

BEYAZPERDE

SAYI: 2 • ARALIK 1989 • 4000 TL (KDV DAHİL)

İki ek, bir poster

- Türk Sineması 75 yaşında
- Latin Amerika TV dizileri
- The Wall filminin afişi
- Sade, iddialı bir büyücü
Meryl Streep
- Alan Parker: "Amerikalılar
Mississippi Yanıyor türü
filmlere alışık değil."

Sinemaya seyirci kalmayın.

Cumhuriyet sinema sayfaları size seyretmeye değer filmleri “okuma” fırsatı da veriyor. Uzman kalemlerden eleştiriler. Çekim hikayeleri. Yönetmen ve oyuncularla ilgili haberler, röportajlar. Dünyanın her yerindeki sinema olaylarından en kapsamlı, taze haberler. Önce Cumhuriyet sinema sayfalarında.

Çünkü Türkiye’de sinema sanatına en çok yer ayıran gazete Cumhuriyet.

Sinemaya
seyirci
kalmayın.
Sinemayı
Cumhuriyet’te
izleyin.



Çıktıktan sonra...

İlk sayımızda, klasik bir "Çıkarken" yazısı yazmak yerine dergimizi, işe hep birlikte başladığımız, bizi böyle bir dergi çıkartmaya yüreklendiren ağabeyimiz **Rafet Genç'e** adamak istedik.

Ayrıca, büyük laflarla başlamak "şöyle-böyle" yapacağız demek istemedik. Sinemaseverler olarak, yıllardır eksikliğini hissettiğimiz, sinemayla ilgili her konunun işlendiği, geniş tabanlı, popüler bir sinema dergisi olalım istedik. Sinemayı seven herkese açtık. Amacımız; dergimizde yeni isimlerin, yeni solukların, farklı yaklaşımların olması; Türkiye'de sinemanın gelişmesine yönelik, sinemayla ilgili her konuda tartışma platformlarının açılması. Büyük sermayenin desteklemediği dergilerin yaşayamadığı bir dönemde, geçmiş dönemlerde bu işe "gönül vermiş"lerin "sevda"sını kesintisiz yaşatmayı diliyoruz.

Her sayıda, birer ek vermeyi düşünmemize karşın, gündemdeki konuların çokluğu ilk iki sayımızda ikişer ek vermeye neden oldu. Bu eklerimizin araştırmalara dönük, akademik ve kaynak niteliğinde olmalarını hedefliyoruz. Bu sayıdan itibaren "film afişlerini" ayrı olarak vereceğiz. Bū, bazen vizyondaki filmlerin, bazende geçmişteki önemli filmlerin afişlerinden oluşacak. Böylece sinemaseverler yıllardır özlemini duydukları film afişlerine her ay kavuşmuş olacaklar.

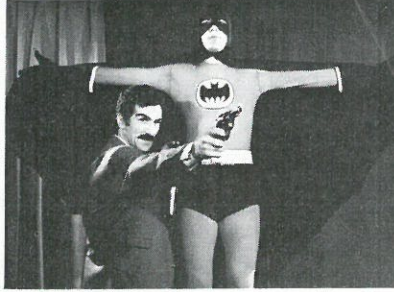
Bir öneri...

Kısa metrajlı filmler, yarışmalar ve festivaller dışında izleyici karşısına çıkamamaktadır. Oysa, dünyaca ünlü yönetmenlerin hemen hemen tümü ilk çalışmalarına kısa metrajlı filmlerle başlamışlardır. Bizim önerimiz; öncelikle sanat filmi gösteren sinema salonlarının, ana filmlerinden önce birer adet kısa film göstermeleri, film sahibine güçlerince "telif" ödemeleri. Böylece, Türkiye'deki 9-10 sinema salonunun katkılarıyla, kısa filmciler bir bütçe sağlamış ve en azından 8 mm ve 16 mm çekilen filmler 35 mm çekilerek geniş kitlelerin beğenisine sunulmuş olacaktır

Sinema dolu günler...

İÇİNDEKİLER

- 4 Beyazperdenin Haberleri
- 9 Karikatür / Ferruh Doğan
- 10 Tunç Başaran: "Hapishane background'u beni ilgilendirmiyordu."
Nur Sürer: "Senaryo çok çarpıcıydı."
- 12 Dolunay iki yıldan sonra vizyonda
- 13 Şerif Gören: "Avrupalı Yol'a düzdüğü övgüleri Duvar'la geri aldı."
- 14 Cemal Süreya / Cüneyt Arkın
- 15 Çizgi-Roman / Şekip Davaz



- 16 Hollywood Batman'ı Yeşilçam'dan tam 22 yıl sonra çekti/ Agâh Özgüç
- 20 Benim Güzel Çamaşırhanem İbrahim Altınsay
- 24 Irkçılık üzerine bir film Mississippi Yanıyor
- 25 Alan Parker: "Amerikalılar bu tür filmlere alışık değil."



- 29 Ayı
- 30 Roger Rabbit'in yönetmeni: "Sinemada geçmiş tanımadan ilerlenebileceğine inanmıyorum."



- 32 Sade, iddialı bir büyücü: Merly Streep
- 36 Dışalımın Macerası / Giovanni Scognamillo
- 40 Big / Sıcak, esprilli, etkileyici.
- 41 Güney / Sungu Çapan
- 43 Sinema Yayınları / Oğuz Onaran
- 44 La Luna / Sis
- 46 Ali Hakan yönetmenlerin günlüklerini çaldı(!) Levent Gönenç resimledi.
- 50 Anadolu Sinemaları Ali Ulvi Uyanık
- 52 Tarihi Perde



- 53 Jean-Luc Godard
- 55 Beyazperdenin takvimi
- 56 Videoda öne çıkanlar
- 62 Sinebulmaca

Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni
İrfan Demirkol

Sorumlu Yazışları Müdürü
M.İnci Demirkol

İstanbul Büro Sorumlusu
Turgut Çeviker

İstanbul Haber Sorumlusu
Hakan Sonok

Avrupa Temsilcisi
Vecdi Sayar

Derleme
Cumhur Canbazoğlu

Araştırma ve Arşiv
Nur Ertem

Fotoğraflar
Harun Karakuş, SIPA Press,
M.İnci Demirkol özel arşivi

Reklam Müdürü
Meliha Kaya

Teknik Hizmetler
Ferhan Özgören, Cemil Burhan,
Kamuran Kızılöz, Habibe Kaya
Ahmet Döğenci, Metin Aydoğan

Katkıda Bulunanlar
Nilgün Abisel, Süheyl Akın,
Hakan Gür, Nihat Ülner,
Zafer Karaca, Yeşim Özben,
Nejat Ulusay, Muammer Şanlı,
İlhan Celal Balkanlı

Yönetim Yeri
G.M.K. Bulvarı 21/14
Demirtepe, 06640, ANKARA
(4) 231 71 74 (4 Hat)
Fax: (4) 231 48 12

İstanbul Büro
Turnacıbaşı Sk. 21/5
Galatasaray-İST.
(1) 144 26 92

Ofset Hazırlık
Denk Ajans
(4) 231 71 74 (4 Hat)

Renk Ayrımı
Detay Repro A.Ş.
(4) 311 11 27

Fotodizgi Çıkış
ERTEM Linomac
(4) 118 07 11

Baskı
Hürriyet Ofset A.Ş.

Dağıtım
Hürriyet Holding A.Ş.

KAPAK: MERYL STREEP
Amerikalı Eleştirmenlerce son on yılın en iyi kadın oyuncusu seçilen **Streep**'i yakında **"A Cry in the Dark"** filminde izleyeceğiz. **Streep** bu filmdeki rolüyle, 1989 Cannes Film Festivali'nde en iyi kadın oyuncu ödülünü almıştı. (Fotoğraf: WEBER/SIPA)



Türk sinemasının emektarları:

▲ **Nubar Terziyan**
▲ **Aliye Rona**
▲ **Ahmet Kostariko** (sol)
(Fotoğraflar: Harun Karakuş)

Türk Sineması 75 yaşında

Türk Sineması'nın 75. yılı, 14 Kasım'da çeşitli etkinliklerle kutlandı. Beyoğlu'ndaki tüm sinemalar AKM ve Sinema-TV merkezindeki salonlarda Türk filmleri ücretsiz olarak gösterildi. Aynı gün yapılan bir törenle de, Türk Sineması'na emeği geçenlere plaketter verildi.

Türk Sinema Günüyle ilgili olarak SESAM, FİYAP, SODER, SİNE-KAM-DER ve FİLM-YÖN ortak bir bildiriyle şu açıklamayı yaptılar:

"Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında ülkeyi yoktan varetme savaşında, sinema sanatı gereken öneme kavuşmadıysa da, özellikle kırklı yılların sonundan başlayarak, topluma malolmuştur. Uzun yıllar geniş kitlelerin tek kültürel uğraşı ve en yaygın eğlencesi olan filmleri üreten büyük bir sinema

sektörü oluşmuştur. Bu süreç içinde sinema adamlarımızın beceri ve yaratıcılıklarını kanıtlanmışken, ne yazık ki teknik ve ekonomik olanaklar açısından aynı hızda bir gelişme görülmemiştir.

Buna rağmen son yıllarda dünyanın dört bucağında şenliklerden filmlerimize alkışlar ve ödüller geliyor. Yabancı ülkelerin başkentlerinin sokaklarını film haftalarımızın afişleri süslüyor. Yapımcılar ve yönetmenler tüm olanaksızlıklara karşın üretimlerini sürdürüyorlar.

Ancak, ülkemizde il başına düşen sinema salonu sayısı ortalaması dördü geçmiyor. Bir çok ilimizde ve ilçemizde sinema salonları kapanmış durumda. Açık olanların büyük bölümünü de, yabancı üstün-yapım filmler dolduruyor. Türk sinema yaratıcılarının seyirci-

si ile ilişkisi giderek koparılıyor. Yeni sinema adamlarının yetişmesi bir yana, ustalar film çekim olanakları ve iş bulmakta zorlanıyorlar. Film çekebilirler bile göstermiyorlar. Devlet desteği dillerde dolaşan bir söz olmuş, dünyadaki tüm film endüstrilerinin doğal yandaşı televizyon ise ülkemiz sinemasına katkıda bulunmak-tan sürekli çekiniyor.

Bu nedenle **'Türk Sineması Günü'**nün kutlanmaya başlanmasını bir dönüm noktası olarak görmek istiyoruz. Bu gün, sinemaya en az kırk yıl emek veren kişileri anımsayıp, geçmişimize sahip çıkarken, kamuoyunda bugünümüzü ve geleceğimizi gündeme getiriyoruz. Sinema sanatının gerçek sahipleri olan seyircilerimizi kendi ülkelerinin sinema sanatına ve yaratıcılarına sahip çıkmaya çağırıyoruz." □

A.Ü. BYYO Sinema Kulübü

A.Ü.BYYO Sinema Kulübü video gösterilerine **Akiro Kurosawa'nın "Dersu Uzala"**sıyla başladı. İkinci film olarak **Orhan Ögüz'un** bol ödüllü **"Herşeye Rağmen"** adlı filmi gösterildi.

Kulüp, sanatsal özellikleri ağır basan filmleri göstermeye devam edecek. Sinema salonunun düzenlenmesiyle, video gösterilerinin yanısıra film makinalarıyla sinema filmleri gösterimine de başlanacak.

Bunların yanısıra, Kulüp bir de sinema arşivi oluşturuyor. Arşive **Dost Kitabevi** 12 adet sinema kitabıyla katkıda bulundu. Sinema kulübü yeni yardımları bekliyor. □

Avrupa Oscar'ı "Puslu Manzaralar"ın

ABD Oscarlarına alternatif olarak, Avrupa Sinemasını canlandırmayı amaçlayan Felix ödülleri Paris'te yapılan bir törenle açıklandı.

Geçen yıl İstanbul Film Festivalinde gösterilen **Theo Angelopoulos'un Puslu Manzaralar** adlı filmi, En İyi Film ödülünü aldı. 1935 Atina doğumlu Angelopoulos'un ödülünü **Yves Montand** ve **Melina Mercouri** verdi.

Eldorado filmiyle en iyi yönetmen ödülünü **Çek Geza Beremeyi** alırken, **High Hopes** filmi üç ödül birden kazandı. Filmdeki oyunuyla **Ruth Sheen** en iyi kadın oyuncu, **Edna Dore** en iyi yardımcı oyuncu ve **Andrew Dickson** en iyi beste ödülleri aldılar.

Felix ödülleri kazananlar: En iyi erkek oyuncu: **Philippe Noiret** (Bertrand Tavernier'in Hayat ve Başka Hiç Bir Şey filmiyle).

En iyi Belgeselci Yönetmen: **Geza Böszürmenyi** (Reks Çalışma Kampı)

En iyi Senaryo: **Marika Khnelik** (Küçük Vera)

Avrupa Oscarlarına büyük umutlarla Katılan Zülfü'Livaneli'nin filmi **"Sis"** ödül kazandı. □



Soldan sağa: Yönetmen Hilmi ETİKAN, Yönetmen Suha ARIN, Mimar Mete TIRPAN, Mimar Selda BESNİER, Prof.Dr. Metin SÖZEN, Mimar Jean-Marie BESNİER Festival afişinin önünde.

İki Türk belgeseli Lozan'da ödül aldı

Bu yıl 3-7 Kasım tarihleri arasında ikincisi gerçekleştirilen **Lozan Uluslararası Şehircilik ve Mimarlık Filmleri Festivali'**ne toplam 710 belgesel film katıldı. Ön jüri bu filmlerden 662 tanesini eleyerek 48 filmi yarışmalı bölüme kabul etti. Yarışmalı bölüme kabul edilen filmlerden iki tanesi Türk yönetmenlerinin imzasını taşıyordu. Biri **Suha Arın**'ın gerçekleştirdiği **"Dünya Durdukça"** adlı **Mimar Sinan** ile ilgili belgesel, diğeri **Hilmi Etikan**'ın gerçekleştirdiği **"Tarlabaşı.... Tarlabaşı..."** adlı film.

Başkanlığını **Mario Botta**'nın yaptığı, çeşitli ülkelerden gelen mimar ve film yönetmenlerinden oluşan jüri değerlendirme sonucu İspanyol filmi **"Gaudi"**yi büyük ödülle değer buldu. Mimar **Gaudi**'nin yaşamının dramatik bir kurguyla anlatıldığı ilginç bir çalışmaydı. Vaud Kantonu ödülünü **"Toprak ve Yapraklardan"** adlı titiz çalışmasıyla genç bir Fransız yönetmen aldı. **Dominique Theron**'un bu filmi Kamerun'daki mari dokuyu, insan ögesiyle birlikte işliyor, teknik olarak

da seyrine doyulmaz görüntüler sunuyordu. Lozan kenti ödülü bir ABD filmine verildi: **"Japonya, Öncü Mimarların Üç Nesli"** adlı bu film daha çok didaktik bir anlatıma dayanıyor, Japon mimarların felsefesini ve yapıtlarını tanıtıyordu. Yönetmeni ise **Michael Blakwood**'du.

Jüri özel ödülünü, yarışmalı bölümün tek dizi filmi olan **"Dünya Durdukça"** adlı filmiyle **Suha Arın** aldı. **Mimar Sinan**'ın tüm dünyadaki eserlerinin tanıtıldığı ve Prof.Dr. **Metin Sözen** danışmanlığında gerçekleştirilen bu çalışma izleyicilerin büyük beğenisini kazandı.

Yine başka bir Türk filmi **"Tarlabaşı... Tarlabaşı..."** jüri tarafından Vaudois Bölgesi Mimar ve Mühendisleri Birliği Özel Ödülüne değer görülüyor. Ve böylece bu uluslararası yarışmada 710 film arasından iki Türk belgeseli ilk beş arasına girerek büyük başarı elde ediyorlardı.

Öğuz Makal'in yönettiği **"Kulalar Yıkılmasın"** ve **Mustafa Altıoklar**'ın yönettiği **"Çizgim"** adlı belgeseller ise gösterinin formativon bölümünde yer aldı. □

Kısa... Kısa... Kısa... Kısa...

■ **Ünlü İtalyan yönetmen Bernardo Bertolucci** 40'lı yıllarda Afrika'ya giden üç Amerikalının serüvenlerini işleyen **"Il té nel deserto"** (**Çölde Çay**) adlı filmin çekimlerini bitirdi. Amerikalı yazar **Paul Bowles**'in romanından beyazperdeye aktarılan filmin oyuncularını **Debra Winger**, **John Malkovich** ve **Dennis Quaid**.

■ **Indiana Jones and the Last Crusade** ile yeniden bir numaraya yükselen **Harrison Ford**, **Alan Pakula**'nın yönettiği **Presumed Innocent**'de rol alıyor. **Ford**'un filmdeki rol arkadaşları bu yıl Altın Lale'de jüri üyeliği yapan **Greta Scacchi** ve **Bonnie Bedelia**.

■ **Platoon**'un zalim çavuşu **Tom Berenger** altın devrini yaşıyor. Berenger son filmi **Love at Large**'da (yönetmen **Alan Rudolph**) **Ann Archer** ve **Elizabeth Perkins** ile oynuyor.

■ Yönetmen **Dino Risi** **"Sabato, Domenica e Lunedì"** (Cumartesi, Pazar ve Pazartesi) adlı filmde **Sofia Loren** ve **Marcello Mastroianni**'yi bir araya getirmeye başardı.

■ **Martin Scorsese-Robert De Niro** ikilisi **Good Fellas** adlı filme başladılar. **Ray Liotta** ve **Lorraine** ile rolleri paylaşan **Robert De Niro** **Good Fellas**'da mafya yardımıyla önemli mevkilere yükselen **Brooklynli** fakir bir çocuğun büyüklüğünü canlandırıyor.

Martin Scorsese



İFSAK kısa film yarışması

İFSAK'ın "Kısa Film Günleri" çerçevesinde düzenlenen II. Ulusal Kısa Film Yarışmasına katılım 30 aralıkta sona eriyor.

Hilmi Etikan, Tan Oral, Şahika Tekand, Rekin Teksoy ve Korhan Yurtsever'den oluşan seçiciler kurulu, Aralık 1983 tarihinden sonraki ve 30 dakikayı geçmeyen filmleri; senaryo, çekim, kurgu, ışık ve diğer teknik özellikleri göz önünde tutarak değerlendirecek.

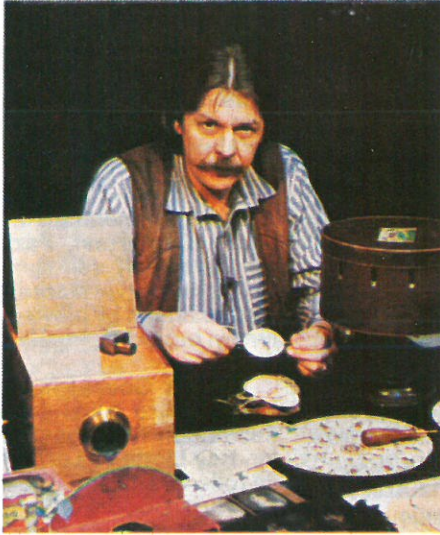
Daha geniş bilgi için: İFSAK: (1) 143 14 01 □

Zügürt Ağa

Zügürt Ağa davası Yavuz Turgul ve Kadri Yurdatap lehine sonuçlandı.

Senaryo yazarı Osman Şahin, kendi eserlerinden alıntı olduğu gerekçesiyle "Zügürt Ağa" filminin senaristi Yavuz Turgul ve yapımcısı Kadri Yurdatap'ı 1986 yılında mahkemeye vermişti. Bilirkişi kurulu Zügürt Ağa senaryosunun özgün olduğunu, fikir haklarına tecavüz bulunmadığını saptamış ve mahkeme bu doğrultuda karar vermiştir.

Osman Şahin Yargıtay'a başvurmuştu. Yargıtay dosyayı inceledi. İstanbul Asliye 5. Ticaret Mahkemesinin Kararı onanarak kesinlik kazandı. □



Deneyisel film ustalarından **Nekes**, Ankara İstanbul ve Eskişehir'de konferanslar verdi.

Werner Nekes Türkiye'deydi

Almanya'nın önde gelen deneysel film yönetmenlerinden **Werner Nekes**, kasım ayında ülkemizdeydi. Ankara, İstanbul, Eskişehir'de konferanslar veren **Nekes**, ayrıca filmlerinden de seçmeler gösterdi.

Nekes, dilbilim ve psikoloji eğitimi gördü. 1966'da kısa metrajlı deneysel film çalışmalarına başladı. Filmlerinin yanısıra **Film Yapımcıları Kooperatifi**, **Hamburger Filmshau** gibi kurumların kurulmasına önyak oldu. Sinema teorisi, sinema öncesi op-

tik oyuncaklar konusunda çalışmalar yaptı. (Bu konuda büyük bir koleksiyona sahip). Çeşitli Avrupa ülkelerinde film ve film teorisi üzerine seminerler veren **Nekes**'in pek çok filmi çeşitli festivallerde ödüller aldı.

Türkiye'deki programında, **James Joyce**'un **Ulysses** adlı romanından uyarladığı **Ulysses** adlı 94 dakikalık deneysel filmi ve **Nekes**'in tanımlamasıyla "Bir sinema müzesinde hayali yolculuğu" anlatan **Resimler arasında gerçekte ne oldu?** filmleri gösterildi. □

Çankaya Belediyesi Karikatür Yarışması açtı

Çankaya Belediyesi ile Karikatürcüler Derneği mizahın, yani gülen düşüncenin ve onun evrensel dili olan Karikatür'ün, barışçıl ve hoşgörülü bir Dünyanın kurulması yolunda, gülme-yen düşünceye karşı etken bir silah olduğu inancında birleşerek "Kent ve Yaşam" konulu karikatür yarışması açtılar.

M.Doğan Taşdelen, Gül Köksal, Haluk Tan, Turhan Selçuk, Ferruh Doğan, Erdoğan Bozok, Tan Oral, Metin Peker'den oluşan seçici kurulun değerlendirmesi sonucu Birinciye 1.000.000, İkinciye 750.000, Üçüncüye 500.000.,TL; ayrıca 3 mansiyona da 300 biner lira ödül verilecek.

Son katılım tarihi **1 Şubat 1990** olan yarışmanın sonuçları **10 Şubat 1990** günü açıklanacak □

Berggren fotoğraflarında İstanbul belgeseli

TRT Kurumu adına **Berggren**'in fotoğraflarından yola çıkılarak İstanbul'u anlatan, yönetmenliğini **Hikmet Yaşar Yenigün**'ün yaptığı 2 bölümlük TV filminin İstanbul çekimlerine başlandı.

1915 yılında şans eseri pencere camı olmaktan kurtulan, bir kısmı halen İsveç Stockholm Fotoğraf Müzesinde, bir bölümü de İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsünde bulunan orjinal cam negatiflerin baskılarından elde edilen **Berggren** fotoğraflarındaki İstanbul görüntüleri ile günümüz yaşayan İstanbul'un belgelenmesiyle hazırlanacak olan filmin kısa bir "İstanbul Tarihi" olması bu çalışmayı biraz daha önemli kılmakta.

BERGGREN

Berggren 1835 de İsveç'te doğduğunda fotoğraf görüntüleri de yeni yeni ortaya çıkmaktaydı. **Berggren**, matematik ve din dersleri aldı. 1850 yılında marangoz ustasının yanında çalışmaya başlamasıyla birçok kilisenin iç ve dış restorasyonunda bulundu. 1855 yılında İsveç'ten ayrılarak Berlin'de bir fotoğraf atölyesinde marangozluk işlerine başlamasıyla fotoğraf ile tanıştı ve aynı atölyede mesleğini bırakarak asistan olarak çalışmaya başladı. Aynı zamanda Berlin Fotoğraf Enstitüsü'ne devam eden **Berggren** Odessa'da bir süre yaşadıkdan sonra Marsilya'ya doğru bir gemiyle yola çıktı. **Berggren** bu yolculuğu bitirmeden "İstanbul'un Çekiçliliği ve Büyüsüyle" buraya yerleşecek, sayısız fotoğraflarını burada verecek, Sultan ve Kralların verdiği hediyeler ve değerli filmleriyle birlikte Feriköy mezarlığına gömülecekti. □



Notlar... Notlar...

İlk sayımızdaki **Ertem Eğilmez** özel ekinde yer alan film kaynakçasında "**Süt Kardeşler**" (1976) eksiktir. Bu filmde **Kemal Sunal**, **Adile Naşit**, **Şener Şen** ve **Hale Soygazi** başrolleri paylaşmıştı.

Leyla Özalp yönetmenliğe başlayabilmek için yapımcı/finans arıyor. **Leyla Özalp**; **Adı Vasfiye**, **Kupa Kızı**, **Bekçi**, **Faize Hücum**, **Pehlivan**, **Talihli Amele**, **Hakkari'de Bir Mevsim**, **Hazal**, **Adak**, **Ahh Belinda**, **Yılanı Öldürseler**, **Asiye Nasıl Kurtulur?**, **Değirmen**, **Hayallerim Aşkı** ve **Sen**, **Ölmez Ağacı** ve **Ve Recep Ve Zehra ve Ayşe** filmlerinde yönetmen yardımcısı olarak çalıştı. **Leyla Özalp** için ilk film senaryosunu (**Prenslerin Adası**) **Vivet Kanetti** yazdı. İkincisi ve üçüncüsüye (adları, **Alamanya Kumpanya** ve **Baba**) Cumhuriyet Gazetesi karikatüristi **Behiç Ak**'dan geldi. **Leyla Özalp** ilk sinema filmlerini eşi **Behiç Ak**'la birlikte yönetmek istiyor.

Metin Erksan'ın, **Kendisi** adlı kitabı **Hil Yayınevi** tarafından basılacak.

Afa Yayınevi **Alim Şerif Onaran**'ın, **François Truffaut/Alfred Hitchcock** konuşmalarını örnek alarak hazırladığı, "**Lütfi Akad Sinemasını Anlatıyor**" adlı kitabı basıma hazırlıyor.

AFA'nın "**Sinema Dizisi**"nde yönetmen **Edward Dmytryk**'in "**Yönetmenlik, Oyunculuk ve Kurgu Kitabı**", yönetmen **Nagisa Oshima**'nın "**Özgürlük Yolu**" adlı kitabı ve **Ülkü Tamer**'in derleme/çevirisi "**Sinema Dedi ki**"si de bulunuyor.

Bu dizinin bir diğer kitabı, **Batı sinemasında kav-**



ORTAOYUN, Münir Özkul, Erol Günaydın, Güzide Balcı.

TRT için Türk Tiyatro Belgeseli

210 milyon lira bütçeli ve sekiz bölümlük Türk tiyatrosu belgeseli TRT tarafından yayına hazırlanıyor. Belgesel dizide binden fazla belge ve fotoğrafa yer veriliyor. Dizinin yapımcılığını **Raşit Demirtaş**, yönetmenliğini **Engin Atatimur**, kameramanlığını **Egemen Baykal**, ses kaydını **Yücel Özden** üstleniyor. Dizide **Mehmet Çerezcioglu**, **Muhsin Ertugrul'u**, **Ali Uyandıran Küçük İsmail'i**, **Gökhan Mete Ahmet Vefik Paşa'yı**, **Gülşen Tuncer Hırnuş Hanım'ı**, **Güler Ökten Virjinya'yı**, **Münir Özkul Kavuklu'yu**, **Erol Günaydın**

Pişekar'ı, **Mehmet Akan Hazelvecivan'ı**, **Cem Yalın Darübedayi'nin** kurucusu **Andre Antoine'ı** ve **Seray Düşenkalcar'da Afife Jale'yi** canlandırıyor.

Dizinin metnini **Prof.Dr. Özdemir Nutku** yazdı. Danışmanlar arasında tiyatro ve sinema bilimcisi **İbrahim Karamemet**, geçmişin tiyatrosu konusunda **Mehmet Akan**, özellikle Osmanlı şenlikleriyle ilgili belge ve minyatürler konusunda **Dr. Filiz Çağman** ve **Vazfi Rıza Zobu** da bulunuyor.

Karamemet diziyi ilgili sorularımızı yanıtlarken şu bil-

gileri verdi: "Programın herkes tarafından izlenebilmesi için geçmiş döneme ait oyun ve tiyatro olaylarını dramatize ettik. Ortaya dev gibi bir prodüksiyon çıktı. Ben de onun malulüyüm. Bu dizi siyara başlamakta neden oldu. Diziye emeği geçen tüm tiyatrocularımıza hasleten teşekkür ederiz.

Tarihi belgeler dışında TRT aşrvindeki tiyatroyla ilgili üç buçuk tonluk video bant ve filmle, Türkiye'deki bütün kişi ve kurum arşivleri tarandı. Bu belgesel Türk tiyatrosunun geçmişine karşı bir görev, geleceğine karşı bir ışık niteliğindedir." □

ramların tanımlanmalarını ve kişilerin işlevlerini konu alıyor.

Ülkü Tamer'in çeviri/derlemesi "**Sinema Dedi ki**" hem sinema dünyasının ünlü adlarının seçme sözlerini, hem de onlar hakkında söylenenlerden oluşuyor. Birkaç örnek: "Brando ağzı ıslak tuvalet kağıtlarıyla dolmuş gibi konuşuyor" **Rex Reed**.

"Bazen rüyamda filmle- rimden birinin bir sanat sinemasında gösterildiğini görürüm. Bu kabustan kan ter içinde uyanırım." **Walt Disney**.

"Film yapmak bir '**Odissea**'dir. Ne olacağını hiç bilemezsiniz. Yolculuğa çıkarsınız, bir sürü canavarla karşılaşsınız; sonunda ya kazanır, ya da yaralanırsınız." **Ken Russel**.

"Batan bir filme katkısı olduğunu kimse kabullenmez; ama başarılı bir film en aşağı yüz babası vardır." **Steven Spielberg**.

Yavuz Turgul, senaryo yazarlığını ve yönetmenliğini üstlendiği "**Aşk Yönetmeni**" adlı filmde **Şener Şen**'le çalışacak. Yapımcı **Türker İnanoglu**.

İsmail Güneş'in dördüncü sinema filmi **Tahir Kutsi Makal**'in romanı "**Kamyon**"un uyarlaması olacak. **Berker İnanoğlu**'nun yapımcılığını üstlenmesi beklenen "**Kamyon**"un senaryosunu **İrfan Eroğlu** ("**Selamsız Bando**sunu" filminin senaryo yazarlarından biri), **İsmail Güneş** ve **Tahir Kutsi Makal** yazıyor. Başrollerde **Kadir İnanır** ve **Meral Konrat** olacak.

"**Kamyon**" bugün yaşayamayan **Natuk Baytan**'ın tasarılarından biriydi. Film senaryolarının da sansür edildiği dönemde sansür engeline takıldı. O dönemde filmin yapımcılığını **Mehmet Ali Yılmaz**, başrolünü **Tarik Akan** üstlenecekti. **Natuk Baytan**'ın yönetmen yardımcılığını da **Güneş** yapacaktı.

Engin Ayça'nın senaryo yazarı ve yönetmen olarak **Ferkan Film** (**Ferudun Kete**) hesabına çekeceği film kaldı. Bu filmde **Türkan Şoray** başrolde olacaktı.

Ferkan Film adına bize açıklama yapan **Ferudun Kete**, bazı oyuncuların sinemalarda gösterileceğini öğrenmeden filme başlamak istemediklerini kendisine anımsattığımızda, "**Biz buzdolabı üretmiyoruz. Kendine güvenen filmi iyi olan sinema salonu bulur**" dedi.

Kete'den öğrendiğimize göre **Ferkan Film İrfan Tözüm**'ün **Hülya Avşar**'lı "**Fazilet**"inden sonra, **Yücel Uçanoğlu**'nun **Ahu Tuğba**'lı "**Aşk Üçgeni**"ni ve **Eser Zorlu**'nun **Melike Zobu**'lu filmini gerçekleştirecek.

Ulusal Video'nun listesindeyse **Ferkan Film**'den dört yapım var; **Ahu Tuğba**'lı "**Arka Sokaklar**", **Ceylan**'lı "**Güneş Yeniden Doğacak**", **Melike Zobu**'lu "**Dişi Kısırak**" ve "**Fazilet**".

Cengiz Ergun'dan öğrendiğimize göre **Rute Estet Eğitim Sanat Ürünleri Sanayi ve Ticaret Anonim Şirketi** iki milyar lira sermayeyle kuruldu. Şirketin sermayesi bir yıl içinde peyderpey sinema ve video sektörüne yapılacak yatırımlarla beş milyar liraya çıkarılacak. Otomobil ve uçak tüccarı **Refik Tuncer** şirketin ortaklarından biri. **Tuncer, Ergun**'a sinemaya yapabileceği yatırımın beş milyar liraya çıkabileceğini söyledi.

Cengiz Ergun bize şunları söyledi: "**Odak Film**'de tasarladığımız olayları yeni şirketimizde gerçekleştireceğiz."

Yeni kurulan şirket, "**Fikrimin İnce Gülü**"nü pazarlayacağı gibi, **Ali Özgentürk**'ün **Tarik Akan**'lı, **Orhan Oğuz**'un da **Cüneyt Arkin**'li filmini finanse edecek. Sinema salonları kiralanması da planlanıyor.

Ülker Livaneli "**Sis**" filminin maliyetinin 700 milyon lirayı aştığını açıkladı. "**Sis**"e **Mont Pellier Festivali**'nde verilen 75 bin Franklık (30 milyon liralık) ödülün üçte ikisini filmin Fransız işletmecisi, geri kalanınıysa **Livaneli** alacak.

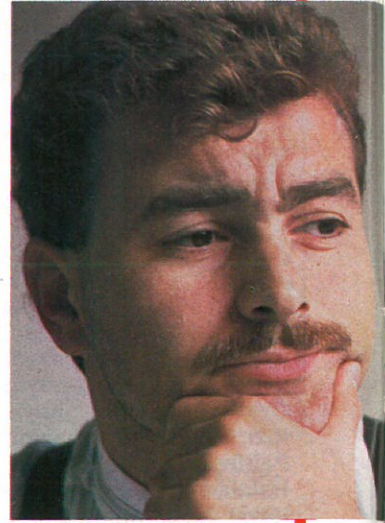
"**Sis**" hem **BBC**'ye, hem de sinemalarda ve **TV**'de gösterilmek üzere **Japonya**'ya satıldı. **Livaneli**, "**Yanılmıyorsam BBC**'den 20 bin İngiliz Sterlini gelecek" diyor. **Livaneli** çifti filmin Türkiye video hakkı için de en az 125 milyon lira istiyor.

Zülfü Livaneli 15 Mayıs 1990'da çekimlerine başlanacak olan "**Ege'nin Ötesinden**"in müziğini hazırlayacak. **Ülker Livaneli**, filmin Türkiye'deki çekim organizasyonunu executive producer sıfatıyla üstlenecek.

Ülker Livaneli, "**Ege'nin Ötesinden**" **Elia Kazan**'ın oğlu **Chris Kazan** tarafından senaryolaştırı-

Eğilmez'in vasiyet filmi

Ertem Eğilmez'in vasiyet senaryosu "**Aneler Babalar ve Çocukları / Aile**" **Arzu Film**'in başındaki **Ferdi Eğilmez** (**Ertem Eğilmez**'in dördüncü ve yaşça en küçük çocuğu) tarafından dört bölümlük bir **TV** dizisi olarak **TRT**'ye öneriliyor. Yazılan senaryo **Ertem Eğilmez**'in "**Yaşlı Gözler**" adlı filminin geliştirilmiş, günümüze ve **TV**'ye uyarlanmış bir çevrimi olacak. Bu dizi, ileri yaşlardaki bir anne-babanın, evlerini satmak zorunda kaldıktan sonra, (beş) çocuklarıyla



Ferdi Eğilmez

olan ilişkilerini konu alıyor. Dizi mutlu sonla bitiyor. Başrollerin **Yıldız Kenter** ve **Münir Özkul**'a teklif edilmesi bekleniyor. □

lan ve "**America America'nın bir nevi devamı niteliğinde**" diyor.

Metin Erksan'sa bu satırların yazarına "**America, America**'da **Türk düşmanlığı** içeren öyle cümleler var ki, bir senaryoda böyle sözlerin olmaması gerekiyor." dedi.

Engin Ayça, **Odak Film**'in ekonomik darboğaza girmesi üzerine kalan "**Udi**" adlı film senaryosunu **Star Film** (**Taner Aşkın**) hesabına sinemaya aktarıyor. Anılan film, **Engin Ayça**'nın yöneteceği ikinci sinema filmi olacak. İlki "**Bez Bebek**"ti. Adının değişmesi beklenen "**Udi**"de **Türkan Şoray**, **Çetin Tekindor** ve **Gülşen Tuncer**'de rol alacak. Filmin müziğini **Melih Kibar** besteleyecek.

Taner Aşkın "**Udi**" için şunları söylüyor: "**Herhangi bir olay geç de olsa bazı şeyleri fark etmemize yol açar. Bunu niye daha önce yaşamadık diye düşünür kendi iç problemleri-**

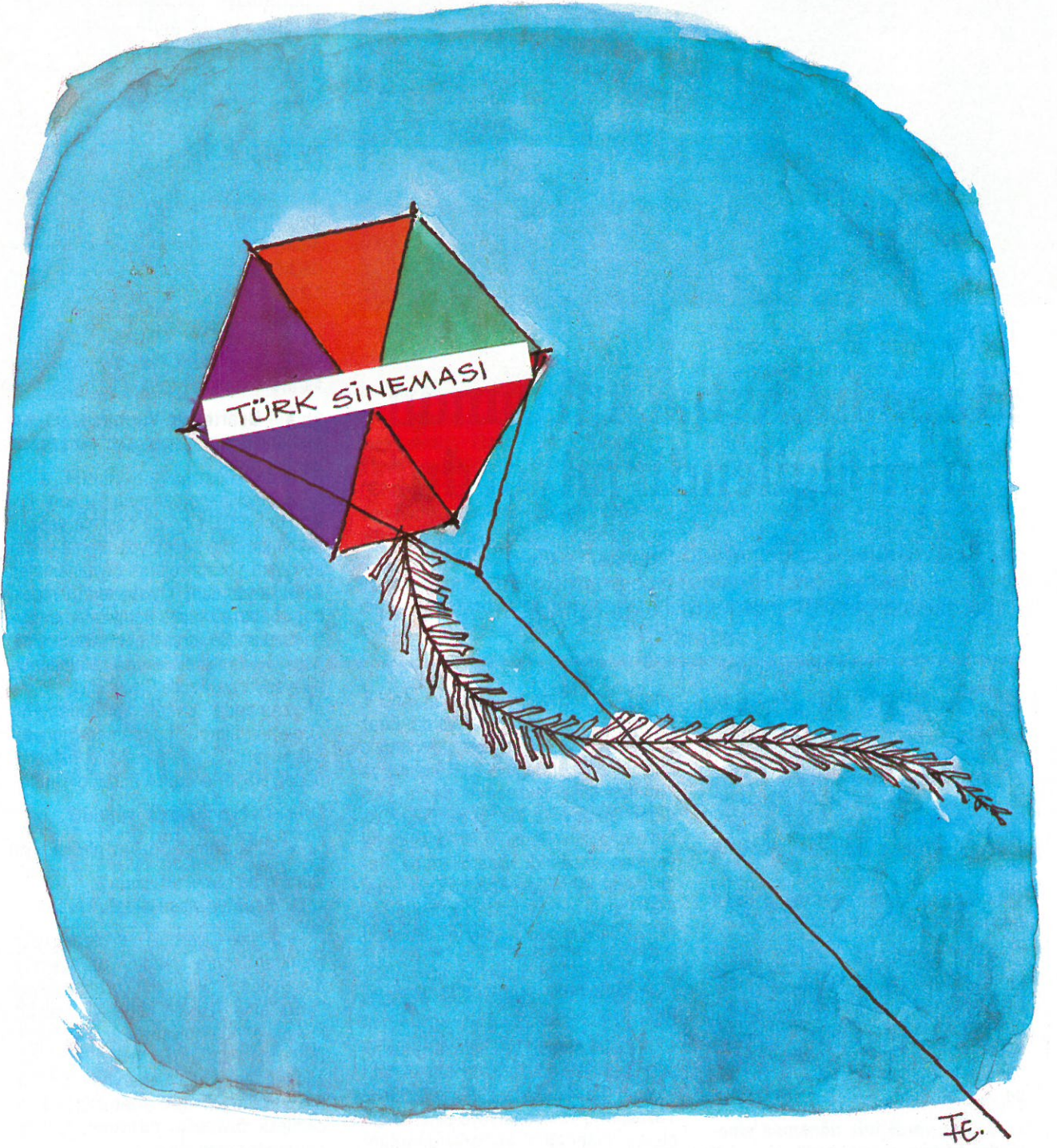
mizin üzerine gider ve ufak pişmanlıklar duyarız."

Star Film bu satırlar yazıldığında yapımcılığını, yönetmenliğini ve senaryo yazarlığını **Taner Aşkın**'ın, kameramanlığını **Mehmet Gün**'ün üstleneceği "**Yorgun Ölüm**" adlı filme başlamak üzereydi. Başroller için **Faruk Peker**, **Meral Konrat**, **Salih Kırmızı**, **Gökhan Mete**, **Şehnaz Dilan** ve **Nazan Ayas** söz konusuydu.

"**Yorgun Ölüm**" **Taner Aşkın**'ın bize anlattığına göre, toplumdaki kargaşayı, değerlerin kaybolmasını, dostlukların çıkar uğruna harcanmasını konu alıyor.

Osmanbey Site Sineması bilet ücretini sekiz bin liraya çıkardı.

Beyoğlu Fitaş'tan sonra **Harbiye As Sineması** da ikiye bölünecek. **Çemberlitaş Şafak Sineması**'ysa dört salon haline geldi. □



"Uçurtmayı Vurmasınlar"



TUNÇ BAŞARAN:

Hapishane backgroundu beni ilgilendirmiyordu

"Yerli filmler için değerlendirme yazıyorsan halkını iyi tanımalısın. Giovanni Scognamillo Türk sinemasına pozitif ve objektif bakmasını bilen en önemli adamdır."

Hakan Sonok

Sinemaya niçin ara verdiniz?

• Hem yapımcılarla akıl ve dil birliğim kalmamıştı. Karşı karşıya oturup adamlarla birşey konuşmıyordum. Hem de porno filmleri ortalığı kasıp kavuruyordu.

• **Reklam filmi çevirmeye nasıl başladınız?**

• Bir tanışmayla. Reklam ajansı beni Avrupa'ya gönderdi. Reklam filmlerinden para kazanarak kendi filmlerimi finanse etmeyi kafama koymuştum. Aslında bir katım bile yok... Oysa meyhanelerde harcadığım parayla yüz tane kat alırdım.

• **Ara verdiğiniz dönemde sinemadan teklifler gelmedi mi?**

• Kapıyı açmadığım halde senaryo bırakıyorlardı. Salı telefon edip, "Cuma filme başlıyorsun" diyorlardı. Çocukluk arkadaşım yapımcı Enver Özer'se küçük bir hikayeyle geldi. "Beğenirsen senaryoyu yaz ve filmi

yönet" dedi. Senaryoyu yazdım. Ancak, Düsseldorf'a gitmem gerekiyordu. Biraz da aynı kaosun, yine alaturka işlerin içine düşmekten korktuğum için yapımcıya "Bu filmi çekemeyeceğim" dedim. Yazdığım senaryoyu bir gece Zeki Ökten'e bıraktım. Senaryo Umur Bugay'a yeniden yazdırıldı. Başrollerinde Kadri İnanır ve Müjde Ar'ın olduğu "Pisi Pisi" böyle ortaya çıktı. Herhalde benim çekeceğimden daha iyi bir film yaptı Zeki Ökten.

• **Sinemaya dönüşünüz nasıl oldu?**

• Uzun süredir birisinin sevgi üzerine kurulmuş korkularını anlatmak istiyordum. Bu fikir dört buçuk yılda oluştu. Yazdığım bir-iki senaryoyu sinema bilgisine inandığım kişilere dağıttım. Onların müşterek fikrine göre böyle bir filmin Türkiye'de yapılması gerekiydi. Böylece "Biri ve Diğerleri"ni çekmeye karar verdim. Başlangıçta Kadri Yurdatap filme ortak olmak istiyordu. Sonra vazgeçti. "Biri ve Diğerleri" Antalya ve İstanbul film festivallerinde ödüllendirildi-

ten sonra Kadri'nin bir sözü çok hoşuma gitti. "Bu filmin yapımcısı keşke ben olsaydım." Kadri aynı sözü "Uçurtmayı Vurmasınlar" için de tekrarladı. "Uçurtmayı Vurmasınlar"ın yapımcılığını başlangıçta Cengiz Ergun'la birlikte paylaşıyorduk. Sonra Cengiz Ergun ekonomik nedenlerle ortaklıktan ayrılmak zorunda kaldı.

Feride Çiçekoğlunun kitabını okuduktan sonra Atıf Yılmaz, Vedat Türkali ve Feyzi Tuna'nın da görüşlerini aldım. Atıf, "Duygusal küçücük bir kitap. Bundan nasıl bir film olur bilemem" dedi. Türkali, kendince hikayeye başka açıdan baktı. Oysa ki ben yalnızca bir sevgi öyküsü anlatmak istiyordum. Feyzi "Sinemacılık hayatımda okuduğum en muhteşem hikaye bu. Acele etme. Bundan bir şaheser yaratabilirsin" dedi.

• "Uçurtmayı Vurmasınlar" hapishane ortamına gerçekçi bir şekilde yaklaşmıyor?

• Hapishane background'u beni ilgilendirmiyordu. Onu da başkası yapsın. Bu filmde öyle birşey yok. Ben kişilerin sevgiden yoksun olarak büyümelerini üzerinde durdum. Öte yandan filmdeki hapishane ortamını ben, kafadan uydurmadım. Böyle bir hapishanede dört-beş yıl yatmış bir siyasi hükümlünün hikayesiydi bu. Feride Çiçekoğlu filmin aynı zamanda sanat danışmanıydı. Örneğin filmde kullanmadığım bir sahne vardı. Feride Çiçekoğlu, hapishanede TRT III'den barok müzik dinlemiş.

• **Çekim nerede yapıldı?**

• Sultanahmet Cezaevi'nin kadınlar koğuşunda.

• **Senaryo nasıl oluştu?**

• Feride Çiçekoğlu'nun cezaevinden çıktuktan sonra yazdığı özyaşamsal roman dört yaşındaki bir çocuğun sevgili "abla"sına yetişkin ifadesiyle yazdığı mektuplarından oluşuyordu. Film mektupların yazıldığı "abla"nın gözünden anlatıldı. Senaryoda bir bütün yakalamak için mektupların birer cümlelik özetlerini çıkardım. Olayların yerlerini değiştirdim.

• "Uçurtmayı Vurmasınlar" Avrupa Oscar'ı Felix'e aday gösterilmişti.

• Basında yazıldığının aksine "Sis" bu ödüle değil, Genç Sinema Ödülü'ne adaydı. Bizim filmse Avrupa Oscar'ı Felix'e adaydı. Ama alt yazılı



bir TUNÇ BAŞARAN filmi

UÇURTMA YI VURMASINLAR

kopyalarımızdan birini zamanında göndermeyi başaramadık.

- Filmin dış satışları nasıl?
- "Uçurtmayı Vurmasınlar" şimdiden dokuz-on ülkenin TV kuruluşlarına satıldı.
- "Uçurtmayı Vurmasınlar"ın küçük oyuncusu Ozan Bilen bundan sonra sinemaya devam edecek mi?

● Annesine "Bu ilk ve son filmi olsun" dedim. Ozan'ı şimdi Zefirelli'nin Türk seyircilerine mendil ıslattıran "Champ" adlı filminin yerli çevrimlerinden birinde oynatmak istiyorlar. Korkum ailesinin paraya ihtiyacı olmasından dolayı artıyor. Ozan adeta "Uçurtmayı Vurmasınlar" için yaratılmış. Kendisine verdiğim tüm sözleri tuttum. Ancak bir ara boş buldum, "Altın Porta-

kal'ı sen kazanacaksın" dedim. Antalya Film Festivali Seçici Kurulu'nun da Ozan'ı Altın Portakal'a layık görmesiyle doğrusu çok rahatladım.

● Türkiye'deki film eleştiri mekanizmasından epey şikayetçi olduğunuzu biliyorum.

● Eleştirmek için, önce belli bir genel kültüre, sonra da sinema birikimi ve kültürüne sahip olmalısınız. Yerli filmler için değerlendirme yazıyorsan halkını iyi tanımalısın. Hayatında bir kere bile lahmacun yememiş aydın kişinin halkının davranışlarından ne anlayacağını merak ediyorum. Sinemayı yazarların Türk filmlerine ve Türk sinemasının gelişimine pozitif bir katkıda bulduklarına inanmıyorum. Hedefim herhangi biri ya da birileri değil. Genelde konuşuyorum. Bence Giovanni Scognamillo Türk sinemasına pozitif ve objektif bakmasını bilen en önemli adamdır.

Her zaman ben yeni soluklardan yanayım. Muhakkak ki boynuz kulağı geçer. Ama, benim nacizane tavsiyem yeni kuşak film eleştirmenleri ağbilerinin neler yaptığına değil, kendilerinin neler yapacağına dikkat etmeli. □

NUR SÜRER:

Senaryo çok çarpıcıydı

Nur'u, Beyazperde adına Uçurtmayı Vurmasınlar'la ilgili olarak aradığımda, iki ayağı bir pabuçta, iki eli ise birkaç bavuldaydı. Hem en ertesi gün, senaryosunu yine Feride Çiçekoğlu'nun yazdığı Umut Yolculuğu adlı filmdeki rolü için Kahramanmaraş'a hareket edecekti. Çok telaşlı ve çok yorgundu. Bu yüzden hazırladığım beş soru yerine birine cevap verebildi.

Sevgili Nur, Bereketli Topraklar Üzerinde'ki rolünden bu yana oynadığın tüm rollerine dürüstlüğü, içtenliğini ve zengin iç dünyanı da yansıtmayı başardın. Daha önceki ödüllerin üstüne, bu yıl Uçurtmayı Vurmasınlar adlı filmde "en iyi kadın oyuncu" seçildin Antalya Film Festivali'nde...

Filmdeki rolüne ilişkin düşüncelerini anlatabilir misin bize?

Öneri geldiğinde, Selim İleri'nin romanından televizyon için hazırlanan Yalancı Şafak'ta çalışıyordum. Uçurtmayı Vurmasınlar'ın senaryosunu da set aralarında okuyabildim ancak. Son derece çarpıcı gelmişti senaryo, çok etkilenmiştim. Bir insanın yaşamının belirleyici bir bölümünü içeriyordu çünkü; yaşanmışlığı vardı. Çok içten, çok doğal diyaloglarla örülmüştü. Derken, kendimi Uçurtmayı Vurmasınlar'ın setinde buldum. O setten bu sete, iç içe çalışmaya başladım. Ayrıca benim için değişik bir çalışma biçimiydi, önemli bir özelliği vardı; tiyatro ağırlıklı yirmi beş kadın oyuncuyla çalışma olanağı buldum bu filmde. Çocuk da ilk defa

oynuyordu, buna rağmen çok rahat çalıştık. Konu, biliyorsun uyuşturucu kaçakçılığında içeride yatan bir kadın, onun oğlu ve düşünce suçundan içeride olan genç bir kadın üstüne kurulmuş. Beş yaşındaki bir çocuğun gözüyle yansıtılan hapishane yaşamı...

Filmde ben, çocuğun "göz"ü oluyordum. Çocuk, dış dünyayı benim anlattıklarım ile tanıyor, dış dünya ile ilişkisini benimle kuruyordu. Benim tahliye oluşumdan sonra çocuğun yapayalnızlığı, onca kadına ve annesine rağmen yapayalnızlığı vardı bir de...

Son yıllarda severek üstlendiğim rollerden biriydi bu ve yönetmenimiz Tunç Başaran'dan set emekçilerine dek çok uyumlu bir ektik. Biliyorsun, ender rastlanan bir olaydır bu. Aramızda sınırsız dostluklar kuruldu. Keşke tüm setler böyle olsa... □ (Fatma Oran)

Dolunay iki yıldan sonra vizyonda

KİMLİK

Senaryo/Yönetmen:

Şahin Kaygun

Oyuncular: Macit Koper, Aslı Altan, Kenan Bal, Berrin Koper

Kamera: Salih Dikişçi

Sanat Yönetmeni: Mihri Nur

Müzik: Server Acim

1988 Cannes Eleştir-menler Haftası'nda gösterilmek üzere 151 filmden seçilen 7 film arasına girme başarısını gösteren **Dolunay**, Türkiye'de ancak iki yıl sonra vizyona çıkıyor. Bu süre içinde yalnızca festivallerde izlenebilmişti.

Heybeliada'da çekilen ve üçlü bir ilişkiyi anlatan film, anlatım biçimi,

psikolojik boyutu, çok az oyuncu kadrosu (üç kişi) ile alışageldiğimiz bir "Türk Filmi" değil. Bu nedenle projeyi 3, 4 yapımcı firma baştan reddedince, yapımcılığını da yönetmen **Şahin Kaygun** üstlenmişti. Filmin bir "Türk Filmi" olmaması eleştirilerine karşı **Şahin Kaygun** şunları söylüyor:

"Benim için sanat evrensel-dir, dünyanın ortak dilidir. O yüzden yerel renkler beni ilgilendirmiyor... Ben ulusal değerlerden yola çıkarak film yaparsam, tiyatrolar ile de ulusal tiyatro yapacaklarsa biz Hacivat Karagöz'den, orta oyunundan, mehter takımından ileri gidemeyiz."

Filmle ilgili, dünya sinemasının

en önemli mesleki dergisi sayılan **Variety**'nin 1 Haziran 1989 tarihli sayısında şunları yazmıştı:

"**Ressam genç bir kadının yaratıcılık bunalımlarını anlatan ince, şiirsel bir film. Filmin güçlü görsel duyarlılığı ve müzikal ritmi, değişik ülkelerden kaliteli filmler arayan sanat merkezi programcılarını cezbedebilir.**

Filmin mükemmel ışığı ve kamera kullanımı, nefes kesici deniz manzaralarını ve titiz sanat direktörlüğünü öne çıkarmakta. **Server Acim**'in kısa ve duygulu müziği ne yazık ki çok fazla tekrarlanmakta. Aslı Altan büyük bir oyuncu olmamasına karşın, çağdaş ve somurtkan güzelliği ve kısık sesi rolüne uyuyor. Trajik tutkusunu maskeleyen ifadesiz yüzü, ruhsal katılığının dışsal göstergesi olabiliyor. Yalnız filmin sonu, çok daha derin gözükken filmi basitleştiriyor." □

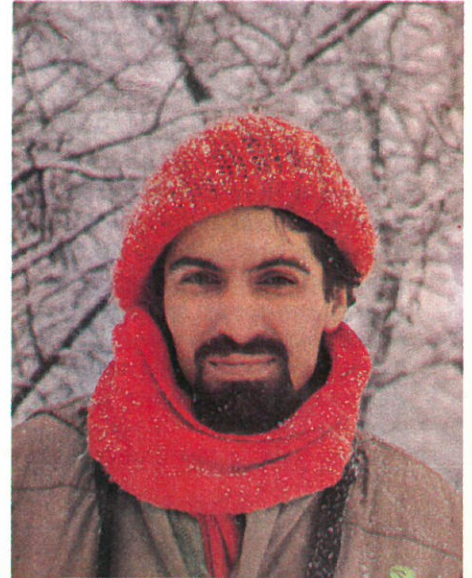
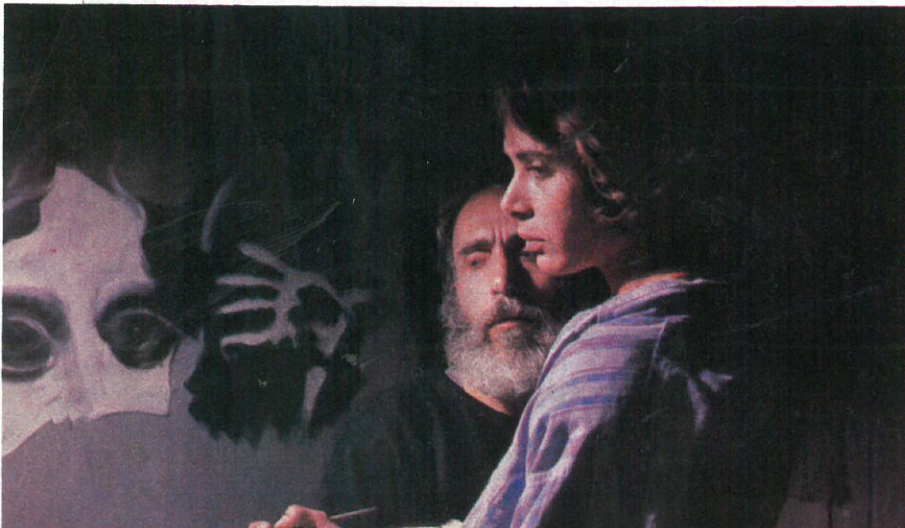
ŞAHİN KAYGUN

Türk fotoğraf sanatının en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilen **Şahin Kaygun**, 1951 yılında Adana'da doğdu. İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nu bitirdi.

Alışılmışın dışında anlatım biçimleri kullandığı yapıtları Türkiye dışında Avusturya, Federal Almanya, Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere ve Japonya'da sergilendi, müzelere ve koleksiyonlara alındı. Birçok dünya dergisinde ve albümlerde yayınlandı.

Dul Bir Kadın (1985), **Adı Vasfiye** (1985), **Aaah Belinda** (1986) ve **Anayurt Oteli** (1986) filmlerinin sanat yönetmenliğini yaptı.

İlk yönetmenliği ise 1987 yılında "**Afife Jale**" ile gerçekleşti. □



ŞERİF GÖREN: Avrupalı "Yol"la düzdüğü övgüleri "Duvar"la geri aldı

"Yol" a benim yorumum
dışında yurt dışında ilaveler
yapıldı

Hakan Sonok

● "Umut Yolu/Yolculuğu" adlı film tasarısının yönetmenliğinden niçin ayrıldınız?

● Filmin şu andaki yönetmeni olan, İsviçrelinin senaryosunda Avrupalı gözüyle Türkiye ve Türk insanı vardı. Bu benim bakışım değildi. Bir filmi yöneteceksem o filmde kendi görüşlerim yer almalıydı. Ancak, yazılan senaryoya İtalya, F.Almanya ve İngiltere'den finans bulunmuştu. Yani senaryo fazla değiştirilemezdi. O senaryoyu çekseydim de bu benim filmim olmazdı.

● Film tasarılarınızdan söz eder misiniz?

● F.Almanya'da bulunduğum sürede birtakım projeler oluştu. Bunlardan ilk ikisi "Abuk Sabuk Bir Film" ve "Büyüksün Baba" da başrolde Kemal Sunal olacak. "Fanatik" adlı tasarımsa insanların içine sürüklendiği sosyal ve ekonomik sıkıntılarla, Türkiye'de örgütlenme özgürlüğü olmamasının körüklediği özellikle futbol fanatizmini konu alıyor. İnsanlar deşarj olmak istiyor. Bunun için de çok sıradan bir insan çılgınca işler yapıyor. "Fanatik" çeşitli kesimlerden gelen yedi insanın öyküsü. Çeşitli araştırmalar yaptık. Basında çıkan yazı ve röportajlardan yararlandık. Çekime başlamak için gündüzlerin uzamasını bekliyorum. Filmi gecelerin uzun, gündüzlerin kısa olduğu şu dönemde çekersek şirketi batırırız. Şimdi günde beş saat çalışabilirsek, o tarihte günde sekiz saat çalışabiliriz. "Annem" adlı tasarımla Fransızlarla ortak yapım olacak. Bir de adı "Düş" olan bir tasarımla sırada bekliyor.

● Bu tasarımların senaryolarını kimler yazıyor?

● Biliyorsunuz, biz pek senaryo yazmıyoruz! Aklımızda tutabiliyoruz. Bazısı aklında tutamadığı için yazıya döküyor.

● "Yasemin" filminin Türkiye, sinema, video ve TV haklarını satın aldınız. Niçin?

● Filmi iki defa Berlin'de gördüm. Diğer Türkler gibi ben de bu filmi sevdim. Sıcak ve güzel bir aşk filmi. Son dönemde Türk seyircisinin aşk filmine ihtiyaç duyduğuna inanıyorum. Biz de bu filmi getirerek biraz para kazanmak istiyoruz. "Yasemin" "Romeo ve Jülyet"vari bir film. Bir Türk kızına tutulan Alman delikanlı kızın ailesini, Türk örf, adetlerini ve geleneklerini karşısında buluyor. Bir Alman erkeğin, Türk kızına aşık olması hoşuma gitti. Genelde tam tersi oluyor.

● Yönettiğiniz "Yol" filmi Oscar ödülünün provası niteliğindeki Altın Küre'ye yabancı film dalında aday gösterilme başarısını da kazanmıştı. Tunç Başaran'ın "Uçurtmayı Vurmasınlar"ıysa yabancı film dalında Türkiye'nin resmen Oscar adayı oldu. "Uçurtmayı Vurmasınlar" sizce Oscar'ı alabilecek mi?

● Biliyorsun, yabancı film dalı haricinde Oscar ödülü için Amerikalılar kendi aralarında yarışıyor. Yabancı film Oscar'ını bu yıl hangi filmin kazandığını hatırlıyor musun? Gazeteler bu ödülü kazanan filmde pek söz etmiyor. "Uçurtmayı Vurmasınlar" yabancı film Oscar'ını kazanırsa Türkiye'de gürültü kopar. Örneğin Hint filmi kazanırsa haberimiz bile olmayabilir. Aynı şekilde yabancı film Oscar'ı "Uçurtmayı Vurmasınlar"ın olursa Hintlinin de bundan haberi olmaz. Ama devlet Oscar ödülünü Türkiye'ye kazandırana madalyalar ve evler verebilir.

● "Yol"un sizden çok senaryo yazarı ve kurgucusu Yılmaz Güney'e maledilmesi büyük bir hak-sızlık değil mi?

● Avrupalı filmi benim yönettiğimi bilmiyor mu? Herşeyi bilmesine rağmen Yılmaz Güney hapisten kaçtığı için ona aşırı bir ilgi gösterdiler. Güney, Avrupalıların karşısına mağdur bir sanatçı konumunda çıktı. Avrupalı bunun için "Hapishaneden nasıl film yönetilir?" diye sormadı. Avrupalı "Yol"la Yılmaz Güney'e düzdüğü övgüleri "Duvar"la fazlasıyla geri aldı. İlgincidir, Güney hapishaneden yazdığı ve başka yönetmenlerin çektiği beş filmde sadece ikisine yani herkesçe en başarılıları olarak nitelenen "Sürü" ve "Yol" a sahip çıktı. Çünkü bu iki film bütün dünyada Türk sinemasını tanıttı ve büyük başarı olarak nitelendi. Güney, örneğin "Bir Gün Mutlaka" ve "Düşman" a sahip çıkmamıştır. Kendi yönettiği "Duvar" çok başarısız bir film oldu. Güney madem hapishaneden, uzaktan Zeki Ökten'in yönettiği "Sürü" nün ve benim yönettiğim "Yol" un başarılı filmler olmasını sağladı ya da etkiledi, niçin "Duvar" ı kendi yönetmesine rağmen aynı so-



Gören: Masa kullanmasını bildiğimdem

nucu elde edemedi. Köln'de bana sordular: "Hapishane penceresinden talimat atıyormuş. Doğru mu?" Bu soruyu şöyle cevapladım: "Hapishane avluların içinde. Eğer atıyorsa, iyi atıyormuş."

● "Yol" un devamını çekmek istiyor musunuz?

● Başka "Yol" lar çekmeyi düşünüyorum.

● "Yol" Kürdistan ara yazısı çıkarıldıktan sonra Türkiye sinemalarında gösterilebilecek bir film ne dersiniz?

● Benim yorumum dışında yurt dışında filme ilaveler yapıldı. Bunlar benim tasarrufum değil. Sözünü ettiğin yazı var. Diyaloglarda değişiklikler var. Ama sonuçta bütün film Türk sansür kurulunca onaylanan senaryoya dayanıyor. Bir müddet sonra da olsa her yerli film Türk halkına sunuluyor. Son dönemde Türk sinemasının sansürle pek sorunu olmadı. Aşağı yukarı bütün filmler seyirciye sunulabili.

● Avşar Film ithal ettiği "Hanna's War" adlı filmi size doğratmış. Bu film kataloglarda 146 dakika; Atilla Dorsay'a sordum 153 dakika diyor. Ancak film kesildikten sonra iki saat onbeş dakika aralıklı seanslara sığıyor.

● Stüdyo'da eleman yoktu. Masa kullanmasını bildiğimden... Çok fazla sahne kesilmedi. Aslında ben filmi seyretmedim. Kurgu masasında öylesine geçtim.

● Filmde Yahudi propagandası olduğu için mi kestirdiler?

● "Hanna's War" da Yahudi propagandası olup olmadığını bilmiyorum. □

Cüneyt Arkin

Cemal Süreya

Ne zamandan beri görmüyorum **Cüneyt Arkin**'i. Son olarak Cumhurbaşkanı **Fahri Korutürk**'ün sanatçılara verdiği kokteylde karşılaşmıştık. En az on iki yil eder. Ama ondan önce de uzun süre görüşmemiştik. Aynı dünyaların insanlarıydık da, ondan mı?

Cüneyt Arkin'i adı henüz **Fahrettin Cüreklibatür**'ken tanımıştım. 1957'de. Eskişehir'de vergi dairesini teftiş ediyordum. Edebiyat ve şiir meraklısı arkadaşlarıyla gelip beni bulmuşlardı. Dostluğumuz daha sonra İstanbul'da sürdü. O zaman tıp öğrencisiydi. Öyküler yazıyordu. Bunlardan birkaçını Ankara'ya, **Muzaffer Erdost**'a yollamıştım **Pazar Postası**'nda yayımlanması için. Fatih'te şair **Cengiz Çelikten** (şimdi dışçı) bir ev tutmuşlardı. Bir iki kez gitmişim o eve. Yanımda **Muzaffer Buyrukçu** da vardı. Ama asıl şunu unutmam: evin önünde kız kuyruğu vardı. Öylesine yakışıklı bir delikanlı bizim **Fahrettin!** Hepsini onun eve girip çıkışını kolluyor...

Cüneyt Arkin 1937 doğumlu. Hekim. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde numarası: 1172. Tıp öğrencisi albümünde şöyle yazıyor: "60-61 stajyeri. Uzunca boylu, esmerce, yeşil gözlü, yüzünde üzgün, alaycı bir gülümsemeyle etrafında çekingenlik yaratan ve bu yüzden kadını dövenden çok nefret eden dostumuz, aşkı çirkin, bilgisiz, küçük, kötü bile olsa, insan denen canlının büyük güzelliği, hayatın tek cevabı diye tarif ediyor." Cümle dolayık, ama bir şeyler anlatıyor.

Öyküler yazan ve tiyatroyla ilgilenmek isteyen bir delikanlı.

Ama yazgısı sinemaya götürdü onu. Tiptan da kopardı.

Hava Kuvvetleri'nde yedeksubaylığını yaparken Halit Refiğ'in dikkatini çekti. **Halit Refiğ Şafak Bekçileri** adlı filmini gerçekleştirenken bu yakışıklı asteğmenden de yararlanmak istedi. Ancak yönetmelikler izin vermiyordu buna. Bir süre sonra, yani **Fahrettin** terhis olduktan sonra gidip **Halit Refiğ**'i bulacak ve onun **Gurbet Kuşları** adlı yapıtında rol alacak.

Baylan'da rastlamıştım. Sanki daha incelmış, boyu da sanki daha uzamış...

Fahrettin adının **Cüneyt**'e nasıl dönüştüğünü de dostum **Halit Refiğ**'den öğrendim. Gazeteci **Vecdi Benderli** bulmuş bu adı. "**Cüneyt**", **Cüneyt Gökçer**'in adından; "**Arkin**" da **Ramazan Arkin**'inkinden alınmış. Böylece genç **Fahrettin**'deki tiyatro ve edebiyat tutkusu sinemada bir araya getirilmek istenmiş.

Önce duygusal filmlerde boygösterdi. Tango duygusu...

60'lı yılların sonlarında vurdulu kırdılı kurdelelerde, serüven filmlerinde görünmeye başladı. **Malkoçoğlu** dizisi, sözgelimi... Tango duygusallığı içinde yetiştirilmek istenen gençteki bu değişimi nasıl tanımlayabiliriz? Önce tam

anlayamamıştım. Sonra öğrendim, **Cüneyt Arkin** bir ara **Medrano Sirki**'ne girmiş. Bedava çalışmış bir süre orda. Ağları, ipleri kaldırma işini üstlenmiş. Bu arada perende atmayı, hareket olmayı öğrenmiş ve geliştirmiş. Ben **Jean Marais**'in **Fantoma** dizisindeki ortada görünüşüne benzetiyorum. **Halit** ise başka şey diyor: "ilk filmlerinde **Alain Delon**'a benziyordu; ama vurdulu kırdılılardan sonra onu **Avrupalılar Burt Lancaster**'e benzettiler." Galiba bunların hepsi doğru.

İşaret dile yöneldi.

İpek Yolu'ndaki süpermen. Böyle diyorum.

Jean Marais dedim, ne var ki öykümcü bir sanatçı değil **Arkin**. Benzer, ama taklit etmez.

Yineleme kötü. Ama zorunluysa, yinelemede iyi yanlar da vardır. Yineleyorum: **Ulysses**'un Doğudaki karşılığı **Denizci Sindbad**'dır. Ya da **Denizci Sindbad**'ın Akdenizdeki karşılığı **Ulysses**. **Sindbad**'ın daha çok akrobasi planında varolduğunu belirlemek istemişim. Bir çeşit karacı **Sindbad** oldu **Cüneyt Arkin**.

Evet, **Medrano Sirki**'nde bir yaz bedava çalıştı. Ata da en iyi binen, binmesini bilen sinema oyuncusu. O karateyi, o hareket niteliğini öyle kolay bulmadı. Öz olmadan o iş olmaz.

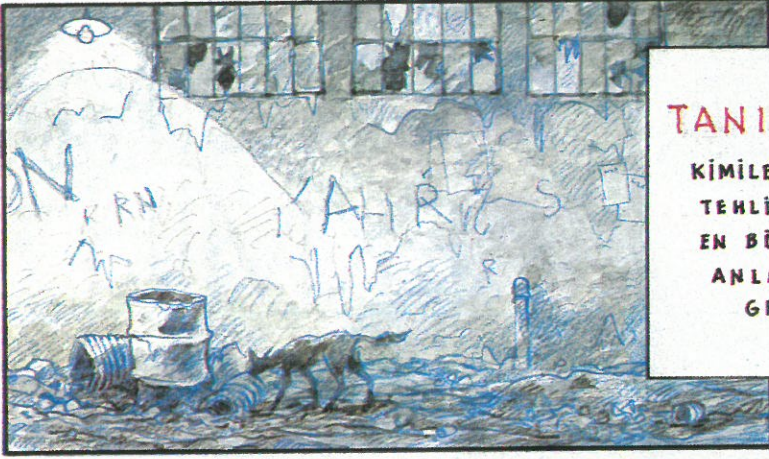
Sağ'a kaymış gibi göründü. Biraz öyle. Ama tam da öyle değil. **A.Dorsay**'ın da belirttiği gibi, **Maden** gibi filmlerde toplumsal eleştiriye de girdi. Son yıllarda yönetmenliği de denedi.

Reklam filmlerinde görüldüğü için eleştiriliyor. Bence bir sinema sanatçısı için büyük bir kusur değil bu.

Gök Bayrak adlı romanda bir **Can Bey** vardır. Bence o kitabın bir ikinci cildi yazılmış olsaydı **Cüneyt Can Bey**'i kimbilir nerelere götürürdü!... □



Desen: Necati Abacı



TANIKLIK!..

KİMİLERİ İÇİN
TEHLİKELERİN
EN BÜYÜĞÜ
ANLAMINA
GELİR...



BİRİ VAR...

NE?



?..A..

..NELER OLUYOR...



HER ŞEYİ
GÖRDÜ!..

YAKALAYIN
ONU!..



ÇABUK!



KAÇIYOR...

..YAKALAMAK
ZORLUYORUM!
BU GÖRÜŞKÜN
İÇİN...



BU
TARAFTAN!



İKİ KİŞİ DE
SOKABİN DİĞER
ÇIKIŞINA...



KAHRETSİN!..

ŞİMDİ
HER ŞEY BİTTİ!..

EYET BİTTİ!..
..HERKESİN DE GÖRDÜĞÜ
GÖRÜŞ...

...AMA, HER
ZAMAN İÇİN,
TARAF OLMANIN
BİR ÖNCEKİ
DURUMUDUR
TANIKLIK...

HOLLYWOOD BATMAN' İ YEŞİLÇAM'DAN
TAM 22 YIL SONRA ÇEKTİ

31 KISIM TEKMİLİ BİRDEN

Agâh Özgüç

◀ *Killing Uçan Adama Karşı (1967)*

▼ *Fantoma İstanbul'da Buluşalım (1967)*



Türkiye'de sinema salonları bir süreden beri "altın çağ" yaşıyor. Gerçekten büyük bir "seyirci patlaması"yla karşı karşıyayız. Özellikle de birbiri ardına vizyona

giren **Tim Burton**'un "**Batman-Yarasa Adam**"ı ile **Steven Spielberg**'in "**Indiana Jones-Son Macera**"sı elde ettikleri gişe hasılatlarına bakarsak bu "muhteşem patlama"yı doruklara çıkarıyor. Ve her ikisi de bu "uyuşturucu yarış"ın "müthiş silahlar"ı... Buna karşılık her iki filmin, içerdiği mizah duygusu ve şaşırtıcı teknolojik atmosferiyle her yaştaki seyirciyi etkileyebilen bir sineması var. Çünkü, 1945'li yıllarda izlediğimiz "31 kısımlık" seriyal filmlerin, büyük bir teknik aşamayla nasıl ve nerelere geldiğini görüyorsunuz. İşte büyük bir keyifle izlediğimiz "**Batman**" ve "**Indiana Jones**" bizi ister istemez bir zamanlar moda olan çizgi-roman uyarlaması "**31 kısım tekmilli birden**" türü seriyal filmlere götürüyor.

"OKUL KAÇAKLARI" NIN SİNEMASI ALKAZAR

O yıllarda 2 devreli 30 kısımlık seriyal filmlerin "**bir numaralı sineması**" Beyoğlu'ndaki **Alkazar**'dı. Hergün okul kaçakları'na dolup dolup boşalan bu sinemanın 2. balkonunda, ayakta saatlerce bu filmleri izlerdik. Bu serüven filmlerinin oynadığı dönemlerde **Alkazar** sinemasında yer bulmak elbette kolay değildi...

"**Dev Adam**"ın, "**Kuru Kafa Kim**"in, "**Maskeli Kartal**"ın, "**Canavarın Damgası Fumançu**"nun "**İki İzci**"nin yönetmenlerini yıllar sonra hatırlıyabilmek kuşkusuz çok zor. Ama 60 kısımlık iki devreli "**Hazine Korsanları**"ndaki başrol oyuncusunun **Don Teery** ve "**Yılmayan Şeytanlar**" adlı filmdeki "**hafiye**"nin ise **Alan Lane** olduğunu dün gibi anımsıyoruz. Kaldı ki "**Yılmayan Şeytanlar**"da tam 28 kavgasahnesi vardı. O çocuk kafamızla üşenmeden saymıştık...

EŞANTİYONLUK TİPLER GALERİSİ YEŞİLÇAM

Tüm dünya çocuklarını etkileyen çizgi-roman kahramanları, **Tim Burton** ve **Steven Spielberg**'den çok önce Türk sinemasında vardı. 1966 ile 1979 yılları arasında bu türde 43 film çekilmiş. Evet, 14 yılın dökümü tam 43 film...

Türk sinemasında bu türdeki ilk film, "**Örümcek Adam**"la başlar. Ve filmin yönetmeni de **Cevat Okçuğil**'dir. Bu uyduruk bir örümcek giysisiyle, ucuz aksesuarlarla çocukları bile güldüren film, Türk sinemasında yeni bir dönemi(!) açacağı kim tahmin edebilirdi ki... Açılan bu dönem, türün film sayılarını tırmandırmaktan başka bir özellik kazandırmıyacaktır Yeşilçam sinemasına. Bir dolu ucuzluk, bir dolu "**kuru görüntü**"... İşte hepsi bu.

Oysa bu tür filmlerin başarıları, bilindiği gibi genelde olağanüstü teknik güce dayalıdır. Ve kuşkusuz düş gücüyle, parasal olanaklar da bu olguya iç-içedir. Tıpkı "**Batman**" ve "**Indiana Jones**" ör-



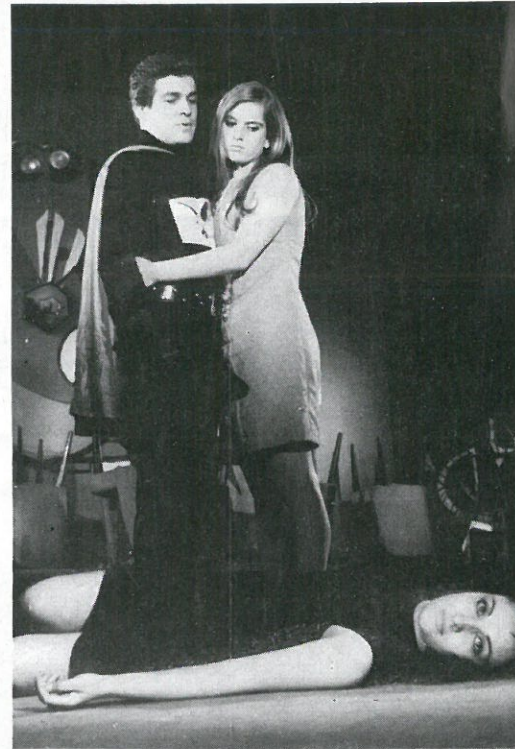
▲ **Killing Ölüm Saçıyor**(1971)

Kara Çaylak (1968) ▶

neğinde gördüğümüz gibi. Ama gelin görün ki bizim sinemacılarımızın ne yaratıcı güçleri var, ne de bu filmlere yatıracak paraları... Böylece de hep, o etkilendikleri, kopya çektikleri çizgi-romanların gerilerinde kalırlar... Sonuç "**üstün-insan mitosunun Türk sinemasındaki sefaleti**"dir...

İşte "**Baytekin Fezada Çarpışanlar**", işte "**Kızıl Maske**"ler, işte "**Süpermen**"ler... Tümü de Yeşilçam'ın uzun paçalı köylü donlarından bozma o iğreti kostümlerle karışımıza çıkarlar.

1966-1979 yılları arasında "**eşantiyonluk tipler galerisi**"ne dönüşen Yeşilçam'da benzeşme açısından aslına en uygun yabancı kaynaklı kahraman, galiba **Killing**'di. İtalyan kriminal foto-romanlarından uyarlanan iskelet kostümlü bir dizi kahraman görürüz. Ve bizim yerlilerin en büyük becerileri de Yeşilçam'da bir çeşit "**karşı güçler sineması**" oluşturmaktır... Örneğin "**Killing Frankeşayne Karşı**", "**Mandrake Killing'e Karşı**", "**Uçan adam Killing'e Karşı**" ve "**Süpermen Fantomaya Karşı**" gibi... Yani ayrı dünyaların, ayrı zamanların kahramanları çifte zekâlı sinemamızın galerisinde hep biraraya gelirler.





"UÇAN ADAMLAR"IN İKİ YILDIZI: CÜNEYT ARKIN VE İZZET GÜNAY

Ne çok meraklısı vardır bu tür sinemanın... 43 filmlik listeye şöyle bir baktığımızda, ünlü ünsüz kimileri görmeyiz ki... **Yıldırım Gencer, İrfan Atasoy, Okan Demir, Enver Özen, Yılmaz Gündüz, Demir Karahan, Oktay Gürsel, Tayfun Demir.** "Dev Adam"ların diliyle "**Shazam**" deyip göklerde uçanların bizdeki iki ünlü yıldızı **Cüneyt Arkin**'la **İzzet Günay** ve gedikli de **Levent Çakır**'dır.

Hem **Süpermen**, hem **Batman** olan; çaylak, yarasa ve kurukafa simgeli bu pelerinli yaratıklar sinemasının literatürüne, ünlü batı müziği sanatçımız **Erol Büyükburç** da karışacaktı bir ara. Eşi **Emel Büyükburç** ve oğlu için **Süpermen** kostümlerini hazırlatmış, provalarını da yapmıştı. Ne var ki bu "**aile boyu Süpermen filmi**" çekilmeyip hevesleri kursaklarında kaldı **Büyükburç**'ların...

VAMPİRELLA NEREDE UNUTTUNUZ MU?

Üstün-erkeklerin yanısıra ayrıca "**Dişi Tarzan**", "**Dişi Killing**", "**Kaplan Kadın**" ve "**Kamçılı Kadın**" gibi üstün-kadın tiplerinin yer aldığı bu dönemde, yazık ki unutulmuş bir dişi vardı: "**Vampirella**".

Uzun siyah saçlı, çekik gözlü, patlamış mısır dudaklı, ince belli, göbeğini açıkta bırakan seksi giysisiyle ve simgesi yarasa olan **Vampirella**, gerçekten ne-reydi?

Türk sinemasındaki "**üstün-insan mitosunun sefaleti**"ne erotizmiyle renk katabilecek **Vampirella**, unutulacak kadın mıydı?

Sol üst - Baytekin Fezada Çarpışanlar (1967)

Sol orta - Süper Adam Kadınlar Arasında (1972)

Sol alt - Örümcek Adam (1966)



Büyükburçlar aile boyu süpermen olup uçacaklardı ama olmadı. ▼

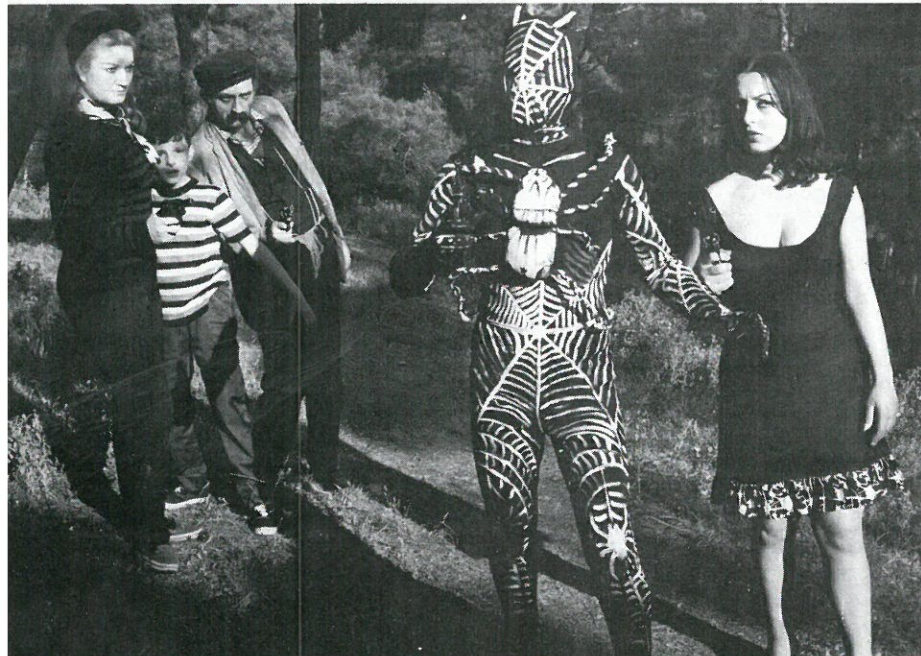


Foto-Roman ve Çizgi-Roman Filmleri Kaynakçası

1966

ÖRÜMCEK ADAM - Y. ve S.: Cevat Okçugil/O.Yılmaz Gündüz, Neriman Köksal

1967

BAYTEKİN FEZADA ÇARPIŞANLAR - Y. ve S.: Şinasi Özönük/O.: Hasan Demirtaş, Meltem Mete

DİŞİ KİLLİNG - Y.: Aram Gülyüz/O.: Tanju Gürsu, Gülgün Erdem.

FANTOMA İSTANBUL'DA BULUŞALIM - Y. ve S.: Natuk Baytan/O.: Yılmaz Köksal, Hasan Demirtaş, Meral Küçükero.

KARA KARTAL - Y.: Nişan Hançer/O.: İzzet Günay, Nilüfer Koçyiğit.

KİLLİNG İSTANBUL'DA - Y.: Yılmaz Atadeniz/O.: Yıldırım Gencer, Pervin Par, İrfan Atasoy, Muzaffer Tema, Cahit İrgat.

KİLLİNG ÖLÜLER KONUŞMAZ - Y. ve S.: Yavuz Figenli/O.: Oktay Gürsel, Oya Peri, Hüseyin Peyda.

KİLLİNG FRANKEŞTAYNE KARŞI - Y. ve S.: Nuri Akıncı/O.: Oktay Gürsel, Oya Peri

KİLLİNG CANİLER KRALI - Y. ve S.: Çetin İnanç/O.: Nihat Ziyalan, Neriman Köksal, Hayati Hamzaoğlu.

MANDRAKE KİLLİNGE KARŞI - Y.: Oksal Pekmezoğlu/O.: Güven Erte, Mine Mutlu.

ŞAŞKIN HAFİYE KİLLİNGE KARŞI - Y.: Natuk Baytan/O.: Sadri Alışık, Murat Soydan.

UÇAN ADAM KİLLİNGE KARŞI - Y.: Yılmaz Atadeniz/O.: Yıldırım Gencer, Pervin Par, İrfan Atasoy.

1968

BİNBAŞI TAYFUN - Y.: Tolgay Ziyal/O.: Nihat Ziyalan, Sezer Güvenirgil, Erol Taş.

CASUS KIRAN - Y.: Yılmaz Atadeniz/O.: İrfan Atasoy, Sevda Ferdağ, Yıldırım Gencer, Erol Günaydın, Cahit İrgat.

DEV ADAM - Y.: İlhan Engin/O.: Tanju Korel, Nebahat Çehre.

KARA ATMACA'NIN İNTİKAMI - Y.: Nişan Hançer/O.: İzzet Günay, Nilüfer Koçyiğit.

KIZIL MASKE - Y.: Çetin İnanç/O.: İrfan Atasoy, Sezer Güvenirgil, Yıldırım Gencer.

KIZIL MASKE - Y.: Tolgay Ziyal/O.: İsmet Erten, Nebahat Çehre, Erol Taş.

1969

DEMİR PENÇE - Y.: Çetin İnanç/O.: Demir Karahan, Nebahat Çehre.



*Türk-İtalyan ortak yapımında Cüneyt Arkın İtalyan süpermenleriyle...
SÜPERMENLER (1979)*

DEMİR PENÇE CASUSLAR SAVAŞI - Y.: Çetin İnanç/O.: Demir Karahan, Nebahat Çehre

SÜPERMEN FANTOMAYA KARŞI - Y.: Kayahan Arıkan/O.: Yaşar Güçlü, Gülgün Erdem.

1970

CASUS KIRAN - (Yedi Canlı Adam) - Y.: Melih Gülgen/O.: İrfan Atasoy, Feri Cansel, Nihat Ziyalan.

DEVLER GELİYOR - Y.: Tunç Başaran/O.: Enver Özer, Feri Cansel.

MASKELİ ŞEYTAN - Y.: Yılmaz Atadeniz/O.: İrfan Atasoy, Feri Cansel, Yıldırım Gencer.

ZAGOR - Y.: Mehmet Aslan/O.: Cihangir Gaffari, Yılmaz Köksal, Nihat Ziyalan.

1971

KIZILMASKE'NİN İNTİKAMI - Y.: Cavit Yürüklü/O.: Levent Çakır, Fatma Belgen.

KİNOVA - Y.: Çetin İnanç/O.: Hüseyin Zan, Melek Görgün.

KİLLİNG ÖLÜM SAÇIYOR - Y.: Birsan Kaya/O.: Gülgün Erdem, Sönmez Yıkılmaz.

KORKUSUZ KAPTAN SVING - Y.: Tunç Başaran/O.: Salih Güney, Gülgün Erdem, Süleyman Turan.

MASKELİ UÇLER - Y.: Melih Gülgen/O.: Levent Çakır, Safiye Yankı,

SÜPER ADAM - Y.: Cavit Yürüklü/O.: Levent Çakır, Fatma Karanfil.

ZAGOR KARA KORSANIN HAZİNELERİ - Y.: Nişan Hançer/O.: Levent Çakır, Muzaffer Tema.

ZAGOR KARA BELA - Y.: Nişan Hançer/O.: Levent Çakır, Ergun Köknar, Muzaffer Tema.

1972

SÜPER KADIN DEHŞET SAÇIYOR - Y.: Feridun Kete/O.: Gülgün Erdem, Okan Demir.

SÜPER ADAM İSTANBUL'DA - Y.: Yavuz Yalınkılıç/O.: Erdo Vatan, Safiye Yankı, Hayati Hamzaoğlu.

SÜPER ADAM KADINLAR ARSINDA - Y.: Cavit Yürüklü/O.: Okan Demir, Piraye Uzun

1973

BEDMEN YARASA ADAM - Y.: SavaşEşici/O.: Levent Çakır, Emel Özden, Altan Günbay.

UÇ DEV ADAM - Y.: Fikret Uçak/O.: Aytekin Akkaya, Deniz Erkanat

UÇ SÜPER ADAM - Y.: Cavit Yürüklü/O.: Levent Çakır, Emel Özden

1974

KİLLİNG KOLSUZ KAHRAMANA KARŞI - Y.: Müjdat Saylav/O.: Hakan Bahadır, Beyza Başar

1979

SÜPERMEN DÖNÜYOR - Y.: Kunt Tulgar/O.: Tayfun Demir, Güngör Bayrak.

SÜPERMENLER - Y.: İtalo Martinghi/O.: Cüneyt Arkın, Aldo Canti, Sal Borcese, Güngör Bayrak.



BENİM GÜZEL ÇAMAŞIRHANEM

Bu filmde hayat var

KİMLİK

Yönetmen: Stephen Frears / Senaryo: Hanif Kureishi / Görüntü Yönetmeni: Oliver Stapleton / Müzik: Ludus Tonalis / Oyuncular: Daniel Day-Lewis, Saeed Jaffrey, Shirley Anne Field, Rita Wolf, Richard Graham, Derrick Branche 1985 / Channel 4 yapımı / 93 dakika.

1980'li yıllar, sinema tarihine, galiba, en çok İngiliz sinemasının yeniden doğuş yılları olarak geçecek. Gerçekten de, bu sinema, kış uykusundan, çoğu televizyondan gelen dinamik bir sinemacılar topluluğunun birbirinden ilginç filmleriyle uyanabildi. Biraz fazla İngiliz olan Oscar'lı *Chariots of Fire* (ateş Arabaları)'nın başarısı ve *Gandhi*, İngilizlere olan ilginin başlangıcı sayılabilir, ama aslında küçük bütçeli ve üslup/tema gibi temel unsurlarıyla radikal kimi filmlerin katkısıyla İngiliz sineması seksenlerin sineması olabildi.

Caravaggio, *Mona Lisa*, *The Killing Fields*, *Wish You Were Here*, *Dance With a Stranger*, *Another Country*, *Wetherby*, seksenli yılların pırıltılı İngiliz filmlerinden hemen akla gelen yalnızca birkaç ad... Bu pırıltılı filmlerden biri de, dönemin en çok tartışılan ve iş yapan

filmleri arasında yer alan *My Beautiful Laundrette* (Benim Güzel Çamaşırhanem). *The Draughtsman's Contract* (Ressamın Kontratı), *Another Time, Another Place* (Bir Başka Zaman, Bir Başka Yer) gibi filmlerin de yapımcısı olan bir Channel 4 filmi *Benim Güzel Çamaşırhanem*... Bağımsız bir ticari televizyon kanalı olan Channel 4, 1982'de yayına başladı ve çizgi dışı projelerin gerçekleşmesini sağladı. Bu filmler önce sinema salonlarında gösterildikten sonra televizyon ekranlarına geldi. Küçük bütçelerle çekilen ama her açıdan "marjinal" olan bu filmler, dönemin en fazla ses getiren ve ticari başarıya kazanan ürünleri oldular.

Benim Güzel Çamaşırhanem, televizyonda başarılı bir geçmişi olan 57 yaşındaki Stephen Frears'ın imzasını taşıyor. Frears'ı, Amerika'da çektiği ilk film olan ve geçtiğimiz yaz aralarında sinemalarda gösterilen *Dangerous Liaisons* (Tehlikeli İlişkiler) adlı filmiyle tanıyoruz. Bandrolsüz dönemde de, *Laura Del Sol* (Carmen), *John Hurt* ve *Terence Stamp*'in oynadıkları *The Hit* adlı filminin video kaseti piyasada bulunuyordu. Frears, *Monty Python* grubunun da aralarında olduğu Cambridge kuşağından bir sinemacı. Çeşitli tiyatro oyunlarında *Lindsay Anderson* ile birlikte çalış-

mış. *Anderson*, *If* ve *O Lucky Man!* adlı filmlerinde de birlikte çalışmasını istemiş Frears'den... Stephen Frears, tiyatrodan, televizyon ve sinemadan çizgi dışı yazarlarla çalışması ve bu çalışmalardan verimli sonuçlar alınması ile de tanınan bir yönetmen.

Benim Güzel Çamaşırhanem de, Pakistanlı yazar Hanif Kureishi'nin senaryosunun zenginleştiği bir film. Yaklaşık bir milyon dolara malolan ve altı haftada çekilen film, Kureishi'nin ilk senaryosu. Yazar daha sonra yine Stephen Frears'in yönettiği *Sammy and Rosie Got Laid* adlı film senaryosunu yazdı. *Çamaşırhanem*, Kureishi'nin, Kraliyet Tiyatrosu ve Kraliyet Shakespeare Topluluğu'nca sahnelenen oyunlarında olduğu gibi, İngiltere'deki ırk ve göçmenlik sorunlarına, ilişkilerine bakıyor. Kureishi, *Çamaşırhanem* ile, "politik ama eğlenceli bir film yapmak istediğini" belirtiyor. Film, Ömer ve Johnny'den çok günümüz Londrasındaki Pakistanlılar ve punklarla ilgili bir film. Eşcinsellik, filmdeki temalardan yalnızca biri. Önyargı, sınıf ve kadınların durumu, filmin sözünü ettiği çağdaş olgulardan birkaçı...

Hanif Kureishi'nin babası 1947'de çalışmak üzere İngiltere'ye gitti, burada bir İngiliz kadınla evlendi ve ülkesine hiç dönmedi. Ülkede kalan aile bölünmeden sonra Bombay'dan Pakistan'a taşındı. Kureishi'nin amcaları İngiltere'ye gittiklerinde Hanif'i de götürdüler.

Uyumsuz biri olmadığını belirten Kureishi, İngiltere'de okudu. Birgün *Life* dergisinden *Black Panthers*'in (Kara Panterler) resimlerini kopardığını ve duvarına astığını anlatan Kureishi, aynı duvara *James Baldwin*'in de bir fotoğrafını asmış. Sonunda *Baldwin* galip gelmiş...

Üniversiteyi bitirdikten sonra, Kureishi, Londra'da oyunlar yazmaya başlamış. 1958'de ilk kez Pakistan'ı ziyaret etmiş. Buradaki izlenimleri daha sonra yazdıklarına malzeme olmuş. Daha sonra da bir daha ülkesine gitmemiş.

Benim Güzel Çamaşırhanem, çağdaş İngiliz sinemasının gündelik hayata bakışındaki dinamizmi yansıtan eğlenceli, radikal, farklı bir film. Ciddi şeylerden sözeden, yoğun, entellektüel ama yalın bir sinema yapıtı olarak hayatın tam da içinden bir kesit sunuyor bizlere... □

1980'lerin Serseri Aşıkları

İbrahim Altınsay

Stephen Frears'ın 1985'te çektiği alçakgönüllü "**Benim Güzel Çamaşırhanem**" (My Beautiful Laundrette), üzerinde uzun boylu durulacak özellikler taşıyor kanımca...

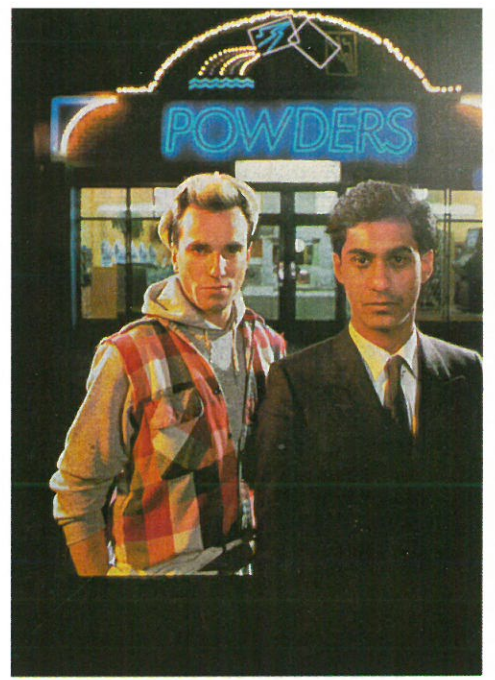
Öncelikle filmin İngiliz sinemasına katkıları var. BBC'ye bağlı ama tümüyle bağımsız bir TV kanalı olarak kurulan **Channel Four** (Dördüncü Kanal) bir yapımcı gibi piyasaya çıkmış, her yıl belli sayıda filmi finanse etmiş ve bunlar sinemalarda, şenliklerde gösterildikten sonra ekrana getirilmişti. TV için ve 16 mm.'lik olarak çekilen "**Çamaşırhanem**"de bu filmlerin ilklerindendi ve ilk gösterildiği Edinburgh Film Şenliği'nden itibaren yıldızı parlamaya başladı. "**Wetherby**", "**Brejnnev'e Mektup**", "**Bir Yabancıyla Dans**", "**Mona Lisa**" gibi küçük bütçeli ama son derece değişik ve yaratıcı benzer filmlerle birlikte "**İngiliz Rönesansı**" olarak adlandırılan anlatımların öncülerinden oldu. 1967'den beri film yapan yönetmen Frears'a önce "**Prick Up Your Ears**"ın, sonra da

mevsim başı gösterilen uluslararası yapım "**Tehlikeli İlişkileri**"nı yolunu açtı. Başroldeki Daniel Day Lewis'e de, "**Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği**"ne kadar uzanacak parlak bir kariyer olanağı getirdi.

Peki, İngiltere'de tutunmak için amcasının kendisine verdiği köhne çamaşırhaneyi adam etmeye kararlı Pakistanlı genç Ömer (Gordon Warnecke) ile bir süre sonra onun yanında çalışan punk İngiliz genç Johnny'nin öyküsünü anlatan bu basit filmin kerameti nerede?

Önce yönetmen Frears ile yarı Pakistanlı yarı İngiliz senaryo yazarı Hanif Kureishi'nin **yapmadıklarından** söz etmek gerek. Çünkü bir sinemacının yaptıkları kadar yapmaktan kaçındıkları da önemli. Bizim yönetmenlerimiz ne yapmayacaklarını bilmedikleri için filmlerine herşeyi doldurmuyorlar mı çokluk?

Frears-Kureishi ikilisi, bizim Almanya'da film çeken yönetmenlerimizin zorlandıklarının ya da kendiliklerinden üstlendiklerinin aksine, yabancı bir ülkede horlanan göçmen bir



azınlığın (bu filmde Pakistanlıların) sözcülüğüne soyunmuyorlar. Onların da herkes gibi insan olduğunu kanıtlamaya, bu yollu kampanyalar açmaya çalışmıyorlar. Bu bir.

Coppola'nın "**Baba**"ları gibi karakterlerini ve aile kavramını iyice şişirip ortaya içi boş bir göçmenler ya da "göçmenler şirketi mafya" efsanesi yaratmıyorlar. Bu iki.

İngiltere'nin bugününü yansıtırken, "eskiden civ şöyleydi, vah böyleydi" gibisinden ahv boş bir göçmenler ya da eskiden muhalefet şu kadar coşkuluydu, bu kadar asiydi gibi bayat 68'cilikler yapmıyorlar. Bu üç.

STEPHEN FREARS:

Filmlerimin bazı şeyleri yıkıp altüst etmesini seviyorum

● **Çamaşırhanem'in senaryosu size nasıl ulaştı?**

● Posta kutusundan
● Öyleyse bu bir kader miydi?
● Hanif Kureishi peşimdeydi ve buldu. Yazarlarla çalışmam ile ünlüyüm.

● Her ne kadar filmin konusu karanlıksa da -politik, toplumsal, ekonomik açılardan- kendisi oldukça eğlenceli.

● Evet. Film çok popüler bir anlayışla gerçekleştirdik. Hoş insanlara rol verdik. Oğlanlar arasındaki aşkın tam bir aşk

olmasını istedik. (High School-okul) Kolej filmleri gibi olmasını amaçladık. İnsanları kaygılandırmayacak bir şeydi bu. Büyüleyiciydi.

● **Çamaşırhanem çok politik bir film. Politika ile ilgili bir insan mısınız?**

● Hayır. Bununla birlikte, Bayan Thatcher'in iktidarının sürmesini kesinlikle dilemiyorum.

● **Benim Güzel Çamaşırhanem ve şimdi Prick Up Your Ears, her ikisi de eşcinsellikle ilgili. Eğer politik bir film yapmak için politikayla doğrudan ilgili olmak gerekmiyorsa, eşcinsellikle ilgili bir film yapmak için eşcinsel olmak gerekir mi?**

● Bunu yanıtlayamam. Bu filmlerin özellikle ve doğrudan eşcinsellikle ilgili olduklarını düşünmüyorum. Ama bu soruyu yanıtlamak için de en doğru kişi ben değilim.

● **Ama her iki film de sizin. Eğer en uygun kişi siz değilseniz, o halde kim?**

● Dört çocuğum var.

● Ee, öyleyse?

● Bu filmlerimin sevdiğim, bana çekici gelen yanı bazı şeyleri yıkıp, altüst etmesidir.

● **Yaramaz bir çocuk musunuz?**

● Evet. Bir anlamda. Ama aynı zamanda, her iki film de, haklarından mah-

rum edilmiş ve bütün dünyanın kendilerine kötü davrandığı insanlara ilişkin temiz, dürüst bir görüntü sağladı.

● **Filmde çok şiddet var ve şefkatle sona eriyor. Masumiyetle...**

● Umutla bitirmek istedim. İki oğlan birlikte. İki kalp çarpıyor... Aşk öyküsü filmdeki en iyi yürüyen şey olduğu için sonunda bunun üzerinde durduk. Brixton'da bir gencin bana-(siyah bir eşcinseldi)- "**Benim Güzel Çamaşırhanem için teşekkürler**" dediğini anımsıyorum. Ben de kendisine "neden" diye sordum. "Çünkü bizleri sıradan insanlar olarak gösterdiniz, deliren ya da ölen kişiler olarak değil" dedi.

● **Filmin eşcinsellikle ilgisi bir yana, her iki film de genelde her yönüyle cinsellik içeriyor. Bu konuda saplantınız mı var?**

● Bu dört çocuğu büyütürken bunalıcı bir hayat geçirdim. Benden başka herkesin zaten bildiği bu çok güzel dünyayı benim birdenbire keşfetmiş olmam biraz tuhaf. Pek tahammülüm kalmadı. İngiltere gerçekten sıkıcı bir ülke.

● **Bu durum Thatcher'in neden bu ülkenin lideri olduğunu açıklıyor mu?**

● Thatcher, alt-orta sınıfın değerlerini öne çıkardı. Bunlar dünyadaki en kötü değerlerdir. Püritanizm. Ruh yoksulluğu. Thatcher bunları yüceltti. □

Kısaca, Frears-Kureishi ikilisi, hayattan büyük lâflar etmeden, karakterlerini günlük yaşantılarından koparmadan, toplumsal değişim üzerine yorumlar patlatmadan anlatıyorlar öykülerini... Bunları yapmadıkları için de **"Çamaşırhanem"**de günümüz İngiltere'sinin eksiksiz bir tablosu var. Göçmenlerin genellikle yaptıkları gibi kendi çapında bir mafya kuran ve böylece para, itibar ve beyaz dostlar edinen bir Salim var. Ömer'in amcası Nassır gibi hem sevdiği hem nefret ettiği bu ülkede, kirden para kazanan, en büyük ideali İngiliz koket bir metres edinmek olan mülkiyetine ve ailesine düşkün, derisi renkli işadamları var. Ömer'in babası gibi, politik göçmen olarak buralara savrulmuş, işçi sınıfını eğiterek kurtarma düşü iflas etmiş, küskün 3. dünya sosyalistleri var. Yeni bir kültürle karşılaşınca, ne kadar dirense de etkilenen Doğulu aile yapısında direnişi simgeleyen ve geleneksel ne varsa ona karşı çıkan **"2. kuşak üyesi"** bir Tania var. Bunlar göçmenlerden, yani "yeni İngilizler"den tipler... "Eski İngilizler"den ise ülkelerine gelip de tutunabilmek için tırnaklarıyla para kazanan (örneğin, kirli çamaşırlarını yıkayan) göçmenleri biraz şaşkınlıkla, biraz kıskançlıkla, bazen de Salim'le amcanın dostları gibi çıkar uzlaşmalarına giderek izleyen beyaz İngiliz tipler görüyoruz. En ilginçler ise herşeye karşı çıkan Tania'nın bir bakıma karşı ucunu ve bir bakıma da eskiden sömürgelerin sırtından geçinen şimdi ise oradan gelmiş insanların emeği sayesinde ayakta kalan İngiltere'yi temsil eden geçkinçe safkan İngiliz Rachel. (1960'ların **"Özgür Sinema"** filmlerinde genellikle uyumsuz genç kızları oynayan Shirley Anne Field canlandırıyor bu tipi). Sınıfını ve havasını, örneğin kürlük gezinmeyi sürdürmenin, paralı bir Paki bulmaya bağlı olduğunu kavramış ve bu yazgıyı gocunmadan, hafif alayla kabullenmiş biri Rachel. Ama onun pragmatizmi de Doğuluların akıl almaz büyülerine yenik düşecek(!)... Ve başka hiçbir şeyleri olmadığı için kas güçlerini kullanıp şiddetle oyalanan, faşist National Front yürüyüşlerine katılıp İngiliz Milli takımını destekleyerek eğlenebilen hooligan gençler... Ömer'in yanında çalışmaya başlayınca "sen artık Palace'ı da tutmuyorsundur" diye tepki gösteriyor eski arkadaşları Johnny'ye... O da "beni onlar futbolcu değil temizlikçi olarak istiyorlardı" gibisinden farkında olmadan sınıfsal bir tepki gösterince arkadaşları bu kez "Milli takımı da tutmuyorsundur" diye dile getiriyorlar kızgınlıklarını...

Evet, İngiltere'yi hâlâ imparatorluk sanan ve İngilizliği "beyaz Anglosak-



son ve Protestan" olmakla sınırlı görünen birinin rahat izleyemeyeceği bir tablo bu. (Hatırlarsanız, **"Mona Lisa"**da haso İngiliz erkeği, zenci sosyete fahişesinin şoförü olunca da aynı biçimde bozulmuştu).

Ama **"Çamaşırhanem"** yalnızca sosyolojik bir metin değil. Gündelik gerçeklik içinde son derece insani ve duygusal bir sıcaklığı sürekli koruyor. Hızla geçip giden trenler savruluşu hatırlatıyor hep; en son Tania'yı görüyoruz istasyonda... Tren yoluna bakan odalar ise savruluşun son durağı... Amca ile Rachel ilişkisi bile duygu kırıntıları içeriyor. Ayrıca, iki kardeşin karşılaşmasındaki hüznün... Johnny'nin kararsızlıkları, Ömer'in aşırı iyimserliği ve sabrı... Paranın ve çıkarın egemen olduğu bir dünyada çamaşırhanenin arkasındaki loş sığınak.

Yine de acıklı bir film değil **"Çamaşırhanem"**. Tersine sevimli bir gençlik filmi... Frears, koşut ve zıt olayları bir-biri içine kurgulayarak filmin ritmini arttırmış. Talia-Ömer-Johnny arasındaki ilişki, yağmur altındaki bisikletle gezinme sahnesinde açıkça gönderme yapıldığı gibi ünlü **"Butch Cassidy"**'nin uçarılığını taşıyor. Ama günümüz gençliğinin kaygısı özgürlük değil iş... Johnny ile Ömer işlerine dalınca bu üçlü ilişki başlamadan bitiyor. Tania biraz da çaresizlikten, pek umutlu olmadığı isyanını tek başına sürdürüyor. Ve kalıyor geriye Johnny ile Ömer... Sarı boyanın altından saçının gerçek renginin gözükmesi gibi, bir iş başardıkça Johnny'nin, emeğine ve sevgisine sahip çıkan ilkelî yanı beliriyor. Nihai amacına ulaşmak için aşağılanmayı ve ezilmeyi kabullenmiş görünen hesapçı Ömer'in ise ona yaklaşımında önceleri çıkar (yanında safkan bir İngilizli çalıştırmanın avantajları), sonraları ise sevgi ağır basıyor.

Ve eşcinsellik-Frears-Kureishi ikilisi, bu ögeyi, iki genç arasındaki dayanışmanın, birlikte bir iş başarmanın, ortak emeklerinin doğal bir sonucu gibi ve sadece onları ilgilendiren, iki kişi arasındaki öteki türden ilişkilerden farksız bir şey olarak koymuşlar filme. (Filmin en başında **"Geceyarısı Kovboyu"**'nu andıran küçük bölümü hatırlayın). Ne sözüm ona "sapkınlık"ları teşhir etme iddiasında olup da bunları iyice vurgulayıp seyirciyi avlayacak çekicilikte sunan filmlerin ikiye bölünmüşlüğüne düşüyorlar ne de eşcinselliği topluma karşı bir farklılık, bir tavır olarak içeren ve bunu her fırsatta öne çıkaran azınlık yanlısı filmlerin yapaylığına... Zaten, Ömer'in akrabalarının biraz işkillenmesi dışında, iki gençin ilişkisinin bu yanını filmde hiç kimse bilmiyor. Seyirci olarak bir tek siz biliyorsunuz bunu ve sanki kendi özel hayatınız dikizleniyormuş gibi epey rahatsız oluyorsunuz. (Ama ahlâkımızın ve namusumuzun bekçisi sansürçüler bu bölümlere makas attığı için belki tam rahatsız olamıyorsunuz.)

Sinemadan çıkanlardan biri "ne serseri film" diyordu **"Çamaşırhanem"** için. Biz biraz daha terbiyelisini söyleyelim: Aykırı ve sevimli... Aslında ilginç bir sinema mevsimi yaşıyoruz. Bir yanda izleyicinin önceden oluşmuş mevcut beklentilerine göre yapılmış ve bunları bol bol doydurarak eğlendiren **"Indiana Jones"**, **"Batman"**, **"Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği"** gibi kurumşallaşmış bir sinemanın örneklerini izliyoruz. Öte yanda da izleyiciyi ummadığı alanlara götürüp şaşırtarak eğlendiren devrimci bir sinemanın örneklerini... İşte **"La Luna"**'dan sonra **"Benim Güzel Çamaşırhanem"** de ikinci türden bir film. Hem, **"La Luna"** gibi, bilmece çözmeye meraklı izleyiciler için tuzaklar da içermiyor; küçük, yalın ve dolaysız... □

HANIF KUREISHI: Enerji tiyatrodan televizyona ve sinemaya geçti

● Zaten bunca tartışılabilir konuların yer aldığı bir filme hangi nedenlerle eşcinselliği de koydunuz?

● Bunların hepsi aklımdaydı zaten. Eğer siyah -(İngiltere'de Asyalılara da siyah deniyor)- ile beyaz filmdeki gibi birlikte oluyorsa bu, renk, sınıf ve cinsiyetler arasındaki ilişkileri içerir. İnsan ilişkileri, bütün o karmaşık toplumsal düzenlemelerin buluşma noktalarıdır. Bu nedenle bu ilişkiler hakkında yazmaktan hoşlanıyorum.

Çamaşırhanem'i yazmaya başladığımda, Ömer ve Johnny eşcinsel değildi. Ama bütün karakterlerimi biraraya topladığımda, kimin filmi yürüteceğine karar vermem gerekti ve bu iki genç öne çıktı. Şimdilerde genellikle bir 'romance', bir filmin motoru oluyor. Çamaşırhanem'de bu yoktu. Ayrıca, eşcinsellerle ilgili, ama çiftlerden birinin intiharıyla sona ermeyen bir film yapmak istedim... Ve bu, Dirk Bogarde'in yer almadığı bir film olmalıydı, ki bu bir başarıdır. Bu nedenle filmin romantik olmasını istedim. Butch Cassidy and the Sundance Kid -(sinemalarda Sonsuz Ölüm adıyla gösteril-

mişti)- gibi bir dostluk filmi olmalıydı. Eminim ki, Paul Newman ile Robert Redford öpüşmek istediler. Çamaşırhanem, öpüşmenin de bulunduğu bir Butch Cassidy. Film, birbirlerini tensel olarak da seven erkeklerle ilgili bir film. Sinemada cinselliğin sunulmuş biçimi ile yakından ilgileniyorum.

Karakterlerin kendi yaşamları vardır. Eğer şanslıysanız, ne yapmak istediklerini size anlatırlar. Ömer ve Johnny birbirleriyle olmak istediler. Filmin sonunda Johnny'nin Ömer'i terketmesini istedim, ama o bunu arzulamadı. Ömer'i bir kez daha istedi...

● Asya kökenliler filme tepki gösterdiler mi?

● New York'dayken filmi izlemeye gittiğimde büyük bir kalabalıkla karşılaştım. Film aleyhine gösteri yapıyorlardı. Her pazar, 300 kadar Pakistanlı filmin oynadığı sinemanın önünde gösteri yaptı. Ellerindeki pankartlarda "Bu film iğrenç ve sapkın bir kafanın ürünüdür" yazıyordu. Tabii, hiçbiri filmi izlememişti. Eşcinsellikten rahatsız olmuşlardı ve filmin Siyonist bir fesatlık -(yönetmeni Yahudidir)- olduğunu, Pakistan ile ABD arasındaki ilişkileri bozacağını düşünüyorlardı. Pakistanlı eşcinsel olmadığını söylüyorlardı. Oysa filmdeki Pakistanlı işadamları portrelerine itiraz edeceklerini düşünmüştüm. Ama bu onları ilgilendirmedir. İşadamlarının genelde filmdeki gibi olmaları gerektiğini düşünüyorlar. Film vizyona girdikten kısa bir süre sonra, İn-

giltere'de, bir amcamın cenazesine katıldım. Cenazedeki bütün akrabalarım bana çıktılar. İnsanın ailesini ve dostlarını yazmasının çok kötü bir şey olduğunu belirlen mektuplar gönderdiler. İnsanların eşcinsellik nedeniyle nasıl şok olduklarını görmek eğlenceli...

● Hangisinin kendi ülkeniz olduğuna nasıl karar veriyorsunuz?

● Göçmen, 20. yüzyılın kendine özgü kimliklerinden biridir. İnsanın ülkesi, kendisini rahat hissettiği yer olmalıdır. İngiltere'deki bir çok şeyin benim bir parçam olduğuna inanıyorum. İhtiyaçlarımızın biraraya geldiği yere gitmelisiniz; bu da ihtiyaçlarımızın neler olduğuna bağlıdır.

● Sinemayı etkili ve güçlü bir ifade aracı olarak görüyor musunuz?

● Filmi, ırk, sınıf ve cinsiyet sorunlarını tartışmak için bir ifade aracı olarak daha 'naturalist' buluyorum. Eğer büyük bir izleyici kitlesine ulaşırsanız film daha etkili olabilir. Benim Güzel Çamaşırhanem'i, Milton Keynes'de gösterdik ve izleyicilerin arasında işçi sınıfından hayli vahşi görünen beyaz gençler vardı. Filmdeki Pakistanlılara yönelik şiddeti sevdiler. Ama Johnny ile Ömer öpüşüklerinde deli oldular. Bu tür şeylerin etkisi olabilir. Bir izleyiciyi kontrol edemezsiniz, ama mümkün olduğu kadar çok dürtüklemelisiniz. Bana göre, enerji tiyatrodan televizyona ve sinemaya geçti. Bu da galiba kötü bir şey değil... □

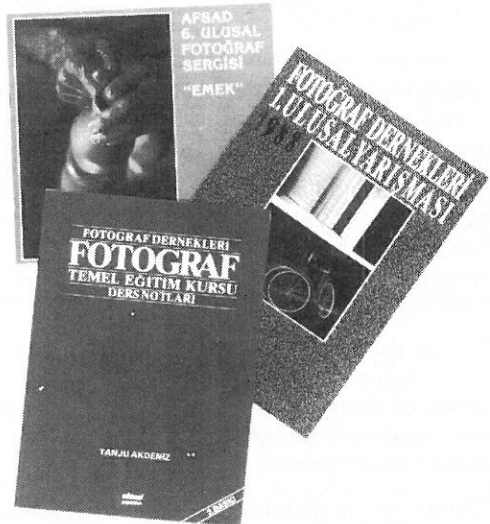
afsad yayınları

afsad 3. FOTOĞRAF SEMPOZYUMU

BİLDİRİLER / TARTIŞMALAR

27-28 Mayıs 1989
ANKARA

afsad



İsteme adresi : AFSAD PK 830 Kızılay, 06424 Ankara

Amerikan sineması, çizgi roman kahramanlarına adanmış üstün yapımlar, yerli-yersiz güldürüler, korku ve bilimkurgu fan-

tezileri arasında, daha az sudan ya da oldukça ciddi konuları da perdeye getirirken iddialı... Hani, bizdeki o içi boşalmış, artık neredeyse anlamı kaybolmuş kalıbı kullanırsak 'sosyal içerikli' filmler, Hollywood'da en az ötekiler kadar çarpıcı olabiliyor. En sıradan bir televizyon dizisini izlediğimizde bile, genellikle, "yahu adamlar kendi toplumlarını nasıl da eleştiriyorlar" demiyor muyuz? İşte, **Mississippi Yanıyor** da böyle bir film. Yönetmeni, bir dönem **Geceyarısı Expressi** filmiyle bizim de canımızı epey sıkışmış olan öfkeli İngiliz sinemacı **Alan Parker** olsa bile...

Özgürlük yazı

1964'ün '**Özgürlük Yazı**'nda en az bin kişi, siyahların oy vermelerini, özgür okullar ve klinikler açmalarını desteklemek için Mississippi'ye geldiler. İki beyaz, biri siyah üç kişi 21 Haziran'da kayboldu. Kundaklanan kiliseyi ziyaret ettikten sonra Vatandaşlık Hakları Savunucusu **Schwerner**, **Chaney** ve **Goodman**, yardımcı şerif **Cecil Price** tarafından tutuklandı ve o gece **Ku Klux Klan**'ın 'linç partisi'ne av olmak üzere salıverildi. **Schwerner** ve **Goodman** göğüslerinden, siyah olan **Chaney** karnından vuruldular. Otomobilleri bataklığa atıldı, cesetleri de bir çiftliğe gömüldü. Kamuoyunun yoğun baskıları sonucu FBI konuyu araştırmak üzere görevlilerini bölgeye gönderdi. Otuz bin dolar gibi yüksek bir ödül konulduktan sonra toprağa gömülü olan cesetler bulundu ve faileri ortaya çıkaran ipuçları ele geçti. 1964 Aralık'ında, federal ajanlar 19 kişiyi yakaladı, yedisinin suçu ispat edilerek mahkum oldular.

Mississippi Yanıyor, gerçek adları ve mekanları kullanmadan, ama olup bitenlere de sadık kalmaya çalışarak bu olayları anlatıyor. **Gene Hackman** ve **Willem Dafoe**, farklı geçmişlere ve yöntemlere sahip iki FBI görevlisini oynuyorlar. **Rupert Anderson** rolündeki **Hackman** eski bir Mississippi Şerifi; **Alan Ward** rolündeki **Dafoe** ise, Harvard ve Yale dereceleri olan, yerleşik kurallara karşı, liberal bir bürokrat. Birlikte, kasaba halkını saran korkuya ve yandaşları öldürülen insanların öfkelerine karşı mücadele etmek zorundalar.

Filmin ilk adımı, senaryo yazarı **Chris Gerolmo**'nun yapımcı **Fred Zollo**'yu telefonla arayıp, FBI ajanla-

IRKÇILIK SORUNU ÜZERİNE BİR FİLM

Mississippi yanıyor

En sıradan bir TV dizisini izlediğimizde bile, genellikle, "yahu adamlar kendi toplumlarını nasıl da eleştiriyorlar" demiyor muyuz? İşte, **Mississippi Yanıyor** da böyle bir film.

Ne dediler...

- "Parker sorunları abartarak, kışkırtıcılık yapmış." Sheila Benson (Los Angeles Times)
- "Oyuncuları serbest bırakan Parker, Gene Hackman ve Willem Dafoe'nun istedikleri gibi senaryoda da değişiklikler yapmalarına izin vermiş. Onun için önemli olan gurur değil, beynindekileri seyircilere aktarmak." Jean-Paul Chaillet (Premiere)
- "Eski bir Ku Klux Klan üyesi Louisiana eyalet meclisine seçilirken bu filmin güncelliğini tartışmak yersiz. Irkçılık her dönemde devam ediyor. Film iyi kurulmuş, heyecanlı ve akıcı. Yalnız anlayamadığım nokta şu: Polisin vahşeti engellemek için vahşeti kullandığı bir toplum sağlıklı mıdır?" Lietta Tornabuoni (Panorama)
- "Aynen daha önce **Geceyarısı Ekspresi** filminde davasının sonuçlarını düşünmeden zarar görmüş kahramanı adına gürültü kopardığı gibi, bu filmde de Alan Parker, ayrılıkçılığın kurbanlarıyla olayı başka bir adamın meselesine dönüştürecek kadar özdeşleşir." Richard Combs (Monthly Film Bulletin)
- "Parker konuya görsel açıdan güçlü bir biçimde yaklaşıyor. (...) Parker'ın, hayatın karanlık köşelerini aktarmadaki başarısı, bize bir ülkenin farklı kısımlarının henüz birlikte olamadığını, uyuşmadığını gösteriyor." Sean French (Sight and Sound)



ALAN PARKER Amerikalılar bu tür filmlere alışık değil

- Mississippi Burning nasıl doğdu?
- İngiliz olduğum için 60'lı yıllarda Amerika'da yaşanan ırkçılık olaylarına çok yabancıyım. Angel Heart'tan sonra Los Angeles'da dinleniyordum. Yüzen fazla senaryo gönderdiler. Mississippi Burning'in başını okur okumaz senaryoda hayat olduğunu anladım.
- Filmin ırkçılığı yenme konu-

rının insan avı ve olaya karışan **Klu Klux Klan** üyeleri hakkında dava açmaları da dahil, vatandaşlık hakları için mücadele edenlerin öldürülmesinden sonraki olayların ilgisini çok çektiğini söylemesi ile atılmış. **Zollo**, öyküyü "çağdaş bir western, bir **John Ford** öyküsü, gerçek iyi kötüye karşı" sözleriyle değerlendiriyor. Ancak, "FBI'nin vatandaşlık hakları

sunda umut kırdığı görüşüne katılıyormusunuz?

● Filmin umut kırdığı söylenemez. Olumsuz bir panorama çiziyor ama sonuçta suçlular cezalarını çekiyorlar. Mississippi Burning tam anlamıyla polemik yaratacak bir film. Amerikalılar bu tür yapıtlara alışık değiller. Oysa Avrupa'da bir film tartışma yaratırsa daha önem kazanır. Irkçılığın silindiğine inanmıyorum. Bir yönetmen olarak sinema seyircisinin kafasında en azından bir soru işareti yaratmaya çalıştım.

- Mississippi Burning "Uygur Amerika" görüntüsünü zedeledi mi?
- Sanmıyorum. Dünya uzun süreden beri Amerikan kültürünün, yaşamının, müziğinin filmlerde anlatıldığı gibi olmadığını biliyor. Ancak ırkçılığın bu kadar canlı kalması özellikle beni çok şaşırttı. Samimi söylüyorum, şok geçirdim.
- Çekimler sırasında sorunlar yaşadınız mı?
- Özgün mekanlarda çekim yapmak için Alabama'ya gittiğimizde kimse ne yapacağımızı bilmiyordu. Bir süre sonra halkla kaynaştık. Bize kahraman olduğumuzu söylüyorlardı. Fakir bir bölgedeydik. Ekipten iyi para kazandılar.

- Filmi değerlendirir misiniz?
- Politik yönü olan polisiye bir film yapmak istedim. Ancak Hollywood'da politik filmler sevilmiyor. Bana 15 milyon doları Avrupa işi film çekmem için vermediler. Olanaklı olduğu ölçüde tecimsel kayıdan uzak durmaya çalıştım. Senaryoyu yeniden yazdırdım. Özetle filmin başarılı olduğuna inanıyorum.
- Hollywood'un gördüğü değişikliğe en yakın yönetmenlersiniz...
- Ben seri filmler yapmaya karşıyım. Zaman hızla akıp gidiyor ve önceden hiç aklınıza gelmeyen konularla ilgilenmeye başlıyorsunuz. Dünyayı daha iyi tanıyorsunuz, deneyiminiz artıyor. Bu süreçle öğrendiğiniz yenilikleri, farklı görüşleri yapıtları nıza da yansıtıyorsunuz.
- Kariyerinizden memnun musunuz?
- Çok şanslı bir insanım. Hedeflerime

hareketi ile ilişkilerinin iyi olması, hareketin gelişmesi sırasında bazı korkunç şeyler yapmış olması" gibi karmaşık durumlar da var. Ancak Zollo'ya göre, "bu olayda bu ajanlar birer kahraman. FBI ile **Klu Klux Klan** arasında özel bir savaş gelişti. Bu da çok ilginç bir durum."

✓ **Hollywood'da politik filmler sevilmiyor.**

✓ **İrkçılığın bu kadar canlı kalması beni çok şaşırttı.**

✓ **Seyircinin kafasında soru işareti yaratmaya çalıştım**

ulaşmakta güçlük çekmiyorum. Hollywood içinde bile özgür adımlar atıyorum.

● Filmlerinizin inişli çıkışlı gişe hasılatları konusunda neler söyleyeceksiniz?

● Hiçbir filmim zarar etmedi. Beklenenin altında para getirenler var ama yönetmenin başarısının buna bağlı olmadığı düşüncesindeyim.

● Birlikte çalıştığınız oyuncuların hepsi çok güçlü, çok yetenekli...

● Gene Hackman benim aradığım oyuncu, yönetmene çok yardımcı oluyor. Robert De Niro (Angel Heart) titiz ve çekimden önce çok düşünüyor. Mickey Rourke'u (Angel Heart) yetenekli bulduğumu söyleyemem, ancak keskin zekası var. Matthew Modine (Birdy) Hackman'a benziyor. Yaratıcı biri, yönetmen herşeye karışırsa paniğe kapılıyor.

● Projeleriniz..?

● Kalifornia'da 2. Dünya Savaşı sırasında yaşanan bir aşk üzerine kurulan senaryoyu çekeceğim. Daha sonra Victor Hugo'nun **Sefiller**'ini müzikal olarak beyazperdeye aktaracağım.

FILMOGRAFİSİ

Doğum tarihi: 14.2.1944.

1972 **Our Cissy** (Kısa metrajlı), 1973 **Footsteps** (Kısa metrajlı), 1976 **Bugsy Malone**, 1978 **Midnight Express**, 1980 **Fame**, 1982 **Shoot the Moon**, 1982 **Pink Floyd The Wall**, 1984 **Birdy**, 1987 **Angel Heart**, 1988 **Mississippi Burning**. □

"Politik bir film"

Orion Pictures 'Şirketi'nin, listede **Milos Forman** ve **John Schlesinger**'in de olduğu, önerilen çok sayıda yönetmen arasından seçtiği **Alan Parker**, filmin çok güçlü bir öyküye sahip olduğunu belirtiyor. "Senaryonun ilk hali, daha çok belli olaylara dayalı bir dedektif öyküsüydü. İste-

SİNEMADA FBI

40 yıl boyunca
Amerikan
Sineması'nın
vazgeçilmez tiplerinden

biriydi; iyi giyimli, namuslu adaletin yerine gelmesi için özverili FBI görevlisi. Sözü ettiğimiz efsaneyi yaratan da G-Man (1935) filmindeki rolüyle James Cagney olmalı. Bu tipi en iyi yansıtan ise FBI Story'deki James Stewart. Kısacası, Hollywood'da iyiler-kötüler şemasında yer alan tiplerden hangisinin 'iyi Amerikalı' tipini en iyi biçimde yansıttığı sorulsa, FBI görevlisi mutlaka ilk üçe girer.

Herşeyden önce bu tipin ABD'de federal bir gerekliliği de var. Yerel bir birimde kötüler işleri kendi yönünde uydurmuş olsalar bile, en sonunda federal üst-boyut, adalet meleklerini tanrının gazabı şeklinde bu kötü adamların üstüne salar. Onlar da bu işi en dürüst şekilde çözüme kavuşturur ve dünya gene bildik 'güzel dünyamız' olur. Zaten tarihleri ve Amerikan pasaportu taşımaktan başka hiçbir ortak yönleri olmayan bir topluluğa federal devletin gücünü arada bir göstermek gerekir. Hatta "iyi Amerikalının", dünyanın başka yerindeki kötülerin işlerine burnunu sokmasının altında yatan felsefeye de giriş niteliği taşır bu FBI filmleri.

48 yıl boyunca FBI Teşkilatı'nın başında bulunan J.Edgar Hoover bu tür filmlerden çok hoşlanmış. İyiler bir yanda, kötüler bir yanda... Tabii kendisi ve adamları iyilerin kampında yer almakta. Bir devlet görevlisi başka ne bekleyebilirdi? Ancak '70'lerin sonuna doğru durum değişmeye başladı. Örneğin, 1978'de Larry Cohen, "J.Edgar Hoover'in Gizli Dosyaları" adlı filmde örgütün kirli işlerini sinemaseverlere sundu. 1930'larda suç işlemiş bazı kişileri adaletin gereksiz prosedürünü beklemeden doğrudan öldürmek, 1950'lerde McCarthy'nin komünist avına katılmak ve 1960'larda zenci hareketinin üyelerini ispiyonlamak... Sidney Lumet'in "Bilinmeyene Kaçış" adlı filminde FBI görevlileri kahraman olarak görünmezler, daha çok intikam hirsinin doruğunda gezinen kişilerdir bunlar. Martin Brest'in Midnight Run adlı filminde ise -(bu mevsim sinemalarda gösterilecek)-, Robert De Niro bir FBI görevlisiyle film boyunca dalga geçer. Son yıllarda çekilen filmlerde de FBI'yu yıpratma eğilimi devam eder. Ancak kimilerine göre, Alan Parker'ın Mississippi Yanıyor'u bu açıdan bir istisna oluşturur ve mezarında kemikleri sık sık sızlamış olan J.Edgar Hoover'in ruhu, bu film ile hiç olmazsa biraz ferahlamış olabilir... □

diğim politik yapıya tam olarak sahip değildi. Bu nedenle bu özelliği senaryoya ben ekledim" diyen Parker, kendisinin senaryodaki toplumsal ve politik boyutu güçlendirdiğini ve karakterleri derinleştirdiğini belirtiyor. Parker'e göre "senaryoda gerçekler yerine gerçekleşmesi olası olaylar vardı." Yönetmen, büyük bir izleyici kitlesine ulaşmak gibi bir sorumluluğu olduğunu da belirtirken, açıkça politik olmayan ama politik bir film yaptığını söylüyor. Çünkü Parker'e göre, politika her yerde ve herşeyde mevcut. Alan Parker, büyük bir toplumsal değişme fonu önünde bir tür çağdaş western olarak yazılmış bir senaryo ile kendi keskin politik eğilimi arasındaki gerilimin ayrımında olduğunu ifade ediyor. Senaryo yazarı Chris Gerolmo da, aslında farklı bir görüşte değil. Dört-beş yıl önce filme ilişkin ilk tasarımlar oluş-

tuğunda, Mississippi Yanıyor, Clint Eastwood ile William Hurt'ın oynayacakları, western özellikleri taşıyan politik bir öykü görünümündeymiş. Gerolmo, "Hurt idealist yaklaşımı yansıtacaktı, Eastwood ise şiddetten yana olan karşılığını." diyor ve "böylece film John Ford'un 1962 yapımı Who Shot Libery Valance adlı westernine benzeyecekti. Kanun adına şiddet kullanılmasına ilişkin ciddi sorular soran bir film bu." diye sürdürüyor. Gerolmo, yine de yarı sitemli bir ifade kullanmaktan kendisini alamıyor: "Senaryo benim, ama film Alan'ın".

Tepki dalgası

Senaryo yazarının kendisini savunma çabasına ve yönetmenin politik film yaptığını iddia etmesine karşın, Mississippi Yanıyor ABD'de

gösterime girdiğinde şiddetli bir tepki dalgasına hedef olmaktan kurtulamadı. Film, özellikle Zencilerin İlerlemesi İçin Ulusal Birlik ve de '60'ların insan hakları yürüyüşlerini düzenleyen radikaller arasında hayli tepki uyandırdı. Eleştiriler, en çok filmin başlıca kişileri olan FBI görevlileri etrafında düğümlendi. Alan Parker, bu kişileri devreye sokarak Hollywood'un bildik 'iyiler-kötüler' şemasını tekrarlamakla suçlandı. Öte yandan, ödül olarak konulan otuz bin dolardan filmde sözedilmemesinin ve ipucunu veren kişinin ahlaki bir baskı sonucu konuşmasının Güneylilerin az da olsa şerefini kurtarmak amacını taşıdığı belirtildi; "üstelik filmin kahramanları FBI görevlileri olunca, zenci hareketine fazla yer kalmamaktadır ve o yıllarda kendi haklarını savunmak için uğraşmış olan siyahlar filmde biraz soluk kalmışlardır. Siyahlar yalnızca hareket olarak görünmemekle kalmayıp, aynı zamanda kişi olarak da tümüyle edilgin şahsiyetler olarak yansıtılmıştır" denildi.

Parker savunuyor

Eleştirmen, semiolog ve yapısalcılara duyduğu nefreti artık efsanevi bir düzeye ulaşmış olan ve kızgınlığı geçtikten sonra kendi çalışmalarına ilişkin açıklıklılığıyla de tanınan Alan Parker, "Pek çok insan bunun Amerikan Zenci Tarihi'nin çok değerli bir bölümü olduğunu ve dokunmamam gerektiğini söyledi. Bu kutsaldır, onların kavgisidir, oynamamalıdır, dediler. Haklıymışlar" diyor, ama filmini savunmaktan da geri durmuyordu. Parker'e göre, Mississippi Yanıyor insan hakları ile ilgili bir film değildi. "İnsan Hakları Hareketi'nin neden gerekli olduğunu anlatan bir filmde ve zaten bu bir filmde. Olaylar bir kurmacaya dönüştürülmeliydi ve öyküdeki iki kahraman beyaz olmalıydı. Bu durum, film endüstrisinden olduğu kadar toplumdaki da yansıyan bir durumdu. Bu noktada, film başka herhangi bir biçimde yapılamazdı." Parker, filmini savunurken, öyküde siyahların katılımını dengeli bir şekilde sunmak istediye de, öykünün geçtiği yerin siyahların sinik olduğu bir bölge olduğu için bunu başarama-



▲ Gerçek olaydaki cinayet suçluları Şerif Lawrence Rainey ve yardımcısı Cecil Price

diğini da belirtiyor ve şunları söylüyor: "Herhangi bir şekilde suç ekonomiyeye atmak Amerikan bir yaklaşım değil. Güneyde beyazların nefretinin orta sınıf işadamları tarafından yönlendirildiğini düşünüyorum. Bunun Amerikan Rüyası'nın bir eleştirisi olduğu için de kabul etmek istemezler. Amerikan rüyasına göre herkes çalıştığı takdirde ekonomik refaha ulaşabilir. Bu doğrudur da, zenci olduğunuz durum dışında."

Parker ile Anderson arasında kurulan benzerlik

Mississippi Yanıyor, aldığı tepkilere karşın yine de ilgi gören ve tartışılan bir film oldu. Kimi yazarlar filmin biçimsel başarısını ve sürükleyiciliğinin tartışmasız olduğunu belirtiyorlar. Filmin öteki Alan Parker filmlerinde de tanık olduğumuz sinematografik bir iç gerilime, dinamizme sahip olmasının yanı sıra, ayrı bir başarısı da, daha önce Angel Heart (Şeytan Çıkmazı)'da olduğu gibi ABD'nin Güney'inden etkileyici görüntüler getirmesi. Bu etki, Amerikan kültürü açısından Güney'in henüz ticarileşmemiş olmamasında da aranmalı.

Filme ilişkin olarak üzerinde durulan bir başka nokta da, Parker'in entelektüel Ward yerine sezgileriyle

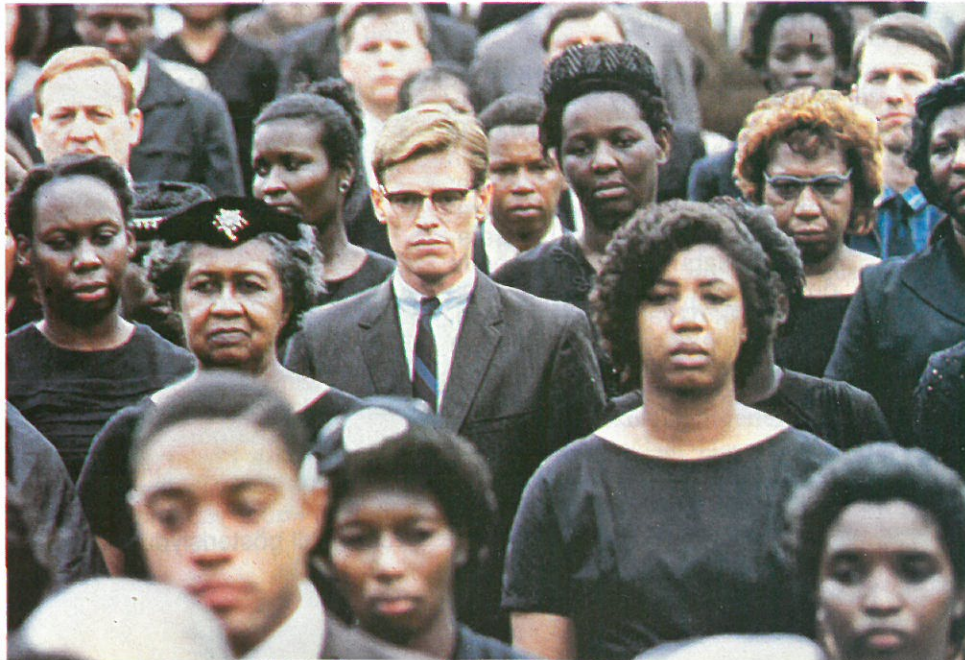
davranan Anderson (Gene Hackman) ile özdeşleşmiş olması. Kimilerine göre, filmdeki denge Anderson lehine kuruluyor. Ve mekanı ve ne yaptığını iyi bilen Anderson, kasabayı kendi yöntemleriyle dolaşarak ipuçları elde ediyor.

Parker ile Anderson arasında kurulan benzerlik, özellikle Anderson'un babasının "bir zenciden daha iyi değilsen, kimden daha iyisin" ilkesiyle yaşadığını anlattığı sahnede ortaya çıkıyor. Bu sahnede Ward (Willem Dafoe), bunun ne anlama geldiğini sorunca Anderson "o kadar nefret dolu bir ihtiyardı ki, kendini mahvedenin parasızlık olduğunun farkında değildi" diye yanıtıyor. Bu sahnenin yazarı Alan Par-

ker'dır ve kendi geçmişinden bir sahnedir aslında. Çeşitli yorumlara göre, "zaten Anderson'da Parker'dan geçme çok fazla özellik vardır ve geçekonduda yetişmiş insanların orta sınıf liberalizminin rahatlığıyla pek ilgileri olduğu söylenemez."

Sinema ırk ayrımına bakıyor

Yukarıda aktardığımız olumlu ve olumsuz değerlendirmelerin de gösterdiği gibi, Alan Parker'ın Mississippi Yanıyor'u, şüphesiz ilgiye değer bir film. Hollywood'un konuya yaklaşımı, Parker'ın öfkesi ve dinamik sineması, Gene Hackman ve Willem Dafoe'un oyunları, aktarılan olayın çarpıcılığı bu ilginin nedenleri olabilir. Film ayrıca, son yıllarda İngiliz sinemasından gelen ve Güney Afrika'daki ırk ayrımına değinen "A World Apart" (Ayrı Bir Dünya/Yönetmen: Chris Menges) ve Cry Freedom (Özgürlük Çığılığı/Yönetmen: Richard Attenborough) -(bu mevsim sinemalarda gösterileceğini anımsatalım)- gibi yapıtlarla da karşılaştırılabilir. Birçoğumuz açısından, ırk ayrımı gibi, insan hakları açısından önemli bir konuyu gündeme getirdiği için filme olumlu bakılabilir... Alan Parker gibi Avrupalı bir sinemacı olan Costa Gavras'ın Amerikan yapımı (MGM/UA) Betrayed (İhanet) -(onu da bu mevsim izleyeceğiz)- adlı filmi de bu sorun üzerinde duruyor. Yoksa seksenli yıllar, Amerikan sinemasında Vietnam yarasını kurcalayan bir dizi filmde başka ırkçılık sorununu tartışan filmlerin de yapıldığı bir dönem olarak mı anılacak?.. □



ÖFKESİ

"Lindsay Anderson, Tony Richardson ve Karel Reisz gibi 'öfkeli genç adamlar' diye anılan 1960'ların başındaki sinemacılar kuşağından hiç etkilenmedim. İnsanlar böyle olduğunu sanıyor, ama doğru değil. Aralarında **Carol Reed** ve **David Lean** gibi yönetmenlerin olduğu, onlardan önceki kuşaktan daha fazla etkilenmediği söyleyebilirim. '**The Third Man**' (Üçüncü Adam) ve '**Great Expectations**' (Büyük Umutlar)'ın her karesini ezbere biliyorum. Öfkem daha çok İngiliz sınıf sistemi ile ilgili. İşçi sınıfından geliyorum ve katı bir sınıf sisteminde yetişmiş olmaktan doğan bu öfke her zaman ortaya çıkıyor. Babam beni bir sosyalist olarak yetiştirdi, buna karşın çocuklarım sosyalizmin saçmalık olduğunu düşünüyor. Öfkem büyük ölçüde babamın ve amcamın öfkesine dayanıyor. Hiçbir zaman gerçekten yoksul olmadık. Ama herşeyin sosyalist olduğu İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yetiştim."

FAVORİ YÖNETMENLERİ

"Favori yönetmenim **Ken Loach**. **Loach**'ın Marksizmi, sanatçılığından daha önemli. '**Cathy Come Home**' adlı filmini on kez izledim ve yapmayı düşündüğüm türde bir film olduğunu düşündüm. Beni etkileyen öteki çağdaş sinemacı ise **Ken Russel**'dir. İngiltere'nin yetiştirdiği en güçlü sinemacıdır. Yaptıkları, çeşitli nedenlerle giderek aptalca ve daha aptalca olmaya başladı, bu utanç verici, ama şaşırtıcı bir sanatçıydı."

BUGSY MALONE

"**Bugsy Malone**'un öyküsü gerçekte kendi aile ortamımda doğmuştu. Dört çocuğum var. O zaman küçüktüler. İngiltere'nin kuzeyinde bir evimiz vardı ve her hafta sonu oraya giderdik. Arabayla buraya gidişimiz her seferinde bir kabus gibiydi. Her hafta dört çocukla üçbuçuk saat araba kullanmak dayanılmaz bir şeydi. Bu nedenle onları susturmak için bu öyküyü uydurdum. Filmdeki bütün karakterler bu öykülerde vardı."

MIDNIGHT EXPRESS

"Şimdi geriye dönüp baktığımda bu filmin bir hata olduğunu gö-

ALAN PARKER'A GÖRE

Filmleri ve Amerikalı yönetmenler

rüyorum. Haksızlığa, adaletsizliğe ilişkin bir film yaptığımı düşünmüştüm. **Billy Hayes** ile, çok acı çekmiş bir karakter ile ilgiliydi. Ama entelektüel ve politik açıdan bu yorumu yapmak için yeterince akıllı olmalıydım. **Elia Kazan** bana filmi hiç sevmediğini söyledi."

FAME

"Bu film için çok zaman harcadım. Gençleri dinledim ve onlarla birlikte dolaşım. Birlikte, kostümler giyerek '**The Rocky Horror Picture Show**' adlı filmi izledik. Bu çocukları çok sevdim. Onların düşlerine katıldım çünkü bunlar o zaman benim de düşlerimdi."

SHOOT THE MOON

"Bu filmi karım için yaptım. Çünkü özel hayatımızda büyük bir kriz yaşadığımız günlerde karım benden on kat daha güçlü davranırdı. **Shoot the Moon**, kendi evliliğime ilişkin görüşlerimi içeren kişisel bir film. İlk kez kendi hayatıma yakın bir film yaptım. Öyküde gerçekten kendimden çok malzeme var."

PINK FLOYD THE WALL

"Şimdiye kadar yaptığım en öfkeli film. Bu filmle, birbuçuk saat boyunca sesimi yükselttiğimi hissediyorum. **The Wall**, **Pink Floyd**'un albümünden uyarlanmıştır, bu nedenle de **Roger Water**'ın ilk karısına olan nefretini ifade ediyordu. Aslında hepsi **Roger Water**'ın suçu (gülerek). **Roger Water** acısını müziğe taşıdı, bu da sonuçta benim filmimde yer aldı. Senaryo müzikti. Bana göre film uzun bir çılgınlıktı. **Pink Floyd**'un bu albüm için yaptığı konser turu, belki de, şimdiye kadar yapılmış en büyük rock'n'roll gösterisiydi. Gösterinin

ikinci yarısında, sahneye gerçek bir duvar kurulduktan sonra, dev bir ekranda canlandırma filmi görüntüleri belirdi ki, **Radio City Music Hall**'inkinden daha büyüktü görüntü. -(Radio City Music Hall, ABD'deki 'sinema sarayı' döneminin en ünlü salonudur. New York'da 1932'de açılmıştır.)-Bu ikibuçuk dakika süren 'yürüyen çekiciler' sahnesiydi. Parça çok güçlüydü. Bu konser sırasında, ne sinema ne de rock'n'roll olan, ama her ikisinden de birşeyler bulunan ilginç bir deney yaşadım. **The Wall** gibi, 70 mm. ve Dolby Stereo teknikleriyle çekilmiş bir film, gerçekte yalnızca sinema perdesinde izlenebilir."

BIRDY

"Kitap, II. Dünya Savaşı döneminden sözediyordu, ama ben bunu Vietnam'a uyarladım. II. Dünya Savaşı babalarımızın ve büyükbabalarımızın dönemi, ama Vietnam hala hatırladığımız bir şey. Ayrıca, Vietnam Savaşı'ndan nasıl nefretle bahsedildiğini de, **nasıl popüler olmadığını** da göstermek istedim. **Birdy**'nin en fazla tamamlanmış filmim olduğunu düşünüyorum. Diğerlerinden daha fazla bu filmde daha iyi bir yönetmendim; daha fazla kontrol sahibiydim."

DAZLAKLAR

"**The Wall** filminde onları çok sevmiştim çünkü onlar benim insanlarımdı. Çekim aralarında beni güldürürlerdi. Ta ki, giden bir tren den atmaya çalıştıkları Pakistanlı bir çocuğu anlatıp gülmeye başlana kadar. O zaman, her düzeyde benimle aynı espri anlayışına sahip insanların birdenbire çok farklı bir şeyle karşıma çıkmalarını çok rahatsız edici bulmuştum."

AMERİKALI YÖNETMENLER

"Amerikalı sinemacılar kaçış filmleri yapmaya bayılıyorlar. Daha farklı bir şey denemeleri gerektiği konusunda hiçbir kaygıları yok. Bu nedenle daha ciddi filmler yapmak için mücadele etmiyorlar; stüdyolar da böyle filmler yapmıyor; böyle olunca da Amerikalı izleyiciler bu tür filmlerden uzak durmak için eğitilmiş oluyor. Bu yönetmenlerin sistem tarafından ayarlandıkları doğru değil. Onlar zaten sistemin kendisi..." □

AYI

KİMLİK

Yönetmen: Jean Jacques Annaud
Yapımcı: Claude Berri
Senaryo: Gerard Brach
Görüntü Yönetmeni: Philippe Rousselot
Oyuncular: Tcheky Karyo, Jack Wallace, Andre Lacombe
Yapım Yılı: 1988
Süresi: 100 dakika
Yapım: Renn Productions

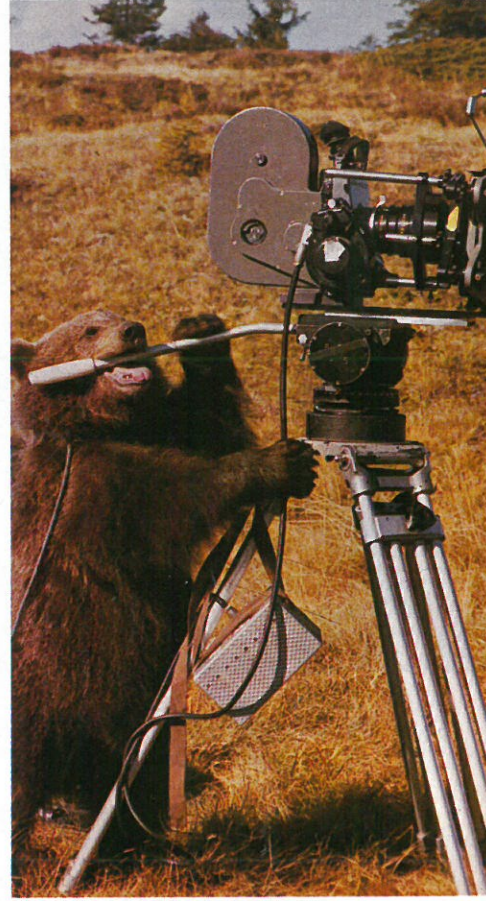
Gerçekleştirmek istediği ne reklam filmleri yapmak ve TV için çalışmaktı. Öğrenciyken sinemateklerde onu titretip saran gücü bulmak istiyordu. Renoir'a büyük hayranlığı vardı ama Ayzenstein ve Kurosawa'yı da çok seviyordu. Ateşe Çağrı'yı hazırlarken oyuncularına Kurosawa'nın Dersu Uzala'sını dört beş kez izletip incelettirdi.

Daha önceleri yılda 24 filme ulaşan üretkenliği ve bu filmlerdeki yaratıcı buluşları ile ünlenen bir kısa film yönetmeni idi. 1976'da ilk uzun metrajlı filmi Siyah Beyaz ve Renkli ile En İyi Yabancı Film Oscar'ını kazanmasıyla Jean Jacques Annaud'ya Hollywood'da birkaç kapı açıldı. Fox şirketi Ateşe Çağrı macerasına atılmayı kabul etti. Kendisi gibi es-

ki çağlara tutkun senarist Gerard Brach'la bu çılgın projeyi gerçekleştirmeye koyuldular. Paris'te hiçkimse dialogsuz, oyuncusuz ve de kağıt üzerinde bildikleri hiçbirşeye benzemeyen bu filme inanmadı. Ama bu filmin başarısı ona Ayı'yı yapma olanağı sağladı. James Olivia Curwood'un romanı Kanada ormanlarında iki ayı ve onların izini süren iki avcı ile ilgiliydi. Ama filmde herşey ayıların gözünden anlatılmaktadır.

"Hikayeyi hayvanların bakış açısından anlatmak fikri Ateşe Çağrı'dan çıktı. Film hazırlanırken etnoloji (davranış biliminden) çok etkilendim. Metinleri okurken insan etolojisinin aslında hayvan etolojisinin branşlarından biri olduğunu keşfettim. Böylece Ateşe Çağrı'da ilkel insanların hissettiklerini sahneye koyduktan sonra daha ileri gitmek ve hayvanlar aleminin heyecanlarının anlaşılmasını istedim."

Annaud bunu da hayvanların bakışlarıyla anlatıyor. "Başarmak için mutlaka tüyler arasında kaybolmuş, küçücük gözlerin ifadelerini kavrayıp yakalamalıydım. Bir bakışı yani aynı anda yönetim ve duygu açısından en iyi bakışı kaydetmek için bazen bütün bir gün harcıyorduk. Kısaca sanıyorum ki çekimin yarısı bakışların kaydına ayrılmıştır." Çekimde 300 bin metre film kullanıldı. Beş yıllık bir ön çalışma, dokuz aylık film çekimi ve 1 yıldan fazla montaj çalışması gerekmişti filmi tamamlamak için, Öykünün basitliğine karşın film yapım tek-



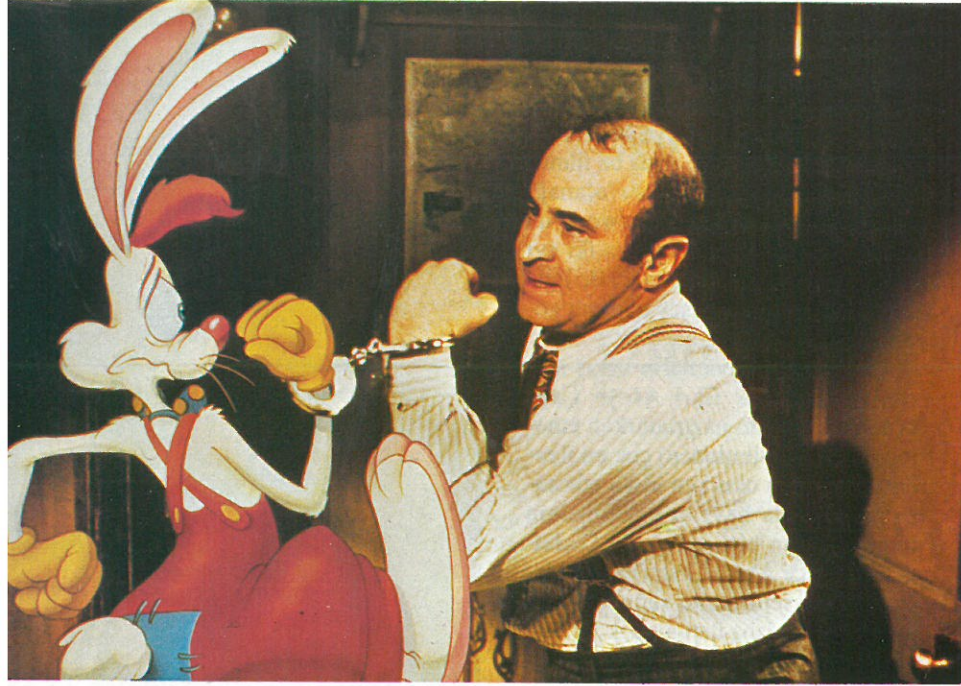
"Tehlikeli ve tehditkar yaratıklar. İki ayakları üzerinde ise, insansı, genellikle sempatik, ağaca dayalı durumda karnını kaşıyan şişko bir kamyon şoförüne benziyorlar." Annaud

niği eski sessiz sinema dönemi montajından Lukas-Spielberg'in uyguladığı özel efektlere, kuklaların canlandırılmasına kadar uzanan geniş bir yelpazeyi içerir.

Ayı, Ateşe Çağrı gibi türünün ilk örneği. Filmin hayvan yaşamını içeren herhangi bir belgeselle hiçbir ilişkisi yok. Tümüyle düşsel bir yaratı. Ayıların insanlar kadar inandırıcı oldukları bir gösteri.

Ayı filmi tüm çağların insanı ile hayvan doğası arasındaki köprülerin kurulabilmesini, özdeş olan yanların gün ışığına kavuşturulabilmesini, seyircide insansı duyguların canlandırılmasını amaçlıyordu. Gösterildiği ülkelerde Annaud'un esas amacının dışındaki ekolojik değerlerin tartışılmasını da sağladı. [Jean Jacques Annaud'un konuşmaları Premiere (Ekim 1989)'den alınmıştır]. □





Sinema tarihinin insanlı, çizgi kahramanlı en uzun filmi Roger Rabbit 2 yılda 46 milyon dolar harcanarak, 375 çizir grubunun katılımıyla çekildi.

ROGER RABBIT'İN YÖNETMENİ ROBERT ZEMECKIS:

Sinemada geçmişi tanımadan ilerlenebileceğine inanmıyorum

Derleyen: Cumhur Canbazoğlu

Spielberg'in yetiştirdiği teknik ekibin elemanlarından 37 yaşındaki yönetmen Robert Zemeckis Amerikalı eleştirilenlerce 1988'in en başarılı filmi seçilen Roger Rabbit'le ilgili şu bilgileri veriyor:

● Roger Rabbit'in çekim öyküsünü anlatır mısınız?

● Warner ve Disney çizgi kahramanlarının Roger Rabbit'de kullanılması amacıyla bir anlaşma yaptılar. Çizgi kahramanların üretimi sürerken biz boş oturmayıp oyuncularla diğer sahneleri çektik.

Çizgi kahramanlarla bezeli filmler

Roger Rabbit'de olduğu gibi normal oyuncularla çizgi kahramanların aynı sahnelerde rol aldıkları ilk film 1916 yılında Max ve Dave Fleisher tarafından denendi. Out of the Inkwell adlı filmde hokkanın içinden dışarı fırlayan kalem insanların arasına karışıyordu. Disney 1924-1927 döneminde bir kızı çizgilerin arasına karıştırmayı başardı: Alice in Cartoonland. MGM'ye ödünç verilen Miki Fare 1934'de Jimmy Durante ile Hollywood Party'de oynadı. Porky Pig ise Be in Pictures'da çizgi yıldızların kontrat sorunlarını yapımcı Leon Schlesinger'la konuştu.

Gene Kelly Anchors Aweigh (1945) adlı filmde kullanılan Pixillation sistemiyle minik fare Jerry'le rol arkadaşlığı yaptı. Vak Vak Amca ise The Three Caballeros'da (1947) güzel Aurora Miranda ile dans etti. Yine Song of the South'da (1947) çizgi tavşan oyuncularla birlikte müziğe uyup zipliyordu. Invitation to the Dance adlı filmin üçüncü bölümü The Magic Lamp'de (1956) Hanna-Barbera'nın çizgi kahramanları rol aldı. 1964'de Disney bu türü Mary Poppins adlı filmde kullandı. Bunu Bedknobs and Broomsticks (1971) ve Peter's Dragon (1977) izledi. □

Animasyonlarda 30 yıllık çizir Richard Williams, daha önce kullanılmamış teknikleri denedi. Önce bir dakikalık test-bölüm çizmişlerdi. Hoşumuza gitti ve devam etmelerini kararlaştırdık. Industrial Light and Magic (Lucasfilm) çektiğimiz karelere animasyonları monte etmeyi üstlendi. Başlangıçta bütçemiz 27 milyon dolardı. Ama animasyonun dakikası 250 bin dolara çıkınca masraf ikiye katlandı. 1035 özel efekt kullandık. Spielberg'in E.T.'de elde ettiği deneyiminden de yararlandık.

● Spielberg'le işbirliğiniz 70'li yılların sonuna, beraber çalıştığınız 1941 adlı filme kadar uzanıyor. Daha sonra Spielberg sizin yönettiğiniz Used Cars'ın yapımcılığını üstlenmişti. Bugün ilişkileriniz ne durumda?

● Çok iyi ve çok sıkı bir arkadaşlığımız var. Birbirimize büyük saygı gösteriyoruz, sorun yaratmıyoruz.

● Size yeni bir Spielberg olduğunuz söylendiğinde, bu sizi mutlu ediyor mu?

● Steven takdir. Onunla karşılaştırdırca ben kendimi sıradan bir yapımcı olarak görüyorum. Ancak, modüksiyon konusunda onun yolunu izlemeyi çok isterim: İyi senaryoları ve yetenekli yönetmenleri ortaya çıkarmak ve onların idareci-yapımcısı olmak.

● Yani Spielberg'in sizin için yaptıklarını siz başkaları için yapacaksınız...

● Tamamen. İlgimi çeken, gerçekleştirmeye vakit bulamadığım ve ismimin yeralmasından gurur duyacağım filmlere katkıda bulunmak isterim.

● Sonuçta, başarı değişikliklere cesaret veriyor...

● Olabilir, ama benim için en önemlisi film yapmak. Senarist iken bile bir sinema adamıydım. Şimdi ise yapımcı ve yönetici olarak gene bir sinema adamıyım

● Yönettiğiniz filmlerden Roger Rabbit, Back to the Future ve Romancing the Stone küçük bir Hollywood tarihi gibi. Bu Hollywood birikimini sinema okulunda mı edindiniz?



Zemeckis: "Roger Rabbit bittiğinde kendimi üç film çekmiş kadar bitkin hissettim."

● Sinema okulunda birçok film izledim. Filmleri değerlendirmeyi öğrendim. Bu nedenle sorunuza olumlu yanıt vereceğim. Ben sürekli sinemayla beraber yaşıyorum. Örneğin bir aşk senaryosu okuyunca aklım hemen en iyi aşk filmlerine gidiyor. Sinemada geçmiş tanımadan ilerlenebileceğine inanmıyorum.

● **Hollywood'ta bir fikir adamı olarak tanınıyorsunuz. Bu o kadar ender mi?**

● Sistem özgün fikirleri desteklemiyor. Filmlerin çoğu kötü nedenlerle yapılıyor: bir yıldız çevirmeye hazır olduğunu bildiriyor, bir sahneye koyucu gerçekleştirilmeye hazır olduğunu, ve bir yayımcı ise bilmem kaç milyon dolar yatırmaya hazır olduğunu. Ancak bundan sonra herkes fark ediyor ki ortada senaryo yok. Bugün benim en büyük dileğim, Hollywood'un bana fikir üretebilmem için zaman tanıması...

● **Sinemadaki yeriniz?**

● Yönetmenlikte ustalaştığımı hissediyorum. **Roger Rabbit**'ten önceki filmlerde başarılı olmasam bu kadar büyük bir projeyi bana çekmezlerdi. Ben Hollywood'daki düzeyimi biliyorum ve basamakları teker teker çıkmak istiyorum.

● **Used Cars'dan Roger Rabbit'e dek bir hayli yol katettiniz. Dolayısıyla seslendiğiniz kitle**

genişledi, dikkatler üzerinize çevrildi. Bu durum sizi rahatsız etti mi?

● Bu meslekte deneyim kazanarak bu noktaya geldiğim için fazla rahatsız olmuyor ve **Roger Rabbit**'in altında ezilmiyorum. Uzun yıllardan beri böyle bir film çekmeyi hayal ediyordum. Bu olanağı iyi kullandım. Sanırım uzun süre **Roger Rabbit**'in kalitesini yakalayabilecek bir film yapılamayacak.

● **Roger Rabbit için iki yıl gece gündüz çalıştınız. 1991'de çekileceği söylenen ikinci filmde de görev alacak mısınız?**

● Hayır, büyük filmleri yönetmek zor ve yorucu bir iş. **Roger Rabbit** bittiğinde kendimi sanki üç film çekmiş kadar bitkin hissettim.

● **Küçük filmler daha mı kolay çekiliyor?**

● Tabii. Ama sorun filmin büyüklüğünden değil, senaryosundan kaynaklanıyor. Senaryoda muhakkak aksaklıklar çıkıyor. Çok kesip biçiyorsunuz.

● **Roger Rabbit'de en beğendiğiniz çizgi kahraman hangisiydi?**

● Bugs Bunny. □

ROBERT ZEMECKIS FİLMOGRAFİSİ

Doğum Yeri: Şikago-1951
1978 I Wanna Hold Your Hand
1980 Used Cars
1984 Romancing the Stone
1985 Back to the Future
1987 Amazing Stories
1988 Who framed Roger Rabbit

ÇEKİM ÖYKÜSÜ

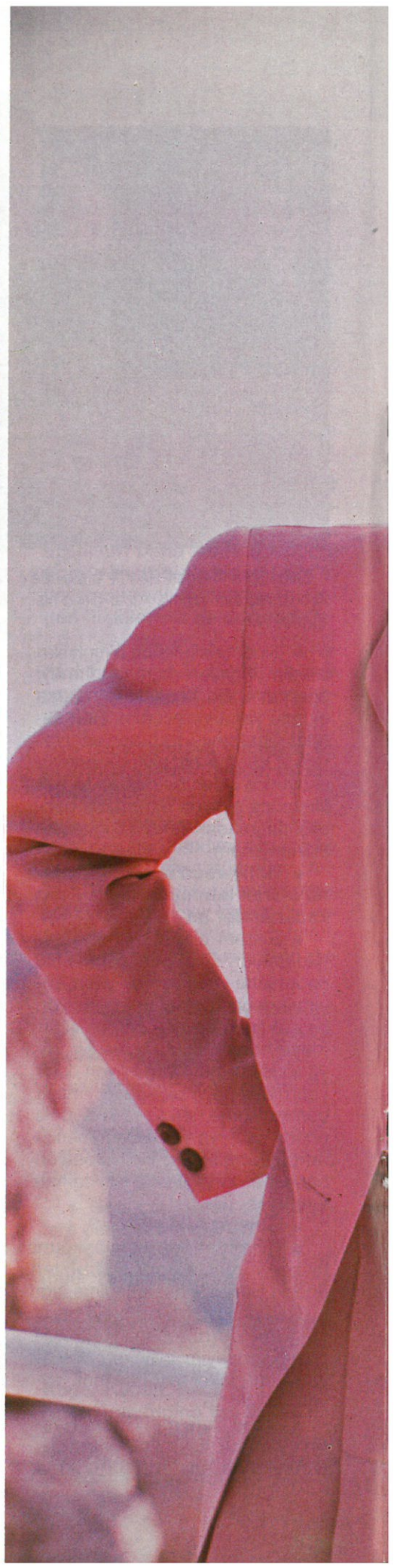
Roger Rabbit'in çekimlerinde filmin kahramanları bir türlü biraraya gelemediler, gelmelerine de olanak yoktu. Oyuncular hayal güçlerini zorlayarak karşılarında çizgi kahramanlar varmış gibi rol yaptılar. Çizgi kahramanlar daha sonra çizdikleri kağıtlardan kurtularak montaj stüdyolarında onlarla kaynaştılar. Sonuçta ortaya bol özel efektli, çizgi kahramanlı Roger Rabbit çıktı. Filmin hazırlık programı üç bölüme ayrılmıştı: Önce South Hope Street (Los Angeles) 1947'lerin yaşamaına uygun dekora edildi. Otobüslerin üzerlerine tramvay kaportaları takıldı. Bob Hoskins için özel bir mini otomobil yapıldı. Ink and Paint Club gibi iç mekânlar İngiltere'deki Cannon Elstree Stüdyoları'nda kuruldu. İkinci bölümde Londra'daki 300 kişilik çizerler grubu harekete geçirildi. Bu ekibi Richard Williams son olarak Fantasia'nın reklamında çizgi kahramanlarla insanları biraraya getirmişti. Los Angeles'da 75 kişilik ikinci çizerler grubu kuruldu. Amerikan halkına ilginç gelsin diye kulakları ve patileri hariç Roger Rabbit ABD bayrağının renkleriyle boyandı. Üçüncü bölümde George Lucas'ın Industrial Light and Magic kuruluşu devreye girerek özel efektler yardımıyla çizgi kahramanları film karelerine yerleştirdi. Çizgi kent Toontown'daki sahnelerde ise bu kez Bob Hoskins'in görüntüleri çizgi kahramanlara monte edildi. Böylece sinema tarihinin insanlı, çizgi kahramanlı en uzun filmi iki yılda 46 milyon dolar harcanarak çekildi. □



1982 Still of the night (en üstte),
1984 Falling in love, Robert De Niro ile (üstte),
1989 Cannes Film Festivali'nde (yanda)

SADE, İDDİALİ BİR BÜYÜCÜ MERYL STREEP

Fotoröportaj: SIPA PRESS





Geçtiğimiz yıl 100. yaşını kutlayan Hollywood ka-

din oyuncu üzerine kurulu filmler yapmaktan sürekli kaçınıyor. Dikkat ettiyseniz Amerikan filmlerinde kadın ya erkeğin korumasına muhtaç güçsüz biri ya da onu rahatlatan dişidir. Kadının kişiliğinin yansıtıldığı filmlerin sayısı çok azdır. Bu mekanizma içinde yalnız bir kadın yıldız erkeklerin saltanatını sarsıyor, onlarla baş etmeye çalışıyor. **Dustin Hoffman, Jack Nicholson, Robert De Niro, Al Pacino** gibi devlerle savaşan bu yıldızın adı **Meryl Streep**.

Asıl adı **Mary Louise** olan Streep'in ne derece başarılı bir oyuncu olduğunu anlamak için iki kez kazandığı Oscar Ödülleri'ne (**Kramer Kramer'e Karşı-1979, Sophie'nin Seçimi-1982**) ve bu yıl **Cannes**'da elde ettiği **Altın Palmiye**'ye (**A Cry in the Dark**) bakmak yeterli. Ayrıca **Meryl Streep**'in altı kez Oscar adaylığı (**Avcı-1978, Fransız Teğmenin Kadını-1981, Silkwood-1983, Benim Afrikam-1985, Ironweed-1987, A Cry in the Dark-1988**) bulunuyor. Hollywood'un son yıllardaki tartışmasız en büyük oyuncusu olan **Meryl Streep** son derece abartısız oyunuyla, her kadının kolaylıkla kendilerini özdeşirebileceği görünümüyle zirvedeki yerini daha uzun süre koruyacağı benziyor. Komedi oynamaya pek yanaşmayan ama yine de son filmi **The Live and Loves of a She Devil**'de ilk kez komediyi deneyen **Meryl Streep**, "**Acılı Kadın**" tiplerinde başarılı olduğunu söylüyor.

Meryl Streep canlandırdığı karakterlerin karmaşıklığını yüzünde açık bir biçimde yansıtabilmekte. **Streep** oyunculuğunun ana özelliği, bize oynadığı karakteri büyük bir doğallıkla sunabilmesidir. Griff duyguları biçimleşimindeki ustalık en aza indirgenmiş ve yumuşatılmış fiziksel ifadelerinde yatar.

Meryl Streep ilk perde kariyerini oluşturan rollerde daha çok tipik 'kadınsı' özellikler taşır. Per-



1985 Out of Africa (sol üst)
1989 Cannes Film Festivali (solda)
1989 The live and loves of a she devil
(üstte ve altta)





1981 The French Lieutenant's Woman (üstte), 1988 A Cry in the dark (sağda),
1982 Sophie's Choice (altta),
1983 Silkwood (en altta)



dedeki ilk önemli rolü olan **Avcı** filminde soluk güzelliği, yumuşak konuşma biçimi karşısındaki erkek oyuncunun didaktik anlatımına iyi bir kontrast oluşturmaktadır. Geniş kitleler tarafından tanınmasını sağlayan ve eleştirmenlerce çok beğenilen **Kramer Kramere Karşı** filmindeki rolü onun, yeni bir tip kadını çizmesini sağlar. Bu tiplemesinde içe dönük, utangaç kişilik ile dışa dönük, saldırgan kişiliği soğuk bir kadında ustalıkla bütünleştirmiştir. Karşıt nitelikli kişiliklerin oluşturduğu en önemli iki rolünü, **Sophie'nin Seçimi** ve **Franzız Teğmenin Kadını** olarak belirtebiliriz. Bu iki tipe çok bağlı kalan Streep daha sonraki filmlerinde ya birini ya ötekini kullanmış, **(Still of the Night, Silkwood)** ya da her iki tipi bir rolde birleştirmiştir **(Falling in Love, Out of Africa)**.

Mini Söyleşi

● Hollywood'da kadın neden ikinci planda kalıyor?

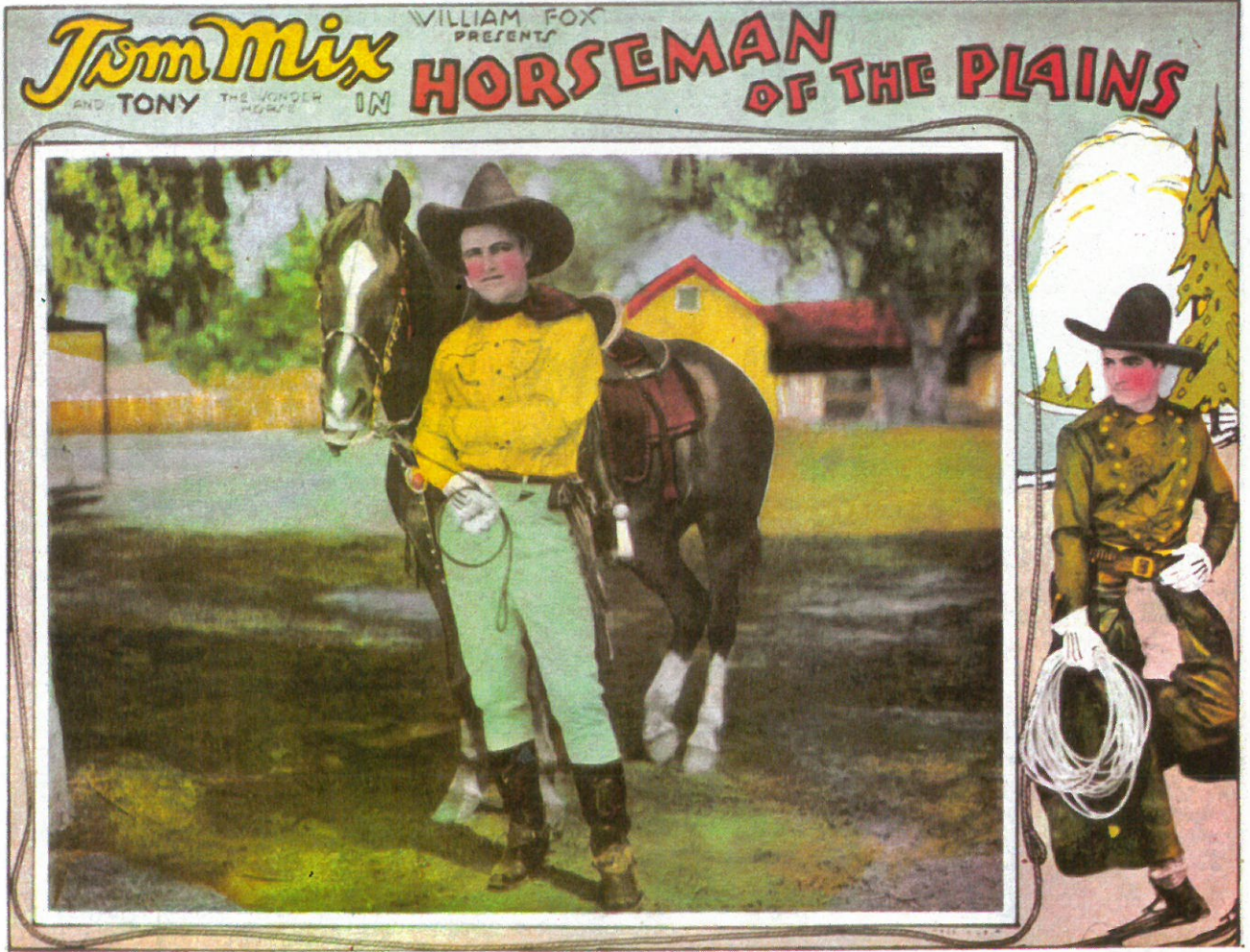
● Kadınların üretkenliğinden çekinen ve "erkek dünyaya" prim veren yapımcılar uluslararası pazarı düşünerek filmlerinde kadını sürekli pasifize ediyorlar. Ben şansımın da yardımıyla iyi bir üslup yakaladım, inatla taviz vermedim. Yeni oyuncuların istedikleri gibi hareket etme olanakları yok gibi birşey.

● Sinema dışında uğraşlarınız neler?

● Üç çocuğumla ilgilenirken diğer uğraşlara pek vakit ayırmıyorum. Ancak kendi olanaklarım çerçevesinde doğayı koruma kampanyalarına katılmaya çalışıyorum. Connecticut'da yaşıyoruz. Çevremizdeki doğa hızla kirleniyor ve yok oluyor. Çok üzülüyorum.

● Kendinizi güzel buluyor musunuz?

● Normal bir güzelliğim var. Aslında 10 yıldır güzelleşme çabalarını bir tarafa bırakıp kendimi işime verdim. Seçtiğim roller de zaten aşırı güzellik gerektirmiyor. □



Tom Miks "Yaylaların Süvarisi" 1928

Dünden bugüne

Dışalımın macerası

Giovanni Scognamillo

60

'lı yıllarda Türk sinemasının itici gücünü oluşturan yapım şirketlerinin büyük çoğunluğu artık tarihe

karışmıştır. Yine 60'lı yıllarda dışalımın yerli major'leri olan kuruluşlardan salt bir ikisi kalmıştır. Sinemanın ülkemizdeki tarihinde bu, benzer nedenlerde birleşen, bir yaprak dökümü örneğidir.

Türk sinemasının tarihi inceleme ve araştırma konusu olmuştur ve olacaktır ama Türkiye'de sinemacılığın ve filmciliğin tarihi, dışalımı, gösterimi ve dağıtımı ile henüz etraflıca ele alınmamıştır. Dönem dönem yerli yapım ile dışalım iki düşman kardeş olarak gösterildi; oysa ki, birini diğerinden, kesin çizgilerle, ayırmak hiç de kolay değildir, hiç de sağlıklı değildir.

Bu yazıda bir araya getirilen bilgi, olay ve yorumların amacı bir tarihi çizmek değil, bir önmalzemeyi ortaya dökmektir, başka bir buhranlı macerayı, kaba hatları ile dile getirmektir.

BAŞLANGIÇTA

Başlangıçta daima Sigmund Weinberg vardır bu kez Fransız Pathé Frères şirketinin temsilcisi konumunda. Ama yüz-yılıımızın başlarında Türkiye'de -daha doğrusu İstanbul'da, İstanbul'un Pera (Beyoğlu) semtinde- salt Pathé yoktur başkaları da vardır Edison (1897), Royal Biograph (1899), American Biograph (1902), Fransız Gaumont vb. gibi.

1910'lara ve Birinci Dünya Savaşına geldiğimizde İtalyan filimlerinin ve "Ciné Théâtral d'Orient" adlı dışalımcı şirketinin vasıtasıyla Alman ve Danimarka yapımlarının Türkiye'de gösterildiğini biliyoruz. 1920'lerde, ilerde dışalımda ağırlıkları-



"Şarkıların Şarkısı", Yön: Rouben Mamoulian-1933

nı koyacak olan kuruluşlarla karşılaşılıyor, Kemal Film, İpekçi Kardeşler ve Lale Film gibi.

1920'lerin sonlarında Türkiye'nin film piyasasında Amerikan sineması ile Avrupa yapımları adeta başabaş güreşiyorlar: Erich von Stroheim'in ünlü "Düğün Marşı" (The wedding march, 1928) ya da 12 kısımlık bir "Kamçılı Medeniyet" (Uncle Tom's cabine) gösterildiği gibi gişe şampiyonları arasında "Die Nibelungen" (Fritz Lang, 1924), "L'Atlantide" (Jacques Feyder, 1921), "Variété" (E. A. Dupont, 1925) ile "Sefiller" ve "Michel Strogoff" yer almaktalar.

1929'dan kalma ilginç bir belgeye (Tüccar Naci'nin raporu) göre İstanbul'da aşağıdaki dışalımıcı şirketler bulunmaktaydı:

- İpekçi Kardeşler (Paramount), Selim Habib (M.G.M.), Halil Kamil (First National), Kemal Film, Kenan ? (UFA), İspiri-

dis (Gaumont), Papayanopoulos, Ayzenştayn, Hubeş, Nomiko, Ziberman (Silberman), De Polo, Bao (?).

Listeyi tamamlamak ve açıklamak açısından bunları da eklememiz gerekiyor: Rus göçmeni olup sonradan Türk uyrukluğuna geçen Eugene Eisenstein ya da Emin Enis Aytan ilkin Disk Film'i sonradan, uzun yıllar Saray Sinemasını yöneten Fernando Franko ile birlikte, Fea Film'i kuruyor; Nomiko Film Şirketi, kurucusunun adını sürdürmekle birlikte, iki ortaktan oluşuyor: E. Chryssos ve Natalio Bonaldi y Sigala; yıllar yılı Özen Film'in temsilciliğini yapan De Polo çalışmalarını İzmir'de sürdürüyor; Bao aslında Serao olmalı ya da 1928'de kurulan Sovkino'nun şubesi.

Tüccar Naci'nin listesinde yer alanlar arasında Cemil ve Sebahat Filmer'in Lale Film'i ile Collaro kardeşlerin Mondial Film'ini de eklemek gerekiyor.

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞININ ÖNCESİ VE SONRASI

1930-1935 yıllarına baktığımızda dışalımın aşağıdaki şirketlerin (Amerikan majors'ları dahil olmak üzere) elinde olduğunu görürüz:

- İpekçi Kardeşler /İpek Film (MGM, Paramount), Ciné Alliance (UFA), Kemal Film (Universal, Radio Keith Orpheum), Opera Film (sonradan Özen Film), Halil Kamil Film/Ha-Ka Film, İstanbul Film, Güneş Film, Disk Film.

Ve Fox Film ile 1934'te 20 filimlik bir liste ile piyasaya giren United Artists.

Metro Goldwyn Mayer, İpekçi Kardeşler tarafından dağıtımı yapılmadan önce (1934), Türkiye'de başında Selim Habib'in bulunduğu kendi şubesi ile çalışırdı. Fox'un kurduğu şubenin müdürü ise (1931) eski filimci ve sinemacılarından Viktor Kastro idi.

1934-1935'ten kalma mevsimlik listelere bir göz attığımızda bu tür filimlerle karşılaşıyoruz:

İpekçi Kardeşler: Anna Karenina (Garbo), Şeytan kadınıdır (Marlene Dietrich/Sternberg), Şen dul (Maurice Chevalier/Lubitsch), Kelopatra (De Mille), Kızıl Çarıç (Dietrich/Sternberg), Eskimo (Van Dyke).

United Artists: Monte Kristo (Robert Donat), Bozambo (Paul Robeson), Sefiller (Frederic March), Kardinal Rişölyö (George Arliss).

Kemal Film: Roberta (Astaire, Rogers), Pergünt (Hans Albers), Volga ateşler içinde (Albert Prejean), Frankenshtayn'ın nişanlısı (Boris Karloff), Drakula (Bela Lugosi), Cinayet yolu (Buck Jones).

Savaş yıllarına (1939/1945) baktığımızda Amerikan sinemasının aslında pek gerilemediğini görüyoruz. Ulaşım zorluklarına rağmen (ABD yapımları Orta Doğu yolu ile ulaşıyorlar), Avrupa sinemasının varlığına rağmen Hollywood ilk sırayı koruyor. Yine de, savaş yıllarında, Necip Erses'in Ses Film'i Alman UFA şirketinin yapımlarını, Kemal Film Sovyet sinemasının örneklerini (örneğin, Eisenstein'in "Alexander Nevsky"sini), Fea Film İngiliz Gainsborough, Ealing ve sonradan Rank kuruluşlarının ürünlerini sunuyorlar.

1943/1944 mevsiminde başlıca Be-

yoğlu sinemalarına baktığımızda bu tür bir döküm ile karşılaşıyoruz:

Ar Sineması: Paramount, Warner Bros. (Lale Film İşletmesi), **İpek Sineması:** 20th Century Fox, MGM, Columbia (Fitaş İşletmesi), **Melek Sineması:** 20th Century Fox, MGM, Columbia (Fitaş İşletmesi), **Saray Sineması:** Gaumont, Gainsborough, Archers, Producers Releasing Co., Republic (Fea Film İşletmesi), **Sümer Sineması:** Universal (Özen Film İşletmesi), **Yıldız Sineması:** Radio Keith Orpheum (Kemal Film İşletmesi).

1950'li ve 1960'lı yılların durumunu ve ABD ile diğer ülke sinemalarının oranlarını aşağıdaki sayılardan çıkartabiliriz: (İstanbul Ticaret Odası'nda)

Yıl	Film sayısı	Yıl	Film sayısı
1950	229	1959	222
1951	204	1960	192
1952	240	1961	420
1953	307	1962	263
1954	317	1963	256
1955	387	1964	247
1956	294	1965	351
1957	420	1966	453
1958	255		

Toplam olarak bir karşılaştırma yapıldığında:

Dönem	ABD yapıtları	Diğer Ülkeler
1951/1960	1.762	1.010
1961/1966	745	1.094

1957'deki 420 filme karşın 1958 yılı bir düşüş kaydediyor ve bu düşüş 1960 yılında 192 filmle uç noktasına varıyor. Nedeni, kuşkusuz, o yılları yaşayanların belleğinden silinmiş değildir: 1958 yılında dışalımında kota yöntemi uygulanıyor, iki yıl sonra bu yöntem kritik bir duraklamaya yol açıyor. Kalite açısından ise, ABD yapımlarında 1956/1962 yılları arasında dolaylı olarak sürdürülen -ve ABD'nin olumluğunu savunmaya yönelik- Amerikan sansürünün (USIS sansürü) baskısı apaçıktır.

1960'LI YILLARDAN BUGÜNE

1960'ların sonlarında varolan dışalımçı şirketlerin bir listesini çıkardığımızda aşağıdaki kuruluşlarla karşılaşıyoruz:



"Dr. Jekyll ile Mr. Hyde" Yön: Victor Fleming-1941

- Akman Film, Ceylan Film, Dünya Film, Fea Film, Fitaş Filmcilik, Emek Sinemacılık Filmcilik, Güven Film, Halil Kamil Film, Koçanga Film, Konak Sinemacılık Filmcilik, Lâle Film, Özen Film, Reks Film, Sunar Film, Star Film, Toros Film, Tual Film v.b.

Bugün bunlardan sadece üçü (Özen Film, Sunar Film ve "Yeni" Tual Film) çalışmalarını sürdürüyorlar.

Dışalımın yıllar yılı belkemiğini teşkil eden kuruluşların giderek azalmasını daha yakın bir tarihe ait bir listeden de çıkarabiliriz:

Yıl 1973: Akün Film, Ekran Film, Fono Film, Kılıç Film, Konak Sinemacılık Filmcilik, Özen Film, Sinevizyon, Sintel Film, Sunar Film, Ulus Film, Tual Film.

Bugün bunlardan Fono Film, Özen Film, Sunar Film ve "Yeni" Tual Film'piyasadaki yerlerini korumaktalar.

Pek tabii ki giden şirketlerin yerini başka şirketler almıştır oysa, bir Özen Film hariç, bugün geçmiş dönemlerdeki bir Fitaş'ın, bir Lâle Film'in, bir Emek Film'in, bir Konak Film'in ve, daha eskilere gittiğimizde, bir Kemal Film'in gerçek yerini alabilecek kuruluşlar yoktur.

Tarihsel ve ekonomik bir perspektif içinde durum doğaldır. Yerli yapım şirketlerinin başına gelenler (televizyon, terör dönemi, video, sinemaların kapanması, maliyetlerin artması, yasal kısıtlamalar, çeşitli ekonomik buhranlar, finansman sorunları v.b.) aynı şekilde ve aynı etkinlikte dışalımçı şirketlerin de başına gelmiştir. Süreç aynı süreçtir, sorunlar benzer so-

runlardır, çoğu kez (dışalımcı/yapımcı, sinema sahibi/dışalımcı, sinema sahibi/yapımcı, yerli/yabancı film işletmecisi) aynı kişilerdir.

SORUNLAR VE BUHRANLAR

1934 yılında İstanbul'daki sinema sahipleri ile Belediye arasında, Belediye rüsumu (% 7,5) ve Darülaceze hissesi (% 1) yüzünden, bir çatışma çıkıyor. 1934'ün Haziran ayında Belediye sinemaları kapatıyor, Darülaceze hissesi kaldırılıyor. Ağustos'ta sinemalar açılıyor fakat Ekim başlarında Darülaceze hissesi yeniden bilet fiyatlarına ekleniyor.

35 yıl sonra ise, 1969 yılının Ekim ayında, bu kez kapatma kararı sinemalardan geliyor ve 20 Ekim günü İstanbul'da yabancı film gösteren tüm sinemalar ile yerli film gösteren Rüya sineması greve giriyorlar, Türkiye sinemacılık tarihinde ilk kez olarak.

1934'te, dönemin tek sinema dergisi olan, Hollivut dergisinin sinemacılar ve dışalımcılarla (Fahir İpekçi, İbrahim Pekin, Fernando Franko, Şakir Seden, Selim Habib) yaptığı bir dizi söyleşiden seyirci sayısının azaldığı, bilet fiyatlarının çok yüksek olduğu, çeşitli rüsumların brüt kârın toplam % 104'ünü götürdüğü ortaya çıkıyordu.

Sorunlar ve önerilen, beklenen tedbirler: 1964 yılında toplanan Türk Sinema Şurası'nda, sansür sorunu bir yana, yabancı filmlerin ithali ile ilgili gümrük ve mali mevzuatın yeniden gözden geçirilmesi, mükerrer vergileme işlemine son verilmesi, kaliteli yabancı filimlerden % 41,5 yerine % 30 rüsum alınması isteniliyor.

Yarım yüzyıl sürece dışalım piyasası, tıpkı yerli sinema gibi, kendi yağında kavruldu ve dışalımcı şirketler, yabancı film gösteren sinemalar aynı sorunlarla boğuştu. An geldi döviz sıkıntısı yüzünden transferler durdu. An geldi kotalar konuldu, ambargo konuldu, bilet fiyatları yetersiz, belediye rüsumları ise aşırı oldu. Sonra: televizyonun gelişi ile seyircinin çizgisi ve kimliği değişti, değiştirildi. Kaliteli, en azından düzgün, film yerine piyasayı seks filimleri ve Hong Kong yapımları istilâ etti, sinemalar kapanmaya başladı, sinema işletmeyen, sinemaların kurallarını kabul etmeyen dışalımcılar filimlerini gösterecek sinema bulamadılar. Ve video'nun gelişi ile dışalımcı şirketlerin bir kısmı -yerli yapımcılar gibi- video furyasına kaydılar...

Gerileme, aslında, bir 25 yıl önce başladı belli belirsiz ve bu gerileme Türkiye'ye sinemayı getirmiş olan şirketleri eritti. Tarihsel akışının, piyasa evriminin doğal sonucu denilebilir. Bir bakıma öyledir fakat tek neden bu olmasa gerek...

Gerilemenin ilk nedeni, seyirciyi sinema salonlarından uzaklaştırıp konutlara kapatan ilk unsur televizyon oluyor. 1970/1973 yıllarında sinema ve seyirci sayılarına baktığımızda sinema salonlarının (İstanbul) artışına karşın seyircide bir düşüş, bir azalma dikkatimizi çeker:

Yıl	Sinema (İstanbul)	Seyirci (İstanbul)
1970	327	61.267.000
1971	344	55.198.000
1972	354	54.061.000
1973	356	46.682.000

Bir beş yıl öncesine gittiğimizde başlıca dışalımcılar sorunlarını bu şekilde ifade ediyorlardı: maliyet sorunu, Türk Lirasının değer kaybı, korsan videoculuk, önceki yıllardan kalan zararlar, düşük bilet fiyatları v.b.

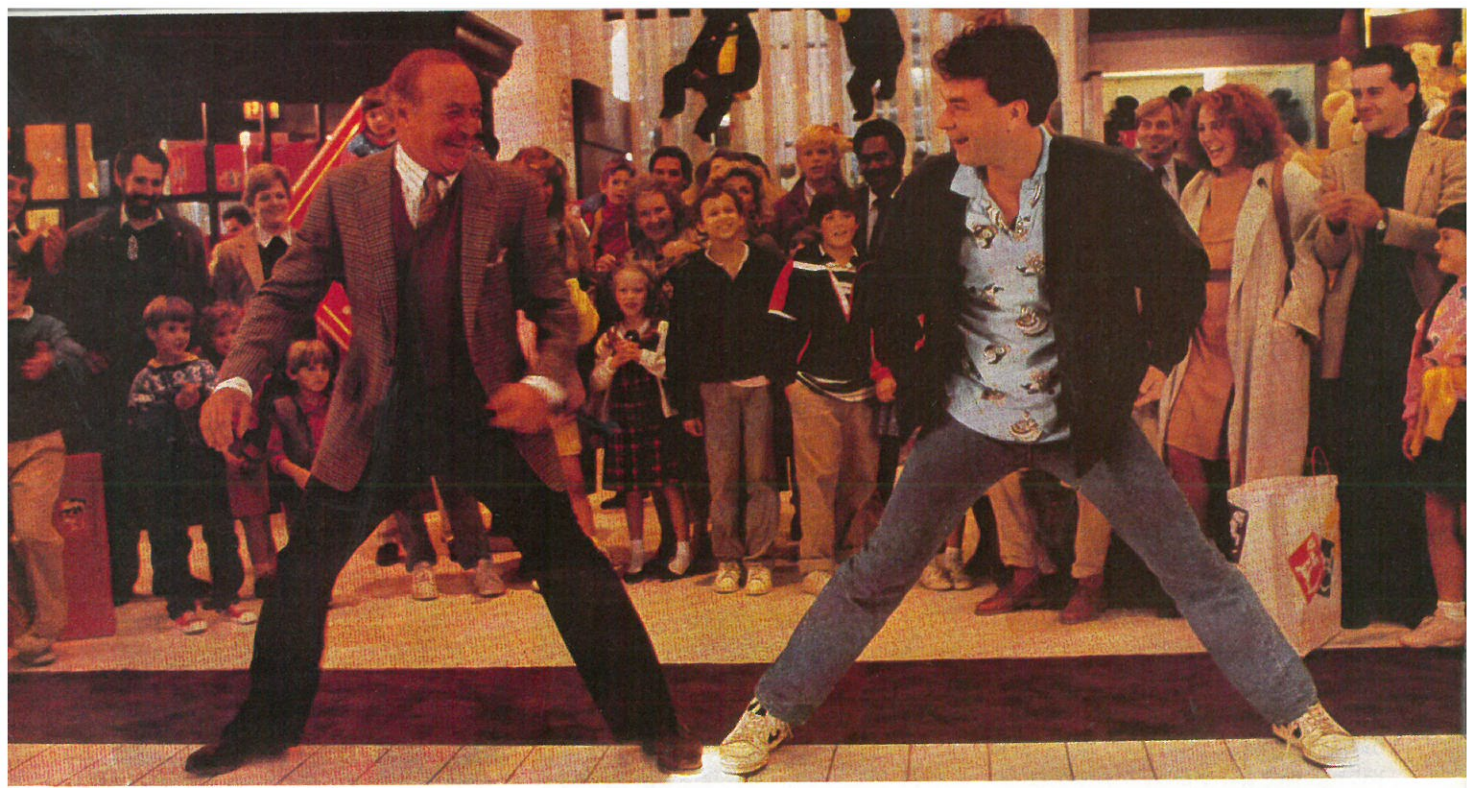
Bilet fiyatları ve Belediye rüsumu yıllar yılı bir şikâyet konusu olmuştur: 1975'te % 10-% 50 kadar bir ilk zam yapılıyor, 1976'nın Kasım ayında bir zam daha ekleniyor (Lüks A kategorisinde koltuk fiyatları TL. 7,50 den TL. 12,50 ye çıkıyor), 1984'te ise bilet fiyatları serbest bırakılıyor.

Ve 1984 yılında sadece 21 dışalımcı şirket sansür kuruluna film gönderiyorlar, sadece 21 dışalımcı fiilen film getiriyor: Özen Film, Film Pop, Arcan Ticaret, Saray Film, Yeni Tual Film, Galaksi Film, Fono Film v.b.

Bugün dışalıma baktığımızda birçok sorun halledilmiş gibi görünüyor fakat, yine de, ortada bir major sorun var: sinema salonlarının yetersiz sayısı ve, dolayısı ile, Anadolu işletmesinin rantabilitesini yitirmiş olması.

Ama asıl sorun dışalım piyasasında yeni yeni ortaya çıkan ve zamanla, ihtimal, kızışacak olan dışalımcı ile majors şirketleri arasındaki rekabettir. Majorsların gelişi yerli sinemayı batırır deniliyor, doğrudur ve bunun için yasal önlemler alınıyor. Ama, belirli bir miktarda, dışalımı da etkileyecektir, bunu da unutmayalım.





BIG/BÜYÜK Sıcak, esprili, etkileyici

KİMLİK

Yönetmen: Penny Marshall
Yapımcı: James L. Brooks, Robert Greenhut
Senaryo: Gary Ross, Anne Spielberg (Steven Spielberg'in kızkardeşi)
Görüntü Yönetmeni: Barry Sonnenfeld
Müzik: Howard Shore
Oyuncular: Tom Hanks, Elizabeth Perkins, Jared Rushton, Robert Loggla, John Heard, David Moscow / Yapım Yılı: 1988
Süresi: 105 dakika / Yapım: Twentieth Century Fox Film Corporation

Amerikan Sinemasının moda temalarından birini "vücut değiştirme" temasını işliyor **Büyük**. Küçük bir çocuk büyük bir insanın gövdesine sahip olur bir gecede. Benzeri filmlerden **Like Father Like Son**'da babalar oğullarıyla yer değiştirir. **18**'de ise **George Burns** torununun vücuduna girer.

1980'lerin Amerikan Sineması bize Vietnam, yuppie (başarılı genç profesyoneller) ve bebek filmlerini getirdi. Şimdi bunların yanına sigara tiryakisi emeklilerin, genç adamların bedenlerine konmasını ekleyebiliriz. Aslında vücut değiştirmelerin hep başarılı, genç erkeklerin başına gelmesi bu filmleri yuppie filmlerinin bir uzantısı haline getirmekte. Bu filmler bize

çimizdeki genci veya çocuğu tekrar bulursak duygusal ve yaratıcı sorunlarımızın üstesinden gelebileceğimizi söyler. Tabii ki didaktik olmayan bir yoldan ve dikkati daha çok filmdeki starın genç (veya yaşlı) bir insanın davranışlarını yorumlaması üzerine toplayarak.

Bu filmlerin içinde yalnız **Büyük** konuyu çeşitli nüanslarıyla ele alıyor. **Josh**'un **Susan**'la ilişkisi önce yaramaz bir eğlenceden, dokunaklı bağlantıya oradan da **Josh**'un duygusal karmaşasının bilincine varmasına ulaşır. **Susan** eski sevgilisi **Paul**'a, **Josh**'un **Paul**'un hiçbir zaman beceremediği kadar olgun olduğunu söyler. Çünkü **Josh** duygusal yaşamını günlük ilişkiler ve profesyonel ya-

raticılığın bir parçası gibi algılayarak kendi duygularını bastırmadan ve engellemeden tüm bir açıklıkla kabullenebilmektedir. **Susan**'a ve çevresindekilere kendilerini daha iyi tanıyabilmelerini sağlar. Bu, filmin en hoş anlarından biri olan **Josh**'un patronuyla birlikte ayak piyanosunda düet çaldıkları sahnede vurgulanır.

Büyük sıcak, esprili, etkileyici bir film. Çevresindeki karakterler **Josh** karakteriyle karşılaştırılır. **Penny Marshall**'in filmi yönetirken karakterlerine sevgiyle baktığı belli olmakta. **Josh** rolündeki **Tom Hanks**'da iri anatomisine karşın 10 yaşındaki bir çocuğun naivliğini, merakını ve duygusal karmaşasını vermekte son derece başarılı. Özellikle **Rambo**, **Dundee** gibi macho karakterlerin yanında böylece yumuşak bir filmin Amerika'da iş yapması herşeyin üstünde iyi bir haber. (Martin Sutton/Films and Filming/Ekim '89). □



Güney ya da şimdi aşk zamanı

KİMLİK

Yönetmen ve Senaryo:

Fernando E. Solanas

Görüntü Yönetmeni: Felix Monti

Müzik: Astor Piazzolla

Oyuncular: Miguel Angel Sola,

Susu Pecoraro, Philippe Leotard,

Lito Cruz, Ulises Dumant. Arj.

Fransız ortak yapımı 1988.

Sungu Çapan

"1983. Arjantin'de askeri diktatörlüğün son bulduğu yıl. Floreal, nice acılardan sonra bir gece vakti, geç saatte hapisshaneden salınıp özgürlüğüne kavuşuyor. Beş yıldır "**dışarda**" onu bekleyen karısı **Rosi**'de, **Floreal**'i bulabilmek için kapı kapı dolaşiyor. Sisli puslu, karanlık uzun bir gece boyunca, birbirlerine kavuşmaları hayli gecikecektir. Çünkü bu **Floreal**'le **Rosi** çiftinin beraberlikleri de, tıpkı ülkelerinin tarihi gibi değişmiştir. Arjantin, yeniden özgürlüğe ve umuda kavuşmanın coşkusunda sabırsız, yeni atılımlara, yeni dönemlere gebedir, yeni bir uzun yürüyüş sürecinin eşiğindedir. Hayatla ölüm, arzuyla korku, kırgınlıkla aşk arasındaki bir uzun yürüyüşdür bu. Bunlara ilişkin bir film **Güney**. " Bir dönemin "**anti emperyalist ve bağımlı**" sinemasının başyapıtı **La Hora de los Hornos-Yanıp Tutuşmalar Saati**'yle akla gelen Arjantin'li yönetmen **Fernando E.Solanas**, son filmi **Güney**'i böyle özetliyor. Yakın çevremizde rastlanabilecek türden kahramanımız **Floreal**, 5 yıl "**yattıktan**" sonra diktanın sona ermesiyle özgürlüğüne kavuşan "**siyasi**" biri. El ayağın ortalıktan çekilip meydanı geçmişin hayaletlerine bıraktığı bir gecede, karısının, çocuğunun yanına dönmezden önce, dikta döneminde bıraktığı ülkesinde "**çok şeyin**" değiştiğini ayırmasar. Kimi eski dostları ölmüş, **Rosi** onu sürgündeki bir Fransızla aldatmış, dikta ülkeyi talana çevirip bırakıvermiştir. **Floreal** herşeye yabancılaşmıştır. **Ölü**" bir dostundan, "**içerideyken**" neler olup bittiğini öğrenir. Geçmişinin anıları, ortalıkta solunan özgürlük heyecanına karışır. Acıyla sevincin peşpeşe dizildiği uzun bir gecenin şafağında, yeniden karısını bulur ve filmin finalinde "**hayata yeniden doğar**" **Floreal Paris**'teki sürgün yıllarının eseri **Tangolar**'dan sonra yine "**ateşli bir yurtseverliğin ürünü**" niteliğindeki **Güney**'le, Arjantin ulusunun "**vakanüvis**" sinemacısına dönüşüğünü belgeliyor So-

lanas. Üçüncü dünya sinemasının başyapıtı, 1968 yapımı **La Hora de los Hornos**'un yoğun siyasal ve anti emperyalist atmosferinden uzaklaşıp, kültür sömürgeciliğinin kuramcılığından, yurdundan edilmiş, ülke özlemiyle dolu, Arjantinli bir sinemacı kimliğine bürünmüş **Solanas, Güney**'i, "**durumun sergilendiği**" bir prologun ardından "**Hayaller Masası**", "**Arayış**", "**Sadece Aşk**" ve "**Yorğun Ölmek**" başlıklı 4 bölüm üstüne oturmuş. Bir dizi **Flash-back**'le direniş günlerinin kavgasını yeniden yaşayıp bireysel sorunlarını yeniden duyumsayan **Floreal (Miguel Angel Sola)**, "**şeytanların terkettiği**", kitap yakmaların bittiği, düşüncelerin serbest bırakıldığı, terör ve baskının noktalandığı, özgürlüğe adeta sarhoş olmuş bir Latin Amerika ülkesi görüntülerinin fonunda, sıradan ama her aşk öyküsündeki gibi karmaşık ve dolambaçlı ve üçlü bir aşkın başkahramanı. Klasik bir aşk üçgeni bu, **Floreal**, karısı **Rosi (Susu Pecoraro)** ve Fransız sevgiliden (**Philippe Leotard**) oluşan. Eski "**üçüncü dünya ideologu**" **Solanas**'ın ülkesine dönüşüyle aşk temasına dönüşünü de belgeleyen film, yönetmenin o eski, "**didaktik yergi**" havasından uzak. Tersine, **Solanas**'ın ölümcül bir ameliyat ve hastalıktan kalkıp tamamlayabildiği **Güney**, şiirli, sıcak, lirik ve ateşli bir "**güzelliğe**" sahip. Çünkü üçüncü dünya, artık uzun yürüyüşlerin yapıldığı, özgürlük mücadelelerinin kor ateşinin yürekleri düşmesiyle herşeyin çözümlendiği, "**körlerin körlere yol gösterdiği kavga ormanı**" değil. **Mitossu** siyasal arka plandaki Arjantin tablosu önünde geçen hüzünlü, içli, üçlü aşk öyküsü, filme adını veren **Astor Piazzolla**'nın ünlü tangosu ve bandeon şamatasıyla bezeli müziğinden de destek alıyor. Uzun sekanlarla gelişen filmde müzik, bir **Puzzle**'in tüm parçalarını bir araya getirircesine öyküyü birbirine bağlayan bir işlev görüyor. Yapaylığa düşmeden, içtenlikle, "**nostalji ve tutku**" nun ağır bastığı, duygusallıkla yüklü bu müziğin yol göstericiliğinde "**ülkesine ve zamanına**" bakan **Solanas**, soğuk mavi, gri renklerin öne çıktığı bir kişisel anlatım tutturarak aşka, yalnızlığa ve aşkın kırgınlığına türkü çağırıyor. **Güney**, açık, duru, yalın bir film. "**İçebakışın**" filmi. Geçmiş, şimdiki zaman, anılar ve bellek üstüne "**içbakan**" bir film. Geçmişle şimdiki zamanın birbirine karıştığı, anılarla umutla-

rın, özlemlerle kavuşmaların "**geriye dönüşlerle**" içiçe geçtiği, hüznüyle yoğrulmuş bir düzlemde seyreden film, huzur ve barışla dolu bir "**yaşama türküsü**". Sürgün sonu, özgürlük başlangıcıyla yaşama yeniden uyum sağlama arasında salınan bir "**dönüşün**" öyküsü Hapisten çıkışıyla umutlarla, tedirginliklerle yoksunluklarla, yeni dramlarla ve yaşama sevinciyle yüzyüze geliyor **Floreal**. "**Dönüşü**", sevgiyi de kırgınlığı da kapsıyor. Sahip olduklarının sadece simgesi sayılacak karısı da, mahalleleri gibi değişmiştir çünkü, ülke toptan değişmiştir. "**Yabancılaşmış**" **Floreal**, herşeyi ürke ürke yeniden "**keşfeder**." Kendisinin de, karısının da değiştiğini pek hesaba katmaksızın. **Mitos** ve metaforlara yüklenen, incelikli bir yapıda kurulmuş filmdeki bütün bu "**dönüş sorunları**" duman ve sislerin puslandığı, uzun bir gece boyunca sürer. Binlerce gecenin, tüm bir yaşamın özeti bir gecedir bu. "**Soğuk mavi**" estetiğine ve fanteziye kucak açmış, geriye dönüşlerle bütünlenmiş, eski dostlardan, anılardan örülmüş, buruk bir gecedir sözkonusu. Çünkü "**aşkın ve düşüncenin dekorudur gece**" **Solanas**'a göre. Aynı zamanda hayalin ve ölümün de. Boğuntunun ve şiirsel düşlerin de. Totaliterizmin, diktanın karanlığı da simgeleyen gecelerin de şafağı vardır. Sisler arasından şafak sökecektir er yada geç. Her gece, yeni bir şafağa doğacaktır...

Güney, "**yaralayıcı ve sarsıcı**" aşk temasını işleyen ilk **Solanas** filmi. **Tangolar** gibi pek melankoli ürünü değil de, ülkeye dönebilmeye demokrasiye merhaba diyebilmenin coşkusuyla gerçekleştirilmiş, "**aşka ilişkin**" bir film. Aşka, ülkeye ve özgürlüğe dönüşün filmi. Beylik deyişle "**bütün sinemaseverlerin kaçırması gereken**" bir film. □



Yaşıyorlar

(THEY LIVE)

Halloween ve Karanlıklar Prensi filmlerinden tanıdığımız John Carpenter'in son filmi Yaşıyorlar neredeyse Orwell'yen bir havası olan sosyal içerikli bir gerilim/bilim-kurgu filmi. Bize gösterilen Amerika'da sosyal eşitsizliğin iyice arttığı, evsizlik ve işsizliğin korkutucu boyutlara ulaştığı bir dönemdir. İnsani değerlere iyice yokolmuştur. Günümüz kapitalist toplumlarını hatırlatırçasına insanların değer verdiği tek kazanç maddi kazançtır. Güç ve para uğruna ruhunu şeytana satmaya neredeyse herkes hazırdır.

Böylebir duruma gelmiş olan dünyayı istila etmeye gelen uzaylılar kitle iletişim araçlarını kullanırlar. Reklamlarda örtük cinsel imgelerin kullanılışı gibi onlar da örtük beyin yıkayıcı sloganlar kullanırlar. Herşeyin gerçek yüzü görüldüğünden farklıdır. Gazeteler, banknotlar, sokak işaretleri, ilan panoları ve daha başka herşey gizli mesajlarla doludur. Sadece özel gözlüklerle görülebilen bu mesajlar 'UYU', 'İTAAT ET' 'ÖZGÜR DÜŞÜNCEYE HAYIR', 'UYUMLU OL' gibi emirlerdir. Daha da kötüsü birtakım iyi giyimli, başarılı insanlar da bu gözlüklerle insandan çok insan kalıntılarına benzemektedirler. Bunlar uzaylılardır.

Filmin kalanı döğüşler ve kovalamacalarla iyi insanların kötüler ve sorumluluk üstlenmeyecek kadar aldırılmaz olanlara rağmen kazandıkları uzaylılara karşı savaşı anlatır.

Son zamanlarda yeteneğini sömürmüş gibi görünen üstün yapımlardan vazgeçen Carpenter (Yaşıyorlar)'la başlangıçtaki ilkelerine dönmüş görünüyor. Küçük bütçeli filmler serisinin ikincisi olan bu filmde Carpenter bilim-kurgu'daki ustalığını güçlü bir sosyal eleştiriyle birleştirip günümüz toplumunun siyasal satirini içeren güçlü bir gerilim filmi yapmış. □



dizisi



Fellini
Fellini'yi
Anlatıyor



Wim Wenders

Uma Kuzey



Akira Kurosawa

Aldo Tassone



Ingmar Bergman



ANDREY
TARKOVSKI
MÜHÜRLENMİŞ
ZAMAN



LUIS
BUNUEL
SON NEFESİM



Charlie Chaplin



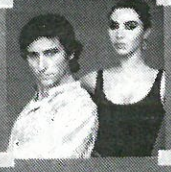
Hitchcock

François Truffaut



Carlos Saura

Hans M. Eichentaub



Luchino Visconti



ERDEN KIRAL
AYNA



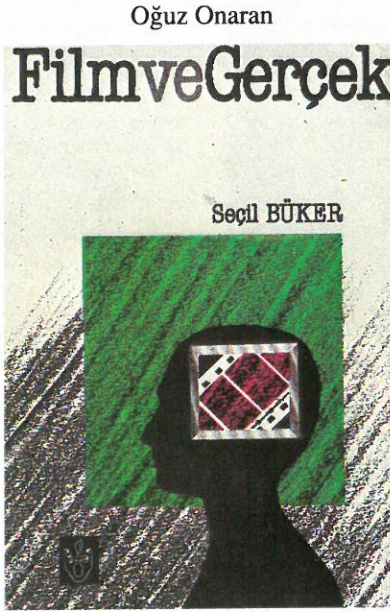
MICHEL
CHION
BİR SENARYO
YAZMAK



Film ve Gerçek

Seçil Bükler, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 1989

1960 'lardan başlayıp 1970 ve 1980'lerde hızlanan, sinema alanındaki gelişmeler, özellikle film incelemeleri konusunda önemli ürünler vermeye başladı. İletişim teknolojisindeki hızlı gelişmelerin de etkisiyle, bir yandan sinemanın, reklamcılığın, televizyonun insanlar üzerindeki etkilerini araştıran toplumbilimsel ve toplumsal psikolojik araştırmalar yapılırken (bu araştırmalar yalnızca bu araçların izleyiciler üstündeki etkilerini değil, özellikle filmlerdeki izleksel, biçimsel özelliklerden hareketle toplumsal olaylardaki değişimleri de açıklamaya çalışmaktadır), öte yandan sinemayı kendine özgü bir "dil" olarak ele alıp bu dilin yazılı-sözlü dilden ayrımlarını, dilbiliminin kendine özgü kuramlarını bulmaya çalışan araştırmalar da ortaya çıktı. Üniversitelerde sinema bölümlerinin kurulmasıyla da hızlanan bu akım, özellikle yeni bir bilim dalının, göstergebilimin gelişmesinden çok etkilendi. İşte başlangıçta dilbilim konusunda uzmanlaşmış olan **Seçil Bükler**, bu alandaki bilgisini sinema incelemeleri alanında başarıyla kullanmasıyla ülkemizde öncü olan bir ara-

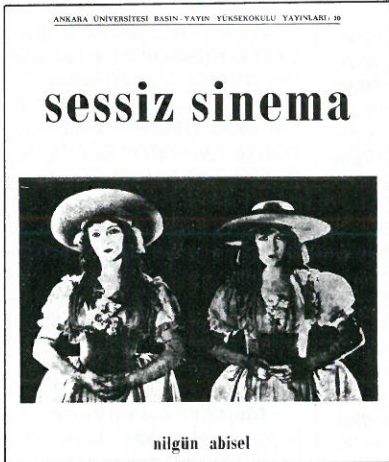


tırmacı. Anadolu Üniversitesinde öğretim üyesi olan **Bükler**'in bu kitabı, hem filmle gerçeğin bağlantıları, hem de "çağdaş anlatı"nın özellikleri üstünde duruyor.

Kitap iki bölüme ayrılabilir: Birinci bölümde yazar, **Arnheim, Ayzenshtayn, Pudovkin, Kuleşov, Balazs, Bazin, Kracauer** gibi daha eski film kuramcılarının çalışmalarında filmle gerçek arasındaki bağlantının nasıl ele alındığını inceliyor. Sonra da

"Blow-up" filmini ele alarak **Antonioni**'nin gerçeğin ne olduğunu nasıl sorguladığını gösteriyor. "**Gündüz Güzel**" filminin çözümlenmesini de yaparak **Bunuel**'in gerçekten ne anladığını belirtmeye çalışan **Bükler**, kitabın geri kalan bölümüne daha çok göstergebilimsel film çalışmalarını almış. **Wollen**'in çağdaş anlatı tanımından hareketle Türk filmlerindeki çağdaş anlatılar üstünde durmuş. Yazar bu bölümde, "**Hayallerim, Aşkım ve Sen**", "**Gece Yolculuğu**", "**Anayurt Oteli**", "**Aaah Belinda**" filmlerinde yönetmenlerin çağdaş anlatıyı nasıl kullandıklarını açıklıyor. Bu arada **Füruzan**'ın öyküsünde başarıyla kullandığı çağdaş anlatı özelliklerini öyküden film yaparken yönetmenin nasıl bozduğunu (**Gecenin Öteki Yüzü**), dolayısıyla filmin nasıl bir melodrama dönüştüğünü inceleyen "**Gecenin Öteki Yüzü'nün gizemi nasıl yok oldu**" başlıklı yazısının, yönetmen ve senaryocularca dikkatle olunması gereken bir çalışma olduğunu da belirtelim.

Böylesine önemli konuları herkesin rahatça okuyup anlayabileceği bir dille ele alan **Bükler**'in bu kitabı, yalnızca film öğrencileri tarafından değil, sinemayı bir eğlence-tüketim aracı olarak görmeyip gördüğü filmler üstünde biraz kafa yormayı isteyen, bundan hoşlanan herkes tarafından okunması gereken bir kitap. □



Sessiz Sinema

Nilgün Abisel, A.Ü. Basın Yayın Yüksek Okulu, 1989

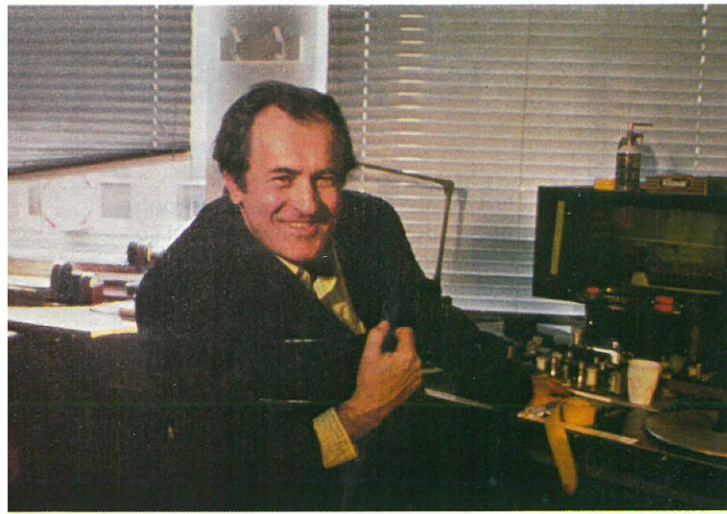
Sinema son yıllarda özellikle gençlerin ilgilendiği bir sanat dalı oluyor. sinema izleyicisi gençleşiyor. 1960'lardan bu yana sinemateklerde olsun, çeşitli sine-

ma klüplerinde olsun, iyi film gösteren salonlarda olsun izleyicilerin çoğunluğu gençler. Ama her zaman gençlerle birlikte film izleyen biz yaşlı kuşaktan olanların aklına şöyle bir soru da takılmıyor değil: peki, 1960'larda, 1970'lerde sinema izleyicisi olan gençler sonra nereye gidiyorlar, neden ortadan yok oluyorlar? Herhalde evlerine kapamp TV izlemeyi seçiyorlar sonradan. Böylelikle her zaman genç bir izleyici kitlesi oluştuğu için filmlerin tarihsel gelişimi pek iyi kavranamıyor. Hele ülkemizde son yıllarda pek geçerli olan "önce kendi kültürümüzü tanıyalım" sloganının etkisinde kalan gençler hem izledikleri yabancı filmleri tarihsel gelişim içinde doğru dürüst bir yere oturtamıyorlar, hem de Türk sinemasının dünya sineması içindeki yerini kavrayamıyorlar. Ülkemizde eski filmleri izleme olanağı ve merakı da pek olmadığından dünya sinema tarihiyle ilgili fazla bir araştırma da yapılmıyor. Türk sinema tarihi ile ilgili çalışmalar var. Ama bu çalışmaların iyice değerlendirilebilmesi, havada kalmaması için dünya sinema tarihini bilmeye gerek var.

İşte **Nilgün Abisel**'in **Sessiz Sinema** adlı kitabı böyle bir boşluğu doldurmaya yarıyor. Yazar bu kitabında sinemanın 1930'lara kadar evrimini inceliyor. Sinemanın icadından başlayarak **Lumière**'i ve

Méliès'i anlatan **Abisel** sonra Brighton okulunu, Amerika'daki patent savaşını, Hollywood'un kuruluşunu ele alıyor, sonra da **Porter, Ince** gibi sinema dilini geliştirmeye çalışanları inceleyerek **Griffith**'e geliyor. **Griffith**'in getirdiği yenilikler üstünde uzun uzun duran yazar, bundan sonra Amerikan güldürü filmlerini, **Mack Sennett**'le **Charles Chaplin**'in filmlerini inceliyor, sonra da sırasıyla Alman, Sovyet ve Fransız sinemasını ele alıyor. O yıllarda bu ülke sinemalarındaki çeşitli akımları inceliyor, öte yandan da **Lang, Murnau, Pabst, Vertov, Ayzenshtayn, Pudovkin, Dovzenko, Delluc, Bunuel, Gance, Clair, Renoir, Dreyer** gibi büyük yönetmenlerin filmlerini gözden geçiriyor. Böyle bir incelemede "sinemanın toplumsal bir kurum olduğu ve içinde var olduğu konjonktür tarafından biçimlendiği... yaklaşımını benimse" diğinden "yalnızca kronolojik bir sessiz sinema filmografisinin içinde sıkışıp kalmadan, farklı dönem ve ülkelerde, farklı toplumsal koşullarda, farklılaşan özellikleri vurgulama olanağını" buluyor.

Bu kitap da, böylece **Bükler**'in kitabı gibi yalnızca öğrenciler için bir kitap olmakla kalmıyor, sinemayla ilgilenen herkesin başvuracağı bir el kitabı olma niteliğini taşıyor. □



Bertolucci: "Bana göre La Luna psikolojik değil, ama psikanalitik bir film." (Fotoğraf SIPA)

LA LUNA

1980 sonrası bir dizi cesaretle hazırlanan filmler izledik. Bunların tümünün ortak karakteri İNSAN'ı biraz daha yakından incelemeleriydi. İnsanların ego işlevlerinin sosyal anlamda kalktığına altından nasıl bir yapı çıkacağını göstermesi bakımından oldukça ilginç filmlerdi hepsi. Uzun yıllar bilinen nedenlerle izleyemediğimiz "La Luna", kalitesi açısından kuşkusuz çok tartışılacak bir film. Bir çoğuna göre yönetmenin o kadar "kişisel" bir eseridir ki, izlemek oldukça güç, bir başka gruba göre apayrı bir sinema eseri izlemek isteyenlere selesen bir yapıt, birçoğuna göre yaşama ait derin yorumların cesaretle sergilendiği yoğun bir analiz olarak yorumlanabilir.

Ben filme biraz psikodinamik açıdan yaklaşılması gerektiği incancına katılmıyorum, **tamamen** o açıdan bakılmalıdır diyorum. Bertolucci, "Bana göre La Luna, psikolojik değil, ama psikanalitik bir film" derken, neden bahsetmek istediğini gayet açıkça biliyor kuşkusuz.

Preödipal obje ilişkileri açısından filmde verilen ilk materyaller, Milan Kundera'nın "Yaşam Başka Yerde" adlı romanını anımsatıyor. Romanın ilk bölümünde annenin çocuğuyla yaşadığı ilişki, annenin narsistik doyumunu için yaşayabileceği en ciddi ilişkiydi. Narsistik yatırımı tüm olarak çocuğuna yaparken, immatür özellikleriyle biçimlenen bir kişilik yaratılıyordu: "Jaromil başkaydı". Çünkü, Jaromil kendisinin eseri idi. Kendisinin eseri diğer insanlardan başka olmalıydı.

Jaromil, "baba" kelimesini bile "anne" kelimesinden çok sonra söyleyerek anneye bambaşka değer verdiğini gösteriyordu. Öyleyse diğer insanlardan başka olmalıydı. O, hiçbir karşılık beklemeden annenin vücuduyla HAZ ilişkisi yaşıyor ve yaşıyordu. Başka kim bunu yapardı ki yaşamında annenin? Filmde annenin çocuğuyla yaşadığı HAZ ilişkisi tam olmasa da bunu anımsatıyor. Freud'un aforoz edilen çocuktaki cinsel gelişim periyodları insanların ortak özellikleri içinde olunca doğal bir karalama ya da "sapık ilişki" "ensest" vakası olarak yorumlanıp sansüre takılması da doğal oluyor... Latans dönemine girdiği andan itibaren süperego değerleri nedeniyle dürtülerini bastırmak, ertelemek ya da yaşına uygun savunma mekanizmaları koyarak durumu idare edip yaşamı sürdürmek durumunda olan çocuk, birden rüyalarını anlatmaktan uzaklaşır. Anne ise hiç de bilinçli olmadan şu sözleri kaçıran ağzından: "Bana düşlerini anlatmayalı ne kadar oldu biliyor musun?" Bir zamana kadar paylaşılan tamamen açık ortak yaşam, bir noktadan sonra geliyor ki, gizlere bürünüyor. Anne buna yitirdiği her şeyi gözyle bakmak durumundadır artık. Birlikte paylaşılan HAZ davranışları, ilişkileri bitmiş çocuğu bambaşka kişiler ve dünya ile, annesi dışında HAZ'ı arar olmuştur. Anne yeniden sormadan edemez kuşkusuz: "Sana neyi veremedim..." Bundan sonra sözden çok eylem vardır inancını olacak: Yaşına uygun olacak olan cinsellik. Bir yaşa kadar sürekli olarak açıkça anne tarafından sergilenen sedüktif davranışlar, ne anneye ne de çocuğa bulunduğu yaş içinde doyum sağlamamıştır. "Ensest" deni-

len sahneleri tümünden bu şekilde açıklamak elbette doyurucu değildir, ama işin sadece bir yanındır da.. Sedüktif davranışları filmin ta başında, bebeklik döneminde bile görüyoruz. Annenin bebeğe parmağıyla bal sunması ve bu sırada yüzünden açıkça okunan cinsel oyunda duyulan haz benzerliği...

AY'ın bir sembol olarak yeni ifade ettiği film boyunca verilen ipuçlarıyla hep tartışılacak sanıyorum. İnsanın kaynağını bilemediği ve sığınacağı bir arketipal güç mü; hep üstünde hükmeden bir adsız otorite mi; basitçe bir baba figürü mü? Çünkü ne zaman dürtüsellüğün doruk noktasına ulaşıldıysa, ne zaman sadece emosyonlarının doğrultusunda davranıldıysa AY görünürdü. Örneğin, ilk sevişme olanağını yakaladığı sırada geçen konuşmalar: Kızı sinema salonuna itip tualete kaçıp, kızın arkasından gelmesi ve "...babam da böyle konuşur.", Joe: "Benimki öldü." "...Benim bir parçam olmanı istiyorum." ... "Şimdi benim ol." ve AY çıkıyor "Sabahır beşinde beni niçin rahatsız ettiniz"le... Joe: "Gitmeliyim" diyor ve gidiyor.

Yine bir opera anı. Yine duygusallığın doruk noktası ve yine AY çıkıyor. Son sahne de bile bu sürüyor. Her seferinde anneye ve çocuğa da ambivalan duygular yaşıyor. İnsan yaşamında buna eş düşen o kadar figür ya da tanım, tanımlama, kavram vardır ki, varlığını sorgulamayız bile; hepsi bunların birer AY gibidir.

İnsan yaşamındaki bu figürler her şey rağmen her şeye hükmedemiyor ya da her şeye çözüm getiremiyor. İnsanların sadece yasaklanmayan ilişkilerle yaşamadığı, yer yer aynı cinsten kişilere ilişkin doğallığı sergilenmeye çalışılıyor. Çağrışımla ilişkiler o kadar yumuşak bir şekilde "ensest" noktasına getiriliyor ki, izleyici bir noktada yoruluyor. Buna belki KAÇIYOR demek daha doğru olacaktır.

Finalde getirilen durum tabii ki sürpriz değil. Çocukları yetiştiren, onların kişiliklerini oluşturan, biçim veren -hele siliik rolde babanın olduğu ailede- ANNElerdir. Anneleri de yetiştiren mutlaka birileri vardır, ki en büyük ve kolay olasılıkla yine onların anneleridir. Ya da oğulların ilişki tarzlarını biçimlendirirler... "O da annesine aşıktı..."

Dr.Ş.Caner EMİK
Psikiyat

Sis filmi üzerine sesli düşünceler

Sis sisler arasında kalan, sisli bir dünyada gezinen bir film değil. Herşeyden önce sunu belirtmek zorunluluk oluyor: Bir sanat eserinin kimi olay ya da kahramanlarına -veya bir yanlarına- anlaşılmazlık, muğlaklık yükleyerek bulanık bir tablo oluşturmanın -izleyicinin yorumlama özgürlüğü adına da yapılsa- etkili ve geçerli bir sanatsal yol olmadığı açıktır. Kalı ki Sis filminde böyle bir yolun izlerini görmek de olası değil. (Fatsa yolunda Ali Firat'ın arabasına aldığı gençin polislerce ele geçirilip geçirilemediği, İdil'in Erol'la sevişmesinden haz duyup duymadığı sorularının yanıtsızlığı -yanıtsız olup olmadığı da tartışılır- filmi çözümlemeye eksik halkalar bırakacak denli etkili değildir.)

Sorunun bir başka boyutu sanatçının kendi eserini açıklaması olaydır. Bu açıklamaların doğruluğu, önemi ve değer bir eleştiricinin ya da izleyicinininden/okuyucunununkinden fazla değildir.

SORULAR ve KİMİLERİNE ALÇAKGÖNÜLLÜ YANITLAR

Bir sanat eserine özgün bir dünya yaratma yaratıcısının müdahale edilemeyecek hakkıdır. Ancak sanat eserinde gerçek dünyayla bağlantı ve ilişkiler gündeme geldiğinde nesnel gerçeklik dışlanamaz.

Murat 1970'lerden kalan bir solcu gençtir. İdil gibi son derece apolitik bir kızla ilişkisi mümkündür. Özellikle 80 öncesi sol gençlik içinde alınıp çizilen bir tipe aykırı düşen bu ilişki yönetmenin bilgisizliğinin sonucudur.

Murat'ın evinden alınan iki torba kitap İdil tarafından küvette yakılır. Sonrasında birkaç torba da denize atılır. (Kitapların nasıl fazlaştığı sorusuna yanıt bulmak güç.)

Bir eski hakimim bile özel izinle girdiği cezaevine -üstelik de hücrelerin ya da koşulların bulunduğu yere- gazeveci elini kolunu sallayarak girmekte ve fotoğraf çek-

mektedir. "Özel dünya"ya ait bir cezaevi olması olasıdır.

Ali Fırat'ın, oğlunun katilinin babasına, -Nasıl geçiniyorsunuz? sorusuna babadan gelen yanıt: -Onuç çocuğumuz oldu, büyüğü öldü Hüseyin'i onun nüfusuna geçirttik. Filmin akışı içerisinde **Ali Fırat**'ın oğlunun katiliyle pazarlık yapabilmesi için bir koz elde etmesi yönetmen tarafından bu konuşmayla sağlanıyor. (Diyaloglar senaryonun dolayısıyla da filmin can damarlarıdır. Özensizlik sırtıyor.)

Ali Fırat'ın Fatsa yolunda tanıştığı genç, ki bir sol yapılanma içinde yer aldığı kuvvetle muhtemel, bu denli yalnız ve dahası sahipsiz olmaz. Bu durum 12 Mart ya da 12 Eylül sonralarında ancak yaşanıyor.

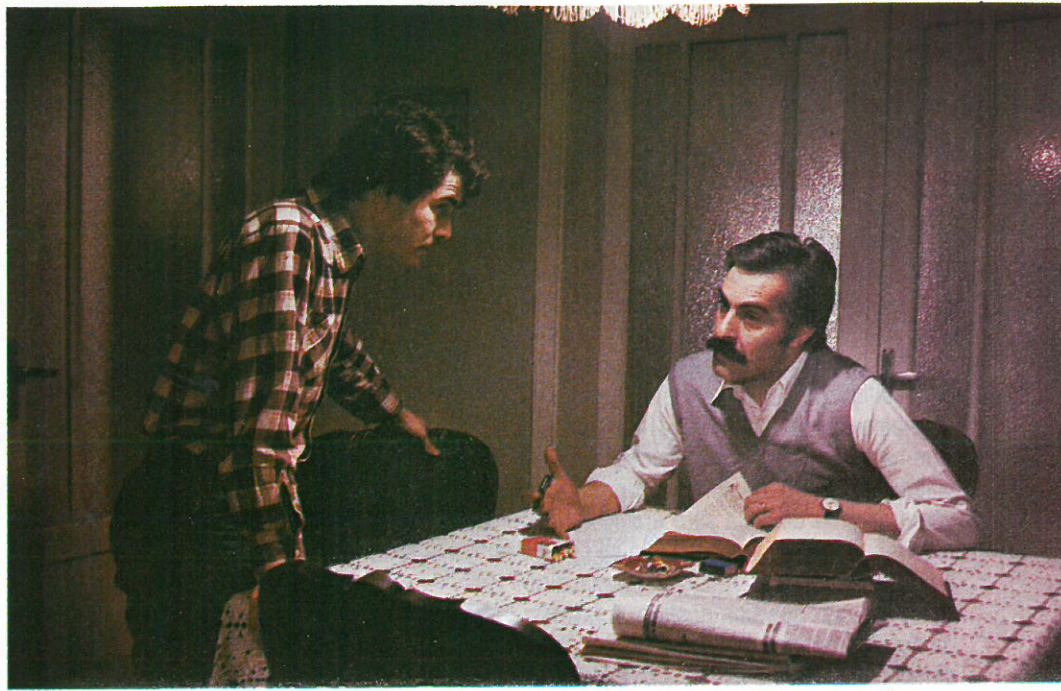
Kaçakçı **Osman Reis**'i eski hakim **Ali Fırat** çok zor bulabiliyor. Han'ın kapıcısı ise tekneyi bile yanılmadan buluyor ve polislerle baskın düzenliyor. (**Livanelli**'nin kendine özgü dünyasını anlamak kolay olmuyor).

Bunların tümü **Sis** filminden ayrıntılardır. Ayrıntılar bir filmi başarılı ve güzel kılıyor. Ya da tam tersi.

FİLMDEN ALTYAZILAR ve ANLATIM

Sis filmi temel konusu itibarıyla iyi bir filmidir. Egemen sistem gücü, etkinliği ve acımasızlığı, yokediciliği siyasa ön plana çıkarılmadan, büyük laflardan irak son derece başarılı verilmiştir. Bu sistem aileyi özellikle de **Ali Fırat**'ı unufak etmektedir. **Ali Fırat** ve ailesi özelinden genelleştirildiğinde filmin oluşturduğu tablonun ürkünçlüğüne gözardı etmemek gerekir. Anlatılanın anlamsal derinliği bu noktada yüzeye çıkar, bu çerçevede **Sis** filmi önem kazanır; önemsenmelidir. Sistem çok güçlü, çok kollu dev bir ahtapotur; görünen ve görünmeyen. Günlük basın çok tartışılan gücü ve kimliği üzerine **Sis**'in 'kardeş kardeşi vurur mu' provakasyonu çerçevesindeki "ahtapotun bir kolu" yaklaşımı ciddi bir saptama durumundadır.

Temel konu filme ne denli oturmuş ve başarıyla işlenmişse yan konular aynı oranda eğreti durmaktadır filmde. Birbirine düşman iki sol ör-



Ayrıntılar bir filmi başarılı ve güzel kılıyor. Ya da tam tersi. (Fotoğraf: M.Ziya Ülkenciler)

güt bunların başında gelmektedir. Yönetmenin salt yaşamsal öz birikimi -büyük olasılık 1971'li yıllar deneyimibilgilenmeyi yadsıma filmin ekletik bütünlüğe kavuşmasını engellediği gibi filme dağınıklık ve savruluk katmıştır. (Tam bu noktada **Gavras**'ın "Ölümsüz" filmi anmak gerekiyor. **Ölümsüz**'ün sağlamlığında ve başarısında gereksiz ayıklanmasının ve uyumsuz çeşitliliğin dışlanması rolü çok fazladır.)

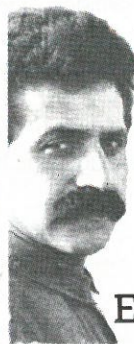
1960'lı yılları anlatan siyah-beyaz girişe neden gerek görüldüğü sorusunu yanıtlamak da kolay olmuyor. İki nedenden olabilir. Birincisi **Ali Fırat** tipini anlamayı kolaylaştırmak ya da sağlamak için ipucu olabilir. İkincisi **Osman Reis**'i filme katmak. (Veya her ikisi birden.) Sinemanın dilinin diğer sanat dallarından dilinden daha fazla çeşitliğe sahip olduğu tartışılmaz. Olaya bu bağlamda bakınca 60'lı girişin etkili ve geçerli bir anlatım yolu olmadığı söylenebilir. Dilsel/anlatımsal sorunların/yetersizliklerin filmin başka bölümlerinde de kendini gösterdiği bir gerçek. Ancak filmin girişindeki oranda dikkat çekmiyor.


Oysaki **Livanelli**'nin filmsel anlatımda çok başarılı olduğu bölümler var. **İdil**'in denize attığı kitaplara (düşüncenin yok olmayışı üzre) şaşkın ve soran bakışı... İstanbul'un ya da büyük kentin -ki aslında bu sistemin kendisidir- dayanılmaz baskısı, Fatsa yolunda izleyici bazında bile inanıl-

maz rahatlama... Kişisel egemenlik duygusu: **Ali Fırat**'ın 60'lı yıllarda evindeki, savcının cezaevindeki, han kapıcısının hanın içindeki egemenliği... Unutulması güç kareler filminden. Ve çok güzel bir final. Babayla oğlunun

gölgesinde oturdukları yapı-cami olup olmaması önemli değil- ahtapotun bir küçük parçasıdır. Kamera yükselir önce yapıyı sonra kenti yani ahtapotu gösterir.

Cihan Altınay





AĞLAMA SEVGİLİ YURDUM

E R O L K A R

Yeni bir kaset

AĞLAMA SEVGİLİ
YURDUM

Sanatçının ilk uzunçaları olan
"Ağlama Sevgili Yurdum",
28 Kasımda çıktı.

Çalınmış Günlükler

Çalan: Ali Hakan/Desenler: Levent Gönenç

SUNUŞ

Önce, bu günlüklerin, bu sayfalara gelene kadar yaşadıkları serüvenin öyküsünü anlatmam gerek... **Sinemköy Uluslararası Film Şenliği**'nin davetlisi

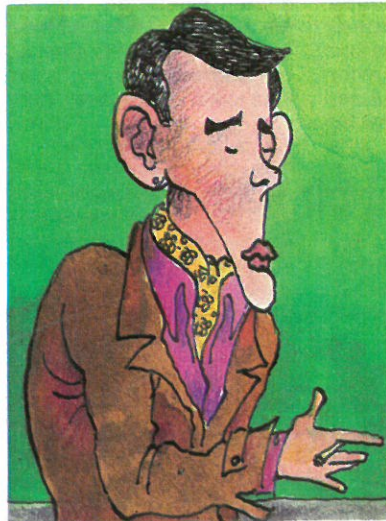
olarak, sözkonusu kasabaya gelen beş yönetmenimiz, "*şans eseri*" aynı otelin bitişik odalarına yerleştirilmişlerdi. Şenliğin sürdüğü altı gün boyunca, bu otelde ve kasabanın çeşitli yerlerinde birlikte olduklar. Ben de, davetli sinema yazarlarından biriydim. Bir gün, otelin lobi görevlisi, kulağıma bir şey çıtlattı (bana hep "gasteci abi" demek gibi bir kötü alışkanlığı vardı): Beş yönetmenimiz de, kısa süre aralıklarla, birer defter satın almışlardı, ve diğerlerine farkettilerimemesi için sıkı sıkıya tembihlemişlerdi... Birkaç gün boyunca düşündüm. Amaçları ne olabilirdi? *Sinemköy*'de tatillerini geçirmek üzere bulunan iki yakın dostum, **Asaf Güven Aksel** ve **Dürri Tunç**'a da danıştım. Sonunda şu karara vardık: İzledikleri filmler hakkında not tutuyor olmalıydılar. Her ne kadar, bir Yeşilçam yönetmeninin, film izleme notları tutacak kadar "*meraklı*" olamayacağı yönünde fikir yürütsem de, içime kurt düşmüştü bir kez. Ve tabii, büyük bir merak: Neler yazıyorlardı acaba filmler hakkında? Ben de, zorunlu olarak hemen hepsini izliyordum ve onlarınkiyle benim görüşlerimi karşılaştırmak çok ilginç olabilirdi. **Asaf** ve **Dürri**'e de anlattım, bu merakımı. Yalnız, hiçbirinin defterini okutmayı kabul etmeyeceği kesindi. Belki biri hariç; ama o da, nereden öğrendiğimizi soracak, bu kez de lobi görevlisinin başı ağrıyacaktı. Herşeyi düşündük ve karar verdik: Defterleri aşıracağız. Biliyorum, bu bir suç ve biz bugün hâlâ "*hırsızlıktan*" tutuklanabiliriz.

Ama, ele geçirdiğimiz defterler, bırakın film notlarını, beklediğimizin çok daha ötesinde, öylesine ilginç kişisel görüşler içeriyordu ki, bunları kamuoyuna sunmak boynumun borcu sayılırdı. Herşeyi göze aldım; polis amcalar tarafından tutuklanmak bir yana, yönetmenlerimiz de çeşitli tepkiler gösterebilir: Bu tepkiler "*niye yaptınız be kardeşim*"den "*ulan onun bunun çocuğu ben sana gösteririm*"e, "*omza küçük bir fiske*"den "*kroşe*"ye kadar uzanan geniş bir yelpaze çiziyor, bahtıma ne düşecek bilmiyorum (dikkatinizi çekerim, sayın savcılar!)...

Okuyunca siz de göreceksiniz; bu yönetmenlerimizin "*içtenlikli*" günlükleri, tek bir sözle özetlenebilir: Kalem, kalemlikte durduğu gibi durmuyor kağıdın üzerinde!

"Okunmasa da olur" bir not:

Bu günlüklerdeki olay ve kişilerin, gerçek ile uzaktan ya da yakından bir "ilgisi yoktur!"



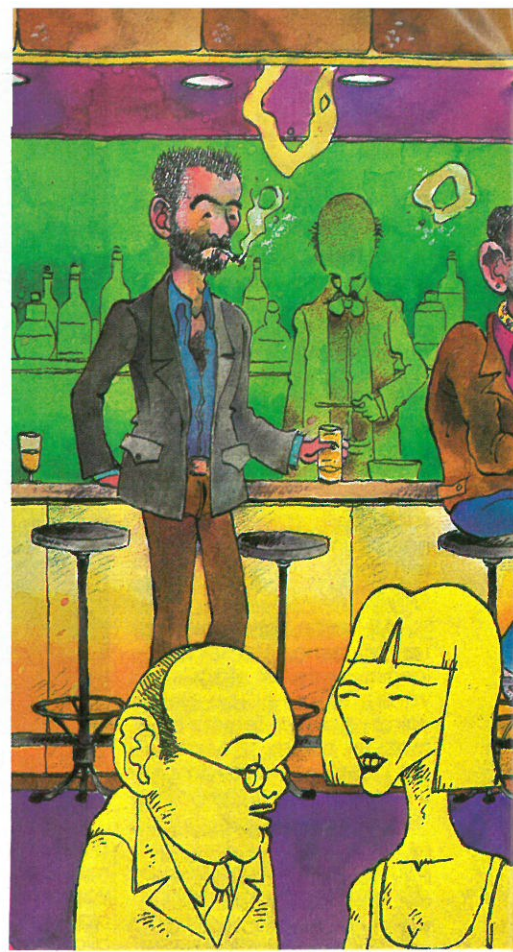
19 haziran pazartesi



Mustafa Keleşoğlu'nun
defterinden

Çok yorgunum. Uzun bir yolculuğun üzerine, kokteyl, açılış töreni, ardından film (**Luc Besson**'un *The Big Blue*'su), üstüne üstlük bir de bar. Sonuncusu en sıkıcısı. Bir sürü "*entel*", erkek delisi, alkolik, "*sinemasever*" filan. Bunlar yetmezmiş gibi, bir de bizim "*yönetmen*"ler. Bol laf!

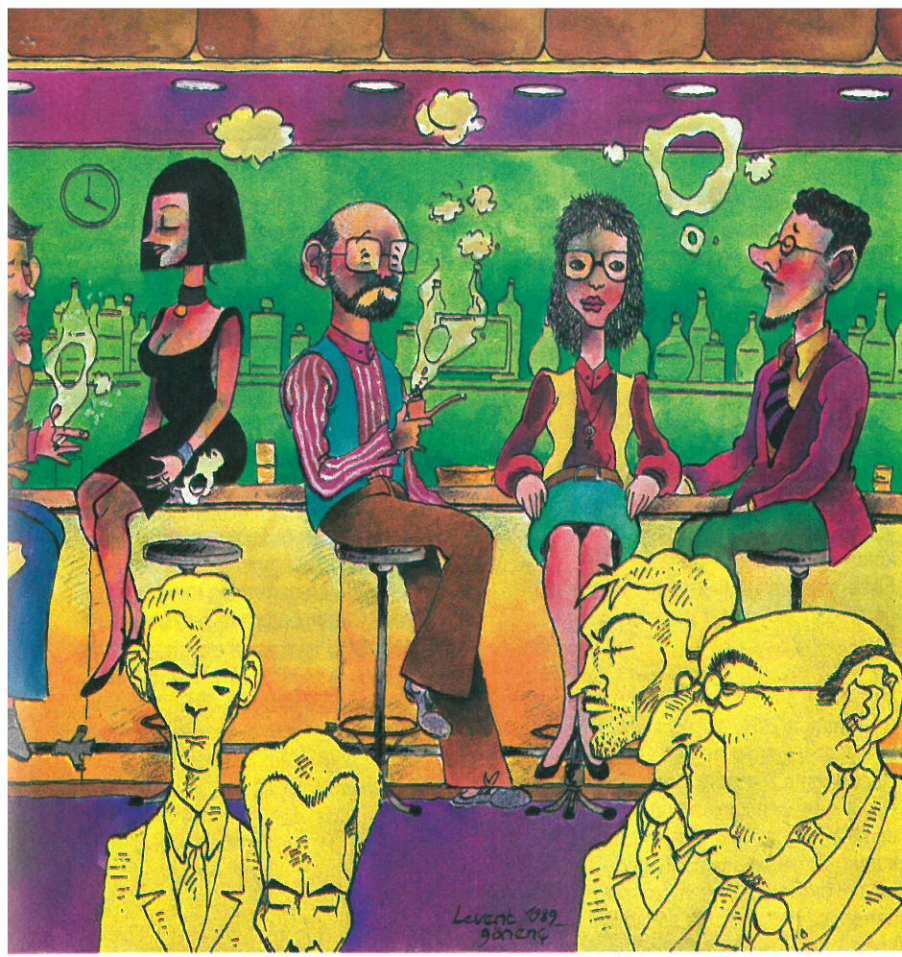
Bu defter aldığım iyi oldu. Hem uzun süredir bir günlük tutma düşümcem vardı, bunu gerçekleştirmek



için itici güç oldu; hem de, izlediğim filmler üzerine notlar alarak, bu festival seyahatine daha yararlı bir işlev kazandırabilirim.

Besson'un filmi çok ilginçti. Böyle duygulu filmlerden çok hoşlanıyorum. Ayrıca, yapısal olarak çok sağlamdı. Özellikle görüntüler. Sanırım kendisi de sualtı çekimlerinde kameramanlık yapmış; bir yönetmen için ne hoş bir çaba. Rosanna Arquet nefis bir kadın, çocuksu ve etkileyici. Ama, Jean Marc Barr'dan daha çok hoşlandım. Şu Melih'e çok benziyor. Melih'ten söz etmeli biraz: Aslına bakılırsa züppe biri. Yanındaki o yılışık hatun da bunu gösteriyor zaten. Sözde asistanıymış ama, besbelli ki aralarında birşeyler var. Ama şanslı kız, Melih hoş bir çocuk herşeye rağmen. Filmini merak etmeye başladım. Adını duyardık hep ama, zaten iki filmi varmış şimdiye kadar, birincisini görememişim, ikincisi de burada kısmetmiş. Bakalım bahsedildiği kadar iyi mi?

Uykum geldi. Deniz havası işte. Böyle güzel bir tatil köyüne hayatı boyunca pek fazla gidemez insan, iyi bir tesadüf oldu bu festival. Saat de üç olmuş.



✓ Melih Canıyandı'nın defterinden

Amaaan, şimdiden sıkıldım. Tam Türkiye usulü bir tatil köyü. Taşra tipi festival. Bu bizimkilerde utanma da kalmamış. Senin neyine "uluslararası festival" be kardeşim. Gerçi bir sürü yabancı film var da, yabancı sinemacılar pek rağmet edip gelmemiş. İyi ki!

Allahtan yolculuk boyunca uyumuşum da, akşam üzeri başlayıp bu saate kadar süren "olağan festival turu"na dayanabildim. Kokteyl ve açılış töreni her zamanki gibi nefesimi daralttı. Ama bar fena değildi doğrusu. Yalnız Janette sarhoş oldu. İyi ki ayrı odalarda kalalım demişim, yoksa şimdi hiç çekilmez haldedir. Aslında bu "zorunlu durumlar" dışında da, ayrı odalar meselesi en iyi bence. Böylece mesafeyi dilediğin gibi koruyabiliyorsun (özellikle ben ve Janette için çok önemli bu -son zamanlarda tersi bir eğilim göstermeye başladı, çok tehlikeli!). İstediyin zaman odasına gidiyorsun, istemediyin zaman gitmiyorsun (tabii, sen istemediyin zaman da onun gelmesi gibi bir tehlike de var, ama olacak o kadar)...

Luc'un filmini seyrettim. Adından başlıyor sevimliliği: **Le Grand Bleu**'ymuş. Çok naif bir kez. Bir düşüncesi yok, saf duygu. Aşkı çocuk gibi ele alıyor. Gördüğüm en masum

kahramanlar. En yaşayanı Enzo bence, daha realist, daha rasyonel. Jacques ise, bu dünyada değil, sanki denizde yaşıyor. Luc da oraya gitmiş filmi çekerken, belli bu dünyayı unutmuş. Görüntüler de fazla gösterişli. Amerikalılar para yatırmış ya! Bizim yönetmenler bir bayıldı, bir bayıldı. Çıkışta hepsi, "aman ne hoş", "uff abi,



Amaaan, şimdiden sıkıldım. Tam Türkiye usulü bir tatil köyü. Taşra tipi festival. Bu bizimkilerde utanma da kalmamış. Senin neyine "uluslararası festival" be kardeşim.

nefis", "adamlar işi biliyor" türü şeyler söyledi; kırmamak için ben de, ne diyeyim, "Luc yetenekli çocuktur" gibi birşeyler söyledim artık. Beğenmedim desen, ukala derler hemen.

Çıkışta bara davet ettiler, gittik. Bildik barlardan biri aslında. Ama özlemişim o havayı İstanbul'da pek gitmez olmuştum, hem iş güc, hem de bir sürü zırva herif. Ama buradaki daha sıcak, birbirlerini tanıyan insanlar, bir de, sinemacılar gelmiş filan diye konuşulmuşlar, nasıl ilgi gösteriyorlar. Hele bir hatun vardı, Janette olmasa yanımda! Hayır, çekindiğimden değil, sonuçta böyle şeyleri takmayız çok fazla, ikimiz de özgürüz, ama artık burnunun dibinde de olmaz ki, acıdım kıza. Tabii, bizim yönetmenlerimiz de olmasaydı, çok daha iyi olurdu. Ahmet Şakır mıdır nedir (soyadına bak!), köylü bir herif, belli, kaba solculardan. Konuşacak bir şeyi yok, sus pus oturuyor, arada bir lafa karışıp "düzen, arkadaşlar" filan diyor, ulan geç bunları bir kalem, biz o yolları ne teptik, sana mı kaldı bu işler be? Refik Şaheser desen, kendini şaheser sanan bir herif, bir havalar bir havalar, sanki deha beyimiz! Az gelişmiş ülkenin az gelişmiş sinemacısı. Dışarda ödülleri almış da filan falan, herifler size acıyorlar da ödül veriyorlar be, sevin sin garipler hesabına. O feminist karı da, Saadet midir nedir, herifin ağzına düştü düşecek, bir de feministmiş. Aslında fena kadın değil, ama feministlerle uğraşacak halim yok. Yatar kalkarsın, "kadın cinsel meta değildir" meselesini yapışmak için bahane ederler. Hiç yatma kardeşim, allah allaaah... Bu Mustafa Keleşoğlu denen heriften de huylandım, acayip acayip bakıyordu barda, ibne midir nedir? Janette de bardan çıkışınca, "un homme très gentil" demez mi? Kızım ne "gentil"si, herif bayağı "yumuşak"! Tabii, fransızcasını bulamadım birden, birşey demedim Janette'e. Neyse canım önemli değil.

Yarın, Dustin babanın **Rain Man**'ini göreceğim. İnşallah iyidir.



✓ Saadet Elkoyar'ın defterinden

Ne hoş bir yer şu Sinemköy. Doğa ile içiçe. Fabrikalar filan da var çevrede, ama henüz capcanlı yeşillik. İstanbul'a gidince Jale'ye anlatmalı, mutlaka gelsin buraya. Güzel bir söz buldum, unutmazsam onu söyleyeceğim: "Doğa tüm gücüyle dayanıyor teknolojiye karşı, hatta 1-0 önde"! Bunu söylersem dayanamaz Jale. "Tatil için mükemmel bir yer. Aslına bakarsan, burada bir film de çekmeli. Hem iş hem tatil derler ya bizim Yeşilçamcılar. Hay Allah.

Tabii buranın da keyfini kaçırmıyorlar. Yaşamın bütün alanlarında olduğu gibi, sinemada da bir erkek egemenliği sözkonusu. Koskoca Yeşilçam'da kaç tane kadın yönetmen var ki? Hepi topu üç kişiyiz şurada. Nereye baksan erkekler. Bir tek oyunculuk alanında kadınlar fazla. Nedeni de basit aslında, ya cinsellikleri ya da güzellikleri sömürülüyor. Seyirci de buna koşullanmış zaten. Oysa kadının duyarlılığı, dünyaya bakışı bile değiştirilebilir. Bir kadın yönetmenin

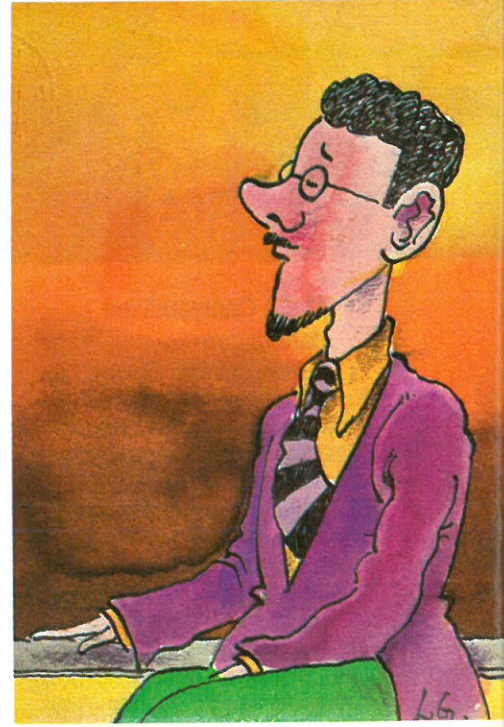
Aslına bakarsan, burada bir film de çekmeli. Hem iş hem tatil derler ya bizim Yeşilçamcılar. Hay Allah.

filmi, erkeklerinkinden daha sıcaktır hep. Gerçi Fatma'nın ya da Nermin'in filmlerinde de böyle bir duygu yoğunluğu görmüyorum ben. Erkeklerin belirlediği bir sinema anlayışının içine sıkışıp kalıyorlar. Bir kadın yönetmen olmanın getirdiği duyarlık bir tek bende var herhalde. Zaten eleştirilenler de öyle diyorlar hep. Aslında onlar kadın yönetmen olunca hep böyle derler, sonuçta hepsi erkek onların da, eh erkekler karşısında kadın da hep yumuşak, sevecen ve duyarlı bir konumdadır ya, sinemada da böyle. Filmin nasıl olduğuna bakmazlar, hatta görmeden "duyarlı" diyebilirler, kadın yönetmen ya...

Her yerde her zaman böyle. Mesela bu akşam, şu Luc Besson'un **The Big Blue**'sünü gördük, onun üstüne tartışıyoruz barda, herkes birşey söylüyor işte, kimi iyi kimi kötü. Ama dedim ben, sonuçta kadına bakışı, yine de kalıpların içinden: Kadını edeligin bir konuma itmiş bu film de. Nerden çıkardınız filan dediler. Sinirlendim biraz herhalde, mesela filmin sonunda neden kadın da sevgiliyle birlikte dalmıyor dedim. Refik Şaheser biraz şaşırды, bir kadının böyle sert konuşmasına herhalde, işi dalgaya vurdu, "siz olsaydınız dalgıç kursuna yazılırdınız değil mi" diye. Oysa ne var dalga geçecek, ciddi ciddi birşey tartışıyoruz, ama bir kadının görüşlerini ciddiye almama tavrı iliklerine işlemiş. En iyisinden en kötüsüne, bütün erkeklerde var bu. Hatta bazı kadınlarda da. Mesela o Melih Canıyandı denen züppenin sevgilisi midir, artık asistanı mıdır, Janette diye bir karı, pis pis sırtıyor ben konuşurken, anladığından da değil, bir kadını fikir belirtirken görmeye alışmamış da ondan. Sözde Avrupalıdır da, gelişmiştir. Kendi tabii, yönetmen asistanı sözde, aslında basbayağı yatıp kalktığı için yanında taşıyor herif, sette de getir götür işleri yaptırıyor. Halbuki, eski günleri hatırladım da, ben Ferit'e asistanlık yaparken sürekli birşeyleri belirlerdim filmde, zaten sinema konusundaki bu yeteneğim yüzünden bana ilgi duydu, aşık oldu, sonunda elinden kaçırmamak için de evlendi, gençliğime gelmişti de kabul ettim, yoksa şimdi evlenmek mi, kölelik be. Tabii bir de Murat var, ama o öyle bir aşk evliliği işte, çabuk söndü o yüzden de, iyi ki ayrılmışım ondan da. Aklıma geliyor da bazen, çıldırıyorum, sinema yazarı geçinen bir herif,

yönetmenliğe ilk başladığım zaman, "ayrıldığı kocası yönetmen Ferit Malta'ya kızgınlığı ve onu yenme hırsıyla atıldı bu işe" demişti. Hastır ordan. Ben sinemayı hep sevdim. Ferit'in bir etkisi olsaydı, herhalde ters yönde olurdu da, onun yüzünden bırakırdım sinemayı, allahtan dayanmışım.

Şimdi hatırı sayılır isimlerden biriyim artık. Başarımla, kadın olmanın olumsuzluklarını bile aştım. Yoksa, erkek egemenliğinin büsbütün sürdüğü böyle bir taşra kasabasının festivaline bir kadın yönetmen çağırılmaydı kim düşünürdü? Canım bağırıyor istiyor: Kadınlar vardır!..

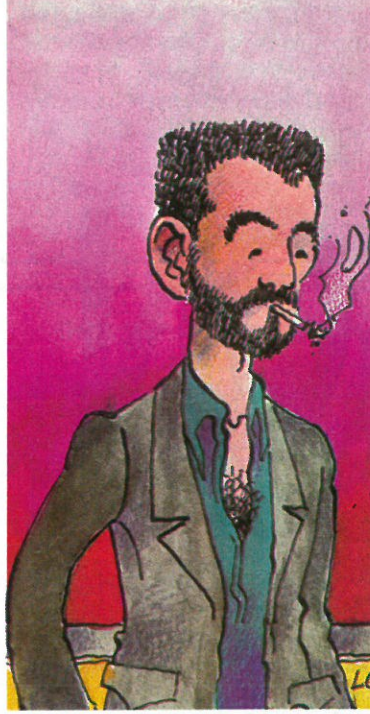


✓ Refik Şaheser'in defterinden

Şu Sinemköy kadar abes bir yer görmedim. Tam taşranın göbeği. Bir de ne vaatlerle çağırıldılar. Yok festival çok ilgi görecekmış de, yok buranın halkı böyle bir düzeyli şenliğe susamış da, neler neler ... Belediye başkanı yalvar yakar, her gün telefonlar, davetler... Sonunda kıramadım. Biraz da tatil yaparım diye, kalktım geldim. Şu bizim yetenezsiz, beş para etmez güruhu da görmek pahasına. Daha bugünden fenalık geldi içime. Bakalım şu altı günü nasıl atlatacağız? Nereye gitsem orada

Ben de kalkıp, gıcıklığına
"siz olsaydınız dalgıçlık
kursuna yazılırdınız herhalde
hanımefendi" dedim, çok
bozuldu.

herifler. Kokteyilde kaçacak delik aradım. Tebrik etmek için sıraya girdiler. Türk sinemasının yetiştirdiği sayılı iyi yönetmenlerdenmişim, daha başka ödülleri de hak ediyormuşum, ama Avrupalılar haset ya, bir Türkün bu kadar iyi olmasını hazmedemiyorlarmış. Yahu, Avrupalılar haset de, siz nesiniz? Arkamdan kimbilir neler diyorsunuz? Kokteyilde çektğim sıkıntı yetmiyormuş gibi, arkasından tutturdular bir de bar diye. Ben gelmesem olmaz mı dedim, olmazmış. Güzel sohbetimden yoksun mu bırakacakmışım onları. Sürü halinde dolaşmayı adet edinmiş herifler. Bir kişi gelmese hemen cayarlar. Mecburen gittik. Şu bizim takımın ampulü, içince şöyle bir yanar, ama o kadar işte. Yanmasıyla sönmesi bir olur. Önce etmedikleri rezillik kalmaz, sonra da sızır kalırlar. Şu Saadet denen kadın, nerdeyse ağzımın içine düşecekti. Kadın yönetmen ya, alışmış ilgi görmeye. Ben orali olmayınca, baktım çok bozuldu. Sonra, başladı Luc Besson'un filmi hakkında atıp tutmaya. Filmın kadın kahramanı, toplumun kadına bakışına teslim olmuş bir tipmiş de, çok atıl kalıyormuş film boyunca, neden sevgilisinin dalgıçlığını izlemek yerine kalkıp o da dalmıyormuş, Avrupa'da bile hala böyle filmler çekiyorlarmıymış... Ben de kalkıp, gıcıklığına "siz olsaydınız dalgıçlık kursuna yazılırdınız herhalde hanımefendi" dedim, çok bozuldu. Bir kadın topluluk içinde böyle küçük düşürülür mü tabii? Bir de feminist olacak dangalak. Kadın erkek eşitliğine gelince mangalda kül bırakmazlar, otobüste yer vermezsen de saygısızlıktan dem vururlar. Taşranın feministi de böyle oluyor demek ki...



✓ Ahmet Şakır'ın
defterinden

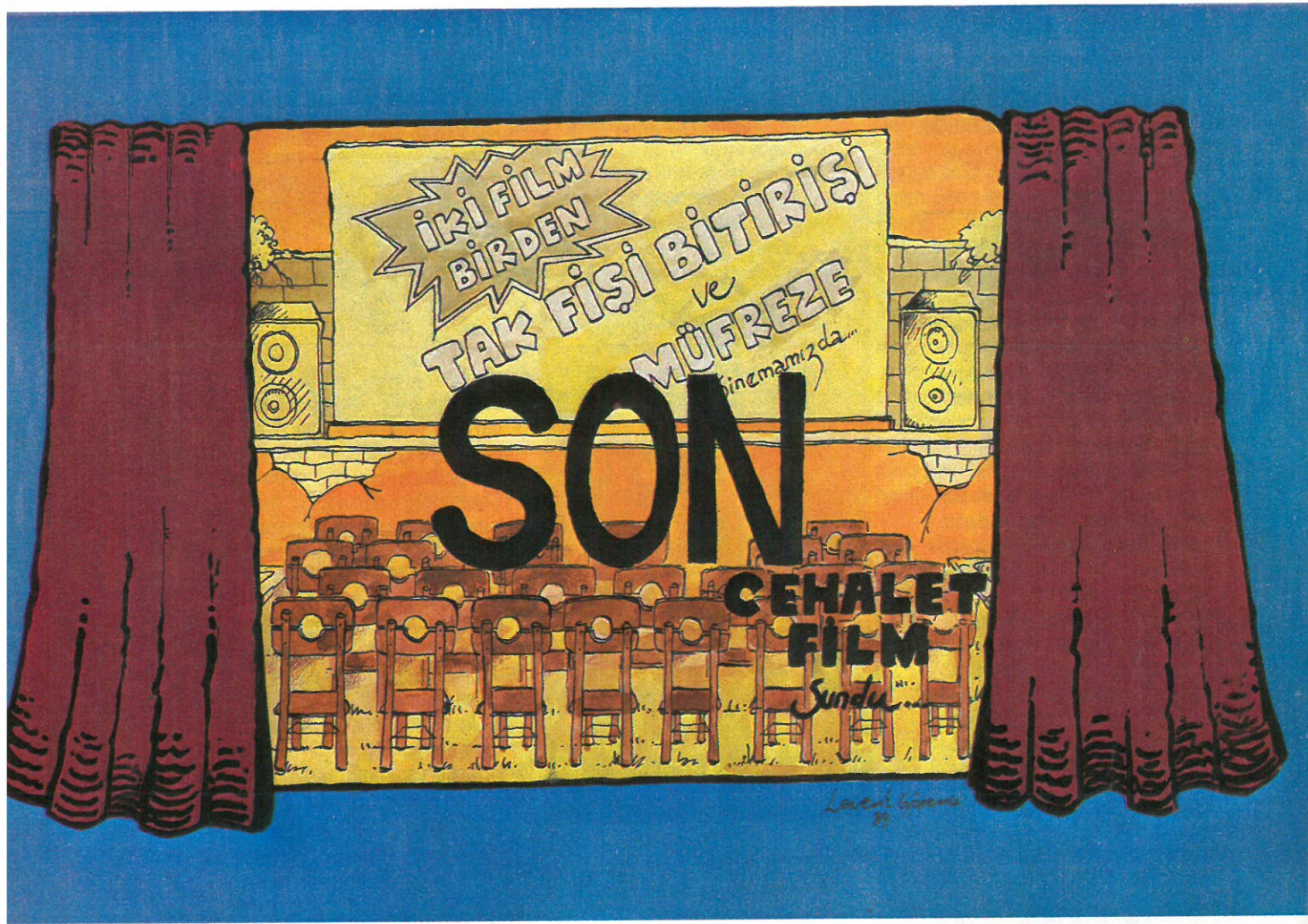
Eh günlük, bundan önce hep olduğu gibi, yine yazmaya başladıktan sonraki günler kayda değer bir şey olmasın da, seni de kaldırıp atayım, e mi?

Sinemköy Sinemköy dediler, kalktık geldik. Hiç mi köy görmedik sanki. Burası Sinembar be! Ne kadar yozluk, kokuşmuşluk, burjuva pislik varsa mevcut. Benim ne işim var sanki? Hani yani iyi oldu tabii, filmimin yarışmaya katılması da, ne bileyim ben. Sonra, Saadet denen şılığa ne bundan. "Ne ilginç bir katılma öyküsü"ymüş. Laf. Sanki yönetmeni zehirledim de hasta oldu herif. Yapımcıyla kavga etmiş gelmedi, ne yapsaydık? Ben de çok hevesli değıldim, daha kendimi hazırlıyordum yönetmenliğe yavaş yavaş. Ama film yarıda kalsaydı, sinema emekçileri haklarını alabilecek miydi bakalım? Bu züppeler böyledir işte. Bir halk çocuğunun yönetmen olmasını hazmedemezler. Allah canımı alsın, bir tanesi cesaret edip, ben bu filmi çeker tamamlarım diye, benim gibi tavır koyamazdı. İyî ettim. Ulan bir de ödülü

alıyor muyum? Hıh, onların vereceği ödülü alıp n'apıcam da, şu zirzoplara gıcık olduğumdan istiyorum. Bir kazanayım, sonra ver elini... Hakkârî. Gerçi, oralarda çalışma yapmak güç, malum. Hem, insanın içinde varsa, halkın safında filmler yapmak, ezilenlerin sorunlarını Paris'te otursa da anlatabilir. İçinde olsun. Acaip kıl baktım ama Saadet'e. İğfal edilmiş gibi oldu ha. Feministmiş. 12 Eylül geldi böyle oldu. Kesin bir zamanlar bacımızdır bu. Dönek karı!

Big Blue'yu izledik. Küçük burjuva duygusallığı ve hümanizmi. Melih hıyarı bayılmıştır aslında. Ağzını büze büze, neydi filmin yönetmeni, neyse işte, onun için "yetenekli çocuktur" demez mi. Çekemiyorum demiyor da. Aynı kulvardalar ya. Aman, bizlerden uzak dursunlar. Ama Melih'in asistanı da asistan haa. Aslında bana da bir asistan lazım artık. Böyle boya küpü olmaz tabii. Üff! Neler düşünüyorum? Bir an evvel gitsem şuralardan. "İnsanın bilincini belirleyen, yaşam koşullarıdır" ama, dinine yandığımın, bu kadar çabuk etkiler mi be. Günlüğü yazmayı bitirince, kendi kendime bir eleştiri özeleştirî toplantısı yapayım.

Melih'in asistanı... nerden geldi aklıma şimdi... Hah, şeyden, Mustafa Keleşoğlu'na kesik atıp duruyordu. Yahu, herif ibne be kızım, anlasana diyesim geldi. Kız ona, o bana kesik iyi mi? Bir yanasmaya kalksaydı, o istediği şeyi öyle bir yapardım ki, o kadar olur yani. Puşt oğlu puşt. Filmini çok merak ediyorum. Kimbilir neler anlatıyordu. Vay vay vay vay... Her tarafım ağrıyor. Gözüm de kapanıyor. Refik (amma tuhaf şey, ailesi nerden bilmişse bu kadar ukala olacağını, atalarından başlayarak taşımış adama (Şaheser soyadını) habire içirdi beni. Erkekliğe bok sürüp içmem de diyemedim. Hepsi sünger gibi. Hayatlarında başka bir şey yok ki. İçki, kanep, kanep, kanep... yatmak... □



Bir başkadır, Anadolu sinemaları⁽¹⁾

“O salonlarda nice mutlu günlerimiz oldu”

Bir sinema tutkunu için Türkiye'nin bazı yörelerinde yaşamak çok zor. Hele hele sinemayı yaşamının vazgeçilmez bir ögesi olarak görenler için, olanaksız.

Ali Ulvi Uyanık

Tarihsel ve kültürel birikimlerin insanı çok zengin dünyaların içinde dolaştırdığı büyüklü Anadolu topraklarına, çağdaş sanatın aynasından yansıyan pek birşey yok, ne yazık ki. Bir avuç insanın destek ve çabasıyla zaman zaman düzenlenen etkinlikler de oldukça az.

Yaklaşık dört yıldan bu yana sürdürdüğüm geziler dolayısıyla yeni bir kente geldiğimde, ilgi alanım olan sinema konusunda küçük bir araştırma yapmak kaçınılmaz oluyor. En azından, kentte kaldığım bir iki gece iyi bir salonda, iyi bir film iz-

leyerek, sinema gereksinimi karşılayabilmek için. Ancak bu doğrultuda yaptığım araştırmalarda öylesine çok düş kırıklıkları yaşadım ki.

Kahramanmaraş

Sessiz, sakin bir pazar gününü yaşayan Kahramanmaraş'ta, otel odasına kapanıp televizyon ile yetinmek, bir sinemasever için tam bir işkence. Oldukça muhafazakar görünümüne sahip bu kentte mevcut olan dört sinemadan ikisi kapatıldığında ve de yıkılarak başka amaçlara hizmet veren binalar olarak yeniden yapıldığında, aileler sinemayı çoktan terketmişler bile. Kalan iki sinemada ise, seks filmleri ya da seksimsi filmler oynatılmakta.

Esnaftan konuştuğum genç insanlar, bu sinemalara da artık gitmediklerini, çün-

kü 'aldatıldıklarını' söylüyorlardı. Bu 'aldatılma', sinema işleticilerinin bin lira bilet parası alıp, yarım saat ne olduğu belli olmayan filmi gösterdikten sonra, müşteriye 'güle güle' demelerinden kaynaklanıyordu. Zaten bu sinemalar, belediye tarafından bir kapatılıp bir açılıyorlardı.

Benim için bunu yazmak zor ama, Kahramanmaraş'ta bu iki sinema da olmasa, sinema sanatı adına daha iyi olacak. Hiç olmazsa, sinemayı tanıyan yaşlı ve orta kuşak "bir zamanlar bu kentte de o görkemli sanatla tanıştığımız güzel salonlar vardı. O salonlarda nice mutlu günlerimiz oldu" diyerek anlatacaklar, ço-

Kahramanmaraş'ta, otel odasına kapanıp televizyon ile yetinmek, bir sinemasever için, tam bir işkence.

Deprem oluyormuş gibi sallanan koltuklar, yazlık bahçede video seyrediyormuş gibi yenilen kabuklu yemişler, fosur fosur içilen sigaralar, acayip gürlütüler, sinirlerinizi bozar.

cuklarına, torunlarına... Böylece, Kahramanmaraş dışına hiç çıkamayacak yeni kuşağın belleklerine, sinema, 'ulaşılacak güzel bir imge' olarak kazanacak. Bence bu güzel imge, o kötü salonların, o kötü görüntüleriyle bozulmamalı.

Gaziantep

İklimi her daim insanı rahatlatan bu ılık kenten yaklaşık bir saat otuz dakikalık uzaklıktaki **Gaziantep'e** geçtiğinizde, kent merkezindeki altı sinema sizleri bekliyor. Bunlardan **Büyük Sinema**, geçen sezon, **Met Film**'in sahibi **Erol Özpeçen**'in bireysel uğraşları sonucu programlarını düzenleyerek, yeni bir kimlik kazanmış, kaliteli filmlerle oldukça da seyirci çekmiş; belli seanslarda filmleri 'orijinal' oynatarak, **Gaziantep** için artık gerilerde kalmış günleri anımsatmıştı. Son **Gaziantep** seyahatimde "genel bakıma" girmiş sinemanın, bu sezon da aynı doğrultuda işletilmesini dilemek, diğer sinemaların içinde bulunduğu 'fecaat' durumu değiştirmeyecek kuşkusuz.

Gaziantep'te güncel/popüler filmlere rastlayabilirsiniz. Ancak bu filmleri izlemek için, bahsettiğimiz sinemanın dışındaki herhangi bir salona girdiğinizde, pişman olursunuz. Çok kötü bir projeksiyon ve ses düzeninin yanı sıra, film izlemenizi engelleyen faktörler vardır: Deprem oluyormuş gibi sallanan koltuklar, yazlık bahçede video seyrediyormuş gibi yenilen kabuklu yemişler, fosur fosur içilen sigaralar, acayip gürlütüler sinirlerinizi bozar. En az yirmi-otuz kişiyle kahramanlık yaparak çatışamayacağınıza göre de, sinemayı terk edersiniz.

Burada bir paragraf açmak istiyorum. Amacım, 'film izleme kültürleri' olmayan insanları suçlamak değil. Çünkü, sinema sanatının sağlıklı işleyişi, Türkiye'nin binbir sorunundan yalnızca biri. Ve, her sorunun kökeninde yatan ana nedenlerin bu sanata da darbe vurduğu, gerçek.

Amacım, salt, yaşadıklarımı bu kentler dışındakilere aktarabilmek.

Gaziantep'in bir özelliği, yöredeki en iyi pavyonlara sahip olması. Körpe kızların çalıştığı bu pavyonlarla sinemalar, yanyana öylesine çarpık bir görüntü sergiliyorlar ki!.. Güneydoğunun parabolüyle dolup taşan pavyonların yanında güdük kalmış salonların acınası durumları, Türkiye'nin garip ve ilginç manzaralarına yenilerini ekliyor.

Antakya

Gaziantep'ten Antakya'ya yapacağınız seyahat çok zevkli geçiyor. Özellikle **İslahiye**'den sonra **Kırkhan'a** yaklaştıkça, doğa bir başka güzel, bir başka cömert oluveriyor. **Antakya'ya** yaklaşırken, yılda birkaç mahsul alınabilen, zenginlik ve bereket kavramlarıyla özdeş **Amik Ovası**, büyüleyici.

Suriye ile aramızda anlaşmazlıklara neden olan bu yöremizde zenginlik, altınla ölçülmekte. Burada, Arap kültürü ve yaşam biçimiyle ilintili olarak, sunilikten uzak, görkemli, dolu dolu, gerçek bir 'zenginlik' var.

İşte bu zenginlikte, hiç kimsenin sanatsal kaygıları yok gibi. Çünkü, birbirinden kötü dört sinema salonu, hem de kentin merkezinde, rahatsız edici bir biçimde karşınıza çıkıyorlar. Son derece bakımsız ve çirkin görümlü bu sinema salonları, sanatçı konukları da ağırılıyorlar. Turneye

çıkılmış tiyatro toplulukları ya da konser verecek sanatçılar, bu salonlarda sahneye çıkmak durumundalar.

Benim **Antakya'da** bulunduğum gece, **Ankara'dan** bir tiyatro topluluğunun "**Devr-i Tonton**" adlı müzikli güldürüsü, sinema salonlarından birinde sergilendi. Biletler kapış kapış gitmiş tüm salon tıklım tıklım dolmuştu. Yine ne gariptir ki, bu çok kötü salon, gelen kişilerin görünüşleriyle çelişkiye düştü. Kuyumcu vitrini gibi takıp takıştırmış bay ve bayanlar, eğreti koltuklarda (sandalye demek daha doğru olacak) oturup, pis bir salonda ve sauna gibi bir sıcakta, oyunu izlediler. Kuşkusuz çok rahatsız olanlar oldu; belki içlerinde üzülener de oldu. Şimdi bir soru: Acaba dünyanın kaç ülkesinde, bunca para içinde bu sanatsal fakirlik vardır? **Antakya'da** -istenilse- bir değil, beş sinema salonu, hem de hiç kâr amacı gütmeksizin, salt hizmet amacıyla açtırılabilir ya da mevcutlar yeniden elden geçirilebilir, 'hayırsever vatandaşlarca'. Ama bu yaşamsal sorun, aynı zamanda bir uygarlık ve çağdaşlık sorunudur. Kişilerin vicdanlarına bırakıldığına da güçlü olanın istediği olur.

Antakya ile ilgili son bir not: **Türkiye'nin** belki de en garip programları **Antakya** sinemalarının gerçekleştiriliyor. Örneğin, hasbelkader düşmüş "**Platoon**" (tabii kopyası rezalet bir "**Platoon**"), bir yerli seks filmiyle beraber, "**8.30'da iki film birden**" nidalarıyla oynatılmakta.

Anadolu'nun çeşitli yörelerindeki izlenimlerimizi anlatmayı, sürdüreceğiz. □

ÖRNEK SİNEMALAR

İZMİR-ÇINAR SİNEMASI

Bir Ege kenti olan **İzmir'e** yolunuz düştüğünde, **Konak'daki Çınar**

Sineması'na uğramanızı öneririm. **İzmir** için '**Ege kenti**' tanımını özellikle kullandım. Çünkü, **Yunan** televizyon kanallarıyla birlikte toplam 5 kanal ve video rekabeti, üstüne üstlük uzun süren sıcaklar, sinema salonlarının karşısına dev gibi dikilmişler; rekabet koşullarını lehlerine işletiyorlar.

Ama yaz sıcaklığında dahi çok zevkli saatler geçirebileceğiniz **Çınar Sineması**, insanı çekiyor. Bir amfiteatri çağrıştıran yapısı ve koltuk sıra aralıklarının genişliği dolayısıyla, öncelikle '**rahat**' oturup, '**rahat**' izliyorsunuz; önünüze uzun boylu biri oturduğunda görüntüyü kapatmıyor.

Sinemanın aydınlatılması, hem loş, hem de estetik. Gözleriniz, zevkleri okşayan dekor ve en önemlisi projeksiyondan memnun olacaktır. Ses, birinci sınıf. Ancak benim izlediğim film, Türkçe seslendirmesi yapılmış olduğundan yer yer efekt kayıplarına uğramıştı.

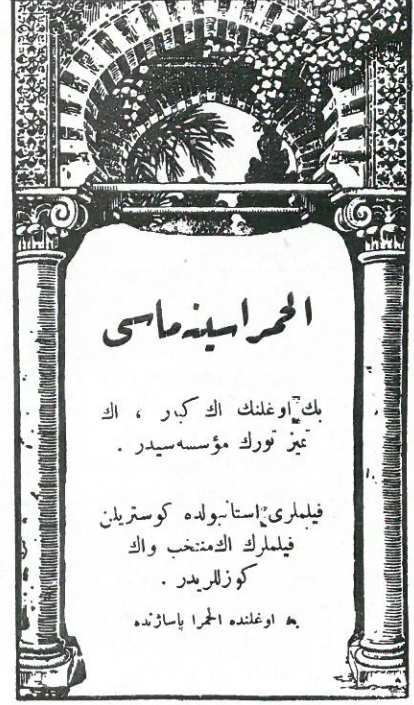
Son aylarda **UIP** ile çalışan **Çınar**'ın, filmleri artık orijinal/altyazılı gösterdiğini belirtebiliriz. Bilindiği gibi **UIP**, henüz hiçbir filmine Türkçe seslendirme uygulamış değil. Böylece filmin orijinal sesleri korunduğu gibi, efekt kayıpları da önlenmiş oluyor. □

Tarihi Perde

Hazırlayan ve özel arşiv: Turgut Çeviker

ELHAMRA SİNEMASI Beyoğlu'nun en kibar, en temiz Türk müessesesidir. Filmleri İstanbul'da gösterilen filmlerin en müntehib* ve en güzelleridir. Beyoğlu'nda: Elhamra Pasajı'nda.

* En çok ilgi gören.



Sinemadaki ilk yıllarında Türkan Şoray. Bir film setinde özgürce objektife bakıyor. Henüz "Sultan" değil; ama yüzünde o günlerin arayışı var. Yıl: 1962.



الحمرا سينما

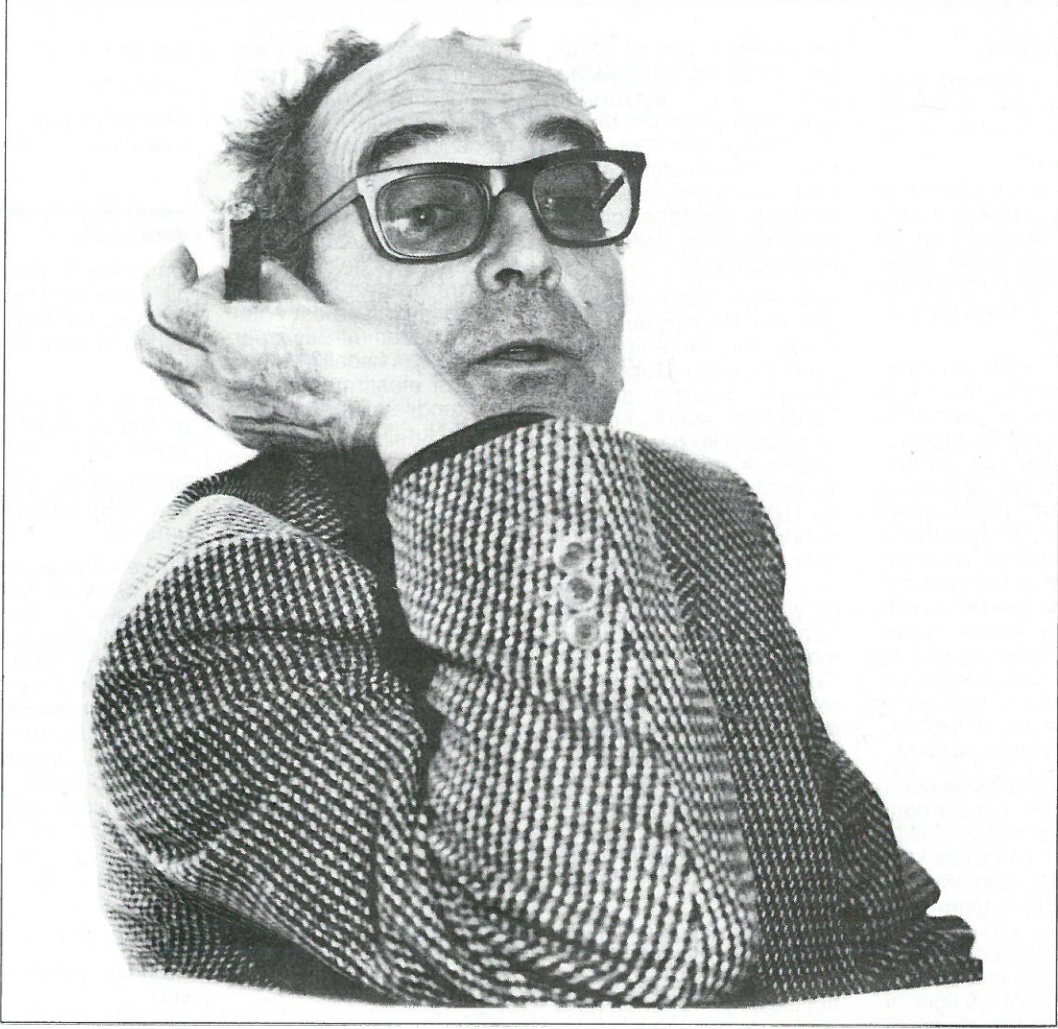
بك اوغلك اك كبار ، اك
تبر تورك مؤسس سيدر .

فيلملى استابوله كوسترين
فيلملىك الكمنتخب واك
كوزلر سيدر .

بھ اوغلكده الحمرا پاساژنده

Cumhuriyet'in 10. yıldönümü kutlamaları Beyazıt'ta filme alınıyor. Fotoğrafın arkasında o yılların önemli kameramanlarından "Manasi Fölmeridis" notu var.

Jean-Luc Godard



Fotoğraf: Pierre-Oliver Deschamps (86 Mayıs)

Adı Godard

Filmlerini sinemalarımızda pek göremiyoruz ama sinemaseverler arasında adı bir efsane. Geçen ay Nisan yayınlarından ilk filmi **Serşeri Aşıklar**'ın senaryosu kitap olarak çıktı.

Ayrıca 3 Aralık'ta 59 yaşına basıyor.

Bu, sinema dünyasının en yaramaz, en problemlisi, en çok konuşan, üzerinde en çok konuşulan, birdenbire herkesin kabul ettiği kuralları tepetaklak edip başka türlü bir sinemanın -öteki sinemanın oluşmasına önderlik eden, birçok kişi için kendi kuşağının en önemli sinemacısı,

(Milos Forman "Onun için adam bile öldürebilirdik" demiş),

diğerleri için en kötüsü değilse de en çekilmezi.

"Bir kaydırma eninde sonunda bir ahlak meselesidir."

"Hiç bir 'anlatı', 'aldatı' olmayacak"

"Kendi kendine düşünmek hiç bir işe yaramaz, bütün yapabileceğiniz bakmak ve dinlemektir. Düşünmek perde üstünde olur." Bunları o söylüyor.

"Godard, kara gözlüklerini, tüm dünyadan sürekli bir görsel mastürbasyon durumunda olduğunu saklamak için takar. O gözünün değdiği herşeyi kullanır."

Bunu da, Raymon Durgnat onun için söylemiş.

Sayın Demirkol,

Yeni yayın yaşamına giren "**Beyazperde**" dergisine uzun ömür dilemek ve sizi kutlamak istedim.

Böyle güzel bir yayının ilk sayısında çizgilerimle yer almak benim için de ayrı bir tad taşıyordu. Çünkü sinema, kendimi her zaman ona karşı borçlu duyduğum bir sanat dalıdır.

Ancak özülerek belirtmek gereğini duyduğum küçük bir nokta var ki, yazmadan geçemiyorum. Dergide benim karikatürümün yer aldığı sayfada bir ismi vardı; "**Sine-katür**". Hiç bir anlam veremedim. İki ayrı sözcüğün birer bölümü, aralarına tire konularak birleştirilmişti. Sonuç ne yeni bir sözcük, ne yeni bir anlam, ne bir çağrışım ne de şaşırtıcı bir buluş içeriyordu. Deyimi lütfen hoşgörün, yapılan iş bence sonucu iyi kestirilememiş bir sorumsuzluktu.

Uğraş alanına ilişkin konularda benzer uygulamalar can sıkıcı olmakla birlikte, yine de buna kayıtsız kalabiliyor insan. Ancak bu kez sözünü ettiğim uygulama, çizgimin bulunduğu sayfada ve adımın bitişiğinde ve de bilgimin dışında yer alınca; bunun benimle ilgisi olmadığının anlaşılabilirliğini düşlemek benim için olanaksızlaşıyordu. Yapabileceğim tek şey vardı, o da size yakınmaktı; ben de onu yapıyorum.

Başarı dilekleriyle ve Saygılarımla,

Tan Oral

* * *

Beyazperde Dergisi,

Türk sinema ve video izleyicilerinin gereksinimi olan bir konudaki boşluğu BEYAZPERDE isimli derginizin süratle gidermesini candan dileriz. Derginizin ilk sayısı gerçekten başarılı. Çeşitli konularda yapıcı öneriler, böylece bir dergide bulmak istediklerini belirtecek okurlar mutlaka çıkacaktır. Ancak, benim, Beyazper-

de'nin ele almasını istediğim bu görüşü paylaşacak, aynı kuşku taşıyan, bu sektörden yüzlerce, binlerce emekçi, yapımçı, işletmeci, film ithalatçısı, video kulübü sahipleri ve sinema sanatı ile yakından ilgili milyonlarca kişiyi ilgilendiren bir dileğim var.

3257 sayılı Video ve Müzik Eserleri Kanununun bazı maddeleri, Kırşehir Milletvekili **Gökhan Maraş** tarafından hazırlanan ve TBMM'sine sunulan bir yasa tasarısı ile değiştirilmek istenmektedir. Hazırlanan bu teklif, geçtiğimiz günlerde TBMM Adalet Komisyonunda kabul edilmiştir. Tasarının mutlaka olumlu yanları, sinemamızın sorunlarına yardımcı olacak şekilde hazırlanmıştır. Ancak, 7. maddedeki bir paragrafta "**Türkiye'de gösterime giren Yabancı Sinema ve Video Filmleri, Türkçe altyazılı olarak gösterilir. Dublaj yapılamaz**" ibaresi taşımaktadır. Gerekçe olarakta Türk Sinemasını yabancı kültür ve akımlarından korumak olarak gösterilmektedir.

Yasanın kabulü ile, Türkçe dublajlı film izlemek olanaksız hale gelecek, halkımızın büyük çoğunluğunun yeni yeni alışkanlık kazandığı sinema salonlarından uzaklaşacak, evlerdeki video cihazları kapatılacak, bu konudaki boşluklar Türk sinema yapıtları ile kapatılmaya çalışılacaktır.

Beyazperde'den, bu sektör ilgililerinden, yasanın tartışmaya açılmasını sağlamasını ve bu maddenin olumsuz yanlarının meydana çıkmasına yardımcı olmasını rica ederim.

Engin Karpak-Ankara

* * *

Sayın yetkili,

Öncelikle bu yeni sinema derginizi kutluyorum. Ancak bu ilk sayıda giriş yazısının olmaması ve okuyucu iletişimi için sadece "**Çuhaperde**"nin varlığı beni biraz şa-

şırttı. Yoksa özveriyle çıkarıldığınız derginizin eleştirilmesini istemiyor musunuz? Şaka bir tarafa, ben eleştirmeden durmam ve ilk sayınız için şunları düşünüyorum: "Ciddi, özenli, ayrıntılı Video'ya karşı apaçık bir tavır içinde mi acaba, yoksa bana mı öyle geldi? Yayıncıların aradan çekilmeyi yeğlediği bir 'serbest entelektüel pazar' mı Beyazperde'nin yayın hedefi? Ve hani ya yeni eleştirmenlere fırsat, kendilerini tanıtmaya olanağı? Nural Birden'in sinema ilhamlı çizimleri, gülmece sayfaları yaratıcı. Son bir nokta: Geniş kitleler için 4000 TL biraz pahalı, ayda bir de olsa..."

Hasan Güçlü-ANKARA

* * *

Beyazperde'ye emeği geçenlere

Biz sinemaseverlere böylesine kapsamlı ve doyurucu bir yayın sunduğunuz için sizleri yürekten kutluyorum! Ülkemizin önde gelen sinema yazarlarıyla renklenen BEYAZPERDE'yi çok seviyeli buldum. Bütün haberler zevkle okunuyor. İlk sayıda verilen ekler ise belgesel nitelikteydi. Ekleri ve dergiyi okuduktan sonra saklayacağım.

Eksiğiniz yok mu? Bana pek önemli eksiğiniz görünmedi. Tabii ki bazı eksiklerinizin varlığı da olabilir. Bunu da çok doğal karşılamak gerekli. Ama sinema alanında Türkiye geneline yayın yapan tek organın BEYAZPERDE olduğunu düşünerek olursak bu eksiklikleri ve aksaklıkları büyütmenin anlamsızlığını görebiliriz...

Türk sinemasının gelişme ve değişme döneminde böyle bir yayın çıkararak bu alanda görülen boşluğu doldurmaya çalıştığınıza inanıyorum. Bence BEYAZPERDE bu boşluğu dolduracak nitelikte bir yayındır.

Sizden bir isteğim olacak. Okurların sinema hakkında merak ettiği konulara yanıt verebilecek bir sayfa açma-

olanağınız var mı?

Dostlukla...

**Ahmet Yılmaz
Gazipaşa-ANTALYA**

* * *

Sayın Beyazperde Yetkilileri,

Öncelikle böylesine güzel bir dergi çıkarmış olduğunuz için bu dergide emeği geçen herkesi candan kutlarım.

Türkiye'nin böylesine güzel bir film ve sinema dergisine zaten ihtiyacı vardı.

Benim sizden bir ricam olacak. Beni kırmayacağınızı umarım.

Siz yetkililerden ünlü yönetmen **Steven Spielberg**'in bir posterini istiyorum. Geçen ayki sayınızda **Indiana Jones**'in posterini vermiştiniz. Gelecek ay da bunun yönetmeni yani **Steven Spielberg**'in posterini verirseniz beni dünyanın en mutlu insanı edersiniz. Benim bu küçük ricamı kırmayacağınızı umarım. Ayrıca **Steven Spielberg**'in adresi veya hakkında albüm.

Şimdiden ilginize binlerce teşekkür ederim.

En güzel günler sizlerin olsun.

**Hüseyin Özyılmaz
Bodrum**

* * *

Sayın ilgili,

Sinema meraklıları için şölen sayılabilecek bir dergiye kavuştuk sayenizde. Mükemmel bir baskı, ilginç analizler, yorumlar ve röportajlar. Ancak TV sinemasına çok az yer verilmiş. Özellikle sinema klasiklerini TV'den başka bir yerde izleme olanağımız yok. Filmleri hakkıyla izleyip anlayabilmemiz, değerlendirebilmemizde eleştirilerin büyük katkısı oluyor. Bu nedenle dergide TV filmlerinin eleştirilerine daha fazla yer vermenizi bekliyoruz.

Başarı dileklerimizle.

Kadir Çiftçi-Ankara

Beyazperdenin Takvimi

Aralıktaki festivaller

BOLOGNA/İTALYA

ANFFAS, Via Rasi 14,
Bologna,
Tel. 051/249572

HAVANA/KÜBA

Distribudora Internacional de
Películas, ICAIC, CALLE 23,
n. 1155, Plaza de la Revolucio-
n, **Havana 4 Cuba**
Tel. 3/4400

NANTES/FRANSA

Festival des 3 Continents B.P
3306, 44033 Nantes (Cede,
01) **Fransa**
Tel. 003340/897414

KAHİRE/MISIR

Cairo International Film Festi-
val, 9, Oraby St., **Cairo**,
Egypt
Tel. 00202/3933832

BOLOGNA/İTALYA

Mostra Internazionale del
Cinema Libero, Cineteca
Comunale, Via Galliera 8,
Bologna
Tel. 051/228975

FLORANSA/İTALYA

Florence Film Festival, Via S.
Egidio 21, **Firenze**
Tel. 055/298249

Aralıkta Doğanlar

- 1 Woody Allen (1935)
Bettle Midler (1945)
Charlene Tilton (1960)
Richard Pryor (1940)
- 2 Julie Harris (1925)
- 3 Jean-Luc Godard (1930)
- 4 Deanna Durbin (1921)
Jeff Bridges (1949)
- 5 Otto Preminger
(1906-1986)
Fritz Lang (1890-
1976)
- 6 Zeki Müren (1930)
Alain Tanner (1929)
- 7 Eli Wallach (1915)
- 8 Maximilian Schell
(1930)
Sammy Davis jr. (1924)
David Carradine (1936)
- 9 Kirk Douglas (1916)
John Cassavetes
(1929-1989)
Douglas Fairbanks jr.
(1907)
- 10 Burçin Oraloğlu
(1941)
- 11 Jean-louis Trintignant
(1930)
Carlo Ponti (1910)
Liv Ullmann (1938)
Rita Moreno (1931)
- 12 Frank Sinatra (1915)
Hülya Koçyiğit (1947)
- 13 Christopher Plummer
(1927)
- 14 Lee Remick (1935)
- Jane Birkin (1947)
- 15 Don Johnson (1950)
- 16 Maruschka Detmers
(1962)
Clio Goldsmith
(1957)
- 17 Tuncer Necmioğlu
(1936)
Giulia Boschi (1962)
- 18 Steven Spielberg
(1947)
- 19 Jennifer Beals (1963)
Beatrice Dalle (1964)
- 21 Jane Fonda (1937)
- 23 Dino Risi (1916)
- 24 Ava Gardner (1922)
Edwige Fenech
(1948)
Howard Hughes
(1905-1976)
- 25 Sissy Spacek (1949)
Hanna Schygulla
(1943)
- 26 Richard Widmark
(1914)
- 27 Marlene Dietrich
(1901)
Michel Piccoli (1925)
Leyla Sayar (1940)
Gerard Depardie
(1949)
- 28 Maggie Smith (1934)
Kim Basinger (1954)
- 29 Jon Voight (1938)
- 31 Muhterem Nur (1932)
Sarah Miles (1941)
Ben Kingsley (1943)

Rakamlarla Sinema

■ Terry Gilliam'ın yönettiği Barone di Münchhausen sinema tarihinin en pahalı filmleri listesinde üst sıralara yükseldi (52 milyon dolar.) Tüm zamanların en pahalı filmi 100 milyon dolara mal olan Savaş ve Barış. 1967 yılında Mosfilm tarafından üretilen film 1 milyon dolarlık gişe hasılatıyla "fiyasko filmler" listesinde de birinci durumda. Hollywood'un en iyi iş yapan filmi ise Spielberg'in yönettiği E.T. (maliyet: 11 milyon, gelir: 228 milyon.) Batman ve Indiana Jones Son Macera'nın kesin hasılatları belli değil.

■ Sinema tarihinin en uzun öpüşme sahnesi Cepheye Hoşgeldin filminde Regis Toomey ile Jane Wyman (3 dakika 5 saniye) arasında yaşandı. Senaryoda yer alan en uzun öpücük Pee-Wee Herman ve Valeria Golino tarafından Big Top Pee-Wee adlı filmde (3 dakika 50 saniye) gerçekleştirildi. Ama bu sahne montajda kesildi. 1926 yılı yapımı Don Juan (John Barrymore, Mary Astor ve Estelle Taylor) adlı filmde tam 127 tane öpüşme sahnesine yer verildi.

■ 1988 yılında ABD sine- malarında gösterilen filmlerin hasılatı şirketler arasında şöyle dağıldı: Disney % 20, Paramount % 16, 20th Century Fox % 11, Warner % 11, MGM/UA % 10, Universal % 10, Orion % 7, Tri-Star % 6, Columbia % 3.

■ Amerikalı senaryo yazarları arasında oyuncuların daha fazla para kazananlar var. Film başına 1 milyon \$: Larry Gilbert (Tootsie), Bo Goldman (Dick Tracy), Neil Simon (Biloxi Blues), Robert Towne (Chinatown ve Tequila Connection). Yarım milyon \$: David Mamet (Things Change, Untouchables), Richard Price (The Color of Money), James Cameron (Rambo), Daniel Petrie jr. (Beverly Hills Cup). Ünlü yazar Mario Puzzo Baba III'ün senaryosu için 250 bin \$ ve 10 milyon \$'a kadar gelirin % 5'ni alacak.

■ Ağırlığı 3200 gram, bo- yu 34,29 santim olan ünlü Oscar heykeliçisinin değeri 300 \$. Ancak koleksiyoncular heykelciğe 7000 ila 50.000 \$ arasında de- ğer biçiyorlar. □

Çuhaperde

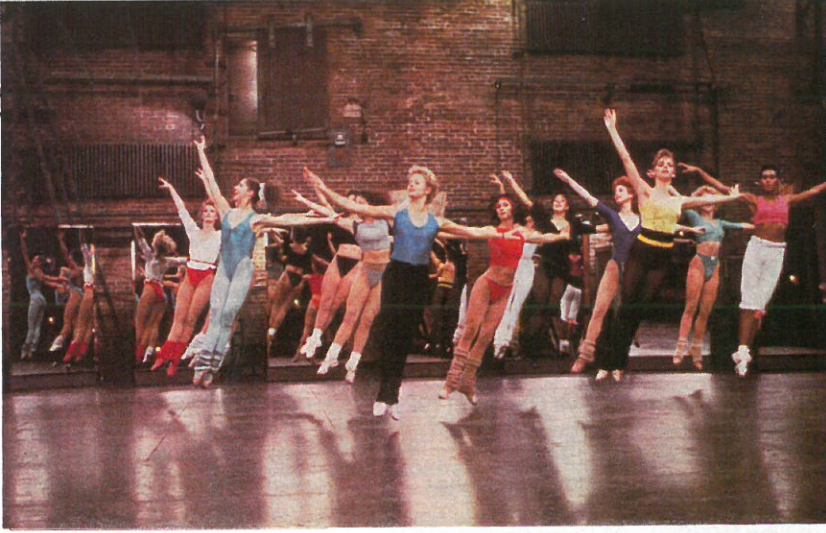
- ✓ Sedat Simavi'nin "Yeni Zenginler" (1918), "Kadınlar Saltanatı" (1920) adlı kişisel albümleriyle, Simavi'nin yayımladığı karma karikatür albümü "Harp Fakirleri"ni (1920) edinmek istiyorum. Fotokopisine de razıyım.
Turgut Çeviker Tel (ev) 356 58 28
Tel (iş) 144 14 51 İSTANBUL
- ✓ Fellini, Tarkovsky, Taivani Kardeşler, Bertolucci'nin VHS video kasetlerini satın almak istiyorum.
Mazlum Beyhan Site 1, 336/2 Petkim-
Aliağa-İZMİR
- ✓ Eski, yeni sinema afişi, kartpostal, der- ği arıyorum.
Ömer Okan İst. 573 48 60
- ✓ "Sıradışı-Kuraldışı-Özgün Sinema Eleştirileri" **Hasan Güçlü ÖRGÜ** 4/6
Y.Ayrancı 06540 Ankara

✓ "16 MM BOLEX KAMERAMIZI SA-
TIYORUZ" Tek kare-64 kare düzenek-
li, 8 zoom'lu. Reflex, 30 metr. çeken,
kurgulu, aksesuarlı Taksit imkanı. Pe-
şin 2.300.000TL Tel: İST-150 89 94
Yüksel/Ahmet

✓ Çeşitli filmlerin afişlerini ve William
Hurt hakkında bilgi topluyorum
İlkay Yatağan Örnek Mah. 290 Konut-
lar 15/5 Üsküdar/İst.

✓ Almanya'da film çekim ve diğer proje-
leriniz için; senaryo, mekan, oyuncu,
tercüman vs. tedarik ederiz.
Aydoğdu Film 7600-Offenburg
Habichtweg-2 W.Germany

✓ AÜ.BYYO Sinema Kulübü hertürlü si-
nema dökümanı (kitap, afiş, fotoğraf,
broşür) yardımları bekliyor. Kulüp adı-
na **Hulusi Akan** 363 28 97 ANKARA



Dans Tutkunları

A CHORUS LINE
(AVT/Nelson Entertainment/
Avco Embassy)

MÜZİKAL sinemayı sevenler televizyonun üçüncü kanalından hoşnut olmalılar. Ama eskisi gibi müzikal çevrilmediği için sinemalarda ya da video kaset olarak müzikale pek rastlanmıyor. Ancak arada sürprizler de olmuyor değil. Örneğin, bunlardan biri, Broadway'de ilgi görmüş bir müzikal uyarlaması. 1985 yapımı **Dans Tutkunları**'ni İngiliz sinemacı Richard Attenborough (**Gandi**) yönetmiş. Koreografisi Jeffrey Homaday'e ait. Müzik Marvin Hamlisch, sözler Edward Kleban'ın.. Bir oyun için yapılan elemelere katılan bir grup genç insanın şarkılar ve danslarla kendilerini anlatmaları... Sahne tutkusu... Yarışma heyecanı... Ve arada yeniden alevlenen eski bir aşk... Filmdeki olay tek bir mekanda geçiyor, ama tempo düşmüyor. Müzikler iyi.. Michael Douglas bile, aksi ters bir koreografi canlandırmasına karşın, **Wall Street** ve **Fatal Attraction (Öldüren Cazibe)** da olduğu gibi insanı kızdırmıyor. **A Chorus Line**, çok önemli sayılmasa bile meraklılarını hayal kırıklığına uğratmayacak hoşlukta bir film... □

İnanılmaz Öyküler

AMAZING STORIES
(Özen Film/CIC Video)

STEVEN Spielberg, kendi şirketi Amblin Entertainment'i kurduktan sonra Universal stüdyolarında sinemanın yanısıra televizyon için de filmler yapmaya başlamıştı. Bu filmler **Amazing Stories** adıyla, kısa bölümler halinde Amerikan televizyonlarında gösterildi ve video kaset olarak piyasaya çıkarıldı. **Alfred Hitchcock'un Seçtikleri** ve **Alacakaranlık Kuşağı (Twilight Zone)** benzeri, ama bu kez **Spielberg** tezgahından çıkan fantastik ürünlerdi bunlar. Birbirinden bağımsız öykülerin yer aldığı her bölümü başka yönetmenler çekmiş; her bölümde, aralarında birkaç ünlü adın da yer aldığı (**Kevin Costner** ve **Patrick Swayzee** gibi) farklı oyuncular rol almış. Şaşırtıcı, ama aynı zamanda eğlendirici.. Özellikle ilk kasetin ikinci öyküsündeki "artist mumya"ya kahkahalarla gülebilirsiniz... Şimdiyekadar, **"İnanılmaz Öyküler"**den oluşan beş kaset çıkarıldı piyasaya. Her kasette üç öykü yer alıyor. □

Cennette Cinayet

TWINS PEAKS/ Warner Bros

İngiliz yönetmen **David Lynch**'i sinemaseverler ilk kez **Fil Adam (The Elephant Man)** adlı filmi ile tanıştı. Geçen yıl, **Isabelle Rossellini**'li **Mavi Kadife (The Blue Velvet)** bizde de yankı uyandırdı. Meraklıları bilir, **Lynch**, bu yıl içinde video kaseti çıkmış olan **Zelly ve Ben (RCA/Columbia)** adlı filmde **Isabelle Rossellini** ile birlikte oynuyordu.

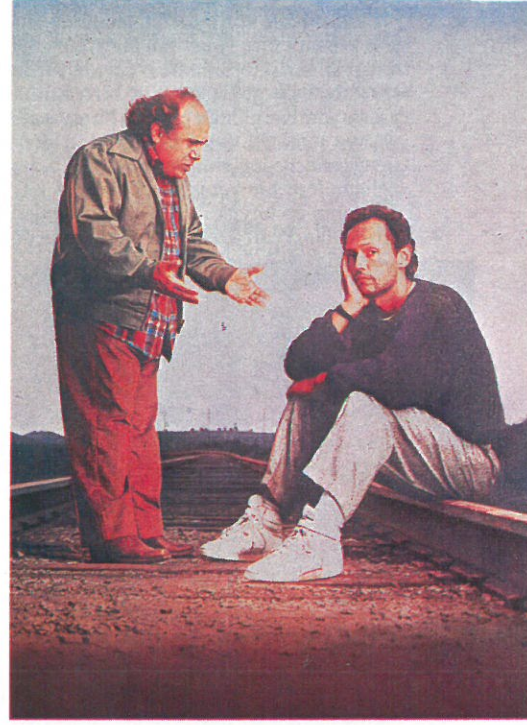
Lynch, gerçek hayatın olağandışı yüzlerini göstermekten keyif duyan bir sinemacı. **Lastik Kafa (Eraserhead)** ve **Fil Adam** gibi filmleri hilkat garibeliği üzerineydi. Pek beğenilmemiş olan üstün yapım **Dune** dışarıda bırakılırsa, **Lynch**, **Mavi Kadife**'de kendi halinde bir kasabayı ürkünç bir öyküye mekan yapıyordu. **Cennette Cinayet (Twin Peaks)** adlı son filmde de, "cennetten bir köşe gibi görünen bir kasabada lise öğrencisi bir kızın öldürülmesini ve sonraki gelişmeleri anlatıyor". Filmde, **Mavi Kadife**'nin başrolündeki genç oyuncu **Kyle MacLachlan**, **Making Love** ve **The Blood of Others (Başkalarının Kanı)** gibi filmlerde karşımıza çıkmış olan **Michael Ontkean** başrolde. Çağdaş sinemanın bu tedirgin edici yönetmenin son filmi ilginizi çekebilir. □



Annemi trenden nasıl atarım

THROW MAMMA FROM THE TRAIN (PATVİ/Orion)

İyi güldürü filmlerine kolay rastlanmıyor. Plaj güldürüleri, polis akademisi dizileri ya da gençlik güldürüleri piyasada çoğunlukta olan sözde güldürü türünde kaba filmler. Ama **Annemi Trenden Nasıl Atarım**, en azından adıyla bile umut veren bir film. Gerçi yönetmeni ve başrol oyuncusu **Danny De Vito**'ya bu yıl pek iyi bir güldürüde rastlamamıştık; yine de bizde nedense fazla abartılan **İkizler (Twins)**'in tek izlenebilir yanıydı. **Annemi Trenden Nasıl Atarım**, adı biraz acımasız olmakle beraber, daha farklı ve güldürmek konusunda sözünde duran bir film. **Danny De Vito**'nun yanısıra, **Billy Crystal**, **Kim Greisi** ve **Anne Ramsey** oynuyorlar. Anneye dikkatinizi çekirim. Filmin özeti bile güldürmeye yetebilir: **Owen Lift** ve **Larry Donner**.. İkisinin de hayallerini 'ünlü bir yazar' olmak süslüyordu. Ama, yazarlık ikisi için de hayaldi. **Larry**, tüm yazdıklarını karısına kaptırmıştı. **Owen**'in ise, yeteneksizliğinin yanısıra bir de annesi vardı. **Owen**'in hiçbir hayalini gerçekleştirmesine olanak yoktu, çünkü annesi tüm zamanların en inanılmaz kâbusu olarak yanbaşıdaydı... Ve **Owen**, **Hitchcock**'u okurken karar verdi. Tüm sorunlarının kaynağı bu iki kadını ortadan kal-



dırmak gerekiyordu. Ve planını yaptı. Kendisi **Larry**'nin karısını öldürecek-ti. Sonra **Larry**'e dönerek rica etti: Lütfen annemi trenden aşağı atar mısın? □

Kör talih

BLIND DATE (RCA/Columbia)

Blake Edwards bir güldürü ustasıdır. **Pembe Panter** ve **The Party (Tatlı Budala)** gibi Peter Sellers'li filmleri nasıl unutulur.. Ama son zamanlarda eskisi gibi dinamik değil. Orta yaşını geçmiş erkeklerin cinsellikle ilgili sorunlarına takmış görünüyor. **Kör Talih**'de Erotik Sanatlar Galerisi'nde rastlaşan alkolik bir kadınla işine düşkün bir erkeğin ilişkisini anlatıyor. Yönetmenin yaşlanmış olduğunu söyleyebilirsiniz, ama **Mavi Ay**'daki Bruce Willis ve **9.5 Hafta**, **Aşk Delisi** ve sonunda **Batman** ile günün kadını olan Kim Basinger adlarına direnmek kolay olmamalı. Filmin müziği, yönetmenin her zamanki bestecisi Henry Mancini'ye ait. Aslında Blake Edwards'ın hakkını da yememeli. Çünkü bugünlerde son filmi **Skindeep (Çapkın)** sinemalarda gösterilirken, Bo Derek ve Dud Ley Moore'un oynadıkları **10 adındaki filmi de videocularda** hala ilgi görüyor...□

Büyülü Gözler

DON'T LOOK NOW (PATVİ/Weinrub)

Tedirgin edici sinemadan hoşlanıyorsanız, **David Lynch** gibi usta bir İngiliz olan **Nicolas Roeg**'in bu filmi izleyin.

Büyülü Gözler, aynı zamanda, çok iyi bir gerilim filmi olmanın ötesinde özelliklere sahip. **Hitchcock**'un **Rebecca** ve **Kuşlar** gibi filmlerine de kaynaklık etmiş olan İngiliz kadın yazar **Daphne du Maurier**'in kısa bir öyküsünden uyarlanan **Don't Look Now**, sinema sanatının olanaklarının ustalıkla kullanıldığı bir film.

Kızının bir su birikintisinde boğulmasından sonra, bir kilisenin restorasyonunu gerçekleştirmek üzere Venedik'e giden **John Baxter** ve karısı **Laura**'nın başlarından geçenler, sizi, hayat ve ölüm gibi varlığını ilgilendiren temel olgular üzerinde düşünmeye yöneltecek. **Büyülü Gözler**, ölüm içgüdüünü, herhalde, en iyi anlatan filmlerden biri. **Julie Christie** ve **Donald Sutherland** büyüleyici... Yönetmen **Roeg**, kurgudaki ileri sıçrama ile film-sel zaman açısından çarpıcı bir anlatım geliştiriyor; bu arada, Venedik'i görsel bir malzeme olarak farklı bir biçimde değerlendiriyor. 1973 yapımı olan film ülkemizde **Karanlığın Gölgesi** adıyla gösterilmişti. **Nicolas Roeg**'in **Dünyaya Düşen adam (The Man Who Fell To the Earth/David Bowie)**-(Patvi)-ve **Zamansız Aşk (Bad Timing)**-(AVT)-adlı filmlerinin video kasetlerinin de piyasada bulunduğunu anımsatalım... □

Walt Disney/ Touchstone Türkiye'de

Ülkemizde son aylarda, tanınmış birçok yabancı film şirketinin faaliyete geçmesiyle birlikte sinema ve video-film sektörlerinde gözle görülür bir canlılık yaşanıyor. Kurulduğu günden bu yana piyasaya sunduğu video filmleriyle videoseverlerin beğenisini kazanan AVT, bu gelişmelere bir yenisini ekliyor. AVT, dünyanın en büyük 7 film şirketlerinden birisi olan **Walt Disney/Touchstone**'un



Türkiye video haklarını satın aldı. Yapılan anlaşma gereği, 1990 yılından itibaren bu şirketin büyük yankılar uyandıran önemli ve büyük prodüksiyonlarını, videoseverler izleme olanağı bulacaklar.

WALT DISNEY

Walt Disney 60 yılı aşkın geçmişiyile sadece dünyada değil, ülkemizde de yedi- den yetmişe herkesin severek özlediği hepsi birbirinden ünlü yapımlarıyla tanınıyor. Sevimli çizgi kahramanları, aileye yönelik filmleriyle **Walt Disney**'in "**Harika Dünyası**" bundan böyle evlerimizin konuğu olacak, aileden herkese keyifli anlar yaşatacak.

Touchstone, **Walt Disney** tarafından 1984 yılında kuruldu. Kısa süre içinde, gerçekleştirdiği kaliteli ve mükemmel yapımlarla başta ABD olmak üzere tüm dünyada büyük başarı kazandı. "**Cocktail**", "**Down and Out In Beverly Hills**", "**Who Framed Roger Rabbit**", "**Good Morning Vietnam**" **Touchstone**'un hit filmlerinden bazıları. **Touchstone/Walt Disney** 1989 yılında ABD'deki toplam gişe hasılatının %30'unu elde etti.

Videoseverler bundan böyle komedi- den maceraya her türde, büyük hasılat yapmış tanınmış yönetmenlerin ve **Paul Newman**, **Tom Cruise**, **Bette Midler**, **Richard Dreyfuss**, **Tom Selleck** yıldızların en yeni filmlerini videoda izleyebilecekler. □

Kısa Kısa... Kısa Kısa...

● Avrupa'da 1989 yılında 250 milyon adet videokaset satıldı. 1995'de bu sayının 350 milyona ulaşacağı hesaplanıyor.

● Bu yıl Japonya'da 160.738, İtalya'da 82.400, Federal Almanya'da 48.286, Brezilya'da 37.410, Tayvan'da 22.000, Filipinler'de 21.322 adet korsan videokaset ele geçirildi. Güney Kore, Latin Amerika ve Asya ülkelerinde bu sayının kat kat fazla olduğu sanılıyor. Korsan kasetçilik Amerikan videokaset endüstrisine yılda 1,2 milyar dolar zarar veriyor.

● Çin Halk Cumhuriyeti'nde 1986'da kurulan Chinal Film Beijing Video Co. yardımıyla ülkeye Hong Kong'dan sokulan çoğu porno kasetlerin dağıtımını kontrole alındı. Çin'deki video teyp sayısı kesin bilinmezken 100 binadedi Pekin ve Sanghai'de olmak üzere 300 bin adedi videotteyp olduğu sanılıyor. Bunların büyük bölümü halka açık yerlerde gösterimler düzenlemek için kullanılıyor. Video salonlarında halka 70 TL. karşılığı filmler gösteriliyor. □

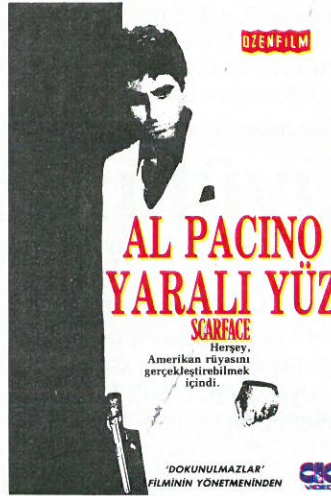
5 SORU 5 YANIT 10 KASET

Bu ayki sorularımız Özen Film'in video listelerinden bir filme ait. **Yaralı yüz** (Scarface) Brian de Palma'nın yönettiği, **Al Pacino**'nun başrolü oynadığı bu film sinemalarda gösterildiği zaman büyük bir ilgi görmüştü. Bu ay da doğru bilen okuyucularımız arasından çekeceğimiz kurada 10 okurumuza bu filmin video kasetini veriyoruz. Lütfen yanıtınızı yollarken VHS mi yoksa **BETAMAX**'ımı yeğlediğinizi bildirin. Son katılma tarihi **15 Aralık 1989**.

Adres: Beyazperde 5 Soru 5 Yanıt
GMK Bulvarı 21/14
06640 Demirtepe-ANKARA

SORULARIMIZ

① İlk kez 1932 yılında çevrilen 'Scarface' filmi, o yıllarda ABD'yi kasıp kavuran gangsterlik olaylarına ve özellikle **Al Capone**'a gerçekçi biçimde eğilmesiyle ünlüdür. Bu ilk



çevrimin yönetmeninin ve (ikincisinde **Al Pacino**'nun oynadığı) **Tony Montana** rolünü oynayan aktörün adı. (İlk filmde isim **Tony Montana** değil **Tony Camonte**'dir.)

② Brian de Palma'nın versiyonunda **Tony Montana** Kübalı idi. İlk filmde **Tony Camonte** hangi ülkeden göçmüştü Amerika'ya?

③ Brian de Palma'nın Scarface filminin senaryo yazarı kimdir? Ge-

ceyarısı **Ekspressi** gibi filmlerin de senaryosunu yazdıktan sonra ülkemizde **Vietnam Savaşı** ve **Wall Street**'i konu alan filmlerin yönetmeni olarak ünlendi.

④ Filmde **Al Pacino**'nun sevgilisi soğuk sarışın **Elvira**'yı oynayan ve şu sıralarda 1990'ların starı olarak lanse edilen oyuncunun adı.

⑤ **Al Pacino**'nun ilk filminin adı?

Geçen Ayki Sorularımızın Yanıtları:

1. Muhsin Ertuğrul, 2. At, Avrat, Silah, 3. Güneşe Doğru, 4. Linç, 5. Ayhan Işık

Kazanan Okurlarımız:

Abbas Örmən İstanbul, **Nedretin Şen** İstanbul, **Şemsettin Günaltay** İstanbul, **Özgür Tiyek** Eskişehir, **Halis Yılmaz** İstanbul, **Ergun Tutum** Kütahya, **Seval Koçak Serik** Antalya, **Ali Rıza Oral** İstanbul, **Ömür Ediboğlu** İzmir, **Hilal Şenel**, Ankara.

Zayıf bir liste

Televizyonun bu ayki sinema programı, sinemaseverleri fazlasıyla heyecanlandıracak filmlerden oluşmuyor. Birkaç ilginç yönetmen, birkaç iyi film dışında, genellikle oyuncularının adlarına duyulacak ilginç hatırına izlenebilecek filmler var. Geri kalanı ise, 'sinema filmleri'nden çok televizyon filmleri, Walt Disney yapımları ve adı-sanı duyulmamış ikinci-üçüncü sınıf filmler...

Birinci kanaldan başlayalım... **The House on Greenapple Road**, gerilim türünde 1970 yapımı bir televizyon filmi; 1981 yapımı **A Long Way Home**, Timothy Hutton ve

Brenda Vaccaro ile ilgi çekebilir; **Crisis in Mid-Air** 1979, **The Eyes of Charles Band** 1972, **Hunters Are for Killing** 1970 yapımı televizyon filmleri. İki, uçakları ve hava alanlarını konu alan felaket türünde bir yapım, ikincisi bir melodram, üçüncüsü ise polisiye... **Desert Bloom**, piyasadan video kaseti de edinilebilecek olan 1986 yapımı bir aile dramı. 1950'lerden sözeden filmde **John Voight**'un oyunu başarılı... **Hush Hush Sweet Charlotte** ve **The Last Married Couple in America** adlı yapımlar birinci kanalın herhalde en ilgiye değer filmleri. Robert Aldrich'in yönettiği ilkinde Bette Davis, Olivia de Ha-

villand, Joseph Cotten, Agnes Moorehead ekrana gelecekler. Yine Bette Davis'li **What Happened to Baby Jane?** adlı, daha önce ikinci kanalda gösterilen filmde esintiler taşıyan 1964 yapımı bu film izlenmeli. Görüntü yönetmeni Joseph Biroc, besteci Frank de Vol ve oyuncu Agnes Moorehead bu filmle Oscar adayı olmuşlardı... Amerika'nın en son evli çifti (**The Last Married Couple in America**) ise **George Segal** ve **Natalie Wood**. **Gilbert Cates**'in yönettiği 1980 yapımı bu film, bütün arkadaşları boşandığı halde mutlu ve sadık bir çift olarak yaşamayı seçen bir karı kocanın öyküsü. **Richard Benjamin**, **Valerie Harper**, **Dom DeLuise** ve **Bob Dishy** gibi oyuncular filmin eğlendirme dozunu artırırlar.

İkinci kanalın bu ayki toplu gösterilerinin yıldızı **Tyrone Power**. Programda **Power**'in beş filmi yer alıyor. Bunun dışındaki filmler ise önemli bir toplam oluşturmuyor. 1985 yapımı **Killing Them Softly** ile **George Segal** yeniden ekrana gelirken yanında şarkıcı **Irene Cara** olacak; 1980 yapımı **The Mountain Men** ilkel bir western.... **Peter Graves** ve **Lorne Greene** gibi ikinci sınıf televizyon yıldızlarının başrollerinde yer aldıkları **Death Flight** sıradan bir serüven filmi. İkinci kanalın bu ayki iki yerli filminden biri olan "**Gökçe Çiçek**" **Lütfi Akad** ustanın, yeniden izlenip üzerinde durulabilecek filmi. **Hülya Koçyiğit** ve **Serdar Gökhan** oynuyorlar. Renkli olarak çekilen filmi, daha önce gösterilen kopyasından ekranda siyah-beyaz izleyeceğiz. Öteki yerli film, rahmetli **Süreyya Duru**'nun yönettiği **Keloğlan**...

Film ve yabancı dizi kanalı üçüncü kanalda ise iki yeniden gösterim ilgi çekiyor. **Benlar**, **Antonioni**'nin **Blow Up**'ı ve **Ömer Kavur**'un **Amansız**

Gene Kelly, Singin'in the Rain (1952)



TV-1 / 30 ARALIK CUMARTESİ

40 Metrekare Almanya

KİMLİK

Yönetmen: Tevfik Başer
Senaryo: Tevfik Başer
Görüntü Yönetmeni: İzzet Akay / **Müzik:** Claus Bantzer /
Oyuncular: Özay Fecht, Yaman Okay, Demir Gökçöl
Tevfik Başer, Filmproduktion, Hamburg yapımı
1986/80 dakika

işte ödüllü Türk filmlerinden biri daha... Türk sinemasının 75. yıldönümü kutlamalarına ve Türkiye'yi dışarıda başarıyla temsil etmiş olmasına rağmen kesilen geçen ayın bir başka ödüllü filminin (**Herşeye Rağmen**) ardından bakalım **40 Metrekare Almanya**'nın başına ekranda neler gelecek...

40 Metrekare Almanya, Almanya'da fotoğrafçı olarak çalışan **Tevfik Başer**'in ilk uzun filmi. Küçük bir apartman dairesinde

yaşayan bir Türk karı-koca'nın, daha doğrusu kadının öyküsünü anlatıyor film. Geçmişleriyle, gelenekleriyle, kültürleriyle birlikte geldikleri yabancı bir ortamda, adam kadına sokağa çıkmayı yasaklar. Eve kapatılan bu nesne, adamın bazı temel ihtiyaçlarını gidermekten başka bir işleve sahip değildir. Adam buyurgan, saldırgan, kaba ve ruhsuzdur; kadın kapatıldığı kafeste yalnız, kimsesiz ve iletişimsizdir, kendisine evin içinde, pencerede küçük oyunlar arar...

40 Metrekare Almanya, Türk sinemasında alışık olmadık biçimde tek bir mekanda -(**Tunç Başaran**'ın **Biri ve Diğerleri**'ni de analım burada)- kasvetli, çarpıcı bir atmosfer yaratan bir film. **İzzet Akay**'ın görüntüleri ve özellikle **Özay Fecht**'in oyunu filmin en büyük artıları... Filmin öyküsünü haklı olarak atipik bulanlar olmuştu. **Tunç Okan**'ın **Otobüs** adlı filmi

de atipik sayılabilir. Ama her ikisinin de özelliği galiba metaforik niyetler taşıyor olmaları. Öykü atipik olunca daha çarpıcı oluyor...

Film; Montreal, Londra, Toronto, Tyneside, Huelva, Chicago ve Yeni Delhi Film şenliklerine katıldı, 1987 İstanbul Sinema Günleri'nde gösterildi, daha sonra sinemalarda vizyon yaptı. **40 Metrekare Almanya**, Cannes'da 'Unesco', Locarno'da 'Gümüş Leopar', Amsterdam'da 'Altın Sincap', Rotterdam'da 'En İyi Film', Almanya'da 'Altın Film Şeridi', 'En İyi Film', 'En İyi Kadın Oyuncu', 'En İyi Müzik' ödüllerini kazandı.

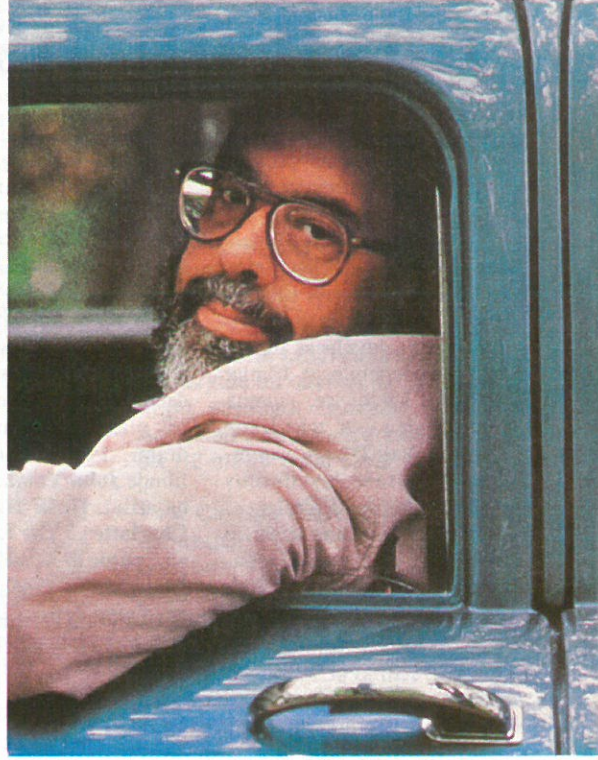
40 Metrekare Almanya, televizyon sansürünün hışımına uğrayabilir -(özellikle **Yaman Okay**'ın çıplak görüntüleri)-. Bu yüzden zaten seksen dakika olan film daha da kısalabilir. Halâ piyasada bulunuyorsa, video kasetini izlemeyi tercih edin... □

Yol'u. Bu arada **Coppola'nın "Peggy Sue Got Married"** adlı filmi var. 1960 yapımı **Midnight Lace** bir gerilim filmi, **The Outlaw Josey Wales** **Clint Eastwood'un** yönetip oynadığı bir western; **Jassy** üstün yapım özellikleri taşıyan ama zayıf bir İngiliz filmi; **By By Birdie** Broadway'de başarı kazanmış eğlenceli bir müzikal uyarlaması; **Relentless, Guguk Kuşu'nun** kızılderili oyuncusu **William Sampson'un** başrolünde yer aldığı 1977 yapımı bir televizyon filmi; **A Town Like Alice, II.** Dünya Savaşı sırasında Japonların eline düşen bir grup kadının öyküsünün anlatıldığı, birinci sınıf oyunculukların sunulduğu 1956 yapımı **Star Wars**, Hollywood tarihinin en çok para getiren, televizyonun bir tekrar filmi (tabii halâ sıkılmadıysanız) bir İngiliz filmi. **A Little Night Music**, ilgi görmüş müzikal bir oyun uyarlaması, 1977 yapımı bir İngiliz filmi; **Circle of Danger**, gerilim içeren, 1951 yapımı ilginç bir İngiliz melodramı; **Somebody Up There Likes Me**, orta siklet dünya şampiyonu **Rocky Graziano'nun** gerçek öyküsünün anlatıldığı ve **Paul Newman'in** 'Rocky' rolünde çok başarılı olduğu 1956 yapımı bir film; **New Maverick**, bir televizyon dizisi için çekilmiş pilot film, **Women Times Seven**, İtalyan Yeni-Gerçekçi sinemasının öncülerinden **Cesare Zavattini'nin** senaryosunu yazıp **Vittorio de Sica'nın** yönettiği, yedi skeçten oluşan 1967 yapımı bir film. Oyuncu kadrosundaki adları sıralamamıza lütfen izin verin: **Shirley Maclaine, Peter Sellers, Rossano Brazzi, Vittorio Gassman, Lex Barker, Elsa Martinelli, Robert Morley, Alan Arkin, Michael Caine, Anita Ekberg, Philippe Noiret...**

Bu ay ikinci ve üçüncü kanallarda toplam altı Sovyet filmi var. Bu filmleri keşfetmek hoş olabilir. Ancak ikisi dışında: Şimdiye kadar yapılmış en kötü **Çehov** uyarlaması olan **Bir Av Kazası** ve **Sergey Bondarcuk'un** zoomlarla, kostümlerle tarih anlatmaya çalıştığı **Boris Godunov'u...**



Kathleen Turner



Francis Ford Coppola

TV-3 / 23 ARALIK CUMARTESİ

Peggy Sue got married

KİMLİK

Yönetmen: Francis Ford Coppola / **Senaryo:** Jerry Leichtling ve Arlene Sarner / **Görüntü Yönetmeni:** Jordan Cronenweth / **Müzik:** John Barry **Oyuncular:** Kathleen Turner, Nicolas Cage, Barry Miller, Catherine Hicks / 1986 **Zeotrope Studios** yapımı / 100 dakika / **Dağıtım:** Tri-Star Pictures

Amerikan sinemasının harika çocuklarından **Francis Coppola'nın** yeni filmlerinden biri olan 1986 yapımı **Peggy Sue Got Married**, video kaset olarak çıkması ya da sinemalarda gösterilmesi beklenirken bu ay ekrana geliyor. Daha önce sinemalarda ve televizyonda **Rain People**,

Finian's Rainbow, The Godfather I ve II, Apocalypse Now, The Conversation, The Outsiders ve **Rumble Fish**, bandrolsüz dönemde videoda **One From the Heart** gibi filmlerini izlediğimiz **Coppola**, bu filmde ilginç bir fanteziden yola çıkıyor... Mezuniyetlerinin 25. yıldönümünde buluştuklarında, eski okul arkadaşına "Şimdiki aklım olsaydı birçok şeyi daha farklı yapardım" diyen **Peggy Sue**, bir mucize sonucu, mezuniyetinden beş hafta öncesine, 1960 yılına dönüyor... Şimdiki akıllı bu kırkbeş yaşındaki yeniyetmenin işine yarayacak mıdır? **Peggy Sue**, filmin sonunda 1986'da bir hastane yatağında uyanır.

Coppola'nın bu sevimli filmi için de değişik şeyler söylendi tabii. Bunlardan bi-

rinde, "filmin geçmişle he-saplaşmadığı, ama geçmişten duyulan hoşnutluğun altını çizdiği, filmdeki karakterlerin olgunlaşmadıkları ama yalnızca büyüdükleri" belirtildi. Bazı eleştirmenler 'mutlu son'un **Coppola'nın** rızası olmadan filme yamanmış olabileceğini kaydettiler. Ancak dağıtımçı firma olan Tri-Star'ın Basın ve Halkla İlişkiler Bölümü bu suçlamaları reddetti.

Filmde, son yılların gözde oyuncusu **Kathleen Turner'in** yanısıra, **Coppola'nın** yeğeni **Nicholas Cage** de rol alıyor. **Coppola'nın** filmi dilerseniz, yakın yılların ilgi gören bir başka filmi olan -(**Spielberg** tasarımı)- **Back to the Future** (Geleceğe Dönüş) ile de karşılaştırabilirsiniz. □

TV-2 / 22 ARALIK CUMA

Romantik Yıldız:

TYRONE POWER

Bir dönemin en yakışıklılarından Tyrone Power (1913-1958) beş filmiyle ekranda... Power, Errol Flynn'in ardından doğru bir seçim sayılabilir. Flynn için, Warner Bros Clark Gable'a rakip olarak çıkarmıştı demiştik. Twentieth Century Fox şirketi de Flynn'in karşısına Tyrone Power'ı çıkardı. 1930'ların sonu ve kırkların başında, Power, Hollywood'un en popüler oyuncularından biriydi. Yakışıklı ve yetenekli bir yıldız olarak 1937'de çıkış yaptı. Her rolün adamı oldu, ama daha çok romantik görünüşüyle beğenildi. Beyazperdede pilot, korsan, gazeteci, kızılzillerli, gemici, silahşör ve soylu rollerinde göründü. Power, II. Dünya Savaşı'na kadar Fox şirketinin box-office garantisidi. Şöhreti azaldıktan sonra ise ti-

yatroda teselli bulmaya çalıştı. Tyrone Power, Madrid'de Solomon and Sheba (Süleyman ve Saba Melikesi) adlı filmin çekimi sırasında kalp krizinden öldü...

Sanatçının, toplu gösteride yer alan filmlerinden **The Rains Came** (Yağmurlar Gelinece), dönemin iyi yönetmenlerinden **Clarence Brown**'un imzasını taşıyor. Çok iyi gişe başarısı kazanan filmde rol alan **Myrna Loy**, **Marlene Dietrich** ve **Heddy Lamar**'dan sonra üçüncü aday olarak seçilmişti. Power, 1939 yapımı siyah-beyaz filmde Hintli bir prensi canlandırıyor... **Captain From Castile** (Kılıçların Gölgesinde), çok satan bir roman uyarlaması. Power, bu serüven filminde 15. yüzyılda Yeni Dünya'da ün ve servet elde etmeyi uman bir adam rolünde. **Henry King**'in yönettiği 1947 yapımı filmde **Jean Peters**, **Lee J. Cobb** ve **Cesar Romero** da rol alıyorlar... **The Eddy Duchin Story** (Kırık Hayat), kan kanserinden ölen bir piyanistin yükseliş öyküsünü anlatıyor. Filmde, **Tyrone Power**'in yanında **Kim Novak**, **Victoria Shaw** ve **James Whitmore** oynuyorlar... **Abandon Ship** (Yaşamak İçin), bir gemi kazasından sonra hayatta kalma mücadelesi veren 26 kişinin öyküsü. **Mai Zetterling** ve **Lloyd Nolan**'in rol aldıkları filmde **Tyrone Power**'in oyunu övülmüştü... **The Sun Also Rises** (Güneş de Doğar), bir **Ernest Hemingway** uyarlaması. Film biraz abartılı olmakla birlikte, **Tyrone Power**'in oyunculuğu pırlantılı bulunmuştu. Filmin ilginç bir özelliği de, yaşamlarının son yıllarında **Errol Flynn** ile **Tyrone Power**'ı biraraya getirmesi. **Güneş de Doğar**'ın öteki oyuncularını **Ava Gardner**, **Eddie Albert**, **Mel Ferrer** ve **Robert Evans**. 1957 yapımı filmin yönetmeni **Henry King**...□

Marie Antoinette 1938/Tyrone Power, Norma Shearer.

TV-3 / 22 ARALIK CUMA

Blow Up (Cinayeti Gördüm)

KİMLİK

Yönetmen:

Michelangelo Antonioni /

Senaryo: M. Antonioni /

Görüntü Yönetmeni: Carlo di

Palma / Müzik: Herbert

Hancock / Oyuncular: David

Hemmings, Sarah Miles,

Vanessa Redgrave / 1966

yapımı / 110 dakika/

Yapımcı: Carlo Ponti (MGM).

Sinema tarihinin en önemli filmlerinden biri yeniden ekrana... Ünlü İtalyan yönetmen **Michelangelo Antonioni**'nin, ünlü Arjantinli yazar **Julio Cortazar**'ın bir öyküsünden esinlenen filmi gerçekliğin sorgulanmasına ilişkin bir tartışma getiriyor. Londra'da bir moda fotoğrafçısı parkta çektiği fotoğraflardan bir cinayet işlendiği sanısına kapılıyor. Ama fotoğrafları büyüttükçe elde etmek istediği ipuçlarından giderek uzaklaştığını ayırıyor... **Antonioni**'nin renklerden de yararlanarak oluşturduğu sembolik anlatım, görünenin ardındaki

farklılığını vurgulamak amacı taşıyor. Filmin en çok tartışılan ve en çarpıcı sahnesi, finaldeki topsuz ve raketsiz tenis oyunu. Bu sahne, filmin de bir tür özeti sayılabilir.

Bir yazara göre, **Antonioni**, "uyuşturucu pop kültür ile fotoğrafçının pasif yaşam biçimi arasında yakınlık kuruyor"... **Blow Up**, izlemeye alışkın olduğumuz Amerikan sineması ya da benzeri sinema ürünlerinden farklı, yani geleneksel ve görenekssel filmle rin uzağında, bildik öyküler anlatmayan, hatta bir öykü de anlatmayan bir film... Zaten derdi de, geleneksel ve anlama ve ifade etme biçimleriyle ilgili...

Bu açıklamalardan sonra bir de yazar **Julio Cortazar**'ın sözlerine kulak verelim: "Bir film tıpkı bir roman gibi, açık bir düzene ve ayrıntılı bir yapıya sahiptir; bu yapıda dağılmış parçalar, sonunda birleşerek izleyiciye bitmiş bir öykü sunar. Halbuki fo-

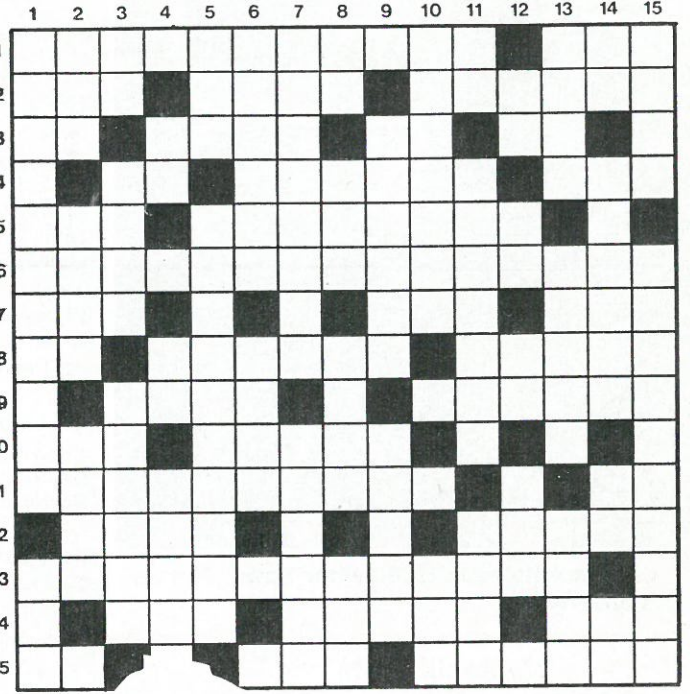
toğraf sınırlıdır. Bir bütünün tek bir parçasını, gerçeğin bir yanını alır; tıpkı kısa öyküde olduğu gibi, izleyici fotoğrafta yansıtılmayan diğer parçaları kendi kendisine bulmalıdır."

Blow Up, 1967 Cannes Film Şenliği'nde 'En İyi Film' ödülünü kazanmış; **Michelangelo Antonioni** 'En İyi Senaryo Yazarı' ve 'En İyi Yönetmen' dallarında Oscar'a aday gösterilmişti.

Küçük ekran yönetmenin amacını tam olarak veremeyebilir. **Blow Up**, bu nedenle sinemada izlenmesi gereken bir film... Bu arada filmin televizyon gösterimleri için dünya dağıtıcısı tarafından bir miktar kısaltılmış olduğunu ve buna filmin televizyonun ikinci kanalında daha önceki gösterimde yapılmış kesintileri eklemenin gerektiğini de anımsatalım. **Blow Up**, ikinci kanalda daha önce altyazılı olarak gösterilmişti. Sanırsanız yine bu kopya ekrana gelir. □

Hazırlayan: Sedat YAŞAYAN

Soldan Sağa: 1. 1933 yılında doğmuş, siyasal hoşgörüsüzlük üstüne çevirdiği **Z** (Ölümsüz), itiraf, Sıkıyönetim içlemesiyle tanınmış, **Kayıp** (Missing) adlı filmi 1982 Cannes Film Şenliği'nde büyük ödülü Yılmaz Güney'in **Yol** adlı filmiyle paylaşmış Yunan asıllı Fransız yönetmeni - Stüdyolarda film çevirmek için kullanılan hangar biçiminde kapalı yapı... 2. **Süreyya Duru**'nun, yönetirken öldüğü son filmi - Bir kalenin ya da berkitilmiş bir yerin teslimi - **Alfred Hitchcock**'un bir filmi... 3. Eski Mısır'da güneş tanrısı - Ağaçlıklı ve çiçekli geniş bahçe - **Şöhret** - **Tümör**. 4. Bir nota - Bir kimsenin öldürüldüğü yer - Ceylan. 5. Feodal dönemde ordu anlamında kullanılan sözcük - **Züğürt Ağa**, **Zengin Mutfağı**, **Arabesk** gibi filmlerdeki başarılı kompozisyonlarıyla tanınmış oyuncumuz. 6. **Jaws**, **Üçüncü Türden İlişkiler**, **E.T.**, **Kutsal Hazine Avcıları**, **Indiana Jones** gibi filmleriyle ünlü Amerikalı yönetmen. 7. Demet durumundaki ekinler - Birleşmiş Milletler'in İngilizce kısaltması, Evrende ya da düşüncede yer alan. 8. Ünlü bir sinema oyuncumuzun soyadı - Kısımlar, bölümler - **Özsu**. 9. Hatay ilinde bir göl ve ova - **İzın**. 10. Evcil bir geyik türü - Babası ölmüş olan çocuk. 11. Önceleri çeşitli tiyatrolarda sahneye çıkmış, 1971'den sonra sinemaya geçerek **Sefil Bilo**, **Renkli Dünya**, **İşte Hayat** gibi filmlerde oynamış, bu son filmdeki rolüyle 1976 Antalya Film Şenliği'nde en iyi kadın oyuncu ödülünü kazanmış tiyatro ve sinema sanatçısı - **Gümüşün** simgesi. 12. Bilim - Samsun'un bir ilçesi. 13. **Raşomon**, **Yedi Samuray**, **Dersu Uzala**, **Ran** gibi filmleriyle çağımızın en büyük sinemacılarından biri sayılan Japon yönetmeni. 14. Üflemler bir çalgı - 1951'de McCarthy'nin başlattığı "solcu avı" sırasında ülkesini terk ederek İngiltere'ye yerleşmiş, **Uşak**, **Kaza Gecesi**, **Arabulucu**, **Meksika'da Cinayet** gibi filmleriyle tanınmış **Joseph** önadlı ünlü yönetmen - Afrika'da yaşayan bir antilop. 15. Şarkı, türkü - 1924'te doğmuş, **Taşların Aşkı**, **Güneşin Battığı Yer** gibi belgesel filmler çevirmiş, bu alanda yurt içinde ve dışında çeşitli ödüller kazanmış **Behlül** önadlı Türk sinemacısı - **Atif Yılmaz**'ın yönettiği ve başrolünü **Kemal Sunal**'ın oynadığı bir film.



10 Okurumuza 10 kitap

Yukarıdan Aşağıya: 1. Günümüz İspanyol sinemasının en önemli temsilcilerinden biri olup özgün, duyarlı ve incelikli bir anlatımın egemen olduğu **Kanlı Düşün**, **Carmen**, **El Dorado** gibi filmleriyle ünlü sinema yönetmeni - **Yılmaz Güney**'in bir filmi. 2. Evin bölümü - Sinema yıldızı - Kısa çizme. 3. Nazi partisinin hücum kıtasını simgeleyen harfler - **Bozkır** - Yapay boyaların üretiminde kullanılan ve çivit bitkisinden ya da taşkömüründen çıkarılan bir sıvı. 4. Matematikte kullanılan sabit bir sayı - **İlaç** - Bir Avrupa ülkesinin para birimi. 5. Güzelliği ile ünlü bir Amerikalı sinema yıldızının küçük adı - 1913'te doğmuş, altı yaşında çıktığı sahnede birçok oyunda rol almış, aynı zamanda **Cici Berber**, **Aynaroz Kadısı**, **Bir Kavuk Devrildi** gibi filmlerde de oynamış ve 1973'te bir bunalım sonucu intihar etmiş kadın oyuncumuz. 6. Canlı yaratıklarda gametlerle taşınan üreme öğelerinin tümü - **Olgunlaşınca kendiliğinden çatlayıp açılmayan, tek odacıklı ve tek tek tohumlu kuru meyve**. 7. ABD'de bir eyalet - **Çiçekleri beyaz ya da mor renkte bir bitki**. 8. Bir bağlaç - **Sipersiz şapka** - Ortayaununda çoğu kez aptal uşak rolünü oynayan komik - Bir kişiliği canlandıran oyuncunun yapması gereken hareketlerin tümü. 9. Geleneksel Roma evlerinde odalara girişi sağlayan bölüm - **Guguk Kuşu**, **Hair**, **Amadeus** gibi filmleriyle ünlü Çek asıllı yönetmenin küçük adı. 10. Rize'nin bir ilçesi - **Selen**. 11. Tavlada bir sayı - **Bir Kadın ve Bir Erkek**, **Yaşamak İçin**, **Tüm Bir Yaşam** gibi filmleriyle tanınmış, ayrıca Türkiye adlı kısa bir belgesel de çevirmiş **Claude** önadlı Fransız yönetmeni - Utanma. 12. Bir gösterme sıfatı - **Niyobyum** elementinin simgesi - **İslam ülkelerinde kullanılan bir tahıl ölçüsü** - **Şiirlerinin yanı sıra Ankara Postası**, **Bir Millet Uyanıyor**, **Sürgün** gibi filmlerdeki rolleriyle tanınmış **Ercüment Behzat** önadlı şair ve oyuncu. 13. Limonluk - **Etek ucuna doğru genişleyen giysi** - **Olay**. 14. İlave - Bir Afrika ülkesi olan **Zimbabve**'nin başkenti - **Ender**, **seyrek** - İkkel bir silah. 15. Eskiden Karagoz oynatılan kahvelere verilen ad - **Grand Hotel**, **Kamelyalı Kadın**, **Kontes Walewska**, **Gülmeyen Kadın** gibi filmlerde soğuk görünüşlü, seksi, gizemli ve küçümseyen tavırlı tipleri başarıyla canlandırmış ve sinemanın efsanelerinden biri haline gelmiş ünlü İsveçli kadın oyuncu.



Ödüllü sinebulmacamızın bu ayki ödülü: "SİNEMAMIZIN UMUT YILLARI, 1970-80 Arası Türk Sinemasına Bakışlar" isimli kitap. Sinema Yazarı **Atilla Dorsay**'ın **İnkilâp Kitabevi**'nden çıkan bu kitabını kazanabilmek için doğru yanıtı sinebulmacanızı **15 Aralık 1989** tarihine kadar göndermeniz gerekiyor.

ADRES:
BEYAZPERDE-SINEBULMACA
G.M.K. Bulvarı 21/14 Demirtepe
06640 ANKARA

GEÇEN AYIN ÇÖZÜMÜ

Geçen ayın sinebulmacasını doğru dolduranlar arasından çekilen kurada kazanan 100 okurumuzun 9 çeşitten oluşan kartpostalları adreslerine postalanmıştır.

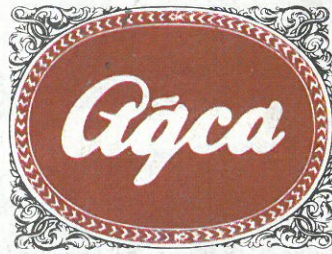
1	J	O	R	I	S	I	V	E	N	S	Z	A	A	F
2	A	L	I	Y	E	R	O	N	A	D	I	Z	G	E
3	M	A	N	O	I	D	R	A	L	L	I	D		
4	E	S	T	N	V	E	D	A	I	Z	B	E		
5	S	I	K	E	M	I	R	E	R	I	N	U	R	
6	D	L	A	M	E	L	N	E	B	E	T	I		
7	E	P	I	K	R	D	K	B	A	S	I	C		
8	A	L	P	A	C	I	N	O	K	A	L	I	K	O
9	N	E	S	L	I	Ç	Ö	L	G	E	Ç	E	N	F
10	V	A	C	B	A	R	Ç	R	M	E				
11	A	R	I	A	M	E	Z	E	F	I	N	A	L	
12	S	A	K	A	M	E	T	N	E	O	N	E	L	
13	A	O	N	G	F	A	R	S	L	I				
14	B	A	N	D	U	R	A	D	E	L	E	A	N	
15	İ	S	A	Z	O	L	T	A	N	F	A	B	R	I

SOKAK





TÜRK SİNEMASININ 75. YILINDA
NİCE BEYAZPERDE'LERE



L E D E R

MAĞAZA / STORE

Zafer Sok. 37 Nişantaşı / İstanbul / Turkey
Tel / Phone: 134 46 37 / 130 37 89

DOSYA

Hazırlayan:
Burçak EVREN

75. YILINDA

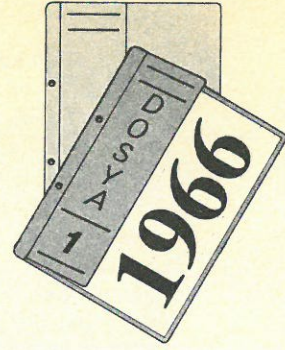
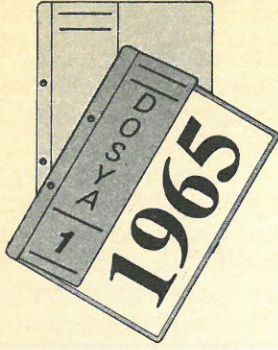
TÜRK SİNEMASI



2

(1965-1989)

Beyazperde Aralık 1989 eki. Ayrıca para ile satılmaz.



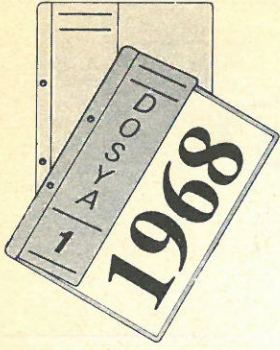
Sinematek Kuruldu

Türk Sinematek Derneği 25 Ağustos 1965'te **Muhsin Ertuğrul**, **Sabahattin Eyüboğlu**, **Aziz Albek**, **Nijat Özön**, **Semih Tuğrul**, **Onat Kutlar**, **Tuncan Okan**, **Hüseyin Baş**, **Tunç Yalman**, **Cevat Çapan**, **Adnan Benk**, **Adnan Çoker**, **Macit Gökberk**, **Mazhar Şevket İpşiroğlu** ve **Şakir Eczacıbaşı** tarafından kuruldu. Amacı, ülkemizde ve yabancı ülkelerde çevrilmiş olan sinema yapıtlarını ve sinemayla ilgili yayınları araştırmak toplamak, düzenlemek, saklamak, korumak, göstermek ve dağıtmaktır. Derneğin yönetim kurulu başkanlığını önce **Semih Tuğrul**, daha sonra da **Şakir Eczacıbaşı** yaptı. Yönetmenliğini ise uzun bir süre **Onat Kutlar** üstlendi. Ülkemizde sinemanın tanıtılıp sevdirmesinde ve özellikle eleştirmen kuşağının yetişmesinde önemli katkıları oldu. Kapanış tarihi olan 12 Eylül 1980'e kadar, film gösterilerinin yanı sıra sinemayla ilgili her türlü arşivi yaptı, paneller, sergiler, seminer ve açık oturumlar düzenledi. **Film** ve **Yeni Sinema** adlı dergileri yayınladı. **Uzknay** ve **Bir Sarışının Aşkları** kitaplarını yayınladı. Uluslararası benzer kuruluşlarla diyalog kurarak birçok filmimizi yurtdışında tanıttığı gibi, birçok ünlü sinema adamının ülkemize gelmesini sağladı. Tüm film arşivi Yarımca Belediyesi'ndedir.

Bir Çirkin Adam

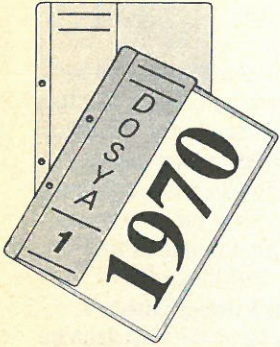
60'lı yılların başından itibaren çoğunlukla piyasa işi filmlerde oynayan bir oyuncu tüm dikkatleri üzerine çeker. Yakışıklı olmayan, hatta biraz da çirkin sayılan bu kişinin tüm filmleri özellikle kırsal kesimde büyük gişe rekorları kırar. Gerçi bu yıllarda oynadığı filmlerin birçoğu avantür, ya da ipe sapa gelmez konularla seyirciyi en ucuz yoldan avutan, oyalayan cinstendir ama gişe geliri, kalitesiyle bağdaşmayacak denli yüksektir. Kısa bir süre sonra, yapımcılar bu oyuncuyu yalnızca seyirciyle kurduğu diyalogdan ötürü keşfederek çirkin adam derler. Sonra da çirkin adam "Çirkin Kral"a dönüşerek Türk sinemasının en büyük oyuncularından **Yılmaz Güney**'i yaratır. 1966'da **Yılmaz Atadeniz**'in yönettiği **Çirkin Kral** bir süre daha bu kimlikle filmler çevirdikten sonra gerek oyuncu ve gerekse senarist ve yönetmen olarak Türk sinemasına adını yazdıran birçok önemli filme imzasını atar.





Arabesk Filmlere Geçiş

1968'lerde **Orhan Gencebay**'ın **Başta Gelen Çekilir** , **Sevenler Mesut Olmaz** 33 ve **Bir Teselli Ver** 45'liklerinin plak dünyasında o güne dek görülmemiş satış rekorları kırması (150 ila 600 bin arasında) sinemanın da bu konuya el atmasına neden oldu. 70'li yılların başında yine **Orhan Gencebay** ile başlayan furya plak/kaset olayının gelişip desteklenmesiyle günümüze dek sürdürüldü. 70'li yılların başında arabesk türdeki filmler yüzde 2.6 oranındayken, daha sonraları 1980'de 39.7, 1981'de 45.8, 1982'de 41.6 oranına kadar yükseldi. Arabesk filmlerinin başlıca oyuncularını plak/kaset dünyasındaki sanatçılar idi. **Ferdi Tayfur**, **Neşe Karaböcek**, **Müslüm Gürses**, **İbrahim Tatlıses** bu türde en çok film çeviren kişiler oldular. Adı ustaya çıkmış kimi yönetmenler de bu furya lan paylarına düşeni almak için arabesk film çevirmeden geri kalmadılar (**Seden**, **Gören** gibi). Arabesk filmler eskisi denli değilse de bugün de etkinliklerini şekil değiştirerek sürdürmektedir.



Türk Sinemasında Dönüm

Noktası: Umut

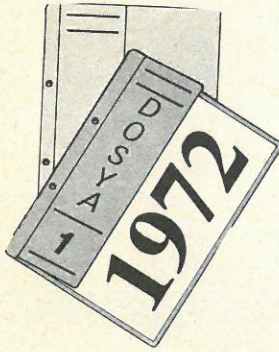
Yılmaz Güney'in oyuncu, senarist ve yönetmen olarak imzasını attığı **Umut** Türk sinemasının dönüm noktalarından biri oldu. Ve yönetmen olarak **Yılmaz Güney** 'i, ülke sineması olarak da Türkiye'yi dışarda tanıttı, saygınlık kazandı. Film, sinemamızın bugüne kadar gerçekçilik yolunda ulaşabildiği son noktayı belirleyen bir yapıt olarak tanımlandı. Her gerçekçi film gibi **Umut** da sansürün hışmına uğramaktan kurtulamadı. Ancak Danıştay kararı ile gösterim izni aldı. Bilirkişi raporunda "... din propagandası yapmaktan çok, dini alet ederek gaipten haber vermek gibi sapmış bir adamın canlandırıldığı, milli rejime aykırı herhangi bir siyasi, iktisadi ve içtimai ideoloji propagandası yapılmadığını, memleketin inzibat ve emniyeti bakımından zararlı bir yönü bulunmadığı" saptandı. **Yılmaz Güney**'in yanı sıra **Gülşen Alınacı**, **Tuncel Kurtiz**, **Osman Alyanak**'ın rol aldığı filmde "yoksul bir arabacının, motorlu taşıtların gündelik

yaşama girmesi ile içerisine sürüklendiği ekonomik açmaz ve bu açmazdan kurtulmak için başvurduğu yollar sergilenmektedir. Yönetmen arabacının serüvenini sunarken kişiliğinde, küçük insanın gerçekliğini de tüm boyutları ile yansıtmaktadır..."





Türkan Şoray "Dönüş" filminde.



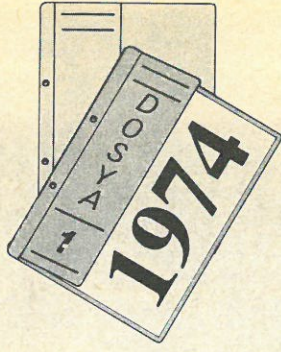
Altın Koza'nın Ayıbı

1969 yılında yapılmaya başlanan **Altın Koza Film Festivali** bu yıl büyük bir skandala neden oldu. Seçiciler Kurulu **Yılmaz Güney**'in *Baba* filmi en iyi film seçtikten kısa bir süre sonra politik baskılar sonucu karar değiştirerek en iyi filmin **Yılmaz Duru**'nun *Kara Doğan* filmi olduğunu açıkladı. Seçiciler Kurulunun ani karar değiştirmesi yalnızca sinema ortamında değil her alanda büyük bir tepki gördü ve **Altın Koza**'nın saygınlığını büyük ölçüde etkiledi. Nitekim festival iki yıl sonra son kez yapılarak tarihe karıştı.

Türkan Şoray Kameranın Arkasında

Sinemanın sultanı **Türkan Şoray**, oyunculuk, senaristlik ve yapımcılıktan sonra *Dönüş* filmiyle yönetmenliğe başladı. **Şoray**'ın bu girişimi kimi çevreler tarafından olumlu karşılanırken, bir diğer kısım tarafından ise "meslek onuruna yakışmaz" gibi gereksiz bir hırçınlıkla bir dizi eleştirilere neden oldu.

Şoray yönetmenlik sınavının bir reklam aracı olmadığını daha sonra yönettiği *Azap* (1973), *Bodrum Hakimi* (1976), *Yaşar Kemal*'in aynı adlı yapıtından sinemaya uyarladığı *Yılanı Öldürseler* (1981) ile ortaya koydu.



Seks Filmleri Salgını

TV'nin yaygın bir şekilde yayına geçmesi sinemamızın kriz içine girmesine neden oldu. Seyircisini büyük ölçüde yitiren sinemamız sonunda kendine özgü bir çıkış yolu bularak ayakta kalmayı denedi. Bu çıkış yollarından biri de TV'nin gösterme olanağı olmadığı seks türüydü. 1974'de Lando Buzzanca'nın **Erkek Dedğin** serisinden esinlenerek yapılan **Beş Tavuk Bir Horoz** bu akımın ilk filmi oldu. Kısa sürede piyasayı seks filmleri kapladı. Değişik bir seyirciye, değişik bir sinema diliyle seslenen sinemasal yanından çok oyuncularının tahrik gücüyle ilgi çeken filmlerde adı-sanı duyulmayan ya da o güne dek üçüncü rollerde gözükken kadın oyuncular ile tiyatrodan sinemaya transfer olan erkek oyuncular oynadı. Bu oyunculardan **Arzu Okay** bir yıl içinde 23, **Zerrin Egeliler** yine bir yıl içinde arka arkaya 34 filmde oynayarak rekor kırdılar. Görüntüleri denli isimleri de bir hayli garip olan filmlerden bazıları şunlardır: **Ah Deme Oh De, Ne Adem Dilli Badem, Ayıkla Beni Hüsnü, Bu Baba Başka Baba, Kimin Eli Kimin Cebinde, Şipşak Basarım, Vur Davulu Tokmağa.**

HADİ ÇAMAN

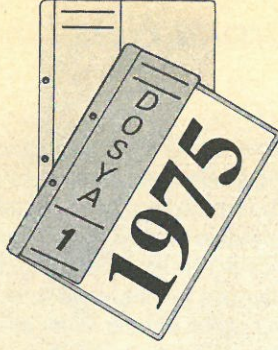
BU BABA
BAŞKA BABA

FIGEN HAN
MERAL DENİZ



GÖNÜL EREN
TEVHİT BİLGE





İçerdeki Adamın Dışardaki Filmleri

Yılmaz Güney Yumurtalık olayı nedeniyle tutuklandıktan sonra da sinema ile ilişkisini kesmedi. İçerde iken birçok senaryo yazdı. Bunlardan bir kısmı filme çekildi. Bu filmler şunlardır: **İzin** (Temel Gürsu-1975), **Bir Gün Mutlaka** (Bilge Olgaç-1975), **Sürü** (Zeki Ökten-1978), **Düşman** (Zeki Ökten-1979), **Yol** (Şerif Gören-1981).

Bu filmlerden **Sürü**, 29. Berlin Film Şenliği'nde **Uluslararası Protestan Film Jürisi** ile **Katolik Film**

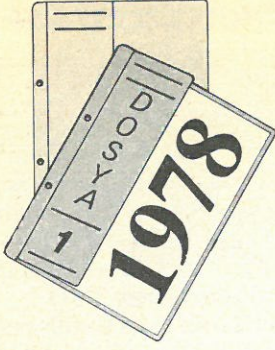
Organizasyonu'nun ödüllerin yanı sıra, **Londra Film Festivali** ve **Belçika Uluslararası Antwerpen Film Festivali'nde** büyük ödülleri kazandı. Ayrıca birçok festivalde de ödül aldı. **Düşman** ise **30. Berlin Film Festivali'nde En İyi Senaryo Ödülü** ile **Katolik Kilisesi'nin** büyük ödülünü kazandı.

TV, Yeşilçam'a Göz Kırıyor

Seks filmlerinin tüm piyasayı egemenliği altına alması sonucu sinemamızın ustaları başta olmak üzere bir çok kişi film yapamaz oldu. Ya da yaptıkları filmlere istenilen düzeyde seyirci toplayamaz oldular. TV'de bu boşluktan yararlanarak Yeşilçam'ın ustalarıyla anlaşmalar yapmaya başladı. Bu ustalardan **Lütfi Akad**, **Ömer Seyfettin**'in beş öyküsünü, **Halif Refiğ**, **Halit Ziya Uşaklıgil**'in **Aşk-ı Memnu**'sunu, **Metin Erksan** ise **Sazlık**, **Müthiş Bir Tren**, **Bir İntihar**, **Geçmiş Zaman Elbiseleri** ve **Hanende Melek** olmak üzere beş ayrı yazarın öyküsünü TV için filme çektiler. Özellikle **Metin Erksan**'ın yorumu bir dizi tartışmalara yol açarak TV-Yeşilçam yakınlaşmasının fiyasko ile sonuçlanmasına neden oldu.



Metin Erksan'ın TV filmi: Geçmiş Zaman Elbiseleri



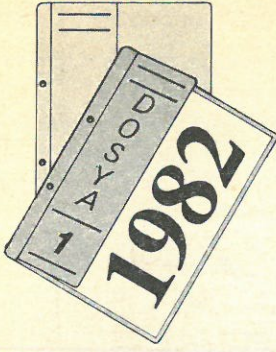
Türk Sinemasına Gençler Giriyor

Yeşilçam'ın bilinen sinemasına alternatif olarak kimi genç yönetmenler sinemaya girerek gerek içerik ve gerekse biçim açısından farklı filmler yaparak sinemamıza yeni bir soluk getirdiler. Çoğunlukla kırsal kesimin sorunlarını çarpıcı bir şekilde işleyen filmler yurt içinde olduğu denli yurtdışında da sinemamızın tanınmasına ve hatırı sayılır bir dizi ödül kazanmasına neden oldular. Türk sineması ilk kez bu dönemde dışarıda kendinden söz ettirmenin üstesinden geldi. Genç yönetmenler beraberinde eski konulara yeni

yorumlarla birlikte yeni oyuncular da getirdiler. Genç yönetmenlerin yaptıkları birçok film alışılmış yeni finanse kaynakları ile gerçekleşti. Bu dönemin sözü edilcek yönetmenleri ile filmleri şunlardır: **Erden Kıral** (Kanal-1978, Bereketli Topraklar Üzerinde-1979), **Yavuz Özkan** (Maden-1978, Demiryol-1979), **Ömer Kavur** (Yusuf ile Kenan-1979), **Sinan Çetin** (Bir Günün Hikayesi-1980), **Ali Özgentürk** (Hazal-1980), **Korhan Yurtsever** (Fıratın Cinleri-1978), **Zeki Ökten** (Sürü-1978), **Şerif Gören** (Yol-1981).



Erden Kıral'ın yönettiği Bereketli Topraklar Üzerinde



Altın Palmiye "Yol"un

Yönetmenliğini Şerif Gören, senaristliğini Yılmaz Güney'in yaptığı Yol filmi Cannes Film Festivali'nde Costa Gavras'ın Kayıp (Missing) filmiyle birlikte büyük ödül Altın Palmiye'yi kazandı. Filmde yarıaçık cezaevi İmralı'dan izinli olarak memleketlerine giden beş mahkumun başından geçenler anlatılıyor. Ayrıca, Yol yurt dışında en geniş olanaklarla pazarlanan ilk Türk filmi oldu.



"Yol", Yılmaz Güney/Şerif Gören - 1982

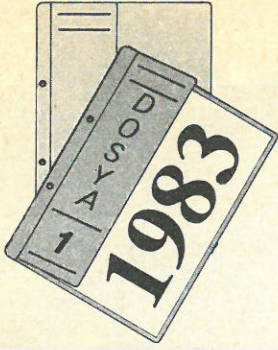


Starlar Yatağa Girdi

Müjde Ar, başrolde oynayan bir kadının da yatağa girip öpüşebileceğini, sevişebileceğini kanıtlayan filmlerde oynayarak cinselliği sevginin bir çeşit uzantısı olarak meşrulaştırdıktan sonra bu değişime star oyuncular da biraz geç kalmış olarak ayak uydurdular. Uzun yıllar "Şoray Kanunları" olarak tanımlanan kendi yasalarını yürürlükte tutan Türkan Şoray, Atıf Yılmaz'ın Mine'sinde soyunarak yatağa girdi. Metres filminde aşağı-yukarı aynı tavrını sürdürdü. Hülya Koçyiğit de Firar'da daha cüretkâr davrandı. Daha sonra bu oyuncularını Fatma Girik takip etti.

Starların uzun yıllardan sonra böylesine bir yola başvurmalarının başlıca nedenleri toplumsal değerlerin hızla değişip kadını toplumda farklı bir yere getirmesiyle TV'nin toplum üzerindeki etkisi olmuştur.

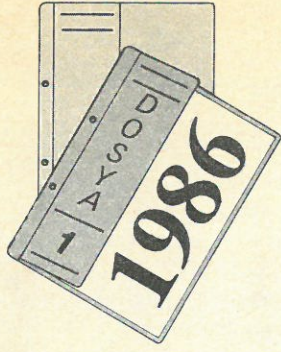
Türkan Şoray ve Cihan Ünal "Mine" filminde



Hakkari'de Bir Mevsim'in Başarısı

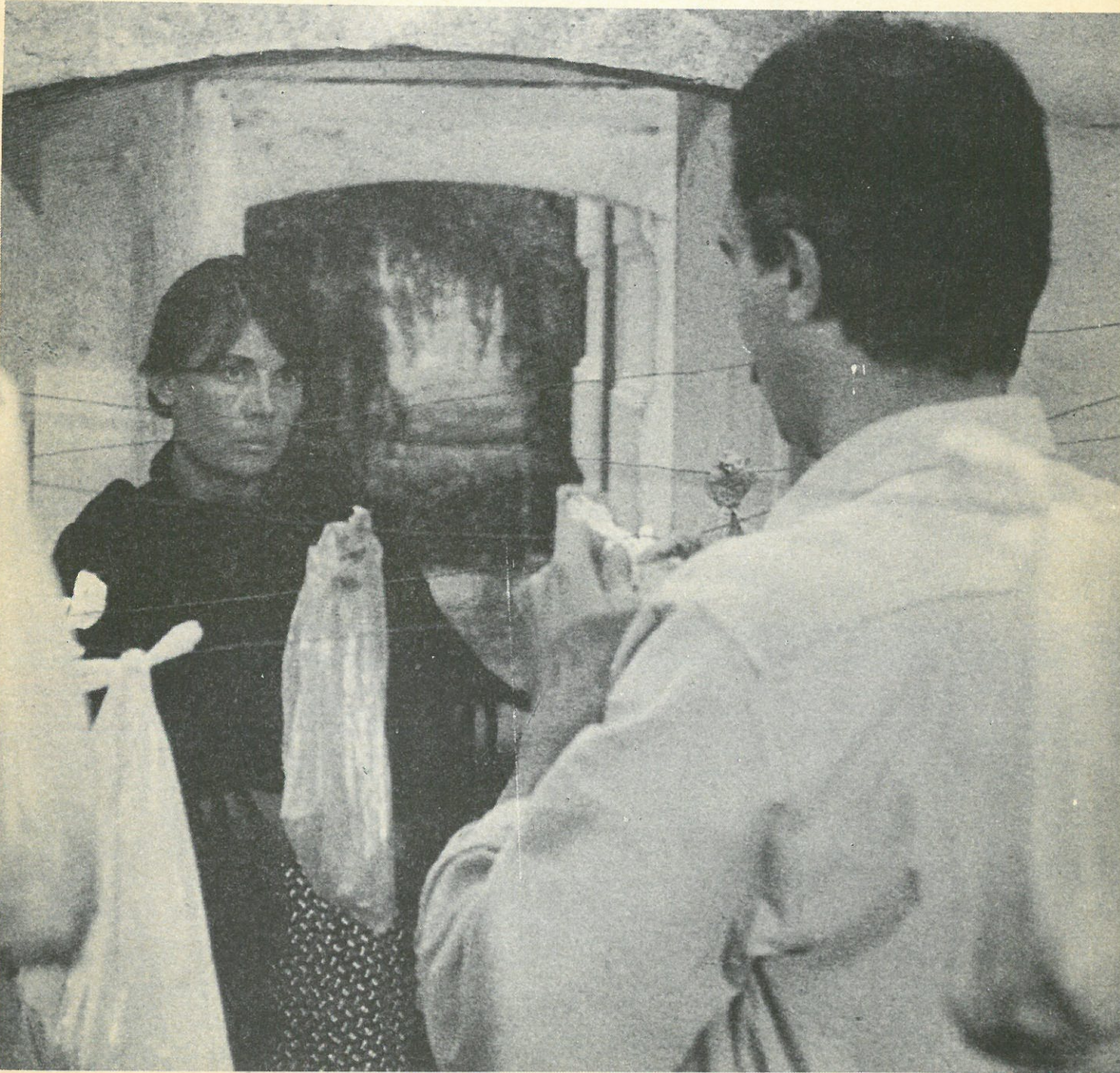
Yönetmenliğini Erden Kıral'ın yaptığı **Hakkari'de Bir Mevsim**, 33. Berlin Film Festivali'nde Gümüş Ayı, Uluslararası Sinema Yazarları Federasyonu (FIBRESCI), Uluslararası Sinema Sanatı ve Araştırma Konfederasyonu (CICAE) ve Uluslararası Evangelische Film Jürisi (INTER FILM) ödüllerini kazandı. Genç Erkal, Erkan Yücel ve Şerif Sezer'in oynadıkları filmde iki farklı kültürle değişik yaşam biçimlerinin çelişkisi anlatılıyordu. 1988'de Arjantinli yönetmen Miguel Pereira bu filmde esinlenerek yaptığı "Borç" ile yine aynı festivalde Gümüş Ayı ödülünü kazandı.



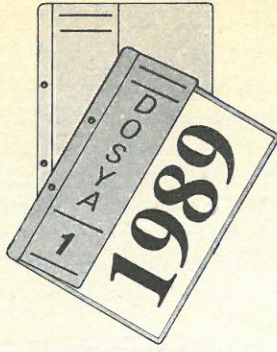


12 Eylül Filmleri

12 Eylül öncesi olaylarını geçmişte ve günümüzde irdeleyen filmler yapılmaya başlandı. Şerif Gören'in "Sen Türkülerini Söyle" filmiyle başlayan bu akım, daha sonra Zeki Alasya'nın "Dikenli Yol", Zeki Ökten'in "Ses", Erden Kıral'ın "Av Zamanı", Sinan Çetin'in "Prenses"i ile devam etti. Bu türün şimdilik son örneği ise Zülfü Livaneli'nin 1989'da yönettiği "Sis" filmi oldu.



Aytaç Arman ve Şerif Sezer'in oynadığı bir Erden Kıral filmi: Av Zamanı



"Arabesk" in Şaşırtıcı Ticari Başarısı

Ertem Eğilmez'in son filmi "Arabesk" son 15 yılın hem seyirci hem de gişe açısından en çok ilgi toplayan filmi oldu. Müjde Ar ile Şener Şen'in oynadıkları film bir yandan Yeşilçam'ın beylik konularını alaya alırken, öbür yandan da arabesk tavrı arabesk bir biçimde eleştirmesiyle izleyenin beğenisini kazandı.

Türk Sineması Bunalımda

TV'nin renkli ve iki kanala çıkması, film yapım maliyetlerinin artması ve sinema salonlarındaki erozyon Türk sinemasının tarihinde görülmedik bir bunalıma neden oldu. Çoğu film video için yapılırken, bir kısmı da gösterim olanağı bulamadı. Bu arada yabancı şirketlere gösterim ve dağıtım izninin verilmesi bunalımı körükledi. 1988-89 sinema mevsiminde 212 yabancı filme karşılık ancak 13 Türk filmi vizyona girebildi. Vizyona girebilen filmlerden Zincir ve Gece Yarısı Tutsakları iş yapmıyor gerekçesi ile üç günlük bir gösterimden sonra vizyondan çıkarıldı ve Zincir'in yönetmeni Korhan Yurtsever bu durumu protesto etmek için filminin bir kopyasını yaktı. Bazı filmler mali olanaksızlıklar nedeniyle yarım kaldı. Barış Pirhasan'ın yarım kalan Küçük Balıklar adlı film açıkarttırmaya çıktı. Bazı şirketler iflas etti ya da film yapamaz duruma düştü.

Majörler Türkiye'de

Yabancı Sermaye Yasası'nda yapılan değişiklikle yabancı film şirketlerine Türkiye'de şirket kurup, gösterim ve dağıtım olanağı sağlandı.

İlk olarak WB ve UIP şirket kurup film gösterimi ve dağıtımına başladılar. UIP "Dokunulmazlar" ve "Yağmur Adam" filmleriyle girerken B ise "Tehlikeli İlişkiler" ile doğrudan doğruya sinema piyasamıza girmiş oldular.

İstanbul sinemalarından 1989'da 212 yabancı filme karşılık yalnızca 13 Türk filmi vizyona girebildi.



Korhan Yurtsever'in "Zincir" filminden bir sahne

DOSYA

TV DİZİLERİ

LATİN AMERİKA



Beyazperde Aralık 1989 eki. Ayrıca para ile satılmaz.

"Soap opera" türünde değişmeler ve Latin Amerika TV dizileri

Ünsal Oskay

Soap Opera türü modern döneme geçişten itibaren orta sınıfın kültür hayatındaki "yükselmesiyle" birlikte yaygınlaşan bir türdür. Orta sınıf, içinde yaşadığı toplumsal sistemle özdeşleşmesinde, elde ettiklerinden çok, elde etmeyi ümit ettiklerinin etkisi altındadır. Toplumdaki yerini koruyabilmesi için, modern toplumlar rasyonelleştikçe, daha çok çalışması, daha çok kıskanması, daha çok doyumsuzlaşması, daha çok düş kırıklığına uğraması zorunlu olan sınıftır. 1900'lerin öncesinde Viktoryen Dönemde "**çok çalışan**" orta sınıf üyeleri toplumda bireysel çabaları ile biryerlere gelebiliyorlardı. O zamanlar "**küçük girişimcilik**" ile başlayan yeterince hırslı ve kendisine de başkalarına karşı da yeterince acımasız olabilen insanlar iki üç kuşakta büyükçe bir iş kurabiliyor; bunun gerçekten böyle olduğunu yaşadığı reel hayatta da görebiliyordu. Orta sınıfın geniş kesimleri ise okuyabildikleri kadar okuyor; daha sonra, atelyelerde, basit laboratuvarlarda birşeyler bulup patent hakkı alarak iş kuruyor, zenginleşiyor, toplumsal konumlarını değiştirebiliyorlardı.

Kuşkusuz, bunları başarabilmek için, küçük burjuvaların kendilerine bile acımayacak kadar çalışması gerekiyordu. Yaşamayı unutmuşçasına çalışıyorlardı. Bu hayatları azizlerden, ermişlerden, onların eski perhizkâr etik anlayışından farklıydı. Yükselme dönemi burjuvazisinin etik anlayışı günün birinde toplumda daha iyi biryerlere gelme umuduyla katlanılan; geçici olacağı varsayılan bir "**doyumların ertelenmesi**" ile biryerlere gelme çabasını meşrulaştırıyordu. "**Doyumların ertelenmesi**" çok uzun sürdüğünden, "**başarı**" uğruna orta sınıfın bu çalışkan kesimlerindeki insanlar ruhen (kişilik olarak) sakatlanıyor,

"**hilkat garibelerine**" dönüyordu. **Jules Verne**'in romanlarındaki dünyayı fethetme çıkışta yükselme hırslıyla dolu burjuva mühendisler ve bilim adamları, bu nedenle, içlerindeki "**insan yanlarını**" baskı altına almış; "**ruhunu şeytana satmış**" acımasız insanlardır. **Jules Verne** ise, bunun farkında bile değildir.

Modern toplumun 19. yüzyıldaki oluşum döneminde, bunlar böyleydi. İçlerindeki "**insan yanlarını**" baskı altına alabilen orta sınıf üyeleri 1920'lere dek, bakkallıktan mağazacılığa, imalatçılıktan fabrikatörlüğe; fakir çocuğu iken devlet memurluğuna, politikacılığa, devlet adamlığına geçebiliyordu. Ayrıca, 1950'lere kadar da, öğrenim ve formasyon edinme dönemlerini yirmili yaşlarında tamamladıklarında, bu formasyonlarıyla kazandıkları bilgi ve yetilerini ömürleri boyunca eskimeyen, geçersizleşmeyen bir "**entellektüel sermaye**" olarak kullanabiliyor; bu "**entellektüel sermayeleri**" sayesinde, toplumda geldikleri üst konumlarda elli, altmış yaşlarına kadar kalabiliyor, ilerleyebiliyorlardı. "**Entellektüel sermaye**" hayat boyu "**demode**" olmuyordu o zamanlar. 1950'lerden itibaren bu da değişmiştir.

Orta sınıfın önündeki bu toplumsal mobilite olanağı, 20. Yüzyılın ilk çeyreğinden sonra, giderek daralmaya başlamıştır. 20. Yüzyılda kapitalizm rasyonelleştikçe, bakkallıktan başlayıp büyük mağazacılığa, "**mucitlikten**" başlayıp **Henry Ford** olmaya giden yollar tıkanmaya başlamıştır. Aynı şekilde, 1950'lerden itibaren, doktora yapmış orta sınıf üyeleri bile, bu bilgileriyle otuz beş-kırk yaşlarında gelebildikleri mevki ve makamlardan, yukarı gidememeye başlamıştır. Günümüze doğru kapitalizmin, sanayi-sonrası toplumların rasyonelleşmesi daha da hızlandı için, entellektüel

sermayenin amortismanı da çok hızlanmış. Kısacası, 20. Yüzyıl, bir önceki yüzyılda "**çalışanın, doyumlarını yeterli bir süre erteleyebilenin**" toplumda biryerlere gelebildiği toplumsal realitenin alt-üst olduğu; orta sınıfların somut koşullarının değiştiği bir yüzyıl olmuştur.

19. Yüzyılda, yaşadığı "**gün**" esnasında kendi varlığındaki doğal yanları nedeniyle duyumsadığı, aradığı mutlulukları toplumda biryerlere gelmek için acımasızca çalışarak, sömürerek ertelerken "**canavarlaşan**" orta sınıf üyelerinin merak sardığı "**korku öyküleri**", **Frankenstein** öyküleri, **Drakula** öyküleri o dönemin okur-yazar burjuva kesimleri arasında yayılmıştı. Marx'ın bu tür yeni edebiyat formları için, "**burjuvazinin geceleri yaşadığı karabasanlar, onun gün ışığı altında kurup yaşadığı hayatın ürünüdür**" demesi bu açıdan anlamlıdır. Bilgi üretimi de, sermayenin büyümesi de 19. Yüzyılda hâlâ fazla kurumlaşmamıştır, küçük ölçekli bireysel işletmelerde, bireysel çalışmalarla yapılabilmektedir. Ama, "**karabasanlar**" üreten bir toplumsal hayat daha o zamandan oluşmuştur.

20. Yüzyılın başından itibaren kapitalizmin/modern toplumların "**rasyonelleşmesi**" korkunç bir ivme kazanmıştır. Sermayenin kendini yeniden üretmesi, bilgi üretimi kurumsallaşmıştır. Toplumsal sistemin denetimi altına girmiştir. Orta sınıfın hırslı, çalışkan, doyumlarını uzun süreler boyunca ertelemeye kararlı oğulları ve kızları bugün çok daha zor durumdadır.

Orta sınıfın modern toplumdaki bu rasyonelleşmeyi algılaması çok yavaş olmuştur. Hayatın örgünleşme biçimi, ticaretin ve sanayinin banka sermayesinin denetimi altına girdiği 1860'larda başlamış; 1900'lerde, 1920'lerde sermayenin örgütlenmesi, emeğin ışikte-



ki üretim süreçlerinde istihdamı, bilgi üretimi, meta tüketimi yoğun biçimde sosyalleşmiş; ekonomide de, kültürel alanda da "kişi"nin hayat'la bir "bi-rey" olarak etkileşimde bulunabilmesi olanaksızlaşmıştır. Orta sınıf üyeleri, hayatın bu değişimlerini 1940'larda, 1950'lerde hissedebilmeye başlamıştır.

Nitekim, 1940'larda Almanya'dan kaçıp Amerika'da çalışmalarını sürdüren **Leo Lowenthal**'in bir grup sosyal bilimci ile birlikte Amerikan orta sınıfı üzerine yaptığı bir inceleme de bunu göstermektedir. Orta sınıftan "**ailelere giren popüler dergilerin**" 1900'lerdeki ve 1940'lardaki sayılarında okuyuculara sunulan popüler portrelerdeki değişim, realitedeki değişimin orta sınıfça nasıl gecikmelerle algılanabildiğini ortaya koymuş bulunuyor. Amerikan orta sınıf üyelerine bu aile dergilerinde "**İşte, bu insanlar gibi Amerikalı olun**" diye sunulan popüler portreler 1900'lerde müzisyenler, besteciler, bilim adamları, devlet adamları, gerçekten kendi kişisel çabaları ile zenginleşmiş kimselerdir. Bunların hayattaki başarılarının okuyuculara açıklanması kişisel çalışma, çalışkanlık, azim, kararlılık, iyi okullarda okumuş olma, bürokraside iyi yerlerde geçen hizmet süreleri, müzikte, sanatta ciddi formasyon ve çalışma gibi rasyonel açıklamalarla olmuştur.

Aynı dergilerin 1940'lardaki sayılarında ise Amerikan orta sınıfına "**ideal Amerikan insanı**" diye sunulan port-

reler, derginin o sayısından daha altı ay önce kimsenin bilmediği bir saksa-foncu iken bir gece kulübünde rastladığı plakçı tarafından "**keşfedilen**" bir popüler müzik sanatçısıdır. Beyzbol şampiyonudur. Şarlatan bir politikacıdır. Harp yıllarının fırsatçı zengindir. Devlet ihalelerinden servet yapan: aslında, askeri ve sivil bürokrasiden beslenen paravan bir zengindir. Sıradan bir fahişe iken rastlantılarla Eğlence Endüstrisinin dikkatini çekip Hollywood "**starı**" olmuş "**sarışın bomba**"dır. 1940'ların bu "**Amerikan rüyası**"nın sembolü popüler portrelerinin başarılarının açıklanma biçimi de değişmiştir: "**olunması gereken zamanda, olunması gereken yerde olmayı**" bilmişlerdir: "**alinlarına zengin olmak yazılmıştır;**" "**doğuştan dehadırlar;**" "**şanslıdırlar,**" vb. Yani, toplumdaki "**başarının**" açıklanması irrasyonelleştirilmiştir. Çünkü, orta sınıfın düşlerini geçerli kılan toplumsal hayatın maddi koşulları değişmiştir. Orta sınıfın düşlerinin maddi zemini bitmiş, ama bu sınıfın düş görme **zorunluğu** bitmemiştir. 1940'lardan itibaren düşler, artık irrasyonel açıklamalar sayesinde sürebilmektedir. Toplumsal sistemin ussallığı, inandırıcılığı orta sınıf için de bitmiştir. Sisteme inanma, sistemle uyumun içinde kalabilmek için, yaşanan toplumsal hayata irrasyonel bir semantik içinde bakmak; realite yitirimiyle yoğunlaşmış aldanımların müptelası olmak gerekmiştir.

"**Soap opera**" türü, işte bu gerek-

sinmenin yaygınlaştırdığı bir türdür. 19. yüzyılın sonlarında orta sınıfın okur yazarlığı yüksekçe kesimleri arasında yaygınlaşabilen "**soap opera**" türü bugün değişmiştir. Türün yaygınlık kazanması, asıl, işte bu geçişle; olan-bitenlerin orta sınıfın alt katmanlarının da algılayabileceği boyutlara erişmesi ile olmuştur.

"**Soap opera**" türü, orta sınıfın, yaşadığı toplumsal hayatı benimsemek için ihtiyaç duyduğu realiteye irrasyonel bir semantik içinde bakma eğiliminden filizlenmiş bir tür olduğu için; günümüzde irrasyonel boyutu yoğunlaşarak yaygınlaşabilmiştir. Günümüzdeki "**soap operalar**", bir önceki yüzyıldaki "**soap operalar**"dan farklı olduğu gibi, 19. yüzyıldaki romantik edebiyattan da farklıdır. Romantik edebiyat, burjuva dünyasının oluşumuna öngelen beklenti ve vaadlerin, kurulmakta olan burjuva toplumunun yaşamında hayattan dışlanmakta oluşunun farkedilmesiyle duyulan düzeyli bir tepkiydi. Yaşanan reel-hayati haklılaştırılmıyordu. Irrasyonel açıklamalarla onu meşrulaştırılmıyordu. Reel-hayatin, yükselme dönemi burjuvazisinin bütün bir topluma çekebilme için bütün sınıflara yaptığı vadeleri dışlamasını farkedenden orta sınıfın üst kesimlerinin içine sürüklenen yeni hayattan duyduğu "**melali**" dile getirmekteydi. Terbiyeli, mazbut, evcilleşmiş, kısık sesliydi. Ama yaşanan reel-toplum hayatına karşı bir protesto-ydu. 19. Yüzyıl sonlarındaki "**soap operalar**" ise romantik edebiyattaki bu özellikten yoksundu. Masalların modern döneme uyarlanmış bir biçimiydi. Keloğlan Masallarındaki gibi, bunlarda da kişisel mutsuzlukların aşılması, kişisel sorunların çözümlenmesi, kişinin toplumsal konumunu değiştirmesi Hükümdarın kızını vermek için damat adayı ararken düzenlediği yarışmaların kazanılması ile oluyordu. Yani, verili toplumsal sistemi yeniden kuracak siyasal programlarla değil; verili sistemin içindeki egemenlik ilişkilerinin aralık bıraktığı yerlerden yukarlara süzülerek, evcilleştirilerek verili toplumsal yapının etik'i içinde davranarak oluyordu. Egemen kesimin "**kan tazelemesi**" için aradığı hırslı yeni üyeler arasına girme şansını yakalayarak oluyordu. Ayrıca, bu eski "**soap operalar**" nezhatsiz, vulger, brütal değildi; operetlerin dünyasındaki gibi, yumuşak, parıltılı, tatlıydı.

20. Yüzyılın ortalarından itibaren "**soap opera**" türünün irrasyonelliğinin artışı gibi, bu türün geçirdiği ikinci

değişim "nezahetindeki," yumuşaklığındaki, usulduğundaki değişim olmuştur. 19. Yüzyılın sonlarındaki "soap operalarda" orta sınıfın üyelerine toplumdaki konumlarını değiştirmeleri için önerilen çözümler, toplumun kabul ettiği normlara uygun çözümlerdir. 20. Yüzyılın "soap operalarında" ise, başarıya giden yolda herkesin kendi kuralını kendisi tarafından konulabileceği söylenilmektedir. 19. Yüzyılın "soap operalarında" orta sınıf üyelerine çözümler önerilirken, Batılı toplumların kendilerine temel aldığı demokrasi ilkeleri ve meşruiyet kriterleri geçerliğini sürdürmekteydi. Bu eski "soap operaldaki" polis, yargıçlar, memurlar, politikacılar, sıradan insanlar demokrasinin temel ilkelerine saygılı kişiler olarak gösteriliyordu. 20. Yüzyılın sonlarındaki "soap operalarda" ise büyük kentlerde bile can ve mal güvenliğinin kalmayışına işaret edilirken, önerilen çözümler, polisin, gerçek suçluları buluncaya kadar, suçsuz marjinaleri de "yanlışlıkla" vurabileceği olmaktadır. Demokratik geleneğinin ve onun kriterlerinin yerine, hukukla kendini sınırlı saymayan şiddetin kullanılması meşru gösterilmektedir. Orta sınıfı korkutan sokaktaki şiddete karşı, bunu durdurabilmek amacıyla, şiddetin hukuk dışı yollarla kullanılmasını meşru gösteren bugünkü "soap operalar" yeni bir "meşruiyet" biçimi oluşturmaya yönelik güç dengelerinin göstergesidir. Bu durumu kabullenebilmek için orta sınıf üyelerinin bugünkü usamlamaları, düzen adına uygulanan şiddetin kurbanı olma ihtimalinin tek tek, kendileri için zayıf oluşuna dayanmaktadır. Ne var ki, bu usamlamayı geçerli kılabilmek için, geceleri sokağa çıkmamak, evlerin kapısına yukardan aşağıya peşpeşe kilitler, alarmlar taktırmak, yanında para taşımamak, insanlara kuşkuyla bakmak, herkesi potansiyel bir tehlike olarak görmek gerekmektedir. "Yeni", "alışılmamış", "yabancı", "standartlaşmamış", "farklı kalabilmiş" şeylere ve kişilere, azınlıklara, marjinalere duyulan kuşku, karşıtlık ve husumetin yoğunlaşması da bundandır. "Vahşi Batı", günümüzün "soap operalarında", artık, orta sınıfın iffet timsali Orta Batı eyaletlerindeki kasabalardadır. "Soap operalar", bugün de, orta sınıfın üyelerine, yaşanan hayatı, bu hayatın yarattığı sorunların, acıların, onur kırıcı yaşam deneyimlerinin nedenlerini insan ilişkilerinden, toplumsal yapıdan soyutlayıp uzaklaştırarak; insan sorunlarını kişisel kusurlarla, kişi-

sel yetersizliklerle, kişisel şanssızlıklarla, ya da toplumdaki "farklılıklarını sürdür"ren etnik ya da kültürel azınlıklarla" açıklayarak benimsetmeyi sürdürmektedir. Orta sınıfın harcı âlem değer yargılarını, korku ve kuşku-kularını kendine temel almaktadır. Orta sınıfın dünyaya bakış tarzının sırtını sıvazlayarak orta sınıfın darlaşan ufku ve geleceğini daha da daraltmaktadır. Orta sınıfın "soap operaldaki" bu hayatı açıklama tarzındaki irrasyonelliği kabullenmesi ise, somut toplumsal koşullarını algılamaktansa, yaşanan günü aldanım içinde yaşama eğilimindedir. "Aldanımın" geçen yüzyılda semantik yapısı basitti. Günümüzde ise çok daha kompleks bir yapı içinde oluşturuluyor bu aldanım. Ama, temel özelliği; yani, insan sorunlarını toplumsal ilişkilerin, yaşanan dünyanın dışındaki etmenlerle bağlantılı sorunlar olarak göstermesi değişmemiştir. "Soap opera" türü, bu güç işi, gündelik hayat ideolojisinin günümüzdeki kompleks yapılanmasına koşut bir yapılanma ile başarmaktadır.

Soap operalarda değişen öğeler, değişmeyen semantik yapı

"Soap operalar", modern toplumlarda ideolojinin işleyişi daha örgün daha kompleks ve çelişkin öğelerden oluşan bir uyuma yöneldikçe, eski yanlışlıklarını, tek-katlılıklarını terk ediyor. İnsan sorunlarının ele alınışından toplumsal sisteme karşı eleştirel gibi görünen söylem öğelerini bile benimseyebiliyor. Fakat bu, günümüzdeki "soap operaların" insan sorunlarının toplumsal sistemin özel mülkiyet, hiyerarşik ilişkiler, yarışmacı etik ve zihinsel emek ile bedensel emeğin farklılaşması, bu farklılaşmanın kurumsallaşması gibi sistemin canalcı özelliklerinden kaynaklandığını gözlerden saklamayı bir yana bıraktığı anlamına gelmiyor. Günümüzdeki modern toplumlarda Eğlence Endüstrisinin / Bilinç Endüstrisinin ürettiği "soap operaların" karşı-kültürün söylemine yervermesi bu toplumlarda ideolojinin, eski günlerdeki işleyişinden farklı bir biçimde işlemekte oluşundandır. Bugün dominant ideolojinin, temel değerleri eleştiriden uzak tutabilmek için, çelişkin öğelerle, çelişkin söylem parçacıkları ile ana söylemini sürdürmesi gerekmektedir. Örneğin, TV dizilerinin bir bölümünde ve dizinin kimi epizodlarında kadınlara "mutluluğu yaşamak için evlilik beklemeyin" denirken, bir başka bölümde ya da bir baş-

ka hafta bunun tersi söylenmektedir. Ne var ki, günümüzün gelişkin toplumlarında dominant ideolojinin temel öğeleri olan pazar kurumu, mülkiyet kurumu hiyerarşik ilişkiler ve zihinsel emek ile bedensel emek farklılaşması konusunda hiçbir yeni söyleme yer verilmemektedir. Karşı-kültürden söylem parçacıkları alıp, bunları aldanım-cı bir semantik içinde kullanmayı yeğleyen günümüzün "soap operaları" zenginleri, okumuşları, politikacıları, din adamlarını, yönetici seçkinleri eleştirir gibi yaparken, bunları üreten sistemi eleştiri dışı tutabilmektedir. Böylelikle, yabancılaşma olgusunun nedeni olan sistemin dört temel değeri eleştirilerden uzak tutularak, insanlara gerçek bir özgürleşme olanağının yollarını aramakta yanlış çözümler önerilmekte; baskıcı hoşgörü ile işletilen "serbestiler" sayesinde, yapının değişmesiyle elde edilebilecek özgürleşme (emancipation) önlenmiş olmaktadır. Özgürleşmeyi dışlayan bu tür "serbestiler" in değişim değerinin mutlak egemenliği altında yaşanan bir hayat içindeki işlevleri yeterince incelenmiş, ortaya çıkarılmış değildir. Bu işi anlatmak zordur. Marx'ın din için söylediklerine yakın bir değerlendirme ile, bu serbestilerin bugünkü zor, acılı, onursuzlaştırıcı hayatı yaşamayı kolaylaştıran yanları kadar, ölgünleştirici, edilginleştirici yanlarını da olduğunu; değişim değerinin sultasını sürdürdüğü, bu yanlarının çok daha etkin olacağını söylemek gerekiyor. Bu "serbestiler" in Herbert Marcuse'ün deyişiyle, "repressive tolerance" niteliğinin ağır bastığını belirtmek gerekiyor. Kısacası, "soap operalar" bugün de, karşı-kültürün söyleminden aldıkları söylem parçacıklarını, insan sorunlarını toplumsal ilişkilerden soyutlayarak anlatmak için geliştirdikleri aldanım-cı semantikler içinde yeniden kurguladıkları için, sorunlarımızın nereden kaynaklandığını görmemizi zorlaştırma işlevlerini günümüzün toplumlarında bu çelişkin öğelere dayalı semantik yapı içinde sürdürüyor. "Soap operaların" etkinliği 'bugün de' yaşadığımız hayatı değiştirebilme konusundaki kararsızlığımızdan destek alıyor. Bunun temelinde ise, işlikte ve işlik dışındaki hayatımızın zaman ve mekan boyutunda fragmanlaşmış olarak yaşanmasından kaynaklanan zihinsel gerilememiz, ebleleşmemiz bulunuyor. Amprik algılama düzeyini aşamayışımız, hayatın totalitesini ve yabancılaşmayı temel alan bu totalitenin işleyiş mantığını kavrayamayışımız bulunuyor.

Latin Dizileri Neden Arkalk

İnsan sorunlarının nedenlerini kişilerin kendi kusurlarında, şanssızlıklarında, tek tek insanların kişisel kötülüklerinde, talihte, rastlantılarda aramamızı öneren "soap operaların" en eski kılıklısı ve en arkaik olanı ise, benim görebildiğim kadarıyla, az gelişmiş ülkelerdeki TV dizileri.

Bunların böyle olması, Latin Amerika ülkelerinin baskıcı siyasal gelenekten çıkamamış olmaları ile yakından ilgilidir. Bu gelenek, rafine kültürde Unamuno'yu yaratırken, alt tabakalarda sistem içi bir masal geleneğinin sürmesine neden olmaktadır. Batılı gelişmiş ülkelerde Orta Çağdan beri meslekler, meslek örgütleri çoğalmış; bu toplum..., çok eski zamanlardan, beri düşünce hayatında, yaşama bakış tarzında çok-sesliliğe alışmışlardır. Dominant ideolojinin işleyişi gelişmiş Batılı ülkelerde daha kompleks, karşı-kültür söylemlerine yerveren bir yapılanma içinde olmuştur. Bu ülkelerdeki insanların oturduğu evler, yaşadıkları kentler, çaldıkları çalgılar, dinledikleri müzik, yemek yerken kullandıkları araç-gereçler daha gelişkindir. Kültürdeki gelişme, toplum yüzeyinde çok-merkezli bir süreç içinde olmuştur. Sınıflar arası karşılaşmalar, toplumsal mobilite bu süreçte katkıda bulunmuştur. Hayatlarındaki her insan pratiği, gelişmesi duralamış ülkelere oranla, daha çok sayıda sosyo-kültürel faktörlerin bileşkesi şeklinde oluşturulmuştur. Edebiyatlarındaki anlatı türleri çeşitçe, semantik yapıca bizdekilerinden çok daha karmaşık/gelişkindir. Çünkü, bu toplumlarda merkantil kapitalizmin ilk gelişmeleri ile başlayan ve sanayi kapitalizmine geçişle yoğunlaşan bir süreçle siyasal ve kültürel hayata kitlelerin yoğun katılımı aranmıştır. Tüketimin demokratikleştirilebilmesi için, kitlelerin toplumsal/kültürel hayata katılması gerekmiştir. Kitlelerin toplumsal sistemin dört temel kurumuna eleştirel bir yaklaşımla bakmalarını, kitlelere tanınan bu sosyo-kültürel hayata yoğun katılma süreci içinde önleyebilecek, kapitalist gelişme aşaması engellenmiş toplumlardakinden çok daha kompleks bir yapı içinde işleyen gelişkin ideolojiler oluşturulmuştur.

Latin Amerika ülkelerinde ise, kitleler çok yakın yıllara dek, toplumsal ve kültürel hayatın dışında tutulmuştur. Kültürel beğeni de, yaşanan reali-

tenin aslını algılayabilme istek ve yeteneği bu nedenle dümura uğramıştır. Az sayıda faktörün bileşkesi, bileşkeleleri şeklinde kurgulanmış, yaşanmış bir hayat içinde geçen yüzyılların sonunda, bu ülkelerdeki insanların hayatı "masallardaki" semantik çerçeve içinde görmeye yetinmeye itilmişler, eblehleştirilmişlerdir. Toplumsal sistemin merkezi hayat alanlarına girmeleri, katılmaları gerektiğinde ne yapacaklarını ise, Batılı insanların farklı bir sosyo-kültürel gelişme içinde aldıkları "terbiye" ile değil, "tedibe yönelik" cezalandırıcı, edilginleştirici, komut alıcı, talimlendirici, toplumsal hayatın kenarlarında tutmaya yönelik bir terbiye ile olmuştur. Bu toplumlarda Batılı demokrasinin kurumları alındıktan sonra da süren "merkezizetçi eğilimlerin" ve kitlelerdeki politika ile bilinçli ilgilenmeme eğiliminin nedeni de öncelikli yüzyıllardan devralınan bu sosyal terbiyedir.

Az gelişmiş ülkelerin TV dizilerindeki irrasyonelitenin Amerikan dizilerindekinden çok daha arkaik olması, siyah-beyaz basitliği içinde olması, bu ülkelerin feodal dönemden kalma kilise/açık baskıcı siyasal iktidarlar/kültürsüzleştirici bir etkisi olan kitleleri toplumsal hayatın rafine alanlarından uzak tutma geleneği nedeniyledir. Bu ülkelerde, geçmişten devralınan kültür mirasından en çok yara bere alarak çıkanlar ise kadınlardır. Kadınlar, bugün, modern toplumlardan öğrenilen zenginlik, güçlü olma, başkalarına karşı acımasız olma, tüketimi hayatın en önemli mutluluğu sayma gibi yeni değerleri kolayca benimliyor; fakat, toplumda kadının da yeralması gerektiğini ve diğer modern toplum değerlerini benimsemeyi tehlikeli sayıyor. Tüketim, kuşkusuz, olumlu yanları çok olan bir mutluluktur. Fakat, enflasyonun, yoksulluğun, gelişmemişliğin hâlâ sürdüğü bir toplumda, erkek ya da kadın, insanları kültürün diğer alanlarında zenginleşmekten alıkoyuyorsa; daha insanca bir hayatı oluşturmak için etkin özneler olma çabasını önliyorsa, yeşertmiyorsa, sınırlandırılmış bir mutluluktur. Eşitsizliği, zihinsel emek ve bedensel emek farklılaşmasını, sistemin kendi irrasyonelitesinden ötürü irrasyonelleşmiş bir hayatı eleştirilerden uzak tutmaya yarayan enstrümantalize edilmiş bir "sözde-mutluluk". Latin Amerika ülkelerindeki TV dizilerinin o ülkelerde ve bizde beğenilmesi bundandır. TV şirketleri memnundur. Reklam gelirlerini arttırıyor bu diziler.

Brezilya dizileri, Meksika dizileri, tarihimizdeki benzerlikler nedeniyle, bizde de büyük bir ilgi ile işleniyor.

Kadın günlerinde topluca seyredilen; sütçülerin, çarşafçıların yayın satlarında evleri ziyaret etmesine meydan vermeyecek kadar ilgi çeken Zenginler de Ağlar ve Küçük Hanım bize bizi anlatıyor. Geçmiş kültürümüzden gelen baskılanmış yanlarımızı ve bu baskılanmış yanlarımızı şimdiki eksik modernleşme sürecimiz içindeki dışa vurularımızdaki brütallığımızı anlatıyor. Artan astroloji merakımızla; Spor-Toto merakımızla, hayattaki mutsuzluklarımızı bize ve başkalarına karşı saklı tutan, hatta "meşrulaştırılan" tutkuya dönmüş "Seni Sevmeyen Ölsün"lü aşklarımızla; İbrahim Tatlıses, Küçük Emrah, Ferdi Tayfur, Ferdi Özbeken meraklarımızla; ekonomik ve siyasal sorunları da kadının özgülleşmesi sorununu da magazinleşmiş anlatımlarla izleme merakımızla; hayatın gerçek işleyişini öğrenme konusundaki yoğunlaşan kayıtsızlığımızla; kıskandığımız, hased ettiğimiz güçlülere, zorbalara, "üçkağıtçılara" duyduğumuz saklı hayranlıklarımızla bize bizi anlatıyor.

Kitle İletişim Araçlarının "müşteri haklıdır" ilkesine göre işletildiği toplumlarda, eleştirilerin de müşteriye yöneltilmesi gerekiyor. Modern dünyanın Kamu Hukukunun temellerini oluşturan Roma Hukukunun eski bir "amentüsü" vardır: "Caveat emptor." Satın alınan mal kötüyse "kaba hat müşterinindir." Bugünün insanı olarak bizlerin farklı düşünmemiz gerekiyor. Müşterinin pazar'daki malları düzeltilebilmesi için, pazarı çevreleyen hayat hakkında bilgisi olması gerekiyor. Pazar'ı kuşatan hayat kimin elindeyse, pazarı o kuruyor, ne satılacağı, ne kararlaştırıyor. Üreteceği malı, insanlar giyip ısınsin diye değil; giyip komşusunu kıskandırsın, komşusu da onu kıskandırsın diye üretiyor. Böylece, amorf müşteriler toplumsal sisteme eleştiri yöneltmek için gerekli birliklikten ve bilinçlenmekten yoksun tutuluyor. Birbirleri ile uğraşmayı mutluluk sayıyor. Bu irrasyonel hayatta en çok örselenen kesim, kadınlar oluyor. Kadınlar, bu nedenle, Brezilya'da ya da burada şimdi, önelerine konulan bu yanlış hayata katılma pratiklerinin en koyu "mümin", "müminleri" oluyor. Bir Bektaşî deyişle bitirelim yazımızı: "Bu da geçer yoksul".

Ne var ki, şimdi bizim yaşadığımız dünyayı görseydi Bektaşî bunu söyleyebilirdi miydi? Bu da ayrı... □

"Hayaller, ıstırap, acı kader" ve BÜLENT ORAN ile ÇAM/BREZİL ya da BREZİL/ÇAM üstüne

Fatma ORAN

Latin Amerika; özellikle Köle Isaura, Virginia, Küçük Hanım gibi Brezilya dizilerinin ülkemizde bu denli tutulmasına ne diyorsun?

● Yemeyenin malını yerler, diyorum. Yani Türk halkının sevdiği Yeşilçam tipi masalsı filmler yerini yeni arayışlara ve başka tür yapıtlara bırakınca, Brezilya dizileri de bu boşluğa çörekledi. Halk romanlarında Kerime Nadir'in bıraktığı koltuğa Barbara Cartland hanımefendinin çöreklediği gibi...

● Cevabın bende sanki sanat sinemasına karşıymışsın gibi bir duygu uyandırdı?

● Tam tersi. Sanat diye, sanattan en ufak nasibini almamış bazı budalalıklara karşıyım tabii. Ne dediği belirsiz, anlamsız ve genellikle "Uçuk Film" diye adlandırılan saçmalıklara alışı tutmak bana ters geliyor.

● Neden? Eskimiş Yeşilçam türü filmlerin kalıplarını kırmak genç Türk sinemacısının görevi sayılmaz mı?

● Hem görevi, hem hakkı. Böylesini başarıp nefis filmler yapan arkadaşlar var. Yapıtları da başım üstüne. Ama Yeşilçam kalıplarını zorladı diye sanatın "S"si bulunmayan budalaca filmlere de eyvallah diyemem.

● Konudan sapmayalım, sayfamız sınırlı...

● Hayır, o noktaya geldik bile. Brezilya dizileri, normal Türk izleyicisinin sevdiği, alışık olduğu ve son yıllarda pek yapılmadığı için özlediği Yeşilçam Sineması'nın (karton) filmlerinin boşluğunu dol-

durdu. Bu nedenle de büyük beğeni kazandı...

● Pardon, az önce "normal Türk izleyicisi" dedin. Ne demek bu? Ya da şöyle sorayım: Anormal Türk izleyicisi nasıl bir "şey"?

● Bu ciddi bir soru mu, yoksa amacın beni tuzağa düşürmek mi?

● Öyle bir niyetim olsaydı, başka türlü sorardım. Yalnızca "Anormal izleyici" deyimini tuhafıma gitti de...

● Normal seyircinin karşıtı olarak, Yeşilçam'a düşman aydın kesimi kastettim. Neyse biz konumuza dönelim. Evet?

● Söz konusu bu dizilerin, ülkemizde hastalık halinde tutulmasının nedeni, yalnızca ağdalı Yeşilçam filmlerini animsatmasından mı kaynaklanıyor?

● Onun da ötesinde. Kendilerini o dizilerde bulmalarından kaynaklanıyor...

● Örneğin Küçük Hanım'daki Kont Ferrera ile özgürlük peşindeki kölelerin yaşamıyla seyircimiz nasıl bir yakınlık ve bağ kurabiliyor? Ayrıca bu diziler 128 ülkede de benzeri bir tutkuyla izleniyormuş. Ne diyorsun?

● Geniş kitleler bizde olduğu gibi çoğu ülkede de ezilmiş sınıftan oluşuyor. Bu diziler AŞAĞIDAKİ insan ile YUKARIDAKİ azınlık arasındaki çatışmalar üzerine kurulu: Soylular ve halk. Zenginler ve yoksullar ya da Efendiler ve köleler... Yani işledikleri konular AŞAĞIDAKİLER'le YUKARIDAKİLER arasındaki çekişmelere dayalı. Sonunda da aşağıdakiler kazanıyor. Güçlüler ile güçsüzlere, ezenler ile ezilenler arasında, gerçekte yaşananların dışı ters bir

orantı kurdukları için diziler tüm ülkelerde kolay yandaş buluyor...

● Acı kader'in binbir çeşidi, hayaller, ıstırap, zengin kız/fakir oğlan edebiyatı Yeşilçam türü filmlere bile gölge düşürüncesine ustalıklı yansıtılıyor baksana...

● Böyle filmler ya da diziler veya bir olay tüm insanları uyuşturucu salgını gibi kaplıyorsa, aydınların sorunu alaya alacağı yerde bu salgın veya tutkunun nedenleri üzerine düşünmeleri daha aydınca bir davranış olmaz mı? Olay geniş kitlelerin basit zevkliliği ve kültürsüzlük suçlaması ötesinde bir boyutta...

● Peki, bu aşırı tutkunun zevksizlik ve kültürsüzlük dışında bir başka açıklaması var mı? Yada Kont Ferrera ile kölelerin bizde yandaş bulmalarına ne diyorsun?

● Basit. Sıfatları kaldırıp dizi kahramanlarına geniş bir açıdan bakınca bu özdeşleşme nedeni çıkar. Kont Ferrera'nın yerine oğullarına yarım milyarlık sünnet düğünü yaptırabilen holding babalarını, köleler yerine de gecekondu sunun kirasını ödeyemeyen insanlarımızı koyalım. Ya da gazetelerdeki istatistiklere bakalım: Ülkemizdeki insanların yüzde yirmisi genel gelirin yarısından çoğunu alır, geri kalan yüzde sekseninin yarısından azına mahkum olduğu düşünülürse, yanıt kendiliğinden çıkar. Gelir dağılımındaki haksızlığı yaşayanların Küçük Hanım dizisindeki kölelerle duygusal bir yakınlık kurmaları doğal bir olay...

● Ama bu dizileri ezilenler dışındaki insanlar da tutuyor?

● Evet. Türk insanı karakter olarak Latin Amerika insanı ile benzerlik taşıyan yapıda: Akdeniz ülkelerindeki insanların aşkı, öfkesi, sıcakkanlılığı ve canlılığı. İlişkilerdeki yakın davranışlar...

● Başka?

● Bir de o dizilerin bizimkilere göre daha özenle hazırlanışı da etkili; Yeşilçam ile benzerlik taşıyan konular çok daha incelelikle işlemleri. Senaryocusundan yönetmenine, oyuncusundan, dekoruna ve fotoğraf düzenine dek çok daha ileri bir aşamada bulunmaları...

● Konular uyduruk olunca senaryocunun katkısı ne olabilir?

● Uyduruk demek pek doğru değil. Halk masallarını nasıl uyduruk diye dışlayamıyorsak, bu öyküleri de bir çeşit çağdaş masal olarak kabullenmek zorundayız. İnsan, karmaşık bir yaratık. İç dünyası çelişkilerle dolu. Yaşamayacağı bazı olaylara yakınlık duyuyor. Tadamadığı abartılı bazı duyguları bu tür filmlerde yaşamaktan hoşlanıyor. Bir rahatlama, günlük yaşam kavgasından bir kaçış, bir gereksinme oluyor böyle yapıtlar. Yanlış olan eski Yeşilçam filmleri ya da benzeri dış kaynaklı diziler değil, bunlara sanat sineması gözlüğüyle bakıp eleştirmektir. Bu diziler, bir zamanlar gazetelerin tirajlarını yükselten tefrika romanlarının yerini almıştır...

● Bu diziler ya da tefrika romanlar üzerine bir özetleme yapabilir misin?

● En sevilen ve sanat değeri olan bir roman gazetede yayınlansa, olmadık yerlerde kesintiye uğrayacağı için etkisi azalır. Ama tefrika romanı değişik kalıplarda yazıldığı için tam tersi bir merak uyandırır. Çünkü "Arkası yarın" dendiği noktada, yazar romanını en ilginç, en heyecanlı noktasında keser. Yarın ne olacaktır? Okuyucuda bu merakı uyandıracak çengeli atmıştır, bu nedenle okur ertesi gün o gazeteyi alır. Dizi filmlerin en karakteristik yanı da bu teknikten yararlanmaları: Diziler en heyecanlı, 'şimdi ne olacak?' sorusunu körükleyici noktalarda kesilir. Latin Amerikalıların yaptıkları da bu. Ele aldıkları yılan hikâyesi denilen konular Eugene Sue, Xsavier de Montepain, Michel Zevaco, hatta hatta Balzac ve Victor Hugo gibi romanlarında çok geniş bir olay örgüsü bulunan yazarların yapıtlarından yararlanılmış veya şablon olarak örnek alınmıştır.

● Yeşilçam'da bir zamanlar sizin de başvurduğunuz kaynaklar bunlar mıydı?

● Çoğunlukla öyleydi. Ama biz bu konuları bir buçuk saatlik bir zaman dilimine sığdırmak zorundaydık. Latin Amerikalıların bizden daha şanslı olmaları bu tür konuları 150-200 bölümlük uzun bir sürede tadını çıkararak tüm duyguları iyice sağıarak işlemlerinden kaynaklanıyor...

● Peki neden hep bu ve benzeri kaynaklar?

● Kitle beğenisini kazanmanın en kolay yolu, denenmiş ve çoğunluğu etkilemiş konulara el atmaktır da ondan...

● Tembelce bir davranış değil mi bu?

● Hayır. Bilimsel ve doğruluğu da sosyologlarca onaylanmış bir kural. Bizim senaryocu olarak yaptığımız, bu gibi altın yumurtlayan konulara kılık değiştirmek oldu. Bu temcit pilavı gibi tekrarlamalar bir bakıma da izleyiciler ve bölge işletmecilerinden geldi. Daha açık bir deyişle, toplumsal bir zorlamanın sonucuydu. Kitle kültürünün baskısıydı. Kitlenin duygusal gereksinmesi ve sıkıntılarından kaçışının en kestirme yoluordu...

● Kestime bir yol olabilir olmasına da, bu tür yapıtlar toplumsal yozlaşmayı körüklemeyi mi peki?

● Bizim yaptıklarımız o denli zararlı değildi. Ama dış kaynaklı diziler toplumsal yozlaşmayı körüklemenin ötesinde, geleneksel değerlerimizi törpüleyici bir tehkeyi de beraberinde getirmekte. TRT'nin zahmetsiz saat doldurmak için izleyicimizi bu derece yoğun dış kaynaklı dizilerle oyalaması son derece sakıncalı. Yerli drama oranı, dış kaynaklı dramaların yanında çok küçük bir yüzdede kalıyor. Ülkeye geleneklerine ters düşen sayısız kavram, Türk insanının yaşam ve davranış biçiminde değişiklik yapmakta. Yaşama biçiminden, dükkân ve çocuk isimlerine dek değişiklikler oluyor.

● Söylediklerine bakılırsa, oldukça karanlık bir tablo mu?

● Öyle. Ama aldırın pek yok. Ulusal değerlerimiz, ananelerimiz falan üzerine büyüklerimiz Tanrının günü parlak nutuklar atıyorlar. Bazen bir film üzerine kıyametler kopuyor. Örneğin R.Clemant'ın Tehlikeli Oyunlar yapıtında, çocukların mezarlıktan haç çalmaları tehlikeli görü-

lup Hıristiyanlık propagandası yapılıyor, diye film yarıda kesilmişti. Oysa Küçük Hanım dizisindeki sevimli peder ve kilisesi 168 gün boyunca evlerimizin baş köşesine konuk edildiği halde bunda bir sakınca görülüyor...

● Peki, Latin Amerika dizilerinin tutulmasındaki başka nedenler?

● Çalışmalarındaki ciddiyet ve titizlik. Senaryosundan yönetimine oyuncusundan fotoğraf düzenine, dekoruna dek her yanıyla çok ileri ve çağdaş bir çalışma yapmaları bu dizilerin beğenilmelerini sağlıyor. Örneğin senaryoları çok geniş, yetenekli ve görevlerini önemseyen bir ekip tarafından hazırlanıyor. Diziler geniş kitlelere ulaşmayı amaçladıklarından bu senaryo ekiplerine sosyolog ve psikologlar da katılıyor. Onlardan alınan doğru/yanlış uyarıları karakter yaratma ve insan ilişkileri zincirinde yararlı oluyor...

● Yani, sanat filmlerindekine yakın titizlik söz konusu?

● Belki de daha fazla. Geniş kitlelere ulaşmak, sanat filmi yapmaktan daha kolay değil. Pilot olarak çekilen birkaç bölümden sonra ülke çapı anketler yapılıyor. Alınan anket sonuçları bilgisayarlara veriliyor. Senaryolarda bilgisayarların getirdiği sonuçlar doğrultusunda değişimler yapılıyor. Halkın tuttuğu tipler ön plâna çıkarılıp, hoşlanmadığı karakterler dışlanıyor. Senaryolar bu saptamalarla daha doğru ve etkileyici oluyor. Ayrıca, bu dizileri ileri bir teknolojiyle çekiyorlar. Yaptıklarının sinemada değil, televizyonda oynayacağı gerçeği dikkate alınarak fotoroman tekniğine ve TV ekranına uygun biçimde çekiyorlar. Sinemasal ağırlıktan çok diyalog ağırlığına önem veriliyor. Bu nedenle böylesi diziler, radyo skeçleri gibi gözü kapalı da izlenebiliyor. Yönetmenler plân psikolojisine aşırı özen gösteriyorlar. Hangi söz kimin yakınında, hangi lâf yakın plânda daha etkiliyse, ona göre çekiliyor. Kitleleri inandırmak için önce besledikleri duyguları anlayanın ve bu duygulara uygun yapıtlar vermenin bilincindedeler... Çalışmalarındaki incelikler hakkında söylemek daha çok şey var...

● Var, ama sanırım bizim röportaj da Brezilya dizileri kadar uzamaya başladı, burada "son" desek?

● Lâf çok ama emir büyük yerden. Son, diyelim peki...□

Televizyonda arabesk LATİN AMERİKA DİZİLERİ

Emre KONGAR

Kitap düşmanlığı ile televizyon düşkünlüğünün birarada "budalalık sarmalı" adı verdiğimiz bir oluşumu başlattığını pek çok kez yazdım.

Sıkıyönetim dönemlerindeki kitap yasakları ile, kalitesiz televizyon dizilerine ve programlarına izleyici tutkunluğunun oluşturduğu bu "budalalık sarmalı" günümüzde, içinde resim olmayan kitap okumama ve Latin Amerika dizilerine tiryağı olma biçimindeki belirtilerle varlığını sürdürüyor. Burada özenle, tek başına televizyon hayranlığının, "budalalık sarmalını" oluşturmakta yetersiz kaldığını vurgulamak isterim. "Budalalık" olayının bir "sarmal" niteliği kazanması ancak, ikinci bir özellikle kitap düşmanlığı ile sonsuza kadar sarmaş dolaş olmasıyla olanaklı olur.

Tersi de doğrudur bunun: "Kitap düşmanlığının" ya da "kitap sevmeliğin" bir budalalık olduğu doğrudur ama, bunun sonsuz bir sarmala dönüşmesi ancak televizyon hayranlığı ile desteklendiği anda gerçekleşir.

Latin Amerika Dizilerinin Özellikleri:

Kanımcıca Latin Amerika dizileri, tek başlarına bile televizyon izlemeyi bir "budalalık sarmalı" yapabilecek güçtedir. Bir başka deyişle bu dizilere tiryağı olanlar büyük bir olasılıkla zaten nefret etmiyorlarsa, kısa bir süre sonra kitap okumaktan nefret etmeye başlayacaklardır. Çünkü bu dizilerin bir özelliği de "auti-edebi" olmalarıdır diyebiliriz.

Şimdi çok kısa olarak bu dizilerin özelliklerine yakından bakalım:

1) Bu diziler soyluların ve zenginlerin belirgin yaşam farkları ile varlıklarını sürdürdükleri ve sınıflar arasında aşırı farklar bulunan "sınıflı" bir toplumda geçer.

2) Yüksek dozda sado-mazohistik bir ton taşıyan "ezen-ezilen" ilişkisi edebiyatı bu dizilerin esas temasıdır.

3) Her türlü insan ilişkisinin en yalın ve en yoğun biçimi, kin, nefret, intikam ve tabii aşk bu dizilerde izleyicinin özellikle gözüne sokulur.

4) Aşıklar bir türlü birbirlerine kavuşamaz, sorunlarını bir türlü çözemezler.

5) Kahramanlar genellikle çizgi roman kahramanları gibi kalın ve kaba çizgilerle çizilmiştir: İyiler vardır, ezilen iyiler. Bir de kötüler vardır, ezen kötüler. Roller nadiren birbirine karışır.

6) Olaylar, basit oluşumlar halinde gelişir. Derinliğine bir çözümlenme ya da karmaşık bir oluşum (ruhsal ya da toplumsal) yoktur.

7) Görüntüler hızlı değişir. Konular çok basit olduğu için, izlemek kolaydır. Bu nedenle çok hızlı değişen görüntüler izleme zorluğu yaratmaz. Tam tersine, insanların aynı görüntü karşısında sıkılmamasını önler. Hızlı, dinamik, akıcı bir anlatım sağlar.

8) Oluşum ve gelişimler, basit diyaloglarla verilir. Böylece hem oyunculuk yeteneğine hem de dış ya da pahalı iç dekorlara gerek kalmaz.

9) Dizilerin tüm akışını vurgulayan diyaloglar, kısa akıcı, çarpıcıdır. Yanlış anlamaya izin vermeyecek bir kesinlikte yazılmışlardır.

Budalalık Sarmalı ve Latin Amerika Dizileri:

Kitap düşmanlığı ile televizyon hayranlığından oluşan "budalalık sarmalı" Latin Amerika dizilerinin etkisiyle daha da güçlenmektedir.

Bu diziler bir yandan Türkiye'nin zaten "yazılı kültüre" alışmamış televizyon izleyicisini, tüm ilkel yöntemlerle ekran başına bağlarken, öte yandan arabesk kültüre verdiği destek ile olumlu üretimin desteklenmesini engelleyici bir etki yapmaktadır.

Türkiye'de çizgi-roman kültürünü olumsuz anlamda destekleyen Latin Amerika dizileri, az gelişmiş toplumsal yapımızın feodal kültür kalıntıları ile desteklenen kültürel yozlaşmasını daha da hızlandırıcı bir etki yapmaktadır.

Tam bu noktada, çizgi-romanın tek başına bir olumsuzluk işareti olmadığını da belirtmek gerekir. Bir başka deyişle, normal yazılı edebiyatın yeterince geliştiği ve serpildiği toplumlarda çizgi-roman-

lar da üstlerine düşen estetik ve edebi işlevleri olumlu biçimde yerine getirebilirler. Ancak, Türkiye gibi edebiyatın yeterince destek görmediği toplumlarda genel anlamdaki "olumsuz işlevlerinden" söz edilebilir.

Ayrıca yine Türkiye gibi yazılı edebiyatın yeterince pazara sahip olmadığı ülkelerde, çizgi romanlar, öteki ülkelerden daha olumlu işlevler de yerine getirebilirler. Çünkü bu ülkelerde etkileri daha da büyük, işlevleri daha da yaygın olabilir.

Yine de genel anlamıyla, tek başına "çizgi roman kültürü" basitliği sığılığı vurgulayan bir terimdir. İşte Latin Amerika dizileri bu kültürün televizyondaki simgelerinden biri haline gelmiştir.

Sonuç:

Toplumlar tek bir olay ya da tek bir öge ile ne yön değiştirir, ne düzeler, ne de yozlaşır. Değişme, gelişme yozlaşma gibi süreçler, uzun zamana bağlı yoğun oluşumlar sonucu ortaya çıkar.

Türkiye'deki kültürel yozlaşmanın altında "gecekondulaşma", "arabeskleşme" gibi toplumsal ve ekonomik temel sorunlarının yansımaları vardır. Bir "kentleşme"- "endüstrileşme" ilişkisine ya da ilişkisizliğine bakmadan, ne televizyonu anlamak olanaklıdır, ne de televizyondaki Latin Amerika dizilerini.

Bu anlamıyla Latin Amerika dizileri, bu yazının başında belirtilen güçlerine rağmen "budalalık sarmalı" nı oluşturan nedenlerden biri olmaktan çok, toplumsal ekonomik ve siyasal oluşumların ortaya çıkardığı "budalalık sarmalı" nın bir sonucu olarak düşünülebilir.

Ancak bu sonuç, ortaya çıktıktan sonra, yeniden döner ve kendini ortaya çıkararak nedeni de pekiştirir. Latin Amerika dizilerinin korkutuculuğu da buradadır: Türkiye'nin en yaygın iletişim aracında, en geniş kitleleri en çarpıcı biçimde etkileyerek, kültürel yozlaşmayı, arabeskleşmeyi büyük ölçüde desteklemektedir.

Ama yine de bu dizileri fazla suçlamayalım, çünkü bunların etkisi, onları izleyenlerin zaten "arabeskleşmiş" bir kitle oluşturmalarından kaynaklanıyor. □

OKUR ANKETİ

1. Yaşınız ?
 20'den küçük 40-49 arası
 20-29 arası 49'dan büyük
 30-39 arası
2. Cinsiyetiniz ?
3. Eğitiminiz ?
 İlköğretim Yükseköğretim
 Ortaöğretim Lisansüstü
4. Yabancı dil biliyor musunuz?
 Evet Hayır
5. Mesleğiniz ?
6. Çalışmakta olduğunuz işyeri
 Kamu sektörü Kendi işim
 Özel sektör Boştayım
 Diğer (.....)
7. Aylık geliriniz
 200 000 - 400 000 600 000 - 800 000
 400 000 - 600 000 800 000 - 1 000 000
 1 000 000'dan fazla
8. Beyazperde ile tanışmanız nasıl oldu ?
 TV ilanı Basın ilanı
 Bayiide görerek Arkadaş tavsiyesi
9. Okuduğunuz diğer dergiler
.....
10. Okuduğunuz gazeteler
.....
11. Ayda kaç kez film izleyebiliyor sunuz?
 1 2 3 4 Daha fazla
12. Beyazperde'de beğendiğiniz konu başlıkları nelerdir?
.....
13. Beyazperde'de sizce olması gerekenler ?
.....
.....
.....
.....

Anketimize katıldığınız için teşekkürler.....

ABONE KUPONU

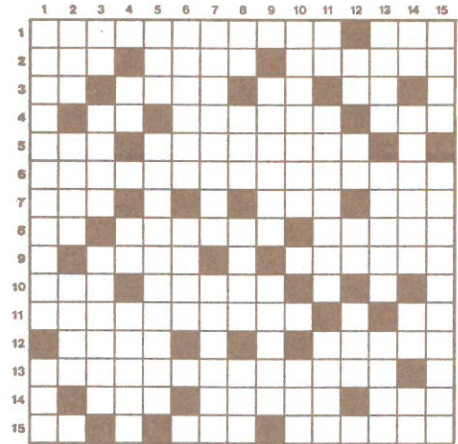
Adı, Soyadı
Mesleği.....
Adresi.....
Posta Kodu..... Şehir
Telefon/Fax.....
Lütfen seçeneğinizi belirtin
 1 yıllık 40.000.-TL/KKTC için 50.000.-TL
 6 aylık 20.000.-TL/KKTC için 25.000.-TL

Abone bedelini ;

- Beyazperde Postaçeki Hesap No: 451401
 Yapı Kredi Bankası Yenişehir/Ankara 006099-6
nolu Beyazperde hesabına
 Halk Bankası Maltepe/Ankara 3061 nolu
(İnci Demirkol) hesabına yatırdım.
...../...../19.... tarihinden itibaren abone
olmak istiyorum.

Tarih

İmza

ARALIK AYI SİNEBULMACASI

Adı, Soyadı :

Adresi :

.....

.....

GÖNDEREN:

.....

.....



BEYAZPERDE

G.M.K. Bulvarı 21/14 Demirtepe

06640 ANKARA

BEVAZ,PERDE
Apik Sirema Televizion ve Video Derjisi

UN FILM DI ALAN PARKER

PINK FLOYD THE WALL

DI ROGER WATERS

DISEGNATO DA GERARD SARTRE

CON BOB GELDOF NEL RUOLO PRINCIPALE
MUSICA DEL FILM PRODOTTA DA ROGER WATERS PAUL GYMOUR E JAMES GUNNARE
PRODUTTORE ESECUTIVO STEVE OROURKE
FOTOGRAFIA DA ALAN MARSHALL
MONTAGGI DA PETER SAFFRE
SCENEGGIATURA DI ROGER WATERS
DIRETTORE DEL FILM ALAN PARKER

MGM

Distr. UIP