

İletişim Yayınları

VIDEOSİNEMA

Sayı: 9/Mart 1988/500 TL (KDV Dahil)

Sinemada/Televizyonda/Videoda
Edebiyat

Türk Sinemasının Kimliği

Attilâ İlhan / Steven Spielberg

“Shining” / “Körebe”

Nastassja Kinski



SONY

"Dünyada tek... dünyada eşsiz!"

Sony Trinitron KV-2212EX



Sony Betamax SL-T20ME



"Muhteşem ikili"

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

Yıl 1985.

Amerika'da... Japonya'da...
Almanya'da... İtalya'da... İngiltere'de... Fransa'da... Brezilya'da...
Belçika'da... İsveç'te... Güney Afrika'da... Çin'de... Kanada'da...
Tüm dünyada elektronik mağazalarının baş köşelerinde bu ikili var. Vitrinlerde bu ikili göz kamaştırıyor. Bu "muhteşem ikili" bir süredir Türkiye'de de seçkin elektronik mağazalarının vitrinlerinde.

Sony Trinitron Renkli Televizyon. KV-2212EX.

56 ekran • Trinitron sisteme özgü canlı renkler, net görüntü • Kablosuz uzaktan kumanda • Otomatik Pal-Secam sistemi • Otomatik olarak kanal seçer, istasyon arar, hafızasına kaydeder • Geniş voltaj aralıklı (90-250 V) regülatör • 29 kanal • Çift hoparlör, "Hi-Fi" kalitesinde ses • Küçük bir değişiklikle teletext ve uydu yayınlarını alabilir.

Sony Betamax Video. SL-T20ME.

Betamax sistem • Daha büyük kafa çapı, daha yüksek dönme hızı, daha yoğun sinyal okumayla daha kaliteli görüntü • İnce yapı, "Hi-Fi" stili tasarım • Önden kaset girişi • Kablosuz uzaktan kumanda • Otomatik Pal-Secam sistemi • "Atlamalı tarama"yla resim arama • Renkli resim dondurma • Geniş voltaj aralıklı (110-240 V) regülatör • Önceden programlama ile haftada 2 kayıt.



Üreticisi **Telra AŞ** Mecidiyeköy-İstanbul
Telra AŞ, bir Profilo Holding kuruluşudur

Sinema Günleri'88'e yaklaşıırken, sinema-öteki sanatlar ilişkisi kaçınılmaz olarak gündemin birinci sırasına yerleşiyor. Geçen ay, sinema-müzik ilişkisini konu alan yazılara yer vermiştik. Bu ay, sinema-edebiyat ilişkisi ana konumuz oluyor. Sinemalarda izlediğimiz, video kulüplerinde bulabileceğimiz ve televizyonumuz aracılığı ile karşımıza gelen edebiyat uyarlamalarını irdeleyen yazı ve söyleşilerin yanı sıra, pek çok yapıtı sinemaya uyarlanmış bir yazarın -Stephen King'in- bir romanından beyazperdeye aktarılan, üstelik bir yazarın -daha doğrusu bir yazar heveslisinin- dünyasını anlatan bir filme -"Shining"- ilişkin iki bilim adamımızın, felsefeci Oruç Aruoba ile iletişimci Ünsal Oskay'ın, değerlendirme yazılarını yayınlıyoruz.

Bu kez, eleştiri bölümümüz geçen aylara oranla daha zengin. Bir bölümü Şubat ayında İstanbul'da gösterime çıkan, bir bölümü ise Mart'ta çıkacak tüm önemli filmlere ilişkin eleştirmenlerimizin değerlendirmelerinin yanında Ankara'da geçen ay gösterilen, İstanbul'da ise bu ay gösterilecek bir filmin yönetmeni, Steven Spielberg üstüne bir yorum yer alıyor. Bu ay düzenlenecek olan, Türk sinemasının son 10 yılı üstüne bir sempozyum nedeniyle sinemamızın yapısını, kimliğini tartışan -kuşkusuz bakış açıları yalnızca yazarlarını bağlayan- yazılara yer veriyoruz. Yeşilçam'da çalışan bir yazarımız, Haşmet Zeybek, emektar bir oyuncumuz Nilüfer Aydan ve genç kuşaktan bir yönetmenimiz, Ömer Kavur'la yapılan söyleşilerin de sinemamıza ilişkin bu bölümü bütünleyeceğini düşünüyoruz.

Son olarak, birkaç düzeltme yapmak istiyorum. Geçen sayımızın 72. sayfasında Anouk Aimee'nin bir fotoğrafı Silvana Mangano alt yazısıyla yayımlandı. Benzer bir yanlış da 2. sayımızda yer almış, "Maria-Nap" filminin fotoğrafı altında yönetmen adı Judit Elek yerine Marta Mezaros olarak belirtilmişti. Sırası gelmişken, öteki düzeltmeleri de sıralayayım: 2. sayımızdaki en çok istenen kasetler listemizde Videothèque ile ODVİ'nin listeleri, 3. sayımızda ise Atif Yılmaz'a ilişkin iki yazıda Engin Ayça ile Sungu Çapan'ın imzaları yer değiştirmişti. Geçen sayımızda yer alan Ahmet Eken'in "Metropolis" yazısının çeviri değil, telif olduğunu belirtelim. Dergimizdeki dizgi yanlışları da giderek azalmasına karşın, tümüyle önlenememiş değil. Vedat Türkalı'nın 7. sayımızda yer alan "Bir Konuşma" başlıklı yazısında Fabri'ye ilişkin şöyle bir değerlendirme yer alıyordu: "Ne anlatacağımı, ne anlatacağımı bu kadar açık seçik bilen özentisiz yaratıcı sayılırdı sinema dünyasında." Kuşkusuz, sayılırdı olacaktı doğrusu. Tıpkı, aynı yazıda geçen enfarktüs vurgusu sözcüğünün vurgunu olması gerektiği gibi.

Okurlarımızın bu ve bunun benzeri yanlışları anlayışla karşıladığına inanıyorum. VIDEOSİNEMA'yı yüreklendiren çok sayıda mektup alıyoruz. İlginizin sürekliliği en büyük desteğimiz olacak.

Veddi SAYAR

- Sinema Dünyasından.....4
- Sinema Dünyamızdan.....7
- Mart Filmleri.....8
- Sinema Günleri '85.....10
- Film Eleştirileri.....12
- Steven Spielberg.....24
- Merhaba 7. Sanat/
Çetin Özkırım.....28
- Üç Ölüm/Murathan Mungan...31
- Video Kulüp Listelerinden.....35



Steven Spielberg

- Kulüplerden Seçmeler.....59
- Sinemamızda Edebiyat
Uyarlamaları.....70
- Televizyon Rehberi/
Ziya Metin.....73
- Televizyon Yazınımıza
Haksızlık mı Ediyor?/
Mahmut Tali Öngören.....76
- Sinemaca/Çetin Özkırım.....79
- Attilâ İlhan'la Edebiyat
-Sinema İlişkisi
Üstüne/Aytekin Hatipoğlu.....80



Nilüfer Aydan



Mermer Adam

- Korsan Kasetler/Sistemler
Çarpışıyor.....42
- Videoda Edebiyat Uyarlamaları/
Fatih Özgüven.....43
- Edebiyat ile Sinemanın Mutlu
Evlilikleri/Zeynep Avcı.....46
- Nastassja Kinski.....50
- Beyazperdede Yazarlar.....54
- Shining/Oruç Aruoba.....55
- Shining'da Metaforik Anlatım ve
Eleştirisi/Ünsal Oskay.....56
- Gremlins ve Ghostbusters...58



Nastassja Kinski

- Türk Sinemasının Kimliği/
Engin Ayça.....82
- Bir Yerli Film: Kırık Gözlüm/
Latif Demirci.....84
- Haşmet Zeybek'le Yeşilçam'ın
Çarşı Düzeni Üstüne/
Veddi Sayar.....85
- Nilüfer Aydan'la Söyleşi/
Ömer Uğur.....88
- Son 10 Yılın En İyi
10 Filmi (II).....91
- Yönetmenlerimizle Söyleşiler:
Ömer Kavur.....92
- Yeşilçam Setlerinde: Körebe/
Meltem Sayar.....96
- Bir Konuşumuz Var:
Turhan Selçuk.....98

VIDEOSİNEMA

Yıl: 1 / Sayı: 9 / Mart 1988

PERKA A.Ş./İletişim Yayınları adına sahibi: Zeki Türkkan/ Genel Yönetmen: Murat Belge/ Yayın Yönetmeni: Veddi Sayar/ Yazı İşleri Müdürü: Jülide Ergüder/ Teknik Yönetmen: Turhan Günay/ Grafik: İknur Tarkan/ Reklam ve Halkla İlişkiler: Aslı Yada, Çiğdem Özkaya/ Video Eki'ni Hazırlayan: Meltem Sayar/ Düzelti: Lütfi Kuzu, Abdullah Onay/ 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: 600 TL.

Altın Küre Ödülleri



Amadeus/Milos Forman

Hollywood Yabancı Basın Birliği'nin geleneksel ödülleri olan *Altın Küre*'ler 42. kez sahiplerine verildi. Bu yılın Altın Küre'lerinin büyük çoğunluğunu **Milos Forman**'ın "*Amadeus*" filmi toparladı. "*Amadeus*", en başarılı yönetmen, en başarılı dram filmi, en başarılı senaryo (**Peter Shaffer**) ve en başarılı erkek oyuncu (**F. Murray Abraham** - Salieri rolüyle) ödülleri alırken, **David Lean**'in "*A Passage to India*" (Hindistan'a Bir Geçit)'i en başarılı yabancı film dalında Altın Küre'yi kazandı. Filmin oyuncularından **Peggy Ashcroft** da en başarılı yardımcı kadın oyuncu seçildi.

Altın Küre kazanan öteki oyuncular şunlar: **Kathleen Turner** "*Romancing the Stone*"la en başarılı güldürü oyuncusu, **Sally Field** "*Places in the Heart*"la en başarılı dram oyuncusu. En başarılı erkek güldürü oyuncusu ise "*Micki and Maude*" ile **Dudley Moore** seçildi.

Film müziği dalındaki Altın Küre ise "*Woman in Red*" (Kırmızı Kadın) filmindeki müzik çalışmasıyla **Stevie Wonder**'ın oldu.

Altın Küre ödülleri için de tıpkı Oscar ödülleri gibi her dalda 5 aday gösterilerek, ödül sahipleri bunların arasından saptanıyor. Yılbaşında açıklanan aday listesinde "*Amadeus*" ile "*The Killing Fields*" altışar dalda ödüle aday gösterilmişlerdi. Oysa, zafer Forman'ın ve "*Amadeus*"un oldu.

Öldüren Tarlalar/Roland Joffe



OSCAR ADAYLARI

Bu yıl 57. kez verilecek olan geleneksel Akademi Ödülleri - *Oscar*'lar için gösterilen adaylar açıklandı. Ödüller 25 Mart günü düzenlenecek törende açıklanacak. Bu yılın Oscar ödülleri çerçevesinde, **James Stewart**'a bir özel Oscar verilecek. Açıklanan adaylar arasında 11 dalda *Oscar*'a aday gösterilen **Milos Forman**'ın "*Amadeus*"'u başı çekiyor. 1984'ün en iyi filmi olmaya aday gösterilen öteki filmler ise şunlar: **Robert Benton**'un "*Places in the Heart*" (Kalpteki Yerler), **Norman Jewison**'un "*A Soldier's Story*" (Bir Askerin Öyküsü), **Roland Joffe**'un "*The Killing Fields*" (Öldüren Tarlalar), **David Lean**'in "*A Passage to India*" (Hindistan'a Bir Geçit).

TIME'a göre 1984'ün 10 filmi

"*Time*" dergisi yazarlarına göre 1984 yılı içinde Amerika'da gösterilen en iyi 10 film şunlar:

- 1- Provanan Sonra/Ingmar Bergman
- 2- Para/Robert Bresson
- 3- Cal/Pat O'Connor
- 4- Rahat ve Mutluluk/Billy Forsyth
- 5- Aramızda/Diana Kurys
- 6- Gremlins/Joe Dante
- 7- Hindistan'a Bir Geçit/David Lean
- 8- Kalpteki Yerler/Robert Benton
- 9- Kırdada Bir Pazar/Bertrand Tavernier
- 10- The Terminator/James Cameron

Forman Cannes'da

Son yıllarda Amerika'da çalışmakta olan Çek asıllı yönetmen **Milos Forman**'ın 8-20 Mayıs tarihleri arasında düzenlenecek 38. Cannes Film Şenliği'nde seçici kurul başkanlığı yapacağı açıklandı.

Yönetmenlerin seçimi

Amerikan Yönetmenler Birliği geleneksel seçimlerinin sonucunu 9 Martta açıklayacak. *Yılın en başarılı yönetimi* ödülünün beş adayı şunlar: **Milos Forman** "*Amadeus*", **David Lean** "*A Passage to India*", **Roland Joffe** "*The Killing Fields*", **Norman Jewison** "*A Soldier's History*" ve **Robert Benton** "*Places in the Heart*".

Eleştirmenlerin seçimi: "HİNDİSTAN'A BİR GEÇİT"

Amerikan Sinema Eleştirmenleri Birliği'nin geleneksel ödülleri şubat ayında açıklandı. Birlik, usta yönetmen **John Huston**'a *Griffith Mesleki Başarı Ödülü*'nü verirken 1984'ün en başarılı filmi olarak **David Lean**'in "*A Passage to India*"'sını seçti. Lean'e en başarılı yönetmen ödülünü de veren örgüt, filmin oyuncuları **Dame Peggy Ashcroft** ile **Victor Banerjee**'yi de en başarılı oyuncular olarak belirledi. Amerikalı sinema eleştirmenleri yılın en başarılı yabancı filmi olarak **Bertrand Tavernier**'nin "*Un Dimanche a la Campagne* (Kırdada Bir Pazar)"ı seçtiler.

CESAR ADAYLARI



Fransız sinemasının Oscar'ları sayılan geleneksel César ödülleri bu yıl da Mart ayının 2'sinde açıklanacak. Her dalda belirlenen 5 aday arasında seçilecek olan film ve sanatçılara ödül olarak birer César heykeli verilecek (ödül bu heykelciğin tasarımcısının adıyla anılıyor). Bu yıl *en iyi film* dalında aday gösterilen 5 film **Alain Resnais**'nin "L'Amour à Mort" (Ölesiye Aşk), **Eric Rohmer**'in "Les Nuits de la Pleine Lune", **Francesco Rosi**'nin "Carmen", **Bertrand Tavernier**'nin "Un Dimanche à la Campagne" (Kırda Bir Pazar), **Claude Zidi**'nin "Les Ripoux" adlı yapımları. *En iyi kadın oyuncu* dalında adaylar: **Sabine Azema** (Kırda Bir Pazar), **Jane Birkin** (La Pirate-Korsan), **Julia Migenes-Johnson** (Carmen), **Valerie Kaprisky** (La Femme Publique-Orta Malı) ve 1984 sonunda yitirdiğimiz genç oyuncu **Pascal Ogier** (Dolunay Geceleri). *En iyi erkek oyuncu* ödülünün adayları ise (altta soldan sağa): **Alain Delon** (Notre Histoire-Bizim Öykümüz), **Gerard Depardieu** (Fort Saganne-Saganne Kalesi), **Louis Ducreux** (Kırda Bir Pazar), **Philip Noiret** (Les Ripoux), **Michel Piccoli** (La Diagonale du Fou-Çılgınlık Çaprazı).

Yabancı film dalında verilecek César ödülüne de şu beş film aday gösterildi: **Milos Forman**'ın "Amadeus"u, **Hugh Hudson**'un "Greystroke, the Legend of Tarzan"ı, **Andrei-Mikhalkov Konçalovski**'nin "Maria's Lovers"ı ve **Wim Wenders**'in "Paris, Texas"ı.



Şenliklerin en korkuncu AVORIAZ

Fransa'nın Avoriaz kentinde düzenlenen *Fantastik Sinema ve Bilim-Kurgu Filmleri Şenliği*'nin 13'üncüsünde büyük ödül bir Amerikan filmine verildi. **Robert De Niro**'nun başkanlığını yaptığı jüri, **James Cameron**'un "The Terminator" adlı filmini en iyi film seçerken, jüri özel ödülünü iki film arasında paylaştırdı: **Neil Jordan**'ın "The Company of Wolves" (Kurtlar Kumpanyası) ile **James Derdeen**'in "The Cold Room" (Soğuk Oda)'sı. Sinema yazarları ödülü ise **Wes Craven**'in "A Nightmare on Elm Street" (Elm Caddesindeki Kâbus)'a verildi.



The Company of Wolves

Dünyada Hasılat Şampiyonları

Avoriaz'da büyük ödülü kazanan "The Company of Wolves" (yanda filmin afişi görülüyor) Amerika'da *en çok iş yapan filmler* listesinin en başında yer alıyor. Bu filmi "All of Me", "Ghostbusters", "Purple Rain", "Women in Red" ve "Gremlins" izliyor. Yani, fantastik türdeki yapımlar ve müzikaller en geniş izleyici kesiminin gözdesi olmayı sürdürüyor. Almanya'da liste başını "Police Academy" tutarken, Fransa'da bu film ikinci sırada. İlk sırada ise ünlü "Indiana Jones and the Temple of Doom" var.

Internationale FilmFest Berlin



Selam Meryem/Jean-Luc Godard



Geciken Tehlike/Michel Deville



Pehlivan/Zeki Ökten



Brazil/Terry Gilliam

35. Uluslararası Berlin Film Şenliği 15-26 Şubat tarihleri arasında yapıldı. Peter Hyams'ın "2010" adlı filminin gösterisiyle açılan şenlik, her yıl olduğu gibi bu yıl da zengin bir programla izleyici karşısına çıktı. Şenliğin yarışmalı bölümüne 19 ülkeden 25 film katılırken, 7 film yarışma dışı resmi programda gösterildi (örneğin: Brazil). Şenlikte resmi programın yanı sıra özel gösterilerde sunulan filmler de ilgi çekti.

Bu yıl ülkemizden bir film **Zeki Ökten**'in "Pehlivan"ının da katıldığı yarışmada (dergimiz baskıya verilirken şenlik henüz sonuçlanmamıştı) ünlü yönetmenlerin yanında tanınmamış, genç yaratıcılar çoğunlukta. Bu yıl Fransız sineması Berlin'e ağırlığını koymuştu. **Jean-Luc Godard**, Fransa'da tartışmalar yaratan son yapıtı "Je vous salue Marie" (Selam Meryem)'le gelmişti Berlin'e (bu filme ilişkin bir yazıyı gelecek sayımızda bulacaksınız) **Michel Deville**'in **Michel Piccoli**'yi başrolde oynattığı "Peril en la Demeure" (Geciken Tehlike) ve **Marguerite Duras**'ın "Les Enfants" (Çocuklar)'ı yarışmaya katılan öteki Fransız filmlerini oluşturuyordu.

Amerikan sinemasından yarışma için seçilen (bu seçimin şenlik yöneticilerince yapıldığını, filmleri ülkelerin, hükümetlerin seçmediğini özellikle belirtelim) üç yapıttan **Robert Benton**'un "Places in the Heart"ı (Kalpteki Yerler) Oscar'a aday gösterilen, adı çok duyulmuş bir film.

Yarışmaya katılan öteki filmlerden bazılarının yönetmenleri aşına adları. Yunan filmi "Loufa ke Parralaghi" **Nikos Perakis**, İtalyan filmi "Pizza Connection" (Pizza Bağlantısı) **Damiano Damiani**, "Potomok Belogo Barssa" adlı Sovyet filmi **Tolomuş Okeyev**, Macar filmi "Szirmok, Viragok, Koszoruk" **Laszlo Lugossy** imzalarını taşıyordu.

Jean Marais'nin başkanlığında oluşan bu yılki seçici kurula **Istvan Szabo**, **Max Von Sydow**, **Alberto Sordi** gibi adların yanı sıra Türkiye'den bir sinema yazarı, **Onat Kutlar** çağrılmıştı.

Şenlik programının en önemli bölümlerinden biri 15. Uluslararası Genç Sinema Forumu idi. Forum programının en ilginç yanlarını Nazi Almanyası'na ilişkin filmler ve Latin Amerikan sinemasından örnekler oluşturuyordu. Şenliğin diğer geleneksel bölümleri, *Information* gösterileri *Çocuk Filmleri Şenliği* ve *film pazarı* bu yıl da programı bütünliyordu.

USTALARDAN

Andrzej Wajda Fransa'da "Ecini-ler"i çekmeye hazırlanıyor. Filmde **G. Depardieu** oynayacak. Wajda, daha sonra Polonya'da **T. Konwicki**'nin romanından "Aşk İlişkilerinin Günlüğü"nü gerçekleştirecek.

Robert Altman da Fransa'da çalışan ustalar arasında. "Laundromat" adlı filmini tamamlamak üzere olan yönetmen **V. Gassman** ve **F. Ardant**'la "Biarritz"i çekecek.

Alain Resnais, yeni projesi "Ben de"yi Çek yazarı **Milan Kundera** ile hazırlıyor.

Costa-Gavras, genç bir Cezayirli yönetmen, **Mehdi Charef**'in "Archi Ahmed'in Haremünde Çay" adlı filminin yapımcılığını üstlendi.

Jacques Demy'nin yeni projesi "Bay Orphée", **Claude Goretta** ise bir opera filmi üstünde çalışıyor: "Orfeo".

Sydney Pollack'ın "Afrika'nın Dışında" ve **Woody Allen**'in "Haanak ve Kızkardeşleri" adlı son filmleri de sinema dünyasının merakla beklediği projeler arasında.



Hathaway Öldü

Amerikan sinemasının emektar yönetmenlerinden **Henry Hathaway**, 86 yaşında öldü. 66 yıl boyunca Hollywood'da durmaksızın film yapan Hathaway'ın geride bıraktığı altmıştan fazla ürün arasında en ünlüleri "92. Sokaktaki Ev", "Öldüren Buse", "Peter Ibbetson" ve başrolde **Marilyn Monroe**'yu oynattığı "Niagara"dır. Western, polisiye ve serüven filmlerinin bu usta yönetmeni İtalyan yeni-gerçekçiliğinden etkiler taşıyan filmler de yapmıştır. Hathaway, 1973'de çevirdiği "Hangup" filminden sonra sinemayı bırakmıştı.

Türk Sineması Sempozyumu

10-17 Mart tarihleri arasında İstanbul'da Kadıköy Moda Sineması'nda 1974-85 Türk Sineması'nı konu alan bir sempozyum düzenlenecek. İletişim VIDEOSİNEMA, Gelişim SİNEMA ve FILM MARKET dergileri ile Moda Sineması'nın işbirliği sonucu gerçekleştirilecek sempozyum süresince "Son 10 Yılın Genel Değerlendirmesi ve Yapısal Sorunlar", "Sinemadaki Gençler Sinemamızı Nasıl Değerlendiriyor?", "Türk Sinemasında Anlatım Sorunları" ve "Toplumsal Gelişme ve Sinemamız" başlıklı oturumlar ve film gösterileri yer alacak.

SİNEMAYI SANAT YAPANLAR

Sinema yazarı Atilla Dorsay'ın "Mitos ve Kuşku" ile "Sinema ve Çağımız" dan sonra üçüncü kitabı "Sinemayı Sanat Yapanlar" yayımlandı. Kitapta, Dorsay'ın 1968'den başlayarak, ölen ünlü yönetmenler hakkında yazdığı anma yazıları ve eleştirileri yer alıyor.

Ankara'da Sinema Haftaları

Ankara'da yabancı kültür merkezlerinin çabalarıyla geçen yıl ilk kez gerçekleştirilen film şenliği bu yıl "4 Sinema Haftası" biçiminde düzenlenecek. 11 Mart-6 Nisan tarihleri arasında Fransız, Alman, İtalyan ve İngiliz kültür merkezlerinde yer alacak haftalara bu ülkelerin yanı sıra İspanyol, Avusturya, Hollanda ve Türk filmleri de katılacak.

Kısa film şenliği

İFSAK'ın düzenleyeceği I. İstanbul Kısa Film Şenliği mart ayı içinde İstanbul'da yapılacak.

Şenlikte 6. Ulusal Kısa Film Yarışması'nda ödül alan filmlerin yanı sıra, Süha Arın, Güner Sarıoğlu ve Sami Şekeroglu'nun filmleri, İsveç kısa filmleri, F. Almanya'dan deneysel çalışmalar ve canlandırma filmleri gösterilecek, Süha Arın belgesel sinema, Onat Kutlar kısa filmin gücü üstüne konuşmalar yapılacaktır.

YEŞİLÇAM'DAN

Şubat ortalarında çekimine başlanan filmlerden "14 Numara"nın yönetmeni Sinan Çetin. İrfan Yalçın'ın "Genelinde Yas" adlı romanının bir uyarlaması olan filmde Hakan Balamir, Serpil Çakmaklı ve Keriman Ulusoy rol alıyorlar. Çekimine başlanan bir diğer film de "Tele Kızlar" adını taşıyor. Orhan Elmas'ın yönettiği filmin başrolünde Tarık Akan ve Hülya Avşar var.

Çekimi süren filmler arasında yer alan Pınar Kür'ün senaryosunu yazdığı "Kadın Önce İnsandır"ın yönetmeni Feyzi Tuna, oyuncularını Türkan Şoray ile Cihan Ünal.

Önümüzdeki günlerde gündeme gelmesi beklenen bir proje ise Murathan Mungan'ın Gülşah Film için yazdığı "Başkasının Hayatı". Filmde başrolleri iki ünlü yıldızımız, Müjde Ar ile Hülya Koçyigit paylaşacaklar.

1978'de yaptığı "Sensiz Yaşamam" dan bu yana suskunluğunu sürdüren Metin Erksan, önümüzdeki günlerde Mahmut Tezcan'ın yapımcısı olduğu bir proje ile sinemaya dönecek.

SİNEMAMIZ ULUSLARARASI PLATFORMDA

Türk sinemasına uluslararası planda gösterilen ilgi 80'li yılların başından bu yana artarak sürüyor. Şu günlerde sinemamız üç kıtada birden temsil ediliyor. Antalya'da üçüncülüğü kazanan Bilge Olgaç'ın "Kaşık Düşmanı" 16-24 Mart tarihleri arasında Paris'te Uluslararası Kadın Yönetmenler Şenliği'ne katılıyor (üstte filmin iki sahnesinde Halil Ergün ve Perihan Savaş). Son Karlovy Vary Film Şenliği'nde gösterilen Şerif Gören'in "Derman" filmindeki oyunu nedeniyle özel bir ödül kazanan Talat Bulut Çekoslovakya'ya çağrıldı (solda). Erden Kıral'ın "Hakkârî'de Bir Mevsim"inin (sağda) ardından Ali Özgentürk'ün "At"ı da Japonya'da gösterime çıkıyor. Bu arada, Japonya'da "Türk Sineması" üzerine bir de kitap yayımlandı. Amerika'da da New York Üniversitesi'nde Türk sineması üzerine bir seminer düzenleniyor. Atif Yılmaz'ın "Adak", Tunç Okan'ın "Otobüs" filmlerinin gösterileceği seminere Cevat Çapan konuk olarak katılıyor.



MART FİLMLERİ



Outsiders/F. Ford Coppola



Sınır/Tony Richardson



Ateş Savaşı/J. Jacques Annaud



Tehlikeli İlişkiler/Steven Spielberg

İstanbul Sinemaları

Mart ayında İstanbul sinemaları hareketleneceğe benzer. **Steven Spielberg**'in "Tehlikeli İlişkiler-Close Encounters of the Third Kind"ının nihayet gösterime gireceği söyleniyor. Geçen aydan kalan **John Badham**'ın "Mavi Yıldırım-Blue Thunder"ının ve **Tony Richardson**'un "Sınır-The Border"ının yanı sıra iki de ilginç sürpriz var. **Francis Ford Coppola**'dan "Outsiders" ve **Jean-Jacques Annaud**'dan "Ateş Savaşı-La Guerre du Feu". **François Truffaut**'nun "Son Metro" ve "Penceredeki Kadın-La Femme d'à Côté" filmleri hâlâ salon bulamazken, iki Fransız filminin gösterime girmesi bekleniyor. **Bertrand Blier**'nin "Ayrı Odalar-Notre Histoire" ile **Georges Lautner**'in "Maceralı Tatil-Les Joyeuses Paques"ı.

Türk filmlerine gelince, şubat sonu gösterime giren **Zeki Ökten**'in "Pehlivan"ının yanı sıra, **Ömer Kavur**'un "Körebeleri", **Erdogan Tokath**'nin "Fidan"ı, **Osman Seden**'in "Karanfilli Naciye"si, **Ümit Efekan**'ın **Metin Erksan**'ın senaryosundan gerçekleştirdiği "Fırtına Gönülleri" ayın belli baş yapımlarını oluşturuyor. Bunların yanı sıra **Tunç Okan**'ın İsviçre'de çektiği "Cumartesi Cumartesi" de Mart sonu (ya da Nisan başında) gösterime çıkacak. Ayın kaçırılmaması gereken yerli filmleri: "Pehlivan", "Körebeleri", "Fidan" ve "Cumartesi Cumartesi" Nisan ayında Sinema Günleri '85 çerçevesinde de birer gün gösterilecekler. Yabancı filmler arasında Coppola'nın gençlik filmlerinden "Outsiders", Spielberg'in "E.T." ile ortak özellik taşıyan bilim-kurgu çalışması "Tehlikeli İlişkiler", Blier'nin **A. Delon**'lu filmi "Ayrı Odalar" ve Annaud'nun ilk çağ insanlarını anlattığı, çok sayıda César ödülü sahibi "Ateş Savaşı" öne çıkıyor.

Ankara Sinemaları

Şubat tatili sinemacıların yüzünü güldürdü. Yarıyıl tatili nedeniyle, daha önce programda olmadığı halde, afişlere çıkan filmlerle salonlar biraz oşsun kalabalıklaştı.

"Gençlik Kanı/Up the Creek", "Maceraacılar/High Road to China", "İnsan Değildiler/Class of 84" geçtiğimiz ayın iyi iş yapan filmleri oldular. Steven Spielberg'in "Tehlikeli İlişkiler/Close Encounters of the Third Kind"ı ve Richard Lester'in "Superman-III"ü yarıyıl tatilinde gösterime giren sürpriz filmlerdi. "Tehlikeli İlişkiler" in, Çankaya Sineması'nda gündüz matinelerinde dublaj, akşam matinelerinde ise alt yazılı kopyası gösterildi. Bu da tek sinemada afişe çıkan bir filme izleyici toplamının ilginç bir yöntemi sayılırdı.

Yavuz Turgul'un "Fahriye Abla"sı ise ne yazık ki yalnızca bir hafta gösterilebildi. Filme gelen yasaklama nedeniyle "Fahriye Abla", özellikle ikinci haftasında beklenen işi yapamadı. Ardından "Ömrümün Tek Gecesi" gösterime girdi. O da bir hafta afişte kalabildi. "Bir Sevgi İstiyorum" ise, Şubat ayının izleyici toplayan yerli filmi oldu. "Yavrularım" da geçtiğimiz ayın yerli filmleri arasında yer aldı.

"Bir Zamanlar Amerika" ile kültür ve sanat merkezi niteliğindeki salonların parlak günlerini yaşayan ve filmin gazete ilanlarında Ankara'da iyi filmin her zaman izleyicisi vardır sözlerine yer veren Çağdaş Sahne, Şubat ayma "Penceredeki Kadın" ile girdi. François Truffaut'nun filminin gördüğü ilgi, gerçekten de Ankara'da iyi film izleyicisi olduğunu gösterdi. Çağdaş Sahne bu ay, bir ihtimal Zeki Ökten'in "Pehlivan"ını ya da Nagisa Oshima'nın "Furyo"sunu sunacak; ikisi de olmazsa Claude Miller'in "Korkunç Şüphe/Garde a vue"sü perdeye gelecek.

"13. Gün"ün üç boyutlu üçüncü bölümü bir türlü gösterime giremedi. Bir aksilik olmazsa, "13.Gün-III" bu ay içinde Ankaralı izleyiciye ulaşacak.

Mart ayının diğer filmleri ise şu adlardan oluşuyor:

"Kayıp/Missing", "İnsan Gibi Yaşa/007 Never Say Never Again", "Star 80", "Ateşten Sokaklar/Bad Boys", "Meksika Yanıyor/Mexico in Flames", "Polis Okulu/Police Academy" ve yerli sinemadan "Dağınık Yatak". İtalyan Kültür Merkezi'nde gösterilecek olan Ettore Scola'nın "Teras"ı da Mart ayının kaçırılmaması gereken filmlerinden biri.



Köbe/Ömer Kavur



Pehlivan/Zeki Ökten



Fidan/Erdoğan Tokatlı

SİNEMA GÜNLERİ '85



Sinema Günleri'nde yarışmalı bölümde sanatçıların yaşam öykülerini konu alan filmlerde, edebiyat uyarlamaları yer alıyor. Yukarıda Sergei Gerasimov'un "Tolstoy"u, Völker Schlöndorff'un "Swann'ın Aşkı" ve Michael Radford'un "1984"ünden birer sahne görülüyor.



'Sinema ve müzik' bölümünde yer alan ünlü müzikal "Yağmurda Şarkı" (solda üstte), Rosi'nin "Carmen"'i (solda altta), 'Dünya Sinemasına Bir Bakış' bölümünde gösterilecek Bellocchio'nun "IV. Henry"'si (sağda üstte) ve Bergman'ın "Fanny ve Alexander"'i. (Sağda altta)



Şenliğin dört ustaya saygı bölümünde Altman, Delvaux, Wajda ve Nikita Mikhalkov'dan üçer yapıt var. Üstte: Mikhalkov'un "Aşkın Kölesi".



İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından 15-28 Nisan tarihleri arasında düzenlenecek olan Uluslararası İstanbul Sinema Günleri '85'de sinema ile öteki sanatlar arasındaki ilişkileri konu edinen filmlerin yanı sıra günümüz dünya sinemasını yansıtan çeşitli bölümler yer alıyor. Bu yıl şenlik çerçevesinde ilk kez uluslararası bir yarışma düzenleniyor. Uluslararası jürinin seçeceği filme İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından bir *Altın Lale* ödülü verilecek.

Uluslararası Yarışma

Sinema Günleri '85'in ikinci haftasında yer alacak Uluslararası Film Yarışması'na *Sinema ile Öteki Sanatlar Arasındaki İlişkiler* temasını işleyen ve son iki yılın yapımları olan filmler katılıyor. Yarışma çerçevesinde sunulacak filmlerin bir bölümü *Sanatta Yaratı* temasını ve sanatçıların yaşamöykülerini konu alıyor, bir bölümü ise edebiyat uyarlamalarından oluşuyor. Yarışmanın jürisinde beş yabancı, iki yerli sinema adamı yer alacak.

Bu yılki yarışmaya katılmaya kesinleşen filmler arasında İtalyan sinemasının genç kuşağının en önemli isimlerinden P. Avati'nin "Noi Tre/Biz Üçümüz", Çekoslovak O. Macha'nın "Komediyan/Oyuncu", Demokratik Alman R. Graef'in "Fariaho", Sovyetler Birliği'nden S. Gerasimov'un "Tolstoy", Amerika Birleşik Devletleri'nden Sovyet yönetmeni A.M. Konçalovski'nin "Maria'nın Sevgilileri" adlı yapıtları yer alıyor.

Yarışmaya katılan edebiyat uyarlamaları arasında ise J.M. Straub-D. Huillet'in *Kafka* uyarlaması (Amerika romanından) "Sınıf İlişkileri", V. Schlöndorff'un *Proust* uyarlaması "Swann'ın Aşkısı", Michael Radford'un *Orwell* uyarlaması "1984", Percy Adlon'un *Annette Kolb*'un romanından uyarladığı "Salıncak" yer alıyor. Yarışmaya katılan filmler arasında iki de güzel sürpriz var: Erden Kıral'ın Venedik ve Bastia Şenlikleri'nde büyük ilgi gören, Bastia'da *FIPRESCI* ödülünü kazanan son filmi *Osman Şahin*'in "Beyaz Öküz" dyküsünden uyarlanan- "Ayna" ile Alman yönetmen Jürgen Haase'nin *Çetin Öner*'in yapıtından uyarladığı ve Berlin'de çocuk filmleri dalında büyük ödülü kazanan filmi "Gulibik".

Dört Ustaya Saygı

Sinema Günleri '85'in günümüz sinemasının üç ustasına ayrılmış bölümünde, üç ustadan üçer film sunulacak. Amerikan sinemasının en ünlü yönetmenlerinden Robert Altman'ın "A Wedding/Bir Düğün", "Quintet/Beşli" ve "Images/Görüntüler" filmleri;

Belçika sinemasının bir numaralı yönetmeni André Delvaux'nun "Köpekler Kurt Arasındaki Kadın", "Avrupa'dan Woody Allen'a Sevgilerle"si ve son filmi "Benvenuta", Sovyet sinemasının önde gelen yönetmenlerinden Nikita Mikhalkov'un (geçen yıl "Oblomov" adlı filmini izlemiştik), "Aşk Kölesi", "Mekanik Bir Piyanoyu İçin Bitmemiş Parça" ve "Beş Akşam" adlı filmleri ile Polonya sinemasının en önemli yaratıcısı Andrzej Wajda'nın "Savaş Sonrası Manzaraları", "Wilko'lu Kızlar" ve "Almanya'da Bir Aşk"ı bu bölümde yer alıyor.

Müzik ve Sinema

1985 Müzik Yılı nedeniyle, Sinema Günleri '85 çerçevesinde *Müzik ve Sinema* başlıklı bir bölüm yer alıyor. Bu bölümde demokratik Almanya'dan Horst Seemann'ın "Beethoven" adlı yapıtı; Yunan sinemasından Costas Ferris'in geçen yıl Selânik Şenliği'nde en iyi film, kadın oyuncu, yardımcı oyuncu, müzik ödülleri ve Berlin Şenliği'nde Gümüş Ayı'yı kazanan filmi "Rembetiko" ve Francesco Rosi'den bir opera filmi "Carmen" in yanı sıra dört ünlü müzikal film de yer alıyor. Müzikal sinemanın iki döneminden iki önemli yapıtı, Gene Kelly-Stanley Donen'dan "Singin' in the Rain/Yağmurda Şarkı" ve Robert Wise-Jerome Robbins'den "West Side Story/Batı Yakasının Hikâyesi", yanı sıra günümüz müzikal sinemasının ustalarından Bob Fosse'dan iki önemli film, "Sweet Charity" ve "All That Jazz" bu bölümde gösterilecek. Müzik ve sinema bölümünde ayrıca üç kısa metrajlı yapımla da yer alacak. Kanadalı Cynthia Scott'un "5.15'de Flamenko" adlı belgeseli, 1984 yılı kısa metrajlı belgesel film Oscar'ının sahibi. Andrzej Munk'un "Eski Kentte Gezinti"si Varşova'yı müzik aracılığı ile yorumluyor. Norman McLaren'in "Narcissus"u ise canlandırma sinemasının bu büyük ustasının müziğe verdiği önemi vurgulayan ilginç bir çalışma.

Dünya Sinemasına Bir Bakış

Şenlik programının, "Dünya Sinemasına Bir Bakış" başlığını taşıyan bölümünde üç kitadan on seçkin film yer alıyor. Bunların önemli bir kısmı dünya sinemasının ustalarının en yeni yapıtları. Marco Bellocchio'nun *Pirandello* uyarlaması "IV. Henry"; Ingmar Bergman'ın 1984 yabancı film Oscar ve César'larını kazanan "Fanny ve Alexandre"; yine sanat insanlarını konu alan ya da sanat yapıtlarından uyarlanmış filmler. Tıpkı genç İngiliz yönetmen Peter Greenaway'ın "Ressamın

Kontratu" ya da Sovyet yönetmen Fleg Klimov'un genç yaşta yitirdiği eşi yönetmen Larissa Shepitko anısına yaptığı kısa metrajlı belgesel "Larissa" gibi.

Bu bölümde sunulacak filmler arasında şenliğin ana teması dışındaki filmler de yer alıyor. Werner Herzog'un, son Cannes Şenliği'nde gösterilen yeni filmi "Yeşil Karıncaların Düşünürdüğü Yer"; Francis Ford Coppola'nın "Yürekten"; Dino Ris'i'nin son filmi "İyi Kral Dagobert", Çek sinemasından Stefan Uher'in "Betondan Otlaklar"ı ve Suriyeli yönetmen Muhammed Nalass'ın "Kentin Düşleri" adlı filmi bu *panorama* bölümünde gösterilecek öteki filmler.

İsviçre Filmleri

Sinema Günleri '85'in bir yeniliği de bir ülke sinemasını belli başlı ustalarıyla tanıtan bir bölümün yer alması. Bu yıl, Avrupa'nın en hızlı gelişen sinemalarından biri olan İsviçre sineması, bu bölümümüzde altı usta yönetmenin birer filmi ile tanıtılacak. Geçen yıl son filmi "Mario Ricci'nin Ölümü"nü izlediğimiz Claude Goretta bu kez dünya çapında ün kazanmasına neden olan filmi "Dantelci Kız"la karşımıza geliyor. Alain Tanner'i Cannes'da büyük ilgi gören "Işık Yılları Ötesinde" ile Yves Yersin'i "Küçük Kaçamaklar" ile Patricia Moraz'ı "Kızılderiiler Henüz Uzakta" ile Rolf Lyssy'yi "İsviçrelileştirenler" ile ve Markus Imhoff'u yabancı film Oscar'ı ve Strassbourg İnsan Hakları Şenliği'nde birincilik ödülü kazanan yapıtı "Teknede Boş Yer Yok" ile tanıyacağız.

1984-85 Türk Sinemasına Bir Bakış

Türk sinemasının 70. yıldönümü nedeniyle bu yıl Sinema Günleri çerçevesinde son yılın başarılı ürünlerinden derlenmiş bir toplu gösteri düzenleniyor. Bu gösteride Atif Yılmaz'ın "Bir Yudum Sevgi" ve "Dağınık Yatak", Tunç Okan'ın "Cumartesi-Cumartesi", Yavuz Turgul'un "Fahiye Abla", Erdoğan Tokatlı'nın "Fidan", Şerif Gören'in "Fırar" ve "Gizli Duygular", Nesli Çölgeçen'in "Kardeşim Benim", Süha Arın'ın "Kariye" (belgesel), Bilge Olgaç'ın "Kaşık Düşmanı", Ömer Kavur'un "Körebek", Ertem Eğilmez'in "Namuslu", Zeki Ökten'in "Pehlivan", Feyzi Tuna'nın "Tutku", Yusuf Kurçenli'nin "Ve Recep Ve Zehra Ve Aysel" filmleri yer alıyor.

Eczacıbaşı Vakfı bu bölümde sunulacak filmler arasında eleştirmenlerden oluşan bir seçici kurulca- seçilecek en iyi film'e 1 milyon liralık para ödülü verecek.

Söz Sırası "Polis"’in **POLİS OKULU**



Orhan BARLAS

ABD Dışişleri Bakanlığı ile Pentagon, Adalet Bakanlığı ya da Başsavcılıktan birçok açıdan epey ayrı kurumlardır. Arada bir ortak çalışmalar bile CIA ile FBI’da tıpatıp bir kaba konamazlar. Bu yüzden West Point ile Polis Akademisi de, işlevleri, amaçları, işleyiş biçimleri ile ayrı ayrı öğrenim kurumları olmalılar... Şöyle bir şey anımsıyorum: Büyük Elçi Spain, Ufuk Güldemir’e “ekonomik nedenlerle bir darbe beklemiyorduk, çünkü ordu sübvansiyonlu mağazalardan gereksinmelerini karşılıyordu” demişti. Amerikalı seçkinin görüşü, çözümü bu... Oysa, benim bildiğim kadarı ile Amerikalı kolluk görevlisi, öteden beri şamar oğlanına dönmüştür, kel uşak gibi yerden yere çalınır. Gerçi ordunun üst düzeydeki mensuplarına da oldum olası eleştiriler yöneltilir, ama hem bunların havası başkadır hem de çok çarpıcı olanlar seçkin sanat çerçevesinde tıkanıp kalır. Oysa rüşvet alan, yolsuzluğa karışan, çeşitli düzlemde çetelerle işbirliği yapan polis imgesi ele ayağa düşmüştür; günlük gazete haberlerinden tele-

vizyon dizilerine kadar kamuoyu hep bu gözlemlerle içli dışlı oluşturulur. Bütün bunlara karşın, sıradan polisin aldığı aylık da bellidir. Çözüm, umar ne olabilir? Geçen gün bizdeki bir kolluk vakfı gazetelere bir ilan verdi; şöyle deniyordu ilanın bir yerinde: “Polis Amca, Bekçi Dayı imgesini yeniden yaratılm”... İyi, haklı bir özlem. Sorun, nereden, nasıl başlanacağında toplanıyor.

“Polis Okulu” filmi bu düşünceden yola çıkmıştır. Doğrusu başlangıç noktası iyidir, tuttuğu rota da etkilidir. Çünkü “Polis Okulu” çok kolay izlenen, insanı hiç sıkmayan, en sıradan, beylik şakalarında bile soğukluk serinlik izlenimi vermeyen bir güldürüdür. Film olanca hızı ile perdeye girer, bir tek saniye bile tempoyu düşürmeden son noktasını yerli yerine koyar. Sululuğa en yaklaşan, en beylik yerlerinde bile sevimli ve asıl önemlisi değişik olmayı başarır. Filmin geleneksel büyük Amerikan güldürüsünden bu yana birçok akımları içerdiği yazıldı. Gerçekten, “Polis Okulu”na büyük güldürü döne-

minin kırmaca-kaba güldürü gaglerinden New York Yahudi okulunun alttan üstten, din-iman, töre-gelenek, devlet yönetimi-politika tanımadan her yasak bölgeyi kaşıyan yergilerine, ordan televizyonun kendine özgü matrak olma kalıplarına kadar her tarladan bir keşek bolbol konulmuş. Ne var ki bunlar ustaca seçilmiş, olgunları yetenekle ayıklanmış. Daha da önemlisi bütün bunlar bir arada iyi kaynaştırılmış... Filmi izlerken, özellikle de gençler, aradı ardına sevinç kahkahaları patlatıyorlardı. Bu filmi sevdimse, bu filme gülebildimse, yarı yarıya onların etkisi ile sevebildim, gülebildim. O gençler “Polis Okulu” sayesinde KDV’nin etkisinden ne ölçüde kurtulabildiler, bilemem. Şunu bilirim, onlara gençlik yılında bir film boyu, doya doya gülebilmeye olanağı tanyabildik, elimizden herhalde bu geldi. Bakın, işte buna da ben gülemiyorum.

POLICE ACADEMY/Hugh Hudson,
Sen: H. Wilson, N. Israel, P. Proft, Oy: Steven Guttenberg, Kim Cattrall, George Gaynes, 1983 ABD.

Polis Savunuyor MAĞLUP EDİLEMİYEN

Jean Paul Belmondo'yu epeyidir görmemişim. Mahalle kopuğu benzeri hergele görüntüsü biraz törpülenmiş. Orta yaşlı, *doğru-yalan* hiçbir şeye inanan, bu işlerin böyle gelip böyle gideceğini düşünen, homurdanıp söylenmese de pis pis gülümseyen bir *müzmün muhalif* hali almış. Ama ne de olsa gene bir *flic* (aynasız demekmiş). Öteden öteye bana kırk elli yıl önceki Jean Gabin'i de anımsattı; ama nerde! İlkine ne ad o öyle?: "Mağlup Edilemeyen". İşte bu TRT adlı film insana özde TRT kafalı bazı şeyler aşılama çalışıyor. Doğrusu bu *kökü dışarda, sapık, zararlı işi* fena da yapmıyor. "Salıdır elli kişiyi, bak herkes nasıl muamma döner". Yani yargı iş görmez, adaleti bambaşka daha akıllı, daha adil kimseler yerine getirmeli! Benim bildiğim "Dirty Harry"den başlayarak bunun bilmem kaç *hin oğlu hin* örneği sergilendi. Adaleti yargının elinden aldınız... Bu gerçekten *güzel şeyden* bütün bütüne vazgeçemeyeceğinize göre, ya da böyle bir şeye gereksinme duymadığınızı açıkça belli edecek kadar *utanmaz, arlanmaz* olmayı şimdilik göze alamıyorsanız, önünüze bir çok yollar açılır. Gizli *suçlu bulma, ceza verme örgütleri* var, bilimkurgu anlatımı ile olsa da *yargıçların* aralarında kurdukları *masoncul ölüm cezası kurumları* var; *kolluk güçlerinin hızlı, etkili suçlu bulma, infaz etme hakkı* var, en sonunda da *öz savunma* var. Bu sonuncu bir sivri akıl-

lının metroda dört karaderiliyi zımbalaması ile gene güncel oldu, sanık hemen *kahraman* ilan edildi. Akıllarınca Jeferson'a sırt vermiş *silah taşıma ve kullanma özgürlüğü* kuruluşları etekleri zil çalarak gene ortaha döküldüler. Neyse biz "Le Marginal"e dönelim. Komiser Jordan (Belmondo) meslek ve adalet adına canını dişine takar, er meydanına atılır, döver, yakar yıkar, dur durak bilmeden adam öldürür. Genellikle *kötüleri* öldürür, bu arada bazı iyiler de gürültüye gider, ama ne önemi var! *Yurtsever, ödev bilir* komiser temizlik yapıyor ya... Bu kent kovboyu, Bond, Bronson, Eastwood karışımı *sersem polis* belki doğuştan *garip*, doğa dışı, doğa ötesi bir yaratıktır. Ama bunu bilip anlamak için ilkin *iyi Fransızca* bilmek şarttır. Bu da yetmez, filmi soğukkanlılıkla, düşünce taşına izlemek de gerekir. Ne var ki bu nerdeyse olanak dışıdır. Çünkü film yıldırım gibi gelişir, seyirciye (*sade seyirciye*) düşünüp yargılama olanağı tanımaz. Bundan da önemlisi Belmondo'nun gerçekten aydınlık, sıcak gülüşü, az çok kilo almış, yıllanmış olsa da sevimli davranışları Jordan'ın garip kişiliğini gizler, örtü altına saklar. Elbette kolluk "suçlu" arayacak, soracaktır, bulmaya çalışacaktır. Ama "kesinlikle buldum, işte suçlu budur" dedi mi, bir de bu kesin kanı ile *infaza* kalkıştı mi sonunun nereye varacağı bilinemez... En azından, en büyük kentin en büyük polisi bile en

baştan suçlu ilan edilmeye başlanır... Salt düşünüyü kurmak bile tüyler ürperici... (Ne olacak sonunda, gele gele "Mad Max"e dayanırsın...) İşte bu garip adlı film *hastalık taşıyıcılar* gibi böylesine ilkel, gerici bir bildiriyi ustalıkla perdeden salona kusmasa idi, hiç de fena bir yapıt sayılmazdı. "Polis Okulu"nda *savunma* yapan hem de epeyi *meşru* bir savunma yapan kolluk, bu filmde şirretçe saldırgandır. Öyle ki güvenlik işlerinde düzen isteyenlere çamur atılır, onların suçlularla işbirlikçi oldukları bile anlaşırlır. Kovboy polis, büyük marifetmiş gibi, kentin ortasında arabaya araba ile saldırarak arkadaşının öcünü alır, esrar tekkesinde *ağır madenli Punk* ile teke tek silahlı düelloya girer, hakkında dedikodu yapan iki kardeşi bir koltuk meyhanesinde *mekânları ile birlikte* haşat eder. Kavga, dövüş, karate filan da iyi şeylerdir belki, ama bu amaçla bu kadar da olamaz!

Başta Jean Gabin dedim. Onun, bana gerçekten sinemayı sevdiiren filmlelerini, "Gün Doğarken"i, "Sisli Rih-tim"i, "Güzel Çete"yi vb.yi düşünerek bunu yazdım... Onun da *flic* olduğu dönemi değil, yasa, toplum dışına itilmiş ezikleri yaşadığı yapıtları... Başka türden olsa da Belmondo'da bir günler bir *iteklenmiş, savrulmuş serseri yerinde* olurdu. Bana kalırsa gerçekten *mariginal* sayılanlar işte onlardı. Buradaki M. Jean Paul Belmondo'nun yeri daha çok günümüzün M. Alain Delon'u ile M. Le Pen'e yakın konumda gözüküyor. O.B.

LE MARGINAL/Jacques Deray.
Müzik: Ennio Morricone, Oy: Jean Paul Belmondo, Henry Silva, 1983 Fransa.



ÖZEL DERSLER

Bu filme gitmeyi hiç düşünmüyordum. Önünden her gün geçtiğim iki sinemanın afişinden günlerce inmedim. Bu arada Atilla Dorsay sinemada kesatlık olduğunu, bilet satışlarında % 70'e varan düşme saptandığını yazdı. "Özel Dersler" hâlâ afişte idi. Filmin *nedentutunduğunu* anlamak amacı ile sonunda özenle izledim. Ne oldu peki?

İşıklar sönyüyor. "Özel Dersler" in tanıtma yazıları başlıyor. Meretin bir *porno* çalışması olduğunu sanıyorsunuz. Öykü usul usul gelişip açılıyor, filmde belli başlı bir açık saçıklık yok, giderek genelde sıradan filmlerden bile *kapalı*,

görgülü sayılabilir. Bir yerden sonra *ye-ni yetmelerin* cinsel istek başlama dönümlerini iyi-kötü anlatan bölümler geliyor. Bunlar fena da sayılmaz. İki *ergenlik çağı* çocuğun konuşmaları, röntgenicilik, bir şeyler yapmanın sınırında kalma, yüksek ölçüde tutku-düşük ölçüde eylem, sonunda işte o *haşin isteklerle* bir başına kalma... derken film bundan da cayıyor. Bu kez bir *masal* başlıyor. "Dekameron" ya da "Binbir Gece" benzeri tatlı bir öykü bu... Buna ayak uydurmak niyeti ile dönemece boyun eğiyorsunuz... Ama yazık ki bu da çok sürmüyor. Bu kez berbat bir *dedektif* filmine dönüşüyor film. Bu bölüme, en iyi niyetle bile katlanmak yürek ister. Sonunda film, başa doğru bir dönüş yaparak çemberi tamamlıyor ve *Eşek Herif-Orta Okul* seks uygulaması düzeyinde dersini anlatırken ışıklar yanıyor.

"Özel Dersler"de sevimli, güzel bir çocuk var. Doğrusu fena da oynamıyor. "Özel Dersler"de bir *Silvia Kristel* var, ilk kez görüyorum bu hanımı... Özenle baktım, izledim *Bayan Kristel'in cinsel gücü* neresinde diye, anlayamadım. Deniz Mahsulleri kokteyli gibi in-

sanı masanın öte başında tutan bir saygıdeğer hanımefendi. Elbette kusur bende olabilir, tüm boyutları ile *çağdı-şı* kalmış olabilirim. "Özel Dersler"de adı üstlere yazılmış (Amerikan deyimi ile) bir de *chauffeur* var. Takma saçlı olduğu belli olan bu bıyıklı adam Türk filmlerinde oynayacakken yanlışlıkla yandaki sinemadan buraya gelmiş gibi... durmadan kafayı çekiyor ve -işin garip tarafı- sigara da içebiliyor. İşin daha da ilginç olan yanı *chauffeur* nerdeyse üçüncü sınıf İngiliz aktörleri gibi ya da Yeni İngiltere aksanı ile nerdeyse benim tümünü anlayacağım açıklıkla İngilizce konuşuyor... Herhalde bu *adam* bizim hemşehri olmalı... Yoksa bu kadar benzeme, bu kadar *kolay anlaşılma* dünyada olamaz... İçimden *özel derslere ilgi duyan bir başka büyük yetkili hemşehriye* onu nasıl yollayabilirim diye geçiyor.. Belki elleri değer spora da bakarlar.

O.B.

PRIVATE LESSONS/Alan Myerson/Oy: Sylvia Kristel, Howard Hesseman, Eric Brown/A.B.D.

Şaban'ın Son Rütbesi

ORTADİREK ŞABAN



"Orta Direk Şaban"a yüreğim ağzımda gittim. Durgun bir günün, ölü bir gösteri saati. İkinci hafta. Sinema yarıdan fazla, tümü orta direktan hanımlar, çocuklar, küçük oranda da beylerle dolmuş. Korkum şuradan geliyor: Filme "orta direk" adını takmışlar, bu addan yararlanacaklar, sonra da bu deyimim içerdiği anlam, güncel bildiri gü-

me gidecek, yani filmci bu adı kullanacak... Hemen söyleyeyim: Hiç de beklediğim çıkmadı. Şaban'da orta direk tastamam yerinde ele alınmış, bu koşullar içinde *olası* en yürekli, en namuslu bir ölçüde de seyirciye verilmiştir. Filmde yokluk-yoksulluk-yoksunluk var. Filmde birçok güncel sorun var. Filmde neredeyse aç açıkta kalma bile

var. "Orta Direk Şaban"ın öyküsü bir yerden alınma mı, yoksa "özgün" mü bilemem. Senaryo *Osman Seden* diye yazılı. Seden böyle akıcı, akıllıca senaryolar yazabiliyor da neden kalkış yönetmenlik yapıyor? Dahası var: Elleri güldürüye böylesine yatkın olan *Kartal Tibet* neden *aşdali melodramlar* yönetmeye sıvanıyor? "Orta Direk Şaban"da *bir zam olmayan gün* bölümü var, sanırım salt bu bölüm bu filmi *sevme*, *övmeye* yeter.

"Orta Direk Şaban"ın girişi epeyi *tekdüze*... Birbirine çok benzeyen *di-limler* ardı ardına yineleniyor. Bir yerden sonra film açılıyor. Bu *farce*'ı, bu kalın çizgili güncel masalı ilginiz, duraklamadan izliyorsunuz. "Orta Direk"te elbette öncelikle *Kemal Sunal* yer tutar. Sanyorum filme koşanların büyük bölümü de ona geliyorlar. Neden bu oyuncu öbür oyuncularından böylesine açık farkla önde diye düşünüyor, sonra da *bunun boş* olduğu yargısına varıyorum. Kemal Sunal çok yalın, sıradan bir *gerçek* yakalamış... İlk sonuna kadar *sade, marifetsiz* oynuyor. Oyun ustalığı, sivrilik yapmağa kalkışmıyor. Şaban tipi de, biliyorsunuz, *halktan* olmak için tel üstünde takla atıp, gözbağcılık yapmaya yeltenen biri değil. Yumuşak, dayanıklı, bilen, anlayana ama kolaylıkla *bozguna* uğramayan, *gülmeyi* unutmamış bizden biri... Bu filmde Şaban bir fabrikada ambar ödevlisi. Yani orta direk noktasına en yakın yerlerden birinde... ama hiç de yenilgiye uğramamış, hep *gününü* bekleyen birinin hali var.

"Orta Direk"te Arap zengini Müslüman kardeşimiz *Adnan Bıçakçı*'yı görüyoruz (artık o kadar da olacak, üstelik bu rolde *Ergun Köknar*'ı izliyoruz). *Memduh Ün* görev almış. *Çakal Carlos* bile düşünülmüş (hem de *Yavuzer Çetinkaya* ile). İyi etmişler bu tatlı filmde Şaban'a katılmışlar.

Şu iki filme *acaba hangi filmler tutulur* sorunu üzerinde iyi kötü ipuçları yakalamak için gittim. Elim boş döndüm, bir belirli sonuç alamadım. *Acaba* bu işi öğrenmek için hem *halkla* hem *iktidar odakları* ile uygun uzaklıklarda arası iyi olan, üstelik gene uygun ölçekte muhalefet payını *saklı tutmasını* bilen bir *seçkinç* mi başvorsam? Yoksa bunun için de, sağlıklı sonuçlar alabilme amacı ile bilimsel, çağdaş bir kamuoyu araştırması mı yaptırırsak? Çizelgeleri, sayıları, çemberleri, yüzdeleri ile bu iş de böylece kapanır gider. O.B.

ORTADİREK ŞABAN/Kartal Tibet, Sen: Osman Seden, Gör: Orhan Oğuz Müzik: Cahit Berkay, Oy: Kemal Sunal, Bahar Öztan, Reha Yurdakul, Yavuzer Çetinkaya

“Gözün Mazidedir” PEHLİVAN



Orhan BARLAS

“Sürü” de, “Düşman” da, kılı kırk yaran seyircide, olanca hızı ile yola çıkmak zorunda kalan kimsenin eline her geçeni atarak tıka-basa doldurduğu bavalı izlenimi bırakabilir. Bavalıda bulunan birçok şey varılan yerde işe yaramayacaktır. Bunun yorumu da pek güç-değil; üstelik *haklı* da olduğu daha sonraki olaylarla belli oldu, doğrulandı. Oysa “Pehlivan” tam tersi. Her şey özenle yerli yerine konulmuş, ne bir fazla, ne bir eksik... Tıpkı “Faize Hücum” gibi. Bu filmlerin hemen hemen hiçbir yerinde, işlevsel açıdan *sarkan* bir nokta yok gibidir. Seyirci, incelikle ileri sürülen bir düşünceye *katılırken*, ustaca düzenlenmiş bir *sergileme* ya da iyi döşenmiş bir ev içi önünde gibidir, gözü gönüllü dinlenir. “Pehlivan” eleştirilirken, “Faize Hücum” da ele alınmış yerleri, özellikle yinelemek nerdeyse kaçınılmaz olacak. Çok olağan. Çünkü her güçlü sanatçı, her yeni yapıtında, bir *yeni şey* üretirken, bir yandan da *kendini yine*ler. Biçem mi, *anlatım özelliği*mi her neyse bunu bir yana koyalım... “Pehlivan” da yeni olan nedir? **Zeki Ökten-Fehmi Yaşar** ikilisi bu filmlerinde de *karşıtıklardan* çatışmalardan yola çıkarlar. Can çekişen *eski* ile boy atan *yeni türedinin* çelişkisi çok yazıldı, söylendi. Bir yanda ata sporu güreş, öte yanda arka sayfaların yüzde doksanını işgal eden futbol. “Pehlivan” da *karşıtıkları*n can veren serpilmesi bununla kalmaz. İçerde *aç seçina* sürünmekle yaban ellerde *adam yerine konulmadan* para yapmanın karşıtlığı da vardır. Günlük ekme parası çıkarmakla, atadededen kalma değerlerle uyumlu olarak-ucundan kıyısından hayali veya gerçek dış satımcıların yüzde, binde biri

kadar-*itibar görebilmenin* karşıtlığı vardır. “Pehlivan” da bütün içinde -ve bütünle uyumlu birçok ayrıntıda- bu karşıtıklar hep çoğalır, yeniden üretilir. Ne var ki elbette bu *karşıtıklar* sonsuza kadar böyle kalmaz... Gün gelir *bişim* nasıl olsa çatlar. “Pehlivan” bu konuda yalnızca *ipuçları* vermekle yetinir. Çözüm, seyircinin anlayışına saygı gereği, tıpkı *bitiş sahnesinde* yapıldığı gibi onun ellerine bırakılır. Zaten bu filmde ele çok seyrek geçer güzellikte birçok ayrıntı var; korkunç ölçüde *tutumlu* olmasına karşın nerdeyse söylenebilecek şeyin *en çoğu* söylenmiş.. Ama yukarda değindiğim gibi *seyirciye* onun anlayışına güvenle söylenmiştir. “Pehlivan”ın sonuna, bana göre, *karamsar* denemez. Gerçekçi, denebilir ancak... Bu yüzden de öncelikle *uyarıcıdır, yani eninde sonunda iyimserdir*. “Pehlivan” da bir baba var. Bu bir olay. *Değerli yazar Vedat Türkali* ile de konuştuk: Türk sinemasının en canlı, en gerçek *yaşlı insan* karakterlerinden biri. Bu kesinkeş *yaşayan baba* bizlere yalnız sevgi, saygı *ilham* etmekle kalmaz, filmin ana bildirisi nerdeyse onun omuzlarında gelişir.. (Kalıntıları orda burda hâlâ direnen birtakım *şaşmaz, eskimez* değerleri düşünürsünüz. İçinizden *sevgili tek oğlunun kalleşliği*ni öfke ile yüzüne *vurabilecek bir kocamış körü* yaşatmayacaksa olmaz olsun o *parıltılı yeni* diye geçiyor... Sonra gene *bi-reşime* dönürsünüz.) Babayı Vize’den seçilen bir yurttaş canlandırmış, sesini de bir sevgili dostum vermiş. Olabilir. Bana göre *babayı* gerçekten üretenler, ona bu olağanüstü *canlı karmayı* aşılanyanlar Zeki Ökten ile Fehmi Yaşar’dır. Aslında “Pehlivan” da yalnız baba

yok... Bilal’den kucaktaki bebeğe kadar her oyuncu kusursuzca *iyidir*.

Berlin Şenliği şu yazıyı yazarken başlıyormuş. Elbette “Pehlivan” ödül almısa iyi olur. Ama almazsa da pek umursamam, adamlar anlamamış der geçirim. Şu da var: Doğrusu yağlı güreş gösterileri yüzünden filmde turistik *ilgi çekicilik* bulmalarından ya da *Cevdet’le ailesi* için bize ödün vermeye kalkışmalarından hiç mi hiç memnun kalmayacağım... Filmin özündeki tada varamayacaklarsa bizi halimize bırakınlar.

Bir günler “Faize Hücum”u anlatırken, **Zeki Ökten ile Fehmi Yaşar** bu filmi *yapmakla ağır bir yük altına girdiler, bakalım bu değerde ikinci bir film yapabilecekler mi?* gibilerden bir şeyler gevelemiştim. Ne oldu şimdi, “Pehlivan”la borçları *üstel* olarak arttı mı? Üçüncü filmi mi borçlandılar? Değil öyle... Böyle iki filmi üretenler değerlerini kanıtlamışlardır ve borç, onlar açısından kapanmıştır. Bundan öte (ya da üçüncü ile) biz sinemaseverlerin, sinema ile ilgisi olanların borcu kabarmaya başlayacak. Hem de altından kolay kolay kalkılmaz bir ağırlıkla...

Açıklama: Vecdi Sayar, iki ayağımı bir pa-buca koydu, bu yazıyı benden yirmi dört saatte istedi. Hazırlıklı değildim. İzlenimlerimi dinlenmeden yazmak zorunda kaldım. Yazı berbat bir şeyse bunun payı olabilir. İyi bir yazı ise bu yüzden iyidir, denebilir; bize düşünme yaramıyorsa der, hep böyle yazarız.

PEHLİVAN/Zeki Ökten, Sen: Fehmi Yaşar, Gör: Hüseyin Özşahin, Müzik: Tarık Öcal, Oy: Tarık Akan, Meral Çetinkaya, Yaman Okay, Ahmet Kayışkenen, Tulü Çizgen, Orhan Çağman

DAĞINIK YATAK



Fatih ÖZGÜVEN

Atf Yılmaz sinemasının tematiği son yıllarda iki ayrı yörengede gelişiyor. Birincisi, 'toplumsal panorama' niteliği ağır basan filmlerde, baştan beri folklorik kökenli bir bakışla ele aldığı halk (eşittir küçük insan) kesimlerini değişen toplumsal koşullarda ele almak meselesi ki "Bir Yudum Sevgi" bunun en son örneği... İkinci ise bir tür iç yaşam meselesi; **Selim İleri** yazarlığının Türk sinemasında estirdiği bir rüzgâr-dan ("Kırık Bir Aşk Hikâyesi" öncesi ve sonrası) Atf Yılmaz da etkilendi sanıyorum ve kişisel duygu hesaplaşmalarına dayalı bir aşk filmi tarzı geliştirdi. (Atf Yılmaz'ın da çeşitli parlak örneklerle temsilciliğini yaptığı Yeşilçam melodramlarının daha gelişkin ve tezli bir türevi bu tarz) "Mine", "Seni Seviyorum", "Delikan" bu yörengede filmlerdi. Kendisi de aşağı yukarı böyle formüle etmişti sanıyorum; bir tür *aşk ahlâkı* konu ediniyor bu filmlerde. Özetle, aşkın hakedilmesi ve kazanılması gerektiğini savunuyor. Aşıklar acı çekerek mutlu oluyor ya da koşullarını aşamayıp yenik düşüyorlar. Bu arada ilişkinin arka planındaki toplumsal çevre çoğu kere simgeci ve gözlemci bir anlayışla irdeleniyor.

Murathan Mungan'ın "Dağınık Yatak" senaryosu, Atf Yılmaz'a bu türden bir film yapma, belki de bu tematiğini keskinleştirme fırsatı veren bir hikâye. Benli Meryem adında ünlü ve *büyük* bir orospunun duygusal çöküşünün hikâyesi bu. Hikâyenin ilk yarısında Meryem'in yaşadıklarının sertliği, acımasızlığı, ödünü mümkün kılmayan kesinliği kentsel bir panoramaya oturtul-

muş. Meryem, attığı safralarla birlikte yükselirken giderek "*Hafta Sonu*"ndan fırlama bir simge, toplumsal bir görün-gü değeri kazanıyor, *günah keçisi* ile *öldüren dişi* arası bir kimliğe bürünüyor. Bu açıdan bakıldığında filmin açılışındaki kent görünümünün ardından gelen az çok *anonim* intihar, gazete haberi, ilgili çevrelerde dönmeye başlayan dedikodu çarkı, Meryem'in donuk ve içtenliksiz cinselliği, parti sahneleri vb., her şey çok dozunda ve iyi bu filmde; bir Türk Eva'sı ile mi karşı karşıyayız diye düşünüyorsunuz. Cinselliğini bir intikam aracı olarak kullanan, bu arada eski Yeşilçam filmlerinin kimi diyaloglarından, asal ikonografisinden güzelce yararlanan (çocukluk bölümlerinin siyah-beyazı, dekor ve giysisiyle bu bölümlerde ulaşılan ekonomi müthiş) böyle bir film kahramanı nasıl bir gelişme gösterir acaba dersiniz? Bu noktada, sevdiği genç çocuğa yataklık etmek suçundan girdiği hapisten yeni çıkan *Sabahat Abla*'yla birlikte, Atf Yılmaz'ın o tanıdık *aşk ahlâkı* ya da *sevginin onduruculuğu* giriyor işin içine... Meryem'in meselesi bir *sevgisizlik*, *sevgiyi tanınamış olmak* formülüne oturtuluyor. Kendisi de çok kolay inamıyor bu formüle. "*Sizi tanımak için bana fırsat vermediniz*" diye yılmış bir hayramna, iki kare önce "*Şimdi görüyorum ki iyi etmişim*" diye cevap veren bir tip, *upuzun bir intikam mıydı hayatım* kuşklarına çok acele kapılıyor. Burada senaryodan ne ölçüde esinlendiğini kestiremediğim tipik *Atf Yılmaz'cı* bakışa iki itirazım var. Birincisi, karakterin -eğer geçirecekse- kendi başına ve aşamalı olarak geçirmesi gereken değişimi karşı bir karakter yoluyla alelacele halletmesi (üstelik de bu karakteri canlandıran oyuncu komşu ziyaretine gitmiş kadar iğreti duran *Tuluğ Çizgen*), ikincisi de Meryem'e sev-



gisizliği önerdiği, onu sevgisizlikle silâhladığı baştan beri açık olan bir toplumsal çevre içindeki karaktere durup dururken *sevgiyi öğrenmeliyim* dedirtmekteki aceceliği... Sevgiyi öğrenmeye kalkışmamak için her türlü nedeni var Meryem'in filminin bize gösterdiği kadarıyla. Sabahat Abla'nın şirinliği pek de böyle itici bir güç olmasa gerek.

Nitekim Meryem, tutku boyutlarına girmeye başlayınca yeniden rahat bir soluk alıyor filmdeki karakter. Balkon-daki karşılaşma, garson çocuğun dudaklarıyla Meryem'in bakışlarının bindirmeli çekimleri, lokantadaki karşılaşmalar bizi ilişkinin karanlık lirizmine sokuyor, öyle ki *Müjde Ar*'ın İsmail'in evi önünde gecelemesini bile kabulenebiliyoruz.

Filmin Side'de geçen bölümü böyle bir belirsizlik (tutku mu? masumiyet/sevgi arayışı mı?) üzerine oturmuş. Atif Yılmaz burada da tatil kasabası çerçevesinde birtakım toplumsal gözlem imkânları bulmuş. Gençler çevresi (kimileri kadın parasıyla yaşayan delikanlılar), genç oğlanlara meraklı ortayaşlı kadınların oluşturduğu çevre belli bir yozlaşma göstergesi olarak ele alınıyor ve değer karmaşası açısından pek de derin sayılmayacak bir biçimde (yabancı marka giyim eşyası vb.) altı çiziliyor. Asıl önemlisi Meryem'in İsmail'de, İsmail'in de orada tanıştığı (aşlında orospu olan) genç bir kızda masu-

miyeti aramaları. Burada da İsmail'le kızın kısa birlikteliği, Meryem'in İsmail'de yaşayacağı hayal kırıklığının küçük bir modeli oluyor ve tıpkı *Sabahat Abla* epizodu gibi dramatik yapı açısından bir kolaylık sağlıyor. (Bu sahne de küçük orospuyu oynayan kadın oyuncunun inandırıcılıktan son derece uzak olması nedeniyle etkili olamıyor.) Filmin sonunda Meryem, İsmail'i Tiraje'ye bırakıp Side'yi terkederken aşıklar, Atif Yılmaz etikasına göre söylersek, aşkı hakemedikleri için, hakedemedikleri için ayrılmak zorunda kahyorlar.

"Dağınık Yatak", *tutku mu, sevgi arayışı mı* meselesini daha kesin olarak çözümlenebilseydi, bir duygusal aşınmanın, yıpranmanın alegorik anlatımı, tipik sayılabilecek bir kadın karakterine yansıtılması olabilir, Meryem'in aslında özyıkımsal bir yanı olan arayışı da bu açıdan değerlendirilebilirdi. Nitekim İstanbul bölümü -Sabahat Abla dışında- bu konuda çok başarılı. Masumiyet arayışını vurgulayan Side bölümü ise kararsız. Benini ahp İsmail'in yüzüne yapıştıran Meryem, İstanbul'da Feruh Bey'i seviyorum derken yalan söyleyen Meryem; bir *devir teslimini* gerçekleştiriyor, aşkın alınıp satılabilirliğini vurguluyor bir kere daha. Gene Atif Yılmaz etikasıyla söylersek aşkın hakedilip hakedilmemesi sorunu değil bu sahnedeki.

Sanırım senaryodaki bazı mantıklı bağlantıların, filmin süresini uzatmamak amacıyla hızlandırılmasından ileri gelen tutku-sevgi arayışı belirsizliği bir yana, "Dağınık Yatak" ritmini Atif Yılmaz'ın profesyonelliğinden, eski Yeşilçam melodramlarını hatırlatan pırıltısını ise büyük ölçüde *Yalçın Tura*'nın nefis müziğinden ve Murathan Mungan-Atif Yılmaz-Müjde Ar işbirliğinden alan bir film. Andığım bir iki tip dışında, "Bir Yudum Sevgi" ya da "Delikan"ın başı gibi bize film kişilerini şirin göstermeye, ille de sevdirmeye ahdetmiş bir film değil bu. *Tezli bir melodrama* ama teze olduğu kadar melodrama da saygılı. Türk sinemasında bir sorun olan çevre düzenlemesi (Müjde Ar'ın açılış sahnesinin dramatik yoğunluğunu iyice kesen iri desenli yatak çarşafı, bir de ilk gösterildiğinde çok hoş a giden ama sonra çok sık kullanılan kedi dişında) genellikle iyi. "Dağınık Yatak", Atif Yılmaz'ın filmi, bu nedenle de geleneksel deyişle *belli bir düzeyin üzerinde*. Ama Atif Yılmaz biraz daha gözüpek, artistik risklere biraz daha açık olsaydı ne gibi sonuçlar verirdi, onu da düşünmeden edemiyor insan.

DAĞINIK YATAK/Atif Yılmaz, Sen: Murathan Mungan. Gör: Salih Dikici, Müz: Yalçın Tura, Oy: Müjde Ar, Ümit Belen, Aykut Sozeri, Lale Belkis.

"Üç Arkadaş"tan Sekiz Yapı İşçisine SEVDALANDIM

Çetin A. ÖZKIRIM

Tecimsel sinema, yedinci sanatın ilk döneminden günümüze dek, her ülkede sık sık, ünlü seslere ilgi göstermiştir. Sinemaseverin belleği, sinematek gibidir. Benim elli beş yıllık sinematek'imde de bir çok şarkıcı-oyuncu ismi yer almıştır. Kimilerinin söylediği ezgiler bile tınlar kulaklarımda. Örneğin *Tino Rossi*'ler, *Jean Kipura*'lar, *Martha Egger*'ler, *Nelson Eddy*'ler, *Janette MacDonald*'lar, *Deanne Durbin*'ler, *Frank Sinatra*'lar, *Dean Martin*'ler, *Lberace*'lar, *Elwis Presley*'ler gibi... Bizim sinemamız da zaman zaman ünlü seslere ilgi gösteregelmiştir. *Münir Nurettin Selçuk*, *Müzeyen Senar*, *Malatyalı Fahri*, *Perihan Altındağ*, *Nuri Sesigüzel*, *Zeki Müren* vb. gibi...

Seslerinin albenisiyle ünlenip sinemaya geçenlerin arasında, oyunculuk yeteneği olanlar çok azdır. Üstelik böylesi ünlülerin filmleri, her yönden yalnızca onlar için düzenlenmiş oldukla-

rından bir türlü iğretilikten kurtulamamışlardır. Konularıyla, yapılarıyla, dilleriyle, yaklaşımlarıyla yapmacıklırlar. Bu türden filmleri, gerçek müzikallerle karıştırmamak gerekir. Ünlü sesleri kalabalıklara ulaştırarak, yaygın ünlülerinden yararlanmayı amaçlayan bu tür yapımlar, yedinci sanattan uzak, kendilerine özgü tecimsel bir türü oluştururlar. Birçok ülke sinemasında yineleniğince bizde de, özellikle yedinci sanatın bunalıma düştüğü dönemlerde ünlü sesler, Yeşilçam'ın tecimsel umut kaynağı olagelmıştır.

1952 Urfa doğumlu, belirli bir eğitimden geçmemiş olan *İbrahim Tatlıses* de ünlü bir türküçüdür. Yetmişli yılların sonlarına doğru yöresel ağzı ve yarıncı sesiyle, lahmacun kültürüne alıştırmış kalabalıkların beğenisini kazanan *Tatlıses*, ünlü türküçüsünün ismini taşıyan "Ayağında Kundura" filmiyle sinemaya geçmiş, kasetlerde ve gazino-

larda olduğunca beyaz perde de, belirli bir izleyici kesiminin ilgisini toplamayı başarmıştır. "Ayağında Kundura"nın hemen ardından "Sabuha", "Fadile", "Kara Çadırın Kızı", "Çile" ve "Yaşamak Bu Değil" gibi başrollerini oynadığı filmler gelmiştir. *İbrahim Tatlıses* 1983'te, "Yalan" adlı filmiyle yönetmenliğe soyunmuştur. "Yalan"ın ardından "Ayşem", "Günah", "Yorgun" ve "Sevdalandım"la yönetmenlik serüvenini sürdürmüştür.

"Sevdalandım"ın gösterildiği sinemadan içeri girmeden önce dışarda asılı duvar duyurularında, sorumlu kişilerin isimlerini inceleyen, senaryo yazarının adını göremedim. Film başlayınca, tanıtma yazılarında da senaryocunun adı yoktu sanırım. Sanırım diyorum, kaçırılmış da olabilirim. Bu nedenle bu yazımda, senaryo yazarının isminden söz edemeyeceğim.

Kimin yazdığını bilmediğim filmin konusu şöyle... Yapı işçiliğiyle yaşamlarını kazanan, çeşitli kesimlerden gelme sekiz emekçi, yeni yükselmekte olan büyük bir yapıda çalışmaktadırlar. "Sevdalandım"ın başında, siyah-beyaz fotoğraflar benzeri devinimsiz görüntüler ve kişiliklerini belirleyen sözcüklerle bu sekiz kişi, izleyiciye tanıtılır. Niye? Orası belli değil. Bu tanıtma bölümü aslında, özentili bir yanlış. İzleyicide, polissel bir konu anlatılacakmış izlenimini uyandırmaktadır. Sekiz işçiden, Urfalı diye anılan biri, bir gece tenha bir yerde üvey babasının ırzına geçilmeye çalışılan genç bir kızı kurtarır. Kız kördür. Gidecek yeri yoktur. Delikanlı kızı acır. Onu alıp, barındıkları

bette. Gözleri açılan genç kız, hiçbirini tanımaz...

Sinemada körlük olgusu, sık sık başvurulan bir duygu sömürsü yöntemi. Sayısız kötü örneklerine karşın, görme yetersizliğini şiirsel bir duygusallıkla işleyen, tutarlı filmler çıkmıştır. Bunlardan biri de, 1959'ların ünlü "Üç Arkadaş"ıdır. Yönetmenlik yaşamı boyunca bir kez daha "Üç Arkadaş"ın başarı düzeyine ulaşamayan **Memduh Ün**'ün bu yapıtının, özellikle o dönem Türk sinemasında saygın bir konumu vardır. "Sevdalandım"ın senaryosunu kim yazmış bilemiyorum, ama "Üç Arkadaş"tan hayli esinlendiği besbelli.

den, yorum yetersizliğinden kaynaklanıyor. Bir yanıyla gerçekçiliğe, bir yanıyla düzeysiz güldürülere, bir yanıyla düşsel masallara öykünen, sonra da ne olur ne olmaz kaygısıyla, içinde türkü de bulunsun diye "Dom Dom Kurşunu"ndan umar bekleyen film, tüm iyiniyetine karşın iğretliliğin ve amaçsızlığın yanlısına saplanıp kalmış. Evet, iyiniyetine karşın. Bunu bilinçli olarak vurguluyorum. İbrahim Tatlıses'in çocuksu bir ilkelikten kaynaklanan bir iyiniyeti olduğu söz götürmez. Görüntü yönetmeni **Kaya Ererez** ile elele verip denedikleri biçimsel araştırmalar, sağlam ve tutarlı bir senaryoda yerli yerini alabilseydi, bunca yadigarınmaz, kimbilir belki de işlevini yerine getirirdi. Nedir, işin kolayına kaçılınca ve de yalnızca sinemayı sevmekle, sinema yapacağını sanmakla sonuç elde edilemiyor elbette. İbrahim Tatlıses'e çok iyi bildiği, çok yakından tanıdığı bir alanda bir sorumluluk var. Gerçek yaşamda "Sevdalandım"da olduğunca, bir genç kızın görme yetisine kavuşması için güçlüklerle biriktirdikleri tüm paralarını, her şeyi bir yana itip, verebilecek yapı işçileri gerçekten var mıdır? Diyelim ki bu gerçeği özellikle dışlayıp bir özlemin, bir iyiniyetin, bir düşün filmini yapmak istediler. Peki, o zaman gerçekleri acımasızca sergileyen genelev, hamam gibi bölümlere ne gerek vardı?

Bir yönetmen, bir sinemacı bir film ortaya koyarken önce ne anlatmak istediğine karar verir. Sonra bunu nasıl bir dille anlatacağını saptar kuşkusuz. Anlatım bütünlüğünden yoksun bir sinema, amacına ulaşamaz. Yarım kalır. Özel yaşamından, sinemacı tutumuna ve davranışlarına dek İbrahim Tatlıses'te, geçenlerde Fransa'da ölen ünlü sinemacı **Yılmaz Güney**'e bir öykünme sezileniyor. Halkın içinden gelme, tam bir halk çocuğu olan İbrahim Tatlıses'e yakın olanlar, onun sinemayı çok sevdiğini belirtiyorlar. Gerçekten sinemayı seviyorsa, benim bu, şu son filmde edindiğim iyiniyetli tutumu da gerçekse Tatlıses'in öncelikle bu öykünmeden kurtulması gerekmektedir. Kendi çizgisini arayıp bulmak ve sinemaya yeterince zaman ayırıp, başarılı bir ekip çalışmasıyla işlevini sürdürmelidir. Bilişince sinema, her şeyden önce kolektif bir çalışma gerektirir. Derlerki, yeryüzünde en kolay olan öğüt vermektir. Doğru. Nedir, ünlü türkücümüz sinemacılıkta direnecekse -ki direnmelidir- bu öğütlere kulak vermesi gerekir.

SEVDALANDIM/İbrahim Tatlıses, Sen: Mehmet Aydın, Gör: Kaya Ererez, Oy: İbrahim Tatlıses, Sezer Güvenirgil, Bulent Kayabaş



yere getirir. Yatıp-kalktıkları yeri, onarılmakta olan eski bir köşk, arkadaşlarını ise kardeşleri olarak tanıır. Üstelik sözlerine, çok zengin olduklarını da eklemeyi unutmaz. Niye? Kızcağız, onların yoksulluklarını anlayıp, kaçmasını diye... Sekiz emekçi, tüm yoksulluklarına karşın, büyük bir veriyle umarsız genç kıza kol kanat gererlerken, günün birinde kızcağızın gözlerinin açılacağını de öğrenirler. Elbette durmak olmaz. Sekizi de o güne dek ne biriktirebildilerse, hepsini çıkarıp ortaya koyarlar. Arzularat giderlerini karşılamaya bu da yetmeyince, Urfalı duraksamadan eşkıyalığa soyunur. Bunca özveriden sonra ne olur bilir misiniz? Bilirsiniz el-

Geçmişin başarılı sinema ürünlerinden esinlenmek hiç de ters bir tutum değildir. Dünya sinemasında bu olgunun başarılı örneklerine bile raslanır. Nedir, Tatlıses'in "Sevdalandım"ı için başarılı bir esinlenme diyemeyeceğiz. Öz verili, sevecen, insancıl, ama inandırıcı olmayan arkadaş sayısını üçten sekize çıkarmakla, filmde yeterli değişiklik sağlanamadığı gibi yinelenen koşutluklarda da eskinin başarı düzeyi tutturulamamış. Konu dağınık ve bir bütünden yoksun. Aslında bu dağınıklık ve tutarsızlık boyutlarına ulaşan bütünden yoksunluk, yönetmen İbrahim Tatlıses'in sinemacı kişiliğinin yarımılığından, tekniğinin zayıflığından, deneyimsizliğinin

Tabulara Hücum!

GİZLİ DUYGULAR

Ahmet GÜNLÜK

"Fırar"dan sonra, Şubat ortasında, Şerif Gören'in yeni filmi gösterilmeye başlandı: "Gizli Duygular". Ana tema bakımından önemli bir yapıt olan film, zaten sürmekte olan bir tartışmayı daha da alevlendirip yaygınlaştıracak: Genç kadın cinselliği sorununu. Aslında toplumumuzun en sancılı tabularından olan bu konuya sinemamız son yıllarda yan tema olarak epeyce yer vermişti: "Bir Yudum Sevgi", "Fahriye Abla", "Tutku", "Kayıp Kızlar", "Yılanı Öldürseler"...

Şerif Gören de "Herhangi Bir Kadının"daki ciddi yaklaşımını "Fırar"da geliştirmişti. Özellikle "Fırar"ın kadın yazarlarımızdan aldığı övgülerin temeli buydu. Hem kamuoyunu, hem de Şerif Gören'i bu sorunu ana tema edinen bir filme hazırlamayı "Fırar" başardı. Zeynep Avcı'nın, VIDEOSİNEMA'nın Kasım 1984 sayısında yayınlanan "Türk Sineması Kadına Bakıyor (mu?)" başlıklı kapsamlı eleştirisinin de Gören'i bu cesur filme yöneltmekte katkısı olup olmadığını yönetmene sormadık. -Yeri gelmişken, Sayın Avcı'nın, o yazıdan sonra "Gizli Duygular" üzerine bir inceleme borçlu olduğunu belirtelim. Bir de bu yazının ancak on beş gün sonra yayınlanacağını, çünkü, daha önce bu borcunu yerine getirmiş olabilir. -

Her sağlıklı insanın doğal -bu nedenle de son derece insanî- bir niteliği olan cinselliğin toplumumuzda ne denli baskı altına alındığı; birçok toplumsal ve bireysel sorunumuzun çözümünün buna bağlı olduğu yaygın biçimde biliniyor. Bu sorunun başka sosyo-ekonomik ve politik sorunlara mı bağlı olduğu onlardan bağımsız mı, yoksa onların bir tezahürü mü olduğu, kuşkusuz süregiden bir tartışmadır. Ama en az tartışılması gereken, bu sorunun çözümü için öbür alanlardaki sorunların çözümünün de elzem olduğu; ama onun için, her sorun gibi bununla da başlı başına uğraşılması gerektiğidir.

Filmin önemi, daha başka yönlerine eğilemeden ana teması üzerine bunca söz etmemizden anlaşılıyor herhalde. Kadın-erkek ilişkisini, özellikle genç kadın cinselliğini, bu konuda insanlarımızın hemen tümünde raslanan *çifte standartları*, *erdemli insan* tipinin bastırıldığı cinselliğini başarıyla sergilemiş Gö-



ren. Müjde Ar, orta tabakadan, bir kız arkadaşıyla birlikte oturan, çalışan, öğrenim görmüş bekâr, bedence sağlıklı -yani cinsel arzuları da yerinde- ama mazbut olan, bu yüzden de cinselliğini düşlerinde, hayallerinde, fantezilerinde yaşayan genç kız rolünü çok iyi oynuyor. -Burada, Şerif Gören'in 20 Ocak tarihli *Nokta*'da yayınlanan röportajında sinemamızın başarılı profesyonel oyuncularını arasında neden **Tarik Akan**'ın hemen yanında, en başta yer alması gereken Müjde Ar'ı atladığını eleştirelim. -

Cinselliğin baskısından kurtulmuş genç kıza Müjde Ar'ın karşıtını canlandıran **Zümrüt Cansel** ile uçarı çapkın delikanlıda **Bülent Bilgiç**'in de başarılı oynadığını, son zamanlarda iyice tenhalaşan Yeşilçam'a umut verdiğini ekleyelim.

Filmin sonunda Müjde Ar'ın ulaştığı -Gören'i önerdiği- çözümü destekliyoruz. Ama yeni sevgilisiyle terkettiği Cihangir'den nereye gidebileceğinin, gittiği yerde benzer manav, bakkal ve kasap bulunup bulunmayacağını sorulacağı da kesin. Bizce film bu sorunları reddetmiyorsa bile.

Gören, önceki filmlerinde olduğu gibi "Gizli Duygular"da da çevreyi iyi değerlendiriyor; az da olsa, Cihangir'in renkli dünyasından işlevli görüntüler kullanıyor. Filmin -bizim filmlerimiz için ne yazık ki belirtilmesi gereken- fizik kalitesi de -renklendirme, banyo, baskı, ses- yerinde.

Kusurlu yönlerine gelince; en önemli aksama, senorya örgüsünde. Gören, filmde kullanılabilecek öğeleri saptamasına saptamış ama, baştan son a serpiştirmede, yerleştirmede -genel kompozisyonda- pek başarılı olamamış. Bu yapıyla film ya kaba kurgulanmış ya da güzel bir film eskizi gibi görünüyor. Müjde Ar'ın mazbut ev arkadaşıyla nişanlısı, Zümrüt'ün evine ait görüntüler, kapıcı kadın, işyeri, mahalle bakkalı-

kasabı-manavı iyi de, laf atanların hep tek erkekler olması ve yalnızca bir tek sekansa sıkıştırılması kötü. -Yağmurlu bir akşam, durakta, içten içe sevdiği çapkın iş arkadaşının onu evine arabayla götürmesini reddettikten sonra *takdir duyguları ve iyi niyetle* yaklaşan, otobus bekleyen adam var bir de. Filmdeki bu ilk kısacık görünüşünde ve repliğinde Gören'in başarılı bir oyunculuk çıkardığına dikkat çekelim. - Oysa her yaştan, her kesimden kadınlar gibi, filmin çeşitli yerlerine serpiştirilmesi gerekliyordu bu ögenin de.

Bu kurgu hatası, Müjde Ar'la (Ayşen), Bülent Bilgiç'in (Cem) sevişme sahnelerinde de var. İlk sevişmeleri sırasında kameranın dönmesi -pan- ilginç ve sevimli bir düşünce, ama o kadar uzatılınca esprisi kaçıyor; minik ve başarılı bir mizahtan bir tatsızlığa dönüşüyor. Yönetmenin kareye ikinci kez girdiği Beyoğlu'nun ünlü *entelektüel mekânı* Papirüs'ün görüntülenmesi de çok şirin bir düşünce. Ama filme ait kişilerin oradaki konuşmaları Papirüs'ün geleneksel incir çekirdeklerinden daha geri; yalnızca anlamsız bir-iki repliği tekrarlıyor herkes.

Cem'in, Ayşen ve Ayşecan'ın (Zümrüt Cansel) karşılıklı evleri arasındaki yoğun trafiği ve kapıcı-bakkal-kasap-manav dedikodu zincirinin hep kulaktan kulağa tek tek işlenmesi de senaryo zayıflığının belirtisi.

Seyirlik film yapımına karşı olanlar kadar, buna karşı olmayan eleştirmenler de var. Yeter ki Şerif Gören, kendisine büyük bir rahatlık sağlayan sinemanın teknik öğelerini bilmesini ve deneyimini en hafif senaryoda bile titizlikle kullansın. Kaldı ki yönetmenin cesaretle ele aldığı konu, kendisine belki de "Fırar"dan daha iyi bir film yapma şansı sağlamıştır.

Kimi aksak yönlerine karşın "Gizli Duygular" izlenmeye değer. Umarız izleyicisi bol olur, tartışması etkili olur. İzlenme olanağı bakımından zaten Gören'in de konuşmasında belirttiği iki önkosula sahip: Birincisi, film, en güçlü yerli film dağıtım ağına kabul edilmiş ve *birinci ayak* diye tanımlanan en iyi on İstanbul sinemasında gösterime girmiş; ikincisi, başrolde sevilen bir yıldız, Müjde Ar oynuyor. Bizce alçakgönüllü Gören'in açıklamadığı bir üncüsüs de, filmleri en çok izlenen yönetmenlerimizden birince yönetilmiş olması. Eh, okurlarımızdan birkaç kişinin görmesini de umarız biz sağlarız.

GİZLİ DUYGULAR/Şerif Gören. Sen: Turgay Aksoy, Gör: Hüseyin Özşahin, Oy: Müjde Ar, Bülent Bilgiç, Zümrüt Cansel, Ali Tutal, Göksel Kortay

“Kasıt Yok”

YANLIŞ KARAR



Ahmet GÜNLÜK

Mevsimin ikinci Sydney Pollack filmi geçen ay gösterildi. Mevsim başında Robert Redford ve Barbra Streisand'ı yönettiği “Bulduğumuz Yol”-dan sonra Paul Newman ve Sally Field'ı yönettiği “Yanlış Karar”ı (Absence of Malice) da izledik. Pollack'ın ABD'nin toplumuna eleştirel gözle bakan demokrat yönetmenlerinden olduğunu “Bulduğumuz Yol” üzerine yazımızda belirtmiştik.

Pollack bu filminde de yumuşak bir anlatımla önemli bir konuyu eleştiriyor: Yaygın ve derin etkili kitle iletişim araçlarının sorumsuzluğunu. Yayın organlarında küçücük bir boşluğu dolduran yanlış haberlerin bazı insanların yaşamları üzerinde ne derin izler bıraktığını, süsten uzak bir üslupla anlatıyor.

Filmin temel olayı sıradan, günlük bir niteliktedir. Bir sendika lideri ölmüştür. İşçileri onun sendikasına bağlı olan grevdeki bir işyerinin sahibi (Paul Newman), olayların gelişiminden -bu arada büyük ölçüde, babasının içki yasağı döneminde içki kaçakçılığı yaptığına dayanılarak- çıkarılan bazı varsayımlarla suçlu olarak tanıtılır kamuoyuna. Kendi halinde, sıradan bir insanın ortahıkta bir kanıt bulunmaksızın gazetede suçlu gösterilmesi, onu ve çev-

resini büyük bunalımlara itmiştir. Aşında -FBI'nın açtığı soruşturmaya, gazete yöneticilerinden birinin özel ilgisi- ne karşın- olayların böyle gelişmesine meslekte yeni ve hırslı bir gazeteci kızın (Sally Field) art niyetsiz gayretkeşliği yol açmıştır. Kız üstelik süreç içinde Paul Newman'a âşık olmuştur.

Yirminci yüzyılın en büyük güçlerinden olan basının etkinliğine ilişkin pek çok film yapılmıştı şimdiye dek. Ama pek az yönetmen basının sorumsuzluğunu eleştirmeye cesaret edebilmişti. Özellikle sen yıllarda gazetecilerin yalan-yanlış haberler yayınlaması ABD ve Avrupa'da büyük yankılar uyandırmıştı. ABD'den bu tür örnekleri VIDEOSİNEMA'nın Aralık 1984 sayısında yayınlanan röportajında Pollack söylüyordu. Avrupa'dan en yeni ve çarpıcı örnek de Stern'in oyuna gelerek yayınlandığı “Hitler'in Anıları”nın düzmece çıkmasıydı.

Suçu acemi bir gazeteciye yıkarak çok yumuşatılmış olsa da basının sorumsuzluğu gibi son derece kritik bir konuya eğildiği için basının şimşeklerini üstüne çeken, büyük bir tartışmaya konu olan Pollack'ın filmi, ilginç görüntülerin yanı sıra Newman ve Field'in yalın oyunculuklarıyla da güçleniyor. He-

men tüm filmlerini ülkemizde izledikimiz, ABD'de dört kez en iyi aktörlüğe aday gösterilen, bu ünvanı 1958'de Cannes şenliğinde kazanan Paul Newman ve 1979'da genç bir işçi liderini canlandırdığı “Norma Rae” filmiyle en iyi kadın oyuncu Oscarını alan Sally Field, kahramansız filmin başkışilerini son derece uygun, abartısız oynuyorlar.

Her ikisi de, böyle kritik bir filmde oynamakla Pollack kadar cesur olduklarını kanıtıyor. Bu arada Paul Newman'ın aktif bir Barış Hareketi üyesi olduğunu, 1978'de Birleşmiş Milletler Silahsızlanma Konferansı'na delege olarak seçildiğini, ABD'de nükleer silahlanmaya karşı hareketin liderlerinden olduğunu da ekleyelim.

Başarılı bir yönetmenin bu cesur filmi görülmeye değer, bir başyapıt olmasa da. Tabii, bizde basının bazı kişi ve olaylar hakkında gerçekleri bile yazmazken, başka bazı kişi ve kurumlar hakkında yanlış şeyleri rahatça yayınlayabildiklerini unutmadan.

ABSENCE OF MALICE/Sidney Pollack, Sen: Kurt Luedtke, Gör: Owen Roizman, Oy: Paul Newman, Sally Field, Bob Balaban, 1981 ABD.

SÜPERMEN III

Çetin A. ÖZKIRIM

Siz onun öyle filinta gibi görüldüğüne aldanmayın. "Süpermen" ile yaşıyoruz. İkimiz de 1930 yılında doğmuşuz. O, Amerika'nın görkemli kentlerinden birinde yayınlanan, bir gazetenin çizgi-roman karelerinin içinde dünyaya gelmiş. Bense, Eskişehir'in İhsaniye mahallesinde... Yaşıt olmamıza karşın, uzunca bir süre birbirimizden habersiz olarak yaşadık. 1940'larda bir sinemada tanıştık "Süpermen" ile. Tıpkı "Yüzbaşı Amerika", "Gökler Hakimi Baytekin" ya da gerçek adıyla analım, "Flash Gordon" gibi... Daha başkaları da var elbette. "Gizli Ajan X-9", "Yarasa Adam" örneğin. Yeryüzünün bir çok ülkesinde olduğunca, bizim de ortak dostlarımızdan biriydi "Süpermen". Tüm çocukların tansılı bir beğeniyle benimsedikleri üstün insan...

"Süpermen", görmüş geçirmiş evrenin içine düştüğü, bir büyük ekonomik bunalım döneminde, bir çizgi roman kahramanı olarak doğmuştu. Bizim kuşak ise onu, etli-canlı ve devinimli bir sinema yaratığı olarak, İkinci Dünya Savaşı'nın karamsarlık saçtığı, yıldı günlerinde tanımıştır. Kimbilir, belki de bu nedenle kalabalıklar onu bir düş kahramanı olarak sevip; benimsemişlerdir. Bilinen bir gerçektir ki Yunan mitolojisinden, Doğulu masallara dek, yeryüzündeki tüm ulusların söylencelelerinde yer alan bu türden imgesel, üstün insanlar ve yürekli yiğitler kuşkusuz, insanoğlunun ortak düşlerinin ve de özelliklerinin simgesidir. Bu gerçeği çok iyi bilen sinema, bu tür kahramanlara ve öykülere her zaman ilgi göstermiştir. Özellikle **Hollywood**'un böylesi üstün kişiliklere olağanüstü yakınlık duyması ise yalnızca tecimsel çıkarları açısından da değildir kuşkusuz. Bireyci bir düzenin oluşturduğu bu toplumun benimsediği imgesel kahramanlar da, sınırsız güçlerle bezenmiş, üstün nitelikli, bireyciliğin simgesi kişiler olacaktır elbette. Yine bilinen bir gerçektir ki, en az çocuklar kadar, bazı erginlerin de yüreklerinde üstün insan özlemi yatmaktadır.

Tarzan'ın kalabalıklarca bunca benimsenişinin nedenlerinden biri de, insanoğlunun bilinç altındaki bu özlemi değil midir? Önemli olan Tarzan'ın gerçekliği ya da gerçekdışılığı değildir elbette. Önemli olan, insanoğlunun de-



rinliklerinde yatan Tarzan'lık özlemidir.

70'li yıllarda, "Süpermen" in yeniden, üstelik daha güçlü teknik olanaklarla ve daha görkemli bir biçimde sunulmaya başlamasında en büyük etken de insanoğlunun düşlerini süsleyen işte bu üstün kahraman özleminin yapımcılarca çok iyi bilinip, değerlendirilmesi olmuştur.

Süpermen iyiliğin, dürüstlüğün, yardımseverliğin, özverinin simgesidir. Giderek, evrenin kurtarıcısıdır. Üstelik yakışıklıdır. Hepsinden önemlisi, doğaüstü, yaman bir gücü vardır. Çıkarıcılığın, bencilliğin, köşe dönücülüğün geçer akçe sayıldığı bir ortamda, değil bireylerin, tüm ulusların birleştiği evrensel kuruluşların bile dünyamızı kurtarmaya gücü yetmediği bir evrede, gelişen teknolojinin sınırsız olanaklarının bile çaresiz kaldığı bir aşamada insanoğlunun iyiliği, dürüstlüğü, yardımseverliği, özveriyi, üstün gücü simgeleyen, yakışıklı bir Süpermen imgesine gereksinimi vardır kuşkusuz. İnsanlar düşlerinden, özlemlerinden soyutlanarak yaşayamayacaklarından yeni yeni ve çağdaş masallar oluştururlar. Süpermen de bunlardan biridir.

Senaryosunu David ve Leslie Newman ikilisinin yazdığı "Süpermen III"ü, İngiliz sinemasındaki güldürüleri ile tanınan Richard Lester yönetmiş. Anımsanacağına, bundan önceki "Süpermen II" filmi de, Lester'in imzasını taşıyordu. İkincisi gibi, bu üçüncü "Süpermen" de oldukça tutarlı bir güldürü ve taşlama özelliğine sahip.

Richard Lester, "Süpermen III"te bilim-kurgu türünü zorlatmanın geçer-

sizliğini duyumsayarak, bundan özelliklere kaçınmış. Doğrusu, iyi de olmuş. Oyunu kendi kurallarına göre oynamak ilkesine bağlı kalarak ince bir alay, güldürü ve taşlama öğelerine ağırlık vererek filmi gerçekleştirmiş. Hele başlardaki, geçmiş yılların ünlü güldürülerini anımsatan ardarda birbirini izleyen gült'lerle dolu, gerçekten başarılı savrulma'ların sergilendiği bölüm, izleyiciyi kırıp geçiriyor.

Görkemli çevre düzenlemesi, kusursuz teknik değerlendirmeler, gerçekten başarılı görüntüleme ile bütünleşen Richard Lester'in kendine özgü anlatımı ile "Süpermen III", kendi türünün başarılı sayılabilecek bir örneği olmuş. Yer yer çok ilginç bölümler var filmde. Örneğin, Süpermen'in kendi kendisiyle hesaplaşıp, iyi yürekli üstün insanın kötücülleşen ikinci kimliğiyle savaşımını belirleyen sahneler gerçekten etkileyiciydi.

Çok uluslu kuruluşların, kartel'lerin, tröst'lerin, holding'lerin ve kötü kişilerin elinde oyuncak olan evrenin bunlardan arındırılması, iyiliğin ve dürüstlüğü bireyci yollardan da olsa utkuya ulaşması, günümüz koşullarında kimilerince bir düş sayılabilir kuşkusuz. Varsın sayılsın. Bir zamanlar Renoir'ın "Büyük Düş"ü yıllar sonra, yeniden gündeme getirirken belirttiğince, böylesi bir düş insanoğlunun, bugün de gereksinimi var. Belki de her zamankinden daha da fazla...

SUPERMAN III/Richard Lester, Sen: L. Newman, D. Newman, Gör: Robert Paynter, Oy: Christopher Reeve, Richard Pryor, Margot Kidder, Jackie Cooper, Robert Vaughn

FIDAN



Engin AYÇA

Erdogan Tokatlı uzun bir aradan sonra "Fidan" filmiyle yönetmenliğe yeniden dönüyor. Kendisine hoşgeldin diyelim önce ve bir daha uzaklaşmamasını dileyelim. Tokatlı'nın daha önce çektiği filmlerin sayısı fazla değil, biz bunları görmedik. Bu bakımdan son çektiği "Fidan" ile bağlantılarını kuramıyoruz ve "Fidan"'ı yeni bir başlangıç filmi gibi ele alıyoruz.

"Fidan", Türk sinemasında çok fazla ele alınmamış bir konuyu, kırsal alandan kente göçmüş, yeni kentliler olmaya çalışan bir aileyi perdeye getiriyor. Yaşanan toplumsal bir olguyu gerçekçi bir yaklaşımla işliyor. Fidan bir çeşit simgedir aile için, serpilip güçlenecek yeni bir yaşamdır, umuttur. Bu nedenle ailenin ilk çocuğu kızdır ve adı Fidan'dır, doğurganlığın bir simgesi gibi. Umutlarını bağladıkları köfte arabasının da adı Fidan'dır. Ama kent yaşamı acımasızdır, orada yeşermek kolay ve zahmetsiz değildir, kurbanlı olmamaktadır. Kırsaldan sıyrılmak, kenti her şeyiyle olduğu gibi kabul etmek gerekmektedir. Yitip giden şeyler pazarıdır kent. Tokatlı kendinden emin, rahat bir anlatımla bunların sözünü etmeyi amaçlıyor. Sorumlu bir yaklaşımla kamerasını kent gerçeklerine, yaşanan kentleşme dramına tutuyor. Kuşkusuz bunlar azımsanacak şeyler değil ve Türk sinemasında sıkça raslanmıyor. Dileğimiz bu türden çalışmaların çoğalması, Tokatlı'nın da bu işin peşini bırakmamasıdır.

Ama bazı noktalara da değinmeden edemeyeceğiz...

Başka filmlerde de rasladığımız senaryo yetersizliği burada da karşımıza çıktı. Film içinde gözümüze takılan bir çok noktanın senaryo aşamasındaki çalışmalarda dikkate alınmadığı, önemsenmediği ya da farkına varılmadığı kanısındayız. Senaryo işi biraz hafife alınmış gibi, öykünün tek başına işleri çözebileceği sanılmış sanki. Oysa öykü ile senaryoyu ayrı şeyler olarak düşünmek gerekiyor. Senaryo öykünün çekim çalışmalarını kolaylaştırmak için sahnelere bölünerek yazılması olmalıdır. Senaryo öykünün film olarak çatılmasıdır, filmin ayakta durmasını sağlayacak karkas yapısıdır. Bir teknisyenlik işidir.

Filmin kimin ve hangi olay üzerine kurulduğu konusunda belli bir dağınıklık ve belirsizlik var. "Fidan"'ın öyküsü müdür anlatılan, yoksa kurtulma, kentte özgürleşme çabası mıdır? Yoksa bir babanın umutlarını yitirisi, düşlerinin çöküşü müdür? Dans meraklısı, sorumsuz bir gencin yalpalamaları mı?... Aslında bunların hepsi gibi film. Ama belli bir derinliksizlik içinde, dıştan, yarım bir sergilemenin ötesine geçilemiyor.

Büyük kentin, kentleşme olayının bu yaklaşımla verilmesi ne ölçüde yerindedir diye bir soru da akla takılıyor. Filmde kent ve kentleşme, kırdan gelenler bakımından olumsuz, sorunlarla dolu, özenilmeyecek bir durum olarak, bir bataklık gibi sergilenmekte ve orada insanların başına olmadık şeyler gelmektedir. (Aslında kırsal yaşam da sorunlarla yüklüdür ve insanlar onları çöz-

mek için başka yerlere göç etmektedirler. Yani her yer sorunlarla doludur...) Kenti bu boyutlara indirgemek, kent gerçeğini biraz zorlamak, sınırlamak olmuyor mu?

Genç kızın çalıştığı konfeksiyon dükkanında bir başka kız daha vardır. O kız üstelik biraz daha güzel gibidir ve erkeklerle ilişkileri merak etmektedir, fakat nedense kötü kader ona değil de öbürüne çarpmaktadır ve o da böylece kentin kurbanı olmaktan kurtulmaktadır. (Diğer yandan o kıızı o kadar az tanıyoruz ki.) Film bittiğinde, seyircinin kafasına, 'şimdi bu film bize ne demek istedi' türünden bir sorunun takılabileceği kuşkusuz içindeyiz. Bunun yanıtını vermek o kadar kolay görünmüyor. Kent gerçeğinin, bir ailenin parçalanmasının, çeşitli diğer insanların sergilenmesinin ötesinde film ne gibi bir *kıssadan hisseye* varmak istiyor? Bir filmin ille bir *mesaj* vermesi gerekir mi diye sorulabilir doğallıkla. Elbette değil, ama bir şey de *anlatması* gerekir sanıyoruz. Kuşkusuz anlamak da biraz bizim görevimiz tabii, ama... Toplumcu-gerçekçi ya da İtalyanların *neo-realist* (yeni-gerçekçi) sinemanın üstesinden kolay gelemediği bir sorun bu, seyircilere kendi günlük gerçeklerini, sorunlarını sergilerken, seyircilerle ne gibi bir iletişim kurmak istendiği. Belli bir ideolojik çözümlenimin olmayışı, salt sergileme bir yaklaşım, belirsizlikler yaratabiliyor.

Babada **Fikret Hakan**, rolü yeterince işlenmediği için oyunculuğunu gereği gibi değerlendiremiyor. Dans meraklısı gençde **Talat Bulut** oldukça başarılı bir kişilik çizmeyi başarmış. Küçük çocuk bir harika. "Fidan"'da **Nur Sürer** çok silik bir kişilik çiziyor ve hiç akılda kalmıyor. Anne ise hiç işlenmemiş, yok gibi bir şey. Oysa konuya boyut getirecek şekilde önemli bir kişilik olarak geliştirilebilirdi. Diğer bütün yan kişiler sadece birer fotoğraf sanki, renk olarak varlar. Herkesin içinde olduğu, ortak bir yazgıyı, değişik boyutlar, derinlikler ve açılımlar getirecek şekilde, herkes kendi öykücüsüyle örnek seçilen ailenin öyküsü yanında tamamlayabilirlerdi. Bu yolla film bir ailenin değil, bir çevrenin, bir kesimin öyküsü olma genişliğine ulaşabilirdi. Filmde buna yönelik çabalar hiç yok değil, ama bunlar da sanki bu tür soruları ve eleştirileri karşılamak için bir yerlere konmuş gibi.

FIDAN/Erdogan Tokatlı, Sen: Macit Koper, Gör: Salih Dikişçi, Müzik: Muzaffer Uz, Oy: Talat Bulut, Nur Surer, Fikret Hakan, Güler Ökten, Asuman Arsan

Oyun Arkadaşları

TEHLİKELİ İLİŞKİLER

(Close Encounters of the Third Kind)

Nejat ULUSAY

Steven Spielberg'in "Bela/Duel" (1971) adlı TV/sinema filmi, hem yönetmenin, hem de gerilim sinemasının en iyi filmlerinden biridir. Spielberg, yakın yıllarda fantastik sinemada çok geçerli bir malzeme haline gelen *bir insanın, bir hayvanın, cansız bir nesnenin birdenbire ürkütücü bir varlığa dönüşmesini* ele alan film türüne "Bela" ile bir başlangıç yapar. "Bela", sözü edilen türün özel tarihinde bir dönüm noktası gibidir.

Spielberg, daha sonra "Denizin dışları/Jaws"da (1975), bir köpekbalığını insanlara musallat ederek *ölüm yığısını* bu kez denize taşır. Stephen King'in romanlarında temel izlek olan *çıldırma*, Spielberg'in filmlerinin kuruluşunu anımsatan bir olay ve gerilim örgüsü içeren bir dizi ilginç fantastik yapıtın çatısını kurmuştur. Çıldırın masum köpek "Kujo", fetişist bir paranoya nesnesi olan öldüren otomobil "Christine", onuru incinen "Carrie", toptan çıldırın bir ailenin öyküsü olan "The Shining", Stephen King'den sinemaya uyarlanan örneklerdir.

"Bela" orta sınıftan bir Amerikalının keyifle yaşadığı bir iş gezisinin, puflayarak, tıslayarak ve homurdanarak peşin takılan eski, devasa ve canavar yüzü bir tanker yüzünden bir cehennem yolculuğuna dönüşmesini anlatır. Filmin başlarında, otomobilin sıradan sürücüsü, erkeğin ve kadının rollerine ilişkin düzyak bir röportaj programını dinlemektedir radyoda. Adam kendinden çok emindir: işinden, evinden, başına gelebilecek ve gelmeyeceklerden ve genelde dünyanın halinden. Ancak, tankerin görünmeyen sürücüsü, adamın bu güvenli halini bozmaya kararlıdır. Uzun yollar sürücüsü yalnızdır ve *oyun* istemektedir. Sıradan bir oyun değildir bu. Tanker avcı, otomobildeki küçük adam da avdır. Adam, bu belanın nasıl da kendi başına gelebildiğini film boyunca kendi kendisine sorar. Dünyanın halini, evdeki hesaba uymamıştır. Toplumsal paranoya bu küçük adamı yolda yakalamıştır.



Spielberg'in "Tehlikeli İlişkiler/Close Encounters of the Third Kind" (1977) ve "E.T." (1982) gibi filmlerinde *oyun biçimleri* değişir. "Close Encounters"ın çocuğu, "E.T."nin çocuk kahramanlarını bekleyen sürprizler ayaklarının dibine gelir; evlerin bahçesine, kasabanın yollarına iniverir. Her iki filmin kahramanı da birer oyun arkadaşı istemektedir. "Close Encounters"daki yetişkin, aile hayatından bezmiş görünmektedir; "E.T."deki çocuk ise annesinin ve kardeşlerinin ilgisizliğinden yakınan bir haldedir. İkisi de farkedilmeyi, keşfedilmeyi bekler gibidir. Bu yetişkin ve çocuk kahramanlar, uzaydan gelenlerle yakın ilişkiler içine gireceklerdir. Bir oyun arkadaşı bulmak, keşfedilmek güzeldir. Hayatın mutlaka sürprizler içerdiği unutulmalıdır. Bazen tehlike vardır, bazen de kurtuluş...

Spielberg, "Close Encounters"da çocuklaştırılmış bir dünya sunar bize. Film kahramanının finale doğru gidecek artan bir regresyon hali, onu yeniden hayata kazandırmış gibidir. Biz sıradan insanların hayatında da olağanüstü şeyler olabilir. "Kutsal Hazine Avçıları"nın serüveni arkeologu Indiana Jones'un, "İstila/Strange Invaders"nın böcekbilimcisinin, "Close Encounters"daki *iyi saatte olsunların* seçtiği kahramanların başına geldiği gibi...

"Close Encounters"ın finalinde, görkemli uzay gemisi, pırıltılar saçarak gökyüzüne doğru uzanırken, Spielberg, *huşu* içinde bu görüntüyü seyre dalan yüzleri tarar, çocuklaştırılmış bir topluluk çıkarır karşımıza.

Amerikalı yazar Andrew Gordon, fil-

me ilişkin bir yazısında "Close Encounters"ın 1970'lerin popüler gizemliliğinin etkilerinden olabildiğince yararlandığını belirtiyor. Erich von Däniken'in başka dünyalardan gelen tanrı-lara ilişkin kitapları ve bu kitaplardan yapılan filmler "Bermuda Şeytan Uçgeni"nin sırrı, süpermarket gibi çoğalan, çağdaş Amerika'daki çok çeşitli tarikatlar ve bunların liderleri, UFO olgusu...

Yazara göre, 1950'li yılların bilim-kurgu filmlerindeki ürkütücü uzaylıların yerini, Spielberg'in filminde yardım-sever, cinsellikleri olmayan ve ürkütmeyen uzaylılar almıştır. Gordon, ayrıca, "Close Encounters"daki uzaylıların edimlerdeki amaçsızlığa da dikkati çekiyor. (*)

Bilim-kurgu sinemasının sözü edilen dönemindeki *başka dünyalılar*, biraz da, korku sinemasının bir izleği olan *çimizdeki canavarın* sözcüğüydüler. Spielberg'in uzaylıları ise birer kurtarıcı görünüşündeler. Ellilerin *uzaylı paranoyası*, Spielberg'de yerini nükleer savaş korkusu, çevre kirliliği, giderek küçülen hayatımız nedeniyle bir *başka dünyalı sevgisine* bırakıyor; yeni bilim-kurgu'da uzaylı cennetin habercisi gibi algılanıyor.

Steven Spielberg, "Close Encounters"da görsel büyüğü olan bir sinema evreni kuruyor. Uzay gemilerinin kasabalılara görüldüğü, gökyüzünde yıldız kümecikleri oluşturduğu sahneler ve final bölümü bu çabanın bellibaş örnekleri. Ne var ki, "Close Encounters", "E.T."nin yanında biraz eskimiş görünüyor. Spielberg, ilkinde işi fazla ciddiye almış, gerilim yaratmayı denemiş, mizah boyutunun eksik kaldığı bir bilim-kurgu filmi yapmış. "E.T."de ise daha bir şakacı, *oyun* anlayışı, bütün naipliğine karşın daha inandırıcı. "Close Encounters"da yönetmen, öykü anlatırken takındığı gerçekçi tavır açısından inandırıcı olmuş. Şüphesiz, filmin asıl sürprizi ve ilginç yanı, François Truffaut'nun sessiz-sedasız başrol oyunculuğu. Truffaut'nun inanmışlığı da, filmin gösteri tadım etkisinden ve büyüğünden kaynaklanıyor besbelli.

Spielberg'in banliyöde geçen çocukluğunun anısına adanmış görünen filmlerinin en belirgin özelliği seyirlik olmaları değil mi?

(*) Close Encounters/Andrew Gordon (Florida Üniversitesi). Film Literature 1980-No:3

CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND/Steven Spielberg, Sen: S. Spielberg, Gör: Vilmos Zsigmond, Oy: Richard Dreyfus, Melinda Dillon, François Truffaut, Teri Garr, 1977, yeni kurgu 1980 ABD.

STEVEN

SPIELBERG



Amerikan Sineması'na taze bir kan sağlayan (parasal açıdan) genç yönetmenler kuşağının en becerikli temsilcisi Steven Spielberg'e ilişkin bu ilginç değerlendirmeyi özellikle karşıt değerlendirmeleri kıskırtabilecek ipuçları taşıdığı için yayınlamakta yarar gördük. Spielberg'in yazıda sözü geçen tüm önemli filmlerini ve son yapıtı "Indiana Jones And The Temple Of Doom" (Indiana Jones ve Lanetli Tapınak)ı video kulüplerinde bulmak mümkün. Geçenlerde "Duel" (Bela) adlı filmi TV'de gösterilen yönetmenin çok tartışılan, kimi eleştirmenlerce göklere çıkartılıp, Susan Sontag gibi kimi eleştirmenlerce ise faşist bir yapıt olarak tanımlanan "Close Encounters Of The Third Kind" (Tehlikeli İlişkiler) ise önümüzdeki günlerde sinemalarda görülecek.

Yanda Steven Spielberg ve E.T.;
aşağıda yönetmenin "1941" filminin afişi

Steven Spielberg'in yaşam öyküsü biraz gariptir. Fazla hızlı başarıya ulaşmış olmasına karşın, yönetmen daha 30'larındanayken, halkın zevkini olağanüstü iyi kavrayışı ve mükemmel denetim yeteneğiyle son derece zengin bir "kokteyl" olduğunu kanıtlamıştı. Son yıllarda kendisiyle röportaj yapmak isteyenleri şiddetle reddetmesi bir ölçüde öfke uyandırmış olabilir. Ama, bu

ve benzeri sebepler "Jaws", "Close Encounters of the Third Kind", "1941" ve "Raiders of the Lost Ark"ın altında kaldığı, giderek artan eleştiri selini açıklamaya yeterli değil. Bu eleştiriler genellikle, gönülsüzce ve idareten 'hakını verme' görünümünü taşıyabilir.

Spielberg'in kendi çalışması hakkındaki yorumu hesaba katıldığında bütün bunlar daha da garip bir hal alır. Bu yo-

rum, çoğunlukla berrak, iğneli ve düşünce yüklüdür. Pek az yönetmen kendi niyetleri, yöntemleri, etkilendiği kaynaklar ve kişisel geçmişi hakkında onun kadar dürüsttür. Düzinelerle röportajdan ortaya çıkan, tutarlı ve anlaşılır bir görüntü:

Amerikan orta sınıfının yaşadığı kenar mahallelerden birinde geçen bir çocukluk. Çok erken başlayan bir film





*Filmlerimin
hepsi de,
seyirciye olayı
yaşamakta olan
bireyle
özdeşleşme
fırsatı verecek
kadar
insancıldır.*

"Jaws" filminden bir görüntü

yapma tutkusu ve animasyona (çizgi film) karşı özel bir ilgi. Çok keskin olmamakla beraber genelde zengin takımının karşısında bir tavır alışı. Ve hafif 'fobik' bir karakter yapısı (Yönetmen asansöre binmez ve sudan nefret eder). Yetişme biçiminin sıradanlığına ilişkin kendini küçümseyici tavrı tipiktir: "Hayatımda hiç soyulmadım, hiçbir döğüşe karışmadım, hiç ceset görmedim. New York'a gelene kadar hiç İtalyan yemeği yememişim" (Time).

Cincinnati'de doğdu. Arizona'da Scottsdale'de büyüdü. Dindar olmayan bir Yahudi ailesinin en büyük çocuğuydu. Küçüklüğünde pek fazla sinemaya gidemedi (ailesi bunu daha çok bir vakit kaybı gibi görüyordu). İlk gördüğü film DeWille'nin "The Greatest Show on Earth"üdür. Bununla birlikte "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (Snow White and the Seven Dwarfs)"u da anar.

Gençlik dönemini çoğunlukla 8 mm'lik filmler yaparak geçirdi. Bunlardan biri uzun metrajla erişti ve yerel bir sinemada gösterilip, kendi giderini karşıladı. Henüz delikanlılık çağındayken, elektrik mühendisi olan babasıyla, klasik piyanist olan annesi ayrılmışlardı. Spielberg, Los Angeles'da bir koleje girdi ("Aslında orda kalmakla, Vietnam'da hizmet etmekten kurtulmuş oluyordum"). Orda sinema değil, İngilizce dalında eğitim gördü. Filmcilik işine ayağını atmak niyetiyle çektiği kısa film "Amblin", Universal TV'de anlaşmalı yönetmen olarak işe başlamasına yol açtı. Buradaki görevi Joan Crawford'la bir "Night Gallery" episodunu, "Columbo"nun ilk bölümlerinden biri ve iki televizyon filminin çekiminden oluşuyordu ("Something Evil" ve "Duel"). Bunlardan "Duel" in (TV'de "Bela" adıyla gösterildi), Avrupa'da kazandığı başarı (her ne kadar CIC'nin değiştirilmiş versiyonu ile de olsa) "Sugarland Express" ile başlayan uzun filmlere girişmesine yardımcı oldu. Yönetmenin çok genç oluşu başlangıçta Za-

nuck/Brown'un tereddütlerine yol açıyorsa da "Jaws"ı yönetme görevi yine de onu verildi. Gerisi mâlum...

Tüm bunlar ilgilenenler için bilinmesi gerekli bir arka planı oluşturmakta. Eleştirmenler Spielberg'in, özellikle de "Raiders of the Lost Ark (Kutsal Hazine Avcıları)" ve "Close Encounters of the Third Kind (Üçüncü Türden Yakınlaşmalar/piyasada "Tehlikeli İlişkiler" adıyla gösterilecek) daki ansiklopedik film bilgisine bakarak onu bir tür ayaklı sanat kütüphanesi olarak gördüler. Oysa, yönetmen böyle tanımları reddetmekte: "Gidip de, eski bir Preston Sturges ya da bir Frank Capra görebileceğimiz iyi bir sanatevi yoktu ve TV de 10.30'da sona ererdi." En sevdiği filmlerin ne olduğu sorulduğunda hep Disney'e döndüğünü görüyoruz: "Fantasia'nın 'Night on the Bare Mountain (Çıplak Dağda Gece)' sahnesinde, daha önce ya da sonra gördüğüm hiçbir filmde korkmadığım kadar korktum." 1975'te, temiz bir Amerikan safdilliğiyle yaptığı bir itirafta, "Ben film tarihinde o kadar da üretken bir yönetmen değilim..." demişti. Çeşitli zamanlarda Ford, Hitchcock, Wellman, Capra, David Lean, Frankenheimer (yazımında) ve Kubrick'in kendisi üzerindeki etkilerinden söz etmiştir. Sonuç hiç de şaşırtıcı değil.

Spielberg'in popülizmi genellikle sevdiği yönetmenlerden birininkini; Frank Capra'ninkini hatırlatır. (Rastlantısal olarak her ikisinin de Columbia Pictures'a hatırı sayılır katkıları olmuştu; Spielberg "Close Encounters of the Third Kind"la, Capra "Mr. Deeds Goes to Town" (Bay Deeds Şehre Gidiyor)'la vb.). Spielberg'in popülizmi sürekli bir eleştiri konusu olmuştu. Özellikle de bir ölçüde mistisizm içinde ifade edildiği için. "Jaws"daki büyük dehşet de, "Close Encounters of the Third Kind"daki büyük neşe de dinsel bir bağlamda yorumlanmıştır. İlki, insanî ihmal ve başarısızlığa dair, cezaî ve cinsel baskı yüklü Eski Ahid yaklaşımı-

nın bir parçası olarak; ikincisiyse, bir öteki dünya ve doğa-üstülük ön kabülü olarak...

Estetik yargılara dönüştürürsek, bu yorumlar "Herman Melville olmaya çalışan bir senaryo"ya (Jaws) karşı; "Huşu içinde safdil bir neşe"ye (Close Encounters) karşı birer uyarıdır (Monthly Film Bulletin'den). Bu görüş, büyük popülarite kazanmış iki filmi ilgilendirdiği için oldukça önemlidir. Bu eleştirilerde açıkça, kitlenin aldanmaya varan bir yönlendirmeye tabi tutulmuş olduğu kastedilmektedir. Genelde şu kahrolasica popülizm teranesi bir yana (üstelik "doğru" bilgi kimin tekelinde olabilir ki?), ortada daha da vahim bir "kalem çabukluğu" söz konusudur. Bir kere, "Jaws" olsun, "Close Encounters" olsun, ikisi de kitlelerin yönetilmelerine dair birer spekülasyon. Sonuç ne olursa olsun, her iki filmin düğüm noktası da, kitle iletişimi çağının, düzenli ve sürekli bir kitle aldanımı çağına dönüştüğü tezidir: "Jaws"da bir kent halkı kandırılmaktadır; "Close Encounters"daysa aldatılan tüm Amerika Birleşik Devletleri'dir.

Haklarını vermek gerek, Spielberg'i eleştirenler bu gerekçeler zincirini reddetmezler. Ne var ki açık bir mesajın var olduğunu, ama bunun ortalama seyirciyi içerisine hapseden mistik bir sis perdesince saklandığına hükmederler. Sorunun bir bölümünü Amerikalının ve Avrupalının "kitle" kavramları arasındaki uçurum oluşturmakta. Avrupa'da Marksist bir entelektüel önderlik nosyonu önemli bir yer tutar. Bu yaklaşım diğerinden açıkça daha politiktir. Amerika'daki yaklaşım ise bir tür Jefferson'cu liberalizmle doldurulmuş olup, nispeten tavırsız ve bireyci, sonuçta daha apolitiktir. Bu uçurum, Atlantik aşırı sinema tartışmalarındaki karşılıklı yanlış anlamalarda en belirleyici rolü oynar (60'lardaki 'Cahiers'ten 80'lerdeki 'Screen'e kadar). Fakat Amerikan kültürünün genel bir eğiliminden dolayı özellikle Spielberg'i suç-

Ben henüz kendi "Tatlı Hayat"ımı çevirmediğim. Günün birinde çevireceğim. Ama aynı zamanda, mekanize olmuş deliliğin egemen olduğu bu dünyada yolumuzu bulmamız için bize kılavuzluk edecek ademoğulları olmazsa filmlerim beni mutlu etmez.



"Tehlikeli ilişkiler"
filminden bir görüntü

lamak anlamsız olmaz mı? Gerçekten de, bir **Martin Ritt**'in, **Sydney Pollack**'ın ya da **Sidney Lumet**'nin utangaç liberal politikaları mı tercih edilmeli?

Kaldı ki "Jaws"daki ve "Close Encounters"daki doğa-üstü öğeler kendilerine öncel bir başka şeyi izlerler. **Steven Spielberg** kenar mahallelerin şairidir, dolayısıyla lümpen Amerika'nın da. Ama birincil olarak yöneldiği konu sokaktaki adamın "ulaşılmaz"a yönelimi ve gerçeklerden kaçışı değildir. Konu tüm çelişkileriyle, gizemli ve kendi içinde belirli bir yönü olmayan bir toplumsal ve içgüdüsel raslantılar havuzunu andıran, kenar mahalle yaşamıdır.

Görsel eğitimi ve mesleki tahsili açısından **Spielberg** bir televizyon çocuğudur. Aynı zamanda bir televizyon isyankarı da. Universal'la olan ilk anlaşmasından sonra kendisine bir yıl boyunca bir daha iş verilmedi. "Duel", bir ca-

navara yakalanan bir televizyonkoluğün portresini çizer. Canavar bir petrol tankerinden başka bir şey değildir. Ne olduğunu kavrayamayan, üstelik artık dövüşmesini de unutmuş olan adamı yol boyunca kovalar. "Sugarland Express" ise çocuğunu hapisten kurtarmak amacıyla Teksaslı bir polis memurunu kaçırıp rehin alan bir genç kadının gerçek yaşam öyküsünü konu almaktadır. Uzmanlık derecesinde TV meraklısı bir kadındır bu. (Bu nokta, eski TV yıldızı **Goldie Hawn**'a rol verilmesiyle hem yüceltilmiş, hem de olumsuzlanmış oldu. Bu yıldız, film finanse edilebilmesinden önce bir hasılat garantisiydi.) Ama "Jaws"un yoğun pazarlaması ve sürgit başarısı, tüm bunları değiştirdi ve film grubunu karıştırdı. Bu bir tek film, hâlâ 60'ların standardında takılmış, oldukça vasat bir bütçeye sahip olan Universal'e tahminlerin çok üzerinde para kazandırdı.

Sol siyasetler ve anti-anlatımsal estetik anlayışını hariç tutacak olursak, "Close Encounters of the Third Kind" gibi özgürlükçü bir film ancak 1970'lerde totaliter bir hülya olarak değerlendirilebilirdi herhalde. Biran için filmin otoriteye karşı açıkça aldığı tavır bir yana bırakalım (Kamboçya ve Watergate'in ardından Amerikan Hükümeti'ne nasıl güvenilebilir ki?), genelgeçer değerlere ve sıradanlığa karşı yaklaşımını da aynı şekilde görmezden gelsek (gündelik yaşamın baskıları vb.). Yine de "Jump Cut" dergisinde yapıldığı gibi, "Close Encounters"ı **Leni Riefenstahl**'ın "Blue Light"ıyla karşılaştırıp da 'klasik faşist bir metin' olarak değerlendirmek olacak şey değildir. "Jaws", toplumsal çöküntüyü ve tarihin affetmezliğini dramatize eden bir film, "Close Encounters" ise bir tür metamorfoz (değişim); 50'ler kurgubiliminin tersyüz edilmiş bir versiyonu-

dur. İnsanı hülyaların ve toplumsal değişimin, zorbalık ya da ölümleri sürecin bir yerinde dumura uğratmaksızın gerçekleştirilebileceğine dair bir 'hadis'tir. Spielberg için son derece tanıdık olan çizgi-film terimlerine dönecek olursak, filme "Tom and Jerry"de sürekli yinelenen espiyle bakılabilir: Tom her an tepesine vurularak yere çakılan bir uçak, bir ütü ya da yaslı bir fare deliği şekline sokulabilir, ama bütün bunlar asla ölmesine yol açmaz. Ölümler, bu son metamorfoz, tek mümkün dönüşüm değildir; insanî değişimler yıkıcı değildirler.

Kenar mahallede tuzağa düşmüş, kavramayı bile beceremediği bir yaratığın musallat olduğu tip hâlâ yemek sofrasında, gözü yaşlı çocuklarının güvenini yenileyecek güce sahiptir: "Sanırım babanızda bir gariplik olduğunu fark etmişsinizdir. Yine de her şey yolunda. Hâlâ babanızım." Evliliğin hızla çökmekte olduğu dramın içinde bu küçük bölümün işlevi, ebeveynin çocuklarına olan sevgisinin sürmekte olduğuna dair ince bir hatırlatmadır. Seyirciye "Close Encounters"ın, "Invasion of the Body Snatchers (Ceset Yiyenlerin İstilas)" gibi klasik bir terör fantazyasının tam tamına tersi olduğu bağlam gösterilmektedir. O tür dönüşüm karabasanlarında beden görünüşte dokunulmamış olarak kalır, ama insan ruhu erimiş, yok olmuştur. Oysa "Close Encounters"da aksine, davranış (hatta beden, zaman ve mekân bile) değişebilir, ama kurbanın insan(cı)lığı ortadan kalkmamıştır.

"Close Encounters"ın finalini böylesine etkili kılan ne üstün bir şov, ne de beş milyon dolara patlayan özel efektleridir. Bu güçlü etki, insanın benliğindeki "çocuk"un yeniden keşfinden kaynaklanır. Reel dünyanın, yani yetişkinlerin dâşünel terimleriyle bakıldığında bu film, ailesini, mahallesini ve aklını yitiren, işçi sınıfından bir adamın küçük trajedisidir. Fakat filmin çocuk gözündeki bakış açısı, düş yoluyla özgürleşme öyküsüdür. Düş, geçmiş tarihîsel bir şimdiki zamanın parçası haline gelmek üzere özgürleştirilmektedir (Spielberg'in yardımcı yazarları Hal Barwood ve Matthew Robbins tarafından canlandırılan, "uçuş 19"un kaçırılmış pilotlarının geri dönmesini sağlayan düştür). Yine düş, cinsel dünyayı da özgürleştirir ve yeni aileler yaratır (Melinda Dillon, kaybolan çocuğun getirdiği boşluğu doldurmak amacıyla Dreyfuss'u geçici bir süre için evlat edinir; Dreyfuss yabancı yaratıkların ailesinde yeni bir çocuk haline gelir). Boyun eğmenin, dinin ve denetimin ege-men olduğu bir alemde ancak bu kadar uzaklaşılabildi. Tüm bunların aksine, kendi büyük çaplı ve Amerikanvari tarzı içinde "Close Encounters"

bana hep Vigo'nun "Zéro de Conduite"sinin verdiği hissiyatı hatırlatır.

"1941" ve "Raiders of the Lost Ark"ın oldukça haksız bir eleştirel tutumla karşılaşmış olması belki de çok şaşırtıcı değil. Bunlardan ilki eleştir-menlerce basitçe, "eğlenceli" bulunmadı. Film o kadar kötü bir etki bırakmıştı ki, eleştir-menler kendilerini haklı göstermek için daha sistemli bir şey söylemeye gerek duymadılar. Film 26.5 milyon dolara çıktı. Bunun 14 milyonu geri alınmamak üzere sinemaclar tarafından sağlanmıştı. Diğer filmse, oldukça sıkıcı bir "tür taklidi" denemesi olarak değerlendirildi. (Bu, Sam Wood, Victor Fleming, John Farrow ya da Michael Curtiz'in yapabilecekleri türden bir film - Spielberg).

Spielberg'in son dönem çalışmalarının eleştir-menler tarafından algılanış biçimiyle, bir seyirci kitlesi üzerinde bıraktığı izlenim arasında çok büyük fark vardır. "North by the Northwest", helikopterli kovalamaca sahneleriyle ve Mount Rushmore'un romantik Amerikan versiyonuyla, elbette "Close Encounters"ın çok gerilerinde bir yerde takılmıştır. Fakat seyirci kitlesinin 25 yaşın altındaki büyük bir bölümünün her iki sahneden de heyecana kapılmasının nedeni başkadır. Her iki filmde de gökyüzünden gelen tehdit normal perspektifin kırılmasıyla verilir. Hava saldırıları, normalde görüş alanını uzak çekim, orta mesafe ve yakın planlara göre düzenleyen sınırlara tecavüz (ya da hiç değilse tehdit) eder. Benzer bir biçimde, "Raiders" sık sık "Republic" dizisiyle birlikte anılmıştır; yine seyircinin büyük bir çoğunluğu tarafından görülmeyen bir nokta. Ama, gerçeklikle oyunsu bir dalga geçiş, olağanüstü estetik duygusu seyirci için apaçık ortadadır ve bir neşe kaynağıdır. "1941", Tex Avery'nin "Roadrunner" karton filminin geniş ölçekli bir film halinde çekilmişidir. Karton filmdeki her türlü tahrip sahnesi için hammadde sağlayan Acme şirketi, Hollywood çekimindeki yıkım sahnelerinin gereklerini de bütünüle karşıladı. Filmde iki çocuğun buluşuk yarkarken dansetmelerini ve parçalanmış tabakları izlediğimiz an, tahrip öğesinin film içinde olağanüstü boyutlara yükseleceğini seziyorsunuz; "1941" bir aşırıklar güldürüsüdür.

1978 yıllarında yapılan bir röportajda Spielberg, geçici olarak "After School" adı verilen ve düşük bütçeli olması düşünülen (o dönemde 1.5 milyon dolar kadar) bir projeden söz etmişti. Proje, "8-14 yaşları arasında, saat üçte okuldan çıktıktan sonra akşam yemeğine kadar neler yaşandığı üzerine" idi. Yönetmen bundan dört yıl sonra 11 milyon dolarla (geçen yılın ortalama bir Hollywood filmi bütçesinin sadece 2 milyon dolar fazlasıyla) "E.T."yi or-



Indiana Jones ve Lanetli Tapınak

taya çıkardı: "The Extra-terrestrial." Bu aşırıya kaçmayan fantazyaya, evrimsel izdüşüm (*) ve yeni buluşların alışılmışın dışında bir karışımını içerir. Aynı zamanda bu film, Blake'in "Songs of Innocence"ine sinemasal araçlar sunan bir masaldır.

Bir çocuğun dost bir uzaylı yaratığı, kendi türünden yaratıklara yeniden kavuşana kadar, saldırgan insanlardan koruyup barındırmasını konu alan bu filmin kısa bir betimlemesi için Variety'nin verdiği şu hoş özet yeterli sayılır: "Disney'in başaramadığı kadar güzel bir Disney filmi." Yalnızlık çeken çocuğun annesiyle babasının ayrılmalarından duyduğu acıda Disney'si bir yaklaşımdan sezmek olanaksız. (İnsan filminin bu anlamda bir dereceye kadar otobiyografik olup olmadığını merak ediyor doğrusu.) "E.T." için "Close Encounters"ın bir anlamda ters çevrilmiş diyebiliriz. Film yetişkin insan yerine, çocukla başlar. Yeniden bulunan bir masumluk düşüyle çekilip alınan babanın yerine buradaki, bir çocuğun, terk edilmişlik ve güvensizlik hissiyle, içinde büyüyüp olgunlaşacağı yeni bir aile kurmaya itilişinin öyküsü.

Filmde "Close Encounters"ın daha belirgin bir tersyüz edilmesini de görüyoruz. Önceki, gösterişli ve heybetli bir film olarak kabul edilmişken, bu işten ve yakınlık dolu bir film (görece sınırlandırılmış özel efektler, domestik bir oyunculuk ve aksiyon dozu). Önceki film, son bölümünde uzaylı yaratıkları öne çıkartmakla eleştirilirken, "E.T." evin köpeğiyle oynayan, konuşmasını öğrenen, sarhoş olan ve havaya yükselme gösterileriyle çocukları sevindiren, onların yaralarını iyi eden uzaylı yaratığı merkezî dramatik figür olarak koyuyor.

(*) Herhangi bir canlı türünden bir bireyin yaşamsal gelişim evrelerinin o türün varsayılan evrimsel gelişim evreleriyle benzeşimi. Evrim teorisinin temel kavramlarından.

Chris AUTY/Çev.:Koral ÖZGÜL

merhaba 7.SANAT

Küçük Rollerin Büyük Oyuncuları

Çetin A. ÖZKIRIM

*Oyuncuların
zamandaş oyunlarını
tamamlayabilecek
olan alan derinliği
sayesinde, izleyici hiç
olmazsa kurgulamanın
son işini kendisi
yapmak olanağını ele
geçirir.*

André BAZİN

Kilolarca taze incirin özenle dizildiği kırmızı boyalı, kocaman tablayı, başına koştuğu keçe simidin üstüne yerleştirir. Yenibahçe'den Malta çarşısına dek, dengeli ve çalimli bir yürüyüşle çıkarırdı. Her adım atışta boyun damarları şişer, yuzu kıpkırmızı kesilirdi. Görkemli yapısını bütünleyen çirkin, ür-künç, ama yine de sevecen bir görünümü vardı. Özellikle tırfillenmiş kasketini sağ kaşının üstüne yıkıp, sigarasını tellendirdiği zamanlar... Yazın marul, incir, kışın da balık satarak geçimini sağlayan bu çirkin, ür-künç, ama sevecen görünümlü İstanbul kabadayılarının sonuncusuna Sarıgüzelliler Ayı İdris ya da kısaca Ayı derlerdi. John Ford'un "Infirmer"ini görüp, Victor McLaglen'i tanıdığımda onu, Ayı İdris'e benzetmişim. Kürt mahallesinin çocuklarıyla sık sık yapageldiğimiz Eşekhıyarı savaşları giderek taşlı, sopalı ve kanlı çarpışmalara dönüştüğünde, bizi olası bir kıyımdan kurtaran hep Ayı İdris'ti. Bu nedenle, birbaşka severdik onu. Sayardık. "Muhbir"de tanıdığım Ayı'yı anımsatan çirkin, ür-künç, ama sevecen görünümlü Victor McLaglen'e de kanım ısınıvermişti. Ona olan bağlı-

lığım "Under Two Flags"da daha da arttı. "İki Bayrak Altında"nın ardından görmek olanağını bulduğum, "Gungadin-Fedailer Alayı", dostluğumu doruğuna çıkardı. Giderek, Victor McLaglen, ünlü yönetmen John Ford'un vazgeçilmez oyuncularından biri oldu. "Kan Kalesi", "Rio Grande", "Kadın Satılmaz" gibi filmlerde unutulmaz kompozisyonları ile 1959'da ölene dek hep küçük rollerin büyük oyuncusuydu.

Önceleri John Ford'un izinde yürüyen, şimdilerde gösterişli yapımları yeğleyen, yönetmen Andrew V. McLaglen'in sıradan filmlerine yakınlığımda bile, sanırım Ayı İdris'e benzetip bağlandığım Victor McLaglen'e olan sevgimin payı büyüktür. Babasına duyduğum saygı, oğluna hoşgörülü olmaya zorluyor beni anlaşılan...

Lewis Stone ismini, 1935'lerde gerçekleştirilen "David Copperfield" filminden anımsadığımı sanmıyorum. Yanılmıyorsam Lewis Stone, ilk kez "Stolen Neave"deki rolüyle ilgimi çekti sanırım. Belki de "Define Adası"ndaki kompozisyonuyla. Çıkaramıyorum şimdi. Ama kuşuk yok, Lewis Stone adını belleğime kazıyan, "Hardy" dizisidir. On iki bölümlük bu dizide Mickey Rooney'in babası olarak, onun kişiliğinde simgelenen ak saçlı, dürüst ve temiz yüzlü Yargıç'ı, bunca yıl sonra bugün bile unutamam. Bakın oysa, aynı rolü canlandıran Lionell Barrymore'un

beni pek etkilediğini söyleyemem. Frank Capra'nın 1937'de çevirdiği "Lost Porizon" filminde kimler yoktu ki... Ronald Colman, John Howard, Edward Everett Horton, H.B. Warner ve Thomas Mitchell. Kısaya yakın orta böylü, şişmanca, dost görünümlü bir oyuncuydu Thomas Mitchell. "Gaip Ufuklar"ın ardından, "Mr. Smith Goes to Washington"da gördük onu. Daha bir benimsedik. Derken, John Ford'un ünlü "Stagecoach" isimli yapıtında, sorumluluklarından kaçan, ay-yaş bir doktor olarak çıktı karşımıza. Çok başarılıydı. Sonradan, bu kompozisyonuyla bir Oscar ödülü kazandığını öğrendik. "Notre-Dame"ın Kamburu'nda Paris'i kuşatıp alan dilencilerin kralı olarak olağanüstüydü. "İsviçreli Robenson Ailesi", "Karanlık Ayna", "Kahraman Şerif" ve "Elmacı Kadın" filmlerindeki rolleriyle, ona olan beğenimiz hiç eksilmeden, sürdü gitti. Taa... 1962'de ölene dek.

Birer sinema tutkunu kesildiğimiz günlerde, başrol oyuncularından söz ederken kısaca Kız ve Oğlan derdik. Serüven ve kovboy filmlerinin iki kahramanı ise Hafiyesi ile Delisiydi. Bunlardan başka bir oyuncu türü de Karakter adını taşıyordu. Örneğin şöyle anlatırdık:

— Ondan sonra aga, Kız balkona çıkıyooo, Oğlan aşada. Bizimki sarmaşıklara tırmanırken, duvarın dibinde Karakter pusuya yatmış. Allaaah...



Burl Ives



Akim Tamiroff



Burges Meredith



Martin Balsam ve Shelley Winters



Gilbert Roland



J. Carroll Naish



Cyril Cusack



Raymond Massey



Walter Brennan ve Richard Green



William Demerest



Alexander Knox



Andy Devine



Garry Merrill



Arthur O'Connell



George G. Marshall



Donald Meek



Hume Cronyn



Leo G. Carillo

Ya da şöyle:

— *Hafiyesi* Sloan'dan içeri bi giriyo, ortalık tuus... *Delisi* de ardında, anlıyo musun...

Karakter dediğimiz, yardımcı oyuncu. Sonraları karakter sözcüğü bir şeyi benzerlerinden ayırt etmeyi sağlayan temel özellik anlamına geldiğini öğrenince Victor McLaglen'lerin, Lewis Stone'ların, Thomas Mitchell'lerin karakter aktörü ya da bir başka deyişle yardımcı oyuncu olduklarını çıkardık. Peki, *Hafiyesi*, *Delisi* diye andıklarımız ne oluyordu? Örneğin, *Hafiyesi Roy Rogers*'lar, *Dick Foran*'lar, *Bill Elliot*'lar ve *Delisi George "Gabby" Hayes*'ler *Smiley Burnett*'lar aktör ya da yardımcı oyuncu sayılmıyorlar mıydı? Galiba sayılmıyorlardı. Onlar, bağlı buldukları Republic Picture, Monogram Pic-

ture gibi *B* düzeyindeki yapımcilerinin, ikincil nitelikli filmlerinde görünen, ikincil türden oyuncularlardı. Sözün kısası, *Hafiyesi* ve *Delisi* olarak kalmaya yazgılıydılar. Yine de anılarına selam olsun.

Yedinci sanata olan tutkum bilinçlendikçe, başrollerden çok yardımcı oyuncular ilgimi çeker oldu. Giderek isimlerini bellemeye başladım. **Frank Morgan, Charles Winniger, Henry Stephenson, C. Aubrey Smith, Leo G. Carillo, Gene Lockhard, Andy Devine, Donald Meek, Henry Hull, Alexander Knox, Williams Demerest, Arthur O'Connell, Gary Meril, Keenan Wynn** ve daha nice-celeri, belleğimin sinema ansiklopedisinde yerlerini aldılar.

Tam üç kez yardımcı oyuncu olarak Oscar ödülünü kazanan bir **Walter**

Brennan unutulabilir mi? Hele "Westerner"i, "Kentucky"i, "Korsanlar"ı, "Kanun Harici"ni, "Red River"ı ya da "Zafer Madalyası"nı izleyebilmek olanağını bulmuşsanız...

"Gönüllü Kahraman", "Kanlı Meydan", "Korsikalı Kardeşler" ve daha nice filmde küçük, ama güçlü kompozisyonlarıyla kendini kabul ettiren **J. Carroll Naish** de böylesi, unutulmaz isimlerden biridir.

Ya **Burgess Meredith**? "Fareler ve İnsanlar"ın genç Georges'undan, Rocky'nin yaşlı menejerine dek uzanan bir yaşam ve sanat süreci içinde yaratığı, birbirinden ilginç, güçlü kompozisyonlar, yeryüzünde Sinematekler varolduğu hiçbir zaman unutulmayacaktır.

Yanılmıyorsam **Akim Tamiroff**'u **William Dieterle**'nin ünlü "The Story

of Louis Pastör"ünde tanıdım. Sonra, Cecil B. DeMille'in "Korsanlar"ında Topçubaşı Dominik ve Sam Wood'un "Çanlar Kimin İçin Çalıyor"unda iç savaşa katılan bir İspanyol gerillası olarak çıktığı karşıma. Garry Cooper, Ingrid Bergman, Vladimir Sklof, Mikhael Rasumny ve Kathina Paxinou gibi oyuncuların arasında nasıl da kendisini göstermeyi başarıyordu. Onu, 1972'de ölümüne dek "Anastasia", "Albay ve Ben", "Bitmeyen Balayı", "Topkapı" gibi filmlerdeki rollerinde hep beğeniyle alkışladık.

Beyaz perdede Lincoln'ü canlandıran gelmiş geçmiş oyuncuların en başarılısı kuşkusuz Raymond Massey'dir. "Zenda Mahkûmları", "Arsenik Kurbanları", "Berlin Oteli", "Yaratılan Adam", "Cennet Yolu", "Mac Ken-na'nın Altınları" gibi filmleriyle bağlandığımız Massey, bizim kuşağın başta-tacı ettiği, yardımcı oyuncuların en büyüklerinden biridir.

Ufak tefek, sevimsiz bir adamdı. Bencil, çıkarıcı, kalş ve korkak... Ben onu Alfred Hitchcock'un ünlü "Lifeboat"unda tanıdım. Açık denizde, bir filikanın içinde Henry Hull, John Hodiak, Walter Slezak ve Tallulah Bankhead ile birlikteydi. Evet, Hume Cronyn'den söz ediyorum. "Lifeboat"-in ardından onu, "The Seventh Cross" ve "Yeşil Yıllar" filmlerinde izledik. Derken 1947'de Brute Force geldi. Burt Lancaster, Howard Duff, John Hoyt ve Jeff Corey'in tutuklu buldukları bir cezaevinin, acımasız gardiyanı rolündeydi. Unutulmaz.

1947'lerde ne İrlanda'nın özgürlük savaşımından, ne de IRA'dan habermiz vardı. Eğer İngiliz sinemasının büyük yönetmenlerinden Carol Reed, "Odd Man Out"u çevirmesiydi, belki daha uzun yıllar da haberimiz olamayacaktı. Robert Krasker'in görkemli görüntüleriyle bezenen bu film, bizim kuşağa bir özgürlük savaşımını vurgulamakla kalmadı, bir de güçlü yardımcı oyuncu tanıttı: Cyril Cusack. Onu, sonraki yıllarda birçok filmde daha izledik. Örneğin "Toreodorlar Valsi", "Soğuktan Gelen Casus", "Hırçın Kız" gibi. Ve başarısına tanıklık ettik.

Bir zamanların ünlü folk şarkıcısı Burl Ives, sinemaya başlarken gün gelip, ne denli güçlü bir karakter oyuncusu olacağını kendisi bile bilemezdi kuşkusuz. Ama oldu. Hem de Emil Jannigs'lerin, Harry Bauer'ların giderek Orson Welles'lerin çizgisinde bir usta... "Cennet Yolu", "Kızgın Damdaki Kedi", "Büyük Ülke" ve "Karaağaçlar Altında Arzu" filmlerinde çizdiği kompozisyonlar, ustalığının tanığıdır.

Gilbert Roland, uzun yıllar önce Clara Bow'la birlikte çevirdikleri "Call Her Savage" gibi bir çok filmde başroller-



C. Henry Gordon ve Victor McLaglen.



"Öp Beni Kate" filminden bir bölümde Howard Keel, James Whitmore ve Keenan Wynn birarada.



Victor Francen ile Richard Widmark



Thomas Mitchell ve Jean Arthur "Mr. Smith Goes To Washington"da.

de oynamış. Ama ben görmedim. Bizim kuşak onu 1939'larda William Dieterle'nin gerçekleştirdiği "Juarez"den anımsar. İçtenlikle bağlı bulunduğu "İmparator"u Maximilen'in ölümüne gidişi sırasında, nasıl da dizlerine kapanıp ağlamıştı. Usumuzca Juarez'den yanaydık, ama İmparator'a da, güzel eşine de ve Koruma Subayı Gilbert Roland'a da acıyorduk doğrusu... Sonraları onu "Öfke", "Çıplak Ruhlar", "Panço Villa'nın Hazineleleri", "Büyük Sirk" gibi filmlerde izledik. Küçük ama ilginç rollerdi. Sanırım bunların en unutulmazı, John Ford'un "Baharda Hücum" isimli filminde canlandırdığı kızılderiyle tiplemesidir.

Martin Balsam'ı yanılmıyorsam ilk kez, "Rıhtımlar Üstünde" filminde küçük bir rolde gördüydüm. Derken "Oniki Öfkeli Adam"dan biri oldu. Tıpkı Henry Fonda, Jack Warden, E.G. Marshall, Ed Begley, Robert Webber, Jack Klugmann, George Voskovec gibi öfkeli ve başarılı... Sonraları yeteneği ve oyun gücüyle "Mayısta Yedi Gün"e, "Asi Kabadayı"ya ve "Küçük Dev Adam"a ulaştı.

John Huston'un unutulmaz "Elmas Hırsızları"nda küçücük bir rolde izle-

yip, benimsediğimiz James Whitmore da bir başka güçlü yardımcı oyuncuydu. Onu, "Öp Beni Kate", "Oklahoma", "Kırık Hayat" ve "Maymunlar Cehennemi" gibi filmlerde ilginç kompozisyonları ile içtenlikle alkışlamıştık.

Sinemanın daha nice güçlü, başarılı yardımcı oyuncuları vardır elbette. Saymakla bitmez. Dilerseniz, biz bu yazımıza Victor Francen'i de anarak son verelim.

Derler ki, "sinemada bir rolün bir bütün oluşturacak biçimde canlandırılmasında en büyük sorumluluk sinemacıdadır." Bir başka deyişle, tek sorumlu olan yönetmende. Doğrudur. Pudovkin de şöyle diyor: "Film oyuncusu çok kez kendi kendini canlandırır, yönetmenin görevi de oyuncuyu kendinde olmayan bir şeyi canlandırmaya zorlamak değil, gerçek özelliklerini kullanarak kendisinde olanı, elden geldiğince canlı gösterebilmektir". Bu vurgulamanın ışığında, yazımızda isimlerini andığımız küçük rollerin büyük oyuncuları, çoklukla kendi kendilerini canlandırmışlardır kuşkusuz. Sanırım ayrıcalıklarının, başarılarının ve unutulmazlıklarının gizemi de burdadır.

ÜÇ ÖLÜM

"Bellissima"da yönetmenin kurduğu evrenin temel malzemesi "konuşmalar"dır. Film boyunca insanlar boyna konuşurlar. İtalyan halkına özgü "konuşkanlık", ancak bir *abartma noktasına* getirildiğinde yönetmenin amacı ortaya çıkar; yönetmen seyirciyi bıktırarak yoğunlukta konuşmalarla aslında bir paradoksu dile getirir: iletişimsizliği... Filmin ironisi de burada saklıdır. Konuşmayı, yani iletişimi sağlaması gereken "dil", sözcükleri kullanarak iletişimsizliği vurgular. İnsanlar sürekli konuşurlar, ama kimse kimseyi dinlemez. Herkes kendi sözcüklerinin altında kahr. Öyle ki **Anna Magnani**'nin filmdeki dönüşüm noktaları **suskunlukla** verilmiştir. Bu sahneler Magnani'nin kimi şeyleri **artık anladığı** sahnelerdir. Yönetmen böylelikle hem bir anlatım özgünlüğüne gitmiş; hem de kurduğu yapı içerisinde kimi değişim, dönüşüm noktalarını işaretleme sorununu, kullandığı malzemenin karşısını kullanarak çözmüştür. Konuşmasuskunluk denklemiyle bir anlatım olanığı denemiştir.

"Bellissima"da ekonomik bir çıkamaz içerisinde sürekli konuşan insanlar yalnızlıklarıyla, güçsüzlükleriyle boğuşmaktadırlar. Bu yüzden de hiç kimse kimseyi dinleyemez; herkesin anlatacak bir derdi vardır çünkü. Herkes yalnızca konuşmakta, yakınmakta, dertlerini anlatmaktadır. Umarsız ve yalnızdırlar; bir çıkış yolu, bir kurtuluş umudu aramaktadırlar. *Konuşma, daha çok bir varolma sorunudur.* Kimse kimsenin kendini dinlemediğinin farkındadır aslında. Sözcükler bu yüzden bir haykırış, bir çığlık gücü taşır.

Ve arka planda İkinci Dünya Savaşı, onun getirip yığıldığı sorunlar vardır. Gerçekte herkes savaştan yaralı çıkmıştır. İnsan kişiliğini tahrir etmiş "SİSTEM" bu umarsız insanlara gene kendi düzeninin sınırları içerisinde bir çıkış yolu aramaktadır. Bu çıkış yolunun felsefesi de, kendi *temel felsefesi* doğrultusunda olacaktır kuşkusuz. Kapitalizm, kendi dilini konuşmayan yarışmalara izin vermez çünkü. Oyunun kurallarını kendi koyacak, rolleri de kendi dağıtacaktır ve bireysel kurtuluşlara izin vermektedir ancak.

Bu kez "En Güzel Kız Çocuğu" seçilecektir. Tabii ki, kapitalizmde, bütün hiyerarşik toplumsal sistemler gibi "En"lerin toplumdur. İnsanlar "En" olmak için savaş verecek, birbirlerini dirsekleyecek, çiğneyecek, hatta ezeceklerdir. ("They Shoot Horses Don't They?" bu dirseklemeyi, bu ezip geçmeyi bir dans pistinde, acımasızlığın o acıklı korusunda somutlamaz mı? O dans pisti artık tüm bir dünyanın simgesi olmuştur.)

En güzel, en güçlü, en akıllı vb... seçilecektir. Eşitlik bozulmalıdır. Eşitlik

*Güzeller Güzeli/Bellissima, Luchino Visconti 1951.
Atlari da Vururlar/They Shoot Horses Don't They?/Sydney Pollack, 1969.*

Mermer Adam/Czlowiekz Marmuru, Andrzej Wajda, 1977.

*Ayrı zamanlarda, ayrı ülkelerde, ayrı yönetmenler tarafından yapılmış bu üç film arasında bulduğum benzerlik noktalarından kalkarak kimi bağıntular, kimi içiilişkiler kurdum.
Bu üç film, bu yazının kurmacası içerisinde yapıntı bir üçleme oluşturuyor.*



Bellissima/Luchino Visconti

yoktur. Eşitliğin olduğu yerde bütün yarışmalar hiyerarşik anlamını yitirir. Kimi zaman yarışmaların sonucu daha başından bellidir. (Örneğin "They Shoot Horses Don't They?"de yarış kimin kazanacağı daha yarışmanın başında belirlenmiştir. Çünkü **En önemli yatırım** o çifte yapılmıştır.)

Toplumun "Mit"lere ihtiyacı vardır. İnsanlara tapınacakları, onunla özdeşleşecekleri mitler sunulmalı, kitleleri sürükleyecek Mithoslar yaratılmalıdır. Hiyerarşik düzen hayatın her alanında titizlikle uygulanmalı, ama merdivenin basamakları hep ama hep korunmalıdır. Yönetenlerin ve yönetilenlerin; ezenlerin ve ezilenlerin bulunduğu toplumlarda bir merdiven her zaman bulunmalıdır. Bu merdiven bir umut, bütün hayatı anlamlandırır bir umut - gerçekte bir boşanlık- olmalıdır... Zaman zaman alt tabakadan insanların sınıf atlamalarına, bir basamak daha yukarı çıkmalarına izin verilebilir. Özellikle izin verilmelidir. Ancak böylelikle kapitalizmin demokratik işleyişi konusunda insanlar ikna edilebilirler. Onların umutları taze ve saklı tutulabilir.

(Ve sömürülebilir.) Halktan kişilerin de, "üstün insan" meziyetlerine sahip oldukları takdirde yükselerek tırmanabileceği; paraya, üne, refaha ve servete kavuşabileceği inancı yaygınlaştırılabilir. Böylelikle merdivenin alt basamaklarında kalan insanlar için de artık acımanız gerekmez. *Demek ki onlar orayı hak etmişlerdir.* Ne de olsa her şey bir yarıştır kapitalizmde. (Hayatın kendisi de bir yarış olarak sunulur. Bu yüzden sentetik "tutkular" yaratılır. Bu "tutkuların" evrensel olduğu düşüncesi aşılır.) Ve her yarış kapitalizmin kurallarına göre oynanır. Serbest rekabetin piyasa şartları egemendir her soy yarışmaya. Bu piyasada zaman zaman "güzellik", "güç", "dans" *sermaye rolünü* oynar. Basit bir mübadele kuralıdır bu. Ve bunlar yarıştırılır. Bunlar da seçkin, üstün insanlara değerli özelliklerdir. Bu yarışların bir amacı vardır; bu yarışlar bir hizmet sunar: Talihin cilvesiyle yanlış yerde bulunan insanlar için bir yükselme şansıdır bu yarışlar. Bir fırsattır. Yeni bir yer, yeni bir konum, yeni bir yaşam vaadidir. Bunun içinse insanları "sınav kazanması" ge-



Atlan da
Vururlar/
Sydney
Pollack

rekmedir.

Peki bu kazancın bedeli nedir? İnsanlar bu yarışlarda neler yitirmekte, neleri tüketmektedirler?

"Bellisima" da Anne (Anna Magnani) neler yitireceğini, yarışma sürecinde adım adım algılamış, bu yarışın "gerçekliğinin" farkına varmıştır. Kızı "en güzel", "güzeller güzeli" seçilirse ve film çevirmeye başlarsa "sistem" içerisinde nasıl bir "meta" olacağını en son makine dairesinin küçük penceresinden bize bakarken görmüştür. O an suskundur Magnani. Filmciler sinema salonunda yarışmaya katılan çocukların "tecrübe filmlerini" seyretmektedirler. Ve Magnani makine dairesinin küçük penceresinden bize bakmaktadır. Onun sonsuz bir anlatımı alabildiğine çoğaltan yüzüyle ve suskunluğuyla bize bir şeyler anlatmasını istemiştir Visconti.

Sanki bir kuyudan bakıyormuş gibi bizlere bakan yüzü bizi çarpsın diyer. Bütün denenmiş sözcüklerin sanki sonuza dek susuşu bundandır. Bu suskunluk, gerçekte insanlar ve insan ilişkileri konusunda algı düzeyinde kurulan bir iletişimidir. Bir gerçekliğin ayırıcına varılan "diri noktadır". Ve o an bu yarışmadan çekilmeye karar verir. (Salondan gelen kahkahalar, insan onurunun alabildiğine aşağılandığı, hiçlendiği bir düzenin gündelik konuşma dilidir.) Bütün film boyunca üzerine kumar oynanan, üzerine konuşulan, ama kendisi hiç konuşmayan kız çocuğuşa bütün filmde ilk kez o sahnedeki konuşur. Onun konuşması ağlamasıdır. Çekilen tecrübe filminde avaz avaz ağlamaktadır.

Kız çocuğunun bütün film boyunca sürdürdüğü suskunluğu da böyle anlamlandırılmıştır. Ve ne yazık ki, onu birinci seçtiğin bu gözyaşlarıdır. Gözyaşına kahkaha dökenlerin eline teslim etmeyecektir kızını. O, merdivenin alt basamağında kalmaya karar vermiştir. Bu kararını da gene çok konuşarak açıklar. Ama bu kez sözcükler bir anlam kazanmıştır. Çok mu bilinçli bir kadındır? Hayır! Yalnızca bir yaşam gerçekliği içerisinde, yaşanmış somut bir pratiğin sonucunda, sezgisiyle, sağduyusuyla ve sevgisiyle varmıştır yaşadığı gerçekliğin ayırıcına. Demek ki insan için, insan onuru için, her şey o kadar karanlık değildir. *Her karanlık dönemde atılmış sağlam bir yüreğin güçlü çığlığı kendisine yankı bulacaktır.* Bu anlamda umutlu bir son sunar bizlere Visconti. Onlar yine merdivenin alt basamağında sürdüreceklerdir yaşamlarını. Bu sonsuz yarışın kızını öğütmesine izin vermeyecektir.

Kızı "güzeller güzeli", "en güzel" değildir artık. Yalnızca bir kız çocuğudur. Az şey midir bu?

*

Ne ki Jane Fonda, bu kez 1929'ların, yani dünyanın büyük bir bölümünün ekonomik bunalımlar yaşadığı döneminde, Amerika'da bir yarıştan çekilmekte geç kalmıştır. Yarıştan ancak ölecek çekilebilir. "Bu atlı karıncadan inmek istemekte" geç kalmıştır. Ölmeden çekilmenin de, ölmekten pek farkı yoktur. Yarışmanın sunucusu Gig Young: "Ye dünya dönüyor, dönüyor, dönüyor..." derken, kuşkusuz vurulacak

daha birçok at bulunduğunu söylemek istiyordu. Yarışmaların varlık temeli, anlamı da zaten bu değil midir? Bir yarışa katıldığınız anda, siz ya da başkaları mutlaka ölecektir. Sizin kazanmanız başkalarının ölümü değil midir? "Sistem" herkesin "En" olmasına izin vermez.

"En" olamayanlar çıkmazlarında kendilerini vuracaklardır. Jane Fonda kendini vuracaktır. Tetiği çeken parmak önemli değildir. Yarışmanın sunucusu da olabirdi bu, yarışmadaki eşide... Görüldüğü gibi Pollack pek aydınlık bir son sunmaz bizlere...

Bu kez dans ederek kurtulmaya, köşeyi dönmeye çalışan çiftler, -yarışmaları ve yazgıları birbirine pamuk ipliğiyle bağlı olan çiftler- bir başka hayatın sorumluluğuyla öleceklerdir. Ölüm tek katmanlı değildir bu soy yarışmalarda. Susannah York'un içki kadehlerinde boğmaya çalıştığı da bu kopkoyu yalnızlık değil midir? Bu ıssız tekilik?

Bu kez iletişimsizliği anlatan danstır. Dans nedir? Niyedir?

Gövdeyle bir çeşit anlatım olan dans, soyut düzlemde de olsa, bir iletişimken; ritmi, güzellik duygusunu, neşeyi, sevinci, coşkuyu iletirken; bu kez yine anlamsızlaşmakta "sistem" in kurtuluş oyunu sırasında, kullanın gücü sonuna dek vardırırlarak çarpılmaktadır. Tıpkı 'dil' in, sözcüklerin çarpılıp, anlamsızlaştığı, iletim gücünü yitirdiği gibi, dans da varlık anlamını yitirmektedir. Ve insan gövdesi doğal işlevini yitirecek, kapitalist bir yarışın hiyeroglifi mutsuzluğuyla aşağılanmakta, hiçlenmekte ve artık büsbütün ölüme terk edilmektedir.

O yarış, insanların yalnızca kendilerine kapandıkları, yalnızca kendilerini farkettileri, bütün iletişim olanaklarının yitildiği, yoğun bir ilkeliliğin, umarsızlığın, yalnızlığın ve mutsuzluğun anlatımı olarak ölümlü noktalanmakta, yarışın sonu çıkışsızlığa açılmaktadır.

O son kapıyı (filmin son sahnesinde görünen kapıyı) tek bir kurşun sesiyle aralayan Jane Fonda, sonra kapıyı ilkin Michael Sarrazin'in, sonra hepimizin ve en sonra bütün insanlığın yüzüne bir tokat gibi örter.

Yarış bitmiştir. En azından bir yenik için.

Üstün insanların, topluma nelere malolduğunun sergilenmesidir. "They Shoot Horses, Don't They?" Mitlere tapınan, mitoslarla beslenen toplumların bu büyüdü hayranlıklarının bedelini nasıl ödediklerini yıkılan bir dans pistinin görkeminde sergilemektedir. Uygur dünya, hayvansılaştırdığı, ilkeliliğin sınırına getirdiği insanların içinden "En" çıkarmaktadır. Pistin kıyısına yığılmış insanlara yaşama hakkı yoktur. (Bu yüzden de merdivenin en geniş basamağı en alt basamağıdır. Bütün posaları oraya yığılabilirsiniz.)

Amerikalılar, toplumlarının yarattığı bu tek-tük üstün, becerikli, başarılı, güçlü insanlara bakarak her nedense bunlarda somutlaşmış olan "milli ruhlarını", "milli üstünlüklerini" görebilir, bunları bir kıvanç gereği olarak anabilirler. Ama bu 1929 bunalımını yaşamış olan Amerikalılara yaşadıklarını unutturmayı başarabilecek midir? 1929 bunalımı kapitalizmin büyük bunalımı olduğuna göre bu filme girmemiş atlara, ülkenin öteki atlarına kendini bağışatabilecek midir?

Bu sorunun yanıtı her seferinde, ille de yüzümüze örtülen bir kapıyla, bir kurşun sesi mi olmalıdır?

*

İktidarların toplumsal olayları örtbas etmek ya da çarpıtmak için kullandıkları yarışlarda, insanlar bu yarışlarda büyük tahribatlara uğrayarak çıkmaktadırlar. Bu insanların yanı sıra itilmiş tutkuları, hırsları, güçleri, emekleri anlamsız ve çıkışsız yarışlarda dağılmakta, yok olmaktadır.

Sosyalist bir toplum kurulurken, bu kez de "işçi"nin büyük gücünü kanıtlamak için yeni bir anıt verilmek istenir topluma. Bir Mermer Adam. Arkadaki pano değişmiştir. Bu kez de sosyalizmin inşa edilme döneminde Polonya'ya dayız. İnsanları sosyalizme akılları, bilinçleriyle bağlamak yerine; alışkanlıklarıyla, coşkularıyla bağlamanın yöntem olarak seçildiği, bu yüzden anıtlarla, putlarla kitlenin ortak ruhunun korunmaya çalışıldığı dönemdir. İnsanları "dönüştürmek" yerine, "kazanmanın" amaçlandığı propagandaların ve uygulamaların yürürlükte olduğu dönemdir.

Şu kadar saatte, şu kadar tuğla dizen ve bütün işçi sınıfının temsilcisi, öznesi haline gelen inşaat işçisi Birkut (**Jerzy Radziwilowicz**) bir sabotaj sonucunda, yaralı elleri, harabolmuş bedenıyla bu kez yine bir yarışmanın bedelini tek başına öder. Üstelik yitirdikleri bununla da kalmayacak, "sistem" içerisindeki ideolojilerin yarısında da Birkut ve Birkutlar yitirecektir. Sabotaj olayını aydınlatmak için verdiği mücadelede bir **Kafka** kahramanı gibi yapayalnız ve yarınsız kalacaktır bürokrasinin boş salonlarında. Sosyalizmin inşa döneminde bir **Kafka** kahramanına rastlamak, tarih için ne kadar hazindir kimbilir! Bu gönül kırıklığına bizi ortak etmek isteyen **Wajda**, gerçekliği adım adım araştırırken, filmsel dünyasını da iki katman üzerine kurar: Bir yandan yıllar önce yaşanmış ve şimdi *unutturulmuş* olan "Mermer Adam" olayını araştırmakta olan sinema okulu öğrencisi Agnieszka'nın (**Krystyna Janda**) yaşadığı iletişimsizlikle; Mermer Adam'ın gerçekleri araştırmak üzere verdiği mücadelesinde yaşadığı iletişimsizliği iç-

Mermer
Adam/
Andrzej
Wajda



çe anlatır. İki ayrı tarihsel zamanda yaşanan bu olaylarda, Wajda sistemin işleyişini eleştiriye açmaktadır aslında. Giderek kurumlaşmış olan bürokrasiyi sorgulamaktadır. Bir de bunlara Wajda'nın bu filmi çekmek için sekiz yıl sansürden izin beklediğini eklersek, yaşanan iletişimsizliğin bütüncül atmosferi daha da belirginleşir sanıyorum. Bu anlamda Agnieszka biraz da Wajda değil midir?

İşçi sınıfının gücünü, bileğinin gücüyle *özdeşleştiren*, işçiyi salt alın terine, el hünerine indirgeyen uvriyerist sapmaların kör yarışında tükenecektir Mermer Adam.

Mermer Adam'ın yapımı için modelik eden Birkut'un (Jerzy Radziwilowicz) tuğla örmedeki insanüstü gücü, bütün işçi sınıfı için bir yücelme simgesi olarak sunulmaktadır. (Nasılsa onlar için "düşünenler" vardır. Onların kazanacağı yarış yalnızca kol gücünün tuğladan duvarlarıdır. Yarışmayı izleyen halkın da alkışladığı ne yazık ki budur.)

Mermer Adam sonunda iletişimi gerçek anlamıyla yitirir. Bir mermer suskunluğuyla soğuk bir depoya itilmiş, unutulmuş, bitmiş olarak. Agnieszka, Mermer Adam'la bu depoda tanışır. Ve öyküsünü araştırmaya başlar. Oysa gerçekliği araştırmanın bedeli aynı öyküyü bir kez daha yaşamak olacaktır.

Parti merkezinde yeniden iletişim kurmayı deneyen Birkut'un sesi, hep bir ağızdan söylenen marşın altında ezilip kalacaktır. Omuzları düşmüş Birkut, iki dizi insan arasından sessizce geçerek yiter. Gerçeğin karanlıkta kalmış kuytusuna çekilir.

Stalin döneminde yaşananların üzerine örtülen örtülerin altında birçok şey kaldı. (Sosyalistler için birçok şey...) Stalin'e sağdan bakanların asıl yıpratmak istediği sosyalizmdi. Çünkü Stalin onlar için sosyalizmin somutlanmış haliydi. (Nasıl ki Mermer Adam anıtı, işçi sınıfının ve onun sınırsız gücünün somutlanmış haliyse... Bu kez yine her za-

man olduğu gibi madalyon tersinden yazılıyordu. Ve madalyonu tersinden yazmak sorunsalın dışına çıkmak sanılıyordu...)

İşte bir film alıcısıyla bu gerçekliğe sokulmaya çalışan sinema öğrencisi Agnieszka (Krystyna Janda) benzer bir iletişimsizliği yaşayarak filmi tamamlanamaz. Gereklili belgeleri ve bilgileri toplaması engellenir. Birkut'un gerçeği aramasına izin vermeyen **BÜROKRASI**, bu kez de "Mermer Adam" gerçeğini araştırmak isteyen Agnieszka'ya da izin vermez. Yıllar geçmiş ama bir şey değişmemiştir. Ve "Mermer Adam", yarım kalmış bir heykel, yarım kalmış bir film, yarım kalmış bir sosyalizm sayfası olarak unutkan toplumların unutkan belleklerine gömülür.

Tarih kendisi ile doğrusu arasında iletişim kuramaz.

Sonsuz bir yarış içerisinde eriyen, tükenen, yaşamları çalınmış bu insanlar kapitalizm için doğal bir yazgı diyelim; onun organik bir parçası bu sonsuz ölümler... Oysa sosyalizmin yeni kurulmakta olduğu bir ülkede yaşanan bu yarış açıklamak için gene kapitalizmin "İDEOLOJİK SÖZLÜKLERİNE" başvurmak ne kadar hazin, ne kadar açıktır. Belki de Polonya'daki kıldanışların hesabını sorduğu o Mermer Adam yontusudur. Yarım kalmış bir sinema tezini tamamlamak istemektedir Polonya halkı. (Bu yazının yazıldığı dönemde Polonya olayları henüz patlak vermemiş, Walesa "Demir Adam" olmamıştı.)

Agnieszka'nın gerçekliğe sokulmaya çalışan alıcısının merceğine binlerce göz uzanacaktır bir gün.

Üçlemelerin ruh ölüm simgesi olduğunu söyleyen ruh çözümsel inanış, yaşamın artık bir çeşit ölüm olmadığı toplumlarda geçerliğini yitirecektir kuşkusuz. İnsanı tüketen, harabeden tüm yarışların yiteceği gibi.

O mercekte herkesin baktığı gün.

Murathan MUNGAN



GENÇLERARASI RESİM YARIŞMASI

Akbank 1985 Dünya Gençlik Yılı'nda, daha çok gencimizin resim sanatıyla kaynaşmasını sağlamak, resim sanatına gönül vermiş gençlerimizi ödüllendirmek amacıyla resim yarışması düzenledi.

Seçici Kurul'un değerlendirmesi sonucunda verilecek ödüller aşağıda belirtilmiştir.

Birincilik Ödülü 250.000.-TL

Üç Esere Eşit Ödül (150.000.-TL) 450.000.-TL

Altı Esere Eşit Mansiyon (50.000.-TL) 300.000.-TL

Akbank, yarışmaya ilgi gösterecek genç resamlara teşekkür eder, başarılar diler.

A) Katılma Koşulları:

- 1 Ocak 1985 tarihinde 14 yaşını bitirmiş 23 yaşından gün almamış TC vatandaşları yarışmaya katılabilir
- Her genç yarışmaya tek bir esere katılabilir
- Konu, boyut ve malzeme serbest bırakılmıştır
- Yarışmaya katılacak genç eserin 23 Ağustos 1985 tarihine kadar çalışma saatleri içinde **Akbank Umum Müdürlüğü, Reklam ve Tanıtma Müdürlüğü, Fındıklı-Istanbul** adresine teslim etmelidir. Posta-daki gecikme ve hasarlardan Akbank sorumlu değildir
- Eserin arkasına etiket yapıştırılacak ve bu etiketin üstüne 4 harfli bir rumuz yazılacaktır. Üstüne aynı rumuzun yazılacağı zarfın içinde ise yarışmaya katılanın adı, adresi, kısa özgeçmiş bulunacaktır. Zarf kolayca açılmayacak şekilde kapatılacak ve eserle birlikte teslim edilecektir

B) Seçim ve Ödüllendirme:

1. Yarışmanın Seçici Kurul'u aşağıdaki kişilerden oluşur:
Prof. Dr. Mustafa Aslıer
Prof. Özdemir Altan
Yrd. Doç. Dr. Tomur Atagök
Resam, Mehmet Güleriyuz
Hamit B. Belli, Akbank Genel Müdürü
2. Seçici kurul yarışmaya gönderilen eserler arasında sergilenmeye layık olduklarını belirler ve bunlar arasından ödül ve mansiyon için seçim yapar
3. Yarışmaya katılan eserin ödül veya mansiyon kazanması halinde, bu eser kullanma yayın ve benzeri tüm haklarıyla Akbank'a devredilmiş sayılır. Yarışmaya katılmak bu şartı peşinen kabul etmek demektir

C) Yarışma Sonuçları ve Eserlerin Geri Verilmesi:

- 1- Sergilenmeye layık görülmeyen eserler yarışma sonucunun

açıklanmasından sonra 1 ay içinde, sergilenmeye layık görülen eserler ise sergi bitim tarihinden sonra 1 ay içinde teslim edildikten adresten geri alınabilir. Bu süreler bitiminden sonra yapılacak başvurular Akbank açısından bir yükümlülüğe neden olmaz

- 2- Akbank, yarışmaya katılan bütün eserler için teslim aldığı andan itibaren gen venceye kadar depolama, ulaştırma ve sergileme suretlen boyunca mümkün olabilen her türlü koruma onlemlerini alacak ve bu konuda gereken titizliği gösterecektir. Ancak elde olmayan sebeplerden oturu meydana gelebilecek hasar ve yıpranmalardan dolayı Akbank yükümlülük altına girmeyecektir.
- 3- Yarışmaya katılanlar yukarıdaki koşulları aynen kabul etmiş sayılır

AKBANK
"Gençliğe güven,,

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

CIHANGİR VIDEOTHEQUE

Soğancı Sok. 7/A
(Bilsak Altı)

Cihangir-İSTANBUL

Tel: 145 58 90

Cihangir Videotheque 1 Eylül 1984'te Tarık Öcal ve Ayşe Uran tarafından kuruldu. 250 üyesi olan kulübün arşivinde, 10-12 kadarı çizgi film olan 340 film var; bunların hepsi konulu. Yalnızca yabancı filmler var ve çoğu altyazılı; bir kısmı orijinal. Kasetlerin çoğunluğu BETA sisteminde. Şube olarak kaset çoğaltma olanakları yok, ancak merkez Videotheque bu olanağı sağlıyor. Her ay arşive eklenen yeni kaset sayısı 20. En çok kiralanan kasetler, özellikle gençler tarafından yeğlenen klasikler, gerilim-korku filmleri, güldürüler ve bilim-kurgu yapıtları.

1. Alice Doesn't Live Here Anymore - Martin Scorsese
2. El Angel Exterminator - Luis Bunuel
3. Attica - Marvin J. Chomsky
4. Bananas - Wood Allen
5. The Bitter Tears of Petra von Kant - Rainer Werner Fassbinder
6. Le Boucher - Claude Chabrol
7. Casanova - Federico Fellini
8. Les Choses de la Vie - Claude Sautet
9. Collector - Villiam Wyler
10. Coup de Torchon - Bertrand Tavernier
11. Dans la Ville Blanche - Alain Tanner
12. Decameron - Pier Paolo Pasolini
13. Derrière la Porte - Liliana Cavani
14. Dog's Life - Charlie Chaplin
15. E la Nave Va - Federico Fellini
16. The Enigma of Kaspar Hauser - Werner Herzog
17. Fear Eats the Soul - Rainer Werner Fassbinder
18. La Femme de Mon Pote - Bertrand Blier
19. Footloose - Herbert Ross
20. Fort Saganne - Alain Corneau
21. The Gentleman Tramp - Charlie Chaplin
22. Una Giornata Particolare - Ettore Scola
23. La Grande Bouffe - Marco Ferreri
24. Heat and Dust - James Ivory
25. Heaven's Gate - Michael Cimino
26. Hiroshima Mon Amour - Alain Resnais
27. The Hunted - Joseph Losey
28. I Comme Icare - Henri Verneuil
29. Identification d'une Femme - Michelangelo Antonioni
30. Jesus Christ Superstar - Norman Jewison
31. Kagemusha - Akira Kurosawa
32. Kaos - Paolo/Vittorio Taviani
33. The Last Detail - Hal Ashby
34. Mamma Roma - Pier Paolo Pasolini
35. Man of Marble - Andrzej Wajda
36. Memed My Hawk - Peter Ustinov
37. Merchant of Four Seasons - Rainer Werner Fassbinder
38. Missing - Costa - Gavras
39. Mon Oncle d'Amerique - Alain Resnais
40. Monsieur Verdoux - Charlie Chaplin
41. Monty Python-The Meaning of Life - Terry Jones
42. Le Mort en Direct - Bertrand Tavernier
43. Night Porter - Liliana Cavani
44. Once Upon a Time in America - Sergio Leone
45. One Flew over the Cuckoo's Nest - Milos Forman
46. Paris, Texas - Wim Wenders
47. La Passante du Sans-Souci - Jacques Rouffio
48. La Phantome de la Liberte - Luis Bunuel
49. The Pilgrim - Charlie Chaplin
50. Possession - Andrzej Zulawski
51. Profumo de Donna - Dino Risi
52. Querelle - Rainer Werner Fassbinder
53. Roma - Federico Fellini
54. Rosemary's Baby - Roman Polanski
55. Les Routes du Sud - Joseph Losey
56. Sakharov - Jack Gold
57. La Sauvage - Jean-Paul Rappeneau
58. Lo Sceicco Bianco - Federico Fellini
59. Silk Stockings - Rouben Mamoulian
60. Splash - Ron Howard
61. Star 80 - Bob Fosse
62. Taxi Driver - Martin Scorsese
63. Terms of Endearment - James L. Brooks
64. The Tenant - Roman Polanski
65. Under Fire - Roger Spottiswoode
66. V - Richard T. Heffron
67. Vanishing Point - Richard C. Sarafian
68. West Side Story - Robert Wise/Jerome Robbins
69. Woyzeck - Werner Herzog
70. Zelig - Woody Allen

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

GÜRSAL VIDEO FİLM

Hoşdere Cad. 181/B
Çankaya-ANKARA

Tel: 38 48 00

Gürsal Video Film 1984'ün Ocak ayında faaliyetine başladı. Arşivinde 1.200 film bulunuyor. Bunlardan 1.100'ü Beta sistemde, 100 kadarı ise VHS sisteminde. Kulüpte yerli, altyazılı ve Türkçe dublaj filmler bulunabiliyor.

1. The Amateur (Amatör) - Charles Jarrott
2. The Amityville Horror (Amityville Kabusu) - Stuart Rosenberg
3. At - Ali Özgentürk
4. Atla Gel Şaban - Natuk Baytan
5. Ayşem - İbrahim Tahses
6. Balayı - Nazmi Özer
7. Bir Sevgi İstiyorum - Kartal Tibet
8. Bir Yudum Sevgi - Atıf Yılmaz
9. Blind Date (Kör Şahit) - Nico Mastorakis
10. Blue Thunder (Mavi Yıldırım) - John Badham
11. Blues Brothers (Cazcı Kardeşler) - John Landis
12. The Boat - Wolfgang Petersen
13. The Border (Sınır) - Tony Richardson
14. Breaking Away (Rekor/Kolejliler) - Peter Yates
15. Can't Stop the Music (Müzik Durmasını) - Nancy Walker
16. Carnal Knowledge (Carnal Anlaşması) - Mike Nichols
17. Cal People (Kedi Kız) - Paul Schrader
18. Celebrity - Paul Wendkos
19. Cujo (Kujo) - Lewis Teague
20. The Day After (Bir Gün Sonra) - Nicholas Meyer
21. Dirty Money (Kırlı Para) - Jean-Pierre Melville
22. The Exterminator (İmha Edici) - James Glickenhaus
23. Fabriye Abla - Yavuz Turgul
24. Faize Hücum - Zeki Ökten
25. Flash Gordon - Michael Hodges
26. Footloose (Dans Yasağı) - Herbert Ross
27. 48 Hours (48 Saat) - Walter Hill
28. The Girl from Trieste (Triesteli Kız) - Pasquale Festa Campanile
29. The Good, the Bad and the Ugly (İyi, Kötü, Çirkin) - Sergio Leone
30. Gorky Park (Gorki Parkı) - Michael Apted
31. Güneş Doğarken - Şerif Gören
32. Güneşin Tutulduğu Gün - Şerif Gören
33. History of the World (Dünyanın Tarihi) - Mel Brooks
34. Julia - Fred Zinnemann
35. Kadınca - Temel Gürsu
36. Kızlar Sınıfı - Ümit Efekan
37. Mad Max (Çılgın Max) - George Miller
38. Man, Woman and Child (Erkek, Kadın ve Çocuk) - Dick Richards
39. Memed My Hawk (İnce Memed) - Peter Ustinov
40. Les Morfalous (Avantacılar) - Henri Verneuil
41. Namuslu - Ertem Eğilmez
42. Nefret - Osman Seden
43. Otobüs - Tunç Okan
44. Police Academy (Polis Akademisi) - Hugh Wilson
45. Porky's - Bob Clark
46. Postacı - Memduh Ün
47. The Scalphunters (Kafatası Avcıları) - Sydney Pollack
48. Scarface (Yaralı Yüz) - Brian De Palma
49. Serpico (Serpiko) - Sidney Lumet
50. Sisters - Brian De Palma
51. Somewhere in Time (Bir Zamanlar) - Jeannot Szwarc
52. The Star Chamber - Peter Hyams
53. Staying Alive (Yaşıyorum) - Sylvester Stallone
54. The Sugarland Express - Steven Spielberg
55. Summer of 42 (1942'nin Yazı) - Robert Altman
56. Şabaniye - Kartal Tibet
57. Şalvar Davası - Kartal Tibet
58. Telefon (Telefon) - Don Siegel
59. Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) - James L. Brooks
60. Three Days of the Condor (Akbabanın Üç Günü) - Sydney Pollack
61. Thriller - John Landis
62. Tigers Don't Cry - Peter Collinson
63. Tokatçı - Kartal Tibet
64. Tom Horn - William Ward
65. Tootsie - Sydney Pollack
66. Tutku - Feyzi Tuna
67. Twelve Chairs (Oniki Sandalye) - Mel Brooks
68. Under Fire (Ateş Altında) - Roger Spottiswoode
69. Ve Recep, Ve Zehra, Ve Ayşe - Yusuf Kurçenli
70. War Games (Savaş Oyunu) - John Badham

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

İDEAL VIDEO FİLM

*Cebeci Sinema Karşısı
Abidinpaşa-ANKARA*

Tel: 19 31 53

Bahçeli-Emek 22 46 20,

Küçükesat 27 03 50,

Ayrancı 38 02 88

İdeal Video Film 1983 ün Ocak ayında kuruldu. Beş adet şube-
siyle 3.000'e yakın Betamax, SHS, Grundig 2.000 kasetiyle hiz-
met vermektedir. Üyeler üyelik kartları sayesinde **İdeal Video Film** -
in tüm şubelerinden kaset alabilmekte, dilerlerse, aylık, haftalık ve
günlük kaset kiralama olanağı bulabilmekteler. Üyelerin önceden
8 mm.lik kamera ile çektikleri filmlerini, slaytlarını, negatif filmleri-
ni video kasetine sesli veya sessiz olarak kaliteli şekilde telesine
ile aktarabilmekte ve çekim yapabilmektedir.

1. Ah Güzel İstanbul - Ömer Kavur
2. Aile Kadını - Kartal Tibet
3. Alice's Restaurant - Arthur Penn
4. Atla Gel Şaban - Natuk Baytan
5. Ayşem - İbrahim Tatlıses
6. Bereketli Topraklar Üzerinde - Erden Kıral
7. Bir Sevgi İstiyorum - Kartal Tibet
8. Bir Yudum Sevgi - Atıf Yılmaz
9. Blues Brothers (Cazcı Kardeşler) - John Landis
10. Breathless (Nefes Nefese) - Jim McBride
11. Brubaker - Stuart Rosenberg
12. Carmen - Carlos Saura
13. Celebrity - Paul Wendkos
14. Les Choses de la Vie (Hayat Bağları) - Claude Sautet
15. Christine - John Carpenter
16. Comes a Horseman (Evê Gelen Atlı) - Alan J. Pakula
17. Cross Creek - Martin Ritt
18. Çirkinler de Sever - Sinan Çetin
19. Davetsiz Misafir - Zeki Alasya
20. Delikan - Atıf Yılmaz
21. Derman - Şerif Gören
22. Duel (Düello) - Steven Spielberg
23. Fahriye Abla - Yavuz Turgul
24. Fırlar - Şerif Gören
25. Footloose - Herbert Ross
26. For Those I Loved - Robert Enrico
27. 48 Hours (48 Saat) - Walter Hill
28. Gallipoli (Gelibolu) - Peter Weir
29. Gorky Park - Michael Apted
30. Günah - İbrahim Tatlıses
31. Güneş Doğarken - Şerif Gören
32. Hair (Bırak Güneş İçeri Girsin) - Milos Forman
33. Honorary Consul (Şeref Konsolosu) - John MacKencie
34. İmparator - Melih Gülgen
35. Indiana Jones - Steven Spielberg
36. Julia - Fred Zinnemann
37. Kardeşim Benim - Nesli Çolgeçen
38. Kayıp Kızlar - Orhan Elmas
39. Kızlar Sınıfı - Ümit Efekan
40. Kuduz - Yaşar Seriner
41. La Lune Dans le Caniveau (Hendekteki Ay) - Jean-Jacques Beineix
42. Marathon Man - John Schlesinger
43. Memed My Hawk (İnce Memed) - Peter Ustinov
44. Mine - Atıf Yılmaz
45. Montenegro - Dusan Makajevic
46. Namuslu - Ertem Eğilmez
47. Nefret - Osman F. Seden
48. The Night of the Generals (Generallerin Gecesi) - Anatole Litvak
49. Not Just Another Affair - Steven H. Stern
50. On Golden Pond - Mark Rydell
51. Ortadirek Şaban - Kartal Tibet
52. Police Academy (Polis Akademisi) - Hugh Wilson
53. Postacı - Memduh Ün
54. Rollover - Alan J. Pakula
55. Scarface - Brian De Palma
56. Seni Seviyorum - Atıf Yılmaz
57. Somewhere in Time (Zaman İçinde Bir Yer) - Jeannot Swarc
58. Sophie's Choice (Sophie'nin Seçimi) - Alan J. Pakula
59. Star 80 - Bob Fosse
60. Super Girl (Süper Kız) - Jeannot Swarc
61. Şabaniye - Kartal Tibet
62. Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) James L. Brooks
63. Tin Drum (Teneke Trampet) - Volker Schlöndorff
64. Tutku - Feyzi Tuna
65. Under Fire (Ateş Altında) - Roger Spottiswoode
66. V (V Ziyaretçisi) - Richard T. Heffron
67. Viva Maria - Louis Malle
68. West Side Story (Batı Yakasının Hikâyesi) - Robert Wise/Jerome Robbins
69. Yabancı - Osman F. Seden
70. Yusuf ile Kenan - Ömer Kavur

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

İSTANBUL VIDEO

Nispetiye Cad.

Güvercin Sok. No: 1

1. Levent-İSTANBUL

Tel: 164 70 29 - 168 09 03

1979 da **Serdar Gökhan** tarafından kurulan **İstanbul Video** nun 600' u aşkın devamlı üyesi var. 4.000' den fazla yabancı filmi ve 650 Türk filmi içeren İstanbul Video arşivindeki filmlerin üçte ikisi BETA, üçte biri VHS sisteminde. Kulüpteki filmlerin çoğu altyazılı, çok azı ise dublaj. Kulüplere kayıt yapan kuruluşun şubesi yok.

1. Angel (Melek) - Robert Vincent
2. Apocalypse Now (Kıyamet) - Francis Ford Coppola
3. Atlantic City, U.S.A. (Atlantik Şehri) - Louis Malle
4. Ben Hur - William Wyler
5. The Betsy - Daniel Petrie
6. The Big Red One - Samuel Fuller
7. Blood and Sand (Kan ve Kum) - Rouben Mamoulian
8. Bloodline (Mirasçılar) - Terence Young
9. The Boat (Gemi) - Wolfgang Petersen
10. The Boys from Brazil (Brezilyalı Çocuklar) - Franklin J. Schaffner
11. Cesar and Rosalie (Sezar ve Rosali) - Claude Sautet
12. The Choirboys (Kanun Çocukları) - Robert Aldrich
13. Christine - John Carpenter
14. Cruising (Gezinti) - William Friedkin
15. Deliverance (Kurtuluş) - John Boorman
16. Deux Heures Moins le Quart Avant Jesus Christ (M.Ö. İkiyç Çeyrek Kala) - Jean Yanne
17. Dog Day Afternoon (Köpeklerin Günü) - Sidney Lumet
18. The Dollmaker (Oyuncakçı) - Daniel Petrie
19. L'Eté Meurtrier (Geciken Cinayet) - Jean Becker
20. Europeans (Avrupalılar) - James Ivory
21. The Evil that Men Do (İnsanın Yaptığı Kötülük) - J. Lee Thompson
22. The Fan (Hayran) - Edward Bianchi
23. A. Farewell to Arms (Silahlara Veda) - Charles Vidor
24. Fitzcarraldo - Werner Herzog
25. Footloose (Yumuşak Ayak) - Herbert Ross
26. For Those I Loved (Sevdiklerim İçin) - Robert Enrico
27. For Your Love Only (Yalnız Senin Aşkın İçin) Wolfgang Petersen
28. The Fury - Brian De Palma
29. Greystoke Tarzan (Tarzan Efsanesi) - Hugh Hudson
30. Hell in the Pacific (Pasifik Cehennemi) - John Boorman
31. High Road to China (Çin'e Giden Yol) - Brian G. Hutton
32. The Honorary Consul (Fahri Konsolos) - John MacKenzie
33. The Hunted (İzlenenler) - Joseph Losey
34. I Comme Icare (İkarus Operasyonu) - Henri Verneuil
35. Jaws III - Joe Alves
36. The Killer Elite (Seçme Katiller) - Sam Peckinpah
37. The Last Embrace (Son Kucaklaşma) - Jonathan Demme
38. Lianna - John Sayles
39. Lili Marleen - Rainer Werner Fassbinder
40. Le Lune Dans le Caniveau (İçimizden Biri) - Jean-Jacques Beineix
41. Mandingo (Köle) - Richard Fleischer
42. Melanie - Rex Bromfield
43. 1941 - Steven Spielberg
44. On Golden Pond (Altın Göl) - Mark Rydell
45. Partners (Sivil Polisler) - James Burrows
46. The Postman Always Rings Twice (Postacı Kapıyı İki Defa Çalar) - Bob Rafelson
47. Quartet (Aşk Dörtgeni) - James Ivory
48. Quo Vadis - Mervyn LeRoy
49. Rio Lobo - Howard Hawks
50. The Scarlet and the Black (Kızıl ve Siyah) - Jerry London
51. The Seduction of Joe Tynan (Joe Tynan'ın Baştan Çıkarılışı) - Alan J. Pakula
52. Shoot the Moon - Alan Parker
53. Spartacus - Stanley Kubrick
54. The Star Chamber (9. Hakim... Karar/Ölüm) - Peter Hyams
55. Star 80 - Bob Fosse
56. Stir Crazy (Heyecan Arayan Deliler) - Sidney Poitier
57. Streetwalker (Sokak Kadını) - Walerian Borowczyk
58. Super Girl (Süper Kız) - Jeannot Szwarc
59. Sybil - Daniel Petrie
60. Tempest (Fırtına) - Paul Mazursky
61. Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) - James L. Brooks
62. Tess - Roman Polanski
63. Tigers Don't Cry (Kaplanlar Ağlamaz) - Peter Collinson
64. Tootsie - Sydney Pollack
65. Urban Cowboy (Şehir Kovboyu) - James Bridges
66. Viva Maria (Yaşasın Maria) - Louis Malle
67. White Dog (Beyaz Köpek) - Samuel Fuller
68. The Wind and the Lion (Rüzgar ve Aslan) - John Milius
69. Wolfen (Kurt Adam) - Michael Wadleigh
70. Xtro - Harry Bromley

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

VIDEO-NET

*Tunalı Hilmi Cad.
Kuğulu Pasajı
Asma Kat 18/130
Kavaklıdere-ANKARA*

Tel: 27 75 52

1983 yılında **Taner Fikirbilici** tarafından kurulan **Video-Net** elindeki yaklaşık 1.000 adet kasetle 1.300 üyesine hizmet vermektedir. Bu kasetlerin 100 adedini Türk filmleri oluşturuyor. Tümünü BETA-PAL sisteminde çalışan **Video-Net** kaset çoğaltma imkânları geniş olup, Ankara içi video kulüplerine hizmet vermektedir. **Video-Net** in Gaziosmanpaşa'da da bir şubesi bulunmaktadır.

1. Alice's Restaurant - Arthur Penn
2. Being There - Hal Ashby
3. The Bible - John Huston
4. Blue Bible - John Wilder
5. Body Heat - Lawrence Kasdan
6. Casanova - Federico Fellini
7. Chained Heat - Paul Nicholas
8. China Syndrome - James Bridges
9. Christine - John Carpenter
10. Coma - Michael Crichton
11. Cujo - Lewis Teague
12. Desperate Voyage - Michael O'Herlihy
13. Dirty Dozen - Robert Aldrich
14. Double Negative - George Bloomfield
15. The Eiger Sanction - Clint Eastwood
16. The Enforcer - James Fargo
17. Exposed - James Toback
18. Five Card Stud - Henry Hathaway
19. Footloose - Herbert Ross
20. The Haunting Passion - John Erman
21. High Ice - Eugene S. Jones
22. High Road to China - Brian G. Hutton
23. History of the World - Mel Brooks
24. Indiana Jones - Steven Spielberg
25. The Iron Master - Umberto Lenzi
26. Julia - Fred Zinnemann
27. Krull - Peter Yates
28. Love and Money - James Toback
29. The Lucky Star - Max Fischer
30. Magic - Richard Attenborough
31. A Man, a Woman and a Bank - Noel Black
32. The Marriage of Maria Braun - Rainer Werner Fassbinder
33. Mean Streets - Martin Scorsese
34. Missing - Costa - Gavras
35. Mommie Dearest - Frank Perry
36. Night Games - Roger Vadim
37. 1941 - Steven Spielberg
38. The Offence - Sidney Lumet
39. One from the Heart - Francis Ford Coppola
40. The Outfit - John Flynn
41. Paris-Texas - Wim Wenders
42. Porky's - Bob Clark
43. Power Play - Martyn Burke
44. Prince of the City - Sidney Lumet
45. The Producers - Mel Brooks
46. The Right Stuff - Philip Kaufman
47. Rollover - Alan J. Pakula
48. Roma - Federico Fellini
49. Scarface - Brian De Palma
50. Silver Streak - Arthur Hiller
51. S.O.B. - Blake Edwards
52. Star 80 - Bob Fosse
53. Super Girl - Jeannot Szwarc
54. Table For Five - Robert Lieberman
55. The Tempest - Paul Mazursky
56. Tender Mercies - Bruce Beresford
57. Terms of Endearment - James L. Brooks
58. The Terry Fox Story - R.L. Thomas
59. That Championship Season - Jason Miller
60. Time After Time - Nicholas Meyer
61. Tribute - Bob Clark
62. Twelve Chairs - Mel Brooks
63. Twilight Zone - John Landis/George Miller/Joe Dante/Steven Spielberg
64. Under Fire - Roger Spottiswoode
65. The Valachi Papers - Terence Young
66. The Way We Were - Sydney Pollack
67. White Dog - Samuel Fuller
68. Who Will Love My Children? - John Erman
69. The Year of Living Dangerously - Peter Weir
70. Yentl - Barbra Streisand

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

VIDEOVIDEO (Galeri BM)

*Vali Konağı Cad. 98/1
Pakize Tarzi Klinik Sok.
Nişantaşı-İSTANBUL*

Tel: 146 93 21

1985 Ocak ayında kurulan kulübün kurucuları **Nur-dan Arca** ve **Aliye Gören**. Çok yeni bir kuruluş olduğu için henüz 50 kadar üyesi, 8 tanesi tiyatro oyunu olmak üzere 148 kaseti var. Hepsi yabancı konulu filmler ve büyük çoğunluğu altyazılı. Bir kısmı ise orijinal. Kaset sistemi BETA olan kulübün kaset çoğaltma olanakları var ve her ay arşivlerine 20 film katıyorlar. En çok kiralanılan filmler sinema sanatının klasikleri, ünlü yönetmenlerin yapıtları. Dramlar ve Royal Shakespeara Company'nin oyunları aranan türler arasında başta geliyor.

1. Accident - Joseph Losey
2. Alice's Restaurant - Arthur Penn
3. Amarcord - Federico Fellini
4. Annie Hall - Woddy Allen
5. Bad Timing - Nicholas Roeg
6. Badlands - Terence Malick
7. La Ballade de Narayama - Shohei Imamura
8. Bellissima - Luchino Visconti
9. La Bonne Année - Claude Lelouch
10. Le Boucher - Claude Chabrol
11. Champions - John Irvin
12. Chinatown - Roman Polanski
13. La Dame Aux Camelias - Mauro Bolognini
14. Danton - Andrzej Wajda
15. Days of Heaven - Terence Malick
16. Death in Venice - Luchino Visconti
17. Decameron - Pier Paolo Pasolini
18. La Dentellière - Claude Goretta
19. Dressed to Kill - Brian De Palma
20. E La Nave Va - Federico Fellini
21. Eating Raoul - Paul Bartel
22. Empire of Passion - Nagisa Oshima
23. Les Enfants du Paradis - Marcel Carne
24. Fanny and Alexander - Ingmar Bergman
25. La Femme Infidèle - Claude Chabrol
26. The Gentleman Tramp - Charlie Chaplin
27. La Grande Bouffe - Marco Ferreri
28. The Great Dictator - Charlie Chaplin
29. A Hard Day's Night - Richard Lester
30. Heaven's Gate - Michael Cimino
31. Help - Richard Lester
32. Henry V - Lawrence Olivier
33. Honorary Consul - John MacKenzie
34. The Janitor - William Hurt
35. Kagemusha - Akira Kurosawa
36. Kanal - Andrzej Wajda
37. King Lear - Lawrence Olivier
38. Lenny - Bob Fosse
39. Magyarok (Macarlar) - Zoltan Fabri
40. A Matter of Time - Vincente Minelli
41. The Merchant of Venice - Lawrence Olivier
42. Merry Christmas Mr. Lawrence - Nagisa Oshima
43. Mon Oncle - Jacques Tati
44. Montenegro - Dusan Makajevic
45. La Montée au Ciel - Luis Bunuel
46. Monty Python's Life of Brian - Terry Jones
47. Mortelle Randonnée - Claude Miller
48. Mr. Hulot's Holiday - Jacques Tati
49. Niagara - Henry Hathaway
50. One Flew Over the Cuckoo's Nest - Milos Forman
51. Padre Padrone - Paolo/Vittorio Taviani
52. Paris-Texas - Wim Wenders
53. The Passenger - Michelangelo Antonioni
54. The Postman Always Rings Twice - Bob Rafelson
55. Prisoner Without a Name, Cell Without Number - Linda Yellen
56. Reds - Warren Beatty
57. Return of the Jedi (Star Wars III) - Richard Marquand
58. The Romantic English Woman - Joseph Losey
59. Romeo and Juliet - Franco Zeffirelli
60. Les Routes du Sud - Joseph Losey
61. Satyricon - Federico Fellini
62. Scarface - Brian De Palma
63. Slapshot - George Roy Hill
64. The Spanish Gardner - Philip Leacock
65. La Strada - Federico Fellini
66. Super Girl - Jeannot Szwarc
67. The Touch - Ingmar Bergman
68. Under Fire - Roger Spottiswoode
69. What's Up Tiger Lily? - Woody Allen
70. Young Frankenstein - Mel Brooks

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

VIDEO VISION

Cinnah Cad. 32/4
Çankaya-ANKARA

Tel: 27 57 44

Video Vision 1983 yılında **Hasan Sarıgöllü** tarafından kuruldu. 700 üyesi olan kulübün arşivinde 825 yabancı film yer alıyor. Kasetlerin tamamı Betamax sisteminde ve altyazılı olup, büyük çoğunluğunu konulu filmler teşkil ediyor. Çoğaltma imkânlarına da sahip olan kulüp her ay arşivine 50 film katıyor. En çok istenen filmler arasında macera, dram ve bilim-kurgu türleri ilk sıraları alıyor.

1. All That Jazz - Bob Fosse
2. The Amateur - Charles Jarrott
3. American Gigolo - Paul Schrader
4. Another Time, Another Place - Michael Radford
5. Apocalypse Now - Francis Ford Coppola
6. Arthur - Steve Gordon
7. Badlands - Terrence Malick
8. Ben Hur - William Wyler
9. The Betsy - Daniel Petrie
10. Blade Runner - Ridley Scott
11. Bobby Deerfield - Sydney Pollack
12. The Border - Tony Richardson
13. Breathless - Jim McBride
14. The Bridge on the River Kwai - David Lean
15. Butterfield 8 - Daniel Mann
16. Cat on a Hot Tin Roof - Richard Brooks
17. Chariots of Fire - Hugh Hudson
18. Cross of Iron - Sam Peckinpah
19. The Deerhunter - Michael Cimino
20. The Elephant Man - David Lynch
21. Eyes of Laura Mars - Irvin Kershner
22. Footloose - Herbert Ross
23. 48 Hours - Walter Hill
24. French Connection - William Friedkin
25. French Lieutenant's Woman - Karel Reisz
26. Ghostbusters - Ivan Reitman
27. Giant - George Stevens
28. Gremlins - Joe Dante
29. Gunfight at the O.K. Corral - John Sturges
30. Heaven Can Wait - Warren Beatty/Buck Henry
31. The Hunger - Tony Scott
32. Inside Moves - Richard Donner
33. The Jericho Mile - Michael Mann
34. Klute - Alan J. Pakula
35. Mad Max I - George Miller
36. A Man, a Woman and a Child - Dick Richards
37. Moonlighting - Jerzy Skolimowski
38. Never Say Never Again - Irvin Kershner
39. North Dallas Forty - Ted Kotcheff
40. The O.D.E.S.S.A. File - Ronald Neame
41. One Flew Over the Cuckoo's Nest - Milos Forman
42. The Other Side of the Mountain - Larry Peerce
43. The Outsiders - Francis Ford Coppola
44. The Owl and the Pussycat - Herbert Ross
45. Paris-Texas - Wim Wenders
46. Police Academy - Hugh Wilson
47. Raiders of the Lost Ark - Steven Spielberg
48. Red Dawn - John Milius
49. River of No Return - Otto Preminger
50. The Rose - Mark Rydell
51. Silkwood - Mike Nichols
52. Sophie's Choice - Alan J. Pakula
53. Star 80 - Bob Fosse
54. The Story of My Life (Amarcord) - Federico Fellini
55. Straight Time - Ulu Grossbard
56. The Sugarland Express - Steven Spielberg
57. Summer of 42 - Robert Mulligan
58. Tales of Ordinary Madness - Marco Ferreri
59. Taxi Driver - Martin Scorsese
60. Ten - Blake Edwards
61. Tender Mercies - Bruce Beresford
62. Terms of Endearment - James L. Brooks
63. Tootsie - Sydney Pollack
64. Under Fire - Roger Spottiswoode
65. An Unmarried Woman - Paul Mazursky
66. Les Uns et les Autres - Claude Lelouch
67. Victor Victoria - Blake Edwards
68. War Games - John Badham
69. Whose Life is it Anyway? - John Badham
70. Yentl - Barbra Streisand

Korsan kasetler Avrupa sinemasını tehdit ediyor...



25 yıl önce Avrupalının yaşamına giren televizyon, sinemanın karanlık ve loş gizinin yerini aldı. 1961'de imzalanan Roma Sözleşmesi bile film endüstrisi tarihinde iyi niyetli bir "dilek" olmaktan öteye geçemedi.

Avrupa'da sinemayı televizyon ve video rekabetinden kurtarmak için hazırlanan raporlardan biri de, Avrupa Parlamentosu üyesi Fransız bayan parlamenter **Marie-Jane Pruvot**'un hazırladığı rapor. Pruvot, raporunda Avrupa kültürünün ana dallarından biri olan sinemanın tahrip olmasına izin verilmesi çağrısında bulunuyor ve Roma Antlaşması'nda önerilen "Avrupa'yı yeniden kurulum" sözlerini vurguluyordu. **Andre Malraux**'nun "Sinema bir endüstridir; ama aynı zamanda bir sanatır" deyişinin hatırlatıldığı raporda, bugün sinema endüstrisinin ve sinema sanatının televizyon ve video rekabeti karşısında varlığını sürdürmekte güçlük çektiği belirtiliyor.

Televizyonun 25 yıllık gelişmesi, Avrupa'da sinemaya gidilenlerin oranında yüzde 57 ile 91 arasında değişen düşüslere yol açtı. Bölgesel sinema salonlarının büyük çoğunluğu kapılarını kapatmak zorunda kalırken, bazı küçük gösteri salonları terk edilmiş birer harabe haline dönüştüler. Televizyon alanındaki gelişmelere videonun da eklenmesi giderek sayıları azalan sinema izleyicisini beyazperdeden koparmaya başladı. Çünkü, korsan video kasetler sinemanın sınırlı piyasasını korumasını olanaksız kılıyor. Yeni yapılan filmler sinemalarda gösterime girerken korsan video kaset yapımcıları bunları çok daha önceden servise sokmuş oluyorlar. Nitekim, bunun örnekleri ülkemizde yaşanmaya başladı. ("Fahriye Abla" filminin korsan kaseti, filminden önce tüm kulüplere yayıldı.)

Plak, manyetik bant ve video kaset alanında yürütülen korsanlığın boyut-

ları konusunda Uluslararası Ses-Görüntü Kaydı Yapımcıları Federasyonu Genel Direktörü **Bayan Gillian Davies**'in hazırladığı rapora göre yalnız Avrupa'da ses ve görüntü korsanlığının piyasadaki payı daha 1978 yılında 200 milyon dolara ulaşıyordu.

Korsan plak, manyetik bant ve video kaset satışları ortaya bir de telif hakları sorunu çıkardı. Uluslararası Telif Hakkı Sahipleri Derneği bu alanda kontrollerin artırılmasını ve korsan satışlara karşı şiddetli cezalar konmasını istiyor. Avrupa'da plak satışlarının yüzde 4'ünün ve video kaset satışlarının da yüzde 15'inin korsan yapımlar olduğu tahmin ediliyor. Halbuki, korsan yapımların, sahte etiketlenmenin önlenmesini, bütün sanat etkinliklerinin korunmasını amaçlayan Roma, Bern, Paris Sözleşmeleri'yle telif sahiplerinin hakları güvence altına alınmış bulunuyor. Ancak bu sözleşmeler, sinema dünyasının ve telif hakkı sahiplerinin isteklerinin yerine getirilmesinde etkin olamıyor.

Sözleşmelerin uygulanmaması nedeniyle sinemanın geleceği, telif hakları sorunu, korsan yapımcılık sürekli olarak geçen yıl Avrupa Parlamentosu'nda da görüldü. Avrupa Parlamentosu'nun Fransız sosyalist üyesi **Roger Fajardie**, Parlamento'ya bir rapor sunarak "AET tarafından sinemanın geleceğinin güvence altına alınmasını" istedi. Fajardie raporunda; sinema seyircisi yönünden önemli günlerde -hafta sonları vb- televizyonda film gösterilmesinin yasaklanmasını, yeni bir filmin en az üç yıl televizyonda gösterilmemesini önerdi. **Fajardie**, Avrupa Topuluğunu Avrupa sanatında önemli bir yer tutan sinemanın geleceği için harekete geçmeye çağırıyor. Bakalım bu çağrılar Avrupa sinemasını içinde bulunduğu güç konumdan kurtarmaya yetecek mi?



SİSTEMLER ÇARPIŞIYOR

Alman video dergisi "VIS"de yer alan araştırmanın sonuçlarına göre; bugün varolan üç sistemden (VHS, Betamax, Video 2000) en çok ilgi göreni Japon Şirketler Grubu'nun yaptığı "VHS" (Video Home) sistemi.

Tüm dünyada şu anda çalışır vaziyette bulunan video araçlarının yaklaşık üçte ikisi "VHS". Geriye kalan büyük kısmı ise "Betamax." Amerika'da kullanılan Video 2000 ise üçüncü sırayı alıyor.

Teknik olarak birbirlerine çok benzeyen "Betamax" ve "VHS" sistemlerini birbirlerinden ayıran en önemli özellik kaset boyutları ve yükleme sistemleri. Sony'nin geliştirdiği "Betamax" sistemine karşı, Japon Şirketler Grubu tarafından geliştirilen "VHS"nin üstünlüğü ileri-geri sarma esnasında kafanın banda temas etmemesi nedeniyle uzun ömürlü olmasından ileri geliyor.

"VHS"nin sözü edilen üstünlüğüne karşılık "Betamax" sisteminde, monte edilen otomatik yükleyici ile 4 kasetin otomatik olarak değişmesi ve 14 saate kadar kullanım olanağı sağlaması.

Öteki iki sisteme göre çok farklı özelliklere sahip olan "Video 2000"de ise, kasetlerin iki yüzü birden kullanılabilir. Ancak, bu sistemde daha dar bir alanda aynı bilgileri kayıt ve okuma gerektiğinden, kaçınılmaz olarak araç son derece karmaşık.

Sözü edilen üç sistemden Türkiye'de şu an için en çok kullanılanı "Betamax". Bunun bir nedeni, Batı Almanya'da çalışan işçilerin bu sistemi getirmelerindeki kolaylık olsa gerek. Ama, son günlerde VHS video araçlarının da hızla yaygınlaştığı gözlemleniyor. Hemen hemen tümüyle BETA kasetlerle çalışan video kulüplerinin de bu gelişmeye koşut olarak arşivlerindeki filmlerin VHS bantlarını da çıkarttıkları görülmüyor.

VİDEO FİLM ELEŞTİRİLERİ

Fatih ÖZGÜVEN

Türk edebiyatından bir uyarlama ile başlayalım: "Ah Güzel İstanbul" **Ömer Kavur**'un **Füruzan**'in en güzel hikâyelerinden birinden yaptığı uyarlama. Hikâye Yeşilçam'ın düşmüş kadın melodramlarına modern bir yorum getirmeyi mümkün kılar nitelikte. Kavur'un filminde hikâyenin duygu yükünü sezdiren bazı sahneler yok değil, ama (hikâyedeki kadar etkileyici olmasa bile filmin sonu; **Müjde Ar**'ın taşa takılıp burkulan ayağı) bütününde tutuk ve edebiyatla sinema arasında sıkışık kalmış bir uyarlama... "A Farewell To Arms" (Silahlara Veda) sinemada 1950'lerin cafcaflı yapımcılarını özleyen seyirciler için bulunmaz bir örnek. **Hemingway**'in çok duyarlı dengelere dayalı yazı işçiliği sadece konu olarak ele alındığında en şuruplusundan aşk filmleri çıkabiliyor ortaya. Üstelik filmde **Hemingway**'in dünyasını uzaktan da olsa sezdiren bir **Ava Gardner** yerine elma yanaklı **Jennifer Jones** ve kazık gibi bir **Rock Hudson** var... **Tennessee Williams** hayranları "A Streetcar Named Desire" (Arzu Tramvayı) oyununun televizyon için yapılmış yeni bir uyarlamasını merak edebilirler. Giderek iyi bir oyuncu olan **Ann Margret**'in **Blanche**'ni fazla seksi bulabilirsiniz ama, **Beverly D'Angeof**'nun **Stella**'sı ve çevre düzeni nefis bu uyarlamada. Stanley'i **Treat Williams** oynuyor... **Stanley Kubrick** in dilelere destan entelektüel üstün yapımı "Barry Lyndon"ın (NTSC) İstanbul'daki video kulüplerinin en pahalısı, en zengini ve en esrarengizi

Videoda edebiyat uyarlamaları



Barry Lyndon/Stanley Kubrick

Harmancı Video da bulunduğu söylentisi var. Kubrick, bu **Thackeray** uyarlamasında teknik showmenliğin doruklarına ulaşmış, mum ışığında iç mekân çekimleri gerçekleştirebilmek için özel mercekler geliştirilmişti. Kubrick'in en mütahid filmi değil. Film, tarihi bir dekor olarak algılıyor, **Ryan O'Neal** ve **Marisa Berenson** da şahane mummyalar olarak bu konuda ona yardımcı oluyorlar... "Beckett" bir **Jean Anouilh** uyarlaması. En iyileri **Peter O'Toole** olan oyuncularının çabasına rağmen teatral bir film. Anouilh'nin İngiliz tarihine el atmış olması İngilizlerin Anouilh'nin hafifliğini, Fransız zerafetini anlayabilmelerini garantilemiyor... "Being There" (Merhaba Dünya) Türkiye'de de

gösterilen bir **Jerzy Kosinski** uyarlaması. Öteki filmlerinde her şeyin altını kalın kalın çizmeyi seven **Hal Ashby**'nin en olgun filmi, **Peter Sellers**'in ise Şarlot'a saygı gösterisi niteliğinde ayrıntılarla bezeli son ve en nefis rolü. **Shirley MaLaine** ve **Melvyn Douglas** in yanı sıra filmin açık ve tatlı bejleri, yumuşak kahverengileri anlatımın sakinliğini ve konunun gerçekdışlığını destekliyor... "The Big Sleep" (Büyük Uyku) kötü mü kötü bir **Raymond Chandler** uyarlaması. Aldanıp da **Hawks** in **Bogart** ve **Bacall** ile çektiği film sanmayın. **Michael Winner**, 1930'lar Los Angeles'inde geçen olayları günümüz Londrası'na uyarlayıp berbat etmiş, **Chandler**'in bütün esprisi ve zerafeti git-

miş... "Blood and Sand" (Kan ve Kum) sözümona bir **Ibanez** uyarlaması. Yayıp bir technicolor İspanyası'nda boğalar, matadorlar, meraklısı için **Valentino** nun yerini alan bir **Tyrone Power** ve **Rita Hayworth**'in en güzel aksisi... "Blow-Up" da (Cinayeti Gördüm) **Michelangelo Antonioni** Arjantinli yazar **Julio Cortázar**'ın uzun hikâyesinden yola çıkıyor... Edebiyat ve sinema ilişkilerinin son derece karmaşıklaştığı modern zamanların uygulama anlayışına iyi bir örnek. Cortázar gibi sinemayla beslenmiş bir yazarla, Antonioni gibi edebi bir sinemacı söz konusu olunca sinema-edebiyat ilişkisi tavuk ve yumurta meselesi oluyor... "Carmen"; birden fazla uyarlama var video kulüp-

lerinde. **Saura**'nın (bil-meyen kaldıysa eğer) ağır-lığı dansa veren özgür bir uyarılama. **Rosi**'nin ki ope-ranın gerçekçi bir yorumu, **Peter Brook**'unki ise zarif bir tiyatro yönetmenliği gösterisi... "The Collec-tor" (Korkunç Koleksiyon-cu) **John Fowles**'un ilk ve en iyi romanının uyarlama-sı değil, daha çok **William Wyler** tarafından korku fil-mi haline sokulmuş biçimi sanki. Fowles'un bütün psikolojik incelikleri gitmiş, **Terence Stamp**'le **Samantha Eggar**'a da yazık olmuş... "Deathtrap" ünlü gerilim romanları yazarı **Ira Levin**'in oyunundan yola çıkan nefis bir uyarılama - bir satranç oyunu kadar zi-hin açıcı ve beklenmedik gelişmelerle dolu olay ör-güsü bir yana, **Olivier** çiz-gisindeki İngiliz oyunculu-ğunun vazgeçilmezlerin-den **Michael Caine** ve sü-permenliğin o yorucu altru-izminden sıyrılıp rahat bir soluk almışa benzeyen **Christopher Reeve** de gözalıcı... "Decameron", **Pier Paolo Pasolini**'nin **Boccaccio** uyarlaması. Pasolini'nin İtalyan yeni gerçekçiliğinden lanetli si-nemacılığa kadar uzanan olağanüstü sinemacılık çiz-gisi üzerinde pek de önemli bir yeri yok bu filmin. Rö-nesans'ın utanmazcasına özgür, rezilcesine hazcı at-mosferini halktan oyuncu-larla canlandırma çabasin-da Pasolini, ama filmin anekdot yapısı bir bütünlü-ğe ulaşmıyor (videoda nef-is bir Pasolini seyretmek



Masumlar (Innocentè)/Luchino Visconti

isteyenlere "Mamma Ro-ma" önerilir). "Despair" (NTSC) kimi filmleri mahal-le videocularında bile bul-unan **Fassbinder**'in çok end-er raslanan bir filmi. Üs-telik **Nabokov** uyarlaması, üstelik **Dirk Bogarde**'in ya-nı sıra beklenmedik rollerin oyuncusu **Andrea Ferreol** var. Film eleştirmenleri iki-ye ayırmış. Başka hiçbir si-nemacının (**Fellini**'nin bile) harcı olmayan özgün **Fass-binder** aşırılıkları ile dolu, belki nefis, belki de nefret edilesi bir film. Gene Har-mancı'da... "The Executi-oner's Song" (Celladın Şarkısı) son yıllarda Ame-

rika ile ilgili her güncel öge-yi belge-roman haline ge-tirme iddiasında olan **Nor-man Mailer**'dan uyarlan-mış diyemeyeceğim, pa-zarlanmış: Toplumun suça ittiği Gary Grimes'in yaşa-rını ve ölümünü konu edi-nen eski moda bir sosyal melodram... "Fahriye Ab-la" **Yavuz Turgul**'la Müjde Ar'ın, **Ahmet Muhip Dra-nas**'in küçük ve güzel şi-i-rini çekip uzatma konusun-daki yersiz ve yetersiz ça-balarının ürünü. Ne var ki, hanidir pırl pırl görüntüler olan bir Türk filmi seyret-meye hasret kalanlara öne-rilir... "Far From The Mad-ding Crowd" (Çilgin Kala-balıktan Uzak) **Schlesin-ger**'in epeyce rustik bir **Thomas Hardy** uyarlama-sı Pastel renkli İngiliz kır-larından, pes perdeden folk müziğinden, **Julie Christie**'nin sepya güzel-liğinden içiniz bayılmazsa Terence Stamp'in rolüne kattığı tutku boyutunu fark-edebilirsiniz... "Farewell My Lovely" (Elveda Güze-lim); bu defa da **Dick Ric-hards** dan bir **Raymond Chandler** uyarlaması. Hi-kâyenin geri planındaki ge-rilimleri iyice es geçen bu film biraz yüzeyde kalıyor

belki, ama özenli ve profes-yonel bir polisiye nostalji-si. **Robert Mitchum**, şaha-ne **Charlotte Rampling** ve en önemlisi de yer ve za-man duygusu var... "First Love". **Maximilian Schell**-ki zaman zaman yönet-menliği depreşir- **Turgen-yev**'e el atmış. Yazara çok saygılı bir uyarılama, belki de gereğinden fazla... "Furyo-Merry Christmas, Mr. Lawrence" da **Oshi-ma, Laurens van der Post** un esir kampı romanı-nı ele almış. Filmin en ilginç yanı, İngiliz kültüründe en ünlü temsilcisi casus Law-rence olan ordu ve homo-erotizm izleğini bilinçle ele alıyormuş. Giderek da-ha iyi bir oyuncu olan **Da-vid Bowie**'den iyi bir seçim olamazdı herhalde... **Gigi**, **Colette** okurları için iç hu-zuruyla önerilemeyecek bir **Colette** uyarlaması. Buna rağmen **Vicente Minelli**, **Alan Jay Lerner**, **Leslie Caron** ve genelde müzikal düşkünüleri için vazgeçil-mez... **Olivier**'nin "Ham-let"i Hamlet uyarlamaları-nın en iyisi hiç değil, **Oli-vier**'lerin de en iyisi değil, ama bazı filmlerin bir za-manlar ne kadar yanlış öl-çütlerle önemsendiğine ve klasikliğine iyi bir örnek. (En azından **Olivier**'nin tu-haf kırmızı sarı peruğunu hatırlıyorsunuzdur)... "The Honorary Consul" pek önemli olmayan bir **Gra-ham Greene** uyarlaması. Gene Güney Amerika kay-nıyor, gene vicdanı rahat-sız, ama boşvermiş İngiliz-ler ellerinde içki şişeleriyle olup bitenlere müstezhi ba-kışlar atıyorlar. **Richard Gere** var... "L'Innocente" (Masumlar) **Visconti**'nin son filmi. Kimi tarihi filmle-rinde dekora ve kostüme yenik düşen büyük sahne-leme ustasının insan ilişki-leri açısından ilk dönemin-deki yeni gerçekçi filmle-rindeki yoğunluk ve sade-liğe döndüğünü belgeleyen bir vedâ gösterisi. Güzel eşyaları, güzel mekânları ve güzel kadınları da göz-den uzak tutmadan, hatta belki de **Gabriel d'Annun-zio**'nun romanını aşarak... "Justine" inanılmaz bir iş-

Far From the Maddening Crowd/John Schlesinger



birliği: **George Cukor** ve **Lawrence Durrell**; **Durrell**'in İskenderiyesi de yapaydır, ama onun yapaylık kategorisiyle Cukor'un ki apayrı şeyler. **Melissa** rolündeki **fAnna Karina**'nın eğlenceli göbek atma sahnesi dışında dönüp **Durrell**'i okuyun derim... **Emmanuelle**, **Uzak Dođu** kültürlerinin cinsellik anlayışıyla ne kadar ilgiliyse, **"Lady Chatterley"**'de **Lawrence** le o kadar ilgili. **Sylvia Kristel** ve **Nicholas Clay**, İngiliz kırlarına karşı soyunuyor giyiniyor, soyunuyor giyiniyorlar... **"The Last Tycoon"**, **Fitzgerald**'in bitmemiş romanının uyarlaması. **Fitzgerald**'in atmosfer olarak en olgun romanı. **Hollywood**'la ilgili, ama filme çekilmesi oldukça zor. Bir rüya-roman çünkü bu; sinema perdesindeki görüntü ile gerçek yaşam arasındaki çok duyarlı ilişkiyi irdeleyen bir roman. Bunu küt diye sosyal gerçekliğe indirgeyen **Elia Kazan**'ın eline teslim ederseniz, ille bir son uyduracağım diye tutturursanız, başrole sıradan bir manken kızı koyarsanız böyle bir filmi **Robert de Niro** da kurtaramaz. **Jeanne Moreau** da... **"The Long Goodbye"**, bu defa da **Robert Altman**'in **Chandler** uyarlaması. Ne nostaljik görüntülere, ne de sırf konuya itibar ediyor **Altman** bu filmde. Oldukça modern bir bakışla ilişkileri filmin görsel uzamında geometrik bir kesinlikle ele alıyor, öteki filmlerinde de olduğu gibi banliyö kültürü bağlamında kendi toplumundaki insan ilişkilerine bakıyor... **John Huston**'in **"The Man Who Would Be King"**'i yönetmenin bir ömür boyu çekmek istediği filmmiş. Bir **Kipling** uyarlaması. Serüvene, serüven ruhuna sömürgecilik bağlamında bakıyor **Huston**. Ama başarılı bir **Huston**. Ama başarılı bir **Huston** sayılmaz... **"Memed, My Hawk"** (İnce **Memed**), **Ustinov** ve **Yaşar Kemal**'in kırk yıl düşünseniz akla gelmeyecek işbirliği. Nükte li İngilizce cümleler sarfeden **Çukurova** (aslında **Yugoslavya**) köylüleri, ton-



Lady Chatterley'in Aşığı/J. Jaecokin



Furyo/Nagisa Oshima

ton bir **Abdi Ağa**, **Ağca** yı andıran **Simon Dutton**'in canlandırdığı **Memed** ve **Hatche**; kültürel değerlerine sahip çıkamayan bizim gibi ülkelere ders olsun, daha kötüsü de olabilirdi (Mesela **Türk Zorba'sı** **Abdi Ağa** rolünde **Anthony Quinn**)... **"Mine"** de **Atif Yılmaz**'ın **Necatî Cumalı**'nin hiçbir özelliği olmayan, hafif zarif oyunundan başşarılı bir film çıkarışına tanıklık oluyoruz. **"Mine"** filmi kasaba çevresini, kasaba sıkıntısını iyi anlatan bir film. Bir de **Atif Yılmaz**'ın simgecilik yapma kaygıları olmasa, oyunculuk yaşamının en üst noktadaki **Türkan Şoray**'in eline yerli yersiz **Yüz Yıllık Yalnızlık** lar tutuşturmasa... **"The Mirror Crack'd"** **Agatha Christie**'nin olay örgüsü, entrika gibi konularda eline su dökülemeyecek bir yazar olduğunu göremeyip kadroyu ünlü ve yarı ünlü yıldızlarla doldurmaya bakan uyarlamaya anlayışının if-

lası olmuş. **Christie**'nin en iyi romanlarından biri **Elizabeth Taylor**, **Kim Novak**, **Tony Curtis** ve **Rock Hudson**'in ağırlığı altında çökmüş; bir tek **Miss Marple** rolündeki **Angele Lansbury** çıkıyor bu enkazdan... **"Myra Breckenridge"** **Gore Vidal**'in **Dişi** adıyla dilimize de çevrilen eğlenceli romanının **Raqueel Welch**'li, **Mae West**'li bir tuhaf uyarlaması. **Kötü** bir film, ama sinema anıştırmalarıyla ve platine perüğüyle bir cinsellik sfenksi gibi ortalarda dolaşan seksenlerindeki **Mae** ile amatör sinema antropologları için ilginç bir örnek (**Harmancı**)... **"La Passante de Sans Souci"** sinemada **Belle de Jour**'dan Atlılar'a kadar türlü filmlere kaynaklık etmiş **Joseph Kessel**'in **Nazi** dönemi **Avrupası**'nı konu edinen sıradan romanın gözüyaşlı bir uyarlaması. Bu filmde gerçekten gözyaşardan tek şey **Romy Schneider**. **Romy**'nin son

film... **"Reflections In A Golden Eve"** (**Parıltılı Gözler**). **John Huston**'in en iyi filmlerinden biri. Bu filmde kitabın yazarı **Carson McCullers**'in incelikleri yoksa da kahramanlarına oynattığı karanlık oyunlar bol bol var. **Altın tozu** ve pembe renklere bulanmış bu güzel filmi **Elizabeth Taylor** ve **Marlon Brando** kendilerini aşılıyorlar **Türkiye**'de sansürlü oynadığından ne olup bittiğini tam olarak anlayamayanlar için de büyük fırsat... **"The Roman Spring of Mrs. Stone"** (**Roma da Bahar**) **Tennessee Williams**'ın **Akdeniz** ve cinsellik nostaljisinin anlamı olan güzel, küçük bir roman. Filme uyarlanırken kaybettiklerini **Vivien Leigh** ile **Lotte Lenya** karşılamaya çalışıyorlar. **Warren Beatty**'nin **İtalyanlığı** da profesyonel de olsa inandırıcı (**Harmancı**)... **"Shining"** (**Stanley Kubrick**) son yıllarda en sık sinemaya uyarlanan romancı olduğu rahatlıkla söylenebilecek olan (**"Cujo"**, **"Christine"** vb.) korku romanları yazarı **Stephen King** den yapılmış yapılacak en iyi uyarlama. **Kubrick**, **King**'in romanlarındaki uzam ve zaman değişmelerini, bir boyuttan ötekine geçişleri yalın bir dehşetten çok **Borges** vari, zihinsel bir bilmece, zamansal ve uzamsal bir labirent olarak yorumluyor... **"Under Milk Wood"** (**Harmancı**) meraklılarının kaçırmaması gereken bir **Dylan Thomas** uyarlaması. Şairin ünlü şiir/düş oyunu **Elizabeth Taylor**'lu, **Peter O'Toole**'lu bir kadro tarafından **Galler** yöresindeki bir köyde çekilmiş. En azından, çaba benzersiz... **"Yentl"**'de **Barbara Streisand** **Yahudi** azınlığın gelenek ve göreneklerini tatlı tatlı anlatan **Isaac Bashevis Singer**'in iki hikâyesini almış, eklemiş, eğmiş, bükmüş ve hiç kimseyi de işe karıştırmadan -yönetmen de kendisi- bir **Barbara Streisand** şovu yapmış bunlardan. **Singer**'i tanımak isteyenlere değil, **Barbara Streisand** hayranları için.

edebiyat ile sinemanın mutlu evlilikleri üzerine:

roman seyretmek mi film okumak mı?



Erendira/
Ruy Guerra
(Gabriel
Garcia
Marquez'den
uyarlama)

Şimdi, kalkın rahat koltuğunuzdan, kitabınızı yere bırakıp beyaz perdenin karşısına geçin. Sıra film okumaya geldi.

Gözünüzden beyninize giden yola, düşgücünüzü seferber ederek imgeler sıralamanıza gerek yok şimdi. Artık sizin için yoğun, zorlu bir çalışma yapmış koca bir ekip (küçük de olabilir ama çabasının özelliği değişmez, hep kolektiftir) önünüze kareler dolusu gerçek imge koyacaktır. Düş gücünüz biraz kıyıda dursun. Gözleriniz ve kulaklarınızla algıladıklarınıza yetismeye bakın. Yetiştikten sonra filmi okuyabilirsiniz.

Böylesine şematik bakarsak, roman okuma eylemiyle film seyretme eylemi arasında önemli farklılıklar ortaya çıktığı, romanı seyretmenin, filmi okumanın ana eylemlerin farkedilmeyen gölgeleri olarak sürdürüldüğü görülmüyor mu?

Edebiyat karşısındaki konumumuz ile sinema karşısındaki konumumuz, bu iki sanatın birbirlerini etkilemeleri söz konusu olduğunda, nasıl bir görünüm kazanıyor?

Edebiyat nasıl bir çıkış noktası?

Tüm sanatlar içinde kendine ayırdığı alanı, çağdaş teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının da el vermesiyle gittikçe genişleten sinema, doğuşundan bu yana bir edebiyat sütü emmiş. Edebiyatın (utanmasam dünya kurulalıberi diyeceğim) yüzyıllar boyudur biriktirdiklerini beyaz perdeye aktarırken, her türlü amaç gütmüş sinemacılar. Edebiyat uyarlaması niteliği taşıyan ve sonuçta gişe rekorları kıran piyasa filmlerinde de, birkaç yüzbin kişinin görebildiği ama sinema tarihinin *unutulmazları* arasında sayılan filmlerde de önemli çıkış noktalarını oluşturmuş romanlar.

Sinema, yaşama gözünü açtığından beri edebiyat ile olan evliliğini yürütmüş. Her ne kadar kavgalar arada bir büyük boyutlara ulaşmışsa da, bu evliliğin sanatlararası önemli evliliklerden biri diye adlandırılması hiç yanlış olmaz.

Roman okunur, film de seyredilir. Hiç de yeni olmayan bu saptamaları tersine çevirdiğimizi düşünelim: Romanı seyredip filmi okumak gibi bir uğraşıya girseydik, ne olurdu?

Kelime oyununun dışına çıkıp bakınca, romanın seyredilebileceğini, filmin de okunabileceğini algılamak güç değil. Hangi roman var ki, gözünüzün hemen gerisinde bir noktada, film şeridi gibi geçmiş olmasın? En karmaşığından bile bellekte kalan bir sürü kare vardır.

Demek insan istese de istemese de, romanı okurken sinematografik bir olay yaşıyor. Okuduklarını canlandırıyor. Romanda tanımlanan kişiler, nesnelere ve mekân, yazar tarafından tüm ayrıntılarıyla verilmişse (başka deyişle,

tasvir sanatı) beceriyle icra edilmişse) roman okuyan kişinin önemli bir canlandırma ustası olması gerekmiyor. Yok, edebiyatçı başka sulara geziniyor ve önünüze hazır tanımlamalar koymuyorsa, canlandırma çabasında size güçlük çıkarıyor. Düş gücünüzü biraz daha zorluyorsunuz: Sevgilisinin kapısında, rengi kaçmış çehresiyle bekleyen aşğın rengi kaçımadan önceki tenini, saçlarını, burnunu, vb. kendiliğinden beyninizdeki karelere yerleştiriyorsunuz. Neden böyle yaptığınızı siz de pek bilmiyorsunuz. Ama bir kere onu kendi kendinize tanımladınız ya, roman boyunca, deyim yerindeyse *yüzü gözlerinizin önünden gitmiyor*.



Üstte: Tess/Roman Polanski. (Thomas Hardy'den uyarılma)
altta: Teneke Trampet/Völker Schlöndorff (Günther Grass'dan uyarılma).

"... 1939-49 yılları arasında, sekiz 'çok satan roman uyarlamasının, En İyi Film Oskar'ını aldığını görüyoruz: 'Rüzgar Gibi Geçti', 'Rebecca', 'Vadim O Kadar Yeşildi ki', 'Bn. Miniver', 'Kayıp Haftasonu', 'Hayatımızın En Güzel Yılları', 'Çentilmen Anlaşması', 'Kralın Tüm Adamları'.

1970'lerde ise yalnızca üç roman uyarlaması Oskar kazanıyor: 'Baba',

'Guguk Kuşu', ve 'Kramer Kramer'e Karşı'."

En Büyük Filmler diye bir kitabın sayfalarını karıştırıyorsunuz ve bakıyorsunuz ki, sinema tarihinde *unutulmazlara* karışmış ve karışacak birçok yönetmenin imzasını taşıyan 27 film, *en büyük* diye adlandırılan 60 film arasından ortak özellikleriyle ayrılıveriyorlar: Roman uyarlamaları. Kimler

var yönetmen olarak? Aklınıza kim gelirse... Neredeyse tümü: Orson Welles, Vittorio de Sica, Alain Resnais, Fritz Lang, Stanley Kubrick, Jean Renoir, François Truffaut, John Huston, Robert Altman, John Ford, Fred Zinnemann... Tüm bu yönetmenler önemli edebiyat uyarlamalarıyla *büyük* filmler yapmışlar.

"Sadakat bu konuya en uygun sözcük olmalı. Sadık bir uyarılma, evlilik sözleşmesinin temelidir..."

"... Film yapan (erkek), yazar ile (kadın) evlenir ve mustakbel çocuğunun anası olduğu için de ona saygısızlık göstermemelidir."²

Filmcinin bir edebiyat yapıtını, özellikle bir romanı, gözüne kestirip onunla evlilik yapmaya kadar işi götürmesine neden olan etken nedir?

"Yapıt onu heyecanlandırmış, büyülemiş, harekete geçirmiştir. Bu yüzden de edebiyat yapıtının dürtmesiyle yaşadığı harikulade deneyimi, bildiği tek yolu kullanarak uzatmak ister. Böylece sinemalaştırır."³

Doğru ama bence yeterli değil. Sinemacının tek başına ya da çevresiyle birlikte algılayabildiği yaşam, dünya görüşü, değişik deneyimler, hiçbir zaman edebiyatçının o tarihe kadar ulaştığı düzeye gelemes. Öylesine zengin bir kaynak vardır ki önünde, o kaynağı kullanmaması, önemli bir başlangıcı elinin tersiyle iteleyivermektir. Pek az kişinin yüreği elvermiştir buna. Bergman, Antonioni, Fellini... Salt romandan hareketle filme yönelme yolunu beğenmeyenlerden önde gelenleri.

Ve böylece, sinema ile edebiyat arasındaki evlilik sözleşmesi yapıldı diyelim. Sonra nasıl yürüyor bu birliktelik?

Önüne romanı alıp, "*Ne güzel bir film olur bundan!*" diyen yönetmen, bu ümidini gerçekleştirebilmek için birkaç farklı yol seçiyor. Önümüzde örnekleri var. "*Tess*" (Roman Polanski-Thomas Hardy) de bir romandan hareketle çekilmiş, "*Apocalypse Now*" (Francis Ford Coppola-Joseph Conrad) da öyle. Öte yandan, sinema tarihi boyunca beyaz perdeye uyarlanmış sürüsepert Carmen arasında uçsuz bucaksız farklar var. Demek istediğim şu ki, her yönetmenin bir romanı eline alıp adım atışı başka oluyor. Elbette romanda da *bir şeyler* olması önemli ama, yönetmenin bakış açısı (roman ne olursa olsun) *sinematografik* sonucu etkileyen en önemli faktör.

Yani, *erkek egemen* bir evlenme bu. Ama elbette, *kadın insanı rezil de eder, vezir de atasözüne uygun* olarak, kökteki edebi tohumlar yönetmenin verimli toprağında yeşerdikçe, sonuçta beyaz perdede güller açıyor.

Ben de edebiyat yapmaya ara verip, sinemasal sonuç olarak romancı-

yönetmen evliliğinin kesin hatlarla birbirinden ayrılan türlerine şematik olarak bakma çabalarımı sürdürüyüm.

Kimi yönetmen romanı yalnızca bir esin kaynağı olarak görmeye yetinmekte. Herhangi bir yaşam deneyiminden, bir felsefeden ne denli etkileniyorsa, romandan kendine çıkardığı pay da pek az bir farkla o kadar. Coppola'nın "Apocalypse Now"da J. Conrad ile alışverişinin boyutlarını, hem filmi seyreden hem de kitabı okuyanlar iyi bilirler. Bu evlilikten doğan çocuk babaya (yönetmene) daha çok benziyor. Ama annenin terbiyesini aldığı da yadsınmaz... Böyle bir çocuğun *müthiş bir velet* olması babanın yeteneğine bakıyor.

Paul Mazursky'nin "Tempest" (Fırtına) da **Shakespeare**'den çıkardığı filmi, çocuğu *tuhaf bir velet* oluşu diye nitelersek hata olmaz sanırım. Burada, roman ya da edebî metin sinemacının özgün kişiliğine, yorumuna bir başlangıç oluşturuyor. Başarılı sinemacı bu başlangıcın hakkını iyi veriyor. Başarısız olan da zaten nereden başlarsa başlasın benzer sonuçlara ulaştığından, nitelik değişmiyor.

Bir başka yöntem de, romanı çaprazlama okuyan yönetmenin "*Nefis bir konu! Tam kadınlara göre...*" diye kitabı havaya fırlatıp senaristine, "*Şundan bana dört-beş sayfalık, bize göre hikâye yapiver...*" demesi.

Anlatırlar ki, Yeşilçam'ın iyi tanıdığı bir "*sinema yazarı*" (özellikle tırnak içine aldım, kimse alınmasın) yabancı sinema dergilerinden çıkardığı özetleri çekmecesinde, *zulada* tutarmış. Az miktarda değil, en azından 20-30 tane, 2-3 daktilo sayfahk film konuları... Bu işi oylesine bile-isteye yaparmış ki, yabancı dergideki film özetinde sözü geçen kahramanların adlarını bile değiştirmemiş. Onun boylesine bir kaynak sahibi olduğunu bilen sinemacılarımız da sık sık kapısına dayanırlarmış, "*Abi, şöyle dekorsuz kostümsüz, ucuz çıkacak tarihi bir aşk filmi... Kotu kadın da olsa iyi olur... Filanca ublayı oynatmayı söz verdik.*" diye. Uzak görüşlü dostumuz onlara göre en azından iki seçenek bulmuş. Karşılığında aldığı para onemsiz görünse de sürümden kazanmış. Yıllar boyu, çoğu önemli romanların uygulamaları olan bir sürü kopya film bu sayede çıkmış.

Aynı işi yönetmen de romana yaparsa, sonuçtaki kalite farklı olur mu? **Yaşar Kemal**'in "İnce Mehmed"i, **Peter Ustinov**'un kalın ellerinde o biçimi alır-sa yazarın, **Graham Green**'in geçenlerdeki yakınmalarına benzer tür uygulamalara *edebiyat uyarlamaları* değil de, *sinemanın edebiyatı kullanması* demek herhalde daha doğru bir saptama olur.

Evlilikteki sadakatini son raddeye



Kiyamet/F.Ford Coppola

vardırıp yazara sonsuz bağlılıkla hareket etmeye çalışan (aynı zamanda iyi film yapmaya da alışık olan) yönetmenler de hence ikiye ayrılıyor. Kimi, edebiyat yapıtının görkemi karşısında yüce amaçlara yöneliyor ve romancıyla yönetmenin, romanın çizgisi doğrultusundaki ideal evliliğinden doğan bir film görüyoruz. Yönetmen yazarı çok iyi anlamış oluyor. Zaten çalışmasının yoğun bölümünü de yazarı anlamak için harcıyor. Sonuçta film, klasik değişim tam karşılığını gerçekleştiriyor ve *romanın sinemaya aktarılması* oluyor. Burada, yönetmenin becerisi yine çok önemli, çünkü adeta simultane çeviri yapmakta. Hem romanın bütünündeki özellikleri bozmuyor, hem de bunları hammaddelerine ayırıştırıp (Bu tanımlama **Onat Kutlar**'a aittir.) aynı hammaddelerle yeni bir cisim oluşturuyor; üstelik de oluşturduğu yeni cisim, ele aldığı ilk cisme çok aykırı düşmüyor. **Polanski**'nin **Thomas Hardy** gibi çetin bir cevizi kırıp içinden çekimlerle "Tess"i yapması, **Visconti**'nin **Thomas Mann**'dan "Venedik'te Ölüm"ü ödünç alması, **Stanley Kubrick**'in **Nabokov**'un "Lolita"sını elle tutulur bir biçime sokması, bence bu türün iyi örnekleri. Zaten bu konuda sayısız örnekler vermek pek mümkün değil.

Yine aynı noktadan hareket eden, ama sanki başka bir kapıdan çıkıveren sinemacılar var. Bunlar da oldukça çetin cevizlere merak sarıyorlar. Ama farkları *romanı sinemaya aktarmak* gibi bir ülkü gütmeyişleri. Temelde biraz önce tanımlanan süreç yine yaşanıyor (yani hammaddeler ayrıştırılıyor) ama işin içine edebiyattan çok daha zengin olanaklara sahip olan sinemanın özel dilinin önceliği giriyor. Boylesine filmlere roman-sinema ilişkisi açısından bakmak son derece kısır bir açıda tutsak kalmaktan öte gidemez. İki tanrısal yaratım evliliğinden küçük bir tanrının doğması son derece doğaldır. Bu tür filmler yönetmenin yazarı yine çok iyi anladığı ve deyim yerindeyse, yazarın yerine kendini ya da kendi yerine yazarı koyarak şöyle düşündüğü filmler: "Bu sanatçı sinemacı olsaydı, yani yazmasaydı da anlatılacaklarını sinema diliyle anlatmaya sıvansaydı ne yapardı? "Böylece, sinemacı, romanı kendi diliyle anlatmaya sıvansaydı ne yapardı?" Böylece, sinemacı, romanı kendi diyukarılarına sinema sanatında da çıkmamaya çalışıyor. Hareket noktası yi-

ne roman, ama yazar ile sinemacı arasında kimi zaman uzlaşan, kimi zaman kavgalaşan bir diyalog izliyorsunuz. İlginç bir yanı da var bu yöntemin: Romanı okumuş ve sevmemişseniz, filmi de kolay kolay sevmiyorsunuz. Evlilik örneğinden hareket etmeyi sürdürürsek, iki güçlü kişiliğin birliktelikleri bu ve uyumdan çok kişilik çatışmasına tanıklık etmeniz mümkün. Daha önce verdiğim örnekte, sinemacı romancıya uyum sağlamaya çalışıyor ve biz bu uyumu izliyorduk. Bu ise söz konusu uyumu temel amaç olarak görmeyen bir birliktelik. Böylesi bir birliktelik için verebileceğim, aklıma gelen ilk örnek **Fassbinder** -**J.Genet** evliliğinden doğan çocuk, "Querelle" oluyor. Yerli sinemada üçlü birliktelik sonucu doğan çocuk, "Hakkârî'de Bir Mevsim", **Ferit Edgü**'nün olduğu kadar, **O. Kutlar** -**Erden Kiral** ikilisinin de kişiliklerinden ve sanatlarından nasibini almış bir velet değil midir? Bu kişiler arası çatışmanın uzlaşmaya vardığı noktalar değil midir bize hoş gelen?

Sanatın her türünü, sanatçının topluma, izlediklerini, duyduklarını, ulaşmaya çalıştıklarını anlatma çabası ve ürünü diye belirlersek, edebiyat ile sinema arasındaki sanatsal ilişkinin en başarılı sonucunu kestirmemiz zor olmaz gibi geliyor bana. Daha başka bir deyişle, edebiyat ile anlatılmaya çalışılan, sinema diliyle en iyi anlatılan yönetmen, bence en doğru işi yapmaktadır. Bu noktada edebiyatçının söylediklerinden azını ya da fazlasını söylemişse, kimse kızmamalı. Sinema dilinin olanaklarını kullanmayı amaçlar ve ana mesajı iletmeyi temel meselesi sayarsa, satırların bazılarını atlayacak bazıları uzatacakları elbette. Ama inancım şudur ki, saptırmaya, çarpıtmaya, söylenenin temel meselesini başka bir biçime sokmaya, ancak o edebiyat yapıtının adını kullanmamak koşuluyla hakkı vardır. Bileğinin gücüyle edebiyatın söylevini sinemanın söylevi haline çevirmiş ve bir kitabın ulaşmadığı yerlere kamerayla ulaşmayı becermişse kutluyalım onu. "*Romanda şu yoktu, bu vardı...*" demeyelim. Bir kitaba bakalım, bir de filme. Bir edebiyat gözlüğü takalım, bir de sinema.... İki gözlükten görünen de net, temiz, duru bir görüntüye, bu iki görüntü de bize aynı duyguyu, aynı izlenimi, aynı düşünceleri veriyorsa, gerisi kayda değmez.

Ortaya çıkan velet için anneye de babaya da "*Allah başışlasın*" demek düşer biz izleyicilere.

Zeynep AVCI

¹ Vecdi Sayar, Milliyet Sanat Dergisi.

² Lawrence O'Toole, American Film Magazine.

³ L. O'Toole, aynı yazı.

kapaktaki yıldız:

NASTASSJA KINSKI

Nastassja Kinski, hiç kuşku yok ki önümüzdeki günlerde adından en çok söz edilen yıldızlardan biri olacak. İkinci çocuğuna hamile kalması onu magazin basınının baş köşesine yeniden getirmeye yetecek de artacak bile. Ama, İstanbullu sinemaseverler için Nastassja adının güncellik kazanmasının nedeni bu kadarla kalmıyor. Sinemalarımızda onu üne kavuşturan Polanski'nin "Tess" filminin yanı sıra ilk iki filmi -Petersen ve Lattuada ile yaptığı filmleri- de gösterilen yıldızın, bu mevsim -ve bir olasılıkla Mart ayı içinde- 1983 yapımı "Exposed" filmini izleyeceğiz ("İhtiras" adıyla gösterime girecek). Mevsim başı listelerde yer alan "Paris, Texas" ve "Unfaithfully Yours" (İhanet) ise büyük bir olasılıkla gelecek yıla kalacak. Nastassja Kinski'nin iki ilginç filmini de Sinema Günleri '85'de izleyeceğiz: F.F. Coppola'nın "One From the Heart-Yürekten" (altta sağda) ve A.M. Konçalovski'nin "Maria's Lovers-Maria'nın Sevgilileri" (altta solda).





Atlantik'in her iki tarafındaki mağazın dergilerinin başlıklarında gülümsüyor Nastassja. Nastassja için Amerika'nın ünlü "Vogue" ve "Harper's Bazaar" gibi dergileri, "Dünyanın en rağbet gören fotomodeli" sözlerini kullanıyor.

Alman sinemasının çirkin ve kötü adamı Klaus Kinski'nin kızının dünya çapındaki tek yeni Alman star'ı olduğu kuşkusuz. Son yıllarda hiç kimse Hollywood'a giden yoldaki sırat köprüsünün geçmeyi başaramazken Amerika'daki kariyerini çok sıkı bir şekilde çalışarak elde eden Nastassja Kinski, Hollywood'da arka arkaya film-ler çevirdi. Hırslı bir kişiliğe saip olan Nastassja hamileliği ile birlikte bir süre için çalışmalarna ara verdi.

"Her nitelikteki rolü canlandırmadaki becerisi şaşırtıcıdır" diyor "Unfaithfully Yours"un yönetmeni Howard Zieff. "Ve benim filmimde ilk defa gerçek komedi yeteneğini gösterdi. Sık sık komedilerde oynamalı." Amerikan seyircisi için bu film şimdiden bir hit haline geldi.

Zieff'in bu yüreklendirmesini ciddiye alan Nastassja Kinski, bu filmden sonra neşeli bir filmde oynadı. John Irving'in Bestseller'inin uyarlaması olan "Hotel New

Hampshire" adlı film sıcak bir aile öyküsü anlatıyor. Bu filmde -bunu duymak sizi şaşırtabilir- Nastassja Kinski çirkin olduğu için ayı kostümü ile oynuyor. Daha sonra Rus yönetmen Andrej M.Konçalovski için daha ciddi bir rolü üstlenen Kinski, Robert Mitchum ve John Savage ile birlikte "Maria'nın Sevgilileri" adlı filmde oynadı. Bundan kısa bir süre sonra, on yıl önce kendisini keşfeden Wim Wenders ona bir rol teklifiyle çıkageldi. Nastassja Kinski "Falsche Bewegung/Yanlış Hareket" adlı filmde sağır ve dilsiz bir kızı canlandırmıştı. "Yeni filmim 'Paris, Texas'ta onu oynamalıydım, başka hiç kimse bu rol için söz konusu olamazdı" diyordu Wenders. "Ona ulaşmak çok kolay değildi, ama senaryoyu bir kez okuduktan sonra rolü hemen kabul etti."

Nastassja'nın kendisi anlatsın: "Sinemaya uzun bir ara vermek, sadece bebeğimle ilgilenmek istiyorum. İlk zamanları Bahama adalarındaki evimde geçireceğim - baba lakırdılarından, senaryo ve sorumluluklardan uzakta." Mesleğindeki telaş ve heyecandan sonra bir süre huzur istediğini vurgulayan Nastassja, yeni görevi anneliği titizlikle benimsemiş görünüyör

1. Exposed/James Toback, 2. Paris, Texas/Wim Wenders, 3. kapak yıldızı Nastassja ve 1984'de çevirdiği iki film: 4. The Hotel New Hampshire/Tony Richardson, 5. Unfaithfully Yours/Howard Zieff.



Videoda Nastassja



For Your Love Only (Yalnız Senin Aşkın İçin)



For Your Love Only/Wolfgang Petersen, 1976

Cosi Como Sei/Alberto Lattuada, 1978

Tess/Roman Polanski, 1980

One From the Heart/Francis Ford Coppola, 1982

Cosi Como Sei (Aşkımız Bir Gunahıtı)

Cat People/Paul Schrader, 1982
Exposed/James Toback, 1983
La Lune Dans la Caniveau/Jean-Jacques Beineix, 1983
Paris, Texas/Wim Wenders, 1984



Cat People (Kedi Kız)

N. Kinski'nin video kuluplerinde çok tutulan bir filminden "La Lune Dans la Caniveau-Hendekte Ayışığı"-uc görüntü.



BEYAZPERDEDE YAZARLAR



Sinema-sanatlar ilişkisi bağlamında yazarın dünyasını konu alan filmler de yer alıyor. İşte birkaç örnek: 1. "Dostoyeski'nin Yaşamında 26 Gün"/A. Zarkhi, 2. "Sophie'nin Seçimi"/A. Pakula, 3. "Stradan Çılgınlık Öyküleri"/M. Ferreri, 4. "Manhattan"/W. Allen. Bu listeye A. Mnouchkine'in "Moliere"ini, M. Drach'ın "Maupassant"ını, W. Wenders'in "Hammett"ini, A. Resnais'nin "Providence"ını, S. Kubrick'in "Shining"ini... de eklemek olası.

SHINING

Bir filmi okumağa çalışmak, sinema sanatının yapısına aykırı bir iş gibi görülebilir. Film, her şeyden önce, görsel bir nesnedir; söz, görüntünün içinde ve yanında -bazen altında-, ikincil bir yer tutar. Ama her sanat yapıtı gibi, filmin de bir iç mantığı vardır; bu mantığın içinde geçerli olduğu bir "dünya"sı vardır. Her dünya gibi de, filmin iç yapısını oluşturan bağlam, belirli -sözel olmayan, görsel olanda da- dolaysızca verilmeyen- bağlantıların mantıksal çıkarsanması yoluyla kavranan bir bağlamdır. Bu filmin anlaşılanyandır. Böyle bir *anlama* da, bir *anlatı* olarak dile getirilebilir.

Bu anlama işi, dünyası bizim olağan (saydığımız) dünyaya benzeyen ya da onun mantığına uygun ilkelerle işleyen filmlerde, bir sorun yaratmaz: İzleyici, zaten, *bildik* bir dünya karşısındadır; onu, dolaysızca kavrar. Öte yandan, *fantastik* yanlar taşıyan, bizim dünyamızda olmayacak olayların geçtiği filmlerde, bu anlama işini ya geçiştiririz ("İşte, bu da böyle birşey" deriz) ya da bildiğimiz dünyayla belirli benzerlikler bulup, filmi anlarız - ya da anladığımızı sanarız...

Stanley Kubrick'in son filmi "Shining" (1980), filmlere bakış biçimleri açısından bu anlamının sınırlarını zorlayan bir film. Bir yandan, filmin içinde sanki iki ayrı dünya bulmuş görünüyor; öte yandan da, filmin kişileri, çok rahat geçişlerle, bir dünya dan ötekine gidip geliyorlar. Olağan saydığımız dünya ile fantastik olanın dünyası, sanki "*cinli-perili*" bir dünya, yanyana duruyor...

Hiç bağlantısız mı bu iki dünya ?

Fantastik ile *olağanın* sınırında duran bazı kavrama araçlarını kullanarak, belki bilimsel açıdan olanaksız, ama insanların birçok gündelik yaşantısına uygun, hatta bunları açıklayan bir biçimde anlayabiliriz, "Shining" in mantığını.

Filme adını veren kavramdan başlasak: Bu "*pirilti*", Zenci Aşçı'nın açıkladığı gibi, bazı insanlarda bulunan bir güçtür, psişik bir güç. Bu insanlar, bu gücün verdiği algılamaya "*piriltatma*" yeteneğiyle, belirli bir yerde önceden olmuş olayları görebilirler. Görebilirler, çünkü her olay, meydana geldiği mekânda bir iz bırakır. Çünkü, hiçbir olay, tamamıyla yitip gitmez; geride izler kalır ondan. Bu *izler*, sıradan insanların göremediği, ancak "*pirıldayabilen*" insanların görebildiği şeylerdir; çünkü "*pirilti*", bu izleri canlandırır, onları yeniden yaşatır.

Bu yüzden, bu güç, ona sahip insanlar arasında bir iletişimin de kurulabilmesini olanaklı kılar. Bir tür telepati gi-



Yön: Stanley Kubrick/ Sen: S. Kubrick, D. Johnson (S. King'in romanından)/ Gör: John Alcott/ Oy: Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd, Scatman Crothers, 1979 İngiliz yapımı.

bi, bu insanlar birbirlerine *pirıldayabilir* ler, birbirlerinin yaşadıklarını görebilirler.

Öte yandan, *iz bırakma* açısından, *pirıldama* gücüne sahip bir kişi öldükten sonra, başından geçen olayların izleri öldüğü mekânda kalacağına göre, kişinin kendisi de belirli bir anlamda *orada* olacaktır. Ve, o mekâna yine o güce sahip bir kişi gelince, o ölmüş kişinin başından geçenleri *canlandırır*, dolayısıyla da onun başından geçenler yeniden olup bitmeye başlar; bu yolla da, o kişinin kendisi, bir iz olarak, yaşayan kişinin "*piriltisi*" sayesinde *yeniden yaşamaya* başlar.

Şimdi, bu mantıksal bağlantılar açısından filme bakarsak, şunları görürüz: "*Pirıldama*" gücüne sahip olan Çocuk, Zenci Aşçı'nın söylediği gibi, bu güce olağanüstü yüksek bir düzeyde sahiptir. Öyle ki, bu güç onda kendi başına bir kişilik kazanmıştır; onun ağzıyla boğuk boğuk konuşabilmekte, hatta, ona rakip bir tutuma bile girebilmektedir. Öte yandan Baba da "*pirilti*" ya sahiptir, ama onunki hem daha alt düzeyde, hem de (belki) edilgen bir niteliktedir. Anne ise "*pirilti*" dan hiç nasibini almamış, olağan bir insandır.

Otel'e gelince: Bu, asırlık bir yapıdır ve içinde binlerce olay olmuş, yüzlerce

kişi orada ölmüştür. Bu olayların ve bu kişilerin izleriyle doludur. Hatta, bu *iz-kişiler*, bir topluluk oluştururlar. Ve Otel'e "*pirıldama*" gücüne sahip bir insan gelince, canlanır, takılı kaldıkları köşe-bucaktan çıkarlar, yaşamaya, yani başlarından geçen eski olayları yeniden yaşamaya başlarlar.

Otel'in bir topluluk olarak toplam "*pirıldama*" gücü, topluluğun tek tek üyelerinin "*pirilti*" güçlerinin toplamıdır. Yani, Otel'de ölen bir kişi ne kadar "*pirıldayabilen*" bir kişi ise Otel'in toplam *canlanma, yaşama* gücü de o kadar büyük olacaktır. Ve işte, Otel'e Çocuk gelmiştir; onun, olağanüstü güçlü bir "*piriltisi*" vardır.

Otel, Çocuk'un peşine düşer: Çocuk Otel'de ölürse, Otel'in izler topluluğu müthiş bir güç topluluğuna sahip olacak, (belki) artık hiç *iz* olarak kalmak zorunda olmaksızın, yaşar halde kalacaktır. Ancak, Otel'in *izleri*, birer *izdirler*; fiziki olarak bir şey yapamazlar, ancak görünebilirler; kimseyi öldüremezler.

Bu yüzden, Çocuk'u ele geçirmek için, Otel, kendi "*pirilti*" gücünü, Baba'nın "*piriltisi*" ile ilişkiye girerek, onun aklını eline geçirir; yavaş yavaş, onu etkileyerek, Çocuk'u öldürmesini sağlayacaktır. Bu arada, Çocuk'un "*öteki beni*", "*pirilti kişiliği*" de Otel

ile ittifak içine girer: O da, Çocuk'un fiziki varlığından kurtulursa saf bir iz olacak. Otel topluluğuna katılacaktır.

Olaylar gelişir. Bunlar içinde iki tanesi, *iz olarak görünmenin ötesinde, fiziki nitelik gösterir*: Biri, Çocuk'un boğazının sıkılması, ikincisi Baba'nın kapatıldığı kilerin kapısının açılmasıdır. İzler fiziki bir şey yapamadıklarına göre, bunlar nasıl olmuştur? Yukarıda kurduğumuz mantık içinde, şöyle: Çocuk'un boğazını sıkan Baba; Baba'ya kapıyı açan da Çocuk'tur. Çünkü, Baba, Otel'in etkisiyle -ve "pırlıtlı" gücüyle Çocuk'a boğulmuş kadın olarak görünerek- onu öldürmek istemiştir; Çocuk da, saf pırlıtlı gücünü -"öteki ben"ini- serbest bırakmak için, ölmek istemektedir. Baba, sonradan gittiği odada, boğulmuş kadını görür; Çocuk da, Baba'ya kapıyı açtıktan sonra, gelip "öteki ben"inin aklından geçeni (ayna görüntüsü olarak tersinden) yazar: TEYANIC...

Bu arada Otel, Baba'nın öldürdüğü Zenci Aşçı'nın "pırlıtlı" gücünü de kazanarak, iyice canlanmaya başlar. Baba, artık tamamıyla Otel'in hâkimiyeti altındadır. Ote yandan Çocuk, Anne'nin olağan mantığı ile "pırlıtlı öteki ben"inin iz mantığı arasındaki çatışmayı bütün gücüyle yaşamaktadır. Artık, izler, Anne'ye bile görünecek güce ulaşmıştır.

Filmi çözümlleyen *labirentte kovalamaca* sahnesi, bir yandan iz mantığı ile olağan mantık arasındaki çatışmayı, öte yandan da Çocuk'un "öteki ben" ile olan çatışmasını çözer: Kardaki ayak izlerini gerisin geriye izleyerek saklanan Çocuk, Baba'ya hâkim olan mantığın yapacağı fiziki hatayı öngörür - Baba da, olağan mantığın son parçasını bir yana atar, izler dünyasında kalır.

Onun aldığı yeri, bıraktığı izi, son sahnedeki görürüz: 1921 yılının 4 Temmuz Balosu'nda çekilen fotoğrafta, fiziki olarak yaşıyor olması olanaksız bir zamanda bir iz olarak Otel'in izler topluluğundaki yerini almıştır. Bu fotoğraf, bir "iz" olarak, Otel topluluğunun izlerinin kazandığı yerdir...

"Shining"i bu biçimde mantıksal çözümlenmeden geçirdikten sonra, Kubrick'in sanatı konusunda bazı sorularda açıklık kazanıyor gibiyiz. Bu nokta, özellikle, filmin senaryosu için temel teşkil eden roman ile filmi, yukarıda belirttiğimiz mantık açısından irdelemekle beliriyor. Stephen King'in romanı, burada ele aldığımız mantık içindeki sınır durum olmaktan çok, sözünü ettiğimiz iki "dünya"yı, sanki, birbirine karıştıran bir yapı taşıyor. Örneğin, "pırlıtlı" gücü, önceleri görüntü olan izleri, fiziki anlamda yaşar nesnelere haline getiriyor. Romanda, tam anlamıyla *fantastik* olaylar, kendi ola-

ğan yaşamlarındaki insanların başına geliyor. Kubrick, romandan yalnızca "pırlıtdama", "izleri canlandırma" öğelerini alarak, hem iç yapı olarak, hem de olaylar dizisi açısından, bambaşka bir yapı çıkarıyor ortaya. Üstelik, ne-redeyse, bu yeni yapının işleyiş biçimi, romanın iç mantıksızlığının bir eleştirisi olarak bile görülebilir. Kubrick, (belki) "Uzay Yolu 2001" de de görülen, çağdaş "bilimsel" hurafeleri eleştirme tavrını sürdürüyor.

Belki, "2001" de eleştirilen *bilgisayar kültürü* gibi "Shining" de de çağdaş bir hastalık sayılabilecek *bilimkurgu kültürü* eleştirilmektedir. Birincisinde, insan olmanın olağan mantığı karşısında duran bir düşünüş biçimi, nasıl, öngöremediği bir noktada yeniliyorsa, ikincisinde de, insanın olağan güçlerinin çok üstünde gibi görünen bir güç, kendi mantığını tersine çeviren olağan mantık karşısında etkisiz kalıyor.

Kubrick gibi görüntüye olağanüstü önem veren bir sinemacının, en temelde, bazı düşünüş biçimlerini işlediğini savlamak, garip bir sav belki; ama, o görüntülerin biraraya gelişleri, yine de bir mantık sağlamlığında iç bağlantılar gerektirir - yoksa, sinema yapısını, iç tutarlılıktan yoksun bir nesne mi sayacağız?

Oruç ARUOBA

"Shining" de metaforik anlatım ve eleştiri

"Shining" (Pırlıtlı)deki otel, Erwing Goffmann'ın yirmi yılı aşkın süreden beri incelediği bir *total kurum*'dur. Hapishane, tımarhane, hastane, yatılı okul ve kışlalara gibi, içinde yaşayan insanların kendi aralarında geliştirmeye çalıştıkları karşı-kültür'ü bile güdüleyerek bu kurumlardaki yönetimin buyruğu altına almaya çalışan bir *total kurum*'dur. Kişiler, onların eylem ve edimleri "Shining" de de yüzeyledeki "yaşananın"ın çok öncesinden belirlenmiştir. Filmin sonundaki 1921 tarihli fotoğrafta Jack Torrance'ın zaten yer almış olması bunu göstermektedir.

Metaforik bir anlatıma dayanan "Shining" de de yüzeyledeki "yaşananın"ın çok öncesinden belirlenmiştir. rinde kurulmuştur. Modern toplumun kültürüne seçenek ararken yararlanılabilecek olan *Gemeinschaft* kültürünün metaforu olan kızılgeri mezarlığının tahribinden sonra kurulmuş yeni bir dünyadır. Bugünün insanının anlayabileceği filmin yüzeyledeki olay-örgüsü ise Amerikan toplumunun 1921'deki, fotoğrafindan başlamaktadır. Filmdeki 1921 yılı ise Amerikan kapitalizminin sanayi kapitalizmine geçmeye başladığı

1860'lardaki bankacılık sisteminin rasyonelleştiği dönemi izleyen Elton Mayo'nun yöntemlerinin başlattığı maddi değer üretimindeki etkinlik artırma motifinin hayatındaki insancıkların önüne geçmeye başladığı 1920'lerin metaforudur.

Filmin yüzeyledeki kahramanı olan, bir roman yazarak ün ve biriciklik kazanmayı ve "birey" olmayı düşleyen yarı-kaçık *haha* ise modern toplum içindeki bunalmış *asexual paronoid* prototipidir. Kendisini "birey" olmaktan alıkoyan toplumsal sistemin *etik*'i ile olan çatışmasını bu etik'i enternalize ederek edilebilirleştirdiği için, *karısına ve çocuğuna düşman, evini terk etmeye hazır* tipik orta sınıf *habası*dır. Ailesini yok etmeye hazır olmasına karşılık, kendisini *birey* olmaktan alıkoyan toplumsal sistemin onu seçerek verdiği görevi kişisel olarak yüklenilebilecek ahlaki bir sorumluluk sayacak kadar düzensiz bir küçük kopyasıdır. Filmdeki otelin bahçesindeki labirent'in aynısı, onun kafasında da oluşmuştur. Dünyaya, ailesine, insanlara hep bu *labirent*'in süzgecinden geçerek ulaşmaktadır...

Jack Torrance'ların karısı olan orta

sınıf üyesi kadının kişiliği ise, *öldürülmüş* bir insanın bitkisel yaşamını andırmaktadır. Kadın, çevresine bakarken de kendisi açısından hiçbir şey görememekte; kocası ile çocuğu arasındaki ilişkileri, alışılmış orta sınıf ailesinin etik'inin tehlikesiz gibi görünen statik hali içinde tutmaya çalışmaktadır. Dondurulmuş bir hayatın kendi ölümcül sonuna varmaktan alıkonulabileceğine inanmaktadır. Modern toplumdaki orta sınıf kadınının erkeğini dış dünyaya bir kez daha bağlayan bir *Truva Atı* oluşunu sağlayan marazi yanlarından arındırılmıştır. Aptallığı, sıkcılığı ve cinsel çekicilikten yoksun oluşu filmde belirtmekte ise de, bunların da nedeni olan kadının *aile*'yi kuşatan dış sistemin etkin bir ajanına dönüştürülmüş bulunuşu filmde kesinlikle gözardı edildiği için, seyircinin alımlama (reception) düzleminde kaderinin kurbanı, çirkin, fakat günahsız biridir.

Çocuk ve Labirent

Çocuk, tıpkı *labirent* metaforu gibi, filmin yaşadığımız bugünkü dünyanın sinema sanatı kuralları içindeki anlatımında en önemli metafordur. *Baba*'nın



Shelley
Duvall
"Shining"
filminin
bir
sahnesinde

babalık geleneğinin kodlandığı labirent'i *babalık* kurumundan kaynaklanmış bugüne kadarki toplumların tahakküme ve yabancılaşmaya dayanan ideolojik örgüsünü oluşturan ve taşıyan dil olduğunu vurgularsak, çocuk, hem kendi içinde *Tonny*'nin karşı-söylemini bastırarak babası ile *baba-oğul ilişkisi*ni sürdürmeye çalışan bizleriz, hem de bir gün yeniden sesine kulak verebileceğimiz *Tonny*'nin karşı-söylemini izleyerek *labirent*'e girmek ve labirentte babanın hiç akıl edemeyeceği bir biçimde ters yürüyerek de ilerlemeyi becerebilecek olan, karşı-kültürü üretip hayata aktarabilecek olan *potansiyel insan*dır. Labirent, filmin özüdür: Olay-örgüsünün ve filmin dışındaki hayata gönderme yaptığımızda bugünkü hayatımızın enigmatik algılanma biçimidir, iletilenme biçimidir, içinde doğup biçimlendiğimiz dil ortamımızdır. Çocuğun *baba* zulmünden ve ölümden kurtulmaya karar verdikten sonra babasını içine çektiği labirent'te tersine yürüyerek ilerlemesi, baba egemenliğini sürengin kılan dil'in alışılmış sentaksının yeniden kurulması ile varlabilecek yeni dil semantiğidir. Aynı dil'in labirent olmaktan kurtarılması için sanatçının ve düşünürün, tıpkı sosyalizasyon öncesindeki çocuğun algılama ve konuşma biçimi gibi, dış gerçeklik ve onun dil düzlemindeki karşılığı önünde, aynı anda hem yıkıcı, hem de yeniden-kurucu bir bilişsel süreci başlatmaları gerektiğini düşündüren son derece gelişkin bir metaforudur.

Başka bir deyişle, çocuk, kendi çocuk dil'inden koparılıp (filmdeki *prilti* ya da *Tonny* bunun metaforudur) labirent'in dil'ine kapatıldığı andan beri gitgide yoğunlaşan bir yabancılaşma sürecini yaşayan insanlığı bu bilinen tarihten önceki *prehistoryası* olduğu için, çocuğun statik sessizliğinden kopup *Tonny*'i dinlemesiyle labirent içinde ters yürümeyi başarması da, dil'in kendi mantığının ters-yüz edilmesiyle elde edilebilecek olan karşı-söylemin oluşturulup canlı tutulabileceği (toplumsal realiteyi mistifize etmeyecek olan) yeni algılama ve bilişim (cogniti-

on) biçimimizdir. Bu nedenle, filmin ve hayatımızın bir *enigma* olarak ele alınıp, içeriğinin doğru çözümlenebilmesi *çocuk* yanımızın bugünkü *harç-âlem* kullanım biçimi içindeki *dil* ile bu radikal karşılaşmayı göğüsleyebilmesinden geçmektedir. Labirent'ten çıkıştan sonra ise *baba* olmayacak; aile olmayacak; kadın ve erkek arasındaki her şey, cinselliğin tüm alanlarında da yeni baştan biçimlenecektir. Bu dönüşümü başlatabilecek olan ise baba zulmü içinde 1920'lerde, 1970'lerde ve çok daha önceki dönemlerde defalarca öldürülmüş olduğu için silkinip uyanan; ancak bu son uyanışında bile *babası* ile olan ilişkisini koparmaktansa, ona ve annesine *237 no'lu cinselliğin öldürülüp, çürütülmüş olduğu oda* da gırtlığına sarılan ve bunu hayalet olarak karşısına çıkan önceki babaların miras bıraktığı babalık etik'inin gereği olarak yapan vampirin boğazındaki izlerini başlatarak *baba-oğul-ana* üçlü ilişkisinin yeniden kurulması için bir şeyler yapmalarını yalvaran *çocuk*'tur; ya da kurulu düzeni bir katastrofa varmadan içinde düzelttilip, onarılması için "Shining" filmini yapan **Kubrick**'tir, sinemadır, sanattan-önce dil'i kullanarak sanattan-sonraki hayatı sezinletmeye çalışan Kubrick'in anlayışındaki modernist sinemadır, sanattır.

Anlatım Tekniğinden Gelen "Status Quo"culuk

Kubrick'in "Shining" filmindeki bu içeriği böyle anlayabilmek için, yazımın başında da belirtmeye çalıştığım gibi, filmdeki *baba*, *labirent*, *çocuk* gibi metaforları; dilin bugüne kadarki efendi/köle ilişkisinin yeniden-üretimindeki işlevine ilişkin kültürel eleştirileri; *aseksual paronoid* kişilik yapısı ile bugünkü toplumlardaki sado-mazoşistik ortama ilişkin 1920'lerden beri süregelen tartışmaları; *çocuk/doğallık/içimizdeki yabanıl yan* gibi simgesel ibarelerle anlatılmak istenen *karşı-kültür/kendiliğindenlik/özgürlük* gibi sorunlarla ilgili söylenenleri filmin potansiyel seyircisi olarak hedef alınan insanlarla biliyor olması gerekiyor. Bunun böyle

olmadığını, olamayacağını Amerikan toplumunun bugünü üzerine film yapan Kubrick'in bilmediğini sanmıyorum. Büyük paralarla yapılan bu filmini entelektüel düzeyi yüksek sinema kulüpleriyle erişilecek sınırlı sayıda seçkinleşmiş seyirci için değil, korku filmlerine ve son yıllarda özellikle de aile ortamı içinde geçen korku filmlerine büyük merakı olan popüler sinema seyircisi için yaptığını göre, Kubrick'in *yeni içeriğin* ancak yeni bir anlatım tekniği ile iletililebileceğini kendisine sorun edinmiş oluşu, onun da içinde yer aldığı radikal tutucu Amerikan sinemacılarını değerlendirmek açısından çok önemli bir özelliktir. "Taksi Şoförü" ya da "Bir Zamanlar Amerika" gibi filmlerde de çok gelişkin metaforların kullanıldığı (birincisinde, *cinsel düzlemindeki pezevenk ve siyasal düzlemindeki karşıtı*; ikincisinde ise Amerika'da organik muhalefetin bastırılmasından sonraki kimliği ile politikacı olan kişi ile filmin sonundaki hiçleşmiş/çöp olmuş kişi gibi); fakat bu filmleri yapan yönetmenlerin iletişim dışı kalmamak için nasıl popüler dil olanaklarını zorlamaya çalıştıklarını hatırlatmakta yarar var. Bu popüler olanakların, iki filmdeki metaforların seyircinin kendi hayatından edinmekte olduğu deneyimler dolayımı ile çözümlenmesinde çok yararlı olacağı düşünülerek zorlandığı açıktır.

Kubrick'in bu özelliği ise bence, Kubrick'i bir yandan onun gibi kendi liyakatları ile seçkinler arasına girmeye çalışan aydınlar'ın bu umudunu boşa çıkartıp onları son yirmi-otuz yıldır sürekli olarak *statü* yitirimine uğratan toplumsal realiteyi eleştirmeye olanığına kavuşturuyor; bir yandan da tıpkı **Ortega Y Gasset** gibi, *tiksindiği* kalabalıkları oluşturan örselenmiş insanlar ile kendi hülyalı seçkin kişiliği arasındaki mesafeyi korumasını sağlıyor.

Anlatım tekniğindeki bu özellik, bir iletişimci olarak değerlendirdiğimde, bence, Kubrick'in labirentin içinden çıkmadıkça sanat ve sanatçı için özgürleşme olanağının bulunmadığını açık-seçik görebilen; fakat bu işin, labirentin en yoğun ölçüde kurbanı olmuş kalabalıklarla iletişim kurarak ve *enigma*'nın çözümlenmesi için gereken zihinsel yeteneğin onların içinde de uyanmasına yardımcı olarak gerçekleştirilebileceğini kendine, seçtiği seçkin toplumsal konumun yüzünden, *göremeyen* bir sinema yapıyor. Bu açıdan bakılacak olursa, "Shining" filmi Kubrick'i "2001 Uzay Yolu Macerası" filmindeki umudun bir bilinmeyen güce terkedilerek henüz bütünüyle tüketilmediği sinema sanatından da daha radikal bir tutuculuğa sürüklenmiş bulunuyor.



GREMLINS



Geçen sayımızda video kulüplerine gelen ve dünyada gişe rekorları kıran iki yeni filmden söz etmeyi planlamıştık: "Gremlins" ve "Ghostbusters". Ne ki, sonradan yalnızca "Gremlins"e ilişkin bir yazı "Ghostbusters"a ilişkin fotoğraflarla (!) sayfalarımızda yer aldı. Bu dikkatsizlikten ötürü okurlarımızdan özür dilerken, iki filmin gerçek fotoğraflarını yayınlıyoruz. Üstte, "Gremlins" filminin kahramanları ve yaratıcısı **Joe Dante** (filmin künyesi geçen sayımızda).

GHOSTBUSTERS



Ivan Reitman'in "Ghostbusters" (Hayalet Avcıları) güldürü ile fantastik sinema türlerinin ilginç bir birleşimi. **Dan Aykroyd** ile **Harold Ramis**'in senaryosunu yazdıkları film, çalıştıkları laboratuvar ellerinden alınan iki para-psikologun özel bir şirket kurarak hayalet avcılığına girişmelerini konu alıyor. **Bill Murray**, **Dan Aykroyd** ve **Sigourney Weaver**'in rol aldıkları filmin görüntüleri **Lassio Kovacs**'a ait.

KULÜPLERDEN SEÇMELER

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



Aile Kadını

Yönetmen: Kartal Tibet
Oyuncular: Müjde Ar, Savaş Başar, Muhteşem Demirağ, Ergun Uçucu, Hülya Yiğitalp, Merih Akalın

Pınar, öğrencilik yıllarında, uyuşturucu müptelası bir gençle beraber olmuş, ancak sevgilisi yakalanıp hapse girmiş ve 10 yıla mahkûm olmuştur. Daha sonra bir gazeteciyle evlenen Pınar, düzenli bir aile hayatına kavuşmuştur. Kocası gazeteciliği bırakıp, politikaya atılmayı düşünmekte iken, bir gün, Pınar'ın eski sevgilisi ortaya çıkar. Pınar'a şantaj yaparak kardeşi pozunda eve yerleşir. Genç kadının tüm yaşamı altüst olmuştur.

The Betsy

Yönetmen: Daniel Petrie
Oyuncular: Lawrence Olivier, Robert Duvall, Katherine Ross, Tommy Lee Jones, Lesley-Anne Down, Kathleen Beller

Harold Robbins'in çok satan romanından uyarlanan film, 1930 lardan 70'lere uzanan bir öykü içinde, bir otomobil imparatorluğunu anlatıyor. Detroit'te yaşayan otomobil fabrikatörünün aile çevresinde döneri dolaplar, zengin, ama mutsuz bireyler, olağanüstü arabalar, güzel kadınlar...



Bir Sevgi İstiyorum

Yönetmen: Kartal Tibet
Oyuncular: Türkan Şoray, Cihan Ünal, Tanju Gürsü, Kadir Savun, İhsan Yüce, Reha Yurdakul, Nuri Alço

Davut Ağa'nın kızı Melike, öğrencilik aşkı Saffet'le evlenirse de, mutlu olamaz. Saffet karısıyla ilgilenmemekte ve başka kadınlarla vakit geçirmektedir. Ayrıca, kirli işlere de bulaşmıştır. Melike oyalanmak için bir tekne kiralar. Teknenin kaptanı Yunus la aralarındaki duygusal ilişki bir süre sonra büyük bir aşka dönüşür.

Le Boucher

Yönetmen: Claude Chabrol
Oyuncular: Stephane Audran, Jean Yanne

Okul müdiresi Hélène ile kasap Paul, küçük bir kasabada, bir düğün töreninde tanışır. Her ikisi de yalnızdır; dost olurlar. Bir süre sonra, kasabada cinayetler işlenmeye başlar ve sadıstçe öldürülmüş cesetler ortaya çıkar. Bu arada, Hélène ile Paul'ün dostlukları ilerlemeye başlamış, ama henüz aşka dönüşmemiştir, en azından Hélène açısından. Derken, araya kuşku girer ve Hélène son derece rahatsız olur.

Carnal Knowledge

Yönetmen: Mike Nichols
Oyuncular: Jack Nicholson, Art Garfunkel, Candice Bergen, Cynthia O'Neill, Ann Margret

1970'lerin başında Amerikan gençliğinin, yaşama, özellikle cinsel ilişkilere bakışı, gerçekleşemeyen illuzyonlar, tatminsizlikler, mutsuzluklar dolu yaşamlar. Gençlik yıllarının ilk cinsel deneyimleri, ilk düş kırıklıkları. Bir yarıttık, öteki çekingen ve kapalı iki erkek arkadaşın zaman zaman kesişen gönül ilişkileri. Flörtler, evlilikler, aldatmalar... Kısacası erkekle kadının birlikte yaşamayı öğrenme yolundaki ilk dersleri.



Cross Creek

Yönetmen: Martin Ritt
Oyuncular: Mary Steenburgen, Rip Torn, Peter Coyote, Dana Hill

Film, 1920'lerde, yazar olmak isteyen Marjory Kinnan Rawlings'in öyküsünü anlatıyor. Tek başına yaşamaya karar veren Marjory, tüm bağlarını kopararak geleneklere karşı çıkıyor. Yaşadığı kentten ayrılarak Florida'da, orman içinde, ıssız bir eve yerleşiyor.



La Dame aux Camelias

Yönetmen: Mauro Bolognini
Oyuncular: Isabelle Huppert, Gian Maria Volonte, Fabrizio Bentivoglio

Müziğini Ennio Morricone'nin bestelediği filmde, "Kamelyalı Kadın"ı çocukluğundan ölümüne dek izleriz. Alphonsine, çocukluğunun Norman-

diya da, önce sevgili babası ile, sonra zengin bir toprak ağası ile, daha sonra da genç bir rahiple yaşayarak geçirir. Sonunda o güne kadarki hiçbir ilişkisinin görüldüğü gibi masum olmadığının anlaşılması üzerine, komşuları tarafından kovalanır. Artık hayatı birbiri ardına yeni aşk serüvenleri ile geçecektir. Aşk olur, bir fabrikada çalışır, orospuluk yapar, genç ve yoz bir aristokratın sevgilisi olur, ardından yaşlı birinin metresi olur, sonunda evlenir. İşte bu sırada, Alexandre Dumas'ın oğlu Alexandre ile tanışır. İlişkileri çok kolay yürümektedir. Onu terkettikten sonra, hastalığı nedeniyle yavaş yavaş yalnızlığa gömülür. Öldüğü zaman mezarlıkta yalnızca babası vardır.



Dans la Ville Blanche

Yönetmen: Alain Tanner

Oyuncular: Bruno Ganz, Teresa Madruga, Julia Vonderlinn, José Carvalho

Bir yük gemisi Lisbon limanına yanaşır ve gemide çalışanlardan Paul, yanına Süper-8 kamerasını alarak karaya iner. Girdiği bir otel barında saatin geriye doğru işlediğini görür, ama barda çalışan kadın saatin değil, dünyanın geriye doğru gittiğini söyler. Paul o gece otelde kalmaya karar verir. Sabah, bardaki kadın Rosa, bu kez oda hizmetçisi olarak odayı temizlemeye gelir. Paul onu filme çeker. Karısına mektup yazarak ona gönderdiği filmlerin, sözlerden daha çok şey anlatacağını söyler. Gemisi onsuз ayrılır limandan ve Paul Rosa'yla kalır. Günleri yürümek, içki içmek, film çekmek ve mektup yazmakla geçmektedir.

E La Nave Va

Yönetmen: Federico Fellini

Oyuncular: Freddie Jones, Barbara Jefford, Victor Poletti, Peter Cellier

1914 yılının temmuz ayında Napo-

li'den bir gemi hareket eder. Gloria N adlı gemi, özel bir sefere çıkmaktadır. Ünlü bir opera sanatçısının küllerini, vasiyeti gereği, doğduğu adanın yakınlarında denize serpmek üzere dostlarını taşıyacaktır. Gemide çeşitli kesimlerden insanlar vardır; ünlü sanatçılar, İtalyan yüksek sosyetesine mensup aileler, politikacılar ve gemide çalışan işçiler. Bu arada, bir grup kaçak Sırp mülteci de geminin yolcuları arasındadır. Karşılaştıkları bir Avusturya gemisi Sırları isteyince, birden sakın yolculuk sona erer.

Eating Raoul

Yönetmen: Paul Bartel

Oyuncular: Mary Woronov, Paul Bartel, Robert Beltran, Susan Saigen

Bir içki dükkânında tezgâhtarlık yapan koca ile bir güzellik salonunda çalışan karısının en büyük düşleri, kendilerine ait bir restoran açmaktır. Ancak, beğendikleri binayı alabilecek kadar paraları yoktur. Bir akşam, tesadüfen öldürdükleri bir adamın cebindeki paraları alınca, bunun para kazanmak için çok kolay bir yöntem olduğunu düşünürler ve gazeteye, değişik biçimlerde ilişki kurmak isteyenleri çekecek bir ilan verirler. Artık kurbanlarını evde beklemekten, onları öldürüp cesetleri ortadan kaldırmaktan ve ceplerinden çıkan paraları biriktirmekten başka bir işleri kalmamıştır.



The Eiger Sanction

Yönetmen: Clint Eastwood

Oyuncular: Clint Eastwood, George Kennedy

Clint Eastwood'un, büyük bir olasılıkla, yönetmen olarak, kendini teknik açıdan denemek istediği bir film. Soluk kesici dağcılık sahneleri, herhangi bir sinema hilesi ya da dublör kullanılmadan çözülmüş gibi görünüyor. Eastwood bir CIA ajanını oynuyor ve İsviçre'de tanımadığı birini yönetmekle görevlendiriliyor.

Exposed

Yönetmen: James Toback

Oyuncular: Nastassja Kinski, Rudolp Nureyev, Harvey Keitel, Bibi Andersson

Paris'te bir kahvede bomba patlar ve içindekiler ölürler. Bu arada Amerika'da bir üniversite öğrencisi olan Elizabeth, sevgilisini, ailesini ve okulunu terk ederek New York'a yerleşme kararı alır. Ancak kentteki ilk gününde tüm parasını çaldırır. Bunun üzerine bulabildiği ilk işe girerek garsonluk yapmaya başlar. Ünlü bir fotoğrafçının onu keşfetmesiyle çok ünlü bir manken olan Elizabeth, bir kokteylde tanıştığı kemancı Dael'e aşık olur. Oysa Daniel'in başka planları vardır. Elizabeth'i intikamını almak için kullanmak niyetindedir. Tüm düşündüklerini ve sırrını ona Paris'te açıklar. Bunun üzerine Elizabeth uluslararası bir terörist olan Rivas'ın peşine düşer. Filmin müziği ünlü Fransız film müzikçisi George Delerue'nün.



The Exterminator

Yönetmen: James Glickenhaus

Oyuncular: Christopher Georger, Samantha Eggar, Robert Ginty

Vietnam'da birlikte savaşmış iki arkadaşada Amerika'ya döndüklerinde, sokakta saldırıya uğrarlar. Michael, savaş sırasında John'un hayatını kurtarmıştır ve bu saldırı sırasında ikinci kez kurtarır. Ama boynu kırıldığı için bitkisel hayata girer. Ömür boyu bir hastane odasında, bilinçsizce yatmaya mahkûm olmuştur. John arkadaşının intikamını almak üzere harekete geçer ve bunu başarır. Ama hızını alamayarak kentin tüm yasadışı çetelerine karşı tek başına savaşa girer. Artık bir halk kahramanı olmuştur. Oysa bu durumdan hoşlanmayanlar da vardır: Polis ve CIA.

Eyes of Laura Mars

Yönetmen: Irvin Kershner

Oyuncular: Faye Dunaway, Tommy Lee Jones, Brad Dourif, Rene Auberjonis

Laura Mars genç ve başarılı bir moda fotoğrafçısıdır. Modellerini

stüdyo dışına çıkararak onları parçalan, yanar otomobillerin ortasında görüntülemekte ve bu çalışmalarını büyük paralar kazanmaktadır. Yaşamındaki erkeklerin -menejeri, eski kocası, şoförü- hiçbiri de bu paraya karşı ilgisiz değildir. Laura Mars bir gün, uyanıkken gördüğü bir düştü, bir cinayet görür. Sonra bu gündüz düşleri sıklaşır. Üstelik düştüde gördüğü tüm cinayetler gerçekleşmeye, Laura Mars'ın yaşamındaki tüm erkekler tek tek öldürülmeye başlamıştır. Senaryosu John Carpenter imzası taşıyan ilginç bir gerilim filmi.

Fahriye Abla

Yönetmen: Yavuz Turgul
Oyuncular: Müjde Ar, Tarık Tarcan, İhsan Yüce, Nazlı Aydınçık

Fahriye, İstanbul'un kenar semtlerinden birinde, annesi ve emekli olan babası ile birlikte oturmaktadır. Çok güzel olan genç kıza mahalledeki küçük büyük tüm erkekler hayrandır. Ancak onun sevdiği, marangoz olan babasının dükkânında çalışarak, hâlâ ondan harçlık aldığından yakınan genç bir adamdır. Bir de ikisinin arasında aracılık yapan, mektuplarını taşıyan küçük hayranı vardır Fahriye'nin. Bir gün babası, Erzincanlı bir talibi olduğunu ve onunla evlendireceğini söyler Fahriye'ye. İtiraz edecek durumda olmadığı için sevgilisine kendisini kaçırmasını söyleyen Fahriye, bütün gece onu bekler.

Faize Hücüm

Yönetmen: Zeki Ökten
Oyuncular: Genco Erkal, Asuman Arsan, Ahmet Sezerel, Ayşe Selen, Suna Selen, Gülşen Girginkoç, Ali Erdemci, Turgut Savaş

Bir devlet dairesinden emekli küçük memur Kâmil Bey, geçim sıkıntısını hafifletmek için, bir dönem herkesin yaptığı gibi, parasını bankere yatırır. Böylece yoksul evinden ayrılarak, daha zengin bir semtte lüks bir apartman dairesine taşınır; yeni eşyalarla donatır evini. Artık bol paralı, rahat bir yaşam sürmektedir Kâmil Bey ve ailesi. Ancak bir gün, bankerlerin tek tek kapandığını duyan Kâmil Bey, parasını kurtarmak için kendi bankerine koşar. Oysa orada durum normaldir; banker tüm müşterilerine güvence verir ve gönül rahatlığı içinde geri döner Kâmil Bey. Ama o çok güvendiği banker de diğerleri gibi kaçır gidince, Kâmil Bey paralar yerine, elinde bir kapı ile döner evine.

For Your Love Only

Yönetmen: Wolfgang Petersen
Oyuncular: Nastassja Kinski, Christian Quadflieg, Judy Winter, Klaus Schwarzkopf

Sina, öğretmeniyile ilişkisi olan bir ortaokul öğrencisidir. Evli olan öğretmenle gizli gizli göl kenarında buluşup, sevişirler. Bir gün, Sina'nın bir erkek arkadaşı onları görür ve kıza şantaj yapar. Eğer kendisiyle yatmazsa bu gizli ilişkiyi herkese açıklayacağını söyler. Bunun üzerine isteğine boyun eğmiş gibi görünen Sina, onunla ormanda buluşur, ama sevişmek yerine oğlanı öldürür. Suçu ise, o sıralarda sürekli cinayetler işleyen, ama henüz yakalanmamış olan bir cinsi sapığın üstüne atar. İfadeindeki tutarsızlıklar, soruşturmayı yapan dedektifin dikkatini çekince, Sina'nın da, ailesinin de, öğretmen ve karısının da huzurları kaçır.



Fort Saganne

Yönetmen: Alain Corneau
Oyuncular: Gérard Depardieu, Philippe Noiret, Catherine Deneuve, Sophie Marceau

Louis Gardel'in romanından uyarlanan film, Charles Saganne'in öyküsünü anlatıyor. Saganne, bir köylünün oğludur ve en büyük arzusu kardeşinin iyi bir meslek edinmesini sağlamaktır. Subay olarak 1911 yılında Sahra'ya gider. Orada, 16 yaşındaki Madeleine ile ilişkisi olursa da, kızın ailesi birleşmelerine engel olur ve Saganne'in Güney'e gönderilmesini sağlar. Daha sonra, bir süre Paris'e gönderilen Saganne, orada roman yazarı Louise ile tanışır ve delice bir aşk yaşarlar. Bu arada, kardeşinin sevdiği kıza evlenmesini engellediği için, kız intihar eder. Sahra'ya döndüğünde Madeleine'le evlenen Saganne bir kahraman olur.

Güneş Doğarken

Yönetmen: Şerif Gönen
Oyuncular: Kadir İnanır, Hülya Avşar, Kadir Savun, Halil Ergün

İstanbul'da bir genelevde çalışır-

ken, belahından kartılmak üzere Konya'ya gelen bir bahçe. Granitien gelenlerinden bir genç adama tutulur. Çimeleri genç kadından kaçırır adam, sonunda kıza aşık olur ve onu kent dışındaki lüks villasına götürür. Ailesini, evini barkını unutarak sevgilisiyle tatlı bir hayat yaşamaya başlayan adamın ahabası hapisten çıkınca, bu ilişkiye bir son vermesi için onu zorlar.

The Jericho Mile

Yönetmen: Michael Mann
Oyuncular: Peter Strauss, Richard Lawson, Roger E. Mosley, Ed Lautner

Bu televizyon filmi bir erkekler hapisanesinde geçiyor. Kızkardeşine tecavüz ettiği için, çok sevdiği babasını öldürmekten ötürü ceza yemiş bir mahkûm, tüm zamanını koşmakla geçirmekte, hücrelerinde olduğu zamanlarda, sürekli kültür fizik hareketleri ile kondisyonunu formda tutmaya çalışmaktadır. Bir gün, koştuğu sırada, kronometre tutulduğunda, son derece hızlı olduğu farkedilir ve Olimpiyatlar'da koşmasına karar verilir. Bunun için seçmelere alınması gerekmektedir, oysa o bir mahkûmdur...



Kaos

Yönetmen: Paolo/Vittorio Taviani
Oyuncular: Margarita Lozano, Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Omera Antonutti, Regina Bianchi

Taviani Kardeşler'in bu son filmi Sicilya'da geçiyor. Ünlü İtalyan oyun yazarı Luigi Prandello'nun köy yaşamı ile ilgili 5 öyküsünden uyarlanmış. Bir prolog, dört öykü ve bir epilogdan oluşan film 1984 Venedik Film Şenliği'nde ilk kez gösterilmiş ve büyük ilgi görmüştü. "Öbür Oğul" adlı birinci öyküde, iki oğlu yıllar önce Amerika'ya gitmiş, köyde kalan tek oğlunu da görmek bile istemeyen yaşlı bir ananın dramı anlatılıyor. İkinci öykü "Ay Hastalığı". Her dolunayda hastalanan genç adam yeni evlenmiştir. Karısı ilk dolunayda yaşadıklarından sonra evini terkeder. "Küp" adlı öykü, zengin bir toprak ağasının

yeni yaptırdığı dev küpünün başından geçenleri anlatır. "Ağıt" da ise, yıllar önce yerleştikleri toprakların sahibi tarafından mezarlık yapmalarına izin verilmeyen köylüler anlatılır. Epilodda Pirandello'yu görüyoruz. Ölümüş olan annesi ile sohbet ediyor.

Kızlar Sınıfı

Yönetmen: Ümit Efekan

Oyuncular: İlyas Salman, Ayşen Gruda, Münir Özkul, Şehnaz Dilan, Savaş Dinçel

Bir kız lisesindeki edebiyat öğretmeni, öğrencilerinden biri ile ilişki kurması nedeniyle, okuldan kovulmuştur. Yerine gelen İlyas öğretmen ise istisnasız tümü önceki öğretmene âşık olan kız öğrenciler tarafından kovdurulmaya çalışılır. Kızların planları sonucu müdür birkaç kez İlyas öğretmeni kovarsa da, sonra vazgeçer.



The Killer Elite

Yönetmen: Sam Peckinpah

Oyuncular: James Caan, Robert Duvall, Arthur Hill, Gig Young

Gizli bir örgütte çalışan iki ajan, örgütün karıştığı çeşitli politik cinayetlerde birlikte görev alırlar. Bir iş sırasında bu iki ajandan biri olan Mike, arkadaşı tarafından vurulur. Aldığı yaranın tüm yaşamı boyunca sakat kalmasına neden olduğunu öğrendiğinde, bu durumu kabullenmek istemez. Üstelik patronu, artık emekli olması gerektiğini söylemektedir. Çok geçmeden arkadaşının, örgütü tarafından kendisini vurmakla görevlendirildiğini öğrenir.

Lenny

Yönetmen: Bob Fosse

Oyuncular: Dustin Hoffman, Valerie Perrine, Jan Miner, Stanley Back

1950'ler, 60'lar Amerikası'nda, ünlü gece kulübü komedyeni Lenny Bruce'un yaşamoykusü. Yeniden moda olan siyah-beyaz filmlerin belki de ilki. Komedyenden çok, filozof olan Lenny, 60'lı yılların sonunda intihar etmiştir. Yine gece kulübünde çalışan bir striptizciyle evli olan Lenny, parasını, Amerikan orta sını-

fının, ırk, seks, ve sınıf ilişkilerine bakışı ile alay ederek kazanıyordu. Lenny'nin kısa hayatındaki yükselişini ve düşüşünü anlatan bu filmdeki rolüyle, Dustin Hoffman Oscar'a aday gösterildi.



Lianna

Yönetmen: John Sayles

Oyuncular: Linda Griffiths, Jane Halleren, Jon de Vries, Jo Henderson, John Sayles

Lianna, 30 yaşlarında, mutsuz bir ev kadınıdır. Üniversitede sinema ve edebiyat profesörü olan kocasının ilgisizliğine ve başka kadınlarla ilişki kurmasına tepki duymaktadır. Devam ettiği gece okulunda tanıdığı bir kadın öğretmene ilgi duyar ve yavaş yavaş lezbiyen bir ilişkiye doğru sürüklenir. Bu ilişki onu, dünyayı yeni bir gözle görmeye yöneltir. Eşcinsellik konusunda alışılmışın dışında, cesur bir bakış.

Namuslu

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Oyuncular: Şener Şen, Adile Naşit, Erdal Özyağcılar, Ayşen Gruda

Ali Rıza Bey, bir devlet dairesinde çalışan, dar gelirlili bir memurdur. Bu nedenle de, başta kayınvaldesi olmak üzere, karısı, oğlu, kayınbiraderi, iş arkadaşları ve mahalle halkı tarafından sürekli aşağılanmakta, alay konusu olmaktadır. Bunun bir nedeni de, namusuna aşırı düşkün, dürüst bir insan olmasıdır. Bir gün bankadan aldığı yüklü bir miktar parayı çaldırınca, çevresindekiler sözüne inanmayarak, onu zimmetine para geçirmekle suçlarlar. Daha doğrusu suçlamazlar, değer vermeye başlarlar.

1941

Yönetmen: Steven Spielberg

Oyuncular: Dan Aykroyd, John Belushi, Ned Beatty, Christopher Lee, Warren Oates, Treat Williams

Pearl Harbour baskınından altı gün sonra, Amerika kıyılarında bir Japon denizaltısı, kentin üzerinden uçaklar

görülünce, bir de elektrik kesintisi üzerine, Los Angeles'in Japonlar tarafından işgal edileceği söylentisi yayılır. Çılgın bir güldürü filmi.

North Dallas Forty

Yönetmen: Ted Kotcheff

Oyuncular: Nick Nolte, Charles Durning, Mac Davis, Bo Svenson, Dayle Haddon

Bir futbol oyuncusunun, Amerika'daki profesyonel futbolun, takımın ve yöneticilerinin öyküsü. Kahramanımız, takımı yönetenlerin acımasız yöntemlerinden, takım arkadaşlarının kaba, erkekçe davranışlarından bıkmıştır. Bir kadınla ilişkiye girmesi ile de yöneticilerle arasındaki çatışma doruk noktasına ulaşır.



Once Upon a Time in America

Yönetmen: Sergio Leone

Oyuncular: Robert De Niro, James Woods, Elizabeth Mc Govern, Treat Williams, Tuesday Weld

Harry Grey'in "The Hood" adlı kitabından uyarlanan filmin müziği. Ünlü film müzikçisi Ennio Morricone ye ait. 1920 yılında, New York'un Yahu-di mahallesinde, yeni yetişmekte olan bir grup genç vardır. 4 kişilik bu çeteye sonradan katılan Max, yönetimi ele alır. Ancak, karşı çeteye yapılan bir kavga sonucu ölen arkadaşının intikamını alan Noodles hapse girer. 1930 yılında hapisten çıkışta, arkadaşlarının içki yasağı nedeniyle oldukça zengin olduklarını görür. Max'in banka soygunu projesine karşı olduğu için polise ihbar eder ve arkadaşları polisin baskınında öldürülür. 1968 yılında, artık iyice yaşlanmış bir Noodles görürüz. Banka soygunu gecesinden beri uzaklardadır ve şimdi onu sürprizler beklemektedir.

The Outsiders

Yönetmen: Francis Ford Coppola

Oyuncular: Matt Dillon, Ralph Macchio, C.Thomas Howell, Diane Lane

Suzan E.Hinton'un romanından uyarlanan filmin müziği, yönetmenin babası Carmine Coppola ya, şarkısı ise Stevie Wonder'a ait. 1967 yılın-

da yazılan bu romanın film yapılması için, California'daki bir ortaokulun öğrencileri, Coppola ya bir dilekçe yazmışlar ve yönetmenliğe onu aday gösterdiklerini belirtmişler. Film 60 lı yıllarda, bir gençlik çetesi'nin öyküsünü anlatıyor. *Greasers* çetesi yoksul, kimsesiz çocuklardan oluşuyor; Socs çetesi ise zengin çocuklarından. Bu iki çetenin kavgaları, yaralanmalar, ölümler, dostluklar, düşmanlıklar...

Police Academy

Yönetmen: Hugh Wilson

Oyuncular: Steve Guttenberg, Kim Cattrall, G.W.Bailey, David Graf

Yeni alınan bir karar üzerine, kentteki polis akademisine, bundan böyle her isteyen girebilecektir; boyu, kilosunu, ırkı ne olursa olsun. Bu kararın duyulmasından sonra kentin tüm gençleri akın akın akademinin kapısına koşarlar. Mahoney, bu gençler arasında, kendi isteğiyle akademiye gelmeyen tek kişidir. Sürekli baş belada olduğu için, hapse girmek yerine, bu okula gönderilmiştir. Her fırsatta okuldan uzaklaşmak istediğini belirtirse de, bu yapılmaz. Oysa, akademiye dolan baş belalarından kurtulmak için, öğrencilere müthiş bir baskı uygulanmasına ve öğrencilerin okul terketmesinin sağlanmasına karar verilmiştir.

Power Play

Yönetmen: Martyn Burke

Oyuncular: Peter O'Toole, David Hemmings, Donald Pleasence, Barry Morse

Liberal bir albay, ülkesindeki yönetimin çürümüşlüğünden, faşizan uygulamalardan hoşnutsuzdur. Yönetimin zulüm ve baskı ile ülkeyi kontrol altında tuttuğunu görmekte, bu duruma bir son verilmesi gerektiğini düşünmektedir. Aydın bir arkadaşı, Dr.Rousseau'nun fikirlerine kulak vererek başkaldırmaya karar verir. Askeri ayaklanma başarıyla sonuçlanır, ama ayaklanmada kendisine yardım eden tank birlikleri komutanı çok geçmeden yönetimi eline geçirir ve diktatörlüğünü ilan eder.

Reds

Yönetmen: Warren Beatty

Oyuncular: Warren Beatty, Diane Keaton, Edward Herrman, Jerzy Kosinski, Jack Nicholson, Maureen Stapleton, Gene Hackman, Paul Sorvino

1917 Sovyet Devrimi'ne tanık olan Amerikalı yazar John Reed'in öyküsü. John Reed ve Louise Bryant, yaşadıkları politik kargaşa ortamında, birliktelikleri zorlanan bir çift. 1915

yılında Greenwich Village'de beraber yaşarlarken, John Amerika'nın savaşa girmemesi için uğraş vermektedir, Louise de kadın olarak bağımsızlığını kazanmak, yazar olarak kabul görmek için uğraşmaktadır. Sovyetler Birliği'nde, devrimin gücünü gördükten sonra, komünizme içtenlikle inanarak ülkelerine dönerler. Amaçları bu coşkularını, yazarlık ve konferanslar vererek Amerikalılara da aktarmaktır. Ancak Amerika'da Kızıl korkusu had safhadadır o sırada. 1983 yılında film, biri en iyi yönetmen dalında olmak üzere, üç dalda Oskar ödülü aldı.

Return of the Jedi

Yönetmen: Richard Marquand

Oyuncular: Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Billy Dee Williams

'Star Wars' ve 'The Empire Strikes Back' den sonra dizinin üçüncü filmi, başka bir yönetmenin imzasını taşıyor. Bu kez George Lucas'ın adını yalnızca senaryoda görüyoruz. İlk iki filmdeki Prenses Leia ve Luke bu filmin de kahramanları. Luke imparatorla savaşırken, babasıyla ilgili gerçeği de öğrenecektir.



The Right Stuff

Yönetmen: Philip Kaufman

Oyuncular: Sam Shepard, Scott Glenn, Ed Harris, Dennis Quaid, Barbara Hershey

Tom Wolfe'un romanından uyarlanmış olan film, 3 saat 15 dakika boyunca Amerika'nın uzayı fetih yolundaki yirmi yıllık serüvenini anlatıyor. 1947 yılında, Kaliforniya çöllerinde ki bir hava üssünde, deneme pilotları ses duvarını aşmak için uğraşıyorlar ve içlerinden birçoğu ölüyor. Daha sonra, 1957'de, Sovyetler Birliği uzaya ilk "Sputnik"ini gönderiyor. Bunun üzerine, Amerika da telaşa kapılarak derhal bir füze göndermek için çalışmalar başlıyor. Bir kısmı, başta gördüğümüz deneme pilotlarından oluşan 9 kişilik bir ekip hazırlanıyor.

Roma

Yönetmen: Federico Fellini

Oyuncular: Anna Magnani, Gore Vidal, Stefano Majore, Peter Gonzales

Bir kentin öyküsü diyor Fellini. 30 yıl boyunca, Roma ile bir aşk ve nefret ilişkisi olmuş Fellini'nin Kent onun hayatını yönetmiş. İşte bu filmde bir Roma turu yaptırıyor izleyicilere. Bir dramatik butunluğu olmayan filmde, Fellini'nin gözünden Roma'yı, onu en çok etkileyen yerleri ve anılarını görüyoruz.



Satyricon

Yönetmen: Federico Fellini

Oyuncular: Martin Potter, Hiram Keller, Max Born, Fantulla, Capucine

Petronius'un, Roma İmparatoru Neron'un sarayındaki gözlemlerinden uyarlanan bu film erotik, nöbetik, gerçeküstü ve olağanüstü sahnelerden oluşuyor. İki gencin başından geçenler, yaşadıkları serüvenler çerçevesinde, dönemin eğlenceleri, tipik bir Fellini sineması ile anlatılıyor.

The Scalphunters

Yönetmen: Sydney Pollack

Oyuncular: Burt Lancaster, Shelley Winters, Telly Savalas

Joe Bass aylarca dağda avlanıp, elde ettiği kürkleri satmak üzere dağdan kente inerken kızilderililer tarafından soyulur. Ondan kürklerini alan kızilderililer karşılığında tutsak ettikleri kaçak bir zenci köleyi ona verirler. O andan itibaren, Joe Bass artık kürklerini geri almak için, tek başına bir gerilla savaşı başlatır. Kızilderilileri izleyerek tam kürklerini almaya niyetlendiği sırada, bir grup kafa derisi avcısı beyaz, kızilderililere saldırır, hepsini öldürüp kürkleri de ganimet olarak alır. Joe'nun artık bu çetenin peşine düşmesi gerekmektedir.

Super Girl

Yönetmen: Jeannot Szwarc

Oyuncular: Helen Strater, Hurt Bochner, Faye Dunaway, Peter Cook

Uzaydaki bir gezegende yaşayan, ünlü Superman'in kuzeni Carla da, kuzeni gibi dünyaya gitmek ister. Derken, bir gün istediği fırsat eline geçer. Dünyaya gelen Carla, önce kendine yeni bir kimlik bulur ve adını Linda olarak değiştirir. Artık dünyadaki görevine başlayacak ve kaybolan Omega Kulesi'ni aramaya koyulacaktır.

Şabaniye

Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncular: Kemal Sunal, Çiğdem Tunç, Adile Naşit, Erdal Özyağcılar, Turgut Borali, Aliye Rona

Şaban küçükken, annesi tarafından, kan davası nedeniyle İstanbul'a kaçar. Burada bir gazinoda çalışan annesinin hatırı için ona da aynı gazinoda iş verir. Bir gün düşmanları tarafından izleri bulununca, annesi Şaban'ı kadın kılığına sokarak, onun Şabaniye adındaki kızı olduğuna inandırır herkesi. O kadar ki, gazinonun patronu aşık olur Şabaniye'ye. İşin kötüsü, Şaban'ı öldürmek üzere düşmanın annesi tarafından görevlendirilen genç de tutulur Şabaniye'ye. Oysa Şaban, düşmanın kız kardeşine aşık olmuştur.

Tarzan, the Lord of Greystoke

Yönetmen: Hugh Hudson

Oyuncular: Christopher Lambert, Ralph Richardson, Ian Holm, Andie McDowell

Ormanlar Kralı Tarzan'ın yaşam öyküsünün anlatıldığı bu film, anne ve babasının İngiltere'deki malikânesinde başlıyor. Karı koca Afrika'ya gitmek üzere bir gemiye binerler, ancak gemi kazaya uğrayarak batınca, ormandan yaşamak zorunda kalırlar. Bir oğulları doğduktan kısa bir süre sonra anne olur ve Tarzan babası ile kalır. Ama kısa süre sonra baba da ölünce küçük bebeği, yavrusunu yeni yitirmiş bir dişi maymun büyütür. Yıllar sonra Tarzan bir Belçikalı tarafından keşfedilir ve İngiltere'ye, büyükbabasının malikânesine götürülür. Uygar hayata alışmaya çalışırsa da bunu başaramayacağını anlar ve ormanına geri döner.

Taxi Driver

Yönetmen: Martin Scorsese

Oyuncular: Robert De Niro, Cybill Shepherd, Jodie Foster, Peter Boyle, Harvey Keitel, Martin Scorsese

Travis, Vietnam'dan dönmüş ve New York'ta taksi şoförlüğü yapan genç bir adamdır. Migren ve uyku-suzluk çeker ve tüm vaktini kentin çeşitli bölgelerinde çalışarak geçirir.

Çevresinde gördüğü yozlaşma ve şiddet onu son derece rahatsız eder. Olup bitenleri anlayamaz, ancak tehlikelerin farkındadır. Yalnızlık canına tak demmiştir. Betsy ile ilk randevusunun sonunda, yine yalnız kalmaya mahkûm olunca, kendini insanların kurtarıcısı olarak görmeye başlar ve çocuk yaşta bir sokak orospusunu kurtarmaya karar verir. Ancak, kız aracısının korkunç etkisinden kurtarmaz kendini. Bunun üzerine Travis kurtarıcılıktan vazgeçer ve intikam meleşine dönüşerek çevresini kan gölüne çevirir.

That Championship Season

Yönetmen: Jason Miller

Oyuncular: Bruce Dern, Stacy Keach, Robert Mitchum, Martin Sheen, Paul Sorvino

Yıllar önce, okul takımı olarak katıldıkları bir basketbol şampiyonasını kazanan 4 öğrenci ve antrenörleri, o günleri anmak üzere yeniden bir araya gelirler. Ancak her birinin, bugün içinde buldukları durumlarla ilgili açıklamalara girmeleri üzerine, toplantı tatsızlaşır. Pulitzer ödülü almış bir tiyatro oyunundan uyarlama.



Telefon

Yönetmen: Don Siegel

Oyuncular: Charles Bronson, Lee Remick, Tyne Daly, Patrick Magee, Donald Pleasence

Aklını yitirmiş bir Sovyet ajanı delice bir plan yapar. Beyinleri yıkanmış insanları saatli bomba gibi kullanarak, Amerikan askeri üslerine saldırılar düzenleyecektir. Bir tek telefonla III. Dünya Savaşı'nın başlayacağı tehlikesini öğrenen Sovyetler, onu engellemesi için bir başka ajan gönderirler.



War Games

Yönetmen: John Badham

Oyuncular: Matthew Broderick,

Dabney Coleman, John Wood, Ally Sheedy

1983 Cannes Film Şenliği kapanış filmi olan "War Games" in müziği Arthur Rubinstein tarafından bestelenmiş. David, olağanüstü bir bilgisayar uzmanı olan bir ortaokul öğrencisidir. Zamanının çoğunu odasında bulunan tuhaf aygıtlarla geçirmektedir. Okuldaki bilgisayara bağlanarak kötü olan notlarını düzeltmeye çalışırken, Amerikan Savunma Bakanlığı'nın bilgisayarına bağlanır. Ne yaptığını bilmeden, ekranda savaş oyunu oynamaya başlar. Ancak bir süre sonra, FBI David'i casuslukla suçlayarak tutuklar.



West Side Story

Yönetmen: Robert Wise/Jerome Robbins

Oyuncular: Natalie Wood, Richard Beymer, Russ Tamblyn, Rita Moreno, George Chakiris, Simon Oakland

1961 yapımı bu ünlü müzikal, en iyi film, yönetmen, görüntü yönetmeni, yardımcı kadın (Moreno) ve erkek (Chakiris) oyuncu, sanat yönetmeni, giysi, ses ve kurgu Oscar'larının sahibi. New York'un kenar mahallelerinden birinde geçen bu Romeo-Juliet öyküsü çerçevesinde, Amerika ve Porto-Rikolu gençlerin yaşadığı çeteler ve 60'lı yılların gençlerinin başkaldırısı anlatılıyor. Bernstein ile Sondheim'in müziği ve Robbins'in koreografisi, filmin müzikal sinemanın başarıları arasında yer almasında önemli rol oynuyor.

White Dog

Yönetmen: Samuel Fuller

Oyuncular: Kristy McNichol, Burl Ives, Paul Winfield

Hollywood'da kendine yeni yeni bir yer edinmeye çalışan genç oyuncu Julie, bir akşam evine giderken, arabasıyla büyük beyaz bir köpeğe çarpar. Hemen yanına alıp veterinerine götürür ve köpek kurtulur. Ardından köpeğin sahibini bulabilmek amacıyla sokaklara duyurulur asarsa da, köpeğe kimse sahip çıkmayınca çok se-

vinerek onu evinde alkoyar. Bir gün köpek kaçır ve uzun süre sonra ağzı, burnu kan içinde eve döner. Bunu ciddiye almaz Julie. Ardından bir gün, stüdyoda bir film çekimi sırasında, bir zenci oyuncuya saldırır köpek. Julie'nin erkek arkadaşı bunun saldırgan bir köpek olduğunu ve ortadan kaldırılması gerektiğini söyleyince, Julie eğitmesi için köpeği bir uzmana götürür.

Whose Life is it Anyway?

Yönetmen: John Badham

Oyuncular: Richard Dreyfuss, John Cassateves, Christine Lahti, Bob Balaban

Canlı, hayatı seven, başarılı bir heykeltıraş, bir araba kazası sonucu hastanedeki yatağına çakılır kalır. Boinundan aşağısı felç olmuştur ve kımıldaması olanaksızdır, üstelik iyileşme umudu da yoktur. Ömrünün sonuna dek işini yapmadan böyle yatmayı kabullenemeyen genç heykeltıraş hayatına son verilmesini isterse de, doktoru bunu asla kabul etmez.

Wolfen

Yönetmen: Michael Wadleigh

Oyuncular: Albert Finney, Diane Venora, Edward James Olmos, Gregory Hines, Dick O'Neill

Whitley Strieber'in romanından uyarlanmış bir film. Kentin ünlü zenginlerinden olan bir karı koca, bir akşam, vahşi bir saldırı sonunda öldürülürler. Ertesi sabah, polis cesetleri bulunca, soruşturma görevi dedektif Dewey'e verilir. Daha sonra başka cesetler de ortaya çıkınca, olaya bir de psikolog karışır. Dewey ye birlikte çalışan psikolog Rebecca olayın çözülmesine yardımcı olacaktır. Otopsi sonucu bu cinayetlerin bir insandan çok, bir hayvan tarafından işlendiği kanısına varırlar. Katil her kimse, film boyunca kendisi görünmeden hep varlığını hissettirir.

İSTANBUL VIDEO KULÜPLERİ



ZAFER FİLM VIDEO

Beşiktaş Şairnedim Cd. 152
Tel: 160 30 41

VIDEO'DA TECRÜBE - KALİTE
Sinemada 16... Video'da 3 yıl... 187 seçkin Türk filminde imza. Neşe-i Muhabbet, Hababam Sınıfı müzikalleri ile BADI filminin yönetmeni ZAFER PAR idaresinde.

EN YENİ - EN GÜZEL FİLM ÇEŞİTLERİMİZLE HİZMETİNİZDEYİZ...

uzmanlaşmış kadrosu ile Zafer Pax yönetiminde her türlü reklam çekimleri. Özel günlerin video çekimleri. 8-16-35 filmlerin telesine işlemler. Video klüplere jenerik hazırlıyoruz.



Bebek Video

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

1900 filmlik geniş arşivi
en yeni filmler • ödüllü filmler • net görüntü • yerli yapımlar • zengin çocuk filmleri arşivi

Er-Vid yeni sistem bayilikler

MERKEZ: Bahariye, Tel: 337 12 87, Telex: 23780 TR
ŞUBE : Moda, Tel: 337 09 21
ŞUBE : Selâmiçesme, Tel: 357 58 92
Şube : Yeşilyurt, Tel: 573 56 34



en iyi görüntü, en iyi seslendirme ve yasal filmler

Yeşilçam Sok. No:29 Kat:3
Beyoğlu-İstanbul
Tel:144 01 83, Telex:24298 NEC TR



APPLE'S VIDEO

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

zengin karton film arşivi
altyazıda kalite üstünlüğü

STÜDYO REÇEP

STÜDYO REÇEP 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



SES VE GÖRÜNTÜ MERKEZİ

M.Kemalpaşa Cad. No: 66 Kat: 3
Aksaray-İSTANBUL
Tel: 527 28 91

Video kasette aradığımız bütün yerli filmleri bizde bulabilirsiniz
İşte ayın filmleri:

- 1- Atla Gel Şaban
- 2- Alev Alev
- 3- Taçsız Kraliçe
- 4- Ufanyorum
- 5- Pirar



GEÇİT VIDEO

Ayşe Çavuş Cad.
No: 6, Suadiye
Tel: 355 14 30

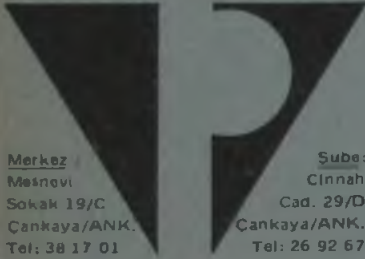
- RED DOWN
- SORRELL ANDSON

İSTANBUL VIDEO

1.Levend, Nispetiye Cad.
Güvercin Sok. No: 1-İSTANBUL
Tel: 164 70 29-168 09 03

video - park

İkinci hizmet yerinde de
 * Kalite film.
 * Kalite görüntü.
 * Kalite hizmet anlayışı
 ile dostlarınızın yanında



Merkez /
 Mesnevi
 Sokak 19/C
 Çankaya/ANK.
 Tel: 38 17 01

Şube:
 Cinnah
 Cad. 29/D
 Çankaya/ANK.
 Tel: 26 92 67

3000 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

KÜÇÜKESAT

Bulbuldereşi Cad. 118
 Tel: 27 03 50

AYRANCI

Hoşdere Cad. 149
 Tel: 38 02 88

CEBEÇİ

Talat Paşa Blv. 163/C
 Cebeci Sineması Karşısı

ABDİNPAŞA

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

Sezonun tüm vizyon
 filmlerini pırıl pırıl, kulübünüz

SELECT VIDEO da
 izleyebilirsiniz

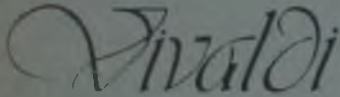
Mesnevi Sok. 43/B Ayrancı/ANKARA
 Tel: 39 13 21



VIDEO TV ve tüm elektronik cihazlarınızda
 garantili, güvenilir TAMİR ve BAKIM servisiniz

SELENA ELEKTRONİK

Ltd.Şti.
 Kuzgun Sok. 81/D Ayrancı/ANKARA
 Tel: 38 99 38



VIDEO●PLAK●RENKLİ FOTOĞRAF

- * OTOBUS
- * PEHLİVAN
- * DAĞINIK YATAK
- * BLREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDE
- * KAŞIK DÜŞMANI
- * TOPRAĞIN TERİ
- * GÜL HASAN
- * FAİZE HÜCUM
- * AT

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

ULUSAL VIDEO
 Çankaya Bölge Başbayii



Hoşdere Cad. 181/A Tel: 39 39 19

Yepyeni filmlerimizle
 HİZMETİNİZDEYİZ



Selimiye Cad. Selimiye Apt. 12-A
 Y. Ayrancı/ANK. Tel: 26 73 00

VHS ve BETA

Sistemde

En Kaliteli Filmler



AYIN FİMLERİ

- * Ortadirek Şaban
- * Kadınca
- * Bir Sevgi İstiyorum
- * Tutku
- * Ayşem
- * Uçak
- * Zafer Anıtı
- * Çakal I. II.
- * Süper Tren
- * Altın Patenler

MERİH VIDEO BAYİİ

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

VIDEO

RENKLİ TV ve

MÜZİK SETİ SATIŞI



**VIDEOCULK
 VE
 TIC. LTD. STİ.**

BETA DUBLAJI ve ALT YAZILI

USKAN VIDEO ve FİLM A.Ş.
 İÇANADOLU BÖLGE BAŞBAYİİ
 ANKARA

ESKİŞEHİR ÇANKIRI
 KONYA BOLU
 NEVŞEHİR KAYSERİ
 KIRSEHİR SİVAS
 ÇORUM TOKAT

- * FIRATIN ÇİCNERİ
- * DARBE
- * FIRATINA GÖCÜLLER
- * FİDAN

İTİNALI VIDEO KAMERA ÇEKİMİ

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

210 SPECTRUM COMPUTER Oyun ve Program Bantları

Bil-vi BİLGİSAYAR - VIDEO
 İSLETMELERİ

Video Kaset-Bant Kayıt-Bilgisayar Program Kasetleri

Güvenlik Cad. 59/B Maltepe Gülseren Sok. 6/A
 Ayrancı 26 69 18 ANKARA 29 18 18 (Sanayi Bakanlığı Karşısı)

VIDEOSİNEMA'nın okurlarına armağanı:

Her ay
1 sinemadan
1 sinema bileti

Bedava

Mart Sinemaları

Beyoğlu
SİNEPOP

Çemberlitaş
İPEK ve ŞAFAK

Ankara
ÇAĞDAŞ SAHNE

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

Bedava

Mart Video Kulüpleri

ART VIDEO
İstanbul (Etiler, Cengiz Topel ve Garant
Mah. Nispetiye, Yeşilyurt, Erenköy, Gay-
rettepe) ve Adapazarı

ODVI VIDEO İstanbul, Beşiktaş

FEZA VIDEO
Ankara (Şişli, Çiğdem, 5. Cadde)

Selena SELECT VIDEO
Ankara (Ayrancı)

IDEAL VIDEO
Ankara (İkişahin, Emek, Küçüksokak
Ayrancı, Cebeci, Abidinpaşa şubeleri)

1-31 Mart 1985 tarihleri arasında

Beyoğlu
SİNEPOP

Çemberlitaş
İPEK ve ŞAFAK

Ankara
ÇAĞDAŞ SAHNE

için geçerli bir kişilik yer kuponu

Not: Belediye eğlence vergisi ve KDV
kupon sahibine aittir.

1-31 Mart 1985 tarihleri arasında

ART VIDEO'da
geçerli
VIDEO KUPONU

ART
BİR KASETLİK
KUPON

ART
BİR KASETLİK
KUPON

1-31 Mart 1985 tarihleri arasında

Beşiktaş
ODVI VIDEO'da
geçerli
VIDEO KUPONU

ODVI
BİR KASETLİK
KUPON

ODVI
BİR KASETLİK
KUPON

1-31 Mart 1985 tarihleri arasında

SELECT VIDEO'da
geçerli
VIDEO KUPONLARI

Not: Mart ayı içinde istediğiniz günde
kuponları kullanabilirsiniz

SELECT
BİR KASETLİK
KUPON

SELECT
BİR KASETLİK
KUPON

1-31 Mart 1985 tarihleri arasında

FEZA VIDEO'da
geçerli
VIDEO KUPONLARI

Not: Mart ayı içinde istediğiniz günde
kuponları kullanabilirsiniz

FEZA
BİR KASETLİK
KUPON

FEZA
BİR KASETLİK
KUPON

1-31 Mart 1985 tarihleri arasında

IDEAL VIDEO'da
geçerli
VIDEO KUPONLARI

Not: Mart ayı içinde istediğiniz günde
istediğiniz şubemizde kuponları kullanabilirsiniz

IDEAL
BİR KASETLİK
KUPON

IDEAL
BİR KASETLİK
KUPON

KITAP "85"

YAYINCILIK FUARI



1-10 Mart 1985 İstanbul Reklam Sitesi-Cağaloğlu



FUARCILIK MODA GÖSTERİLERİ
ORGANİZASYON HİZMETLERİ TİC. A.Ş.

Halaskargazi Cad. No. 332 Kat: 3 Daire: 6 Şişli-İSTANBUL Tel: 147 81 83 - 146 32 59

SİNEMAMIZDA EDEBİYAT UYARLAMALARI

Sinemamız ilk yıllarından bu yana edebiyatımızdan geniş ölçüde yararlanma yoluna gitmiş, ama ne yazık ki bu ilgi daha çok piyasa romanı diyebileceğimiz popüler edebiyat örneklerine dönük olmuştur. Bu yüzden bu alanda kaher ürünler verildiğini söylemek mümkün değil. Yapılan uyarlamaların çoğunluğu senaryolarının başarısızlığı yüzünden belli bir düzeyi tuturamazken, star sisteminin getirdiği kısıtlamalar da verilen ürünlerin niteliğini etkiledi.



Sinemamızın bir dönemine damgasını vuran **Muhsin Ertuğrul**, çok sayıda edebiyat uyarlaması gerçekleştirmiş bir yönetmenimizdir. Yerli ve yabancı yazarların roman ve oyunlarından uyarlamalar yapan Ertuğrul, **Musahipzade Celal**, **Reşat Nuri Güntekin**, **Halide Edip Adıvar**, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, **Peyami Safa** gibi yazarlarımızın yapıtlarını sinemaya aktardı. Yukarıda: **Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu**'nun yapıtından Ertuğrul'un uyarladığı "Bir Millet Uyanıyor"un bir sahnesinde **Naşit Özcan** ve **Ercüment Behzat Lav**.



Orhan Kemal'in yapıtları da çeşitli yönetmenlerimiz tarafından sinemaya aktarıldı. **Atıf Yılmaz**'ın "Suçlu", **Memduh Ün**'ün "Avaré Mustafa" ve "Devlet Kuşu", **Lütfi Akad**'in "Üç Tekerlekli Bisiklet", **Erden Kıral**'ın "Bereketli Topraklar Üzerinde" adlı filmlerinin yanı sıra, en çok sayıda **O.Kemal** uyarlamasını **Nejat Saydam** gerçekleştirdi. Yazarın ünlü yapıtı "Murtaza"da iki kez (**Tunç Başaran**, 1965 ve **Ali Özgentürk**, 1985) beyazperdeye aktarıldı. Yukarıda: Başaran'ın uyarlamasında **Müşfik Kenter**, **Osman Türkoğlu**.



Sinemamızda yapıtlarından en çok uyarlama yapılan üç yazarımız, **Kerime Nadir**, **Muazzez Tahsin Berkand** ve **Esat Mahmut Karakurt**'tur. İlk **Kerime Nadir** uyarlaması, "Seven Ne Yapmaz" 1947 yılında **Şadan Kamil** tarafından gerçekleştirildi. Yukarıda: **Orhan Aksoy**'un 1965 yapımı "Hiçkırık"ta **Kartal Tibet**, **Hülya Koçyiğit**.



Cahit Atay, **Cevat Fehmi Başkut**, **Recep Bilginer**, **Necati Cumalı**, **Refik Erduran**, **Turgut Özakman**, **Güner Sümer**, **Vasif Öngören**, **Halidun Taner** gibi yazarlarımızın tiyatro yapıtlarından yapılan uyarlamalar da oldukça çok sayıda. Yukarıda **Hidayet Sayın**'ın "Pembe Kadın"ının **Atıf Yılmaz** tarafından 1966'da yapılan uyarlamasında **Yıldız Kenter**.



Halide Edip Adivar'ın yapıtları da çeşitli yönetmenlerimizce beyazperdeye aktarıldı. "Ateşten Gömlek" iki kez, "Vurun Kahpeye" üç kez. Yukarıda Mehmet Dinler'in yönettiği 1967 yapımı "Sinekli Bakkal"ın bir sahnesinde Türkan Şoray, Ediz Hun.



1967 yapımı bir Esat Mahmut Karakurt uyarlaması, "Son Gece". Yön: Memduh Ün, Oy: F.Girik, K.Tibet.

Beyazperdeye uyarlanan yazarlarımız arasında Peyami Safa da yer alır. "Sözde Kızlar"ın ilk çevrimi 1924 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından yapıldı. Yapıt ikinci kez 1968'de Nejat Saydam tarafından sinemaya aktarıldı. Yukarıda bu ikinci çevrimden bir sahne görülüyor.



Sinemamızın kaynaklandığı daha pek çok yazarımız var: Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar, Peride Celal, Aka Gündüz, Rifat Ilgaz, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Halit Ziya Uşaklıgil, Mahmut Yesari, Bekir Yıldız.. gibi. Turgut Özakman'ın Refik Halit Karay'dan uyarladığı, Ömer Kavur'un yönettiği 1974 yapımı "Yatık Emine" en başarılı uyarlamalarımızdan biridir. Yukarıda: "Yatık Emine"de Necila Nazır.

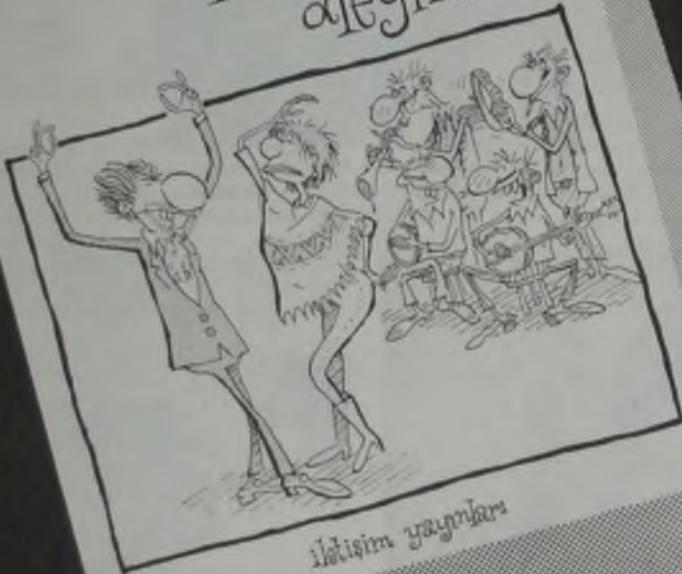


Son yıllarda yönetmenlerimiz edebiyatçılarımızla yoğun bir işbirliğine girdiler. Füzuran, Ferit Edgü, Osman Şahin gibi yazarlarımızın yapıtlarından gerçekleştirilen filmlerin yanı sıra, bazı yazarlarımız özgün senaryolar yazdılar. Yukarıda: Atif Yılmaz'ın Necati Cumalı uyarlaması "Mine"de Selçuk Uluergüven, Türkan Şoray.

it is a 80 sayfa, 1.hamuring
kağıda, of the karikatürler's

ATIF DEMİRCİ

the selamın
aleyküm



iletisim yayınlardan to the ÇIKTI...

TELEVİZYON REHBERİ

Ziya METİN

2, 3 ve 5 Mart tarihlerinin filmleri Ocak ayı gösterim programında yer aldığından tanıtımları 7. sayımızda verilmişti.

2 Mart Cumartesi
PEMBE PANTER'İN DÖNÜŞÜ

2 Mart Cumartesi
GÖNÜLDEN YARALILAR
1973 yapımı, Türk filmi

Yönetmen: Memduh Ün
Oyuncular: Cüneyt Arkin, Fatma Girik, Seyyal Taner, Erden Alkan, Sema Tamer, Hikmet Taşdemir

3 Mart Pazar
HASTANE

5 Mart Salı
KENAR MAHALLE

9 Mart Cumartesi
MOVIE MOVIE
1978 ABD yapımı

Yönetmen: Stanley Donen
Oyuncular: George C.Scott, Trish Van Devere, Eli Wallach

9 Mart Cumartesi
BARAJ
1977 yapımı Türk filmi

Yönetmen: Orhan Aksoy
Oyuncular: Tarık Akan, Türkan Şoray, Nasır Melek, Suzan Avcı, Bilge Şen, Alev Altın

10 Mart Pazar
YEDİ KARDEŞE YEDİ GELİN (Seven Brides for Seven Brothers)
1954 ABD yapımı



Yedi Kardeşe Yedi Gelin/Stanley Donen

Yönetmen: Stanley Donen
Oyuncular: Jane Powell, Howard Keel, Russ Tamblyn, Jeff Richards
Müzik: Gene de Paul

Not:

Amerikan müzikal sineması altın çağını bitirirken çevrilen bu film, geniş kitlelerin sevgisini kazanacak nitelikte. Dans ve müziğin olağanüstü katkısıyla anlatılan tatlı bir köy öyküsü. Filmin başarısındaki etkin unsur sanırım kooreograf Michael Kidd'in doğa ortamına yerleştirdiği modern bale.

Yediden yetmişe herkes görebilir.

10 Mart Pazar
ATLIKARINCA (Körhinta)
1955 Macar yapımı

Yönetmen: Zoltan Fabri
Oyuncular: Mari Töröcsik, İmre Soos, Adam Szirtes, Bela Barsi (İmre Sarkadi'nin romanından uyarlama) (siyah-beyaz)

Konu:

Köyde eskiye bağlı bir baba, bireysel çiftçiliğin daha çok kazanç getireceğine inanmaktadır. Toprağını kooperatif dışında tutarak işletmeye çalışır. Bu arada güzel kızını vermek üzere genç bir çiftçiyle anlaşarak iki toprağı birleştirip genişletmeyi düşler. Oysa kızın gönüllü köy panayırında tanıştığı başka bir

genç adama kayar. Tarım kooperatifi üyesi olan adamla kızın içtenlikle birbirlerini sevmeleri tutucu babayı çileden çıkaracaktır.

Not:

Devrim sonrası Macar sinemasının büyük temsilcisi kuşkusuz Zoltan Fabri. Televizyon izleyicileri onun "Cehenemde iki Haftayım" ve "Pal Sokağının Çocukları" filmlerini anımsayacaklardır. Vaktiyle İstanbul Sinemateki'nde gösterime giren Profesör Hanibal, Atlıkarinca, Yirmi Saat... dışında piyasa sinemalarına getirilen tek filmi "Macarlar"dı.

Yönetmenin ilk dönem filmlerinden olan "Atlıkarinca"yı köy Romeo-Juliet'ine benzeten eleştirmenler oldu. Fabri'nin klasik yapılı, sanattan ödün vermez sıcak anlatımı herkese yakın gelecektir.



Atlıkarinca/Zoltan Fabri



**Maşşerin
Dört Atlısı/
Vicente Minelli**

12 Mart Salı
**MAŞŞERİN DÖRT ATLISI
(Four Horseman of the
Apocalypse)**

1961 ABD yapımı, 158 dakika

Yönetmen: Vicente Minelli
Oyuncular: Glenn Ford (Rudy), Ingrid Thulin (Marguerite), Charles Boyer (Marcelo Desnoyers), Lee J. Cobb (Madariaga), Paul Henreid (Etienne Laurier), Paul Lukas (Karl von Hartrott), Yvette Mimieux (Chi-Chi), Karl Boehm (Heinrich).

Konu:

Arjantinli Madariaga, gençken pam-palarda canını dişine takarak büyük bir varlık edinmiştir. Şimdi tek isteği yaş-lılığını kızları, damatları ve torunlarıyla mutluluk ve barış içinde geçirmektir. Kızlarından birisi bir Fransızla, ötekirse bir Almanla evlidir. Avrupa'da yetişen torunlar yaşadıkları sosyo-politik ortamın ürünü olmuşlardır. Nazi yanlısı torun Heinrich'in dedesiyle yaptığı tartışma, yaşlı adamın ölümünü çabuklaştırır. İki aile ülkelerine döndükten sonra savaş patlar. Alman çizmeleri Paris caddelerinde takırdamaktadır. Nazi iş-galcileriyle birlikte von Hartrott'lar da Paris'e gelmişlerdir. Öte yandan iki Fransız torun özgürlük ve demokrasi savaşımına katılırlar. Küçük torun Chi-Chi, öğrenci arkadaşlarıyla birlikte yer-altı direniş örgütüne girmiştir. Günün

koşulları iki akraba ailenin bireylerini bir düşmanlık arenasında karşı karşıya getirir.

Not:

Blasco-Ibanez'in ilk dünya savaşının yarattığı yıkımı irdeleyen sağlam romanı burada II. Dünya Savaşı'na aktarılmış. Bu çağdaş destan, film olarak bütün üstün-yapımların talihsizliğini taşımakla birlikte, belirli bir düzeyin altında değil. Yönetmen Minelli'nin duyarlılığı, ince beğenisi birçok bölümü ilginç kılıyor. Olumsuzluğun temel nedeni MGM'nin empoze ettiği "yıldız" oyuncular. Hemen hemen kimse rolünün kişisi değil. Hele Glenn Ford üstadımız evlere şenlik.

16 Mart Cumartesi
RAISE THE TITANIC
1980 ABD yapımı, TV filmi

Yönetmen: Jerry Jameson
Oyuncular: Jason Robard Jr., Richard Jordan, Alec Guinness

16 Mart Cumartesi
GELİNLİK KIZLAR
1972 yapımı, Türk filmi

Yönetmen: Atif Yılmaz
Oyuncular: Zeynep Değirmenciöglü, Sadri Alışık, Yeşim Tan.

17 Mart Pazar
**AŞK OYUNU
(Mating Game)**
1959 ABD yapımı, 96 dakika

Yönetmen: George Marshall
Oyuncular: Debbie Reynolds, Tony Randall, Paul Douglas, Fred Clark, Una Merkel

Tony Randall'ın çok değerli bir tabloyu çalmasıyla başlayan olaylar dizisi. Araya giren bir vergi müfettişinin, kalantor bir işadamının ve kalantorun güzelim kızının katkısıyla gelişen dolan-tılar. Amerikalılar bu tip filmlere ne-dense çok gülüyorlar.

19 Mart Salı
**BABA
(Godfather)**
1972 ABD yapımı, 175 dakika

Yönetmen: Francis F. Coppola
Oyuncular: Marlon Brando (Don Vito Carleone), Al Pacino (Michael Carleone), James Caan (Sonny), Robert Du-wall (Tom Hagan), Sterling Hayden (McClusky), Richard Conte (Barzini), Diane Keaton (Kay Adams), Talia Shire (Connie Rizzi), John Cazale (Fredo)

İtalyan kökenli iki sanatçı, yazar Ma-rrio Puzo ile yönetmen Francis F. Cop-pola, Amerika'ya yerleşen atalarının Mafia'yı -o zamanki adıyla Cosa Nost-ra'yı- yaratan kader çizgisini izlemeyi denemişler. Ne var ki belki hemşerilik duygusuyla, belki de korku belasına ol-guya köktenci bir eleştiri getirmekten kaçınıyorlar. Vaftiz babasının (Godfat-her) ailesi de, öteki Amerikalılar gibi efendiden bir aile. Çoluk çocuğunun üstüne titreyen baş gangster Carleone, narkotik madde işine karşı çıkmasıyla yüceltiliyor bile. Adam her halı etmiş. Uyuşturucu ticareti yapsa ne olur, yap-masa ne olur.

Romanın dünyada kazandığı geniş il-gi, Mafia gizeminin sömürülmesinden doğuyor. Coppola'nın çalışması bütü-nüyle güçlü değil. Carleonelerin arasın-da geçen iç sahneler çoğunlukla tekdü-ze olup, ancak oyuncuların mknatısıyla ayakta duruyor. Buna karşı başlardaki düğün bölümü, Sicilya'da çekilen bölümler ve mekanik olmakla birlikte kur-gu ustalığıyla akıp giden son sahneler oldukça başarılı. Aynı kümenin çevirdiği "Baba Bölüm II" daha da başarılıymış. TRT'cilerde gerçek bir izleme bilinci olsaydı, onu da ardından yayı-na sokarlardı. Görülmeli, hem de Ni-

no Rota'nın güzel dip müziği dinlenilmeli.

23 Mart Cumartesi

EŞİMİ ARIYORUM

(Bus Riley's Back in Town)

1965 ABD yapımı, 93 dakika

Yönetmen: Harvey Hart

Oyuncular: Ann-Margret, Michael Parks, Janet Margolin, Brad Dexter, Jocelyn Brando, Mimsy Farmer
Görüntü: Russell Metty

Kanadalı TV yönetmeni Harvey Hart, yakından tanımadığı ortalama Amerikalıya Woody Allen düzeyinde bir eleştiri getirecek değil elbette. Haliş Amerikalı William Inge'in senaryosu da ona yeterince yardımcı olamamış. Böylece, varlıklı koca peşindeki Amerikan kadınının taşlanması da oldukça tozpembelere bürünmüş. Gene de teknik ve artistik elemanlarıyla belli bir çabanın ürünü.

23 Mart Cumartesi

SENSİZ YAŞAYAMAM

1979 yapımı, Türk filmi

Yönetmen: Metin Erksan

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Cemal Gencer

24 Mart Pazar

HALF A SIXPENCE

Yönetmen: George Sidney

Oyuncular: Tommy Steele, Julia Fos-

Marathon Man/ John Schlesinger

ter, Cyril Ritchard, Penelope Horner, Grover Dale

24 Mart Pazar

TWIN SISTERS KYOTO

Japon yapımı

26 Mart Salı

MARATONCU

(Marathon Men)

1976 ABD yapımı, 125 dakika

Yönetmen: John Schlesinger

Oyuncular: Dustin Hoffman (Babe Levy), Laurence Olivier (Christian Szell), Roy Scheider (Doc Levy), William Devane (Janeway), Martha Keller (Elsa)

Tecimsel sinemanın kutsal gereçlerinden heyecan, korku, gerilim öğelerini bolca kullanmak zorunda bırakılan iyi bir yönetmenin "thriller" olmaya zorlanmış filmi. Geniş kitleyi tavlama yönelik çizgisi olmasa, kuşkusuz bu tasarıma yatırım bulmak güçleşirdi. Gene de usta Schlesinger kimi bölümleri yatırımcının da, romancının da elinden kurtararak tadı-tuzu yerinde bir sinema plastiği sergiliyor. Örneğe baştaki trafik kazası, D.Hoffman'ın kızla kitaplıkta karşılaştığı ilk sahne, Roy Scheider'in İsveç jimnastiği ve sonlardaki kuyumcular çarşısı. Nazi dış hekimi Szell, vaktiyle toplama kamplarında tutukluların altın dişlerini sökermiş. Günümüz New York'unda bir işkence nostaljisine kapılıyor ki, Laurence Olivier'den görülmeye değer. Bütün oyuncular olağanüstü.

30 Mart Cumartesi

ERKEK ARKADAŞ

(Boy Friend)

1971 ABD yapımı, 110 dakika

Yönetmen: Ken Russell

Oyuncular: Twiggy, Christopher Gable, Tommy Tune

30 Mart Cumartesi

BATTAL GAZİ DESTANI

1971 yapımı, Türk filmi

Yönetmen: Atıf Yılmaz

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Fikret Hakan, Meral Zeren, Erden Alkan, Melek Görgün, Kerim Afşar



Parmaklıklar Arkasında/Stuart Rosenberg

31 Mart Pazar

PARMAKLIKLAR

ARKASINDA

(Cool Hand Luke)

1967 ABD yapımı, 129 dakika

Yönetmen: Stuart Rosenberg

Oyuncular: Paul Newman, George Kennedy, Anthony Zerbe, Dennis Hopper, Joe Van Fleet

Amerikan tutukevlerindeki ceza infaz sistemi birçok filmde ele alınıp ağır biçimde eleştirilmekte. Nitekim aynı yönetmen, aynı ortamı, daha çarpıcı bir yaklaşımla yeni filmi "Brubaker" da da sergiledi. Resmî makamlar pek ses çıkarmadıklarına göre demek ki bu acı gerçekler orada da sürekli yaşanıyor. İnfaz görevlilerinin demir pençesiyle ezilmek istenen "Soğukkanlı Luke" un direnme serüveni temiz ve etkin bir sinema diliyle anlatılmış. George Kennedy'nin Oscar'lık oyunu ve Lalo Schiffrin'in yorumcu müziğiyle desteklenen adamakıllı bir film.



Televizyon Yazınımıza Haksızlık mı Ediyor?

Mahmut Tali ÖNGÖREN

Her ülkede yazın yapıtları TV yönetimlerinin ilgisini çeker. Aynı durumda yazın-sinema ilişkisinde de çokça karşılaşılmaktadır. Başlıca nedenleri şöyle sıralamak mümkün: Yazın yapıtları (özellikle roman ve kısa öykü, bu kısa incelemede tiyatro konumuz dışında kalmaktadır) kendi özgün, zengin ve hazır öyküleriyle senaryo yazarlarının önüne hemen yola çıkılabilecek dramatik noktaları koymaktadır. Konu yok-sulluğunun çekildiği sinemada da, televizyonda da romanların ve kısa öykülerin sağladığı üstünlüğü küçümsemeye gelmez. Ayrıca eski yazın yapıtlarını yeni yorumlarla sunmanın verdiği fırsatların da değeri az değildir. Kaldı ki, özellikle TV yönetimlerinin kendi ya da yabancı yazına uzanmasının bir başka nedeni de, eğer varsa olumlu bir yayın politikasının gereğinden kaynaklanır. Ciddi TV kurumları dünya klasiklerine ve kendi öz yazınının ölmezlik kazanmış yapıtlarına yayınlarında yer vererek izleyicilerinin beğeni düzeyini de geliştirmeyi önemsemektedirler.

Türkiye'de özellikle televizyonun, yazınının çeşitli yapıtlarından dramatik filmler ya da diziler oluşturmasının bir başka nedeninin de senaryo yazarı sınırlarının çekildiği ülkemizde yazını-mızdan yararlanarak romanlarımızdaki ya da kısa öykülerdeki dramatik öğelerden kolayca senaryo çıkarılabileceği düşüncesi olduğu söylenebilir. Çünkü bugüne dek televizyonumuzun yazını-mızla bu alanda kurduğu ilişkisinin çok olumlu sonuçlar doğurduğunu ileri sürmek pek mümkün değildir. Bu gerçeğin nedenlerinin başında da TRT Televizyonu'nun yazını-mızdan yararlanma konusunda (diğer konularda da görüldüğü gibi) gerekli ön hazırlığı yapmadan, altyapıyı kurmadan ve TV-yazın ilişkisini geliştirmeden yapımlara geçmesi yer alıyor.

Televizyonumuzun ilk üç yılı ve bu dönemin arkasından gelen 12 Mart dönemi, kuruluş ve sonra da çeşitli yetersizliklerden ötürü az kurulanın yıkılış çabalarını içerir. Bu nedenle her iki dönemdeki TV-yazın ilişkilerini ayrı bir in-

celemede ve o dönemlerin siyasal ve sınıfsal koşullarını da gözönünde tutarak ele almakta yarar vardır. Kaldı ki, her iki dönemde TRT Televizyonu yazını-mızla belirli bir anlayış ve yorum çerçevesinde ilişki kurmaya fırsat bulamamış ve bu konuda olumlu ya da olumsuz adım atabilecek bir düzeye gelememişti.

Bu alanda ilk belirli adımın 1974 yılının ikinci yarısından sonra atılmaya çalışıldığını görüyoruz. İlk adım, **Halide Edip Adıvar**'ın "Sinekli Bakkal" ile atıldı. Bu sırada televizyonumuzun yazını-mızla ilişki kurma konusunda belli bir yayın politikasına sahip olduğunu söyleyebilmek bir hayli zor... Niçin ilk olarak "Sinekli Bakkal"ın senaryolaştırılıp bir TV yapımına dönüştürülmesi düşünülmüştü? Bu yapıtın yazını-mızda önemli görülen bir özelliğinden ötürü mü? Yoksa Yeşilçam tarafından daha önce filmi yapılmış olan "Sinekli Bakkal"ın daha iyi bir yapımını sunmak için mi? Ya da o dönemde işbaşında bulunan TRT yönetimine "Sinekli Bakkal" çeşitli nedenlerden ötürü çekici mi geldi? Bu gibi soruların yanıtları pek açık değilse de, açık ortada olan bir nokta vardı. O da televizyondaki "Sinekli Bakkal"ın hiç de başarılı bir sonuca ulaşmadığıdır. Nitekim bu gerçek yıllarca sonra, aynı romanın daha önce **Osman Seden** tarafından yapılmış filmi televizyonda gösterildiğinde daha iyi anlaşıldı. Ama bu bir başlangıçtı ve her başlangıcın da eksik yanları olabileceği düşünülmeliydi.

Üstelik, aynı dönemde TV-yazın ilişkisinin kuruluşuyla ilgili belli umut pırıltıları da vardı. Çünkü bir de yaşayan yazarlarımızdan **Necati Cumali**'nin "Tütün Zamanı" televizyona getirilmişti. Arkasından da **Aziz Nesin**'in "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz"ı... (Daha sonraki yıllarda Aziz Nesin'in "Seyahatname"si de **Atif Yılmaz** tarafından televizyona getirilecek ve oldukça ilgi görecekti.) Her ikisi de dizi olarak sunulan bu yapıtlardan ilki üzerinde pek durulmadı, ama ikincisi oldukça ilgi çekti ve çeşitli tartışmalara yol açtı.

Böylece hiç olmazsa TV sayesinde yazını-mızın gündeme geldiği, televizyonda bu yolla gerçekleştirilen filmlerin ve dizilerin yazarlarımıza ve onların yapıtlarına bir kez daha dikkatleri çektiği ve onların kitaplarının satışını desteklediği anlaşıldı.

1974 yılından başlayarak TRT'de işlerin yoluna gireceğine değin belirtilen görüldüğü dönemde TV-yazın ilişkilerinin daha da olumlu sonuçlara ulaşacağı sanılıyordu. Çünkü bu dönemde TRT yönetimi Türk sinemasının kimi önemli yönetmenleriyle anlaşmalar yapılmıştı. Bu anlaşmaların sonucunda da ilk olarak **Halit Refiğ'e Halit Ziya Uşaklıgil**'in "Aşk-ı Memnu" adlı yapıtından bir dizi ısmarlandı. O güne dek TRT Televizyonu Yeşilçam yönetmenlerince daha önce sinema filmi yapılmış yazın yapıtlarına elini uzatmıştı çoğunlukla. Hatta "Sinekli Bakkal" Osman Seden'den ayrı olarak bir de **Mehmet Dinler** tarafından Yeşilçam'da çekilmişti. Bu film de daha sonra televizyonda gösterildiğinden ötürü, "Sinekli Bakkal" biri doğrudan doğruya televizyonumuz tarafından hazırlanan yapımla ve tam üç ayrı yönetmenle TV yayınına getirildi. Oysa Halit Refiğ'in "Aşk-ı Memnu" dizisi ilk kez ve tek olarak doğrudan doğruya TV için gerçekleştirildi, çok olumlu bir sonuca ulaştı ve TV-yazın ilişkilerinde çok önemli bir adım olarak kabul edildi.

Halit Refiğ'in "Aşk-ı Memnu" dizisi aynı zamanda da TV yönetimine bu konuda çok önemli noktaları anımsatacak nitelikler taşıyordu. Dizinin senaryosu da, yapımı da gerek TRT Televizyonu'nun ve gerek Türk sinemasının yazım ve yapım koşullarının çok ötesindeki bir anlayışla hazırlanmıştı. Yazım ve yapımı ilgili tüm evrelere çok uzun süreler ayrılabilmiş, o dönemde TRT'deki tüm koşullar zorlanmış ve yapımın çok olumlu bir düzeyde gerçekleştirilmesi için mümkün olan her yola başvurulmuştu. Buna karşılık da ortaya örnek bir yapım çıkmıştı. Aynı geniş olanaklara TV yönetiminin kadrosundaki yönetmenlerin de kavuşturulması ve TV



Kartallar Yüksek Uçar'da Sadri Alışık ve Nilgün Dızdar

yapım yöntemlerinin "Aşk-ı Memnu" gibi bir yapım için değil, daha sonra oluşturulacak diğer TV filmleri ve dizilerinin yapımı için de geliştirilmesi gerekmez miydi? Ayrıca, "Aşk-ı Memnu", salt TV-yazın ilişkilerinde değil, TRT-Yeşilçam ilişkilerinde de olumlu bir adım atılabileceğini gösteriyordu. Ama salt "Aşk-ı Memnu" sayesinde elde edilen sonuçla yetinmemek ve TV yayıncılığı süreklilik ilkeleriyle donatılmış olduğundan ötürü daha sonraki yapımlar için de aynı olumlu yapımcılık koşullarının sağlanmasına çalışmak gerekiyordu.

Bir de, yine "Aşk-ı Memnu"nun başarısından yola çıkarak, TV-yazın ilişkilerinin yayın politikasını da çizmeye önem verilmeliydi. Ama ne yapımcılık koşullarının geliştirilmesi, ne de TV-yazın ilişkilerinin yayın politikası üzerinde duruldu. Eğer bunları düşünmeye o dönemdeki TRT yönetimi önem vermiş olabilseydi bile, zaman bulamayacaktı. Çünkü TRT üzerindeki siyasal baskılar ve TRT yöneticilerinin sık sık değiştirilmesi, TV-yazın ilişkilerine de zarar vermekte gecikmedi. TV için yazınımızdan seçilen yapıtlar, ya TRT'nin

Yeşilçam'da ilişki kurduğu yönetmenlerin ya da televizyonun kadrolu yönetmenlerinin kendi kişisel eğilimleriyle seçilerek televizyona geldi. Bu seçimin TV izleyicileri için ne denli yararlı olduğu geniş boyutlarıyla tartışılabilir. Ne var ki, televizyondaki yapım koşullarının geliştirilmesinin ihmali en çok kadrolu TV yönetmenlerinin aleyhine bir durum yaratmıştır. Çünkü yazınımızdan seçtikleri yapıtları bu yönetmenler kısa sürelerde gerçekleştirmek zorunda kalırken, Yeşilçam'dan gelecek TV ile işbirliği yapan film yönetmenleri ise hem yazınımızdan yapıt seçiminde, hem de bunların yapımında daha uzun ve daha rahat bir ortam bularak daha başarılı oldular. Yeşilçam yönetmenlerinin TRT Televizyonu'nda daha başarılı olmalarında kesinlikle kendi deneylerinin ve birikimlerinin de rolü vardı. Ama aynı olanaklara TRT Televizyonu'nun kadrolu yönetmenleri de kavuşturulsa, TRT'deki tüm dağınıklığa karşın bugün televizyonun kadrolu yönetmenlerinin arasından da daha becerili elemanlar çıkabilirdi.

İşte TV-yazın ilişkilerini etkileyen bu gibi yetersizliklere karşın, "Aşk-ı Memnu" ile beraber Lütfi Akad, Ömer Sey-

fettin'in öyküleriyle bir başka diziyi de, büyük bir başarıyla olmasa bile, televizyona armağan etti. Ne var ki, daha sonraki yıllarda TRT, sözleşmeli olarak kendine bağladığı bu önemli film yönetmenimize uzun süre görev vermedi, arkasından da aynı yönetmenin Faruk Erem'in anılarını içeren "Bir Ceza Avukatının Anıları" adlı kitabından yola çıkarak hazırladığı TV dizisini rafa kaldırarak TRT-yazın ilişkilerine önemli bir darbe indirdi.

"Aşk-ı Memnu" ile TRT yönetiminin Batılılaşmadan sonra toplumumuzda görülen etkileri, kuşaklar arasındaki düşünce ve özlüm ayrılığını ve sorunları sergilemeye meraklı olduğunu ortaya koyan TV yönetimi, daha sonra bu merakını 1979 yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Kıralık Konak" ile sürdürmeyi denedi. Ünal Küpeli tarafından bir TV stüdyosu yapımı olarak gerçekleştirilen bu yapıtın bir hayli karmaşık dekorunu da o günlerde TRT'de dekoratör olarak çalışan ünlü ressam Kayihan Keskinok gerçekleştirdi. "Kıralık Konak", başarısından daha başka noktalarla anılması gereken beş bölümlük bir diziydi. TV yönetimi ilk yayın dönemlerinin dışında, ilk kez bir TV stüdyosunu böyle bir dramatik yapıma ayırmıştı. "Kıralık Konak"tan sonra da, yapımcılık bakımından daha kolay ve kısa yazın yapıtları da TV stüdyolarında gerçekleştirilerek hem yazınımızla daha sıkı bir işbirliğine gidilebilir, hem de TV stüdyolarının salt birtakım beğeniziz eğlence yapımları için kullanımı önlenirdi. Ama olmadı. TV yapımcıları, "Kıralık Konak"ın "Aşk-ı Memnu"dan sonra süren bir üçlemenin ikincisi olduğunu açıklayarak belki de TRT'nin TV-yazın ilişkilerinde belli bir yayın politikasını oluşturmaya başlayabileceği müjdesini veriyorlardı. Ama üçlemenin üçüncüsü gelmedi.

Ne var ki, 1976 yılında Hüseyin Karakaş ve Ünal Küpeli, Abbas Sayar'ın "Yılkı Atı"nı TV için filme alarak, yazının pek beğenmesine ve kimi eleştirmenlerin, "Atı yılıkya bırakan ailenin yoksulluğu açıkça belirtilmemiş" demelerine karşın, deneyimsiz TV yapımcılığında oldukça önemli sayılması gereken bir adım atmışlar ve TV-yazın ilişkilerinde de küçümsenemeyecek bir noktaya gelindiğini vurgulamışlardı. Daha sonraları Ünal Küpeli TV-yazın ilişkileri içinde seçilen Oktay Rifat'ın "Bir Kadının Penceresinden" ve Tark Dursun K.'nin "Alçaktan Uçan Güvercin" adlı yapıtlarıyla inşil çikışlı bir çizgi izledi. Özellikle ikinci TV yapıtı, Yeşilçam'ın dağınık yapımcılık anlayışına uygun koşullarda çekildiğinden ötürü yazarının yorumundan çok uzaklara düştü.

Burada da TV-yazın ilişkisinin niçin belli bir ölçüde gelişmediğini belirtmek

amacıyla bir başka nokta üzerinde durmalıyız. TRT'de her konuda görüldüğü gibi, TV-yazın ilişkileri konusunda da kesin bir yayın politikasının oluşturulmaması, televizyonun kadrolu yönetmenlerinin ve yapımcılarının yazını-mızdaki yapıtlara çok kolayca yaklaşımlarına, her iki alan arasındaki sorunların ayırında olmadıklarının anlaşılmasına ve özellikle daha önceki dönemlerde sinema-yazın ilişkilerini (diğer ülkelerde ve Türkiye'de) hiç incelemediklerinin ortaya çıkmasına yol açtı. Amaç neydi? Yazın yapıtıdan dolayı olarak esinlenmek mi? Yoksa *özürcü* esinlenmek mi? Ya da yapıtı doğrudan doğruya aktarmak mı? Hangi türdeki yapıtlar nasıl ele alınmalıydı? Yazını-mızdaki yapıtları televizyona aktarırken, yapıtların yazarlarıyla, onlar yaşamıyorsa bu yapıtları en iyi biçimde yorumlayan uzmanlarla görüşmek, beraber çalışmak, hatta senaryoyu birlikte mi yazmak gerekiyordu? Yoksa yazarlarımız yapıtları televizyonda yayınlansın da, ne olursa olsun düşüncesiyle TV yapımcılarına ve yönetmenlerine hiç karışmak istemiyorlar mıydı?

Dünya sinemasındaki yazın uyarlamalarını niçin incelemek ve sinemamızdaki aynı durumu niçin gözden uzak tutmamak gerekiyordu? Yazın-sinema ilişkileri hiçbir dönemde kolay olmamıştı. Bizim sinemamızda ise bu konuya çok kolay yaklaşıldığı bir gerçektir. Gerçi herhangi bir yazın yapıtı kendi özgün, zengin ve hazır öyküleriyle film ve TV senaryo yazarlarının önüne hemen yola çıkılabilecekmiş gibi kolaylıklar getirebilirdi. Ama gerçekte hiç de kolay olmayan, çok karmaşık tuzaklar oluşturan ve çoğunlukla da bir kişinin (örneğin tek senaryo yazarının) altından kalkamayacağı bir olaydı bu. Özellikle bir romandaki ayrıntı bolluğundan, öyküdeki insanların kişiliklerinin irdelenmesinde görülen zenginliklerden ve atmosfer yaratmadaki derinlikten kaynaklanan büyük, çok büyük zorluklar vardı. Sinemamız, hatta dünya sineması bu büyük zorlukları çözümlememişken, gerekli yorum ve hazırlama, en sonunda da gerekli yapım süresine sahip olmayan televizyonumuz bu gibi engelleri aşmaya çalıştığında acaba ne gibi sonuçlara ve yöntemlere başvurmalıydı? Bu gibi sorular sinemamızda olduğu değin, televizyonumuzda da hiç ele alınmadı.

Bu noktalar üzerinde bir bakıma yine de TRT Televizyonu'na Yeşilçam'dan gelecek çeşitli romanları aktaran kimi yönetmenler durdu. İlk örnek, yukarıda da belirtildiği gibi, "Aşk-ı Memnu" oldu. Diğerleri ise Feyzi Tuna'nın "Üç İstanbul"uydu. Birincisinde senaryo yazarı (ve yönetmen) Halit Refiğ, ikincisinde ise senaryo yazarı **Bülent**



Oran, elbette yönetmenlerin de katkısıyla belli bir atmosfer yaratmayı başarmışlardır. Yine aynı *atmosfer Metin Erksan*'ın "Beş Hikâye" dizisinde de vardı. Bu konuda her üç yazın uyarlamasına çeşitli eleştiriler yöneltilebilir, hatta söz konusu *atmosfer*'in her üç dizide gerçek romana uymadığını ileri sürerler de çıkabilirdi. Ne var ki, Türk sinemasının bu yönetmenleri çeşitli kişilerin (başta herhalde senaryo yazarlarının) katkısıyla belli bir atmosfer yaratarak TV izleyicilerini etkilemeyi başarmışlardır. Aleyhte yaratılan etkiler bile, gelecekteki TV-yazın ilişkilerine yardımcı olabilecek bir birikime yol açmıştı. Ama bu birikimden hiç yararlanılmadı.

Bu birikimden hiç yararlanılmadığını ortaya koyan Yeşilçam yapımlarında da televizyonda izlemek zorunda kaldık. **Tarık Buğra**'nın "İbişin Rüyası", **Sait Faik**'in "Kayıp Aranıyor" ve **Hüseyin Rahmi**'nin "Şişpevdi" adlı yapıtları ne TV-yazın ilişkilerine bir yön verecek nitelikler taşıyordu, ne de *iyi sinema* sayılabilirlerdi. Oysa Metin Erksan'ın "Beş Hikâye"sinde dış çevre ile insanların içindeki duyguların ve düşüncelerin arasındaki ayrıtklar ve çelişkiler ve giderek yitip yok olan kültüre duyulan özlem özellikle **Ahmet Hamdi Tanpınar**'ın "Eski Zaman Giysileri"nde belirgin bir biçimde verilmiş ve şarkılı bölümlerin çok fazla tutulmasına karşın da **Sabahattin Ali**'nin "Hanende Meleği"nde kimilerine göre yazara özgü sadelik ve yalınlık korunabilmişti. Ne var ki, bu gibi değerlendirmelere ve geçmişe duyulan özleme katılmayanlarımız çıkabilir, hatta TV izleyicilerinin en yoğun olduğu bir akşam saatinde, 20.30 TV haberlerinden sonra gösterilen, aynı dizideki "Müthiş Tren" adlı öykünün yinelemelerle dolu sinema diline karşı çıkarılmamız da bulunabilirdi. Ama bu yapıtlar, üzerinde ko-

nuşulabilecek, tartışılacak, hataların gözönünde bulundurulacak televizyonun daha iyisini yapmasına yol açabilecek ve TV-yazın ve TV-Yeşilçam ilişkilerini daha olumlu bir düzeye getirilmesini sağlayabilecek aşamalara yol açacak olguları taşıyorlardı. Nitekim, daha sonraki yıllarda Sabahattin Ali'nin "Değirmen" öyküsü de bir TV yapımı olarak karşımıza geldiğinde herhangi bir değerlendirme yapmaya gerek görmedik. Çünkü bir TV yönetmeninin silik, önemsiz ve yazına yakışmayan bir yapıtıydı bu.

Bu arada, TRT'de daha sonra yine sözleşmeli yönetmen ve danışman olarak görev alan Yeşilçamlı **Yücel Çakmaklı** da sinemamızdaki yapıtlarında İslamcı bir tutumu, Batı kültürüne yakınlaşarak çeşitli sorunlar yaratıldığını ve kendimize, kendi benliğimize dönme' ten başka bir çare bulunmadığını savunduktan sonra aşağı yukarı aynı çizgide TV filmleri ve dizileri hazırladı. Bu TV yapıtlarında Çakmaklı, en azından özünü geçmişte aradığını belirterek TV-yazın ilişkilerinde bugüne dek hemen hemen her dönemde ortaya çıkan temayı işledi. Ama özellikle onun yönetiminde gerçekleştirilen **Tarık Buğra**'nın "Küçük Ağa"sı televizyonun en çok yankı getiren TV dizileri arasında yer aldı. Aynı bir temayı işleyen ve **Tarık Dursun K.**'nin kalemlinden çıkan "Bağrı Yanık Ömer"le **Güzel Zeynep** Çakmaklı'nın yönetiminde televizyonda ses getiren bir yazın uyarlanması düzeyine çıkamadı. Oysa yine **Tarık Dursun K.**'nin romanından televizyona uyarlanan "Denizin Kanı" finalinin çekimi dışında, yönetmen Çakmaklı'nın ve televizyonun en iyi uyarlamaları arasına girdi. Çakmaklı'nın *geleneksel halk hikâyelerinin TV dizisi olarak yapılmasında ilk ve öncü* olduğunu ileri sürdüğü ve yine **Tarık Dursun K.** tarafından Yugoslav yazarlarından ve kendi yapı-

ın olan "İnsan Kurdu"ndan yararlanarak senaryosu yazılan "Alish ve Zeynep", bu yazı hazırlandığında TRT Televizyonu'nda gösterime giriyordu.

Denilebilir ki, bugüne dek TV-yazın işbirliğinde ortaya çıkan en belirgin noktalardan biri, bu dizide geleneklere bağlılık, tarihsel çevre ve geçmişe dayanan folklorik değerler açılarından bir kez daha ve belki de daha değişik biçimde yorumlanacak ve herhalde yukarıda anılan kimi örneklerde belirtilmiş türdeki tartışmalara yol açmadan da ilgi görecektir. Yine aynı anlayışı bir başka açıdan ele almaya ve yazımızın ilk ya da eski romanlarını tanıtmaya çalışan "Ünlü Türk Hikâyeleri ve Romanları" adlı dizi ise TRT'nin sansürünü geçemediğinden ötürü ancak bir-iki bölümüyle televizyona gelebildi. Yönetmenliğini TV elemanlarından Naci Çelik'in ve senaryo yazarlığından Engin Noyan'ın yaptığı bu dizinin tümünü izleyemediğimiz için burada ayrıca yorum yapabilecek durumda değiliz. Ne var ki, bu dizinin bir bölümünü oluşturan, Ahmet Mithat Efendi tarafından yazılmış, "Hentüz 17 Yaşında"nın TV yönetiminin iki kez yasaklandığını belirterek, TRT'deki sansürün TV-yazın ilişkisine en büyük darbeyi vuran kötülüklerden biri olduğunu belirtmeden geçemeyelim. Bu sansür Feyzi Tuna'nın "Üç İstan-

bul"undan da çeşitli sahnelerin kesilmesine yol açarak hem kamuoyunda çeşitli tepkilere neden olmuş, hem de adı geçen diziyi zedelemişti. Ama TRT'deki sansür en acımasız pençesini Kemal Tahir'in "Yorgun Savaşçı" adlı yapıtından televizyona uyarlanan diziyeye uzattı ve bu dizi yakılarak TV-yazın ilişkilerine en korkunç darbe indirildi. TV-yazın ilişkilerinde daha başka bakımlardan da çarpıklıklara raslanmıştır TRT'de. Tarık Buğra, "Yalnızlar" adlı yapıtının televizyona uyarlanmasından sonra, "Televizyon hem bana, hem esere, hem seyirciye ihanet etmiştir" demişti. "Fotoğraftakiler" adlı öyküsünün TV uyarlamasını izleyen Muzaffer Hacıhasanoğlu ise "Eserimi televizyona uyarladıklarından haberim yoktu" diyerek daha da şaşırtıcı bir açıklama yapmıştı. İşte TV-yazın ilişkilerini düzenerken bir de TV-yazar ilişkilerini yoluna koymak gerekiyor. Hem yapıtın yazarına danışma, hem de yazarın hakkını verme bakımlarından...

Tüm bu yetersiz TV-yazın ilişkileri içinde gelecek için biraz umut veren ve yeni arayışlar içinde olan uyarlamalara hiç raslamadık mı televizyonumuzda? En son örnek, Halikarnas Balıkcısı'nın "Parmak Damgası" adlı yapıtından senaryo yazarı Bülent Oran ve televizyonun kadrolu yönetmeni Okan

Uysal tarafından uyarlanmış diziydi. Tüm yanlışlarına ve yetersizliklerine karşın, "Parmak Damgası"nı içtenlikle gerçekleştirilmiş bir dizi olarak kabul etmemek olanaksız. Daha önceki bir başka örnek de televizyonun yine kadrolu yönetmenlerinden Ziya Öztan'ın Reşat Nuri Güntekin'in "Eski Hastalık" adlı yapıtından "Yusuf ile Züleyha" adıyla yaptığı uyarlamadır. Belki bir başka örnek de Mart 1985'te izleyeceğimiz, "Bay Alkolü Takdimimdir" olacak. Halit Çapın'ın yaşamöyküsünü içeren kitabından film yönetmeni Yaşar Serfiner'in yönetiminde TV dizisi biçiminde gerçekleştiren "Bay Alkolü Takdimimdir"i aynı zamanda da TV-sinema ilişkileri bakımından değerlendirme fırsatını bulacağız.

Kıscacası, bugüne dek TV-yazın ilişkileri sağlıklı bir ortamdan geçerek değil, ancak kişisel başarıların katkısıyla ve bol sorunla günümüze geldi. Ne var ki, yazımızın televizyona uyarlama biçiminde yapıt vermeyi de sürdürecektir. Ne denli zor, altından kalkması olanaksız gibi görünse ve TRT'nin bu konuyu düzeltmeye hiç yanaşmayı düşünmeyeceği kabul edilse bile... Ama hiç belli olmaz, yazımızın ölmeyen gücü, gelecekteki TV izleyicilerine bir gün daha olumlu bir TRT içinde, daha olgun yapıtların sunulmasını da sağlayabilir.

SİNEMACA

Zaman sınırının ötesinde

Çetin A. ÖZKIRIM

"Network" ülkemizde gösterilmemiştir. 1976'da çevrilen bu filmi yurt dışında da izlemek olanağını bulamamıştım. Geçtiğimiz Ocak ayı sonlarında, dört ödüllü "Network", televizyonda karşımıza çıkınca, doğrusu ya, çok sevdim. Sidney Lumet, taa... "Oniki Öfkeli Adam"dan bu yana, ilgimi çeken, güvendiğim yönetmenlerden biriydi. 1956'larda "Marty" ile tanıdığım Paddy Chayevsky ise çalışmalarına saygı duyduğum bir senaryo yazarı... "Network"e katkılarından ötürü Chayevsky En başarılı özgün senaryo, Faye Dunaway En başarılı kadın oyuncu ve Peter Finch de En başarılı erkek oyuncu Oscar ödüllerini kazanmışlardı. Peter Finch'i 1961'de Berlin şenliğinde "No Love For Johnny" filminde görüp, kendisini de tanımak olanağını bulduğum günceden ölümüne de, çeşitli rollerde beğeniyle izlemiştim. Güçlü ve kişilikli bir oyuncuydu. Ayrıca, "Network"taki küçüçük rolüyle, ismini bile duymadığım, Beatri-

ce Staright isimli bir sanatçının En başarılı yardımcı kadın oyuncu ödülünü kazanmış olması da filme ilgimi arttırıyordu.

Sonunda "Network"u sekiz yıl gecikmeyle, küçüçük bir TV ekranında görebildim. Wood Allen'in öncülüğüyle kurulan, Özgürlükleri Koruma Komitesi'nin elli üyesinden biri olan ve "Mac Carthy dönemi gibi bir dönemin yeniden yaşanmasını istemiyorum" diyen Sidney Lumet'in bu yapıtı benim için, gerçek bir sinema şöleni oldu. Kırk yıllık bir gazeteci olarak "Network" beni, bir başka duygulandırdı. Korkunç bir gelişmeyle yaygınlaşan TV olgusu, yazılı basının boyutlarını aşan, yaman bir iletişim aracıdır. Etkili ve güçlü...

"Network", işte bu yaman iletişim aracının bireyleri ve toplumu ne denli biçimlendirip, kalabalıkları kendi çıkarları doğrultusunda ne denli etkileyebileceğini gözlemeiliğe varan, sağlam bir dille vurgulayıp, eleştirisel bir içerikle sergiliyor. Giderek uranlaşan gazetecilik uğraşı ile özdeşleşen TV haberciliğinin yozluğunda geçmiş günlerimi bulur gibi oldum. Öte yandan Faye Dunaway bana biraz, "Meet John Doe" filminin Barbara Stanwyck'ini anımsattı. Peter Finch ile Willam Holden ise kırk bir yılını adadığım bizim yokuşta tanıdığım yitmiş, tükenmiş ve sıkılmış limon

gibi bir kenara itilmiş nice gazeteci ağabeyimi...

Bu yazı bir sinema eleştirisi değildir.

Yalnızca Lumet ve Chayevsky ile geçen gece TV aracılığıyla sinemaca yapılmış bir söyleşiden kalan isimler. Chayevsky artık yaşamıyor. Doğru. Ama sinemaca söyleşebilmenin bir özelliği de bu elbette. Sinema zaman sınırlamasının ötesindedir.

50 yıl öncesinden

- ALFRED Hitchcock, 3 film için Gaumont British tarafından angaje edilmiştir.
- JOAN Crawford'un "Dancing Lady-Dans Yıldızı" isimli filmi büyük bir muvaffakiyet kazanıyor.
- MARGINAN sinemasında (Paris) Osso'nun muazzam filmi "Harp" gösterilmiştir. Charles Boyer, Anna Bella, İnkijinoff, Betty Istockfeld'in rol aldıkları ve Paris'in en mühim simalarını o gece sinemaya çeken muazzam film, fevkalade bir eserdir.
- MAURICE Chavalier ve Charles Boyer, Amerika'ya müteveccihen Fransa'yı terketmiştir.
- FOX, yeniden Janette Gaynor Charles Farrell çiftini sahnede koruma ya muvaffak olmuştur.

Attilâ İlhan'la edebiyat-sinema ilişkisi üzerine

Aytekin HATİPOĞLU

— *Attila bey, edebiyat ve sinema için yapılacak bir karşılıklı değerlendirme bizi bir yerlere vardırır mı?*

— Bir kere meseleyi şuradan almakta yarar var: Görmek insanın yaradılışında olan bir özellik. Halbuki yazmak ve okumak öyle değil.

— *Hep düşünürdüm, neden insanlara büyük çoğunluğu sinemayı sever.*

— İşte bundan. Görmek insanın yaradılışında var. *Görmek, değerlendirmenin* çok önemli unsurlarından biri insanda. *Alfabe* insanlığın kendine sonradan kattığı bir şey. Yazmak, yazmayı sanat haline getirmek, bu sanatı alışkanlık haline getirmek ise daha sonra geliştirdiği şeyler. Bu yüzden de tabii insanlığın tümüne teşmil edilebilecek bir özellik taşımıyor. Ancak bu hususta yetmişmiş sanatlar hitap edebiliyor. Halbuki görsellik öyle değil. İkinci önemli husus görselliğin evrenselliği, buna mukabil edebiyatın yöreselliği. Çünkü bir *dille* yazıyoruz. O dilin dışına taşman çok zor. Çeviri bunu tam sağlayamıyor. Onun için sanatında ne kadar başarılı ol kendi dilinde başarılı oluyorsun. Halbuki yaradılıştan varolduğu için herkes *insiyaki* olarak seyretmeye amade. Bu yüzden görsel sanatların edebi sanatlara nazaran şansı çok büyük. Bu prensip. Ama mesele prensipte değil. Asıl mesele görsel sanatların icadı meselesi.

— *Görsel anlatım yollarının sanat olma süreci?*

— Evet. Gerçi mağara adamı duvara bizonu çizdiği zaman görsel sanatların resimle temeli atılmış oluyor, ama onun hareketlenmesi ve *hayatın reproduksiyonu* haline gelmesi için çok beklemek gerekti. Fotoğraf da bunu sağlayamadı. Bu, ancak sinemayla mümkün olabildi. Sinema gelişmeye başlarken hiç kimsenin önceden tahmin bile edemediği bir sanat ortaya çıkmış oldu. Görsellik evrensel olduğu için bu sanat büyük bir tabana oturuyordu. Bu avantajıyla da kendi tekniğini geliştirdi diğer sanatlar üzerinde bir üstünlük kuracaktı, kurdu da. Edebiyatın bu arada şanslı ve şanssız olduğu durum-

lar var. O zamana kadar geniş kitleye yayılamamış bazı edebi eserler görselliğin sihirli eliyle sinema olarak, TV dizisi olarak birdenbire büyük kalabalıklara intikal etti. Bu edebiyatın şansı, görsellikle evlenmesinden doğan bir şans diyelim. Ama bir de büyük şanssızlığı var. Görmek gibi *tabii* bir özelliğe ve *seyretmek* gibi *insiyaki* bir olaya dayanan bu sanat hele TV ve video gibi tekniklerle hızlı ve büyük bir yayılma gösterince, ancak özel bir cehd ile tad alınabilen edebi sanatların yayılma şansları çok zayıfladı ve tehlikeye girdi. Şimdilerde hiç kimsenin oturup da her akşam bir kitap okuduğunu zannetmiyorum. Buna mukabil herkes her akşam TV seyrediyor, videosu varsa her hafta en az üç-dört film seyrediyor. O zaman her şeyi bir tarafa bırak, görsel sanatlar teknik ve pratik açıdan otomatik olarak büyük bir üstünlük sağlamış durumdadır ve bu üstünlüğünü kullanacaktır. Bu edebiyatın büyük şanssızlığı. İkinci büyük şanssızlığı: Edebi eserlerde insanlararası ilişkiler ve bu ilişkilerin komplikasyonları, yani entrikalar çok büyük rol oynar. Sinema bunlara el attı. Çok da güzel bir şekilde el attı. Romanın içerisindeki bir entrikanın mahiyetini anlayabilmek için, diyelim ki yedi yüz sayfa okuman gerekiyorsa ve bunun için de bir ay lazımsa, sen bunu sinemada iki saat içerisinde görebiliyorsun. Aynı ilişkileri ve bu ilişkilere ait eleştirilerini çok daha elle tutulur bir biçimde sana getirip veriyor. Buna edebiyattaki tepki iki türlü olmuştur:

— *Oraya geçmeden önce; az önce edebiyatın şansından, görselliğin sihirli eliyle büyük kalabalıklara intikalinden söz ettiniz; sinemalaşmış edebiyattan alınan tad hâlâ edebi tad mıdır, yoksa başka bir tad mı?*

— Kesinlikle başka bir tad. Çünkü edebi tad, *dille ilgili bir taddır*. Edebiyat bir *dil ustalığı* olaydır, bir *anlatım ustalığı* olaydır. Halbuki sinemada dil tâli unsurlardan bir tanesidir. Hatta ne kadar az laf olursa, o kadar iyidir. Çok

lafli sinema, kötü sinemadır. Sinemadan aldığımız tad, *seyretmekten* aldığımız *tabii* taddır. Eğer sen; dil üzerinde yapılan spekülasyonlardan tad alma gibi bir eğilimin yoksa isterse okuduğun bir şaheser olsun, ondan bir tad alamazsın. Ama görsel sanatlarda bu böyle değil. Bir görsel sanat şaheserinde çok basit bir insan da kendi ölçüleri içinde tad alabilir. Mesele de buradadır.

Edebiyatçıların sinema karşısında bo-calamalarının sebeplerindendir sanırım bu. Kaçış yollarından biri *dile sığınmak* olmuştur zaten. Sinema ortaya çıktıktan sonra edebiyatta gördüğümüz belibaşlı eğilimlerden biri entrikadan vazgeçmektir. *Nathalie Sarraute*'un romanları buna güzel bir örnek. Çok güzel kitaplar yazar. Konu hemen hemen yok gibidir, ama büyük dil ustalıkları ve belli ihsasların, izlenimlerin çok hincirca anlatımı vardır. Bu durumda bir soru çıkıyor tabii: Acaba bu, roman mıdır? Çünkü roman tarifinin içerdiği bütün unsurları içermiyor. Özellikle Fransız yeni romanında bu eğilimi çok net bir şekilde görüyoruz. Sinemanın edebiyattan aldığı unsurları tamamen terk etmeye meylettiler ve özellikle romanı, tamamen dil ustalığı şeklinde dönuştürdüler.

— *O zaman, sinema öncesi roman, edebiyattaki sinemaydı sanki. Öyle mi?*

— O da çok enteresan bir şey tabii. Şöyle söyleyeyim; edebiyattaki sinema değildi, ama tasvirî unsurları pek çoktu.

— *Şunu demek istedim: Sinema toplumda neyi karşılıyorsa, edebiyat içerisinde romanın ortaya çıkışı da aynı yönelimin sonucu gibi mi?*

— Doğru tabii, doğru. Yazı düzeyinde, edebiyat düzeyinde öyledi. Hele günlük gazetelerde tefrika edildiği dönemlerde roman, aşağı yukarı bugün TV dizilerinin oynadığı rolü oynuyordu. Bu, 19. asırda İngiltere ve Fransa'da tamamen böyleydi. 19. asrın romanlarında, hatta yirminci asrın başlarındaki romanda *tasvir* çok büyük rol oy-



Fotoğraf: A. Hatipoğlu

nuyor. Henüz görsel sanatlar yoktur, yayılmamıştır. Romancının olayın geçtiği yeri ve kahramanını anlatabilmesi için uzun uzadıya tasvir etmesi gerekiyor. Görsellik tamamıyla anlatıma dayanıyor. Zola mesela; Doktor Pascal'de sanıyorum bir bahçe anlatır, on beş sayfa filan. Çok zengin bir anlatımdır bu. Ama görsel sanatların yaygın olduğu dönemde bu kadar çok laf söylemeye lüzum yok, çünkü televizyonda, sinemada bu çeşitten yüzlerce bahçeyi görüyor insanlar. İki-üç kelimeyle o çağırışımı yaptırmak mümkündür. Bu yüzden 20. asrın romanında bu anlamda tasvire lüzum yoktur. Hâlâ uzun tasvirler yapan, olayları uzun uzun anlatan romancılara geçmiş asrın romancıları dememin sebebi bu. Onlar hâlâ daha görsel sanatların yaygınlık derecesini ve kalabalık üzerindeki etkisini farketmemiş görünüyorlar. Balzac Tuilleries Sarayı'nı diyelim otuz beş sayfa yazarak anlattığı sırada Marsilya'daki okuru bile Paris'e gidip görmemiş olabilirdi orayı. Onu anlatmak zorundaydı. Ama bugün bunlara hiç lüzum yok. Fotoğraf, sinema ve televizyon sayesinde herkes görüyor, biliyor. Okurun kafasında olan birikimi ortaya çıkartacak çağırışimleri yaptırmak durumundasın. Bu tür romancılık da aşağı yukarı 20. asrın başlarından itibaren ortaya çıkmıştır. Kendimi de içinde sayabileceğim bir romancılar grubudur, bunu yapmaya çalışanlar. La Rochelle'yi, Malraux'yu, Steinbeck'i, Hemingway'yi, Curzio Mal-

laparte'yi, Cesare Pavese'yi, İlyas Ehrenburg'u, Coestler'i sayabiliriz hemen aklıma gelen. Bu romancı kuşak da diğerlerinin tersine dile sığınmak yerine, sinemanın görsel unsurlarını romanda kullanmayı seçiyorlar. Bunlar mesela romanlarını dekupaj yapıyorlar, montaj sistemlerini kullanıyorlar, kahramanlarını sinemaya mahsus özellikleriyle belirtirler ve adeta üç buutlu, üç boyutlu romanlar yazarlar. Bunların romanlarını okurken okurlar romanı görürler. Benim düşünceme göre romanın kendi tarifine ihanet etmeden sinemayla hesaplaşması bu düzeyde olacaktır, olmazdır.

— O halde edebiyat-sinema etkileşimindeki en belirgin durumun sinemanın edebiyatı etkilemesi olduğunu mu düşünmeliyiz?

— Tabii. Son derece doğru olur. Çünkü edebiyat yapısı itibarıyla, yayın endüstrisine bağımlı bir 19. asır mesesidir. Zaten kitap 19. asrın fenomeniydi; nasıl ki sinema, 20. asrın fenomenidir. Kitaba dayalı kültür 19. asırda zirvesine ulaşmıştı ve şimdi açıkça görülüyor ki, yıkılma dönemine girmiştir. 21. asırda kitap kültürünün önemini son derece kaybedeceğini, ancak uzmanlar için bir çalışma sahası olacağını sanıyorum. Peki diyeceksin, büyük şaheserler ne olacak! Kaset olacak onlar, hepsi kaset haline gelecekler.

— Peki, buna esef mi edelim?

— Hayır. Hayır, niye esef edecekmişiz? Bu bir gelişmedir. Nihayet insan-

lık, kendi tabii vasfına dayanan bir muhafaza sistemi bulmuştur. Bu bir muhafaza sistemidir aslında, kültür birikiminin devredilmesi meselesi. Önceleri hafızaya dayanıyordu. Sonra yazı keşfedildi. Yazıyla bir muhafaza imkânı doğdu. Uzun yıllar bu böyle sürdü. Başka bir şey bulunamıyordu. Ama o ki banda kaydetmek; filmi çekmek olayı başlatmıştır, dava bitmiştir. Artık yazının fonksiyonu ikinci plandadır. Tabii şimdi bunu düşünmek hem de henüz o kültürü yeni yeni edinmeye başlamış bir ülkede, dehşetengiz görünüyor. Geleceğiz, mecburen. Çünkü dünya vazgeçecek. Sinema ve televizyonun ortaya çıkışından sonra, Batı Avrupa ve Amerika'da sükse yapan popüler romanların karakterleri değişti.

Vaktiyle Alexander Dumas'ın yazdığı romanları düşünün, bir de bugün yazılmakta olan best-seller kitaplarını düşünün. Aralarında çok büyük farklar vardır. Sinema, televizyon teknikleri son derece etkilemektedir bu romanları. O kadar ki, yazılır yazılmaz senaryo oluyorlar. Şimdi burada Fransız aydınlarının -ki onlar çok edebi aydınlardır- düştükleri hataya bence düşmemek lazım. Orada kitap aydını bu fenomeni küçümsedi. Bunu halka vergi, halkın sanatı gibi görüp, seçkin aydınların yine kitap okuyup kitapla her şeyi geliştireceklerini söylediler. Kitabın fonksiyonu bitmiştir diye bir iddia ortaya atmak yanlış. Kitabın fonksiyonu elbette daha uzun zaman sürecektir. Çünkü bir şeyi derli toplu en iyi ifade etme yolu gene kitap yazmak şeklindedir. Ama öyle tahmin ediyorum ki önümüzdeki yüzyıl içerisinde Kur'an'dan, İncil'den tut da ideolojileri anlatan Kapital gibi, Darwin'in Türlerin Kökeni gibi kitaplar bile çok güzel belgeseller haline gelebilecekler ve bunları seyrederek çok daha kolay öğrenme imkânları doğacaktır. Bunlar ortaya çıktıktan sonra, bir insanın kalkıp da Marx'ın Kapital'ini başından sonuna kadar okuyacağını hiç zannetmiyorum. Zaten şimdi de okuyan pek yok. Özetleri okuyor ve onunla idare ediyorlar. O zaman hiç olmazsa oturur iki saat içinde seyrederek, dört-beş defa seyrederek öğrenirler. Halbuki kitaptan yirmi ke-re de okuyarak öğrenememek mümkündür. Bence kültürün yaygınlaşması ve en önemlisi, kültürün eşitleşmesi yönünde görsel sanatların büyük katkısı olacaktır ve entelektüel seçkinliğini ortadan kaldıracaktır. Şimdiden oralara geldik. Bu, insan için çok tabii bir olay. Sokakta iki araba çarpışsa gider seyrederek. Aynı şeyi yapıyor. Güneş batarken çok beğenir, seyrederek. Görsel bir olay. Ama görsel bir olayın şiire dönüşmesini okuması onun için tabii bir olay değil.

TÜRK SİNEMASININ KİMLİĞİ

Engin AYÇA

Türk sinemasında bir süredir yenilenme çabalarına tanık olunuyor. Bu girişimlerde gözlenen en belirgin özellik geleneksel, yerleşik Yeşilçam sinemasının dışında, ondan farklı bir sinemanın yapılmak istenmesi. Sanki Türk sineması ikinci bir geçiş dönemi yaşamaktadır. Nijat Özön'ün yaptığı tarihe içinde *tiyatrocular* döneminden *sinemacılar* dönemine geçiş sürecine benzer bir başka gelişme 70'li yılların sonlarından beri Türk sinemasında yaşanmakta. Burada bir akımdan, bir okuldan söz etmek daha olası değil. Yapılan girişimler arasında ortak bir düşünce temeli, sinema anlayışı yok. Tek ortak nokta varolan *Yeşilçam türünden* farklı bir sinema gerçekleştirmek. Konu arayışları, anlam dili arayışları hep buraya yönelik. Bir tepki olarak harekete geçtiği, bir ölçüde onu yadsımayı da içinde taşıdığı söylenebilir. Bu yazının konusu bu gelişmeleri irdelemek, tartışmak ve değerlendirmek değil. Yapılmak istenen daha çok geleneksel, yerleşik Yeşilçam sinemasının anlaşılmasına yönelik bir çaba. Çünkü yeni sinema arayışlarını, belli bir yeni kimlik arayışı olarak değerlendirmek gerekiyor. Bu noktada önceki konumun, yani geleneksel Yeşilçam kimliğinin irdelenmesinde kuşkusuz yarar var.

Selçuklular ve Osmanlılar döneminde yönetim kendini halktan ayrı bir yere yerleştirmiş ve ayrı bir kültür yaratmaya özen göstermiştir. Türk olmak yüceltici bir kimlik değildi, hatta tam tersi aşağılama nitelemesi olarak kullanılmaktadır. Resmî devlet siyaseti sürekli kendi dâhinde varolan bir kültüre yönelerek kimlik oluşturmaya çalışmıştır. Önceleri İran, sonraları Arap ve daha sonra Batı, devlet pusulasının gösterdiği yönlerdir. Devlet güçlü olduğu sürece kendi ön sentezini oluşturabilirken, son dönemlerinde, yani Batı'ya yöneldiğinde, kendini varetme dinamiklerini yitirmekte olduğundan, kendi sentezini oluşturmak yerine, aktarmacılığa ve kendine yabancılaşmaya başlamıştır. Resmî devlet kültürü ve aydınların yönelişi, aynı çerçevede içindedir, hatta devlet-aydın çatışması karşılığı durumunda da konum pek değişmemektedir.

Kurtuluş Savaşı sonrasında, Türkiye Cumhuriyeti döneminde belirli bir ulusallaşma, Türk olmakla övünme, kendine güvenme devlet siyaseti olarak gerçekleştirilme aşamasına sokulmak istenmiştir. Ama burada da İmparatorluk dönemi *buyurgan devlet imajı* geleneği bir ölçüde hâlâ sürdürülür gibidir.

Halkın doğrudan yönetimi, gerçekten belirmeye başladığı dönem çok partili yaşama geçilen 1950 yıllarıdır. Ve halk bir tepki olarak *buyurgan devlet anlayışına* karşı Demokrat Parti'yi büyük bir çoğunlukla iktidara getirmiştir. Bu halkın ya da çoğunluğun, simgesel olarak iktidara gelmesidir, *Keloğlan'ın padişahın kızıyla evlenip saraya yerleşmesidir*.

Türk sinemasının gerçek doğuşu da işte bu yıllara raslar.

1950 yılında iktidar değişimiyle Türkiye'nin ekonomi-politikasında da köklü değişiklikler olmaya başlamıştır. Yabancı sermayenin özendirildiği, yurt içinde özel sektörün desteklendiği, ekonominin lokomotifinin devletten özel kesime kaydırıldığı bir siyaset iktidara egemen olmuştur.

1950 öncesi, tiyatrocuların egemenliği döneminde filmlere kaynaklık eden tiyatrodur. Ve bu genelinde Batı tipi bir tiyatrodur. Çünkü devlet Batı tiyatrosunu ülkede yerleştirmek istemektedir. Cumhuriyetle birlikte devlet, sanat ve kültür alanına kurumlar kurarak el koymuştur. Amaç bu kurumlar aracılığıyla ileri, uygar Batı sanat formlarını ülkeye kazandırmak ve ulusal kültürü bunlarla bir aşamaya yöneltmektir. Osmanlılar döneminde de olduğu gibi gene her şeye yöneticilerce karar verilmekte ve halktan bunlara uyması beklenmektedir. Mekanizma gene yukarıdan aşağı işlemektedir ve buyurgandır. Devletin sinemaya doğrudan karışmamış olması, yani bir anlamda onu boşlaması (sansür dışında) belki de Türk sinemasının en büyük şansı olmuştur.

1950 yıllarında *arz-talep* kuralı gereğince kitlelerin sinemaya artan ilgilerini karşılamak için üretilen film sayısının artırılması gündeme gelmiştir. Salon sayıları hızla artarken buralara filmler yetiştirmek gerekmektedir. Tiyatrocuların, sahnedeki arta kalan zamanla-

rında, çokluk oynadıkları oyunları aynen filme çekmeleriyle, artan bu film gereksinmesini karşılamak olanaksızdı. Dolayısıyla sinema kendi kadrolarını yaratmakta gecikmedi. Eş, dost özendirilerek sinemaya çekildi, yeni yönetmenler, yeni oyuncular ortaya çıktı. İşte bu koşullarda Türk sineması bir kimlik, bir kişilik oluşturacak şekilde serpilip gelişti. Hiçbir sinema eğitimi ve sinema görüşü olmayan kişiler, filmler yapı yapı, Türkiye'ye gelebilen, çoğu niteliksiz filmleri seyrede seyrede, el yordamıyla, yavaş yavaş kendi kurallarını, belirgin niteliklerini vareden bir sinemayı yaşama geçirdiler.

Bu dönemde aydınların beklentilerine karşılık vermediği için, onlarca dışlanan yerli yapımlar, sinemayı salt ticaret metaı olarak ele alan ve yönlendiren yapımcıların eline terk edilmiştir. Bunlar da kısa sürede kâra geçebilecek için seyircinin en kolay tüketebileceği türden ve seyircilerin sakıncasız beklentileri yönünde filmler üretmeye özen göstermişlerdir. Yapımcılar yeterli sermaye birikimleri olmadığından işletmecilerin borca verdikleri avanslar ve bonolarla filmler üretme yoluna gitmişlerdir. Gerçek sermayesi halkın hazır talebi olan bir yapım mekanizması, borçlanmaya dayanan bir üretim modelinde, kaçınılmaz olarak seyircilerin genel ve kolay eğilimlerini hesaplayarak ve onlara güvenerken filmler yapacaktı. Karşımıza o zaman şöyle bir üçgen çıkıyor: 1) Seyircilerin nabzına göre film ısmarlayan işletmeler, 2) yeterli sermayesi olmayan ve kazandıklarının çoğunu sinema dışı alanlara aktaran tüccar, yap-satçı yapımcılar, 3) belirli bir sinema eğitimi ve birikimi olmayan, filmler yaparak ve gördüğü filmlerden mesleği öğrenen, aydın desteğinden yoksun yönetmenler. Bütün bu insanların kültürel yapılarına baktığımızda, Türkiye'de egemen olan aynı kültürel yapıdan geldiklerini görüyoruz. Filmin üretimini, ekonomik açıdan besleyen seyirciler, yani halk yığınları, kültürel bakımdan da damgasını bu filmlere doğal olarak basmıştır. Bu nedenle, seyircilerin kültürel konularını irdelemek, Türk filmlerini anlamakta ve nitelendirmekte ilk adımlar olmalıdır.

Anadolu'da yaşayan insanlar belirgin olarak üç ana kültür kaynağından besleniyorlar: 1) Anadolu'nun binlerce yıldır oluşturduğu kültür, 2) Türklerin beraberlerinde getirdiği genelce Asya, özelde Orta Asya kültürü, 3) İslam kültürü. Bu kültürler bütünlüğünün ve ortaklığının boyutları ve özellikleri daha net olarak ortaya çıkarılmamış ve ayrıntılarında tanımlanmamış olsa da, sanatlarla yansımalarından birçok özelliğini ayırtmak olası.

Türk halkı büyük çoğunluğuyla hâlâ sözlü kültür geleneğini yaşamakta ve yaratmaktadır. Kökü ritüellere dayanan seyirlik köy oyunları hemen bütün kırsal bölgelerde, televizyonun ve videonun yaygınlaşmasıyla giderek azalmakla birlikte, hâlâ oynanmakta, geçmişin halk ozanlarının sesi, günümüz halk ozanlarıyla sürmekte, yeni ürünler vermekte, pentatonik Orta Asya Türk müziğinin uzantıları halk müziğinde, dini tekke müziğinde ve Osmanlı saray müziğinde yansımakta, masal, hikâye, türkölü hikâye anlatanlar, meddahlar yüzyıllardır binlerce kez anlatılmış, dinlenmiş masalları, destanları hâlâ anlatmaktadır...

Türk sineması 1950'lerde film sayısını artırma durumunda kalınca, çekilecek filmlerin konuları, anlatacağı öyküler ve anlatım dili acil bir sorun olarak ortaya çıkmıştır. Batılı ülkelerde yazılı kültür verileri (çeşitli sanat kuramları, felsefe, tiyatro, edebiyat, resim, müzik...) bir ilk kaynak olarak sinemaya destek olmuşlardır. Yani sinema kendinden önce varolan düşüncelerden ve sanatlardan yararlanmış bir bilinçli olarak. Kuramsal ve eleştirel bir ortamın varlığı ve aydınların ilgileriyle her ülkede kendi yerel özelliklerinden beslenerek biçimlenmeye başlamıştır, sinema. Japonya ve Hindistan gibi ülkelerde ise geleneksel halk kültürleri en büyük desteği sağlamıştır. Türkiye'de de aslında kaçınılmaz olarak böyle olmuştur. O sıralarda Türkiye'de gösterilen ABD ve Arap (daha doğrusu Mısır) ve çok az sayıdaki Avrupa kaynaklı filmler de kasıksız belli etkilenelelere yol açmıştır. Ama bunların etkilemelerine, hatta bugün bile süren yeniden yerli yapımlarına karşın, genelde Türk sinemasının yaygın nitelikleri içinde daha çok yerli özellikler bulunmaktadır ve bunların kökü de geleneksel kültürün içindedir. Onu orada aramamız gerekmektedir.

Bir toplumun kimliği yarattığı kültürde kendini gösterir. Bu bakımdan toplumun seyirci olarak Türk sinemasını belirlemesi olgusu karşısında bu tür çağrışımları yapma gereği doğmaktadır. Örneğin, tek başına **Yılmaz Güney** olgusunun doğru boyutlarda anlaşılabilmesi bile ancak bu yolla mümkündür.

Metin And'a göre geleneksel Türk ti-

yatrosu, Asya tiyatrosunun belli başlı özelliklerini içinde taşımaktadır. Bu tiyatro halkın kendi içinde yaşattığı bir *gelenek tiyatrodur*. Meddahlarla, türkölü hikâyelerle, masal, destan anlatıcılarıyla, karagöz gösterileriyle, seyirlik oyunlarla, ortaoyunuyla sürüp gelmiştir. Bütün bunlar sözlü kültürün içinde toplumun ortak katılımıyla, ortak yaratıcılığıyla, ortak olarak üretilip yaşatılmıştır. Burada halkın ortak duyarlılığı, ortak anlatım ve algılama tarzı şekillenmektedir. Bu özellikleri Türk sinemasında da fazla zorlanmadan bulmak olasıdır.

Seyircilerin parasına gereksinmesi olan işletmeciler ve yapımcılar kısa sürede sonuç alacak film çalışmalarına yönelmişlerdir doğal olarak. Tutan yerli ve yabancı filmler hemen ölçü oluşturup peş peşe benzerleri üretilmiştir. Konuları genelde birbirlerine benzerler ve belirli semaları tekrarlarlar. Seyircinin benzer öyküleri bıkmadan gidip görüyor olmasının açıklanması gerekmektedir. Aslında aynı seyircilerin sinema dışındaki alanlarda da benzer bir tavır içinde olduğunu görmek olası. Halk masalları ve öyküleri halk arasında bıkıp usanmadan hâlâ anlatılmakta ve dinlenmektedir. Halk müziği de, alaturka müzik de öyle. Değişen şeyler yalnızca anlatıcılar, şarkı ve türkölü okuyanlar ve bunlara bağlı olarak tarzlardır. Sinemada da bunun böyle olması bu bakımdan çok doğaldır. Seyirci zaten filme konusu için değil, oyuncularını için gitmektedir. Fakat burada Batı toplumlarında raslanan *star oyuncuların hayranı seyircilerin* dışında bir özellik vardır. O da Türk oyuncuların sürekli değişmez belirli tipleri canlandırmalarıdır. Oyuncu burada tipte ve onun özülle bütünleşmiştir. Seyircilerin oyuncularla bütünleşmesinde, böylece oyuncularını kişi olarak aşan bir durum vardır. Tıpkı bıkmadan dinlediği masallarda, şarkılarda, türkölülerde sürekli canlı tutmaya çalıştığı bir özümlenmesi gibi. Bu, toplumun kendiliğinden içinde koruduğu bir savunma, varoluş güdüsünün belirtisidir bir bakıma.

Türk sinemasında, Batı sinemasında varolan dramatik yapı, entrika, karakter geliştirmesi, kişilerin psikolojik derinlikleri yoktur. Batı kültüründe varolan bu özellikler sinema dışı alanlarda da vardır, daha doğrusu sinemaya oradan gelmiştir. Bu bir kültür bütünlüğüdür. Benzer şekilde bir kültür bütünlüğünü Türkiye'de de görüyoruz. Türkiye sınırları içinde varolan bu bütünlük daha geniş bir Doğulu kültür bütünlüğüne de bağlanmaktadır. Türk sineması epik özellikler taşır, tiplere, hatta prototiplere dayanır. Anlatımcıdır. Kişilerin toplumsal ve tarihsel kimlikleri çok belirgindir. Bunlar kalıp kişilerdir, film içinde gelişme ve değişme

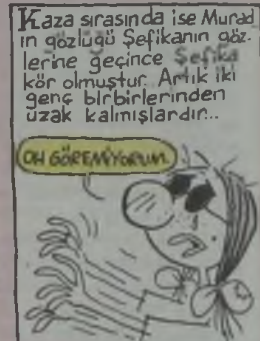
göstermezler, hatta filmlerden filmlere de pek değişmezler, değişmek istemezler. Öyküde tarihsel ve toplumsal işlevleri neyse onu yerine getirmek için vardır. Oyuncular kalıbına girdikleri ya da kalıp oluşturdukları kişilere göre davranırlar, onun genel özelliklerini, niteliklerini kendine göre tekrarlarlar. Oyuncu hangi öykü ve hangi film olursa olsun hep kendi tipini oynar. Öyküye göre o tipin eylemlerini canlandırır. O tipe göre güler, kavga eder, oturur, bakar vb... Oyuncu suratı ve gövdesiyle bir çeşit masktır ve film boyunca hep o değişmez mask olarak kalmak zorundadır, hatta bütün diğer filmlerde de benzer maskı oynayacaktır. Seyirci de belirli bir tipte benimsediği oyuncuların tiplerini değiştirmelerini pek onaylamaz. Oyuncu hem tipini değiştirmemeli, hem de o tipe aykırı davranmamalıdır. Seyircilerin belirleyiciliğiyledir ki bu dublaja da yansımıştır. Tiple göre kalıplaşmış sesler ve seslendirme biçimi vardır. Örneğin jönlere göre benimsenmiş bir ses tonu vardır, bu bütün jönlere dublajında uygulanır ve hatta hep aynı dublaj sanatçısına yaptırılır. Seyirci böylece tipte uygun görüntü ve davranışlar konusunda gösterdiği duyarlılığı, o tipin sesi konusunda da gösterir. Yönetmen bütün bunları doğal olarak kollayarak, Türk filmi yapmanın kuralı olarak, yani seyirci öyle benimsiyor diyerek filmini gerçekleştirir. Kendisi bir çeşit anlatıcıdır. Öyküyü tek bir çizgi üstünde, seyircilerin beklentileri, istekleri doğrultusunda anlatır. Bütün bunlar Yeşilçam filmlerinin kimi çevrelerce dışlanmasının da nedenlerindedir. Sanat ve ustalık olarak belirli bir düzeyi çok az tutturabilmiş olması da aslında dışlanmasını kolaylaştırmıştır. Ama eğer Türk sineması aydın çevrelerin desteğini almış olsaydı daha düzeyli çalışmalar gerçekleştirilebilirdi belki.

Seyirci bildiği, alıştığı, onayladığı şeyin tekrarlanmasından bıkmaz. Bir bakıma onayladıklarıyla bütünleşmiştir. Bu onaylama ve bütünleşme seyircide belli bir varoluş özleminin, düşünme gerçekleşmesini sağlar, bu arada onun kendine olan inancını, güvenini pekiştirir, kendinde onayladığı, bütünleştiği şeyi yaşatır, sürdürür.

Aslında bunların ve daha söylenebilecek başka şeylerin ne ölçüde doğru ve isabetli olduğunun daha geniş olarak araştırılması ve tartışılması gerekiyor. Bu konuların enine boyuna irdelenmesi ve durumun saptanması, ayakların doğru yere basmasını sağlayacaktır. Nereden ve nasıl geldiğinin bilinmesi, gidilecek yerin bilinçli seçimini getirecektir. Türk sinemasının yeni kimlik arayışları geleneksel Yeşilçam kimliğinin anlaşılmasıyla daha gerçekçi ve daha bilinçli bir nitelik kazanacaktır.

Zengin bir fabrikatör olan Hulki beşin öz kızı Şefika genç ve şımarıktır. Alkolik üveyane Neriman ise Şefikaya adeta bir üveyanne muamelesi yapmaktadır. Genç ve yakışıklı Celal Şefikaya delice aşık bir senet avcısıdır.

Murad ise kör olması nedeniyle fakir ve yakışıklıdır. Buna rağmen mahallenin postacısıdır.



Aradan uzun yıllar geçmiş Murad Şefikayı bulama-
mıştır. Bir gün izmit'te bir meyhanede Murad
pishaneye yerken...



BABA AY AMCA... BUVRUN
TAZE ABOMMAN VAR
ABOMMAN...

EVLADIM SANA YAZIK GÜNAH
DİL Mİ? BU YAŞTA
ÇALIŞILIR MI? SENİN
ANNEN BABAN FILAN
YOK MU BAK'İM...



ANNEM VAR AMA AYIPTIR
SÖLEMESİ KÖP BABAM DA ZATI
BEN DOĞMADAN BİZİ TERKETMİŞ
SİZB AMCA DİYE BİLİR MİYİM
BABA AY DAYI.



NEE...

Bunu duyan Murad meyhaneden
ok gibi fırlar. Artık Şefikasına
kavuşmak an meselesidir...



Ve derhal sevgilisi Şefika'nın gözünden kara gözlükleri, kapamak kendi gözleri-
ne takar. Artık Murad kör ve fakir, Şefika ise zengin ve mağdur bir yaşlı
olmuştur... Çocukları Cezmiyi kucaklarına alarak nikah kıydırmak üzere
Hulki beylerin köşküne
doğru yola çıkarlar...



SENİ GERMİYÖ-
RUM LAKİN HİSSE
DİYORUM ŞEFİKA.
OĞLUMUZ DA NUR-
TOPU GİBİ MASALLAH

BAB BA
BAB BA

OOH MURAD YILLARCA HEP
SENİ DÜŞÜNDÜM... KÖRLÜK ÇOK
ZORMUŞ BİLLA... HEMEN
PARA BİRIKTİRİP GÖZLERİNİ
AÇTIRIRIZ SEVGİLİM...

HAŞMET ZEYBEK'LE YEŞİLÇAM'IN ÇARŞI DÜZENİ ÜSTÜNE

Vecdi SAYAR

— Tiyatroculuk yaptığımız yıllardan beri ilk kez oturup söyleşmeye fırsatımız oluyor. Epeyce oldu Yeşilçam'daki deneylerin bildiğim kadarıyla. Kaç yıldır sinemayla bu kadar içli-dışlısın?

— 12 Eylül'den beri epey yoğun olarak sinemada senaryo yazıyorum, dram yazıyorum. Dram yazmak için biraz drama düşmek gerekiyormuş, onu kavradım. 12 Eylül'le birlikte biz Şehir Tiyatrosu'ndan bir sarı zarfla ayrılınca yapacak hiçbir şey yoktu. Ev kirası, kömür parası, ev işi bastırılmıştı. Askerliğim geldi, Yazarlar Sendikası davası açıldı, ikamete raptent oturuyorum... Bunları hep şunun için anlatıyorum, bir yazarın düşünemeyeceği, kuramayacağı kadar bir dramatik kurguyu hayat ne biçim kuruyor ve yaşatıyor. İster istemez önümüzdeki tek açık kapıdan girdim.

— Daha önce bir sinema deneyin yoktu değil mi?

— Ondan önce oyuncu olarak vardı. Televizyonun ilk dizisi olan "Sinekli Bakkal"da İmam İlhami Efendi'yi oynadım, sonra birkaç küçük filmde oynadım, bunun dışında "Koroğlu" adlı bir senaryo yazdım. Bu senaryo bir türlü çekilemedi.

— Kimdi filmi yapacak olan?

— Bizim genç sinemacı arkadaşlar çekeceklerdi. Hatta, Genco Erkal oynayacaktı. Çekimlere başladıktan sonra yarım kaldı. Ondan sonra ne kadar zorladım, tiyatroculuğun ağır basmasından sanıyorum, bir türlü sinema ile ilgilenemedim. Bir de tabii sinemaya bakışımızdaki durum engel oldu. Yani, her şeyi birden değiştirmek gibi bir şeyin peşinde olunca giremedim. Sonra

biraz sinema değişti, biraz da biz değiştik, bir de koşullar öyle bir zorlayınca... Öyle insanlarla çalıştım, öyle senaryolar yazdım, öyle kısa sürelerle yazdım ki, bu şartlardan dolayı, şimdi düşündüğüm zaman kendim de şaşırıyorum. Eli cebinde köşebaşı produktöründen, üç sekreterli beş telefonlu produktöre kadar hepsine senaryolar yazdım. Bir kısmı çekildi. Bir kısmına imza attım, bir kısmına imza atmadım.

— Bizim bilmediğimiz birçok senaryo var öyle ise?

— 12 Eylül'den bu yana oluşmuş senaryoların bazılarının hikâyelerini yazdım, sonunda nefesim tükendi yetişemedim, ya başka bir şey oldu, ya da proje ertelendi. Şu güne kadar yazdığım senaryolar yetmişe yaklaştı.

— Çekilenler ne kadar?

— Çekilenler... Bunun içinde bir otuz kadarı vardır benim imza koymadığım veya son aşamada çekildiğim, çekilmek zorunda kaldığım. Gerçekleşmiş olanlar da çok başarılı şeyler değildi. Bunun da nedenini kendi tespitime göre anlatayım: Benim *halk altı* dediğim devamlı işi olmayan, geçici işleri olan lumpenler, serseriler ve büyük çoğunluğu hırsızlar, dolandırıcılar, toplumun insanlaşmamış kesimi. Benim bu su yüzüne çıkamayan filmlerimin yüzde doksanının esas seyircisini oluşturuyordu. Bunlar güdüsel insanlar. Entellektüel faaliyetleri yok. Yerler, içerler ve karınları doydu mu, keyifleri yerinde filmlerini seyredirler. Şimdi bunlara yapınca, alıcısı bu olunca, ister istemez bizde bir başka ölçü geliyor, bir başka estetik geliyor. Her iki dakikada bir adamın ölmesi gerekir, diyor mesela. Bu şimdi bir estetik form değil mi? Bir çarşı estetiği değil mi? İdeolojik çözümlerden daha çok *abizimle* her şey çözülebilir Yeşilçam'da. Kafakol oyunları, ayak oyunları, küçük kurnazlıklar geçerli şeylerdir. Böyle olduğu için kristalleşmiş bir düşünce, bir şartlanmışlık, bir bağnazlık yok. Hepsi, seyirciyi ölçü aldıklarını söylerler. Aslında etki tepki meselesi. Seyircinin sevdiği şey, sinemayı üretenerin sevdiği şeydir.

— *Yeşilçam'daki insanların esnek olduğunu ve seyirciden gelecek olumlu işaretleri kabul edeceklerini söylüyor-sun, ama seyirci doğrusunu görüp onu kabul edebilme şansına sahip değil ki şu an. Çünkü hep ötekileri veriyorsun. Seyirci başka şey istese, onu da verecek diyorsun, ama seyirci başka bir şey isteme şansını nasıl elde edecek?*

— Bu konumda, kökten bir değişim değil, evrimci bir değişim söz konusu oluyor. Örneğin şöyle; diyelim ki bir senaryo iki yüz kırk sahneden meydana geliyor. Bütününü kontrol etmiyorlar zaten, şunu yapıyorlar: "Abi iki yüz sahne senin olsun, ikisi de benim olsun." O iki tanesi benim olsun dediği, *çalışır sahne* tabir edilen her filmde seyirciyi sıkmayan, herkese hoş gelen bir payon ve buna benzer hareketli sahneler. İnsan onu koysa da fazla bir şey kaybetmiyor, koymasa da. Öbür taraftan, getireceğiniz yeni şeylerle revize ede ede bir yere getirebiliyorsunuz. Çünkü, demin dediğim gibi bizim seyirci güdüsel olduğu için, çok deney yapılarak bir yere geliniyor. Mesela *Yılmaz Güney* sineması için bir deney sineması demek mümkündür.

— *Peki, senin çalışmaların hangi kesime sesleniyor?*

— Halkın seveceği, çalışan, eli ekmeğin tutan insanların da gelip izleyeceği filmlere senaryolar yazdım. Bunların bir-iki tanesini imzaladım. "Aptal Kahraman", "Şaşkın Ördek" gibi. "Şaşkın Ördek"te enflasyon nedeniyle ev-



lenemeyen ıki sevgiliyi ele aldık. Gelenek ve yasa arasına sıkışmış bir küçük adamı anlatıyordu. Adam gelenekler yerine gelsin diye çalıştığı daireden sürüstimal yapıp belirli paraları ödemek zorundaydı ki, boğçası atılmasın. Çünkü boğçasının atılması çok ayp. Özürlü insanın boğçası atılır.

— *Kimin filmiydi "Şaşkın Ördek"?*

— Ümit Efekan çekti. Şimdilerde asıl anlatmak istediğim bir noktaya geliyorum. Yeni projemde Süreyya Duru ile çalışıyorum. İki kesimi birleştirmek gibi bir deney yapıyorum. Bizim malzememiz bu insanlar ve biz bu insanlarla ilişki kurmak zorundayız. O zaman şunu düşündüm; güdüsel adama da bir şeyler yapıp yakalayıp onun da kafasına bir şeyler söyleyebilir. Bununla ilgili düşünürken "Yol Boyu" diye bir hikâye yazdım. Bu hikâyede yol boyunca düşürülmüş, sürüklenen bir orospuyu anlatıyorum. Köprü altlarında çalışıyor. Tek özlemi kıçının altında bir minder olması. Yol geçen yerlerde inşaatlar olur, hafriyatlar olur, yol işçileri çalışır, PTT işçileri çalışır, çam dikim işçileri çalışır. Bunlar mevsimlik işçilerdir ve bunların sendikası olmaz, yani sarı bir sendikası bile olmaz. Ve bunlara gel denildiği zaman gelinir, git denildiği zaman gidilir. Bu ikisi arasında bir paralellik kurarak ben kendimce *alt kesimle halk kesimi* arasında bir bağ kurdum.

— *Senaryoda çalışmalarının yanı sıra oyunculuk da sürdü galiba. En son "Namuslu"da küçük de olsa çok güzel rolde izledik seni...*

— Ben aslında bir şeyler konuşmaktan önce deney yapmaktan ve denemeyi incelemekten yana olan biriyim. Bir Çin atasözünün dediği gibi *kaplani yakalamak için mağaraya girmek lazım*. İnsan denize bile girerken ayağıyla suyu bir yoklar. Acaba sıcak mı, soğuk mu diye... İşte bütün mesele oradan itibaren başlıyor. O alışveriş içinde. Neyi yapabilirsiniz, neyi yapamazsınız görüp, hayalcilikten ayağınız suyun dibine iniyor. Onun için de oyunculuk meselesi maddeyi tanımanın, yaptığın işi tanımanın bir parçası oluyor.

— *Peki, şimdi bu kişisel deneylerden*

yola çıkarak genelleyelim istersen, Yeşilçam'ın ideolojisini özetlemek mümkün mü sence? Yani, izleyiciye sunulan kalıpları belirli kategorilere ayırmak mümkün mü?

— Mümkün. Biz köklü bir sözlü edebiyatı ve sözlü geleneği olan bir toplumuz. Halkın ortak anonim değerleri vardır. Mesela aynı doğuş sahnelerinin karşılığı bir önceki toplumda diyelim *Koroğlu*'ydu, aşk sahnesinin karşılığı *Karacaoğlan*'dı, *Kerem ile Aslı*'ydi, *Aşık Garip*'ti, *Sürmeli Bey*'di bir başka anlamda *Pir Sultan Abdal*'dı. Mesela anlatan -metin yazarı diyelim- metni istediği gibi süsler, sadece şiirlerine dokunmazdı. Şimdi bu gelenek giderek romana dönüştü. Yani **Ahmet Mithat Efendi** bir yanıla meddah, bir yanıla vakanüvis, bir yanıla romancıdır. Oduğu gibi anlatır. Sinemadaysa, uzun bir dönem aktarma yapıldığı için bu kaynaşma biraz zor olduğunu sanıyorum. Ama sinemada benzer bir görsel gelenek var: Bu formlar sürekli içi yenilenerek tekrarlanıyor. Şimdi piyasada çok kullanılan veya anlatılıp üstü kapalı geçilen bir şey var. Mesela, önce hikâye ikiye ayrılıyor; kadın hikâyesi veya erkek hikâyesi... Bunlardan bir tanesi *Maruşka estetiği* diyebileceğimiz bir estetik.

— *Kadın hikâyesi için mi geçerli?*

— Kadın hikâyesinde. Bu şu: Ezilen kadının ezilip, ezilip, ezilip, sonra dönüp kocasından intikam alması. Bu, dünyada da geçerli bir estetik. Dünya ticari sinemaları bunu çok kullanıyor. Mesela "Geceyarısının Ötesi", yerli yapımıysa "İffet". Buranın şartlarına göre değişiklikler yapılıyor ama, hikâyenin özündeki ezme, ezilme ve intikam alma, dolayısıyla boşaltma değişmiyor. Özdeşleşmenin yer aldığı sanat zaten sonunda boşaltımdır. Ve çok başarılı boşaltım eskizlerinden bir tanesi de bu *Maruşka estetiği* oluyor.

— *Maruşka adı nereden geliyor?*

— Maruşka adı bir romandan. Mesela başka bir ad da verilebilir. **Muhterem Nur** da denilebilir.

— *Yeşilçam pratiğinin ortaya çıkarttığı bir çarşı estetiğinden söz ediyorsun. Örneğin bu Maruşka estetiği deyimini kim icat etti?*

— Hiç bilemiyorum. Mesela bir tane *kamelyalı kadın* yapalım dediği zaman bu gerçek "Kamelyalı Kadın" olmayabilir. Bir kadının iki erkekle olan ilişkisidir. Bunların bir tanesi ekonomik güç sahibi, diğeri fizikî güç sahibi olabilir. Mesela "Şampiyon"da izlediğimiz buydu. Bunlar tekrarlanagelen şeyler. Bu ismi şimdi ben koyuyorum ama, bu isimlerin konuş biçimi hiç de önemli değil bana göre. Asıl önemli olan yapının kendisi, yani dramatik yapı. O zaman diyeceksiniz ki yaratıcılık bunun neresinde? Bunlar kurallardır. Kurallar bi-



Şaşkın Ördek/Ümit Etekan

linir, sonra da unutulur. Asıl sorun bu çarşı estetiği ile kütüphane estetiğini yani Brecht'i, Lukacs'ı, Gramsci'yi, Hegel'i birbirine karıştırmadan kullanabilmekte. Bir iletişimcinin yapacağı şey bu galiba. Yani olabildiğince elit, genişleyebildiğin kadar popülist olmak lâzım. Kabaca Mevlana'nın tasavvufda yaptığı gibi hani, Tanrı'dan alıp halka vermek... Bir üst kültürden alıp, bir alt kültüre vermek gibi. Belki bu çok büyük bir iddia ama...

— Eğitimi iletişim alanında yaptın, yanılmıyorsam?

— Evet, yüksek Gazetecilik ve Halkla İlişkiler'den mezunum. Onun için iletişime çok önem veriyorum. Zaman, mekân, filmi çekenin üslubu eski estetiği yeni bir üslup haline getirebiliyor. Dönemin koşulları da gözönünde tutulduğunda zaman sanki eski kalıp içinde yeni bir şey sunulmuş oluyor. Alışık olduğu şeyi seyircinin kapması kolay oluyor, zorlanmıyor.

— Peki çarşı estetiğine devam edelim istersen. Maruşka estetiği dedin. Samelyalı kadın dedin...

— Analık estetiği çok geçerli bir estetik bizde. Orta yaşlı kadın duyarlılığının estetiği çok yapılı. Yavruları için, yuvası için ve yuvasının dağılması için elinden gelen akla hayale gelmedik fedakârlıkları yapan kadın tipidir. Babalık estetiği de vardır bunun yanında. Belki bu estetiklere fazla taktım, belki biraz tesadüf geliyor ama, bizim ilk Türk romanımız "Taaşuk-u Talat ile Fitnat"ın yazılışı biliyorsunuz 1872. O günde de çok tutmuş bir estetik. Bir babanın yanılığını anlatır. Arkasından gelen "Üç İstanbul" da yine aynı şeyler anlatılır. Ve birçok romanda da bu vardır. Bir babanın bilerek veya bilmeyerek kızı veya oğluna zulüm etmesi seyircinin duygularını çok kamçılayan, yer yer ağlatan bir estetik biçimidir. Garantisi vardır bu estetiklerin. Piyasada böyle bir film 17 numara çalışır, çok az yanılır.

— Başka şemalar da yok mu Yeşilçam filmlerinde?

— Başka şemalar da vardır. Mesela "Romeo Juliet estetiği". Bu da çok kullanılmış bir estetik. Bu sene benim bildiğim 5-6 tane film yapıldı. Mekân ve backgroundu değişerek yapılır ve her defasında da çok tutan estetiklerden biridir. Bu hikâyenin özü sözlü geleneğe dayalı bir Hint hikâyesinden alınmıştır. Demek ki sözlü gelenekten beri tekrarlanıp gelen insanların ruh ve zevkini okşayan bir estetik biçimi.

— Bu estetiğin gerçekten yerli bir estetik olduğundan kuşum var. Bazı arkadaşlarımız Yeşilçam'ın kendine has bir dili, anlatım üslubu olduğunu ve bunun ulusal özelliklerimizden, ulusal sanatlarımızdan ve hatta masal geleneğinden kaynaklandığını düşünüyorlar. Ama eğer o estetik yerli bir estetik değil de senin dediğin gibi, evrensel bir estetikse bize has bir masal olmaktan çıkıyor.

— Aslında tabii dünya yuvarlaktır. Bir insanın kafatası da yuvarlaktır ki o dünyayı içine alabilin. Bir yerde olan bir şeyden kurtulmak mümkün değildir. Masal estetiğinden söz ederken masalları sistemleştiren Vladimir Propp'u tanımak lazım. Sanıyorum 51 senelik bir çalışma ile bütün dünya masallarının 21 tane ortak noktasını bulmuştu. Evrensel olmayan bir estetik düşünülemez. Ama burada hiç mi milli bir şey yoktur. Elbette vardır. İçerik daima demokratiktir. Biçimdir milli olan. Tavrı millidir, söz millidir, anlatım biçimi millidir. Aktarmaların yanında bir de dönüştürme diye bir şey vardır. Aynı konu alınır, buradaki karşılığı ile çekilebilir. Biçimleri değişebilir. Yalvarış, yakarış biçimleri değişir. Sanattaki farklılık da bunlardır. Bu dönüştürme, millileştirme meselesi iki toplumun birbirini iyi tanıması da mümkün. Özellikle aktarılan toplumun çok iyi tanınması gerekir. Adaptasyondan öte bir şey olabilmesi ve ilginçliğini de koruy-

bilmesi için bu zorunludur.

— Değişik tipte oyuncularla, yapımcılarla çalıştın. Söylediğin kalıplar, estetikler üzerinde anlaşmanız kolay oldu mu?

— Ben kendimi biraz modern meddahlara benzetiyorum. Yapımcıya, oyuncuya anlatıp beğendiriyorsunuz konuyu. Yapımcı ile aranızda geçen üç cümledir. Bu da doğru üç cümledir. Şunu söyle: "Bana hikâyeni üç cümle ile anlat." Onun içinde dramatik yapı var. Mesela, kocasının katiline aşık olan kadın. Bu dramatik yapıyı koyuyor. O kadar işinin gücünün arasında yazdığın 200 sayfalık senaryoyu okumuyor. Çarşıda bu böyle konuşuluyor. Üç cümle ile anlatılıyor: "Bir adam var, ezik." Başlı başına bir dramatik öge bu. Adam ezile ezile salça olmayacaksa, bir zaman da dönüp intikam alacak. Arkasında büyük bir estetik yatıyor...

— Bu içerik kalıplarının pek çoğu belli bir dünya görüşünün ürünü olduğuna göre bizim bunları mutlak bir veri olarak kabul etmemiz önümüzdeki yol için oldukça karanlık bir çıkış noktası değil mi?

— Bu kalıplar araçlar gibi... Kova gibi, tas gibi. İçeriği değiştirmek mümkün. İçerik tamamen de değişebilir. Bunlar arz ve talep arasında, alıcı ve verici arasında denene denene bulunmuş kalıplardır.

— Bizim sinema çevremizde nasıl kolay oluyorsa bunları aşmak, yıkmak, dünya sinemasında da böyle. Dünya sinemasında da yeni bu kalıplar dışında denemeler var. Hiçbir şemadan yola çıkmayan, yine de seyirciyle iletişim kurabilen filmler var. O yüzden iyi bir film bunlardan birine kesinkes sahip olmalıdır diye bir yargı korkutucu geliyor bana...

— Tabii ki iyi bir filmin koşulları çok şeye bağlı. Bilim-kurgular ilk yapıldığı zaman çok yeni şeylerdi. Uzay yeniydi, uzayın fethi yeni idi. Uzaya ait her şey yeni idi. Onun estetiği, biçimi, rengi de yeni oldu. Ama şimdi artık öyle sanıyorum ki bilim-kurgu estetiği diye de bir estetik konulabilir. Benim kaygım bunların dönüşümünün nasıl sağlanacağı. Yani bir eli kütüphane estetiğinde, bir eli çarşı estetiğinde Mevlana gibi dönen sanatçı nasıl olur? Yedi-yüz yıldır Mevlana boşuna dönmüyor. Tasavvufun açıkladığı gibi, Tanrı'dan alıyor, halka bir şeyler veriyor. Halka bir şey verilecekse bir yerlerden alınacak demektir. Yine tasavvufçuların bir lafı var. Bu modern bilimlere de çok uyduğu için söylüyorum: Her kim tasavvufçu, biz herkese alacağı kadar veririz. Alamayacağını verip adamı çıldırtmanın bir anlamı yok. Modern bilim açısından da somut şartların somut tahvilini yapmak gerektiği ortada. Olay sanıyorum burada düğüleniyor.



NİLÜFER AYDAN

Ömer UĞUR

Topağacı semtinde bir apartmanın salonunda Nilüfer Aydan'la konuşmak için bekliyoruz. Orta halli bir salon. Duvarlarda gençlik resimleri. Kapı açılıyor birden. İçeri eski zamanlar giriyor, siyah beyaz filmler tadında... Merhabalaşyoruz. Genç ve pürneşe bir "merhaba" diyor. Ben daha ağzımı açıp sinema demeden "Sinema; benim yirmi yedi yıllık vazgeçilmez tutkum, yeniden harlanmaya başlayan ateşim" diyor. "Ne aldı, ne verdi büyük sinema tutkunuz" diyorum. "Bir ömür aldı, bir hiç verdi. Meşakketler, üzüntüler ve üç mutsuz evlilik verdi" diyor. İşte böyle başlıyor konuşmamız Nilüfer Aydan ile.

— Peki Nilüfer Hanım, bu büyük tutku, bu yirmi yedi yıllık sinema serüveniniz nasıl başladı?

— Benim babam gemiciydi ve bir gün gittiği seferden dönmedi. Annem ve ablamla bir başımıza kalakaldık. Ardından bindiren geçim sıkıntısı. Kötü günler. Zaman geçiyordu ve durumumuz hergün daha kötüye gidiyordu. Sonunda benim dans etmeme karar verildi. Yaşam öndörttü ve ben şimdiki Sheraton Otel'i'nin yerinde bulunan Belediye Gazinosu'nda dans etmeye başladım. Para için, eve bakmak için. Zaten çocukluğumdan beri dansa hevesliydim.

Düşlerimde hep ünlü bir aktrist olmak vardı. Üstelik Türkiye'de bile değil, Hollywood'da ünlü olmak istiyordum, çocukluk işte. Evet on dört yaşındaydım, güzel bir yüzüm, biçimli bir vücudum, bir de Hollywood'da ünlü olmak düşlerim vardı. Oysa, Belediye Gazinosu'nda dans etmekteydim, sonradan ilk kocam olacak Yılmaz Duru ile beraber.

— Yani, sanat yaşamına dansla başladınız öyle mi?

— Evet. İyi dans ediyordum. Herkes böyle söylüyordu. Bir gün Kemal Film'in sahibi ve yönetmeni Osman (Osman F.Seden) abi seyretmiş beni. Bu kızda iş var, bana gelsin anlaşma yapalım, onu oyuncu yapayım demiş, ben hiç kaçırır mıyım, hemen gittim. Benimle iki filmlik anlaşma imzaladı. İlk filmim Zeki (Müren) Bey'le olacaktı ama, o daha askerden dönmemişti. Bizde ilk filmi Feridun Karakaya ile çekti "Cilalı İbo" filmiydi hatırladığıma göre.

— Yılımlı hauralayabilecek misiniz acaba?

— 1956'yı sanırım. Zeki Bey askerden dönünce hemen ardından "Altın Kafes" adlı filmi çekti. Anlayacağınız, fazla bir zorluk çekmeden başoyuncu olmuştum. Hollywood'a ilişkin düşlerimi ise ertelemişim. Ben artık aktristtim ve bu bana yetiyordu. Bu sıralarda

Yılmaz Duru ile ilk evliliğimi yaptım. İşte böyle başladı sinema serüvenim.

— Anladığım kadarıyla size sinema yolunu dans açmış. Sinemada bu hiç dikkate alındı mı? Filmlerinizde hiç dansöz oynadınız mı?

— Aksine filmlerimde hiç dans etmedim. Pardon galiba bir keresinde fedakâr bir abla olarak dans etmişim. Evet, hatırladım filmin ismi "Canım Sana Fedâ" idi.

— Arkasından filmler, filmler yaptınız öyle değil mi? Kaç filmde oynadınız hiç saydınız mı?

— Önceleri yani yeni hevesken sayardım, ama sonunda ipin ucunu kaçırdım. Sanırım yüzün üstünde filmde oynadım.

— Bu filmlerin arasında unutamadıklarınız?

— "Yasak Aşk" (1960), "Şehirdeki Yabancı" (1963), "Şafak Bekçileri" (1963) "Haremde Dört Kadın" (1965), "Yasak Aşk" aslında önemli bir film değildi ama, biz Halit (Refiğ) ile bu filmde tanıştık ve evlendik. Diğer üç film ise gerçekten severek oynadığım ve değer verdiğim filmler. Ben oynadığım için söylemiyorum, gerçekten güzel ve iyi filmlerdi.

— Gerçekten de "Haremde Dört Kadın", "Şehirdeki Yabancı", "Şafak



Bekçileri'' Türk sinemasının klasikleri arasında anılan filmler. Siz bunları Halit Bey ile evlendikten sonra çektiniz öyle değil mi?

— Evet.. Halit benim yaşamıma yön vermiş bir kişidir. En iyi filmlerimi onunla yaptım. En iyi şeyleri ondan öğrendim. Ben ilkokuldan sonra okuyamadım, ama Halit'le evli kaldığım beş yıl benim için bir üniversite öğrenimi oldu sayılır.

— Ya sinemadan kopmanız nasıl oldu?

— Halit'ten ayrıldıktan sonra da sinemayı götürmeye çalıştım ama, yaşamım bir türlü düzen almıyordu. Bu arada üçüncü evliliğimi yaptım. İlk iki evliliğimi sokaktan (Yeşilçam) yapmıştım, şöyle ya da böyle büyük bir sorun çıkmamıştı. Ama üçüncü evliliğimi dışarıdan yapınca büyük problemler çıktı. Yirmi altı yaşındaydım, en güzel zamanımdı, bırakmak zorunda kaldım sinemayı.

— Ya daha sonra?

— Evlilik sinemayı bırakmama değmemişti, yürümedi. İki çocukla yine yalnızdım. Bildiğim iki iş vardı: Sinema ve dans. Birincisi için aradan epey zaman geçmişti, yaşlanmıştım, kırk iki yaşındaydım. Ama dans için vücudum hâlâ elverişliydi ve dans etmeye başladım yeniden.

— Son zamanlarda afişlerde yeniden isminizi görmeye başladık. Yeniden mi sinema?

— Her zaman sinema, fırsat ve uygun oldukça sinema. İki sinema, bir de video filmde rol aldım. Eski zamandaki gibi başroller değildi tabii.

— Video konusunda ne düşünüyorsunuz?

— Biz sette kameranın sesine alışmışız bir kere, kulağımız hep o kahve değirmeni gibi ses çıkartan film kameralarını istiyor. Oysa video kameraların sesi soluğu çıkmıyor. Ben sessiz şeylerden hep korkmuşumdur. Bir de çektiğiniz an seyrediyorsunuz, belki avantaj ama, işin sihirini bozuyor.

— Nilüfer Hanım, sinemamız zor günler geçirmekte. Siz yirmiyedi yılını sinemaya vermiş birisi olarak neler söyleyebilirsiniz?

— Sinema için ta bizim zamanımızda, benim sinemaya geldiğim ilk günden beri batacak deniliyordu, batmadı. Arap filmleri modası geldi geçti. Hint filmleri modası geldi geçti. Hep bu modaların Türk sinemasını batıracağı söylenir ve hiçbir şey olmaz. Seks filmleri furçası bile yapamadı bu işi. Bakın bu şarkıcı modası da geçer göreceksiniz. Memnuniyetsizlik varsa suç yapımcıların. Aynı hikâyeleri başka başka oyunculara yeniden oynatırlar, seyirci bıkıyor tabii. Bana oyle geliyor ki, yeni hikâyelerin her zaman seyircisi var.



Şafak Bekçileri / Halit Refiğ



Haremde Dört Kadın / Halit Refiğ



Ve Recep
Ve Zehra
Ve Ayşe/
Yusuf
Kurçenli

— Sinemamızda takdir ettiğiniz yönetmenler?

— Yenileri bilmiyorum, eskilerinse hepsini severim ama, Halit Refiğ, Atıf Yılmaz ve Memduh Ün unutulmayacak filmler çekmişlerdir.

— Nilüfer Hanım, çalışmaktan okumaya vaktiniz oluyor mu?

— Olmasa da ben yaratıyorum. Hem okumayı çok severim. Okumaktan en çok zevk aldığım yazar Kemal (Tahir) abidir, sonra Aziz Nesin. Zaman zaman da Osmanlı'ya ilişkin tarihî kitaplar okurum.

— Son sözünüz?

— Sinemayı seviyorum. Yeni filmlerde oynayacağım. Farklı ve uygun rol-

ler olursa her şeyi bir çırpıda silerim. Çünkü her şeye rağmen sinema güzeldir.

Bir dönem Türk sinemasının unutulmaz sarışını, 1963 yılı Moskova Film Festivali'nde "Şehirdeki Yabancı" filmindeki rolüyle Şeref Belgesi kazanan Nilüfer Aydan'dan böyle ayrıldık. Kırkuç yaşında, hâlâ dinç ve mutlu olan ve yaşamını dans ederek kazanan Nilüfer Aydan, son günlerde yeni ve genç bir yapımda önemli bir rol üstlendi, genç yönetmen Yusuf Kurçenli'nin ilk filmi olan "Ve Recep, Ve Zehra, Ve Ayşe"de. Şimdi yönetmen Kurçenli gibi o da heyecanla Sinema Günleri'85'de gösterilecek olan filmin izleyicilerden alacağı tepkiyi bekliyor.

Soruşturma: SON 10 YILIN EN İYİ 10 TÜRK FİLMİ



Adak/Atıf Yılmaz

Çetin A. ÖZKIRIM

Otobüs
Sürü
Adak
Düşman
Hazal
Yol
At
Hakkari'de Bir Mevsim
Bir Yudum Sevgi
Namuslu

Önemli not: Bu seçim **VIDEOSİNEMA** dergisinin isteği üzerine düzenlenmiştir. Filmler, yıllarına göre sıralanmıştır. Birincilik ya da onunculuk gibi bir sıralama söz konusu değildir. Ayrıca *Kaşık Düşmanı*, *Pehlivan*, *Kardeşim Benim*, *Bekçi Murtaza* vb. gibi bazı yeni filmleri de değerlendirmeyi yaptığım güne kadar izlemek olanağını bulamadığımı açıklamayı gerekli saydım.

Vecdi SAYAR

Endişe
Maden
Selvi Boylum Al Yazmalı
Sürü
Bereketli Topraklar Üzerinde
Düşman
Yusuf ile Kenan
Yol
At
Hakkari'de Bir Mevsim

Aydın SAYMAN

Sürü (1.)
Endişe (2.)

Düşman (3.)
Hakkari'de Bir Mevsim (4.)
Faize Hücum (5.)
Selvi Boylum Al Yazmalı (6.)
Yusuf ile Kenan (7.)
Diyet (Gelin ve Düğün üçlemesi içinde) (8.)
Bir Yudum Sevgi (9.)
Kardeşim Benim (10.)

Muhittin SİRER

Düşman (1.)
Yol (2.)
Sürü (3.)
Diyet (Gelin ve Düğün ile birlikte) (4.)
Adak (5.)
Bereketli Topraklar Üzerinde (6.)
Hazal (7.)
Selvi Boylum Al Yazmalı (8.)
Yusuf ile Kenan (9.)
Seni Kalbime Gömdüm (10.)

Hakan SONOK

Otobüs
Selvi Boylum Al Yazmalı
Adak
Yol
Seni Seviyorum
Faize Hücum
Güneşin Tutulduğu Gün
Kardeşim Benim
Namuslu
Fahriye Abla

Kami SUVEREN

Askerin Dönüşü
Deli Yusuf

Otobüs
Selvi Boylum Al Yazmalı
Adak
Bereketli Topraklar Üzerinde
Mine
Derman
Seni Seviyorum
Fırar

Erman ŞENER

(1974-84 tarih sırasına göre)
Diyet
Sürü
Adak
Bereketli Topraklar Üzerinde
Yusuf ile Kenan
Kardeşim Benim
Bir Yudum Sevgi
Not: Eskiden de bu tür soruşturmalar yapılırdı. Çoğu kez, "ilk 10" filmi bulamaz, genellikle son sıralarda zorlanırdık. Kendi payıma söylüyorum; bu kez, başka bir nedenle zorlandım. Çünkü 10 yıllık bir zaman içinde sinemamız gerçekten güzel filmler üretti. Öyle ki, ilk andu aklıma 30-32 film birden geldi. Bunların yedisini yukarıda yazdım. Gönlüm öteki tüm filmlerin de listeye girmesini istediğinden (ya da çeşitli özellikleriyle ilgi çekici olan bu filmlerin kişisel listemin dışında kalmasını istemediğimden) listeyi 7'de kestim. Bunun nedeninin "yokluk" değil, "çokluk" olduğunu sevinerek belirtiyorum.

Rekin TEKSOY

Endişe
Kara Çarşaf Gelin
Selvi Boylum Al Yazmalı
Sürü
Bereketli Topraklar Üzerinde
Düşman
Hazal
Yol
Hakkari'de Bir Mevsim
Faize Hücum

Nejat ULUSAY

Diyet
Adak
Yusuf ile Kenan
Sürü
Kırık Bir Aşk Hikâyesi
Fırar
Fahriye Abla
Bir Yudum Sevgi

Nezih Coş

(1974-84 tarih sırasına göre)
Endişe
Otobüs
Kanal
Kibar Feyzo
Sürü
Almanya Acı Vatan
Demiryolu
Bereketli Topraklar Üzerinde
Fırar ve Fahriye Abla
Ayrıca Yol

Not: Nezih Coş'un yanıtı soruşturma sonuçları alındıktan sonra elimize geçtiği için değerlendirme dışında kalmıştır.

Yönetmenlerimizle söyleşiler:

ÖMER KAVUR

Vecdi SAYAR



Kavur'un son filmi "Körece"nin filme adını veren sahnesi.

— "Göl"den bu yana, iki buçuk yıl kadar oldu galiba, bir suskunluk dönemi geçirdin. Bunun temel nedeni neydi? Bir proje arayışı mı, yoksa koşullar, ortam mı?

— Hem yeni proje arayışı, hem de egemen olan tecimsel sinemanın koşulları sanıyorum bu kadar büyük bir sürenin geçmesine neden olan etkenlerdir. Bilindiği gibi daha özgün ürünler yapmak isteyen sanatçılar için, özellikle sinema sanatçıları için, sinemamızın varolan koşulları çok belirleyici ve kısıtlayıcı. Bir defa oyuncu sorunu çok büyük. Üç-beş oyuncunun dışında ticari anlamda para getirecek oyuncu yok. Durum böyle de olunca bu oyunculara yönelik projeler geliştirme zorunluğu ortaya çıkıyor. Bir taraftan özgün bir çalışma olsun, diğer taraftan oyunculara bağlı kalalım düşüncesi bağdaşmıyor. Benim yaşamış olduğum çelişki biraz bu durumdan kaynaklanıyor. Hem yazıhaneyi yönetebilmek (sonuç olarak ticari bir kurum), hem de sanatsal niteliklerinden vazgeçmemek düşüncesi başlamış olduğum birçok projenin yarım kalmasına neden oldu.

— Peki, bu projeler bir stara bağlı kalmaksızın gerçekleştirmek istediğin projeler miydi? Yoksa projeye uygun star bulamadığın için mi vazgeçtin?

— Sözlerim yanlış anlaşılmalı. Star sistemine karşı bir kişi değilim. Dünyanın her yerinde üretim biçimi ne olursa olsun, star sistemi var olan bir sistem ve bunun da yararları var. Şu anların da yararları var. Özellikle sineması gelişkin ülkelerde star niteliğine kavuşmuş olan oyuncuların ciddi bir bilinç düzeyi olduğu görülüyor ve bir yönetmen gibi bir filme imzasını atabiliyor. Fakat, ülkemizde bu anlamda starlık tam olarak oluşmuş değil ve maalesef çevre koşullarının da getirdiği birtakım zorlamalarda bu oyuncularımızın daha iyi bir şey yapmalarını engelliyor. Birçok oyuncumuz kendilerini rahatlıkla aşabilir. Ancak çevre baskısı, kim ne der düşüncesi büyük ölçüde bunu engelliyor. Durum bu olunca bu insanlarla yapılabilecek şeylerin sınırları hemen belirleniyor. Ama, tabii ki filmde oynayacak oyuncunun profesyonel olması söz konusu. Bunu yine en iyi becerenler genellikle star diye tanımladığımız kişiler oluyor. Ben herhalde bizim oyunculara çok uygun olmayacak birtakım projeler peşinde düşer kuruyorum. Ama olamayacağını anladığım vakit **Türkan Şoray**'la bir film yapmaya karar verdim. Zaten ilke düzeyinde bir anlaşmamız vardı.

— Proje nasıl doğdu?



— Proje, doğrudan doğruya **Türkan Şoray**'lı bir film yapma (**Cihan Ünal**'lı, ya da **Cihan Ünal**'sız) düşüncesiyle doğdu. Yani tamamen tecimsel bir amaçla doğdu. **Barış Pirhasan**'la da üç değişik proje üzerinde çalıştık. Biri, **Necati Cumali**'nin bir oyunu, diğeri **Shakespeare**'in "Hırçın Kız"ı ve **Dostoyevski**'nin "Kumarbaz"ı. Fakat üçünün de içinden çıkamadık. Benim aklıma çocuğunu kaybeden bir anne hikâyesi geldi. Bu düşünce **Barış**'a da cazip geldi, çalışmaya başladık.

— *Senaryoyu birlikte mi oluşturdu-
laz?*

— Ortak bir çalışma. Tam anlamıyla...

— "Körece" bir **Türkan Şoray - Cihan Ünal** filmi olarak baştan belirli bir şansa sahip olan bir proje...

— Tabii... O varsayımdan hareket ederek bu projeye giriştik. Ancak, "Körece"yi yapmayı düşünürken, kendi adıma bir üslup çalışması olabileceği düşüncesi çok hakimdi. Filmi çektim, bitirdim. Daha sonuçlarını görmüş değilim, ama bu üslup çalışmasını büyük ölçüde gerçekleştirebilmiş olduğuma inanıyorum. Ve öyle sanıyorum ki ülkemiz sinemamızın şu an için en büyük sorunu bir üslup araştırması eksikliğidir. Genellikle bizde filmin hikâyesi önemlidir diye düşünülür. Yani ne kadar çok olay dokusu, ne kadar çok entrika varsa filmin o derece başarılı olacağı düşüncesi hakimdir. Bu her anlamda, her türden içerik için geçerli bir şeydir. Yani ister sosyal içerikli olsun, ister tamamen ticari bir film olsun. Anlatım biçimine ise pek önem verilmemekte. 3-5 arkadaşın dışında, tabii bu söylediklerim. Anlatılan şey önemli. Genellikle hakim olan düşünce bu. Bana göre anlatılan şey kadar o şeyin, o hikâyenin nasıl anlatıldığı o derece önemli. Oysa, sinemamızda kötü anlatılan hikâye çalışmasını ön planda tutan bazı arkadaşlarımız da var. Örne-

ğin Şerif Gören'in üç filmi "Derman", "Güneşin Tutulduğu Gün" ve "Fırlar". Yine Ali Özentürk'ün "At" filminde Erden Kural'ın "Bereketli Topraklar Üzerinde" ve özellikle "Hakkâri'de Bir Mevsim" filmlerinde üslup çalışmasının üzerinde titizlikle durduklarını gözlemledik. Bu çok saygıdeğer bir çalışma. Sosyal içeriği ağır basan, sanki bizim beğenimize daha kolay hitap edebilecek konulara değinen başka arkadaşlar var. Belki konu olarak onların yaptıkları iş ilginç, belki de daha önemli, bunu tartışmak istemiyorum, fakat şu aşamada galiba sinemamızın en büyük eksikliği üslup sorunu. Çünkü malzememiz bol. Anlatılacak çok şeyimiz var. Onu nasıl anlatabileceğimiz önemli.

— Peki, eski kuşakta benzer bir çabayı sürdürenler yok muydu sence?

— Var. Özellikle Metin Erksan'da bu çabayı gördüm. Lütfi Akad'ın çok özenli, mazbut bir üslubu var. Kendi içinde tutarlı. Bu iki ismi sayabilirim. Halit Refiğ'in 60'lı yıllardaki filmlerinde de benzer bir çaba var.

— Sinemamızda, bize özgü bir anlatım arayışı içinde olduğunuzu söyleyen ve kendi dışındaki herkesi Batı hayranlığıyla, Batı taklitçiliğiyle suçlayan bir sinema anlayışı var, biliyorsun. Böyle, bize özgü bir üslup, dil, sence geçerli ve tutarlı olabilir mi?

— Dünya sinemasına genelde bakıldığı vakit, her ulusun, her ülkenin sinemasının geliştirdiği genel bir üslup var. Fakat daha önemli, her önemli sinema adamının kendi üslubu var. Örneğin bir Kurosawa. Kendi üslubunu doruk noktasına kadar geliştirmiş bir sinema adamı. Tabii ki bir sanatçı kendi toplumunda yoğunluyor. Bütün birikimini kendi toplumundan sağlıyor. Gelenekler, görenekler, siyasal yaşam, güncel yaşam o adamın yapısını az çok oluşturuşyor, ya da belirliyor. Ama yine de bireyin kendine özgü bir üslubu var. Bu, kişiliğiyle ilgili bir şey. Ben çok kategorik bir ayrıma karşıyım. Sanat evrensel bir olgudur ve örneğin bir Çin filmi, bir Japon filmi İtalya'da da, Amerika'da da aynı zevkle, aynı ilgiyle izlenebilir. Yeter ki o film başarılı ve inandırıcı olsun. Tabii Batı toplumları için bu çok geçerli ve yaygın bir şey, çünkü kültürel benzerlikler, ortak bir kültür söz konusu. Bir İtalyanın bir Fransızdan çok büyük bir ayrımı yok. Ama Üçüncü Dünya Ülkeleri için bu ayrım biraz söz konusu. Özellikle siyasi ilişkileri başka ülkelerle çok gelişmemiş olan ülkeler için bu ayrım giderek de artıyor. Ama Türkiye'de kendi üslubunu geliştiren sinemacılar yetkin ürünler verse, yalnızca Türk ulusuna özgü bir üslup olarak değil, kendi üslupları olarak bunu başka ülkelerde kabul ettirebilirler düşüncesindeyim. Kişisel üslup geliştirmek en önemli unsur.



— Zaten bunu geliştirirken yararlandığı kaynaklar ulusal kaynaklar olacaktır...

— Gayet tabii... Şimdi, ulusal sinema kavramını savunan sinemacılar yaygın olan bir düşünce şu: "Türk insanının psikolojisi yoktur." Bunu kabul etmek mümkün değil. Belki Anglo-Sakson anlamında bir psikolojiye sahip değildir. Yani Hıristiyan dininin etkileri girmemiştir insan psikolojisine, ama insan psikolojisi yoktur demek çok yanlış bir yaklaşım bence. Buradan yola çıktığı vakit, çok kategorik ve sekte bir bakış açısıyla ve zorlama bir üslup çabasıyla karşı karşıya kalınıyor.

— Sinema eğitimi görmüş az sayıda ki yönetmenimizden birisin, dolayısıyla dünya sinema kültürünü de iyi tanıyan bir kişisin. Sinemaya bakışını etkileyen sinemacılar oldu mu? Ya da etki düzeyinde değilse de, çok sevdiğin sinemacılar?

— Çok sevdiğim, Kurosawa, Visconti, Fellini, genç Alman sinemasından Fassbinder, Herzog, Wenders beni en çok etkileyen sinemacılar. Özellikle Wenders'i çok beğeniyorum.

Üstte: C. Ünal, T. Şoray ve Dursun Ali Sağıroğlu, ortada: Ünal, Şoray'ın makyajını tazeliyor. Yanlarında Ö.Kavur, altta: filmde bir sahne.



— *Istersem, "Körece"ye dönelim yeniden. Bir gerilim öyküsü bildiğim kadarıyla.*

— Gerilim ögesi filmin hemen hemen tümünde hakim, fakat filmin tümüyle gerilim türünde olduğunu söyleyemeyiz. İnsan psikolojisini içeren, sosyal ve siyasal bir zemini olan bir konu. Ama ilk boyutta işin serüveni ve gerilimi ön plana çıkıyor. Fakat sanıyorum düşündüklerimizi gerçekleştirebilirsek, dikkatli bir izleyici daha farklı boyutlar da çıkarabilecektir.

— *Öyke hangi zamanda geçiyor? Günümüzde mi?*

— Günümüzde geçiyor. Fakat geçmişe de göndermeleri var. Yakın geçmişimize göndermeleri var.

— *Peki, bir üslup çalışması dedin, herhalde psikolojik gerilim filmine yakın bir üslup çalışması...*

söylemek mümkün değil. "Göl"de bir üslup vardı ama senaryodan gelen aksaklık filme yansdı. Dolayısıyla istenilen sonuç elde edilemedi. Fakat bu filmde, özellikle her planın çekiminde, her sahnenin içinde farklı bir şey yapmaya çok çaba gösterdim ve henüz sonucunu bilmiyorum.

— *Şimdiye kadar yaptığın beş filmde-sırasıyla "Yatık Emine", "Yusuf ile Kenan", "Ah Güzel İstanbul", "Kırık Bir Aşk Hikâyesi" ve "Göl"- ortak temalar ya da ortak yaklaşımlar aransa, neler ortaya çıkabilir sence? Örneğin,*

"Yatık Emine"de, "Kırık Bir Aşk Hikâyesi"nde ahlâkıyla, ilişkileriyle bir taşra temasının ön plana çıktığı söylenbilir...

— Konu için en azından kendi adıma bunun geçersiz olduğunu söyleye-

liği hep hakimdir. Sanatçının kişiliğini kendi yaptığı sanat ürününe yansıtabilmesi çok önemli. Onun için şunu yapıyorum, bunu yapıyorum kişilerine girmek istemiyorum. Fakat, belli bir üslup çalışmasına girmek ve bunu tutarlı bir şekilde sürdürmek önemli. O bakımdan köy filmi yapılır mı, yapılmaz mı tartışmasına pek girmek istemiyorum. Herde belki kırsal kesimde geçen bir film de yapabilirim, ama bir kentlinin bakışı olur bu ve kendi üslubumu yansıtıma çalışırım. Ben anlamda kategorik bir bakış açım yok.

— *Bir öyküyü anlatmaya giriştiğin zaman kullanacağın araçları, yöntemleri, estetik ölçüleri seçerken izleyicimizin ölçüleri, kalıpları, şartlanmalarını da gözönüne alırmısın? Örneğin, çok denemek istediğin bir anlatım biçimini, yahut kullanmak istediğin bir metaforu izleyiciye geçirmek zor olacağı için vazgeçebiliyor musun?*

— Gayet tabii. Sinema bir defa çok geniş kitlelere hitabeden bir sanat dalı ve sanıyorum bilinçaltı bile olsa böylesine bir şartlanma her sanatçı için söz konusudur. Bunun dışında kalabilen bazı yabancı sinema adamları var. Fakat onların durumları.....

— *Destekleri var...*

— Bizim bu şansımız hiç yok. Ama yine de bir sinema adamının, ülkemizde düzeyli, en azından yeni bir soluk getirebilecek filmler verebileceğine inanıyorum.

— *Yani bir uzlaşma mümkündür diyorsun?..*

— Tam anlamıyla bir uzlaşma gözüyle bakmamak gerekiyor bence. Kendi dünya görüşünden çok büyük feragatlar verdiğin vakit bir uzlaşma söz konusudur. Belli oyuncuları kullanmak zorunluluğu tam anlamıyla bir uzlaşma olmuyor. Verilmiş küçük ödünler oluyor ama, uzlaşmacı bir tavır gözüyle bakmıyorum ben buna, kendi dünya görüşünü, kendi isteklerini dile getirebiliyorsan eğer. Bu benim için geçerli bir yöntem...

— *"Göl" örneği aklıma geliyor. "Göl" başarılı veya üstesinden gelinmiş bir proje olmamasına karşın, gene de çok sevdiğin yanları da var. Özellikle filmde, uzaktan uzağa görünen filmi niyeti. Öykünün geri planındaki siyasi ve kültürel boyut yeterince ortaya çıkarılamamıştı, ama yapılmak istenen ilginçti. Bu geri planı, belli ancak sınırlı bir seyirci kesimi kavrayacaktır. Ama eğer geniş seyirci kesimi de filminden memnun kalıyorsa, böyle bir yöntem neden denenmesin diye düşünüyorum. Böyle bir yaklaşımı "Körece"de de denedin mi?*

— Hayır. "Göl" başarılı olsaydı, "Körece"ye kıyasla daha sofistike bir şey olurdu. "Körece" somut güncel gerçeklerle çok daha içiçe bir konuyu



Türkan Şoray ve Cihan Ünal "Körece"nin bir başka sahnesinde.

— Tam bu anlamda, klasik anlamda psikolojik gerilim türüne yakın bir üslup çalışması değil. Bir yabancılaştırma ögesi de işin içine katılarak gerçek bir üslup çalışmasına girmeye çalıştık. Planlarda, çerçevelemede, olayların akışında... Kesinlikle böyle bir özentileyle bunu söylüyor değilim, fakat bir Wim Wenders çalışmasına yakın bir üslup oluşturmaya çalıştık.

— *Bu çalışmanı, önceki filmlerinde, onlardaki üslup arayışları ile kıyaslayacak olursan?*

— Üslup çalışması bütün filmlerimde az çok vardır. Hep bir araştırma içinde bu filmleri çekmeye çalışmışımdır. "Yatık Emine"de, "Kırık Bir Aşk Hikâyesi"nde varolduğunu söyleyebilirim. Daha başarısız olduğum "Ah Güzel İstanbul" ve "Göl" için pek bir şey

bilirim. Belli bir tematiği hep ön plana çıkarayım düşüncesi hâkim değil.

— *Sinemamızda çok fazla işlenen köy temasından bilinçli olarak kaçırmanın söz konusu galiba. Yani bir köy filmi yapmak yerine taşrayı ve giderek galiba kenti anlatmayı yeğliyorsun...*

— Böyle bir yeğleme söz konusu değil. Köyü, yani kırsal kesimi anlatmadığım bir gerçek. Çünkü ben kırsal kesimde hiç bulunmadım. Geleneğe, geleneklerini fazla bilmem. Törelere bilmem, insanların çok fazla tanımam. Bence bir sanatçı tanıdığı bir çevreyi anlatmaya çalışmalıdır. İnandırıcılık ancak o oranda varolabilir. Farklı şeyler anlatabilir olabilir bir sanatçı, ama sonuç olarak her anlattığı şeyde kendi dünya görüşü, kendi kültürü, kendi estetik beğenisi, kendi mizacı, yani kişi-

anlatıyor. Filmde bir kadının kızını kaybetmesi konusu anlatılıyor ve her seyircinin buna bir katılma payı olacağı inancındayım. Ama yine de arka planda anlatılanlar dikkatli bir izleyici için sanıyorum farklı boyutlar getirecek. Fakat "Göl"ün fantezisi "Körebe"de yok. Yani, böyle bir şeye zaten sıvanılmadı.

— "Körebe"de yaptığın üslup araştırmasında çeşitli öğelerden, diyelim muzikten, görüntüden ne ölçüde yararlanabildin? Oyuncular istediğin katkıyı verebildiler mi?

— Klasik bir Türkan Şoray-Cihan Unal filmi olmaması için elimden gelen ne varsa yapmaya çalıştım. Çok basmakalıp bir şey söyleyeceğim belki ama, filmde mesela aşk yok. İkilinin aşkı söz konusu değil. Bir dayanışma söz konusu. Kadının yaşamakta olduğu acıyla, adamın geçmişte yaşamış olduğu acı bir dayanışmayı ortaya çıkarıyor. Bu dayanışma tabii farklı bir şekilde de yorumlanabilir, daha aydın bir seyirci tarafından. Görüntü yönetmenim **Orhan Oğuz** görebildiğim kadarıyla sağladığı görüntülerle yaratmak istediğim üsluba çok büyük bir katkıda bulundu. Yine klasik ölçüler dışında bir müzik kullanmayı düşünüyorum. Yani kafamda oluşan müzik türü bu.

— Oyuncu katkısı açısından?

— Türkan Şoray zaten oyunculuk yeteneği tartışılmaz bir sanatçı. Gerçekten kendi duygularını izleyiciye iyi bir biçimde aktarabilen bir oyuncu. Onun katkısı çok büyük bu filmde. Yan oyuncularımızın da gerçeklik duygusuna destek olacak.

— "Körebe" iyi bir film olursa, uluslararası planda da başarı kazanma şansı var mı sence?

— Dışarıda konuştuğum sinema adamlarından, eleştirmenlerden edindiğim izlenim o ki, IMF bugün Türkiye'nin kalkınması için nasıl koşullar koyuyorsa, Batı'daki aydınlar da sinemamız için hemen hemen benzer koşullar koşmakta. Yani bir Türk filminden beklenen şeyler çok belli. Birincisi, kırsal kesimde geçmesi şartı; ikincisi, egzotik birtakım öğelerin olması. Egzotik derken sadece görüntü anlamında değil, töreler, gelenek ve görenekler anlamında da.

— Ama o zaman bu, filmin yazgısını iç pazara bağımlı kılıyor. Yapımcısı kim "Körebe"nin?

— **Atif Yılmaz**'la ben.

— Yeni bir proje hazırlığı var mı?

— Var. Üç aydan beri, yine **Barış Pirhasan**'la bu sefer kırsal kesimde geçen bir öyküyü, köyden kente gelen bir kadının öyküsünü yazmaya çalışıyoruz.

— Öyle ise, hem "Körebe"nin izleyici ile buluşmasında, hem de bu yeni çalışmada başarılar dileyelim sana.

— Teşekkürler.



Türkan Şoray, Cihan Unal'la filmin pastane sahnesinde.

Şoray ve Unal filmin oyuncularından Tomris Oğuzalp'le.



KEK
KESKÜ
FRN SÜT
PASTA
PROFITTE
KAZANE
ALPAS
VGO

Yeşilçam setlerinde



Meltem SAYAR



Senaryosunu **Barış Pirhasan**'ın yazdığı, **Ömer Kavur**'un yönettiği "Körebeye" filminin setindeyiz. Bugünkü çekim **Moda**'da **Cumali Sanat Galerisi**'nde yapılıyor. **Galeri**'de bir günlüğüne **İsa Çelik**'in fotoğraf sergisi açılmış. Filmin bir sahnesi burada çekilecek, üstelik **İsa**, ilk kez kameranın gerisinden önüne geçecek bugün. Filmde bir fotoğrafçıyı oynayan **İsa Çelik**'in çocuk fotoğraflarından oluşan sergisinin konğu, çocuğu kaçıran bir anneyi oynayan **Türkan Şoray** ve avukatı **Cihan Ünal**. Yönetmeninden senaristine, asistanından görüntü yönetmenine dek genellikle gençlerden oluşan film ekibi ile küçük söyleşiler yaptık, set çekim için hazırlanırken. İşte söyledikleri...

Türkan Şoray:

"Çok iyi bir film oldu. Güzel, keyifli bir çalışma yaptık. Başarılı bir sonuç alacağımızı düşünüyorum. Bu filmin benim için özel bir anlamı var. Aslında geçen yıl çekilecekti "Körebeye". Ama hamileliğim nedeniyle bir yıl bekledi Ömer Bey. Bu da benim için çok önemli. Demek ki bu rolde beni görmüş. Bebeğim henüz çok küçük olduğundan benim için bazı zorluklar oldu. Örneğin **Yağmur** uykusuz bir bebek. Ben de bu nedenle genellikle üç-dört saat uykuyla geliyorum sete. Filmin başından beri uykusuzluktan bitkinim. Ama rol gereği de zaten çocuğu kaçırmış, bitkin, perişan, kendine bakmayan bir kadını oynuyorum. Tüm filmde iki kostüm giyiyorum, saçıma başıma bakmıyorum. Göz altılarımın morlaştırılmasına bile gerek kalmıyor, çünkü zaten uykusuzluk ve yorgunluktan öyle geliyorum sete. Yani, kısaca bu özel durumum bana filmde kolaylık sağladı diyebilirim."

Cihan Ünal:

"Gerek Ömer Bey, gerek görüntü yönetmeni Orhan Bey, gerekse tüm set

ekibi çok uyumlu bir çalışma yaptılar. Oyunculardaki tipler tam yerine oturdu. Bir de, çekim sırasında filmin yapısına, atmosferine çok uygun bir hava vardı **İstanbul**'da. Yağmurlu, sisli, kapalı bir hava. Bu da, filmin ışık düzenlemesiyle birlikte iyi bir atmosfer yaratılmasına katkıda bulundu. Ömer Bey'le ilk kez çalışıyorum. Duyarlılığı çok engin bir yönetmen. Çalışmadaki yumuşaklığı oyunculuğu tahrik edici. O bakımdan, çok yorulmamıza karşın, huzurlu bir çalışma oldu. İyi bir montaj ve filmin atmosferine uygun bir müzikle, sanatsal niteliği daha önde bir film olacağı kanısındayım. **Barış Pirhasan**'ın senaryosunun yanı sıra diyaloglar da çok derli toplu, çok iyi bir çalışma olmuştur. Tiyatrocu çok özledim. Önümüzdeki sezon, iyi bir veya birkaç oyunla sahneye dönmek istiyorum. Bundan sonra amacım film çalışmaları yaz aylarına yoğunlaştırıp, kış aylarında tiyatrodaki oynayarak ikisini birlikte götürmek olacak."

İsa Çelik:

"İlk kez bir film çalışmasına katılıyorum. Senaryodaki fotoğrafçı rolünü, gerçekçi olması için bana teklif etmişler. Ben de kabul ettim. Filmde kullanılan birkaç fotoğrafı özel olarak çektim, sergideki diğer fotoğraflar da zaten benim çektiğim. Oyunculuk, kameranın gerisinden önüne geçmek çok ilginç geldi bana. Yeniden teklif gelirse, oynamayı düşünürüm, neden olmasın."

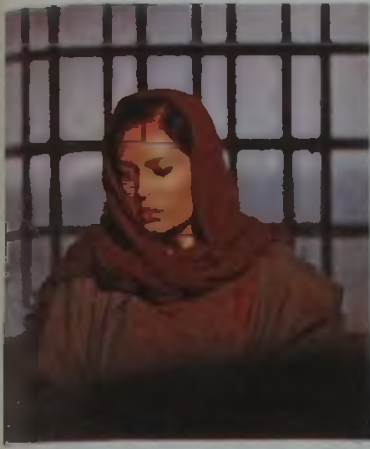
Orhan Oğuz

(Görüntü Yönetmeni):

"Benim için çok değişik boyutlarda bir çalışma, bir üslup denemesi oldu. Filmin psikolojisine uygun bir fotoğraf anlatımı seçtim. Umarım başarılı olur. Ömer Bey'le ilk kez birlikte çalışıyoruz. Bana, özellikle fotoğraf düzenimde çok yardımcı oldu."



Üstte: "Körebeye"nin iki yıldızı Türkan Şoray ve Cihan Ünal, altta: Türkan Şoray ve küçük çocuğu oynayan Gözdem.



Şoray "Körece"nin bir sahnesinde

Zafer Par

(Teknik Yönetmen):

"Çok rahat, huzurlu, iyi bir çalışma oldu. Yönetmenimizle uyum ve anlaşma içindeydik. Ekip iyi bir şey yaptığına inandığı sürece çalışmaya katkıları artıyor. Gerçekten çok yorucu bir çalışma idi, ama hiçbirimiz bunu hissetmedik. Bu, 'Kırık Bir Aşk Hikâyesi'nden sonra Ömer Bey'le ikinci çalışmam. Ne yazık ki bizim filmlerimizde ticari kaygılar ağır basıyor. Ama biz bu işin cambazıyız. Örneğin bu filmi 27 günde çektik, yine de bir ses getirecektik. Ben ilk filmimi ('Badi') çektikten sonra edindiğim tecrübe sonucu yönetmenliği bir süre bırakmaya karar verdim. Nitelikli filmlere teknik yönetmen olarak katkıda bulunmayı tercih ediyorum."

Seçkin Yasar

(Yönetmen Yardımcısı):

"Ömer'le ilk kez çalışıyorum. Sinemasına yakınlık duyduğum iki-üç yönetmenden biridir Ömer Kavur. Bence 'Kırık Bir Aşk Hikâyesi' Türk sinemasında bir dönüm noktasıdır. 'Körece' filmi de sıradışı bir film oldu. Konusu, oyuncu yönetimi ve sinema dili açısından. Psikolojik gerilim filmi olarak da Türk sinemasında yeni bir üslup getiriyor. Daha önce denenmiş, ama ilk kez ciddi olarak ele alınan bir üslup. Bugüne dek 15 filmde asistanlık yaptım. Türkiye'de asistanlık yönetmenlik için bir basamaktır. Benim de amacım yönetmenliğe geçmektir kuşkusuz. Ancak sinemaya gönül vermiş, film yapmak isteyen gençler için şu dönemde film yapmanın olanaksız olduğunu da biliyorum."

Barış Pirhasan

(Senaryo Yazarı):

"Körece'nin senaryo çalışmalarını Ömer'le birlikte yürüttük. Nerdeyse birlikte yazdık. Bundan ben çok yararlandım. Umarım o da keyifle çalışıyordur. Ekip hayatından memnun gibi... Ha!.. Senaryo yazıldığında Yağmur'dan kimsenin haberi yoktu... yeminle..."



Cihan Unal, Türkan Şoray'ın makyajını tazeliyor.

Şoray, sette çekim arasında dinleniyor.



C. Ünal ve T. Şoray, İsa Çelik'le birlikte filmin fotoğraf sergisinde geçen sahnesinde.



Bir Konuğumuz Var: TURHAN SELÇUK

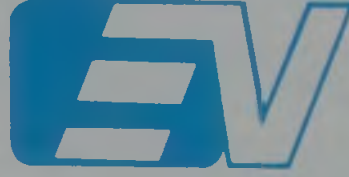


AZMI AZGELİŞMİŞ İN MÜTHİŞ DÜNYASI



1922'de Milas'da doğdu. Babası Kâsım Selçuk asker olduğu için, öğrenimini Anadolu'nun değişik kent ve kasabalarında okuyarak tamamladı. İlk karikatürü Adana'nın günlük gazetesi "Türk Sözü"nde basıldı (1941). Aynı yıllarda İstanbul'daki bazı dergilerde de çizgileri yayınlanmaya başlamıştı. 1943'te "Akaba" kadrosuna girdi. Dış tababetinde okurken hastalığı nedeniyle eğitimini yarıda kesti ve salt karikatürle uğraşmaya başladı. "Aydede", "Akis", "Yön", "Devrim", "41.5", "Dolmuş", "Tef" vb. dergilerde, tasvir, "Yeni İstanbul", "Akşam", "Cumhuriyet" vb. günlük gazetelerde çizdi. Halen Milliyet'in karikatürçüsüdür. Günlük çizgi romanı "Abdulcanbaz" 26. yılını tamamlayıp 27. yaşına basmıştır. İlk sergisini 1953 yılında açan Selçuk'un 6 karikatür kitabı vardır. Abdulcanbaz'ın şimdiye kadar yayınlanmış tüm romanları ise "Abdulcanbaz Külliyyatı" adı altında yayınlanmaktadır.

Turhan Selçuk, dış basında "Il Travaso" İtalya, "Atlas" U.S.A., "Di Weltwoche" İsviçre, "Can Can" İspanya adlı dergilerin sürekli kadrolarında çalıştı. Ansiklopedilerde ve kitaplarda yer aldı. Gazetelerde röportajları yayınlandı. Müzelere eserleri ahındı.



ESTET video film

Estet, bu ay da video kulüplere liste başı filmlerin en seçkinlerini sunuyor...

1985 Mart ayı onur listemiz:

- 1- Pehlivan.....Tarık Akan
- 2- Dağınık Yatak.....Müjde Ar
- 3- Gizli Duygular.....Müjde Ar
- 4- Otobüs.....Tunç Okan
- 5- Toprağın Teri.....Fikret Hakan
- 6- Batak.....Vahdet Vural



Pehlivan



Dağınık Yatak



Gizli Duygular



Otobüs



Toprağın Teri



Batak

5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince Estet Video Film Ltd. Şirketi'ne ait video filmlerinin izinsiz kullanılması, bulundurulması ve çoğaltılması yasaktır

ESTET-EĞİTİM VE SANAT ÜRÜNLERİ TİC.LTD.ŞTİ
Alyon Sok. Erman H. K-3-Beyoğlu
yeni telefon: 1457382 - 1457385

seçmesini biliyorsanız almanızda bilirsiniz..



FISHER Hifi

"fisher alın müzik zevkine varın"

FISHER Türkiye Müzesali ve Genel Distribütörü

İstanbul Teknik Pazarcı

Büyükdere Cad. No. 85/1 Şişli Hanı Marmaraya-İstanbul Tel: 172 88 88

1 Halkın Tel: 38 133 19 11

Genel Dağıtıcı

Taymak A.Ş.

Kesme Sok. No. 23 Beşiktaş Apt. 22/4 Kat: Etiler-Beşiktaş/İstanbul Tel: 146 22 84

100

