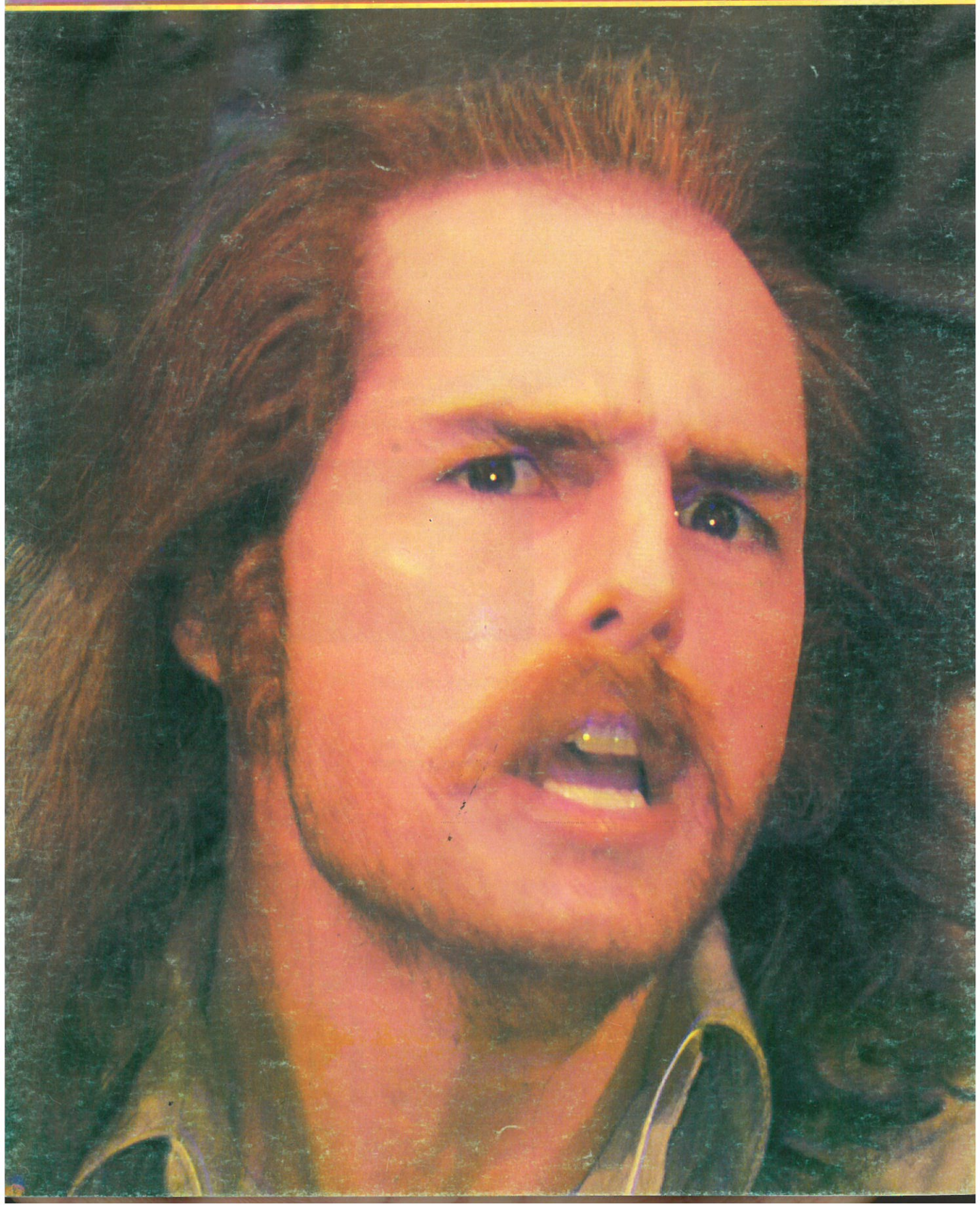
# BEYAZPERDE

SAYI :6 ● NİSAN 1990 ● 5000 TL (KDV DAHİL)



# RESMİ HABERCİLİĞE RADİKAL ÇÖZÜM

SİNEMA

ANTİ MİLİTARİZM
AZINLIKLAR
CİNSELLİK

SOKAK
HAFTALIK DERGİ

ÇİZGİ
EKOLOJİ
GENÇLİK
İNSAN HAKLARI
FEMİNİZM
KENT
KİTAP
MARJİNALLER
ROCK'N'ROLL
SİYASET

# İÇİNDEKİLER


3 Beyazperdenin Haberleri

4 Oscarlar sahiplerini buldu.

5 Ankara Film Şenliğinin sonuçları

5 **Seçil Büker**'in bu ayki kuram yazısı: Eğretlileme: Süs mü?

7 Türk sinemasında med manzaraları **Kurtuluş Kayalı**

8 **3. Ankara Film Şenliği**'nde, En iyi film, en iyi yönetmen, En iyi erkek ve kadın oyuncu ödüllerini alan **Medcezir Manzaraları** filminin yönetmeni **Mahinur Ergun,** Nergis Akıncı'nın sorularını yanıtladı: "Çok sinematografik bir evde büyüdüm".

10 **Tevfik Başer** "Güzel bir film heryerde kabul görür".

10 **Metin Erksan:** "Ben bir başkaldırı sinemacısıyım".

11 Ankara Film Şenliği'ndeki açık oturumlardan özetler: "Amerikan sinemasının etkileri", "Seksen sonrası Türk Sineması", "Film Şenlikleri".

15 **Müjde Ar:** "Geberene kadar film çekmek istiyorum"

16 **Şahika Tekand**'la tiyatro, sinema ve oyunculuk üzerine **Asuman Suner**

17 **Delphine Seyrig:** Oyunculuğun binbir renk masalları **Mehmet Atak**

18 **Kısa filmcilik:** Umut, yine harçlıklarına heyecanlarını katacak gençlerde **Yusuf Niş**

20 **Hüseyin Karakaş:** "Sansür, sinemacıların bağırdığı kadar sinemayı geriletmemiştir" **Turgut Çeviker.**

22 Bu yıl Oscar alamadıysada, olağanüstü normal bir star **Tom Cruise**

24 1990'da en iyi yönetmen Oscarını alan **Oliver Stone**'dan iki film: **"Dört Temmuz'da Doğdu"** ve **"Sırdaş Radyo"**

26 Filmler... Filmler... **Ölü Ozanlar Derneği, Renkler, Tango ve Cash, Beverly Hills 2, Cry Freedom...**

31 **Seks Yalanları**'nın yönetmeni **Steven Soderberg:** "Filmim, sanat filmlerinin Batman'i haline getirildi."

32 **Ali Hakan** yönetmenlerin günlüklerine devam ediyor.

33 Bir başkadır, Anadolu Sinemaları: Konya'da sinema işletmek **Ali Ulvi Uyanık.**

35 Sinema Yayınları: Sinemada Yönetmenlik **Nejat Ulusay**

36 Sinema dünyasından küçük, ilginç notlar

37 Beyazperdenin Takvimi

37 5 soru 5 yanıt: 10 kaset

38 Tarihi Perde'nin bu ayki konuğu **Abidin Dino**

39 **Marlon Brando:** Hala genç ve olabildiğince asi.

40 İzleyici Eleştirileri

41 Mektuplarınız

42 Videoda Öne Çıkanlar

46 Televizyonda Nisan Sineması.

48 Ödüllü sinebulmaca

# BEYAZPERDE
Aylık Sinema Televizyon ve Video Dergisi

**Sahibi**
İrfan Demirkol

**Genel Yayın Yönetmeni**
İnci Demirkol

**Sorumlu Yazıişleri Müdürü**
Fevzi B. Argun

**İstanbul Temsilcisi**
Sevin Okyay

**Avrupa Temsilcisi**
Vecdi Sayar

**Derleme**
Cumhur Canbazoğlu

**Araştırma ve Arşiv**
Nur Ertem

**Fotoğraflar**
Nuri Kaynar, Harun Karakuş, Agâh Özgüç özel arşivi, İnci Demirkol özel arşivi

**Reklam Müdürü**
Meliha Kaya

**Teknik Hizmetler**
Ferhan Özgören, Cemil Burhan, Semih Öztürk, Yüksel Ünsal, Ahmet Döğenci, Murat Arslan.

**Katkıda Bulunanlar**
Nilgün Abisel, Yeter Aktürk, Nilgün Gürkan Aslanbay, Mehmet Atak, İlhan C. Balkanlı, Turgut Çeviker, Semra Erişti, Hakan Gür, Zafer Karaca, Yeşim Özben, Muammer Şanlı, Nejat Ulusay, Nihat Ünler,

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

**Ofset Hazırlık**
Denk Ajans

**Baskı**
Feryal Matbaacılık.

**Dağıtım**
Hürriyet Holding A.Ş.


**KAPAK:** TOM CRUİSE

Bu sezon Dustin Hoffman ile birlikte oynadığı **"Rain Man"**le gündeme gelen Tom Cruise, Oliver Stone'un **'4 Temmuzda Doğdu"** su ile Oscar alamadı ama, oyunculuğuna yeni bir boyut kattı.

**1989 BERLİN FİLM ŞENLİĞİ**
**Gümüş Ayı Ödülü**
(En iyi kadın oyuncu - İsabelle Adjani

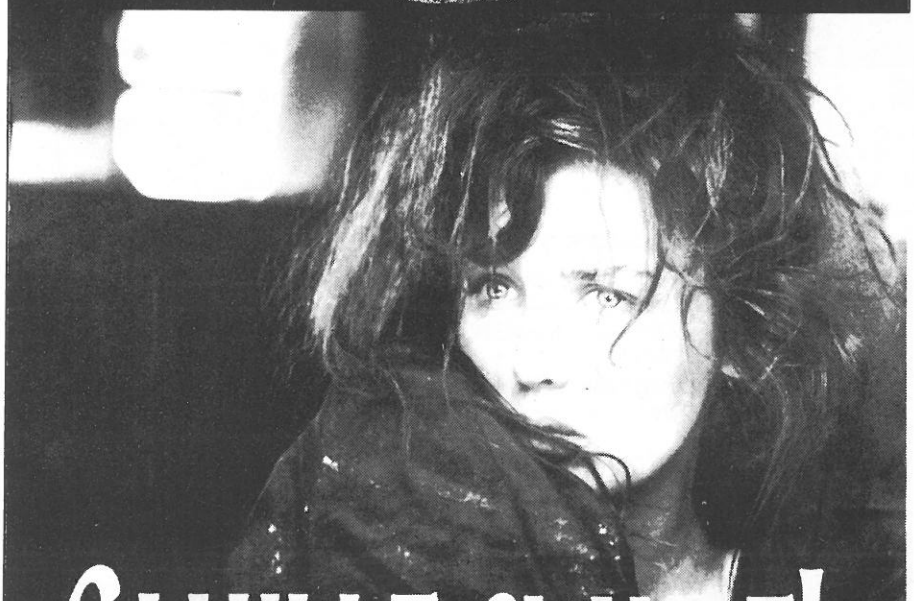
**1989 CESAR ÖDÜLLERİ**

- En iyi kadın oyuncu
- En iyi film
- En iyi fotoğraf
- En iyi dekor
- En iyi kostüm

The Winter of 1885.
Auguste Rodin Met the Greatest Artist He Would Ever Know.

ISABELLE ADJANI

GÉRARD DEPARDIEU



CAMILLE CLAUDEL

A FILM BY BRUNO NUYTTEN

ISABELLE ADJANI · GÉRARD DEPARDIEU IN CAMILLE CLAUDEL

MADELEINE ROBINSON · ALAIN CUNY · GABRIEL YARED · BERNARD ARTIGUES · CHRISTIAN FECHNER · BRUNO NUYTTEN

R · DOLBY STEREO · ORION CLASSICS

**Pek yakında sinemalarda**

## Sinema da yeni bir dergi

**25. Kare** Sinema Dergisi yayına başladı.

Ankara'da değişik Üniversitelerden bir grup "sinema tutkunu" gencin gönüllü çabalarıyla yayına başlayan dergi, ilk sayısında: içerdiği konular, konulara yaklaşım biçimi ve değişik grafik düzenlemesi ile dikkat çekti. Üçüncü hamur kağıda ve 96 sayfa basılan derginin fiyatı, 2500 lira, yazışma adresi: Değişim Ajans Organizasyon, Ataç Sok. 28/17 (06420) Yenişehir - Ankara)

25. Kare Sinema Dergisi üretimine katkı bekliyor, biz de kendilerine "Hoşgeldiniz" diyoruz.❑

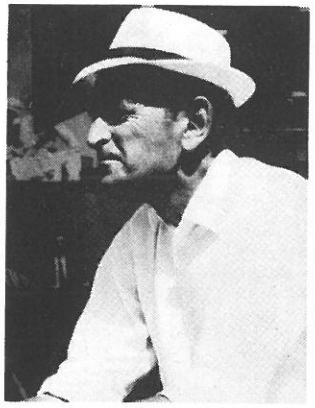
## 1960'ların ruhu sinema da

Vietnam'a ilişkin son filmi **4 Temmuz'da Doğdu** ile "En İyi Yönetmen" Oscar'ı alan Oliver Stone yeni filminde yine 1960'lara ama bu kez savaş yerine müzik dünyasına dönüyor. 1960'ların ünlü Rock gruplarından "The Doors"un lideri Jim Morrison'u konu alan filmde Morrison'u Val Kilmer oynuyor. Stone filme ilişkin şunları söylüyor: "Jim Morrison, Amerika'nın büyük şairlerinden biri. Aslında hem şair hem de filozof. Onun aracılığıyla Amerika Birleşik Devletlerinin sosyal tarihinden bir kesit vermek istiyorum, tıpkı **4 Temmuz'da Doğdu**'da öyküsünü anlattığımız Kovic gibi. O dönemler yani 1960'ların sonunda dünya genç, saf ve herşeye açıktı. Bu ruhu 90'ların çocuklarına taşımak istiyorum."❑

# David Lean ve Nostromos

82 yaşındaki David Lean, 86 yıl önce yazılan **"Nostromos"**u sinemaya hazırlıyor. Daha önce yönettiği **Dr. Jivago** ve **İrlanda'lı Kız** filmlerinin senaristi Robert Bolt ile çalışmalarını hızlandıran Lean'ın olası oyuncusu da Marlon Brando...

Joseph Conrad'ın 1904 yılında yazdığı romanın senaryo çalışmalarına **Tehlikeli İlişkiler** filminin de senaristi Christopher Hampton tarafından 1980 yılında başlanmış ve Lean ile birlikte altı değişik taslak oluşturulmuştu. Bu arada **Lawrence of Arabia** filmini çeken yönetmenin bu filmi Ankara ve İstanbul Film Festivallerinde yer aldı.❑



# "Opera'da Hayalet'den yeni bir uyarlama

Gaston Leroux tarafından 1910'da yazılan roman, bugüne değin birçok kez tiyatro ve sinemada uyarlanmış, özellikle Lon Chaney yönetiminde çekilen film büyük ün kazanmışdı. Şimdilerde ise Andrew Lloyd Weber'in pop-opera türünde sahneye koyduğu eser 1985'den beri kapalı gişe oynuyor. **"Opera'da Hayalet"**in tiyatrodaki bu başarısı sürerken Arthur Kopit de eseri dört saatlik televizyon dizisi haline getirdi. Dizide; Hayalet rolünü **"Beyaz Yaramazlık"** dan tanıdığımız Charles Dance, opera müdürü ve hayaletin babası rolünü Burt Lancester oynuyor.❑

# Capucine Öldü...

**Sonsuz Şarkı** (1960), **Yedinci Şafak** (1964), **Bal Kutusu** (1967), **Satiricon** (1969), **Kırmızı Güneş** (1971), filmlerinden tanıdığımız; çizdiği "klasik güzel" tipi ile belleklerde yerleşen Capucine Lausanne'daki evinde kendi istemiyle yaşamına son verdi. 1933 yılında Fransa'da doğan ve 1950'lerin sonunda ABD'ye giderek Gregory Ratoff'dan oyunculuk dersleri alan sanatçı Hollywood'da ve Avrupa'da çeşitli filmlerde rol almıştı.❑

## 42. WGA Ödüllerinde Sinema

Woody Allen en son filmi **Crimes and Misdemeanors** da oyuncu, yönetmen ve senarist olarak imza atarken, ABD Yazarlar Birliği (WGA) tarafından da "En İyi Özgün Senaryo" dalında ödüllendirildi. Kurumun En İyi Uyarlama Ödülü ise daha önce "Pulitzer" ödülü almış olan dört "Oscar"lı **Driving Miss Daisy** ile Alfred Uhr'ye verildi.❑

## Stephan King yine beyazperdede

Hemen tüm romanları sinemaya uyarlamış olan, ünlü korku romanları yazarı Stephen King, yeni bir uyarlama ile yine beyazperdede. En son **Hayvan Mezarlığı** adlı filmde uyarlamasını izlediğimiz Stephan King'in bu kez; bir hayranı tarafından sürekli rahatsız edilen ünlü yazarı konu alan eseri, **Misery** adıyla filme çekiliyor. James Caan'ın yazarı oynadığı filmin yönetmeni Rob Reiner.❑

# Tiyatrodan sinemaya...

Tennessee Williams'ın ünlü oyunu **"Kızgın Damdaki Kedi"** tiyatro sahnesinden beyazperdeye geçerken Elizabeth Taylor'un unutulmaz oyunu ile belleklerde yeretmişdi. Eser bu kez barşol oyuncusunu da sinemadan alarak New York'da sahneleniyor. Elizabeth Taylor'un rolünü; **"Tutku Suçları"** ve **"Prizzy'nin Onuru"** filmlerinden de tanıdığımız Amerikalı oyuncu, Kathleen Turner oynuyor. Howard Davies tarafından sahneye konan oyunda Charles Durning, Polly Holliday ve Daniel Hugh Kelly de rol alıyor.❑

## DUYURU

**Beyazperde** Dergisi'nin eski sayılarını İstanbul'da **Beyoğlu**, Ankara'da **Kızılırmak** Sinemalarından temin edebilirsiniz. Ya da her sayı için 4.000.TL lik posta pulunu merkez büromuza göndererek eksiklerinizi tamamlayabiliriz.

*En iyi film: Driving Miss Daisy*

## 62. Oscar ödülleri sahiplerini buldu.

# Zafer dört Oscarla Miss Daisy ve Şoförü'nün

Amerika Sinema Akademisinin her yıl yüzlerce film arasında seçtiği ve 23 dalda dağıttığı Oscar ödülleri 26 Mart akşamı yapılan törenle sahiplerini buldu. 23 ödüle ek olarak bu yıl bir de onursal ödül vardı. Ödül töreninin sunuculuğunu ünlü aktör Jack Lemmon ve Sovyet sinema oyuncusu Natalya Negoda sundu.

Bu yıl en çok ödülü Bruce Beresford'un yönettiği **Driving Miss Daisy** (Miss. Daisy ve Şoförü) aldı. Film, Amerikanın güney eyaletlerinde yaşayan yaşlı bir Yahudi kadınla onun siyah şoförü arasındaki dostluğu anlatmakta.

Filmin aldığı ödüller:

**En iyi film ve En iyi makyaj. En iyi kadın oyuncu:** En iyi kadın oyuncu ödülünü alan Jessica Tandy 80 yaşında Amerika'nın önemli sahne sanatçılarından biri.

**En iyi uyarlama senaryo:** Alfred Uhry - Alfred Uhry aynı zamanda aynı isimli oyunun da yazarı.

Diğer ödüllerde şöyle sahiplerini buldu:

**En iyi yönetmen ödülü** Oliver Stone. **4 Temmuz'da Doğdu** ile en iyi yönetmen ödülünü alan Oliver Stone daha önce Platoon filmiyle aynı ödülü almıştı.

**En İyi Erkek Oyuncu:** Daniel Day Lewis. Ülkemizde **Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği** ve **Benim Güzel Çamaşırhanem** filmlerindeki oyunu ile tanıdığımız Lewis bu ödülü İrlandalı yazar Christiy Brown'ın yaşamını anlatan **My Left Foot** (Benim Sol Ayağım) filmiyle aldı. Filmde sol ayağı dışında hiçbir organını hareket ettiremiyen felçli fakat son derece yetenekli bir yazarı canlandırmakta Daniel Day Lewis.

**En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu:** Brenda Fricker, İrlandalı sanatçı Fricker, ödülü yine Daniel Day Lewis gibi **Benim Sol Ayağım** filmiyle aldı. Filmde yazarın annesini oynamaktaydı.

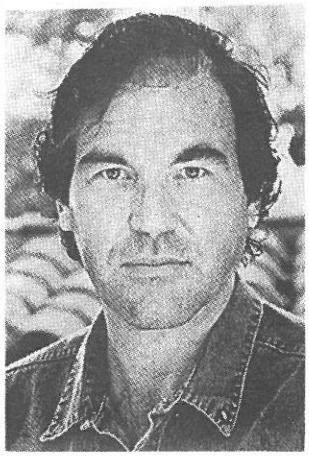
**En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu:** Denzel Washington. Amerika İç Savaşında bir beyaz subay denetiminde savaşan zenci bir birliğin öyküsünü anlatan **Glory** (Şeref)'deki rolüyle aldı ödülünü Washington. **Glory**'nin ayrıca iki ayrı dalda daha ödülü bulunmaktadır.

**En İyi Yabancı Film Ödülü** Cinema Paradiso. Yönetmen Giuseppe Tornatore'nin filmi aynı zamanda 1989 Cannes Film Festivali Juri büyük ödülünü de almış. Sinema düşkünü küçük bir çocukla sinemanın makinisti arasındaki dostluğu küçük bir Sicilya kenti dekorunda anlatılmakta **Cinema Paradiso.**

**Onur Ödülü** Akira Kurosawa. Japon yönetmen Kurusawa daha önce üç kez; **Rashomon, 7 Samurai** ve **Dersu Uzala** filmleriyle Oscar almıştı. Birkez de **Ran** filmiyle aday gösterilmişti.

*En iyi kadın oyuncu Jessica Tandy*

*En iyi erkek oyuncu Daniel Day Lewis*



*En iyi yönetmen Oliver Stone*

## Diğer Dallarda Oscar Ödülleri

Diğer Dallarda Oscar ödülleri şöyle dağıldı:

**En iyi özgün senaryo** 'Dead Poets Society" (Ölü Şairler topluluğu) ile Tom Schulman.

**En iyi sanat yönetimi:** "Batman" filmi - sanat yönetmeni Anton Frust.

**En iyi görüntü yönetmeni:** : "Glory" (Zafer) görüntü yönetmeni:

**En iyi kostüm:** "Henry V" (Beşinci Henry).

**En iyi belgesel:** "Common Threads: Stories From the Quilt"

**En iyi kısa metrajlı belgesel:** "The Johnstown Flood".

**En iyi kurgu:** "Born on the fourth of July" (4 Temmuz'da Doğdu).

**En iyi makyaj:** "Driving Miss Daisy (Miss Daisy ve şoförü)

**En iyi film müziği:** Alan Menken, "The Little Mcrmaid" (Küçük Denizkızı). Bu filmdeki "Under the sea" şarkısı **en iyi şarkı ödül**'ünü de aldı.

**En iyi seslendirme:** "Glory" (Zafer).

**En iyi ses efekti** "İndiana Jones and The Last Crusade"

**En iyi görüntü efekti:** "The Abyss"

**En iyi kısa metrajlı canlandırma** "Balance" (Denge)

En iyi kısa metrajlı live action: "Work Experience" (İş Tecrübesi).❑

*Uzun Metrajlı film jürisi (Soldan sağa) Önder Şenyapılı, Oğuz Adanır, Aytaç Arman, Çetin Öner, Fee Valiant, Yılmaz Duru ve Agâh Özgüç.*

# Ankara Film Şenliği Sonuçları

Bu yıl üçüncüsü yapılan Ankara Film Şenliği'nde, Mahinur Ergun'un yönettiği **Medcezir Manzaraları,** En İyi Film Ödülü'nü kazandı. 9-18 Mart tarihleri arasında gerçekleştirilen şenliğin Uzun Metrajlı Film Yarışması bölümüne 18 film katıldı. Fee Valiant başkanlığındaki seçici kurulda Agâh Özgüç, Yılmaz Duru, Oğuz Adanır, Önder Şenyapılı, Aytaç Arman ve Çetin Öner yer aldılar. Ödül listesi şöyle:

En iyi birinci film: Medcezir Manzaraları (Mahinur Ergun)

En iyi ikinci film: Bütün Kapılar Kapalıydı (Memduh Ün)

En iyi üçüncü film: Film Bitti (Yavuz Özkan)

En iyi yönetmen: Mahinur Ergun (Medcezir Manzaraları)

*En iyi yönetmen: Mahinur Ergun*

En iyi kadın oyuncu: Zuhal Olcay (Medcezir Manzaraları)

En iyi erkek oyuncu: Kadir İnanır (Medcezir Manzaraları)

En iyi yardımcı kadın oyuncu: Meral Oğuz (Film Bitti)

En iyi yardımcı erkek oyuncu: Halil Ergün (Film Bitti)

En iyi senaryo: Süheyla Acar Kalyoncu (Bütün Kapılar Kapalıydı).

En iyi görüntü yönetmeni: Ertunç Şenkay (Büyük Yalnızlık / Film Bitti/ İkili Oyunlar)

En iyi kurgu : Memduh Ün (Bütün Kapılar Kapalıydı)

En iyi ışıklandırma: Süleyman Çekiç (Bütün Kapılar Kapalıydı)

En iyi sanat yönetmeni: Ödüle değer çalışma bulunamadı.

En iyi özgün müzik: Ödüle değer çalışma bulunamadı.

En iyi stüdyo: Fono Film (Medcezir Manzaraları /Bütün Kapılar Kapalıydı)

Umut veren yeni yönetmen: Ödüle değer çalışma bulunamadı.

Umut veren yeni kadın oyuncu: Aslı Altan (Bütün Kapılar Kapalıydı)

Umut veren yeni erkek oyuncu: Uğur Polat (Bütün Kapılar Kapalıydı)

Umut veren yeni senaryo yazarı: Süheyla Acar Kalyoncu (Bütün Kapılar Kapalıydı)

Seçiciler Kurulu Özel Ödülü: Şahin Gök

Afsad Ödülü: Bilge Olgaç (Gömlek)

Seçiciler Kurulu'nca yapılan açıklamada, **Medcezir Manzaları**'nın, gerek başrol oyuncularının, gerek yönetmeninin olumlu ve uyumlu çalışmaları ve ortaya koydukları başarılı performansları dolayısıyla en iyi film ödülüne uygun bulunduğu; **Bütün Kapılar Kapalıydı** adlı filmin, başarılı kurgusu, tempolu anlatımı ve bir deneyim birikimini sergileyen genel yapısı dolayısıyla en iyi ikinci film olarak seçildiği; **Film Bitti**'nin de, yeni yönsemeler gösterdiği ve yeni denemelere girişme rizikosunu göğüslediği için en iyi üçüncü film seçildiği belirtildi. Açıklamada, ayrıca, 'Seçici Kurulun', bugüne değin yaptığı çalışmalardan çok farklı bir çalışmasını izlediğiyönetmen Şahin Gök'e şenliğin amacına uygun bir değerlendirmeyle Seçiciler Kurulu Özel Ödülü verilmesini kararlaştırdığı ifade edildi. Seçiciler Kurulu, bundan sonraki şenliklere katılacak filmlerin bir ön elemeyle kabul edilmelerinin uygun olacağını da açıkladı.

III. Ankara film Şenliği Kısa Film Yarışması ise dört kategoride yapıldı Seçiciler Kurulu'nda Sabahattin Çetin, Bilgin Adalı, Alpaslan Aydın, Erdem Gökgücü, Tomris Ciritlioğlu, Oğuz Makal ve Şahika Tekand'ın yer aldıkları bu yarışmanın sonuçları da şöyle:

**8 mm.**

Birincilik Ödülü: Yok

**16-35 mm.**

Birincilik Ödülü: Büyük Sinbad (Semih Taytak)

Seçici Kurul Özel Ödülü: Uygarlığın Adımları (Rıfat Aras)

**Canlandırma**

Birincilik Ödülü: Arıza (Nilgün Bayraktaroğlu)

Çankaya Belediyesi Ödülü: Mart (İsmail Turan)

Çankaya Belediyesi Ödülü: Tesi (Refik Güley)

Özendirme Ödülü: Bir Zamanlar Nasreddin (Anadolu Üniversitesi Sin - TV Bölümü son sınıf öğrencileri)

**Video**

Birincilik Ödülü: Kent Üzerine Küçük Bir Film (K.Osman Denker)

Çankaya Belediyesi Ödülü: Çizgim (Mustafa Altıoklar)

Çankaya Belediyesi Ödülü: İstanbul'a Dair (E.Rıza Sakızlı)

Çankaya Belediyesi Ödülü: Oyun (Hakan Çiğdem)

Özendirme Ödülü: Yaşasın Çocuklar (Yücel Ünlü)

Afsad Özel Ödülü: Kent Üzerine Küçük Bir Film (K.Osman Denker)

III. Ankara Film Şenliği etkinlikleri arasında yer alan ve konusu "Sinema Seyircisi" olan geleneksel karikatür yarışması Büyük Ödülü'nü ise Mehmet Ali Türkmen kazandı. Ali Ulvi Ersoy, Ferruh Doğan, Semih Balçıoğlu, Kamil Masaracı ve Nezih Danyal'dan oluşan seçiciler kurulu, Alper Susuzlu, Muhammet Şengöz, Firuz Kutal ve Sami Caner'i Başarı ödülü ile ödüllendirdi. Ömer Çam'a da Karikatürcüler Derneği Özel Ödülü verildi.❑

# Eğretileme: Süs mü?

*Seçil Büker*

İki aydır eğretilemeden söz ediyoruz. Ama az daha Aristoteles'i unutuyorduk. Aristoteles'e göre bir sözcüğe kendi özel anlamının dışında bir anlam verdiğimizde eğretileme yaratırız. Kuramcıya göre "benzerlik" ilişkisi temel ilkedir. İki nesne karşılaştırılır ve aralarında benzerlik ilişkisi kurulur. Nesnelerden birinin adı anılır, ama söz konusu nesneye özgü olan özellik yadsınır. Örneğin kalkan, kadehe benzetilir. Ama şarap yadsınır: "Şarapsız kadeh" gibi bir eğretileme yaratılır. İmlenen Ares'in kalkanıdır. Aristoteles eğretilemenin süs öğesi olduğunu söyler.

Oysa çağdaş kuramcılardan Max Black eğretilemenin gerçeğin kimi yönlerini oluşturduğunu, oluşturduğu yönleri bizim görmemizi sağladığını vurgular. Bu durumda Black'e göre eğretileme bir süs öğesi değil, gerçeği görme aracı. Bundan dolayı da özgün olmak zorunda. Eğretilemeyi yaratan yeni "benzerlik"ler bulmalıdır. "Klişe'ler eğretileme olamaz. Orson Welles "rosebud" (Kızağın adı) sözcüğü ile Kane'in çocukluk anıları arasında benzerlik ilişkisi kurar. Çok özgün bir eğretilemedir bu. Ama eğretileme özgün olmakla kalmaz, izleyicinin Kane'in yaşamından kalkarak insana özgü iletiler (mesaj) oluşturmasına yol açar. Üstelik "rosebud" sözcüğü düzanlamını yitirir, kimse onun Kane'in kızağı olduğunu düşünmez. Eğretilemesel anlam ağır basar ya da yeğ tutulur.

Bu düşünceleri göz önünde tutarak biraz **9 1/2 Hafta** üzerinde duralım. Filmin başında beyaz başattır. Beyaz galeri, beyaz giysiler, Elizabeth'in gözünü bağladıkları beyaz eşarp, beyaz buz parçacıkları. Derken bir gün galeriye bir adam gelir. Adamla köpeği arasında benzerlik ilişkisi kurulur.

Adamla köpek gerçekten birbirlerine benzerler. Adamın kahverengi boyun bağı ile köpeğin tasması tıpatıp benzerdir. Sonra? Sonrası yok. Beyaz ve kahverengi ile yaratılmak istenen eğretileme "güdük" kalır. İnsana özgü bir iletiye gidemezsiniz. Adam ve köpek benzetmesi sanki bağlam dışıdır. Öyleyse bu "güdük" eğretileme süs içindir. Elizabeth mekanik bir tavuk alır. Tavuk durmaksızın yumurtlar. Eve geldiklerinde yumurta imgesi yeniden kurulur. Eğretileme yine "güdük" kalır. Yorum yapmak çok güçtür. **9 1/2 Hafta**'da beyaz kimi yerlerde siyaha dönüşür. Örneğin Elizabeth John'ın bürosuna gittiğinde ya da galeride siyahlar giyer. Otele gittiklerinde John'ın Elizabeth'in gözüne bağlayacağı eşarp siyahtır. Dahası Elizabeth'in iç çamaşırları bile siyahtır. Ama renkler filmin "güdük" eğretilemelerini desteklemekten çok uzaktır.

Oysa Veronica Horn **La Ferdinanda** adlı filminde mekanik bir kuş ve yumurta imgesiyle bilimin yumurtanın doğasını değiştirmeye niyetlendiğini vurgular. Ardından düğün ve gelin görüntülerine geçerek bugün kuş yumurtasını deney nesnesi olarak seçen bilim adamının gelecekte gelinin yumurtasına yöneleceğini anımsatır. **La Ferdinanda**'daki kuş ve yumurta imgesi üzerine sayfalar dolusu yazılabilir. Filmdeki beyaz nesneler yumurta ve kuş imgesinin uzantısıdır. Beyaz yönetmenin kurduğu imgeleri destekler. Tıpkı Ayzenştayn'ın istediği gibi.

Ayzenştayn rengin temayı destekleyecek biçimde kullanılmasından yanadır. Rengi görsel şölen için kullananları kınar. Ayzenştayn sanatçının dilediği rengi seçmesine karşı değil. Renkle içerik arasında nedensiz bir ilişki olabilir. Bu durumda yönetmenin yaratıcılığı gündeme geliyor. Nedensiz bir ilişkiyi nedenli bir ilişkiye dönüştürebilen yönetmen renkle özgün eğretilemeler yaratabilir. Yalnız bu durumda yönetmen rengin anlamını, belirli bir yapıtta, onun öbür öğelerle ilişkisini düzenleyerek ortaya çıkartmak zorunda. Böylece nedensiz ilişkiyi, düzenleme biçimi ile, nedenli bir ilişkiye dönüştürebilir.

Ayzenştayn yönetmenin yarıtıcı gücünü sınırlamak istemez. Bundan dolayı renkle içerik arasında kurulan yeni ilişkileri onaylar. Kendisi **Alexander Nevsky**'de siyah beyazı bilinen anlamlarından ayırır. Beyazı zulüm, baskı ile ilgili olarak, siyahı kahramanlık, vatanperverlikle ilgili olarak kullanır. Böylece metin içinde siyah beyaza değişik anlamlar verir. İzleyici siyah beyazın anlamını bağlamdan ötürü çıkarır.

Yeniden **9 1/2 Hafta**'ya dönelim. Filmde yönetmen siyah ve beyazı bilinen anlamlarından ayırmıyor. Beyazı saflık, temizlik, siyahı zulüm, baskı ile ilgili olarak kullanıyor. Yani bilinen kodlardan ya da uzlaşımlardan yararlanıyor. Bunu içerik ve temayı destekleyecek biçimde gerçekleştiremediği için eğretilemeler "güdük" kalıyor. Oysa Antonioni, Godard, Hitchcock, vb. gibi yönetmenler renkle yarattıkları eğretilemeleri bütünün birliğinde çok iyi eritiyorlar. Bundan dolayı onların eğretilemeleri "güdük" kalmıyor.❑

# Türk sinemasında med manzaraları

**Kurtuluş Kayalı**

İstanbul Sinema Günleri ve ankara Film Şenliği yeni yabancı filmlerin ve sinema klasiklerinin gösterimi açısından çok önemli işlevler taşıyor. Genç insanların sinemayla ciddi bir şekilde ilgilenmesinin altyapısını oluşturuyor. İstanbul sinema Günlerinin kurumsallaşmasına karşın bu yıl üçüncüsü gerçekleştirilen ankara Film Şenliği yeni yeni ciddi bir cazibe merkezi yaratıyor. Genellikle gençlerin ilgisiyle karşılanan Ankara Film Şenliği ve İstanbul Sinema Günlerinin film gösterimi dışında evrensel sinema hakkında bilgilenme bakımından önemli işlevleri olduğunu düşünmek pek anlamlı değil gibi. Sinema klasikleri ve çağdaş sinema konusunda bilgilenmek gerek. Ancak bunun şartlarından en önemlisi başka konularda olduğu gibi sinema alanında da güncel olana günbirlik anlayışla yaklaşmaktan sakınmaktır.

Çağdaş dünya sinemasını ve sinema klasiklerini algılamak sadce bilgilenmek için değil, bu birikimden Türk sinemasının yararlanması açısından da önemli. Dünyaya açılmanın paralelinde Türk sinemasını değerlendirmek için de çağdaş sinemanın özümlenmesi gereklidir. Bunun yanında Türk sinemasının geçmişinin anlaşılması da zorunludur. Zaten bu yıl İstanbul sinema Günlerinde Lütfi Akad'ın üç önemli filmi, **Gökçe Çiçek, Gelin** ve **Düğün** gösteriliyor. Ankara Film Şenliğinde ise Metin Erksan ın önemli filmlerinden yedisi, **Gecelerin Ötesi, Yılanların Öcü, Susuz Yaz, Suçlular Aramızda, Sevmek Zamanı, Kuyu** ve **Kadın Hamlet** gösterildi. Bu gösterimler Türk sinemasının geçmiş dönem ürünleriyle özellikle genç sinema seyircilerinin karşılaşması açısından önemli. Bir de Türk sinemasının doruklarını anlamanın ve gerekli olan yeniden değerlendirmeni yolunu açabilir. Geçmiş dönem Türk sineması hakkında bilgilendirici ve yorumlayıcı nitelikte yazıların yayınlanması gösterilen filmlerin daha anlamlı bir şekilde değerlendirilmesini ve üzerinde yeniden düşünülmesini sağlayabilir. Ancak ne yazık ki, iki sinema etkinliği bakımından da böylesi bir durumun varlığından söz etmek mümkün değil. Halbuki yeni dönem sinemasının ürünleri geçmiş dönem sinemasının yorumlanmasıyla Türk sinema tarihi içinde belli bir yere oturtulabilir. Yeni Türk sinemasını yepyeni bir açılım olarak görmek yaygın bir eğilim şeklinde belirince özellikle bu karşılaştırmanın yapılması gerekiyor. Herkesin dillendirdiği bu sav üzerinde ciddi olarak düşünmek basit nitelemelerin aşılmasının vesilesi haline getirilebilir.

3. Ankara Film Şenliğinde sinema konusunda bilgilenmek isteğinin en bariz göstergesi şenlik süresince gerçekleştirilen panellere ve söyleşilere katılımdaki yoğunluktur. Bu etkinliklerde genellikle kameranın önündekilerin arz-ı endam etmeleri yerine sinema hakkında düşünce üretilmesi bakımından Türk sinema tarihinde yeri alan filmlerin yönetimleriyle yeni yönetmenlerin konuşturulması daha yararıl olabilir.

Sinema etkinlikleri somut olarak yeni sinemanın yeni baştan düşünülmesini gerekli kılıyor. Her yazanın yeni sinemanın faziletlerinden bahsetmesine karşın yeni dönem sineması hakkında ayrıntılara dikkat ederek düşünülmeyip sadece genelde yeni Türk sinemasının olumlulukları anlatılıyor. Bu ölçüde genel değerlendirme yapmak bırakılsın her şeyin açıklanmasını aslında hiçbir şeyin açıklanmaması gibi bir durum doğruyor. Yeni sinemanın her ürünü hakkında olumlu düşünceler belirtmek hiçbir şeyi açıklamadığı gibi, her ürün hakkında olumsuz netilemelerde bulunmak da bir anlam ifade etmiyor. Temelde yeni sinemanın dinamiklerini araştırmak, genelleyici, ancak ayrıntılara da dikkat eden genelleyici çalışmalar yapmak sorununun anlaşılması yönünde ipuçları verebilir. Dolayısıyla yeni dönem sinemasının sağlıklı bir şekilde değerlendirilmeisnin önşartlarının oluşmadığın ısöylemek pek de yanıltıcı sayılmamalıdır. Yeni dönemin yeni filmelrine tarihsel gelişim çerçevesinde bakmak kimi genellemeler yapmaya olanak sağlayabilir. Böylelikle de belli eğilimler öne çıkarılabilir. Yeni ürünleri bu şekilde ayrıştırarark incelemek kimi anlamlı genellemeleri mümkün kılabilir.

Yeni dönem sinemasının bazı niteliklerine yüzeysel olarak değinmek anlamlı olabilir. Yeni sinemanın bir temel ve yaygın eğilimi Türk sinemasının sorgulanmasıdır. Bunun en tipik örneklerinden birini **Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni**'nde somutlaştırmak olasıdır. Fakat bu sorgalam çok sayıda yeni filmde görülmektedir. Sözü edilen sorgulama genelde satni bir maniyet taşımakta derinlikli bir örgünüm arzetmemektedir. bunun nedenlerini araştırılmasında sinemanın sinemayla sınırlanmasının izlerini saptamak kabilidir. Sinema kendini sorguluyor. Fakat yapay bir sorgulama gündemde. Çünkü sinemayı aşan bir sorgulama, toplumu sorgulama gündeme gelmiyor. Bu anlama gelmek üzere belki de **"Büyük Yalnızlık"** yaşanıyor. Belki de bir noktada **"Film Bitti"** denecek.

Gerçeten kimi yönetmenler için **"Film Bitti"**. "Film Bitti"nin en bariz göstergesi 3. Ankara Film Şenliğinin en iyi film ödüllerinin birinin uzun yıllar yönetmenlik yapan Memduh Ün'ün filmine, bir başkasının da 1980 den önce film çekmeye başlayan Yavuz Özkan'ın **"Film Bitti"**sine verilmesi. Birinci seçilen filmin çağrıştırdığı bir sorun ise tüm boyutlarıyla gündemde. Birinci seçilen film **"Medcezir Manzaraları"** aslında Türk sinemasındaki med manzaralarını sergiliyor gibi. 1980 öncesi yönetmenlerinin filmlerinin başarısı bir anlamda 1980 sonrası Türk sinemasının ciddiye alınmadığının bir itirafı olarak da yorumlanabilir.

Sinema dilinin ve estetiğinin geliştiğini belirten koro bir biçimde eski sinema üzerinde durmazken Türk sinemasının son dönemde en ciddi sorununu sorusu olan, sorunu olan yönetmen tipinin giderek kaybolması sürecini ıskalıyor. Bunun en bariz kanıtı da Türk sinemasında içerik sorununun ciddiye alınmamasında somutlaşmaktadır. Dolayısıyla tüm sorunları kapsayıcı bir şekilde düşünen yönetmen tipi yavaş yavaş tarih oluyur.

İlgi alanı yoğun, sorunu ciddiye alan yönetmen yerine ilgi alanı oldukça darlaşmış ve perspektifi olmayan yönetmen tipi glemektedir.

Bir başka gerçeklik de Türkiye'de toplumsal sinemanın yeni ürünlerinin benzeri eski filmelrden önemli izler taşımasıdır. son yıllarda çekilen bu tür filmelrin bir bariz özelliği 1967 sonrası yönetmen filmelirnden sorunları kavrayış bakımından oldukça farklı, bir anlamda sathi olmasıdır. bir başka anlaşılmamış nokta da Türk sinemasının seyirci kompozisyonundaki değişimdir. Toplumsal sorunları olan son dönem yönetmenlerinin ve sıradan konuların iyi filmlerini çeken yönetmenlerin ürünlerinin önceden hazırlanmış bir seyirci potansiyeli ile karşılaştığı hiç ama hiç unutulmamalıdır.

Yeni dönem filmlerini izlerken biraz naiv bireyselleşme çabalarını ve toplumsal sorunların basit çözümlenişini daha düzeyli yeni bir sinemanın belirtileri olarak nitelemek abartılı bir değerlendirmedir. Yeni dönem sinemasının farklı yönetmenlerde somutlaşan bu derinliksiz görünümün ancak Metin Erksan türü cüretkâr yönetmenlerle aşmak mümkündür. Fakat bir zamanlar Metin Erksan'ın yarattığı yer sarsıntısının sathi olarak anlaşıldığı bile kuşkuludur. Belki de hakikaten yer sarsılıyor ama kimselerin duymadığı kesin.❑

3. Ankara Film Şenliğinde dört önemli ödülü alan Medcezir Manzaraları'nın yönetmeni Mahinur Ergun:

# "Çok sinematografik bir evde büyüdüm"

**Nergis Akıncı**

III. Ankara Film Şenliği'nden en iyi film seçilen Medcezir Manzaraları'nın yönetmeni Mahinur Ergun, en iyi yönetmen ödülü nüde kazandı. Ergun ile, Beyazperde için bir söyleşi yaptık.

● **Okullu sanatçı olmanın etkileri nelerdir?**

● Okul, teknik bilgi almanın yanısıra, kendi türünde ve yaşında insanlarla birlikte olunan bir yer. Sinemanın konuşulduğu, tartışıldığı eleştirel ve genç olunabilen bir yer. Öğretilenlerin yanısıra böyle bir atmosferde yer almak çok eğitici. Üstelik soru sorabilecek, öğretmeye meraklı ve kendini geliştiren hocalar olduğu zaman insan hep eğitimini sürdürmek istiyor. Sonradan kaybedilen yıllar bazı şeyleri öğrenememiş olmak insanı çok kötü arkadan vuruyor. Herkes çok bilinçli bir eğitim süreci geçirip, okulları yaratıcı ve yenilikçi yerler yapmaya uğraşmalı bence.

● **Eşinizin reklâmcı olmasının size ne gibi etkisi oldu?**

● Eşim ve ben okulu bitirdikten iki yıl sonra birlikte bir ajans kurduk geçimimizi öyle sağlıyoruz. Ben son üç yıldır sadece çok gerektiğim zaman kampanya yazımlarına veya çekimlere katılıyorum. Zamanımı artık reklâma çok fazla bölemiyorum. Reklâm yönetmenliği çok hoşuma gidiyor. Çünkü yeni anlatımlar ve teknik denemelere açık bir iş. Eşimle aynı mekânda çalışmak birbirimizi anlamamızı sağlıyor yoksa bir sinemacıyla evli olmak onun için çok zor olurdu. Şartları kavraması ile birlikle olumlu etkilenmeler başladı. Konuya yakınlaştı ve destekledi.

● **Filmlerinizde kadınlar özgür görenmelerine karşın, her seferinde erkeğe yenik düşüyorlar?**

● Kadınlar erkeğe yenik değil, adamları bir süre seviyorlar kendilerine uygun olmadığını anladıklarında ilişki bitiyor. Sevme süresinde ise seviyorlar, ezme ezilme zaten kişilik bozuklukları olan insanlara has birşey. Medcezir'de iş iyice çığrından çıkıyor çünkü kadının karşısında hasta bir adam var. Sevgi çok karışık bir şey, öldürme duygusunu da taşıyabiliyor bazen, olayları çok kesin tavırlarla anlatmayı sevmiyorum, her insanın pek çok yönü var. Yenik kadın gibi gözüken ilişkiyi yenebilir, hakim erkek çoz zayıf düşebilir, insanlararası aşk savaşları her zaman net gelişmeyebilir. Bu örgüye yaklaşırsak filmlerde daha inandırıcı olabiliriz gibi geliyor.

● **Kadın çok iyi eğitim görmüş (Amerika'da) neden böyle bir erkeğe tutuluyor?**

● Kadın Medcezir'de adama cinsel bir nedenle tutuluyor. Kafası hayır derken gövdesi evet diyor. Biraz da arının deliğine değnek dürtmeyi seven bir kadın tiplemesi, adamın iç dünyasını kavramak hevesiyle sokuldukça örümcek ağına iyice dolaşıyor. İnsanların insanlara neden bu kadar tutulduğunu bilmiyorum, kimsenin de bildiğini sanmıyorum.

● **Neden Kadir İnanır?**

● Kadir İnanır senaryomuzdaki tiplemeye uydu. Bize gereken karizmayı, karmaşık iç dünyayı ve yalnız bakışları fiziği ve oyunuyla ortaya koydu. Başkası olamazdı.

● **Çocukluğunuz sizi sinemaya nasıl hazırladı?**

● Biraz farklı bir özgeçmiş isteniyor. Bu çok hoş bir soru. Ben de insanları anılarının şekillendirdiğine inanıyorum mesela Tarkovski'yi çok küçükken de sevdiğimi sonradan anladım, tahta tavana bakarak geçirdiğim öğle uykusu saatlerinde tavandaki şekiller bir süre sonra evlere insanlara benzemeye başlardı. (Nostalgiadaki gibi) çok sinematografik bir evde büyüdüm. Bahçede (çok büyük ağaçlıklı bir yerdi) birden bir tavuzkuşu görülebilirdi. Mahalledeki yüksek bir yere çıkıp diğer çocuklarla rol dağıtımı yapıp (5 yaşındaydık) Tarzan filmini görmeyenlere oynadığımızı hatırlıyorum. Resim yaptığım yıllarda (lisede) hocalarımın beni rahatsız etmemek için bir derse girmememe izin verdiklerini unutamam. Üniversite son sınıfta, yabancılara haber filmi çeken hocamın ekibinde kamerayı elime verip etrafa bakmamı istemesiyle önemli bir karara vardığımı hatırlıyorum. "bunun içinden herşey daha iyi ve doğru gözüküyor." İlk filmimi çekmeye karar verdiğim anı da çok iyi hatırlıyorum. Gökyüzü filminde asistanlık yapıyordum. Sonsuz bir çölde ufak bir uçak bir motorsikletin tepesine kağıtlar atıyordu. Film çekilirken ben de çekemezsem ölürüm diye düşünüp setten kaçmıştım. (Çölden kaçmak çok zor oldu, o da ayrı filmdir zaten) İçime sıkışan görüntüleri

Kadir İnanır senaryosundaki tiplemeye uydu. Bize gereken karizmayı, karmaşık iç dünyayı ve yalnız bakışları fiziği ve oyunuyla ortaya koydu. Başkası olamazdı.

*En iyi kadın oyuncu Zuhal Olcay*

*En iyi erkek oyuncu Kadir İnanır.*

artık elimle tutulur hissettiğimde hep çıldırıp film çekmeye çalıştım. Bazen oluyor bazen olmuyor. Çekilmeyen senaryom çekilenlerden üç kat fazla. Özgeçmişimle ilgili en son hatıram Ankara film şenliğinde ödül kazandığımı öğrendiğim daha doğrusu hatıradığım an sahneye çağrılmama üç saniye kala müthiş bir an yaşadım. Yaşantımda ilk kez yutkunamadım. Ödülü Metin Erksan'ın elinden almak tuz biber ekti. İnsan bazen ölecek kadar heyecanlanıyor.

● **Ne anlatmak isterdiniz?**

● Şu aralar çingeneleri anlatmak istiyorum. Bazı görüntüler var kafamda. Gene çok takıldığım bir karakter var. Ben anlatmak yerine incelemek demeyi tercih ediyorum. Anlatacak kadar öğrenmek ve herşeyi bilmek çok güç. Bir kesit, o kesit içinde iyi yapılmış bir 'inceleme' O filmi yaptıktan sonra ne olur bilemem. Dolaşırken insanın aklına bir şey geliyor, vazgeçilmez hale geliyor, şartlar oluşursa o film oluyor.

● **Sizce iyi bir senaryo nasıl olmalı?**

● Bence iyi bir senaryo çok basit bir şekilde derdini anlatmalı olaylar ve biçimler ilginç ve akıcı bir şekilde arka arkaya dizilmeli. Her sahne bir sonraki ve öncekiyle ve senaryonun bütünüyle bir ilinti içinde olmalı. Sahne kaybolsa bile (yani bu mümkün olsaydı) nereye ait olduğu biryerinden belli olmalı ve başka bir yere yakışmamalı.

● **Film yapmak istediğim konular yukarda işlenmişti.. filmlerinizden sonra seyirciden aldığınız tepkiler.**

● Yabancı bir sergi ile ilgili anonim bir seyirci tepkisi bir tane biliyorum. Kadın hep ütü yaparken Türk filmi izlermiş. Daha doğrusu "dinlermiş" (çok saygısız bir tutum). Bu filmi izlerken ütüyü bırakmak zorunda kalmış. Video klüpten bir tane daha böyle film isterken bir arkadaşım bunları duymuş. Gece Dansı ile ilgili: Bir kadın Ankara festivalinde Medcezir'in gösterimine gecikmiş ve kapıda görevlilerle tartışmış. Festivalde konuk bir arkadaşım ona niye bu kadar olay çıkardığını sormuş. Kadın Gece Dansı izlediğini onun için bu kadının yeni filmini mutlaka görmek istediğini söylemiş ve tek gösteri olduğu için bağıra çağıra içeri girmiş. Benim hiç tanımadığım insanlardan aldığım bir tepki bu. Bir de bazı seanslardan çıkanlar oluyor. Onlara tabi gidip niye çıkıyorsunuz filmden diye soramıyorum.

● **Video filminizde, kadın, üniversite öğrencisiyle bir aşk yaşıyor ama kadın kocasına dönüyor film klasik bir şekilde bitiyor.**

● Üniversite öğrencisiyle ilişkisi yetersiz olduğu için kocasına dönüyor. Büyük yaş farkı ve yaşam tarzı farkı var. Kadın zaten tipleme olarak yaşama oyuncaklardan oluşmuş bir şey gibi bakıyor. Aklı kısa sürede dağılabilen bir kadın.

Cihan Ünal ve Kadir İnanır'ın canlandırdıkları tiplemeleri karşılaştırmak çok zor. İkisinin de erkek olmak ve filmlerin baş erkek karakteri olmak dışında hiçbir ortak özellikleri yok.

● **Şenlikte hangi filmleri izlediniz? Şenliği değerlendirir misiniz?**

● Intergirl, Hiphip Hurrah, Lawrence of Arabia, Bunuel'ler, Türk filmlerinin büyük bir kısmı, kısa filmlerin bir bölümünü izledim.

Şenlik benim için harika bir sinema zamanıydı. Sabahtan film izlemeye başlayıp, açık oturumlara gidip, uzun süredir görmediğim arkadaşlarla gece yarıları sinema konuşup nasıl geçtiğini anlamadığım bir süre geçirdim. Her boyutuyla sinema vardı. Sinema sorunların yasaların, oyunculuk sohbetlerinin yarışma heyecanının içiçe olduğu tartışıldığı güzel bir ortam. Ayrıca şenlik komitesi bizi evimizdeymişcesine rahat ettirdi. Belediye şenlik için seferber olmuştu. Herkes herşeye koşturuyordu. Böylesine canlı ve genç bir festival görmemiştim. Mahmut Hoca hep yorgun ama sakindi. Şenliğin Türk sineması iç in çok önemli bir işlev gördüğünü düşünüyorum.

● **Sevdiğiniz yönetmen veya yönetmenler?**

● Herzog, Bergman, Mikhailkov, Solanos, Bağdat Cafe'yi yapan yönetmen.

● **Bundan sonraki projeleriniz?**

● Bundan sonraki proje şartlar oluşursa Çingeneler üzerine bir konu.

● **Ödül almak nasıl bir şey?**

● Evet, Ödül almak müthiş bir şey.

● **Teşekkür ederim.**

● Ben teşekkür ederim. Böylesi akıllıca sorular sorduğunuz için! Tekrar görüşmek dileğiyle. ❑


MELİKE DEMİRAĞ/ŞANAR YURDATAPAN

ADA
YAYINCILIK VE MÜZİK TİCARET LTD.ŞTİ.
İ.M.Ç. 5.Bl.No:5322
UNKAPANI-İST.
TEL:513 00 64

İstanbul'da Olmak/Anadolu

tüm plak ve kasetçilerde

*Üçüncü Ankara Film Şenliği'nin en çok ilgi gören bölümlerinden biride açık oturumlar ve söyleşilerdi. Katılımların fazla olduğu ve çok sayıda kişinin ayakta kaldığı söyleşilerde ve açık oturumlarda gençler çoğunluktaydı. Özellikle "Seksen Sonrası Türk Sinaması" ve "Amerikan Sinamasının Etkileri" konulu açık oturumlar tartışmalı bir havada geçti. Bu sayfalarda, şenlik çerçevesinde yapılan söyleşi ve açık oturumları özetleyerek sunuyoruz.*

## Tevfik Başer:
# "Güzel bir film heryerde kabul görür"

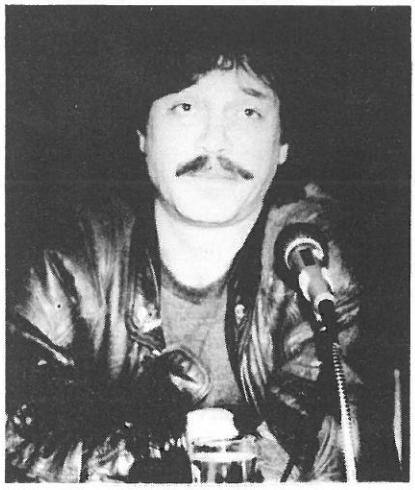
**Derleyen: Mehmet Erişti**

Şenlik çerçevesindeki ilk söyleşi, açılış filmi olan **Yanlış Cennete Elveda**'nın yönetmeni Tevfik Başer ve oyuncusu Zuhal Olcay ile olandı. Ancak film çalışması nedeniyle Zuhal Olcay gelemediği için söyleşide Tevfik Başer bulundu yaklaşık on yıldan beri Almanya'da yaşıyor olmasına karşın, Türk sinemasının sorunlarıyla yakından ilgilendiğini belirten Başer, Türk sinemasında finansman yetersizliğinin her zaman kendini gösterdiğini ve bu olanaksızlıklar içinde film çekebilen Türk yönetmenlerini kutlamak gerektiğini söyledi. Tevfik Başer, Almanya'daki çalışmalarına ilişkin olarak şu bilgiyi verdi;

"Almanya'da film çekerken de sıkıntılar yaşıyoruz. Örneğin, ilk filmim olan **40m² Almanya** üçyüz bin marka maloldu. Fakat buna rağmen, Almanya'da devlet ve belli çevreler finansman açısından çok kolaylıklar sağlıyor. İlk filmimi devlet finanse etti. Şu anki olanaklarla iki yılda bir film çevirebiliyorum. Ama Almanya'da geçinebilmek için yılda en az bir film yapmam gerekiyor."

Tevfik Başer, bir soru üzerine Amerikan sinemasının etkilerine de değindiği konuşmasında "Amerika bugün büyük bir film endüstrisi oluşturmuştur. Bunun paralelinde, Türkiye'de olduğu gibi, bütün dünyada da büyük bir pazar payına sahip. Fakat Avrupa'da birçok sinema ve sinematekler kaliteli, özgün filmleri oynatıyorlar. Hatta sadece bu filmlerin oynadığı sinemalar var. Hollywood firmaları, gittikleri ülkelerde büyük yatırımlarda bulunuyorlar. buralarda sinema satın alarak sadece kendi filimlerini gösteriyorlar. Bu da ülkelerin özgün sinemalarının yaşamasını engelliyor. Sanırım tek çözüm, devletin yardımıdır." dedi.

Tevfik Başer, Türk sinemasının Avrupa'daki yerine ilişkin bir soruyu yanıtlarken de "Kaliteli türk filmlerini Avrupa'da izlemek mümkün. Önemli olan filmin güzel olması. Örneğin, **Hakkari'de Bir Mevsim, Umut** gibi filmler Avrupa'da seyrediliyor ve çok beğenili-



yor. **Film güzel midir, değil** midir? Önemli olan o. Güzel bir film her yerde kabul görür" diye konuştu.

Bir yönetmenin başka bir yönetmeni eleştirmesinin kötü bir şey olduğunu belirten Başer, kendi filmlerine ilişkin olarak da şunları söyledi:

**"40m² Almanya ve Yanlış Cennete Elveda** arasında, her ikisi de kapalı mekanda geçmeleri dışında bir benzerlik yok. Birincide, kapalı mekanı dışardan çok farklı bir ortama gelen kadının kapatılmışlığını anlatmak için kullandım. İkincide ise, aynı mekanı kadının, kapandığı yerde oradaki insanlarla olan entegrasyonunu anlatmak için kullandım. Ben sosyal içerikli filmler yapıyorum. Almanya'da yaşayan beş milyon yabancı var. Tüm Avrupa'da ise on milyon. Bu insanlar İstanbul, Ankara'yı görmeden bambaşka bir dünyada buluyorlar, kendilerini, İlk kuşak çok fazla sorunla karşı karşıya kaldı. İkinci kuşak da, yine arada kalmıştı. Ne Türk, ne Alman.. Üçüncü kuşak ise, orada doğan, büyüyen insanlar. O kültürü bilen, entegre olmakta zorlanmayan insanlar. Onlar kendi sorunlarına daha iyi sahip çıkabilecekler, kendi edebiyatçılarını, sinemacılarını çıkaracaklar. Ama bunun için bir on-onbeş yıl beklemek gerekli. Ve o zaman bu insanlar, sorunlarını çok daha iyi anlatabilecek."

Tevfik Başer, çok film izlediğini ve güzel filmleri kıskandığını da belirttiği söyleşide "Ben bir anlatım bulmaya çalışıyorum. Kendi beğendiğim filmlerin ölçüsünde film yapmaya çalışıyorum. Başarılı olmayabilirim de." dedi ve **Yanlış Cennete Elveda** filminde Tarkovski'den etkilendiği izlenimi bırakan sahneler olduğuna ilişkin bir soruya şu karşılığı verdi." Şimdi tabii ki, her yönetmen önünde yapılmış olan iyi örneklerden etkilenir, onlara benzetmeye çalışır. Benzete, benzete kendi özgün biçimini bulur yakalar. Tarkovski büyük bir usta. Onlar büyük adamlar. Ben bir sahnede ona yaklaşmışsam o zaman ben yırttım derim."❑

## Metin Erksan:
# "Ben bir başkaldırı sinemacısıyım"

**Derleyen: Cüneyt Özdemir**

III. Ankara Film Şenliği kapsamında, Türk Sinemasına katkılarından dolayı kendisine **Emek Ödülü** verilen Metin Erksan'ın da bir söyleşisi vardı. Metin Erksan, söyleşide ilk olarak, Kemal Tahir ile olan ilişkisine değindi. En büyük ortak yanlarının tarihi aynı şekilde algılamaları olduğunu, bu algılamanın bakış açısının, adetlerin, gelenek ve göreneklerin aynı olmasından dolayı bir paralellik içinde geliştiğini belirtti.

Amerikan sinemasının etkileri hakkındaki bir soruya karşılık, bu etkinin yeni bir şey olmadığını söyleyen Metin Erksan, "Türkiye'de sürekli bir Amerikan sineması etkisinden sözediliyor. Özellikle belirtilmesi gereken bir nokta da, bu etkinin sinema dilinden çok, dağıtım ve filmlerin oynatılacağı salon anlamında ele alınmasıdır. Oysa Amerikan filmleri 1923'den beri Türkiye'ye geliyorlar. Hem o zamanlar bu filmler adeta Türkiye'ye akıyorlardı" dedi. Bu film akışının 1939'a kadar sürdüğünü belirten Ersan", ancak 1939 yılında II. Dünya Savaşı'nın eşiğindeki Türkiye'nin çeşitli politik kaygılardan dolayı sansür uygulamasına başladığına, bu uygulamanın da savaştan sonra hiç bir işe yaramadığına, hatta Türk filmlerinin salon bulmasında sorun Werner Bros'un Türkiye Cumhuriyeti gibi 1923'de kurulduğunu söyleyen Erksan, "şimdi kıyameti koparan eski sinemacılar yenimi uyandı?" diye sordu.

İlk söylediği zaman büyük tartışmalara neden olan "ben kendim için sinema yaparım" sözünü anımsatan Erksan, bu sözün birçok sanatçı tarafından yanlış anlaşıldığını ya da anlaşılmadığını vurgulayarak, "Bu sözüm üzerine bugüne kadar hakkımda o kadar kötü şeyler yazıldı ki, hatta o dönemde belirli bir sanatçı grubu o sözümden dolayı bir manifesto yayınlayarak Metin Erksan'ın yaratıcılığının engellenmesini istediler" dedi. Erksan "Ben Robenson değilim. Toplum içinde yaşıyorum. Bir millete mensubum. Ortak bir tarihim var. Toplum içinde alışverişim var. bunlardan soyutlanarak nasıl bir şey yaparım ki? O zamanlar şunu vurgulamak istemiştim: O tarihlerde ben sanat için film yapıyorum, devrim için film yapı-

yorum diyerek sanatçılar izleyiciyi yönlendiriyorlardı. İşte ben bundan kaçındığım için, "ben kendim için film yapıyorum' dedim. Cervantes Don Kişot'u insanlar için mi yazdı? Ya da Yaşar Kemal İnce Memed'i insanlar için mi yazdı? Bence hayır. Bütün yazarlar kendileri için yazarlar. Ama birşeyler diyerek bunu çarpıtmak yanlıştır. Yaptıkları zaten dolayısıyla insanlar içindir" sözleriyle konuşmasını sürdürdü.

"Metin Erksan, neden artık film yapmıyor?" sorusuna karşılık olarak Erksan, "Sinemacı kamera başında nöbet tutmamalıdır. Belli dönemlerde okuyup düşünmelidir de. Dışarıyla kıyaslarsak ben aslında çok bile film yaptım. ama şu anda da devamlı alarm halindeyim. Çok film yapmayı düşünüyorum. Ben yeryüzünde bugüne kadar yaşamış ve yaşayacak sinemacılar arasında en fazla tasarı üreten kişiyim. Dünyaya bu kadar çok tasarı üreten bir sinemacı daha gelmemiştir." dedi.

Karagöz ve Hacivat'ı oynatan adamın da bir amacı olduğundan sözeden Erksan, "Sinemacı da bunu görmeli, seyirci de bunun farkında olmalı. Ben bir başkaldırı sinemacısıyım" dedi.

Metin Erksan, konuşmasında son olarak Türk sinemasında Türk tarihini anlatan bir film yapabileceğini ve şimdiye kadar milli günlerde televizyonda gösterilen **Şimal Yıldızı"**, **"Meşhur Kahramanlar"** gibi, Rum yapımcılar tarafından çekilmiş filmlerin yerine Türk yapımcıların kendi öz tarihlerini anlattıkları filmlerin almasının çok daha iyi bir şey olacağını söyledi.❑

# Amerikan sinemasının etkileri

**Derleyen: Cüneyt Özdemir**

Amerikan Sineması ve etkilerinin tartışıldığı oturumu Oğuz Adanır yönetti. Oturuma konuşmacı olarak Sovyet yönetmen Piotr Todorovski, Sinekam-Der yöneticisi Muzaffer Hiçdurmaz, yönetmen - oyuncu Yavuzer Çetinkaya, Akün sinemasının müdürü Sadi Eratan ve Eti Sanat Merkezi'nin müdürü Aykut Tolegen katıldılar.

Şenlikte **Intergirl** filmi gösterilen Sovyet yönetmen Piotr Todorovski, Amerikan sinemasını pek iyi tanımadığını, okul yıllarında, ancak birkaç Amerikalı yönetmenin filmini izleyebildiğini, belirtti. Amerikan sinemasının ticari amaçlı bir sinema olduğunu ve bu sinemanın sanat kaygısı gütmediğini söyleyen Todorovski, bütün dünyanın bu tip filmlerle dolu olduğunu, bunun da ülkelerin ulusal sinemalarının gelişmesini engellediğini ileri sürdü. Todorovski,

*Piotr Todorovski, Aykut Tölegen, Oğuz Adanır.*

"Oscar'a Amerikan film yapımcılarından çok Avrupalı film yapımcıları aday oluyorlar.

Geçen senelerde dokuz Oscar'ı **Amadeus** filminin alması da buna iyi bir örnek. Ama şunu belirtmek istiyorum ki, bizim için de Amerikan sinemasının etkisi çok büyüktür." dedi.

Sadi Eratan, Amerikan sinemasının majörlerinin Türkiye'ye gelmelerine olumlu baktığını belirterek iki-üç yıl öncesinde kapanma tehlikesi geçiren sinemaların ekonomik ve teknik üstünlüğe sahip Amerikan filmlerinin gelmesiyle batmaktan kurtulduklarını, hatta yenilerinin açıldığını söyledi. Eratan görüşlerini şu sözlerle açıkladı: "Önemli olan, iyi film oynamasıdır. Amerikan ya da Türk filmi olması önemli değildir. nitekim biz sinemamızda Türk filmi de oynatıyoruz. Bir zamanlar **Civciv Çıkacak, Kuş Çıkacak** gibi filmler yapan Türk sinemacıları birçok sinemanın kapanmasına yol açarken bunu hiç düşünmediler mi?"

Aykut Tölegen ise, Amerikan filmlerinin Türkiye'ye nasıl geldiğini anlattı ve şöyle dedi: "eskiden Lokomotif filmlerinden bir film alınır, arkasından da dokuz tane tampon film konulurdu, ve işletmecilerin çeşitli yükümlülükleri vardı. Bir süre sonra sektörün düştüğü zor durumdan dolayı yükümlülüklerini yerine getirememeye başladılar. 1982'ye kadar Türk seyircisi Avrupa filmlerini görebildi. 82'ye gelindiğinde o dönemin başbakanının Variety dergisinde film majörlerini Türkiye'ye davet etmesiyle esas olay başladı. Esas olarak bir tekel sorunu vardır."

Yavuzer Çetinkaya da, bireysel olarak verdiği bir kararla altı aydır Amerikan filmlerine gitmeyerek protesto ettiğini belirtti. Çetinkaya'ya göre, bir çıkmaza doğru ilerleyen ve önünde zor günler olan Amerikan sineması zaman içinde güncelliğini korurken sürekliliğini yitiriyordu. Çeşitli dergilerden alıntılar ve istatistiklerle konuşmasını sürdüren Çetinkaya, bu çöküşü ileride Amerikan sinemasında oluşacak bir finans bunalımına ve media-sinema ilişkilerine yaslandırdı. Çetinkaya, "Türk sineması Amerikan sineması karşısındaki rekabette, Amerikan sineması tamamen distrübitör olarak Türkiye'ye gelerek kazanılan paralar Türk film yapımı için hiç harcanmadan çekip giderse olan Türk seyircisine olacaktır" dedi.

Muzaffer Hiçdurmaz ise, Amerikan sinemasının etkilerini Türk sinema çalışanları açısından ele aldı. Hiçdurmaz, Amerikan filmlerinin gelmesi sonucu az sayıda Türk filmi yapılacağını, bunun da Türk sineması çalışanlarını zor durumda bırakacağını belirtti.❑

## Üçüncü Ankara Film Şenliği'nin "En"leri...

**Derleyen:** Cüneyt ÖZDEMİR

* Türk sinemasına en yabancı Türk yönetmen: Tevfik Başer.
* En uzun süre konuşan konuşmacı: Sebahattin Çetin (üç kişinin katıldığı söyleşide 75 dakikanın 45 dakikasında sadece kendisi konuştu).
* En ateşli konuşmacı: Mengü Yeğin.
* En yavaş konuşan: Oğuz Onaran
* En bilimsel konuşan: Seçil Büker
* En çok alkış alan konuşmacı: Mengü Yeğin
* En büyük 'karar birliği': "Sesam ölü doğmuştur".
* En sert oturum yöneticisi: Oğuz Adanır ("Otur yerine, sıra sana gelince konuş")
* En yararlı oturum: "Türk Sinemasının Bunalımına Çözümler" (Sebahattin Çetin, Tevfik Çavdar ve Oğuz Onaran katıldılar).
* Şenliğin en uzun filmü: **Lawrence of Arabia** (227 dakika: 3 saat 47 dakika)
* En çok izleyici toplayan filmler: **Gandhi, Lawrence of Arabia.**
* Şenliğin en kısa filmi: **A Fassbinder Lie** (1/24 sn. - Sabri Kaliç)
* En çok ilgi gören toplu gösteri: Metin Erksan filmleri.
* En çok izleyici toplayan konuşmacı: Söyleşisine gelmeyen Zuhal Olcay.
* Şenlikte alınan en yanlış karar: Rıfat Aras'ın 74 dakikalık Uygarlığın Adımları adlı filminin Kısa Film Yarışması'na alınması ve sonradan yarışma dışı bırakılması.
* En "canlı" film: Metropolis (İki piyano eşliğinde sunuldu).

AÇIK OTURUM:

# Seksen sonrası Türk Sineması

**Derleyen: Cüneyt Özdemir**

Seksen Sonrası Türk Sineması konulu açık oturumu Rekin Teksoy yönetti. Oturuma Şahika Tekand, Aytaç Arman, Mahinur Ergun, Seçil Büker, Çetin Öner ve Mengü Yeğin katıldılar. Oturumda belirtilen görüşleri, konuşma sırasına göre kısaltarak aktarıyoruz.

**Aytaç ARMAN:** Ben sinemanın seksen sonrası dönemine ürünlerinden çok kadroları alarak yaklaşmak istiyorum. Kadrolar sinemada daha çok ilgimi çekiyor. Bu arada çok önemli değişiklikler gördük. Seksen sonrasında sinema okullarından bir katılım oldu. Seksen öncesinde kameranın önünde kadınlar vardı. Oysa daha sonra kadınları sinemada kameranın arkasında sadece yönetmen olarak değil, her alanda görmek mümkün oldu. Kısaca, bu Türk sineması için sağlıklı ve olumlu bir gelişmedir. (...) Son yıllarda öncelikle yönetmenleri ilgilendiren bir gelişme var. Bu da yönetmenlerin özgür ortamlarda çalışma imkanı bulması. Bununda nedeni, gördük ki, yönetmenler kendi ürünlerini kendileri finanse ettiler. Yani yönetmenler aynı zamanda yapımcı oldular. Ve giderek yapımcı olarak kaygılarının olması yönetmenleri bir yapımcı olarak düşünmeye ve davranmaya itti ki, bu da seviyeyi düşürdü. Bu oyuncular için normaldir. Oyunculuk bir yerde yönetmenin gösterdiği sınırlar içindedir. Genellikle yönetmenlerde yoğunlaşıyorum. Çünkü yönetmenler sette tek iktidardır. Herşeyi yönetmen belirler. (...) Sinema izleyicisi genellikle üniversiteli genç. Oysa biz donanımlı kitle ile iletişim kuramayan işler yapıyoruz. Bir sürükleniş yaşıyoruz. Ürünlerimize bizden başka toplumsal çevre katılmadığı için bir bireysellik var. Ama bir gerçek var ki, sinema estetiği gelişti. Tabii dünya sinemasından da bir etkileniş sözkonusu. Ama bugün bir de mektepli dediğimiz okuldan yetişip gelmiş bir grup görüyoruz. Mektepli denilen kadronun katılımı ile teorik boyutumuzda güçlenmeye başladı. Dil ve estetik dışında Türk sinemasında bir gelişme göremiyorum. Dış pazarın olumsuzluklarını biliyoruz. Ve bu pazara açılamıyoruz."

**Seçil BÜKER:** Ben Arman'ın tersine çok olumlu şeyler söyleyeceğim. Dil ve estetik açısından çok olumlu bir eğilim var. Sinema kendini sorguluyor. Buna ayna yapı diyoruz. Sinema kendisine bakıyor ve bence yönetmeninden figüranına kadar tüm insanlar bu güç koşullar içinde en iyiyi yapmaya çalışıyorlar. Bu savımı kanıtlamaya çalışacağım. Önce yönetmenlerimiz oyuncularımız geçmişte kendi yaptıklarını ve başkalarının yaptıklarını sorguluyorlar. Sorgulama başladığı an özeleştiri de başlamış demektir. Ve bunun etkileri de görülmeye başlandı. Somut filmlerden örnekler vermek istiyorum. **Gece Yolculuğu...**Bu filmde yönetmen bir yolculuğa çıkar. Bence yolculuk yönetmenin ruhuna doğrudur. Çünkü o ana dek yönetmen duyumsamadığı, yaşamadığı öyküleri çekmek zorunda kalmıştır. Artık kendini sorgulamaya başlar. Ben kendi sinemamı yaratamaz mıyım diye. Bu sorgulama başladığı an artık sürdüremez. Eskisi gibi film çekemez ve yarıda bırakmaya karar verir. Terkedilmiş bir köyde yaşamaya başlar. Çevre köylerden çobanlık yapan küçük bir çocukla tanışır.. Bu filmde yönetmenin tam karşısında senaryo yazarı vardır. Bu yazar senaryoyu her an değiştirmeye hazırdır. Burada bir başka filme geçmek istiyorum. **Hayallerim, Aşkım ve Sen.** Bu film de güncel sinema gerçeklerinden bahseder. Bu filmde bence Türk sinemasındaki sorgulama çok iyi görünüyor. Bence burada Aristo'nun bahsettiği sanat karşısındaki rahatlık yerini rahatsızlığa bırakıyor. Türk sineması artık soruyor diyorum; bunu çok olumlu görüyorum. Özellikle dil ve estetik açısından artık tüm emek verenler neyi, niçin yapıyorum diye düşünüyorlar. Yeni şeylerin yaratıldığına ve yaratılacağına inanıyorum.

**Şahika TEKAND:** Ben ne çok kötümser, ne de çok iyimserim. Sinemanın geldiği nokta da biraz da Türkiye'nin bulunduğu nokta ile ilişkilidir. Çünkü seksenden sonra, seksen öncesi şu ya da bunu yaşamış bütün insanlar toplumdaki herkes kendine döndü ve kendini sorguladı. Yani olumlu ve olumsuz etkiler yanyana geldi. Bu doğal olarak sinemayı da etkiledi. Sinemanın kendine dönmesinin bir nedeni de, başka konuları özgürce işleme olanağının bulunmamasıydı. Fakat sinemanın kendini sorgulamaya da bir yandan ihtiyacı vardı. (...) Seyirci bir itici güç konumuna geçerek sinemayı yeni arayışlara yöneltti. Çünkü eski kalıplar, eski filmlerin sanatsal ve ekonomik açıdan yetersizliği böyle bir arayışa gereksinme doğurmuştur. Kent problemi oldukça önem kazanmaya başladı. Bu, sinemayı otobüse bindirip şehire getirdi. Şehir sözkonusu olduğu zaman kadın problemleri işlenmeye başlandı. (...) Eğer seksenden sonra gelen tecrübeli kadrolar biraraya gelip biri diğeri, diğeri öbürü için fedakarlık yapsaydı, ama yapamıyor. Yeni Dalga'dan herkes kuşku içinde bahseder. Ama insanlar bunu birbirlerine kameramanlık, yönetmenlik, oyunculuk yaparak yaptılar. Niye bizde de böyle bir şey yapılmıyor? Onu bilmiyorum. Ama doksandan sonra böyle bir yere varılırsa gerçekten bir şeyler başlamıştır. Hem yeni oyuncu kadro gelsin deniliyor, hem de çalışılmıyor.

**Mahinur ERGUN:** Türkiye'de film yapmak zor. Size basit bir örnek vereyim. Türkiye'de Agfa 2000 film kullanılıyor. Oysa bu filmin bozuk ve kalitesiz olduğu herkes tarafından biliniyor. Dışarıda olsa buna izin verilmez. Oysa biz zor şartlar altında çalışmak mecburiyetindeyiz. İlk filmimi kimseye inandıramadım. Seyirci olarak madem seçme imkanınız var, lütfen bırakın biz de çekelim. İster seyredin, ister seyretmeyin.

**Çetin ÖNER:** Türk sinemasının sürekli birşeyleri keşfettiğini görüyoruz. Kırklarda efeleri keşfetti, ellilerde Kurtuluş Savaşı'nı, altmışlarda solcuları ve seksenlerde de kadınları keşfetti. Tabii ki, geç kalınan bir keşifti. Ama bunu

Türk sinemasına yüklemek yanlıştır. Eğer bir ülke bazı şeyleri geç keşfediyorsa, sinemasının da bunları geç keşfetmesi doğaldır. Türk sinemasının seksen sonrası gelişimi kadının, dolayısıyla bireyin keşfedilmesidir. Yeşilçam ilk kez bireye önem vermeye başladı. Seksenlerden önce birey önemli değildi. Seksen sonrası benim gördüğüm değişim estetik değişimdir. Politik bir değişim asla değildir. Tabii ki, sinema için en önemli sorun paradır. Bütün muslukların akmadığı bir yerde tek akan musluk konumunda ise TRT, Türk sineması TRT'yi zorlamak zorundadır. Kültür Bakanlığı'nı zorlamak zorundadır. Ama asla boyun eğmeyerek. Yani ilkelerinden ödün vermeyerek, ama TRT'nin de ilkelerine uyarak. Artık bu noktada ilkeler çatışır mı, uzlaşır mı onu yapanlar bilir. Finans sorunu için TRT, video şirketleri, yeni kurulan Magic Box ya da yakında kurulabilecek olan Asil Nadir'in şirketi ile ilişki kuracaktır. Ama belirli olan kim olacaktır? İşte orada bir meydan savaşı verilecektir. Umarım ki, bu savaşta galip gelenler Türk sinemasında çalışanlar olsun.

**Mengü YEĞİN:** Türk sineması adına yapılan toplantılar oldu da, Türk sineması emekçileri adına ilk defa konuşuyoruz. (...) Türk sinemasının başlangıcından itibaren çalışanları devlet tarafından da film patronları tarafından kaale alınmamıştır. Türk sinemasında kamera arkası çalışanları, artistler ve editörler haricinde hiçbir zaman için bir güvenceleri olmamış ve ezilen bir kitle olmuştur. Türk sineması çalışanları, seksenlerden doksana kadar da aynı durumdalardı. İlk başta Türkiye'de sinema korkulan bir olgudur. Çünkü devlet sinemaya her zaman uyutulması lazım gelen bir dev gibi bakmıştır. (...) Türk sineması çalışanları bir fabrika çalışanı kadar değerli değil. Türk sineması çalışanlarını, biliyor musunuz ki, şimdi 800 kişi ve 72'de bu sayı 1200'dü. Bunlara yardımcı oyuncular dahildir. Türk sinemasında seksenden sonra birtakım dernekler kurulabilirdi. Ama kurulamamasının en büyük nedeni, Türk sinemasına iyilik yapılıyor diye çıkartılan bir yasa vardır. Fikir ve Sanat Eserleri Yasası... Bu yasa ölü olarak doğmuştur. Çünkü bu yasa, Türk sinemasında çalışan emekçilere hiçbir şey getirmemiştir. Türk sinemasının yalnızca yapımcılarına ki, bunlar seksenden sonra on kişi filan kalmıştır, yani oynanan en son bu oyunla Türk sineması emekçileri son darbeyi de yemiştir. Türk sinemasının yapımlarının iyi olmaması, finans bulamamasının nedeni devletin sinemaya başka türlü bakmasından doğmuştur. Türk sinemasının sorunu örgütlenmedir. Bu örgütlenmeyi engelleyen ilk başta bilinçsiz prodüktörlerimizdi. Ondan sonra devlet engelledi. (...) İkinci olarak, Türk sinemasının ekonomik güçlüğü yenmesi şarttır. Örneğin, 1967'de seyircinin, yapılan bir ankette sinemaya 500 milyon lira ödediğini görüyoruz. Türk sinemasına gelen para 60 milyondu. Bu paranın geri kalan kısmı dışarıya kaçırıldı. Bu bizim hatamızdı. Eğer zamanında birleşebilseydik üç tane akılsız prodüktörün kuklası olmazdık.❑

# "Film Şenlikleri" açık oturumu...

**Derleyen: Mehmet Erişti/Selda Tan**

III. Ankara Film Şenliği'ndeki açık oturumlardan biri de, **Şenlikler** başlığını taşıyordu. Mahmut Tali Öngören'in yönettiği Film Şenlikleri konusundaki açık oturuma Oğuz Makal, Turgut Aslan, Doğan Taşdelen, Vecdi Sayar ve Fee Vaillant katıldılar.

**Fee Vaillant** (Mannheim Film Festivali'nin yöneticisi) " Mannheim Film Festivali 1952 yılında ilk defa Mannheim şehrinde yapıldı. 1950'lerde Mannheim Film Festivali'nin en önemli işlevi , kısa filmler ve belgesel filmlerdi. Mannheim Belediye Başkanı, Almanya'daki, sayıları 4000'i bulan film kulüplerine bir çağrıda bulanarak bu festivali uluslararası bir düzeye getirmeye çalıştı. Bunu yapmamızın nedeni, 1950'li yıllarda ilk kısa filmlerini yapan Wajda gibi yönetmenlerin daha sonra çok ünlenmiş olmalarıydı. Biz de, ilk kısa filmlerini yapan yönetmenlere destek oluyorduk. Mannheim Film Festivali, o günden bugüne çizgisini değiştirmedi. İlk filmlerini yapan yönetmenlerin kendini ilk defa tanıtabilecekleri, ödül alabilecekleri bir festival olarak kaldı. Szabo gibi, bugünün ünlü yönetmenleri, ilk filmleri Mannheim'da büyük ödülü aldılar. Ayrıca beş Çek yönetmenin filmleri de büyük ödülü aldı. Ancak bu filmler, 1968'deki Çek olaylarından sonra yasaklandılar. Mannheim 39. festivalini yapıyor. Ve çizgisini hala koruyor, ve bence bir festivalin çizgisi olmalı. Bu daima korunmalı. Hem yönetmenler, hem yapımcılar bu festivale geldiklerinde o festivalde ne göreceklerini bilmeliler. Bu özellikle Sosyalist ülkelerden gelen yönetmenler için çok faydalı oluyordu. Çünkü bu yönetmenler, kendi ülkelerinde büyük politik baskı altındaydılar. Ben böylece; yetmişli yıllarda Perestroyka'dan önce birçok Sovyet ve Doğu Alman filmcisine yardım etmiş oldum. Bu yönetmenlerin filmlerini çok büyük çabalar harcayarak Mannheim'a getirdim ve bunlar çok kaliteli filmlerdi. Bu yönetmenler, ödül aldıkları zaman, kendi ülkelerindeki durumları ve film kariyerleride düzeliyordu. Bu, ayrıca Amerika'daki bağımsız yönetmenler dediğimiz yönetmenler için geçerli. İki yıl önce bir Türk filmine, Orhan Oğuz'un **Herşeye Rağmen** adlı filmine büyük ödülü vermekten büyük mutluluk duyuyorum. Türk filmleri çok kaliteli. Mannheim Film Festivali kalitesine uygun. Avrupa'da ve Türkiye'deki en büyük sorunlardan biri, festival enflasyonu. O kadar çok festival yapılıyor ki, hem yapımcı, hem dağıtımcılar hangi festivale nasıl, nerede katılacaklarını bilemiyorlar. Tabii bu çok önemli ve kapsamlı bir konu."

**Doğan Taşdelen** (Çankaya Belediye Başkanı): "Biz şenliğe niye katıldık? Bizim düşündüğümüz en önemli olgu, insan mutluluğunu öne geçirmektir. Alabildiğince özgür ve demokratik bir yapıda sanata alabildiğince önem vermek lazımdır. Sanat ve kültür toplumu öne çıkaran,toplumu bilinçlendiren öğedir."

**Vecdi Sayar** (Sinema yazarı/ İstanbul Uluslararası Film Festivali yöneticisi) : Şenlikler alacakaranlık ortamında parıldayan küçük kıvılcımlardır. Ve hangi koşulda olursa olsun, gelecek için umut ışıklarıdır. Festivaller giderek, 1950 sonrası gelişen kapitalizmin kurallarına uygun olarak, ticaret kurallarına da boyun eğdiğini görüyoruz. Örneğin, Cannes Festivali gibi büyük birtakım festivaller artık büyük yapım tekellerinin neredeyse bir reklam vitrini olmak durumuna geldiler. Buna rağmen, festivallerin önemli boyutu bu özelliği bile aşıyor. Cannes bu yıl ve her yıl, hernekadar bu vitrin özelliğini korursa korusun, yaratıcı sinema orada mutlaka bir çıkış kapısı buluyor. Cannes'da bile bu özelliğini gösterebiliyor. Bazılarında ise geriye doğru bir gidiş var. Örneğin, Berlin'de iki bloğun yakınlaşmasını, buzların erimesini hedef alan bir anlayış belki hakim oldu, son zamanlarda. Ama bu giderek Amerikan tekellerinin reklam aracı olmasıyla da gölgelendi. (...) Seyirci faktörünü de tartışmak isterim. Seyirciye yönelen festivaller hala benim için en önemli festivaller. Orada bir konuyu, bir sinema düşüncesini, bir duyguyu bir kitleyle paylaşma ve bir yerlere gitmek şansı doğuyor. Bunlar arasında, belki şu anda İstanbul gibi bir yerde dünyanın en çok seyirciye sahip dört-beş festivalinden biri (150 bine ulaşan bir seyirci) yapılıyor. Ankara potansiyelini çok iyi tanıyorum. Çok yakında bu seyirci boyutuna ulaşacaktır. Çok ülkeye nasip olmayan bir durum bu. Belki bizim ticari ortamımızın kısırlığının da getirdiği bir şans. Gönül ister ki, ticari ortam biraz daha zenginleşsin ve biraz seyirci kaybedelim. Ama şunu söylemek istiyorum ki, biz bu niteliğimizi korumakta ısrarlı olacağız, ve seyirciyle bağımızı hiç koparmadan gelişmenin yollarını arayacağız. Çünkü festivallerin bir bölümü, profesyonellere dönük, neredeyse aile içinde diyebileceğimiz festivallerdir. Topu topu 1000-2000 kişi arasında dönen, yani dünyanın belli kritikleri, film eleştirmenleri, festival yöneticileri ve belli sinemacıları arasında bir tartışma ortamı diyebilirim. Filmlerin değerlendirildiği, filmlerin keşfedildiği bir ortam. Fakat bu ortamda biz, bu ortamı oynamaktan daha çok, seyirciye sinema kültürünün en önemli ürünlerini seyrettirmeyi yeğledik. Sanıyorum Ankara'da bunu yapıyor. Programdan gördüğüm bu. Tek söyleyebileceğim, özellikle ülkemizdeki uygulamaya dönük. Fee Valliant'nın da işaret ettiği gibi, belki Avrupa'daki festival enflasyonu Türkiye'ye de sıçrar gibi. Şimdiden dört festivale ulaştık. Yerel festivallerin de tarihlerini alıyorum, duyuyorum. Bunun olumlu yanları, seyircinin bir talebine bir cevap getirmekteler. Ama aynı zamanda da, özellikle uluslararası ortamda işin ciddiyetini zedelemesi açısından sakınca getirir. Türkiye gibi, henüz platformda tam yerini almamış bir ülke için belki dört tane uluslararası festival bir güçtür. Burada

benim önermek istediğim, festivaller arasında bir eşgüdümün, bir bölümünün gerçekleştirilebilmesi... Türkiye'nin bu konuda pek çok olanakları var. Türkiye gerek coğrafi açıdan, gerekse karşı karşıya olduğu sorunlar açısından pek çok ilgi alanları seçebilir, kendine. Yani Akdeniz Festivali yaratabilir, Politik Filmler Festivali yaratabilir. Birçok konu tartışılabilir. Ankara'nın kısa filme ağırlık vermesini çok olumlu buluyorum... Ankara kısa filmlere sahip çıkmalı, biz bunun üstüne gitmemeliyiz. Türk filmleri konusunda bir fazla üstüste düşme var gibi. İstanbul'da on gün sonra bir başka festival başlayacak, yine aynı filmleri bir başka jüri değerlendirecek. Antalya'da yine aynı filmler değerlendirilecek. Gerek devlet kuruluşları, gerekse sinema kuruluşları kendi aralarında bir işbirliği, bir ortak anlayışa varmaları gerekir ki, nerede yarıştıracağız filmleri, nerede bir panorama olarak sunacağız, nerede seyirciyi hedefleyeceğiz, nerede yurtdışından gelecek uzmanlara bu sinemayı tanıyacağız?..."

**Oğuz Makal** (Öğretim Görevlisi): "Önümüzdeki yıl, İzmir Film Şenliği'ni bir Akdeniz Ülkesi Filmleri Panoraması, bir Akdeniz Ülkeleri Film Şenliği olarak gerçekleştirmek istiyoruz. Şuna inanıyorum ki, her şeyin çizgisi belli olmalı. İzmir'de daha yapıcı ve daha yaratıcı ve çizgisi belli olan bir şenlik geliştirmeliyiz. Bir ülkede bir şeyin çok ya da az olması o kadar önemli değil. Fakat bunların birbirleriyle bir işbirliği halinde olmaları, birbirlerinden yararlanabilmeleri bence önemlidir. Ne yazık ki biz, bu eşgüdüm olayını unuttuk veya erteledik. Önümüzdeki yıllardan itibaren, bir eşgüdüm içerisine girersek hem birbirimize katkılarımız olacaktır, bazı şeyleri paylaşmak mümkün olacaktır, hem de belki uluslararası anlamda da bazı şeyleri dış ülkelere götürmek şansını elde edeceğimiz görüşündeyim."

**Turgut Aslan** (Kültür Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Dairesi Genel Müdürü): "Batılı gelip filmlerimizi görüyor, beğeniyor ve biz ondan sonra uyanıp, bizde ne güzel şeyler varmış diyoruz ve bunları keşfetmeye çalışıyoruz. Bu Türkiye'nin yazgısı Türk sineması bir piyasadır, sanayi değil. Sanayi oluşmadığı için de alt yapısı yoktur. (...) Türkiye'de sinema salon sayısı 2500 - 300'den 250 - 300'e düşmüşse bunun bir sebebi olmalı. Demek ki, işler iyi gitmiyor. Sinema üç unsurdan oluşur. Film, Sinema Salonu, Seyirci... Bu unsurlardan biri eksik ise, hem sinema hem de sinema çalışanları sarsılır. Fakat iki unsur birden yok olmaya başlarsa, o ülkede sinemanın varlığı tartışılır. Sinemada temel sorunlardan biri de, film sektöründen elde edilen paranın yeniden bu sektöre dönmemesidir. Bunu sağlamak zorundayız. (...)

Festivaller, şenlikler, haftalar ve sinema günleri tanıtıma dönük faaliyetlerdir ve önce sinemanın varlığını kabul ettirir. Bu bakımdandır ki, Türkiye'de sinemaya ilginin arttırılması için, Türk sinemasının istenilen seviyeye ulaştırılması için, her faaliyet, her çaba, her etkinlik bakanlığımız ilgi ve desteğine layıktır. Biz meseleye böyle bakıyoruz. Yaptığımız katkı ve desteklerle de övünmüyoruz. Çünkü bunları temel görevimiz sayıyoruz. Nitekim III. Ankara Film Şenliğine üç yıl içinde 105 milyon lira katkıda bulunduk. Bu yıllarda imkanımız bu. Yarın bu rakamlar yükselebilir. Bunları sağladık, fakat şenliğe ve şenlikteki faaliyetlere en ufak bir şekilde yönlendirici bir şeyimiz olmamıştır. Gönlümüzde yatan temel düşünce, Türk sinemasının önündeki her türlü engeli kaldırmaktır. Sözgelişi, festival ve şenliklere gelen filmlerin hiçbiri denetime tabi değildir. Aslında biz devlet denetimini Türk sinemasının üzerinden almak istiyoruz. Bunun için çalışmalarımız mevcuttur. (...) Türk sineması altyapıdan yoksundur. Bu da, Türk sinemasının en önemli sorunudur. Bunun için bütçemizde 6 milyar lira para ayırdık ve biz bunu harcamak istiyoruz. İstanbul'da ismine ve tabii güzelliklerine layık olacak bir plato yapmak istiyoruz. Bunun için projemiz hazırdır ve temeli bir yıl içinde atılacaktır. (...) Biz Türk sinemasının dışa açılmasıyla meselelerin önemli bir kısmının halledileceğine inanıyoruz. İyisiyle kötüsüyle Türk sineması mutlaka dışa açılmalıdır. Dışa açılmayla kendi kendini yenileyecektir, yeni destekler bulacaktır, daha güzeli ortaya konulacaktır. sinemaya eğlence aracı olarak bakmıyoruz. Avrupalı ve Amerikalı buna kültür meselesi olarak bakıyor. (...) Mayıs başlarında İstanbul'da bir sinema kurultayı düzenleyeceğiz. Türk sineması için düşünen herkes bu kurultaya davet edilecek ve Türk sineması tartışılacaktır."❑

# Devlet sinema ilişkileri

**Cüneyt Özdemir/ Renan Kuradacı**

Bu yılki Ankara Film Şenliği, daha çok Türk sineması ağırlıklı tartışmalarla geçti. Bunlardan biri de, Oğuz Onaran, Tevfik Çavdar ve Sabahattin Çetin'in katıldıkları söyleşiydi.

Sabahattin Çetin, konuşmasında, Türk sinemasını çok ciddi enerji taşıyan bir atlete benzeterek, bazı noktalarda ciddi birikimlerin oluştuğunu söyledi. Oyuncu, yönetmen ve yapımcı tipinde ciddi gelişmeler olduğuna değinen Çetin "Son beş yılda devletin sinemaya bakışında olumlu gelişmeler var. Sinemaya sansür haricinde ilk defa bakmaya başladı. Sinemada örgütlenme başladı. SESAM ölü doğmuşa benziyor. Sinema sektörünün devletle ilişkilerini özerk bir yapıya kavuşturmak gerekiyor." dedi. Video kesimi ile sinema kesiminin hukuki anlamda örgütlendiklerini belirten Çetin devletin sinema ile bir sözleşme yapması gerektiğini kaydetti.

Kültür ve sanatın devletten mümkün olduğu kadar uzaklaştırılması gerektiğini belirten Tevfik Çavdar, "Özgür düşüncenin, özgür yapımının gerçekleşmesi açısından bu çok önemli" dedi. Sinema sektöründe işgücünün değiştiğine değinen Çavdar, yapımcı tipinin ise hala amatör olduğunu vurguladı. Çavdar şöyle dedi: "Bir filmde ekonomik kaynağın nereden geldiği çok önemlidir. Çünkü Türk sinemasında şirketleşme, kurumlaşma mevcut değildir. Devlet altyapıyı hazırlasın. Fakat böyle olunca da devlet özerkliğe izin vermez. Çünkü devlet kültürden çok uzak. Sinema bir iletişim aracıdır."

İçinde en çok sanayi kullanılan sanat dalının sinema olduğunu söyleyen Oğuz Onaran ise, "Bazı büyük sinema sanayii oluşturmuş devletler haricinde diğer ülke sinemaları için devlet dışında kaynak sağlayabileceği başka bir yer yok. Dolayısıyla Türkiye'de de aynı şey mevcut. Devlet ve sinema sektörünün iyi lişikler kurabilmesi için başka kaynaklar gerekmektedir" dedi.❑

# Müjde Ar: "Geberene kadar film çekmek istiyorum"

**Cüneyt Özdemir**

Ankara Film Şenliği'ne katılan konuklardan biri de sinema oyuncusu Müjde Ar'dı. Ar, şenliğin son günündeki söyleşisinde kalabalık bir izleyici topluluğuna konuştu. Soru - yanıt biçiminde gelişen söyleşide Müjde Ar şunları söyledi:

● **Teklif alıp da korkup oynamadığınız film var mı?**

● Benim bir çizgim var. 16 yıldır çok film reddettim, ama sadece kötü olduğu için reddettim. Bunlardan da hiç pişmanlık duymadım.

● **Filmlerinizde Türk kadınını mı, yoksa dünya kadınını mı canlandırmak istiyorsunuz?**

● Her filmin içinde evrensel boyutta bir kadın yaratmak isterim. Ama bizim kadınımızın statüsü farklı. Bence sanat bir çatışmadır. Harbe gider gibi değil de, bir fikir ve varolma savaşıdır.

● **Türk sinemasında neden özellikle kadın filmleri çevriliyor?**

● Altmış ve seksen arası Türk sinemasında bir kahraman yaratma çabasını görüyoruz. Tabii toplumsal doku da, o ülkenin sinemasını etkiliyor. Türk sinemasının şanssızlığı Amerikan filmlerinin etkisi altına girmesidir. Hala yoğun 'maço' filmleri çevriliyor. Ben yumurtadan çıkmadım. Bunun zamanı geldiğine inandım. Toplumsal ve ekonomik koşullar beni zorladı. Ben bir kahraman gibi çıkmadım. En önemli sorun, bir eğitim sorununun varlığıdır. Ben feminist filmleri erkeklerin yapmasından yanayım. Ben kendimi de erkek buluyorum.

● **Yakın zamana kadar varolan kadın sorununun yeni patlamasını neye bağlıyorsunuz?**

● Bu sorun, 12 Eylül'e bağlanıyor. Ama ben buna katılmıyorum. Bu bir toplumsal gereklilikti. 12 Eylül ile sinemanın can çekişmesi aynı döneme geldi. Türk sineması seksende değil, 1971 - 72 yıllarında battı. Bu yıllarda kadın sinemadan çekildi. Seks filmleri furyası ile 72-80 arasında, mesela ben hiç film yapmadım. 12 Eylül bana "Ey kadınlar sokağa dökülün" demedi. Bence bir takım baskılar sinemayı etkilemedi. Seksenden sonra video imdadımıza yetişti. Daha sonra, videoyla seksen ile doksan arasında sahte bir pazar yaratıldı. Bir süre sonra bu da bitti.

● **Kadın filmleri hakkında ne düşünüyorsunuz?**

● Kadın filmleri modası magazinel bir laftır. Aynı dönemde birçok film yapıldı. Ama o dönemde açık oradaydı. Türk sineması bulacaksa insanı bulacak. Sanatta moda gibi kavramalar beni o kadar ilgilendirmiyor.

● **Seksen sonrası yaptığınız filmlerle sinemaya bir boyut kazandırdınız mı?**

● Sinema ancak seyircisine bir boyut kazandırabilir. Bence sinema dünyanın en büyülü sanat dalı. Korkunç bir büyü. İnsana insanca bir boyut katabilecektir. Sinema insanı anlattığı sürece başarılı olabilir.

● **Ne zaman yeniden film çekeceksiniz?**

● Yavuz Turgul'u bekliyorum. Yavuz Turgul ne zaman isterse o zaman film yapacağım.

● **Yılmaz Güney sineması hakkında ne düşünüyorsunuz?**

● Yılmaz Güney sineması, ayrı bir sinema. Türkiye'de değil. Avrupa'da ödül aldı. Şimdilerde ufak ufak gösteriyorlar. İnşallah ileride büyük halinde göreceğiz.

● **Sizce, hangi kesime hitap ediyorsunuz?**

● Hitap ettiğim kesimi belirleme şansım yok. Çünkü sadık bir sinema seyircisi yok. Mesela, TRT **Adı Vasfiye**'yi, Türk kadınını ahlaksızlığa ittiği, erkeği de pezevnek yaptığı için almıyor. Onun yerine, genelde pazar günleri, **Kızını Dövmeyen dizini Döver** diye ibret filmini oynatıyor.

● **İleride de şarkı söylemeyi düşünüyor musunuz?**

● Bundan sonra geberene kadar şarkı söylemek, geberene kadar şov yapmak, geberene kadar film çekmek istiyorum. Ben bunları ayırmıyorum. Türkiye'de tek boyutlu insan yaratmak istiyorlar. Film artisti şarkı söyleyemez, şov yapamaz diyorlar. Benim söylemek hoşuma gidiyor.

● **Bir filme hazırlanma sürecinizi nedir?**

● Çekim en basit yeri. Şöyle başlıyoruz: Biz insanlara ne anlatalım, diye soruyoruz. Bu konuşma bir ay, üç ay, hatta bir yıl sürebiliyor. Senaryo ise üç-dört ay alıyor. Daha sonra da çekiyoruz.

● **Kısa film hakkında ne düşünüyorsunuz?**

● Beni sadece insan etkiliyor. Ama herşeyden de etkilenebilirim. Mesela **Cry Freedom**'ı seyrettikten sonra, işi gücü bırakayım siyahlarla beraber çalışayım demiştim.

● **Türk sinemasının sorunları nedir sizce?**

● Türk sinemasının bugün en büyük sorunu yazın sorunudur. Bence 50 , 60 yıl sonra ancak kurtulur. Para ile herşeyin hallolacağına inanmıyorum. Sinemacı olmak için çok donanımlı olmak lazım. Biz senaryo yazımını beceremiyoruz. Senaryo beğenmiyorum demiyorum, senaryocu yok diyorum. Mesela ben Orhan Pamuk'a senaryo yazdırmak isterim.

● **Kendi oyunculuğunuzu nasıl buluyorsunuz? Bunu geliştirmek için çabada bulunuyormusunuz? çok fazla dala yayılarak sizce çok açılmıyor musunuz!**

● Oyuncu olmak dünyanın en zor şeyi. Ben, 12 saat olmasa da, 5-6 saatimi müzikle geçiriyorum. Aynı zamanda okuyorum. Kendimi yetiştirmeye çalışıyorum. Batılı oyuncuların bizden çok daha iyi olmadığı bir gerçektir. Yetenek her şey demek değildir.Bu söylediklerimi yapabilmek için de sanırım biraz aristokrat olmak gerekiyor.

● **En beğendiğiniz filminiz?**

● Adı Vasfiye.

● **Uçurtmayı Vurmasınlar'ın Oscar'a adayı olmasını nasıl buluyorsunuz?**

● Bir Eurovision vardı. Bir de Oscar çıktı. Eğer o filmde görevli olsaydım aday olmasını engellerdim. Oscar benim için bir ölçü değildir. Bugünkü teknik koşullarda hiçbir Türk filmi Oscar'a gidemez, giderse dayak yer. Yarışmalar ölçü olamaz.

● **Canlandırdığınız kişiliklerle ne ölçüde bütünleşiyorsunuz?**

● Oyunculuk son derece teknik bir mesele. Mesela, ben, orospu bir kadını canlandırdığım filmden sonra akşam eve gidince canım öyle birşeyler yapmak istemiyor. Yaratılmaya çalışılan şey anlık bir dışavurma değil. Tamamen hesaplanmış bir adele hakimiyetidir. Sinema bence çok sahte bir dünya.❑

# Şahika Tekand'la tiyatro, sinema ve oyunculuk üzerine

**Asuman Suner**

*Her ne kadar sinema ve tiyatro oyunculuğu arasında hiçbir fark olmadığını düşünse de, **Şahika Tekand**'ın tiyatro eğitimi görmüş, akademisyenlik yapmış biri olduğu her halinden belli. Sesi, konuşması, yaklaşımı bunun ipuçlarını veriyor ister istemez. Ankara'ya, **'3. Ankara Film Şenliği Kısa Film Yarışması'** jürisinde görevli olarak geldi. Tekand, tam da yarışma sonuçlarının açıklandığı gün, onca hayhuy arasında konuştuk kendisiyle...*

● **Gerçi size, defalarca soruldu ama, hatırlatmak amacıyla, çok kısaca sinemaya geçişinizden sözeder misiniz? Tiyatro kökenli bir sanatçısınız...**

● Evet, bu bir daha anlatılırsa çok sıkıcı bir hikaye olacak aslında, çünkü hep aynı şeyi anlatıyorum. Tiyatro kökenlilik şu, tiyatro oyunculuğu eğitimi aldım. 9 Eylül Üniversitesi'ni bitirdim. Oyunculuk Bölümü. Ama bence, tiyatroda ya da sinemada oynamak yalnızca bazı teknikleri ayrı ayrı öğrenmeyi gerektiriyor. Özde oyunculuğun ortak olduğuna inanıyorum.

● **Üniversitede öğretim görevliliği de yaptınız değil mi bir süre?**

● Evet, üçbuçuk sene oyunculuk hocalığı da yaptım.

● **O dönemde sinemaya geçmek var mıydı aklınızda?**

● Sinemayı severdim. Zaten profesyonel olarak sinemaya geçmeden önce, yirmiiki tane kısa metrajlı filmde oynadım. Fakat profesyonel sinemacı olmak gibi özel bir tercihim yoktu. Ve **'Anayurt Oteli**'nde oynamaya gittiğimde de, bu iş yürüyecek mi ya da yürümesi gerekiyor mu diye çok fazla düşünmemiştim, çünkü o zaman fiilen üniversitede çalışıyordum zaten. Çok uzun vadeli planlar yapmadım. Ama tiyatro ve sinema oyunculuğunu ayrı ayrı ele almanın yerine, bir oyuncuya tüm tekniklerin öğretilmesi gerektiğine her zaman inandım.

● **'Anayurt Oteli'nden beri, yani 86 Aralığından beri, kaç filmde rol aldınız?**

● Oniki.

● **En severek çalıştığınız film hangisiydi?**

● Böyle bir ayrım yapmak doğru değil aslında. Her yönetmenle çalışmanın güzel ve zor tarafları var. Fakat ilk olması hasebiyle, **'Anayurt Oteli**'nin çok şirin ve güzel anıları vardır bende. Ve tabi Ömerle çalışmak çok zevkli bir iş.

● **Türk sinemasının koşulları sizi şaşırttı mı ilk başladığınız dönemde?**

● İlk başta evet. Önce bazı şeyler yapılmıyor gibi geldi, daha sonra yapılamadığını anladım. Ve ondan sonra da, yapılamamasının tek nedeninin parasızlık olmadığını keşfetmeye başladım. Yani bir anlayış eksikliğinin de olduğunu gördüm. Şimdi, anlayış ve paranın biraraya gelmesiyle iyi şeylerin yapılabileceğini düşünüyorum.

● **Türk sinemasında yeni yeni bu işin eğitimini görmüş insanlar ağırlıklarını koymaya başladılar. Sizce eğitim ne dereceye kadar belirleyici unsur sinemada?**

● Tabii şundan dolayı belirleyici oluyor, genç insanlar, yeni kadrolar geliyor, farklı anlayışlarla geliyor bu insanlar. Daha önceki anlayışlarla bu yeni gelenler belki ilk önce çatışıyor, gelişmenin doğal kuralı olarak. Ama Türk sinemasında artık bu eğitimli/eğitimsiz ayrımı eskiden olduğu gibi yıpratıcı bir ayrım olmaktan çıkmıştır. Bugün artık eğitim görmüş insanların, iyi iş yaptıkları takdirde, kabul edilmemeleri için bir sebep yoktur. Ama tabii mekteplerinin de iyisi var kötüsü var. Türk sineması kötü iş yapan adamı eğitimlidir diye kabul etmek zorunda değil elbette.

● **Bu işin eğitimini görmeden insanlar ne derece iyi bir performans gösterebilirler sizce?**

● Bunu kendimden yola çıkarak cevaplıyayım isterseniz... Eğer ben eğitimin gerekliliğine inanmasaydım, master ve doktora süresini de eklerseniz, bir tiyatro okulunda sekiz yıl öğrencilik yapmazdım herhalde. Ama şunu da eklemek istiyorum, eğitim önemlidir derken, elbette mutlak, tartışılmaz bir şey değil bu. Yani önce eğitimi görün, sonra isterseniz reddedin onu. Ama o eğitimi almadan reddedemezsiniz. Ancak böyle tartışılarak çözülecek

şeyler değil bunlar. Türkiye'de ben bu işin klikler halinde düşünülmesinden, mektepliler/alaylılar diye, nefret ediyorum. Benim kaç tane eğitim görmemiş arkadaşım var, pek çok şey biliyorlar ve bana da öğretiyorlar. Ama benim de onlardan ayrı olarak bildiklerim var, ben de bunu onlara geçiriyorum sette. Bu ayrımlar hoş değil. Türkiye'de bir şey böyle konuşulmaya başladığı zaman takım tutma gibi oluyor. Yani, oyunculuğu dünyadaki çağdaş sinema standartlarında yapmayı hedefleyen herkes, bu noktada kendisini sorgulayan, aşmaya çalışan herkes, aslında eğitim görüyor demektir. Yoksa kasteddiğim asla diploma değil.

● **Sinemaya ikinci kadın rolleriyle girdiniz. Fakat son yıllarda 'Sessiz Fırtına', 'Ekran Aşıkları' gibi filmlerde, birinci kadın rollerinde de görmeye başladık sizi. İkisi arasında ne fark var?**

● Hiçbir fark yok. Bütün roller aynı derecede oynanmaya değerdir.

● **Türk sinemasında başrol oynadığınız halde star değilsiniz...**

● Starlık bambaşka bir şey, farklı bir ticari tercih. Starlık demek bir kalıbı kabul edip, onun dışına çıkmamak demektir. Ama ben oyuncu olmak istiyorum. Oyuncunun farklı roller oynama şansı var, star hep aynı rolü oynamaya mecburdur oysa.

● **Sizce Türk sinemasındaki starlar, bir Müjde Ar, bir Türkan Şoray, hep aynı rolü mü oynuyorlar?**

● Türkan Şoray bir mit haline gelmiştir Türk sinemasında, tıpkı Marlene Dietrich ya da Greta Garbo gibi. Bu seçilmiş bir roldür ve hep Türkan Şoray kendi için seçilmiş rolü oynar. Ama starlar kötü oyuncudur demek değil bu, yalnızca farklı bir ticari tercih yapmışlardır. Ben starların mahkum edilmesinden yana değilim, star sistemini sorgulamak lazım. Ama hem iyi oyuncu, hem star olan bir sürü insan var. Meryl Streep mesela, bence tam bir stardır, ama iyi oyuncudur,

● **Sinema içinde kalmaya kararlı mısınız? Tiyatroyu nereye oturtuyorsunuz ileriye dönük planlarınızda?**

● Hayır, ben ikisini de yapacağım. Ama tiyatroda yeni bir şeyler arıyorum şu sıralarda. 'Work-shop'lar yapıyoruz, oralarda çok çağdaş şeyler yakalıyorum, onları deneyeceğim. Klasik anlamda tiyatro yapmaya pek hevesim yok. 'Performing-art'a taktım kafamı şimdi. Öyle bir sahne gösterisi için çalışıyorum. Bana göre çok yeni bir şey, onun için de çok heyecan verici. Ama gerçekleşir mi gerçekleşmez mi bilmiyorum, şimdilik çok net değil.

● **Henüz hiçbir televizyon dizisinde rol almadınız değil mi?**

● Evet, olmadı. Ama çok iyi iki tane senaryo var elimde. Belki onları düşüneceğim. İlle televizyona çıkacağım ya da kesinlikle çıkmayacağım gibi bir tavrım yok. Olabilir de olmayabilir de...

● **Şu ana kadar yapılmış filmleri izlerken, 'ah keşke ben oynasaydım' dediğiniz roller oldu mu içinizden?**

● Bütün güzel kadın rolleri için öyle düşünüyorum, içim gidiyor seyrederken.

● **Mümkün olsa Türkiye'nin dışında hangi yönetmen ve oyuncularla çalışmayı isterdiniz?**

● Yönetmen olarak Ettora Scola'yla çalışmayı çok isterdim, muhteşem bir şey olurdu benim için. Oyuncu olarak da Charlotte Rampling herhalde...

● **Scola'nın hangi filmlerinden etkilendiniz?**

● **'Passoin d'Amour'u** çok sevdim mesela. Her şeyden önce oyunculuk rejisi olarak mükemmeldi. Filmin her saniyesine sinen bir tutku ritmini ben başka bir yerde görmedim. Öyle bir oyunculuk rejisi ki, her harekette, her sözde ve her seste adam istediği atmosferin bir parçasını yaratmış. O kadar doğru bir estetik anlayışı... Yine oyunculuk rejisi bağlamında Nicholas Roeg'le de çalışmayı isterdim.

● **Sizce iyi oyunculuk rejisi nasıl bir şey? Yani ne noktaya kadar oyuncunun insiyatifi, nereye kadar da yönetmenin benimsetmeye çalıştığı oyun egemen olmalı?**

● Aslında bunlar özel tercihler. Ama böyle bir tercih yaparken bütün estetik karşılıklarını bilmek zorundasınız. Bence yönetmen yaratıcıdır, ama oyuncu da yaratıcıdır. Tabii bunun yanında ışıkçı da, kostüm 'designer'de, 'scriptwriter'de yaratıcıdır. Bütün bu farklı yaratıcılık alanları birleşir ve sinemayı oluşturur. Yönetmenin görevi tüm bu yaratıcılıklardan kendisine ait bir dünya çıkarmak.

● **Siz sette müdahaleden hoşlanıyor musunuz?**

● Sonuna kadar. Benimle bir şey paylaşılıyor demektir.

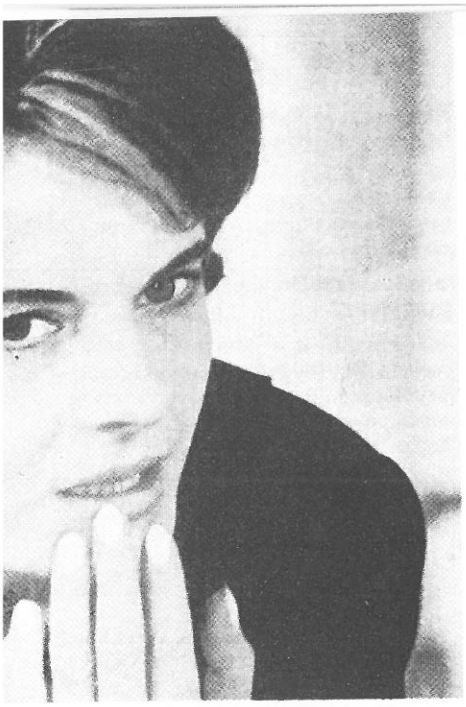
● **Size ters gelen bir şey empoze edilse de mi?**

● O durumda anlatmasını ve ikna etmesini beklerim yönetmenden ikna olmasam da, onun istediğinin en iyisini yapmaya çalışırım. Ama kötü sonuç alıyorsa yönetmenin problemidir, çünkü film onun.

● **Yönetmenliği düşündünüz mü hiç?**

● Tiyatroda üç kez reji çalışması yaptım zaten. Üçü de deneysel çalışmalardı ve iyi sonuçlar verdi. Tiyatroda yönetmenlik çok zevkli, ancak bu defa da sahnedeki oyuncuları kıskanıyorum. Sahnede olmayı çok seviyorum. Ancak prova sürecini, bir oyunun oluşturulmasını filan düşününce, galiba yönetmenlik daha cazip geliyor bana tiyatroda. Burda şunun çok önemli payı var, sahnenin her köşesini avucumun içi gibi biliyorum, orada ne yaparsam ne sonuç alacağımı ezbere biliyorum. Ama sinemada bambaşka araçlar giriyor işin içine tabii. Mesela tiyatro ışığını çok iyi tanıyorum, ama sinemada öyle değil. Sinemayı yeni yeni öğreniyorum. Yönetmenlik filan düşünmek için çok erken.❑

Ben starların mahkum edilmesinden yana değilim, star sistemi sorgulamak lazım. Ama ben iyi oyuncu, hem star olan bir sürü insan var.



# Festivalde iki filmiyle: DELPHINE SEYRIG: Oyunculuğun binbir renk masalları

**Mehmet Atak**

Nasıl bir güzelliktir Delphine Seyrig'inki? Hem bunca hayranlık uyandırmayı, hem de kitleler tarafından bu kadar az tanınmayı nasıl becermiştir? Ve bu denli tapılırcasına övülen bir oyuncu, sinema çalışmalarını neden bu kadar kısıtlı tutar?

III. Ankara Film Şenliği kapsamındaki ustalara saygı bölümünde Luis Bunuel'in iki filmi: La Voi Lactee/ The Milky Way/ Samanyolu ve The Discreet Charm of the Bourgeoisie/ Burjuvazinin Gizli Çekiciliği (1972) ile karşımıza çıktı.

Kimdir Delphine Seyrig? 1932'de Beyrut'ta doğmuş, Fransa'da konservatuvarda tiyatro eğitimi almış, sonra Actors Studio'ya devam etmiş, halen sahne ve perdede varlığını sürdüren bir oyuncu.

Bir mit değildir Seyrig ve bu durumuyla bir Garbo, bir Monroe, bir Bardot gibi Roland Barthes'ın kitabının kapsamına giremez. Kitchleşmemiştir yani. Bir perde fenomeni de değildir, hafızalara nakşolmuş bir yüzü yoktur Seyrig'in, onun yüzleri vardır. Her rolde görünmese de hissedilen kendisine ait tarihleri olan ayrı ayrı kişiler olmayı becermiştir. Bir has oyuncudur o.

Seyrig'in sık sık birkaç sahnelik rollerde görünmesi şansızlığı mıdır? Belki de Seyrig'in bildiği filmlerden en çok hatırda kalanın ayrı ayrı kadınlarmışcasına göründüğü sekanslar olduğudur. Kim bilir? Accident'taki 'dinner party'de uzaklarda bir yerde sesi duyulmadan görünen kadın olarak hafızalarımıza nakşolduğu gibi. Olağanüstü, yenilikçi bir yoğunluk olan kişiliğini soyut bir sükunetle kuşatmış bir oyuncudur ve bu bağlamda Proustien bir oyuncudur. Çok küçük rollerde bile o rollere hazırlanmış eksiksiz bir geçmişle, seyirciye minicik jestlerle o birkaç dakikalık kişiyi geçmişi olan bir karakter olarak geçirmeyi bilir.

Seyrig'in oyunculuğa - oyunculuğuna - bakışını kendi ağzından öğrenelim "O/Ben (karakter) için eksiksiz bir geçmiş oluşturmak zorundayım. Eğer bana böyle bir geçmiş verilmezse, onu kendim oluştururum. Başka türlü çalışamam. Diyelim ki, bir planda bir çakmağı alıyorum, çakmak alma eylemi kendi içinde beni ilgilendiren bir eylem değil. Beni ilgilendiren, o çakmağı o karakterin alacağı biçimde almak. Ben insanın oyunculuğu sevme nedenini işte bu kişilikle sınırlandırılmış jest fikrinde buluyorum. Sanıyorum ki, bunu kabul etmeyen aktörler bile metnin ve gerekli jestlerin gerektirdiğinden çok çok daha fazlasını oynarlar. Çünkü bir karakter yaratıyorlardır. Ve insan bir karakter yaratırken onu 55 ya da 70 yaşında yaratmaz, onu o yaşa getirir, ona bir geçmiş armağan eder."

İlk kez New York'ta Pull My Daisy'de (1958 Frank-kısa film) Larry River'in karısı olarak çıkıyor karşımıza Seyrig. Sonra... L'Année Dernieré à Marienbad'da (1961 - Resnais) geçmiş idesini bugüne taşıyan bir obje, anal işlevi süslenmiş bir duygu enstrümanı... Marienbad'ın genel izleyiciyle kontağının sürekli olmasını neredeyse olanaksız kılan ağırlığı, asla hafifleşmeden Seyrig'in hareketlerinin zerafeti ve ifadelerinin yaşarlığıyla filme karşı olmayan izleyiciye geçen ve onu izler tutan bir dinanizm katar. Muriel'de (1963 - Resnais) Jean Coyrol'un senaryo için tuttuğu notlarda açıkça belirttiği gibi, Helen geçmişi, şimdiyi ve geleceği kendinde birleştiriyordu: Deneyimlerin eritildiği bir potaydı o. Seyring Muriel'de kendini inanılmaz bir biçimde değiştiren geçmişteki, bugünkü ve gelecekteki Helen oluyordu. Ve Seyrig, 20 yaşında yıpranmamış genç Helen olarak da, 45 yaşında yüzünde mutsuzluğun ve yorgunluğun izlerini taşıyan Helen olarak da inandırıcıdır. Muriel'de kah sabitleşmiş bakışlarla önündeki insanları delip uzaktaki bir yerlere bakıyor, kah şu huzursuz handiyse çılgının birinin bakışlarını ediniyor. Bu iki filmdeki karakterleri bir ölçüde sonraki filmlerdeki genellikle kısa rollerine yayılmıştır.

Accident'da (67 Losey) artık yemek yiyemeyecek kadar yenip içildikten sonra yemeğe oturulan korkunç bir 'sunday pary party'de aptal bir sarışın olarak çıkar karşımıza. Dirk Bogard'la sesleri duyulmadan kurulan kısa ilişkisini görürüz bu aptal sarışının. Sesin böyle kullanımı Losey'in hesaplamadığı bir şeydir, Seyrig'in filme armağanıdır, bir açıdan. başka görüntülerin üstüne düşen sesi, vivian merchand'ın sesi gibidir: Aptal, sıkıcı... Ve bu sahne filmdeki her şeyden daha kafa karıştırıcı ve ilgi çekicidir.

Stolen Kisses'deki (68 - Truffaut) soluk soluğa baştan çıkaran sahnesi tam çekilmek üzereyken Seyrig kaybolmuş ve yakındaki iki kat merdiveni koşarak çıkıp atmıştır kendini kameranın karşısına. Oynadığı karakteri besleyecek, direk oyunculukla ilgisi bulunmayan her şeye açık ve onları kullanmaktan yana bir oyuncudur çünkü.

Bunuel Son Nefesim kitabında, "La Voi Lactee'nin en hoş yanlarından biri de savaş sırasında bacaklarımda hoplattığım küçük kızla, bugünün büyük oyuncusu Delphine Seyrig'le çalışmaktı" diyor. La Voi Lactte'de katolik doktrin ve dini bağnazlığın baskısı üstüne Şeytan'la tartışan Virgin Mary olarak izleriz onu.

Daughters of Darkness'da (1970 - Kumel) bir dişi Drakula'dır; The Magic Donkey'de (1970 - Demy) sofistike bir iyilik perisi olarak masaldaki yerini alır, Catherine Deneuve'ün yanında; The Discreeet Charm of the Bourgeoisie'de (1972 - Bunuel) esir olunmuş bir şeye şölende Fernando Rey'in vakit geçirdiği havalı, mutlu bir 'lady'dir, sonlara doğru bir uyanma ve silkinme yaşar ve yaralarını sarıp sevgilisinin girişimlerini geri çevirir. Losey'in İbsen'in ünlü oyunundan çektiği Doll's House'da (1973) Kristin Linde'dir, Indian Song'da (1975 - Duras) gerçek yaşamlarında hiç karşılaşmamış sevgililerinin tümüyle Hindistan'da bir misyoner evindedir ve filmin çift eklemli ses kuşağında yan yana duran tüm erkeklerin her biriyle onlarla birlikte olduğu dönemki sesi ve terminolojisiyle konuşur.

Seyrig, son olarak, The Bitter Tears of Petra Von Kant'ta Petra von Kant rolünde sahneye çıktı:

Merhaba Delphine Seyrig As A Master Actress!

## Delphine Seyrig Filmografisi

Pull My Daisy (1958 - kısa)
L'Année dernieré à Marienbad (1961)
Muriel (1964)
La Musica (1966)
Accident (1967)
Stolen Kisses (1968)
Mr. Freedom (1968)
The Milky Way (1969)
Daughters of Darkness (1970)
Donkey Skin (1971)
Discreet Charm of the Bourgeoise (1972)
A Doll's House (1973)
Day of the Jackal (1973)
Black Windmill (1974)
Alouise (1975)
Caro Michele (1977)
Faces of Love (1971)
I Sent A Lo Letter To My Love (1981) ❑

# Umut, yine harçlıklarına heyecanlarını katacak gençlerde

**Yusuf Niş**

Kısa film, yeni sinema anlatımları için en uygun dışavurum alanıdır. Bu nedenle kısa filmciliğin en önemli özelliği yaratıcı ve yenilikçi oluşudur.

Sinemacı ne kadar özgür olmak istese de 'piyasa'ya sürülecek uzun filmlerde, ticari kaygılar nedeniyle, belli anlatım formları dışına çıkamayabilir. (Bunun açıklaması; seyircinin şartlandırılmış olduğu alışılmış konu ve anlatış biçimlerinde, kısaca 'hasılat meselesi'nde saklıdır.) Fakat kısa filmcilerin böyle kaygıları olmaması gerektiği için, anlatımlarında sınırsız özgürdürler. Yaratıcılıklarını en olmadık (daha önce yapılmamış) biçimlerle ortaya çıkarabilirler.

Bu noktadan bakıldığında, geçen yıl olduğu gibi bu yıl da İfsak kısa film günlerinde kısa filme pek raslanamadı.

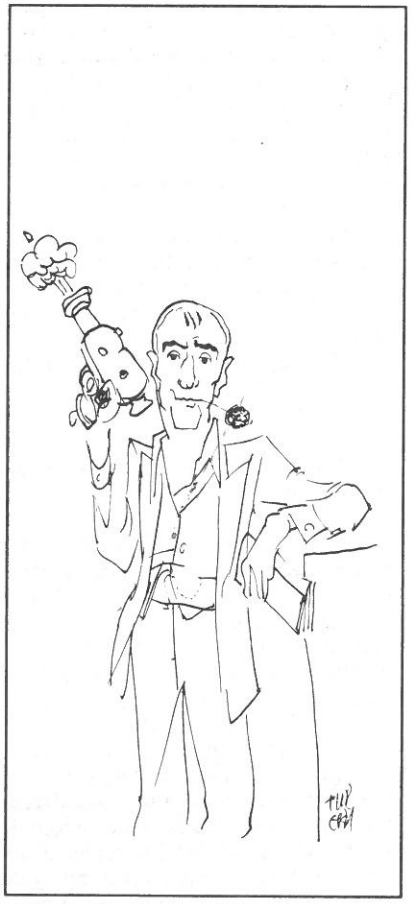
Gördüklerimizin bir bölümü, 'Süresi kısa, uzun film özentileri'ydi. Bunlara, içerdikleri çok önemli, etkili bir öyküleri de olmamakla birlikte 'Mevzulu Kısa Filmler'de denilebilir. Veya 'Kısa mevzulu filmler'...

Bunlar konuya tamamen klasik dramaturji mantığıyla yaklaşıp, ne yazık ki klasik anlatım tekniğinin abc'sini bile kullanabilmekte oldukça yetersiz kalmışlardı. Genellikle oyuncu oynatma gayreti öne çıkıyordu. Oysa ki böylesi koşulsuz bir sinemada 'oynayan oyuncular'a bile yer olmamalıydı.

Diğer bir bölümü ise, 'Mevzusuz kısa veya Kısa mevzusuz film'ler oluşturuyordu. Bireysel olma gayret keşliği, 'fantazi yaratacağım' sıkıntıları, 'felsefe aktarma' sıkıntıları ve biçimsel zorlamaların hâkim olduğu şeyler...

Bu anlaşılmaz oluşu veya karmaşıklığı genellikle felsefi bir tüle sarıp, "Benim yorumum böyle" veya "Bu bir arayıştır" diye açıklıyorlar. Oysa ki, arayışlar sinemacının kafasının içinde olmalıdır. Film şeridi üstünde hiç bir şey aranmaz. Film şeritine ancak bulunmuş olanlar aktarılır. Emülsiyon arayışları değil, buluşları kabul eder.

Özellikle geçen yıl katılan filmlerin çoğunu sinema öğrencilerinin filmleri oluşturuyordu. Dersle, kursla yaratıcılığın öğretilemeyeceğini herkes biliyor. Fakat zanaatkarlığın öğretilmesi olası olabilir. Nevar ki, tez filmlerinde bile hâlâ abc yanlışlıkları görülüyorsa, o zaman neden her mahalleye bir sinema okulu açıldığı ve yüzlerce mezununa kameralara, kurgu masalarına ellerini bile dokundurtmadan ne öğretilmiş olduğu ve bu 'sinemacılar'ın şimdi nerelerde olduğu akla geliyor. (Belki ayrı bir yazı konusu olarak tartışılabilir. Tartışılmalı.)



*Karikatür / Turgay Karadağ*

Kısa filmlerdeki teknik yetersizlikler, düzeysizlikler, acemilikler ve bilgisizlikler herşeye rağmen belli nedenlerle açıklanabilir ve belki hoşgörüyle karşılanabilirdi. Ancak karşılığında 'adam olacak çocuk' misali; bakışlarıyla yenilikçi, yaratıcı bir dinanizmin umudunu verebilselerdi.

İmkansızlıklar, yetersizlikler hatta engellemeler her zaman ve her ülkede vardır ve var olacaktır. Bunları bahane olarak sıralamakla hiç bir başarısız film savunulamaz, savunulmamalıdır. Sinema tarihi her koşula rağmen iyi film üretebilmiş insanlarla doludur.

Bir umutsuzluk daha: Bir çok sinema okulunun yüzlerce mezunun boy gösterdiği ve binlerce sinema meraklısının olduğu bir ülkede üstelik İfsak, Ankara, İstanbul vs. bir sürü kısa film yarışması yapılmasına rağmen, son yılda üretilmiş film sayısının 7-8'i geçmeyişi, gerçekten umut kırıcı..

Kısa filmler proğramı ancak kimi yedi yıllık, kimi TRT yapımı olan ve de bir çuval düzeysiz yabancı kısalarla doldurulabilmiş. (Hiç olmazsa Krakow gibi önemli kısa film festivallerinin derece almış filmleri, 'işte doğrusu' diye programlanabilirdi)

Özgün ve gelişmiş bir sinemayı varedebilmiş ülkelere bakıldığında, mutlaka yanında kısa filmciliğin de gelişmiş olduğunu görürüz. Diğer bir deyişle, kısa filmciliğin gelişimi o ülkenin sinemasını da zenginleşmiştir.

Kayda değer bir kısa film geleneğinin olmadığı bu çorak ülkede üç beş gencin harçlıklarına heyecanlanırını da katarak ortaya bir şeyler çıkarma çabaları tuzu kuru Fransız çocuklarına göre elbette sevgiyle karşılanmalıdır. Fakat yalnızca iyi niyetin iyi film yapmaya yetmediğini de unutmamalıyız.

Yine bir panelde 'Kısa filmcilik' tartışılacak. Umarım kimse "Devlet yardım etsin" demez. Diyen olursa, ağzından yel alsın. 1989'da havalar bizde pek hoş geçtiği için, 'Baba' yardım etse de illa denetler. Sinemayı kurtarmak için 8 milyar bütçe çıkarıp, kendi seçtiği "Şu şu milli muhafazakar eserleri çekeceksiniz" dediği gibi.

Umut yine harçlıklarına heyecanlarını katacak olan gençlerde.

Heyecanınız bol olsun. (Para mevzu değil).❑

## İz Peşinde'nin yönetmeni Hüseyin Karakaş:

# Sansür, sinemacıların bağırdığı kadar sinemayı geriletmemiştir.

**Turgut Çeviker**

*Televizyona çektiği dizi filmleriyle tanınan yönetmen Hüseyin Karakaş, son çalışmasını 1989'un son aylarında tamamladı. Birbirinden bağımsız on bölümden oluşan polisiye dizi, İz Peşinde'yi Fransız Colin Mounier görüntüledi. Müzik çalışmasını Ali Kocatepe - Özkan Turgay gerçekleştirdi. Bölümlerin ana oyuncu kadrosu ise Mehmet Aslantuğ, Erol Taş, Osman Yağmurdereli ve Gülen Karaman'dan oluşuyor. Dizinin prodüksiyonunu ise Anadolu Yayıncılık A.Ş. gerçekleştirdi.*

*Ocak 90'da gösterime giren İz Peşinde vesilesiyle yönetmen Hüseyin Karakaş'la bir söyleşi yaptık.*

● **Yönetmenlik serüveninizden söz açar mısınız?**

● Lise sonrası DGSA'ne gitmek istediğimde peder: "Ressam olup aç mı kalacaksın?" diye karşı çıkmıştı. Türkiye'de her öğrencinin başına gelebilecek olaylar. Üniversitede senaryolar okumaya, bol bol yabancı filmler izlemeye başladım. Sinemacı olmayı kafama koydum. Ama o tarihlerde Türkiye'de ne televizyon ne de sinema okulları vardı.

● **Yıl kaçtı?**

● 1965 - 1966'ydı, sanırım. O zamanlar bir **Bergman** modası vardı, Türkiye'de ve dünyada. Ben de çok etkilenmiştim, **Bergman**'dan. O zaman İsveç'te bir Bergman okulu olduğunu öğrendim. Üniversite bitince oraya gitmeyi düşünüyordum. Kendi kendime senaryolar yazmaya çalışıyordum. Daha sonra askerlik geldi (1970). Dönüşte pederi razı ettik; göndermeye karar verdi. Fakat o sıralarda televizyon yeni başlamış; Ankara, İstanbul, İzmir ve birkaç ilde daha yayın yapıyordu. Bir taraftan da montajcı, kameraman, sesci vb. almak için televizyonun verdiği ilanlar yayımlanıyordu. Ben pek ilgilenmedim. Bunun nedeni şuydu: Bir kere, önce yönetmen olarak istiyordum. Öyle bir sınav değildi. İki, televizyonda mutlaka torpilliler kazanır diye bir önyargım vardı. Ve onun için de girmek istemiyordum.

Annem, "Oğlum, git gir bu sınava n'olur; hatırımı kırma" dedi. İyi dedik, gittik ve girdik. Sonra macera başladı. Tesadüf mü diyeyim, ne diyeyim birincilikle kazandık. O zaman kurs gördük; kurgucu olduk. Birbuçuk yıl montaj çalıştım. Sonra yönetmenlik, prodüktörlük sınavı açıldı. Girdim, onu da kazandım. Bu sefer de birbuçuk yıl prodüktör yönetmen olarak çalıştım. Ve magazin türü proğramlar yaptık, Uğur Dündar'la birlikte. 1975'te Uğur'la ayrıldık. Aynı yıl ilk uzun metraj dramatik dökümanter biçimde bir film çektik. Abbas Sayar'ın **Yılkı Atı** adlı romanıydı bu. Sonra tekrar iki yıl falan süren şov çalışmalarım oldu. "Kamera 1'i; Seyyal Taner'le **Sam Yeli**'ni çektik. Sonra 1978'de Seyyal Taner'le **Çırpınış** adlı bir avan-gard dram çalışmamız oldu; bir müzikal denemeydi. Sonra çalışmalarım drama tarzında sürmeye başladı. 1979'da ilk kez Atillâ İlhan'la birlikte **Paranın Kiri** adında bir film yaptık. İlhan'la ortak çalışmalarımız sürdü. 1981 - 1982'de altı bölüm olarak **Sekiz Sütuna Manşet** gerçekleşti. Onu, on iki bölümlük **Kartallar Yüksek Uçar** izledi. 1985 - 1986'da **Yarın Artık Bugündür.** 1987'de Yeşilçam'a bir film çektik: **Aşkın İlk Yarısı.** 1987 - 1988'de dört bölümlük **Belene** gerçekleşti. Son olarak on bölümlük bir polisiye olan **İz Peşinde**'yi çektik. Kabaca 9-10 yıllık yönetmenlik serüvenim bu.

● **Yönetmen olarak kendinizi nasıl yetiştirdiniz?**

● Sinema okulunda okumadım ama benim televizyon içi ve daha sonra - demin anlatmayı unuttum- 1974'de BBC'de bir süre bilgi - görgü artırmak için kurs gördüm: Uğur'la birlikte gitmiştik. Ben pratigi ve teoriyi birlikte yürüttüm. Alaylılığa karşı değilim ama, alaylılık biraz naifliği de beraberinde getiriyor. Oysa ki, ben sinemayı her zaman bilimsel bir takım yanları olan bir sanat olduğuna inananlardanım. Akademik bilgiler sinema için de geçerli ve gereklidir. Yapacağınız her şeyi yapmanın başka türlü bir yolu yoktur. Öbür türlü el yordamıyla bulunur ki, bu devamlılık arzetmez. Benim bu konuda şanslı bir tarafım var. Yönetmenliğe geçiş aşamasına gelince. Çok kolay oldu. Birbuçuk yıllık bir kurgucuydum, ben. Birden bire kısa film ve şov olmak üzere iki sene yönetmenlik yaptım. **Yılkı Atı** gibi bir riskli bir olaya girdim. Şöyle söylemem belki olayı daha netleştirecektir. Sanatçı sadece sinemayla ilgili değildir. Resim, tiyatro ve diğer sanat dallarıyla iç içe olmalıdır. Yani sonradan olmak çok zor. İnsanların içinde bir şeylerin olması lâzım. Ben şöyle baktığım zaman kendime çok yakın bir dal olduğunu görüyorum. Yani bana hiç bir şey yabancı gelmedi. Çok kolay adapte oldum ve kolayca meseleleri çözebildim. Bir örnek vereyim. 1973 yılında Uğur Dündar'la birlikte çalışırken hayatımda hiç oturmadığım reji masasına oturdum ve canlı olarak proğramı yönettim. Çok riskli bir olay aslında. 26 yaşındaydım o zaman. Bugünkü aklım olsa yapmazdım. Yapacağım hata son derece kolay bir biçimde etkileyebilirdi, beni. Yani başarısız olabilme duygusu gelebilirdi. Ama ben bunları sanki yıllardır bu masada çalışıyormuşum gibi yaptım. Bir de çok planlı proğramlı çalışmanın yararı oldu. Çalıştığım bütün insanlara, reji tekstlerini, yapacağı bütün işleri metin olarak sundum. Televizyonda hiç alışılmamış olaylar değildir, bunlar. Akademik Bilgilerin yararını gördüm. Bütün ekibin işlerini tek tek bilince ekibi yönetmek kolay oluyor. Bilgi eksikliğiniz varsa, bu tür bir ekibi yönetmek biraz riskli ve zor bir iştir. Onun için benimki çok kolay oldu.

● **İz Peşinde adlı dizi film çalışmanızdan söz açar mısınız?**

● Senaryosunu - **Belene**'nin senaristi - Avni Özgürel yazdı. Televizyonda yeni bir polisiye nasıl yaparız. Biz mevcut şeylerden yola çıktık; polis kayıtlarından.

● **Belgesel yanı var mı?**

● Belgesel demeyeyim de yaşanmış olaylar olduğu için inandırıcılık öğesi fazla. Televizyonumuzda çok eksik olan tempo, ritim duygusu, mizansen anlayışı, seyirciyi ekran başında tutabilme özelliklerine sahip bir dizi oluyor, kanaatindeyim. Seyirci bu açıdan kendine yakın bulacaktır.

● **İz Peşinde'nin toplumsal bağlantıları var mı?**

● Öyle olmasa böyle bir filmi de çekmek olanaksız. Olaylar Türkiye'de geçiyor ve bunları Türk insanları yaşıyor. Mesela, diyelim ki bir at yarışıyla ilgili olay. Bu öyküde para kaybından dolayı bir dram sözkonusu oluyor. Bir uyuşturucu, bir sahtekârlık, bir hırsızlık, bir ajanlık.. Biz insanları mümkün

olduğu kadar mitleştirmeye çalıştık. Yani daha doğal; polisimizi polis gibi yaptık. Polis, her zaman olayları çözmek durumundadır. Çözüldüğü için biz bunları biliyoruz. Ve nasıl çözüldüğünü de anlattığı için biliyoruz. Şöyle şöyle oldu ve şu şu nedenlerle biz bunları çözdük. Ben meselelere toplumsal bakarken, psikolojiyi hiç bir zaman ayırdetmem. Benim çalışmalarımda psikoloji çok önemlidir. Çünkü o sosyal olgu bir de bizatihi bireyin kendi değer yargıları vardır. O psikoloji nereden geliyor. Davranış biçimi hangi ölçülerledir. Gerçi bir polisiyede bütün bunları uzun ve detaylı anlatma olanağına sahip değiliz. Diyelim bir bölümde de bu işleniyor. Bir örnek vereyim. Türkiye'de evden kaçan kızlar vardır. Yaşları 18'den küçüktür. Klasik olarak bu insanlar buraya gelir, düşerler, satılırlar, şu olur, bu olur. Tamam; biz bunu işliyoruz Ama ben şöyle düşünüyorum: Yani bütün bu gelen kızların hepsi son derece ehli düzgün; yani bütün buradaki insanlar kötü ve bunları alıyorlar, satıyorlar. Bu insanların psikolojik olarak hiç bir özelliği yok mu? Sosyal olarak diyoruz ki, para sıkıntısı, özenti, çevre, anne-baba baskısı...

● **Türk polisinin sinemamızda klasik bir imajı var. Bu imaj, sizi diziye hazırlanırken ne denli düşündürdü?**

● Hiç düşündürmedi. Sansür ve TRT'de denetim, sinemacıyı mutlaka etkilemiştir. Ama Türkiye'de sinemacıların bağırdığı kadar sansür sinemayı geriletmemiştir. Bunların hepsi yalandolan, bunların hepsi sığınmadır. Evet sansür etkilemiştir. Bunun aksini söylemiyorum zaten. Sınırı da kabul etmiyorum. Ama bunu kendisine kalkan olarak kullanan insanlara karşıyım. O zaman insana şunu söylerler: "Yahu kardeşim, doğru, haklısın ya bana eli yüzü düzgün bir aşk filmi yap. Onu bir izleyeyim, sinema lezzetine varayım." Var mı böyle bir şey. Onada mı sansür "hayır" dedi?

Beni kesinlikle etkilemedi. Etkilemediği için zaten bizim filmlerimizde - televizyonda dahil - çok şeyleri yapıyoruz. Ama tek gözlükle değil, daha boyutlu bakmaya çalışıyoruz.

● **Oyuncu seçiminizde ne gibi ölçütler kullanıyorsunuz?**

● Tiplemelerim zikzaklıdır. Hiçbir çizgisi yoktur. Fakat birşeysi vardır.

● **Nedir o?**

● Oyuncu seçerken önce gözüne bakarım. Ne ifade ediyor. Eğer iyi bakıyorsa - yani güzel bakıyorsa - sinematografik bakabiliyorsa... Bu çok önemli bir unsur. Bir oyuncuyu iyi bir oyuncu yapabilme özelliği, onun tipinde değil, gözlerindedir, ifadesindedir.

Gözleri ölü bakanlardan oyuncu olmaz. Buraya oturduğu zaman karşısındaki insana nasıl bakıyor. Gözlerdeki o fışkırığı alabilecek miyim? Bir de rahat mı, değil mi? Bana göre sinemamızda en büyük sorun senaryo ve oyuncudur.

● **Mekanlarınızı nasıl seçersiniz?**

● Mekanlar, yapacağım işin niteliğiyle çok ilgili. Ben mekanı ararken çıplak gözle aramam. Benim için mekanı ararken önemli olan, kamerayı koyacağım yerdir. İster açık, isterse kapalı mekan olsun, böyledir. Benim için mekanın özelliği orada başlar. Yani kamera açımla başlar. Ben mekanı bir bilardo masasına benzetirim. Iskata, benim elimdedir.

● **Yani kamera...**

● Evet. Oyuncular, toplardır. O toplara öyle vurabilmeliyim ki, toplar devamlı bir araya gelsin ve sayı yapsınlar. Benim için amacıma uygun ve kameramı koyduğumda güzel olan mekan güzeldir.

● **Türkiye'de, yönetmenler ve filmleri üzerine çözümlemeci yazılar, söyleşiler pek yapılmıyor. Gazete veya dergilerin sınırlı köşelerinde daha çok tanıtıcı yazılar yer alıyor. Siz yazılanlar üzerine neler düşünüyorsunuz?**

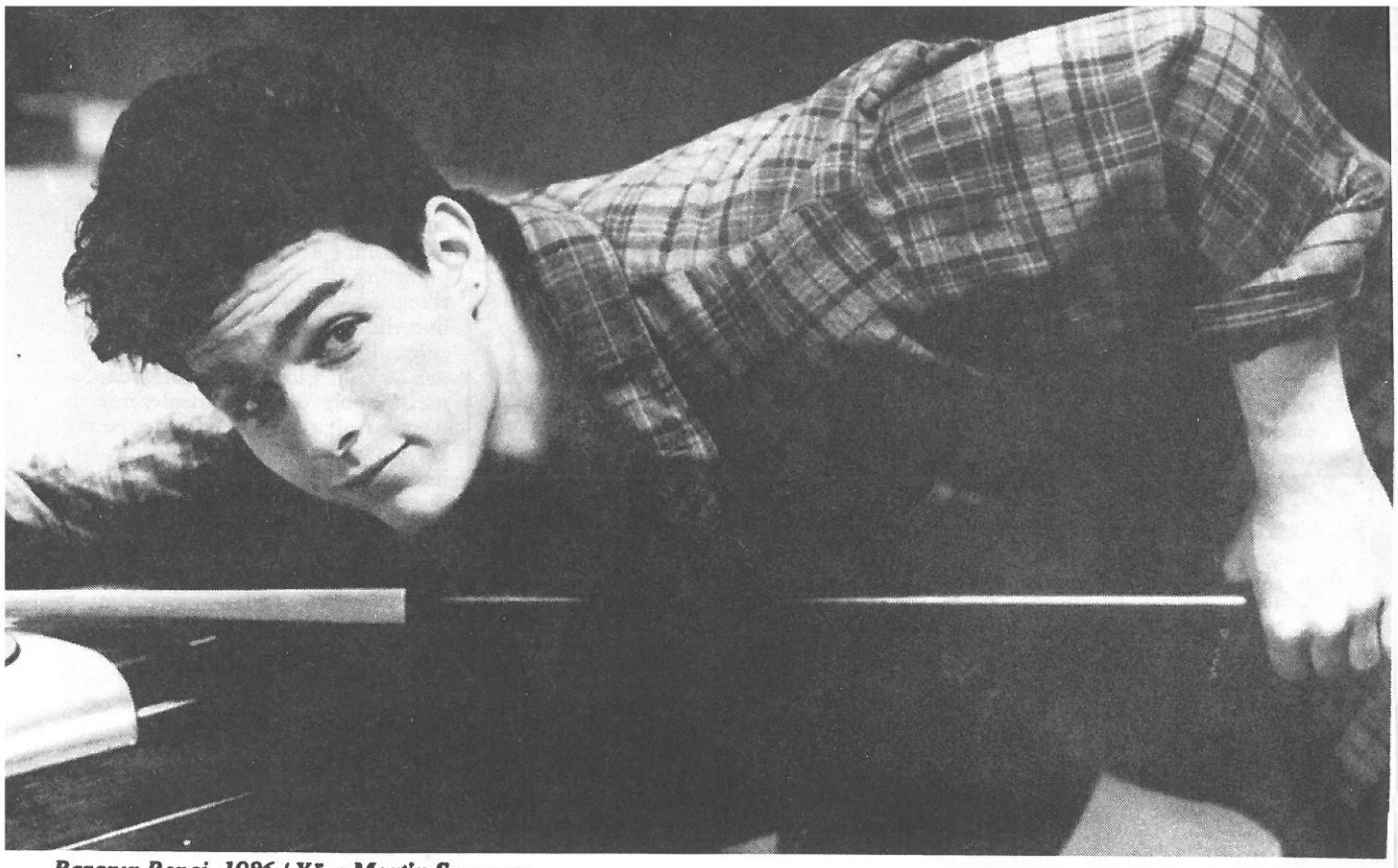
● Yönetmenlerin kendilerine göre birtakım üslupları vardır. Gerçi, Türkiye'de üslubu olan adam çok az. Bir sahnenin bir mizanseni var.

Bu sahnede kullanılan bir takım objektifler var; oyuncu yönetimi var. Burada objektiflerle yaratılmaya çalışılan bir dünya var; bir efekt var. Mesela benim **Kartallar Yüksek Uçar**'dan, tâ **Sekiz Sütuna Manşet**'ten beri gelen bir mizansen anlayışı; objektif anlayışı; geometrik düzen anlayışı; matematiksel kurguyla bütünsel kurgunun senkronize olabildiği çok önemli şeyler var. Objektif geometrisi, kamera hareketinin özellikleri... Bunlar son derece çokça işlenmiştir ve de hepsini zaman zaman asistanlarıma anlatmışımdır. Şunu, şu şu nedenlerle; bunu, bu bu nedenlerle diye anlatmışımdır. **Belene**'de, çok önem sayabileceğim özel plânlarım; - Türkiye'de daha önce yapılmamış - kamera hareketlerim oldu. Hangi amaçla, niye neden yapıldığı bilinmelidir. Ben bunu akademik bilgi noksanlığına veriyorum. Yani bu bilgiden yoksun Eleştirmenlerimiz de, senaristlerimiz de, yönetmenlerimiz de daha bu olgu kesinlikle yerleşmemiş. Bir planın özelliği niye böyledir. Neden böyle çekilir-? Bence bu çok önemlidir. Aslında Türkiye'de tartışılması gereken olay, analiz budur. Bu analiz yapılmaya başlandığı zaman, o zaman görülecek ki büyük bir facia var Türkiye'de, sinema konusunda. Muhteşem bir facia var. Bir de bakacağız o ustayım diye geçinen bütün insanlar, sapır sapır dökülüyor. Yani bir geometrik düzeni, akademik olarak beceremeyecek kadar sinema nosyonundan nasibini alamamış...

● **Planlamayı nasıl yapıyorsunuz?**

● **Sekiz Sütuna Manşet**'te masa başında planlarımı yapar ve sete öyle gelirdim. **Kartallar Yüksek Uçar**'da bundan vazgeçtim. Neden? Oyuncular, mekânikleşmeye başladı. Elia Kazan der ki, "Altı ay masa başında çalışırım, yirmi günde filmi bitiririm." En kötü plan, plansızlıktan iyidir, bir kere. Plansız hiçbir şey olmaz.**Kartallar Yüksek Uçar**'da sette halletmeye çalıştım. Sette derken, mesele kafamda çözülmüş. Çözülmüş de di yelim ki objektif seçimi yapacaksın. Yani tereddütlüsün. 18 mm'lik objektifle mi, 24 mm'lik le mi başlıyayım diye; daha mı iyi olabilir acaba diye... Şimdi 18mm'likle başladığım zaman, oyuncuya verdiğin mizansende alacağın psikolojik efekt, gerekli etkiyi yapmayabilir. O zaman objektifi biraz daha daraltabiliyorsun. Böylece 24 mm'lik olsun diyebiliyorsun. **Yarın Artık Bugündür**'de, biraz daha ileriye gittim. Onu da şöyle yaptım: Büyük bir sahne, 3 dakika falan sürecek.. O sahnenin bütün mizanseni kafamda var. Kağıt üstünde de var. Ama bunun dekupaj objektif seçimi yapılmamış; geometrik düzeni kurulmamış. Şimdi orada oyuncuya vereceğim mizansen kesintiye uğramak istemeyebilir. Bakıyorsunuz ki, oyuncuda o duygu daha bi yoğunlaşarak devam ediyor. O zaman onu kesmek istemiyorsun. Yani, o sürsün istiyorsun. Ama o hiç bir zaman o senin planın programının dışında birşey olarak değil... Sadece derinliği ve duyguyu daha iyi yakalayabilmek; etkiyi daha artırabilme adına yapılan şeydir. Ama kesinlikle, "Bunu çektik, şimdi ne yapacağız", böyle birşey yok.❑

Oyuncu seçerken önce gözüne bakarım. Ne ifade ediyor. Eğer iyi bakıyorsa - yani güzel bakıyorsa sinematografik bakabiliyorsa... Bu çok önemli bir unsur. Bir oyuncuyu iyi bir oyuncu yapabilme özelliği onun tipinde değil gözlerindedir, ifadesindedir.

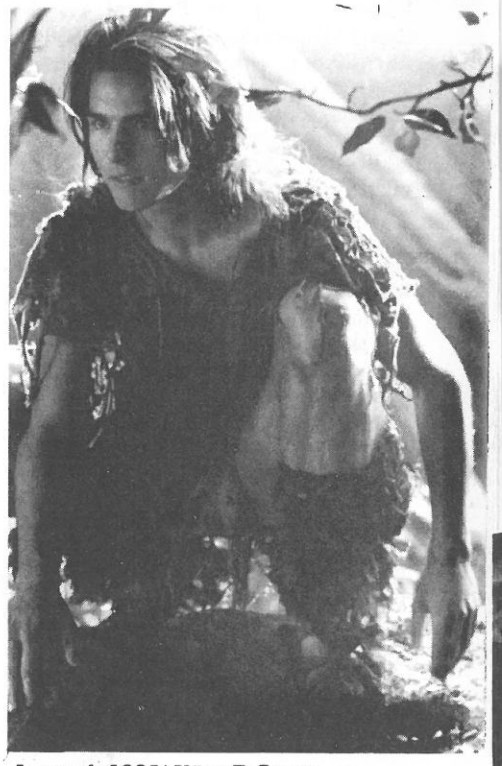


*Paranın Rengi, 1986 / Yön: Martin Scorsese*

# Olağanüstü normal bir star Tom Cruise

**Cumhur Canbazoğlu**

Temmuz'un Dördünde Doğdu (Born on the Fourt of July) ABD'de gösterime girmeden çok önce başrol oyuncusunun yardımıyla gazete manşetlerine fırlamıştı. 1986'da çevirdiği Top Gun'dan bu yana Hollywood'da tahtı eline geçiren yeni 'para makinası', Tom Cruise'de bu oyuncu. Tom Cruise bu noktaya gelebilmek için fazla beklemedi, Eğitimini yarıda kesip. oyunculuk okullarına filan devam etmeden sinema dünyasına girdi. 1981'de Franco Zeffirelli'nin **Endless Love**'ında küçük rolde gözüktü. Bu filmi Harold Becker'in 1983 yılında yönettiği **Taps**'daki orta önemli bir rol izledi. Francis Ford Coppola'nın **The Outsiders** (1983) filmi için genç oyuncular aradığını duyunca Los Angeles'a gidip büyük çaba göstererek bir rol kaptı. Kuşağının diğer genç oyuncuları gibi televizyon karşısında büyümüştü, Hollywood'un ilahlarını çok iyi tanımıştı. Oyunculukta pek iddialı olmadan yalnız fiziğine güvenerek yükselebileceğini biliyordu. Stallone'nin haleflerinden biri olarak **The Outsiders**'daki rolüne layıkınca uyabilmek için koluna dövme yaptırmaktan ve bir dişini kırmaktan çekinmedi. Küçüklüğünden beri babasının işi nedeniyle Kanadadan Kentucky'e, New York'dan Kalifornia'ya kadar birçok yerde yaşaması. Birçok bölgedeki konuşma farklılıklarını ve yaşam stillerini incelemesinde yararlı oldu. İlk başrol **Risky Business**'le geldi. Bu film-



*Legend, 1985/ Yön: R.Scott*

de iyi aile çocuğuydu. **All the Right Moves**'da ise rugby oyuncusu rolüyle 'etkileyici' vücudunu sergileme olanağı buldu. **Legend**'de ise Prenses Lili'yi kurtaran orman adamıydı. 1986'da Tom 'Uluslararası' bir kişilik kazandı. **Top Gun**'da Pete Mitchell adlı savaş uçağı pilotunu canlandırdı. Film gençleri ve propagandaları yapılan askerleri çok etkiledi. **Top Gun** 'Reaganizm'in kilometre taşlarından biri haline geldi. Artık Tom stardı. Ancak eleştirmenler hâlâ onu ciddiye almıyorlardı. Paul Newman **Paranın Rengi (The Color of Money)** için Tom'u yanına istedi. Yönetmen Martin Scorsese de Tom'a güveniyordu. Geniş adaleli, kısa saçlı, temiz yüzlü çocuk enikonu iyi bir oyuncu olmuştu. Adımlarını sağlam atıyordu. Kendini tanıtmak için şirket kurdu, borsaya para yatırdı, Reagan'a oy verdi. Mimi Rogers'la evlendi (Geçenlerde boşandılar). **Kokteyl** adlı filmi eleştirmenlerce yerden yere vurulurken Tom Cruise adı yapımcı şirketin kasalarına tam 175 milyon dolar akıttı **Rain Man**'de usta Dustin Hoffman'ın yanında ezilmeyerek bu yılki Oscar için sinyaller verdi.

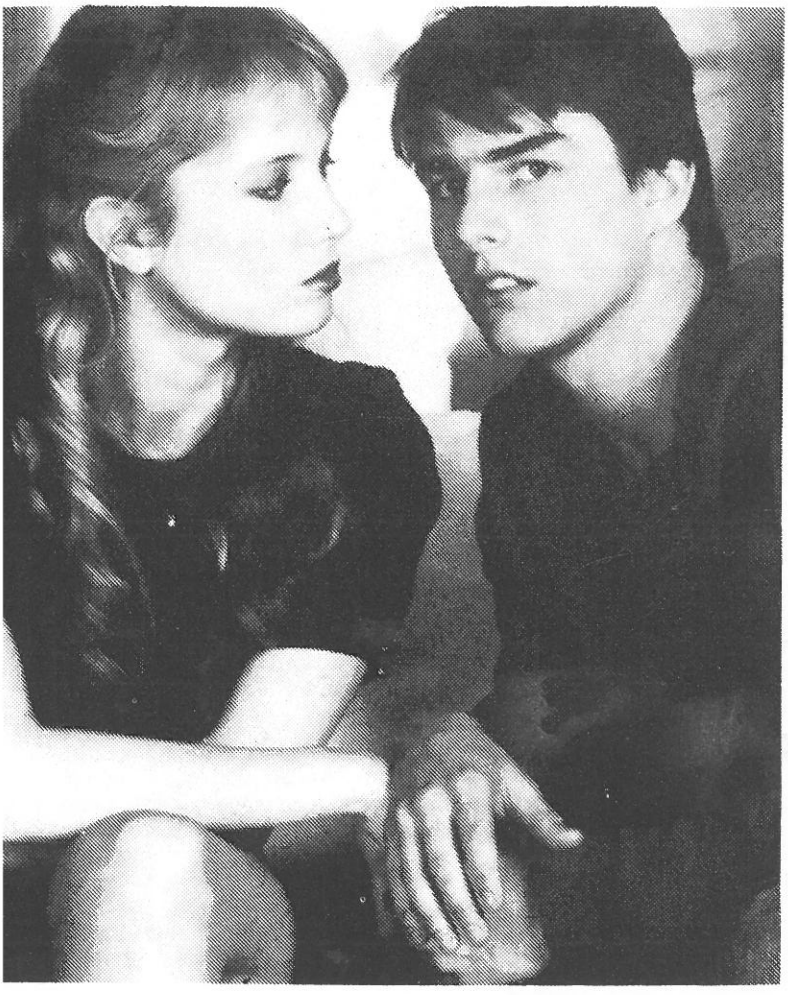
## Tom Cruise Filmografisi

1981 Endless Love
(Yön. Franco Zeffirelli)
Taps (Yön. Harold Becker)
1983 The Outsiders
(Yön. Francis Ford Coppola)
Risky Business
(Yön. Paul Brickman)
All The Right Moves
(Yön. Michael Chapman)
1985 Legend (Yön. Ridley Scott)
1986 Top Gun (Yön. Tony Scott)
The Color of Money
(Yön. : Martin Scorsese)
1987 Cocktail
(Yön. Roger Donaldson)
1988 Rain Man
(Yön. Barry Levinson)
1989 Born On The Fourth Of July
(Yön. : Oliver Stone)

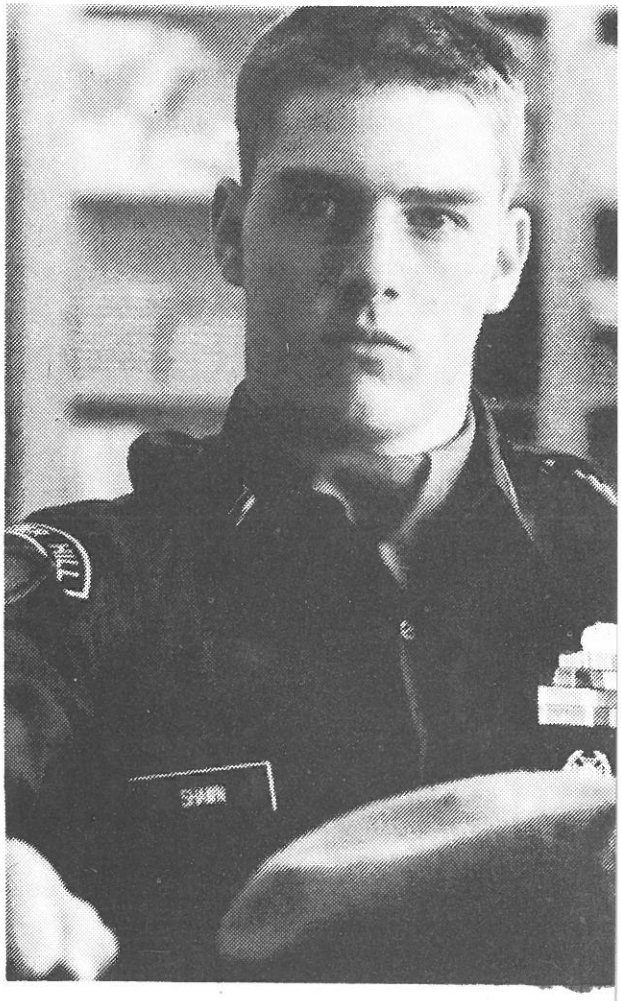
* **Rain Man** filminin yönetmeni Barry Levinson'a göre Tom'un tek dezavantajı güzel olmak. "Bu yüzden yetenekleri gözardı ediliyor. Ayrıca iyi aktörlüğün bir parçası gibi gösterilen 'isyancı' bir imajı yok." Onun star imajı daha çok sıradan Amerikalı genç.

* Yeşil gözlü, açık alınlı, 180 cm. boyunda, 27 yaşındaki bu yakışıklı ve olağanüstü 'normal' genç belki de bu sıradanlığı yardımıyla dorukta kalmayı başarıyor. O, üniversiteden burs almayı düşleyen sporcunun, avcı uçağını kullanmak isteyen gencin, güzel kızlarla arkadaşlık yapmayı arzu edenlerin, ıstakayı ustaca kullanmak isteyen bilardo düşkününün, 1990'larda daha 'insancıl' olmayı planlayan Yuppie'nin, savaşa karşı gelenlerin simgesi. Kısaca Tom 'yumuşayan' dünyanın kabuk değiştiren ilahı.❑

*Risky Business filminde (1983) Rebecca De Mornay ile*



*Top Gun, 1986/Yön: T.Scott*



# Oliver Stone'dan iki film Dört Temmuzda Doğdu

4 Temmuz'da Amerikalılar 1776'da İngiltere'den bağımsızlıklarını kazandıkları günü kutlarlar. 4 Temmuz taşrada büyüyen, silahları seven ve gerçek bir savaşa katılmayı dört gözle bekleyen Ron Koviç'in de doğum günüdür. 1965'den Ron'un beklediği an gelir ve deniz piyadesi göreviyle Vietnam Savaşı'na gönderilir. Ron orada masum kadın ve çocuklara işkence yapıldığını görür, yaralanır ve vücudu belden aşağı tutmaz durumda ülkesine döner... Seksenli yıllarda sosyal konulara verdiği önemle Hollywood'un flaş yönetmenleri arasına giren Oliver Stone Temmuzun dördünde Doğdu'da genelde Vietnam Savaşçıları'nın cephede ve ülkelerindeki dramını, özelde Ron Koviç'in trajik yaşamını hiçbir ayrıntıyı atlamadan yansıtmaya çalışıyor. Ron Koviç yoğun milli duygularla dolu olarak gittiği Vietnam'dan tekerlekli sandelyeye mahkum bir şekilde döndüğü evinde protestan annesiyle kavgalar ederek, ailesi ve arkadaşlarınca dışlanarak, karşı cinsle ilişki kuramayarak ve birçok masum insanı öldürmenin vicdan azabını beyininden silemeyerek yaşıyor. Bir zamanlar savaşma özlemiyle yanıp tutuşarak gezdiği sokaklarda bu kez tekerlekli sandalyede, elinde bayrakla savaş karşıtı gösterilere katılıyor. Ron Koviç gibi Vietnamda savaşan ve o günlerin olumsuz izlerini hâlâ kafasından silemeyen Oliver Stone filmiyle ilgili şunları söylüyor:

● **Temmuzun Dördünde Doğdu nasıl bir Vietnam çiziyor?**

● Film Vietnam Savaşı'nın tüm sürecini, yani Vietnam öncesi durumu, savaşa katılma nedenlerini ve sonuçlarını anlatıyor. Özellikle Vietnam sonrasına ağırlık veriliyor. Biz Vietnam gazileri eve dönünce bir de kendi halkımızla savaşacağımızı bilmiyorduk, kâbusun sona ereceğini sanıyorduk. Dönünce arkadaşlarımızı müzik dinlerken bulduk. Kulaktan dolma bilgilerle bizi eleştiriyorlardı. Vietnam'da neler olup bittiği hakkında en ufak bir bilgileri yoktu.

● **Temmuzun Dördünde Doğdu'da Platoon'un kadrosundan Willem Dafoe ve Tom Berenger da var. Bu aktörleri iki film arasında bağlantı kurmak için mi seçtiniz?**

● Onları yalnızca senaryoya uygun tipler olarak çağırdım. Paralellik kurmak istemedim ama ikisi de Vietnam'da sıkça gördüğüm tiplere çok benziyorlar.

● **Pekiyi Tom Cruise neden bu role seçildi?**

● 1978'de filmin projesini geliştirirken bu rol Al Pacino'nundu. Ama herşey ters gitti ve 1987'ye kadar hiçbir şey yapamadık. Arkadaşım Tom Pollack Universal'e başkan oldu. Platoon'un başarısından sonra projemizi destekleyeceğini söyledi. Bu arada Tom Cruise benle çalışmak istiyordu. Onu Ron Koviç'e götürdüm. Beraber çalıştılar. Ron Tom'un bu işin altından kalkabileceğine karar verdi.

● **Tom Cruise'un en fazla zorlandığı sahne hangisiydi?**

● Tom için bütün sahneler zorluklarla doluydu. Ama en fazla hastahanedeki ve tekerlekli sandalyedeki sahnelerde zorlandı. Bütün gün tekerlekli sandalyede oturamıyordu. Fahişelerin yer aldığı sahneler de sorun oldu. Onlar son derece doğal hareket ediyorlardı, Tom ise sürekli utanıyordu. Yüzü kıpkırmızı oluyordu.

● **Sizce, Vietnam filmleriniz son yıllarda bu konuda yapılanlardan neden daha fazla ilgi topluyor?**

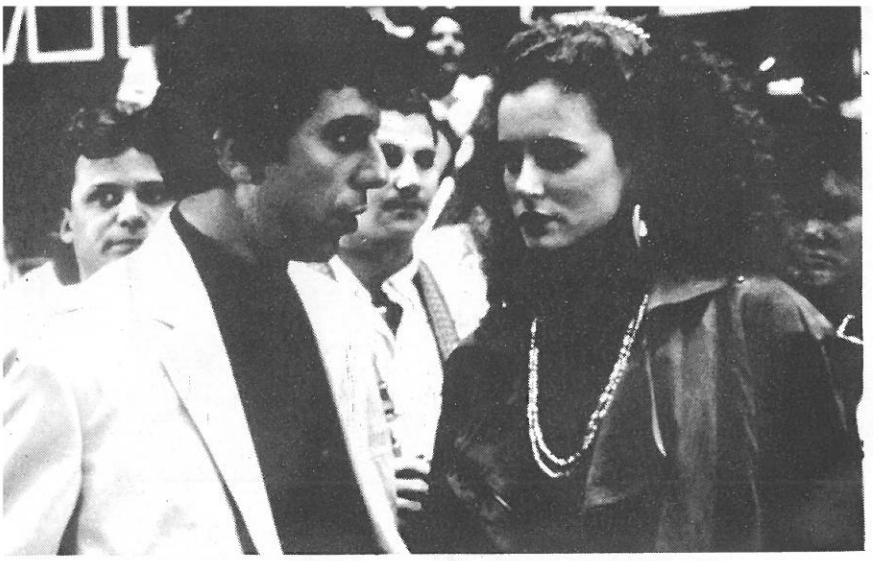
● Diğer filmlerle ilgili yorumda bulunmak istemiyorm. Benim anlattıklarım gerçek ve samimi. Seyirciyi herhalde bunlar etkiliyor. Ben Vietnam'ı hiç unutmayacağım. Kafamda başka bir konu daha var. Şimdilik bir açıklama yapmayayım, sürpriz olsun.

● **Temmuzun Dördünde Doğdu'ya kendi gözlemleriniz i de kattınız mı?**

● Ron Koviç'in yaşamını yansıttım. Platoon ise benimdi. Doğal olarak bu filmde de yorumu getirdim. Açık açık kendime itiraf edemiyorum ama galiba Vietnam'ın etkilerini yaşamımın sonuna dek kafamdan atamayacağım. Ben Vietnam'da en az 10 yaş büyüdüm, olgunlaştım. İçimde bazı duygular Vietnam'da yaşadıklarımla törpülendi gitti. Yitirilen insanları unutmak kolay değil...❑

## PORTRE/RON KOVIC

Filme senaryo yazarı olarak katkıda bulunan Ron Kovic Roman katolik işçi kökenli bir aileden gelmekte. 1984'de milliyetçi duygularla gittiği Vietnam'da sakatlandı. dönüşte karşılaştığı sorunları ve kendisi dahil tüm Amerika'da değişen savaşa bakış açısını irdeleyen bir kitap yazdı. (**4 Temmuz'da Doğdu** filmi bu kitaba dayanmaktadır.) 1978'de o sıralar henüz yönetmenliğe başlamamış olan Oliver Stone'la tanıştı. Birlikte kitabın senaryosunu yazdılar. Baş rolünü Al Pacino'nun oynayacağı film, çekimler başlamadan üç gün önce, Universal şirketi tarafından "karamsar bir tekerlekli sandalye öyküsü" olarak nitelenerek iptal edildi. Daha sonra Hal Ashyy'nin **Coming Home** (Eve Dönüş) filminde danışman olarak çalışan Kovic roman ve oyunlar yazmakta.❑



# Radyodan Amerika'nın gerçek yüzü

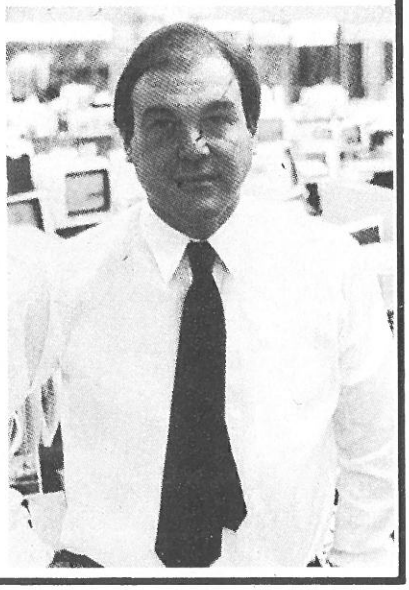
**Cumhur Canbazoğlu**

Soğuk bir Dallas sabahı. Barry Champlain mikrofon başında geçirdiği uzun gecenin sonunda eve dönerken garajda bir otomobilin arkasından çıkan şişko biri Barry'e sesleniyor. Ünlü spiker arkasına dönünce şişko silahını onun üzerine boşaltıveriyor. Barry asfaltın üzerinde can çekişirken Oliver Stone'un kamerası şehrin gökdelenlerine doğru çevriliyor. **Talk Radio** (Sırdaş Radyo) Yahudi asıllı spiker Alon Berg'in ölmeden önceki üç gününü anlatır. Alan Berg filmde Barry Champlain adıyla yer alıyor. Barry Champlain dinleyicilerine yönelik saldırgan konuşmalarıyla, kuraltanımaz yorumlarıyla tanınan bir programcı. İşte programlarından bir bölüm: Gecenin en kötü haberi bu ülke insanlarının yüzde 70'nin televizyon seyretmeyi aşk yapmaya tercih etmeleri. İkinci haber ise dün gece bir grup gencin 'crack' satın almak için 80'lik bir kadını bıçakla tehdit etmesi. Olay Dallas'da olmuş. Her şehirde bu gibi bir olay olduğunu düşünürsek korkunç toplam ortaya çıkar. Kültürün adını pornografi olduğu ülkede belkide bu sayılar normal kabul edilmeli... Ben siyahları seviyorum. Herkese bir tane öneriyorum". Denver'daki radyo mikrofonundan böyle seslenen Baryy Champlain (Alan Berg) 18 Haziran 1984 tarihinde Neonazilerce susturuldu. "Dinleyicilerim ne zaman şaka yaptığımı, ne zaman doğru söylediğimi bilmezler. Aslında ben de bilmiyorum". Dinleyicileri ünlü spikerin öldürüldüğüne de inanamadılar. Ölümünden beş yıl sonra Alan Berg'in yaşamını beyazperdeye aktaran Oliver Stone Sırdaş Radyo'yu şöyle anlatıyor:

## OLIVER STONE

Oliver Stone 15 Eylül 1946'da New York'da doğdu. Sinemaya girmeden önce Saygom'da İngilizce ve matematik öğretmenliği yaptı. Yale'den ayrılarak Gönüllü olarak Vietnam savaşına katıldı. İki ayrı madalyayla ödüllendirildi. ülkesine döndükten sonra senaryolar yazmaya başladı. Geceyarısı Ekspresi (Midnight Express) adlı filmin senaryosu ile Oscar (1976) kazandı. Scarface (Brian De Palma - 1985) ve The Year of Dragon'un da (Michael Cimino - 1985) senaryolarına imzasını attı. Yönetmen olarak görev yaptığı filmler : Seizure (1974). The Hand (1980), Salvador (1986), Platoon (1986), Wall Street (1987), Talk Radio (1988), Born on the Forth of July (1989).

* New York Universitesinde Martin Scorsese'den sinema dersleri aldı. Bir arada Mexica'da mariguana bulundurmaktan tutuklandı.❑



## Sırdaş Radyo'dan Notlar

- Sırdaş Radyo 4 milyon dolara mal oldu.
- 6 hafta süren çekimler Dallas KGAB radyo istasyonunda gerçekleştirildi.
- Filmin müziklerini ünlü Police grubunun davulcusu Steve Copeland besteledi.
- Sırdaş Radyo'daki oyunuyla Eric Bogosian geçen yıl Gümüş Ayı ödülünü kazandı.

● **Sırdaş Radyo gibi bir film yapma fikri nasıl doğdu?**

● Off-Broadway'de **Sırdaş Radyo** adlı tiyatro oyununu izlemeye gitmiştim. Sahnede Amerika'nın gerçek yüzü sergileniyordu. Oyunun yönetmeni ve oyuncusu Eric Bogosian'la anlaştık, beraber senaryoyu yazdık. Başlangıçta zor oldu. Eric'in sinemanın kurallarını kavraması gerekiyordu. Ama çekimler daha zorlu geçti. Çok konuşma olan bir filmi çok dar bir alanda çekmenin bu kadar zor olacağını düşünmemiştim. Hiç denemediğim bir stildi. Altı kişilik oyuncu kadrosu, küçücük odalarda çekim. Dev prodüksiyonlardan sonra çocuk oyuncağı gibi birşey. Kameranın hareket kabiliyeti çok düşmüştü, ışık oyunları azdı.

● **Sırdaş Radyo ABD'de neden tutulmadı?**

● Birçok sinema seyircisinin bu filmde kendilerini gördüklerine inanıyorum. Radyo istasyonuna gelen telefonlar Amerika'nın gerçek yüzünü yansıtıyor. Filmin tutulmamasının nedeni yine filmde saklı. **Sırdaş Radyo** çok saldırgan ve gerçek bir öykü. Halk rahatsız oldu. İletişim araçlarını kullanarak şiddet yaratmak insanları tedirgin ediyor. Platoon ve Salvador da sert filmlerdi, ama insanlar Vietnam sorununa alışmışlardı. Onun için tepkileri bu kadar aşırı olmadı. Oysa radyo ile saldırganlık çok yeni bir konu.

● **ABD'deki radyo istasyonları bu kadar saldırgan mı?**

● Evet. Dinleyici sayısını arttırmak için herşeyi yapıyorlar. Artık şok programlar geçerli. Neredeyse bu cinayeti bile canlı yayımlayacaklar.

● **ABD hakkında tüm filmleriniz olumsuz. Ülkenizin geleceğiyle ilgili neler düşünüyorsunuz?**

● ABD'nin geleceği için umutluyum. Sistemin savunucularından biriyim. Tüm olumsuzluklarına karşın unutmayalım ki bu sistem bize böyle filmler yapma hakkı tanıyor.❑

# Hayat dersleri... Ölü Ozanlar Derneği

**KİMLİK**

**Yönetmen:** Peter Weir
**Yapımcı:** Steven Haft, Paul Junger Witt, Tony Thomas
**Senaryo:** Tom Schulman
**Müzik:** Maurice Jarre
**Görüntü Yönetmeni:** John Seale
**Oyuncular:** Robin Williams, Robert Sean Leonard, Ethan Hawke, Josh Charles
**Yapım Yılı:** 1989
**Süresi:** 129 dakika
**Yapım:** Touchstone Pictures

1959 sonbaharı... Welton Akademisi'ne gelen öğrenciler arasında utangaç Todd Anderson ile, babasının, doktor olmasını hiç bir şeyin engeleyemeyeceğine inandığı Nell Perry de vardır. Öğrenciler ve velileri, bir zamanlar aynı okulda öğrenci olan İngilizce öğretmeni John Keating ile tanıştırılırlar. Keating ile, ilk derslerinde, aynı zamanda oda arkadaşı olan Neil ve Todd ve öteki öğrenciler, çok farklı bir öğretmenle karşılaşmış olmaktan şaşkına dönerler. John Keating, onlara, hayata ve şiire ilişkin çoşku dolu yaklaşımını açıklar, gününü yaşamayı ve hayatı olağanüstü kılmayı öğütler. Eski bir okul yıllığından, çocuklar, John Keating'in yönlendirdiği, hayata ve edebiyata çoşkuyla yaklaşmayı amaçlayan gizli bir grubun varlığından haberdar olurlar. Bunun adı, Ölü Ozanlar Derneği'dir.. Keating'in yedi öğrencisi bu derneği yeniden kurmaya karar verirler...

Avustralyalı yönetmen Peter Weir'ın **Ölü Ozanlar Derneği,** geçtiğimiz yılın en iyi Amerikan filmlerinden biri olarak değerlendiriliyor.. 95 milyon dolarla geçen yılın en iyi iş yapan on filmi arasında yer alan **Ölü Ozanlar Derneği'nin** senaryosunu 35 yaşındaki Tom Schulman yazdı. 1985 yılında yazılan senaryonun oluşumunda, Schulman, kendi hayatına giren insanlardan yararlanmış. Film daha çok, John Keating üzerinde duruyor ve Schulman kendisini uzun süre etkileyen birçok öğretmenden esinlenerek yaratmış bu karakteri. Bunlar arasında, Lee Strasberg, ve Stella Adler ile birlikte Grup Tiyatrosu'nun kurulmasına yardımcı olan Harold Crulman da bulunuyor.

Welton Akademi'nin öğrencileri itaatkar çocuklardan oluşuyor. Yaşamları anne ve babalarının direktifleriyle düzenlenen bu öğrencilerin mutlaka gerçekleştirmeleri gereken bir süreç var: Welton'dan Oxford ya da Harvard'a gitmek ve ünlü bir bankacı ya da hukukçu olmak.. Ama bu önceden belirlenmiş katı yaşam çizgisi, John Keating'in, onları, bu kuralı yıkmaları için cesaretlendirmekten alıkoyamıyor. Şiire karşı bulaşıcı bir tutku ve yaşama arzusu ile, Keating, öğrencilerine kendilerini düşünmelerini ve hayata sahip çıkmalırını öneriyor. Birisini oyuncu olmak, bir diğerini aşık olmak için teşvik ediyor.. Filmin ikinci yarısı, 'hayatın özünü elde etmeye' adanmış Ölü Ozanlar Derneği çevresinde odaklanıyor. Gelenek, disiplin, onur ve başarı.. Bu içi boş kavramlar, Welton'un yaşlı önde gelenleri için, bir yüzyıldan fazla bir süre insanları baskı altında tutmaya yarayan değerler.. Zengin ailelerin çocukları, itaatkar ve düşüncelerini hep çevredeki insanlara göre düzenleyen kişiler olarak eğitiliyorlar. Ülkenin gelecekteki beyinlerini oluşturabilmek için yapılan eğitim burada ikinci derecede rol oynuyor.

Peter Weir'ın filmi, İngiliz Yönetmen Lindsay Anderson'un 1968 yapımı **If...** (Eğer) adlı ünlü filminin bir tür yumuşak, romantik karşılığı gibi.. **If...** Eğitim sistemine karşı yapılmış en ra-

Avustaryalı yönetmen Peter Weir'in Ölü Ozanlar Derneği, geçtiğimiz yılın en iyi Amerikan filmlerinden biri olarak değerlendiriliyor.

dikal filmlerden biriydi ve burada okul, kurulu düzenin bir metaforu gibi ele alınıyordu. Weir'ın bu trajik güldürüsü, ellili yılların sonundan söz ettiği halde, herşeyi ile seksenli yılların bir filmi. Öğrenciler, belirli araçlarla sürekli olarak beyinleri yıkandığı için ağırlaşmış bir tüketici kuşağı temsil ediyorlar. Yeni İngilizce öğretmeni Keating, trigonometri, kimya ve tozlanmış edebiyat kuramlarındaki iç karartırıcı durumu, alışılmamış ders metodlarıyla kırıyor. Oğlanlar bu liberal öğretmeni ilahlaştırıyorlar, çünkü şiir aracılığıyla onları serbest düşünmeye teşvik ediyor. Bu son derece içi geçmiş çevreye karşı başkaldırı gizli oluşuyor ve **If...** 'deki planlanmış görünümü taşımıyor. Keating'den cesaret alan çocuklar, ıssız bir mağaraya sığınıp, orada Ölü Ozanlar Derneği'ni kuruyor ve şiir yazıyorlar.

**Picnic at Hanging Rock** adlı 1975 yapımı filminde, üç kız öğrenci aracılığıyla okul günlerinin tatlı ve acı anlarını anlatmış olan Peter Weir, sinemanın olanaklarından yararlanarak, çok sayıda yakın plan ve çevreye ilişkin şiirsel/soğuk çekimlerle izleyiciyi kendi tarafına çekmeyi başarıyor. Kimilerine göre, yönetmen Weir, "açık, anlaşılır, herkesin anlayabileceği öykülerin bir uzmanı olarak, klasik anlatı sinemasının ölmediğini kanıtlıyor."

Yönetmen Peter Weir'ı ise daha çok **Gallipoli** (Gelibolu/1981) filmiyle tanıyoruz. Weir, 1944 yılında Sydney'de doğdu. Avrupa'ya bir gezi sırasında sinema ve televizyona ilgi duydu. Döndükten sonra Sydney'de ticari bir televizyon şirketinde çalıştı, burada kısa filmler yaptı. Film Avustralya'ya geçen Peter Weir, ilk uzun filmi olan **The Cars That Ate Paris**'i 1974'de yönetti. Bunu **Picnic at Hanging Rock** (1975), **The Last Wave** (1977), **The Plumber** (1978), **Gallipoli** (1981), **The Year of Living Dangerously** (1982), ABD'de **Witness** (1985), **The Mosquito Coast** (1978) ve **Dead Poets Society** (1989) adlı filmler izledi.

* 70'li yıllarda Avustralya sinemasında yaşanan büyük kabuk değişikliğinin en önemli isimlerindendi.❑

## Peter Weir Ölü Ozanlar Derneğini anlatıyor:

# Beni en az yoran filmimdir.

● **Böyle ilginç bir filmi yönetme fikri nasıl doğdu?**

● 1988 yazında işsiz güçsüz Gerard Depardieu'yu bekliyordum. Onunla Green Card (Yabancılara ABD'de yaşama hakkı tanıyan belge) adlı filmi çekecektik. Ancak Depardieu'nun programı birkaç ay çok doluydu. Bana bir senaryo getirdiler ve fikrimi sordular. Adı Ölü Ozanlar Derneği'ydi. Kısa sürede okudum ve yönetebileceğimi söyledim. Bu boş süreyi değerlendirmek için iyi bir çalışmaydı. Beni en az yoran film oldu. Büyük keyifle yönettim.

● **Başrol için Robin Willams gibi bir 'komedyen'i seçmek riziko değil miydi?**

● Başlangıçta öyleydi. Robin'e güvenmekle birlikte biraz rahatsızdım. ama deneyimini kullanarak başardı. Her sahnede özgün yorumunu getiriyordu. Çekimlere son sahneden başladık, Robin'i havaya sokmak için en zor sahneyi en başa aldım.

● **Çocuklarla çalışmak zor oldu mu?**

● Sorun bu gençlere bir sınıf ruhu vermekti. Aralarında arkadaşlığı sağyalabilmek için sahneleri konu akışına göre çektik. böylece çocuklar kaynaşma olanağı buldular.

● **Filmde öğretmen Keating edebiyat kitabından yalnız 'realizm' bölümünü atlıyor. Bu sizin bireysel seçiminiz miydi?**

● Evet, benim seçimimdi. Ancak bu kadar dikkat çekeceğini tahmin etmiyordum. Sinema sanatının insanları başka bir boyuta götürmesini istiyorum. Sinema salonundan çıkarken çoğu kez arabamı yerinde bulmamayı, şaşırmayı, günlük gerçeğimden kaçmayı arzularım. Seyircilerinde salondan çıkarken filmden etkilenip aynı duyguları duymalarını hayal ederim.❑

## PORTRE ROBIN WILLIAMS

Filnin en çok ilgi çeken yanlarından biri de, şüphesiz, John Keating rolündeki Robin Willams... Şovlar ve televizyon dizileriyle tanınan Willams, eleştirmenlerce 'olağanüstü gülünç bir adam", büyük bir yetenek gibi sözlerle değerlendiriliyor. Televizyondan önce, Los Angeles gece klüplerinde bir 'stand-up' komedyen olarak ünlenen Robin Williams'ın, yıldızı, ABC televizyonunun 1978-79 mevsiminde büyük ilgi toplayan **Mork ve Mindy** adlı diziyle parlamıştı... Robin Williams, 1952'de zengin bir ailenin oğlu olarak Chicago'da doğdu. Otuz odalı evlerinde yalnız bir çocukluk geçiren sanatçı, bu yalnızlığını gidermek için bir grup hayali kahraman yaratarak kendi kendine bunları tek, tek canlandırdı. Zamanının büyük bir bölümünü, kendi odasında 2000 oyuncak askerle geçiren Williams, bunlara sesler ve özel efektler uydurdu. Willams, ayrıca televizyondaki güldürü programlarını videokasete kaydererek zaman zaman bu programlardaki sanatçıların taklitlerini yaptı. "Hayalgücüm tek arkadaşımdı" diyor Robin Williams.. Sanatçı son yıllarda sinemada dikkati çeken bir isim haline geldi ve **Good Morning Vietnam** (Günaydın Vietnam), adlı filmindeki oyunculuğuyla olumlu eleştiriler aldı.❑

SON YILLARDA ABD'de EN ÇOK TARTIŞILAN FİLM

# Renkler/Colors

## KİMLİK

**Renkler/(Colors)**
**Yönetmen:** Dennis Hopper
**Senaryo:** Michael Schiffer
**Görüntü Yönetmeni:** Haskell Wexler
**Müzik:** Herbie Hancock
**Kurgu:** Robert Estrin
**Oyuncular:** Sean Penn, Robert Duvall, Maria Conchita Alonso, Randy Brooks, Grand Bush, Don Cheadle, Gerardo Mejia, Glean Plummer,
**Yapımcı:** Robert H. Solo, Orion Pictures yapımı, 1988 / 121 dakika.

Altmışlarda, bir oyuncu/yönetmen Amirak'ya bakıyorduve yeni bir tür film yarattı. Bu adam Dennis Hopper'dı. **Easy Rider** adlı filmi bir dönemi belirledi. Bir oyuncu ve yönetmen olarak, Dennis Hopper her zaman sınırda gezindi, bizi daha önce hiç görmediğimiz yerlere götürdü. 1988'de Dennis Hopper'ı Los Angeles'ın sokaklarında bulduk. Kırmızı ve mavi bölgesel amblemler üzerinde çete üyelerinin ve masum insanların öldürüldüğü bir savaş bölgesinde... Renkler arasında.. Ve Hopper, bizi, sokak çetelerine karşı açılmış savaşa ilişkin ilk kez yapılmış gerçekçi bir filmle yine daha önce hiç görmediğimiz yerlere götürüyor...

Bunu yaparken olağanüstü bir ekibi biraraya getirmiş. Ve bu oyuncu kadrosuna Robert Duvall ve Sean Penn önderlik ediyor..."

**Renkler**'in Amerika'da çıkan gazete ve dergi ilanlarında bu sözler yer alıyordu. Film, iki yıl önce ABD'de en çok konuşulan konular arasına girdi. Çünkü **Renkler**, Amerika'da şiddetin en yoğun yaşandığı kent olan Los Angeles'deki çete savaşlarını, yarı belgesel bir üslup ve karamsar bir bakışla anlatıyor. **Renkler** çekimi ve gösterimi sırasında çok çeşitli tepkiler uyandıran tartışmalı bir film. Sert ve güçlü, akışı sağlam, özellikle görüntüleri ve müziğiyle etkileyici bir film olan **Renkler**'e ilişkin tartışmalar, filmin sinemasal özellikleri üzerinde değil, çete çatışmalarına ilişkin sorunları gündeme getirmesi üzerinde toplanmıştı. Film, hernekadar Los Angeles'deki çete savaşlarını sergiliyorsa da, bu olguların nedenlerini tartışmadığı için eleştirildi. Yönetmen Dennis Hopper, zaten sinemanın ya da polisin bu sorunları çözemeyceğini belirtiyordu ve filmin iki polis kahramanının böyle bir ortamda kendi farklı yöntemleriyle olayların üzerine gidişini sergiliyordu. Bazı eleştirmenler, filmin, **Miami Vice** ya da **Hill Street Blues** gibi dizilerin herhangi bir bölümünden çork farklı olmadığını ileri sürerken, "Neden Hopper ciddi bir inceleme yerine daha kolay bir yolu seçti?" diye sordular. **Renkler**'in, televizyon filmi kalıplarına takılıp kaldığını ileri sürenlerin, bu yorumlarında biraz aşırıya kaçtıkları söylense bile, Dennis Hopper da Orion Pictures'a filmin yapımcılığını kabul ettirebilmek için ticari oyunlara mecbur kaldığını itiraf ediyordu ve bu firma da, ötekilerden çok farklı bir Amerikan şirketi değildi.

**Renkler,** ABD'de gösterime girdiği ilk onbeş günde 25 milyon dolar hasılat yaptı. Tutucular, Hopper'ı, düzensizliğe övgü çıkarıyor diye; Siyahları Geliştirme Derneği, iki ırkı karşı karşıya getirdiği için; Los Angeles emniyet teşkilatı ise, çete eylemlerine romantik ve kutsal bir hava verdiği iddiasıyla eleştirdiler. Toplumbilimciler, filmin, iki polisin gözüyle çete gençliğinin psikolojik ve toplumsal sorunlarına yaklaştığını, uyuşturucu ve silah kullanımı, ırkçılık gibi sorunları gözardı ederek vurdulu kırdılı bir film olduğunu söylediler. Ancak, ne denirse denilsin, film, belki de dolaylı biçimde bu çetelerin varlığını yeniden hatırlattı. Öyle ki, Los Angeles'da filmin gösterildiği sinemanın önündeki bilet kuyruğunda 19 yaşındaki bir çete elemanın

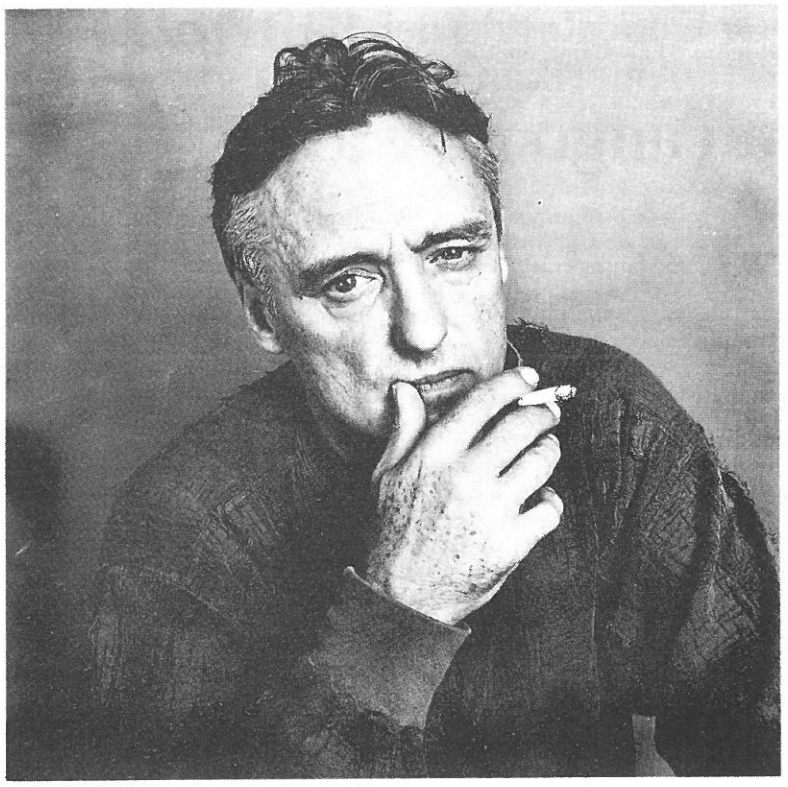
Tutucular, Hopper'i düzensizliğe övgü çıkarıyor diye; Siyahları Geliştirme Derneği, iki ırkı karşı karşıya getirdiği için; Los Angeles emniyet teşkilatı ise, çete eylemlerine romantik ve kutsal bir hava verdiği iddiasıyla eleştirdiler.

öldürülmesi, **Renkler**'in ve ele aldığı konunun önemini daha da arttırıyordu.

Film, bazı istatistiksel verilerin ve resmi açıklamaların gazete haberleri gibi izlendiği bir griişle başlıyor: Amerika'nın bu ikinci büyük kentinde 70 bin üyesi olan 500 sokak çetesi bulunuyor. Sorunla doğrudan ilgili polis sayısı ise yalnızca 250. 1987'de bu kentte çetecilikle bağlantılı 387 öldürme gerçekleşmiş. Çıkan çatışmalarda kullanılan silahlar polislerden çok çocukların elinde...

Los Angeles, seksenli yıllarda Beyrut'un Batısına dönmüş görünümde. Belirli semtlerde ve belli saatlerde sokağa çıkmak büyük bir risk. Basının, akademik dergilerde yayımlanan kimi makalelerin konusunu oluşturuyor şiddet; özellikle Los Angeles'deki çete savaşları. Araştırmalar, incelemeler ve bunların nicelik olarak fazlalığı konunun önemini sergiliyor. Ancak ABD'nin büyük kentlerinde, özellikle Los Angeles'da yaşanan şiddet kronik bir hal almış durumda... İşte Dennis Hopper, gerçek bir durumu anlatıyor. Yarı belgeselci bir tavırla savaş alanlarına dönmüş sokaklarda yaptığı çekimlerle, gerçek çete üyelerini kullanarak, onların aralarına girerek sert, vurucu bir tonda... Görüntü yönetmeni Haskell Wexler'in çalışması olağanüstü, Herbie Hancock'un Jazz-rook müziği ise çok çarpıcı. Ayrıca rap müziği de filmde kullanılmış. Örneğin Public Enemy adlı ünlü rap grubu **Rebel Without a Pause** adlı parçayı seslendiriyor. **Renkler** , Amerikan sinemasının asi ve çizgi dışı bir yönetmenin bir altkültür örneğine ve toplumsal bir soruna bakışını sergileyen bir yapım. Filmi eleştirenler de gücünü kabul ediyorlar...

**Renkler**'de, birbirinden farklı usluplardaki iki polisi genç kuşaktan Sean Penn ve daha eskilerden Robert Duvall canlandırıyorlar. Sean Penn, Madonna'nin kocası olarak biliniyor. **Bab Boys** (1983) adlı filmiyle olumlu eleştiriler almış ve dikkati çekmişti. Penn'i videkasetlerde ve sinemalarda **The Falcon and the Smowman** (Genç Casuslar) **The Shangai Surprise** (Şangay Bonita) ve **At Close Range** gibi filmlerde izledik. Sean Penn, **Renkler**'de Los Angeles kentinde çetelere karşı kurulan yeni bir polis departmanında çalışmaya başlayan memur rolünde çok başarılı. **Tenger Mercies** filminin folk müziği şarkıcısı ile "En İyi Erkek Oyuncu" ve**The god father** filmindeki rolüyle 1983'de "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" oscarlarını kazanan Robert Duvall, filmde sokaktaki bütün olayları çözebileceğini düşünen vejeteryan bir polisi canlandırıyor. **The Eagle Has Landed** filmi ile de tanıdığımız Duvall, **The Great Santini** adlı filmdeki oyunu ile New York Eleştirmenler Ödülü'nü kazanmıştı.❑

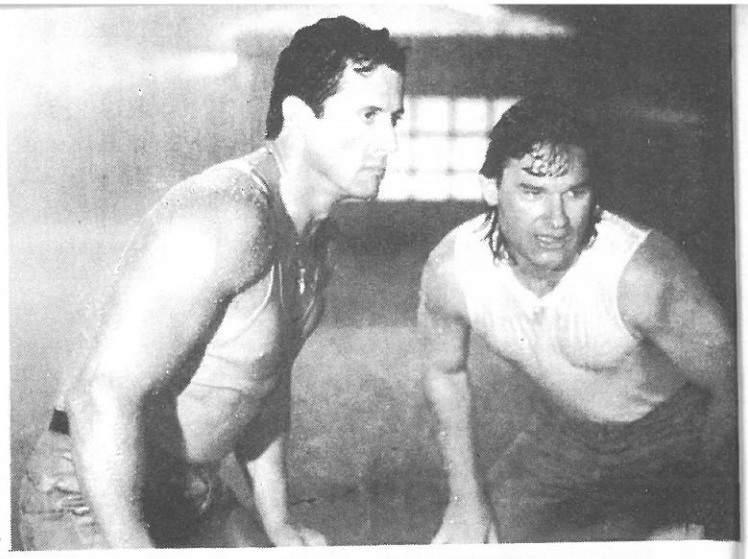


# Dennis Hopper

Geleneksel Hollywood sinemasında farklı bir ad olan Dennis Hopper, 17 Mayıs 1936'da doğdu. James Dean'ın kişiliğinden oldukça etkilenen Hopper, 1950'lerin ortalarından itibaren oyunculuk yapmaya başladı. J.Dean'in **Rebel Without a Cause** (Asi Gençlik) ve **Giant** (Devlerin Aşkı) adlı filmlerinde yardımcı rollerde oynadı. Büyük filmlerde küçük rollerde, görünen Hopper, kısa sürede 'isyankar genç karakter oyuncusu' olarak sivrildi. Bu arada kendi 'farklı ' filmini çekmenin düşünü kuruyordu. Sonunda da çekti de. Hopper, 1969'da, Amerikan sinemasının en ciddi 'yol filmlerinden' biri sayılan **Easy Rider**'ı gerçekleştirerek Hollywood düzenini şaşkına çevirdi. Hopper filmin senaryo yazımına katıldı, yönetti ve Billy rolünde yer aldı. Filmde Peter Fonda ve Jack Nicholson da oynadılar. **Easy Rider** 4000 bin dolardan az parayla yapıldı ve 16 milyon dolardan fazla hasılat yaptı. Hopper'ın yönetmen yazar ve oyuncu olarak çektiği ikinci filmi **The Last Movie** (Son Film, 1971)'yi eleştirmenler fazla beğenmedi. 1980'de **Out of the Blue** adlı filmi yönetti ve başrolünde oynadı. Hopper, uzunca bir süre yönetmen olarak uzak kaldığı sinemaya **Renkler** ile döndü. Bu film, bir süre uyuşturucu ve alkol alışkanlığından kurtulmak için mücadele veren Hopper için, 'artık tükendi' söylentilerine karşı bir yanıt niteliği taşıyor. Dennis Hopper'ı en son, David Lynch'in yönettiği **Blue Velvet** (Mavi Kadife) adlı filmde, İsabelle Rosselini ile birlikte aykırı bir rolde izlemiştik. Sanatçının rol aldığı öteki filmlerden bazıları şunlar: **Cool Hand Luke** (Parmaklılar Arkasında, 1967), **Hang'em High** (Onları Yükseğe As, 1968), **Der Amerikanische Freund** (Amerikalı Arkadaş, 1977), **Apocalype Now** (Kıyamet, 1980), **The Osterman Weekend** (1982), **Rumblefish** (Siyam Balığı, 1983), **Rivers Edge** (1985), Dennis Hopper, ayrıca **The American Dreamer** adlı otobiyografik bir belgeselde kendisi olarak görüldü...

**Asi Gençlik**'teki gençlik öfkesinden, **Easy Rider**'daki hippi gezginciliğine, **Out of Blue**'daki punk nihilizminden Renkler'e kadar, Hopper'ın, Hollywood'un kötü çocuğu görüntüsü", sinemaya bir dizi karşıkültür yansımaları getirdi, **Renkler**, Dennis Hopper'ın bu eğiliminin güncel ve gelişmiş bir örneği olarak dikkati çekiyor...❑

# Konçalovski'den bir Amerikan polisiye
# Tango ile Cash



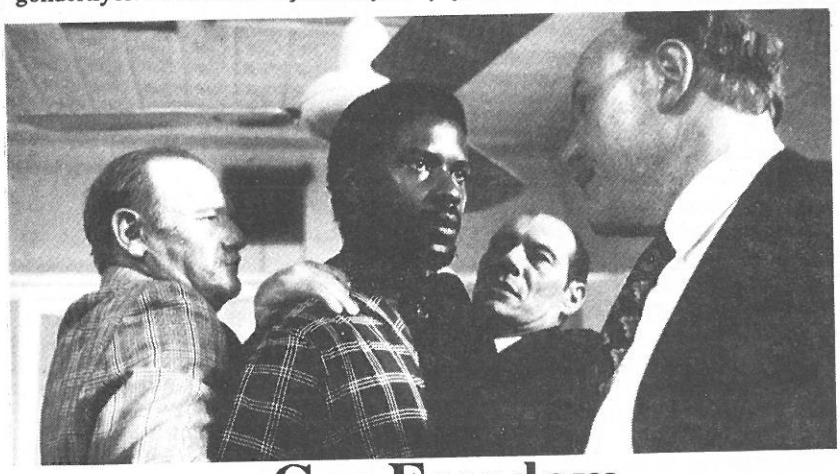
1965 yılında ülkesinde Aytmatov'un **İlk Öğretmen** adlı yapıtını beyazperdeye uyarlayarak yönetmenliğe başlayan, 1978'de Siberiade ile uluslararası üne kavuşan Andrei Konçalovski Hollywood işi son filmi **Tango ve Cash**'la hayranlarını şaşırttı. Göç ettiği ABD'de **Maria'nın Aşkları (Maria's Lovers), Tek Kişilik Düet (Duet for One)** ve **Shy People** ile klasik çizgisini sürdürmeyi başaran Konçalovski bu kez Los Angeleslı iki polisin serüvenleri üzerine kurduğu filmde gişe hasılatı listelerinde bir numara olmaktan başka bir başarı sağlayamadı. Filmde şık takım elbiseler giyen, borsada oynayan, Cadillac'la gezen Batı bölgesinden sorumlu Ray Tango (silvester Stallone) ile Doğu bölgesinden sorumlu, kendine pek bakmayan Gable Cash'ın (Kurt Russell) çekişmesini izliyoruz. İki polis birbirlerinden haberleri olmadan aynı konuyla ilgileniyorlar. Uluslararası silah ve uyuşturucu kaçakcısı Yves Perrett (Jack Palance) onların yüzünden milyonlarca dolar yitiriyor. İntikam için onları tuzağa düşürüp tutuklatıyor ve kaçılması olanaksız bir hapishaneye göndertiyor. Birbirlerini hiç sevmeyen **Tango ve Cash** işbirliği yapmak zorunda kalıyorlar... Filmin senaristi Randy Feldman 007 serisini andıran senaryosuyla başarılı değil. Ama Stallone ve Russell muhteşem kaslarını, atletik becerilerini gösterek, bir parça da espri katarak ellerinden geleni yapıyorlar. Konçalovski'nin geçmişini yansıtan tek özellik usta görüntüler.❑

# Bevery Hills 2

**Beverly Hills 2**'ye şöyle bir bakıldığında öncesinden pek farkı yok: yine gürültü, ateş ve ölüm. Kısacası süratli olmakla birlikte bezdirici, öncekinin büyütülmüş bir fotokopisi. Pek parlak olmayan **"Top Gun"**ın yaratıcısı Tony Scoot üretkenlikle, birbirleriyle yarışı (**Beverly Hills Cop 1**'de magnum, 2'de ise roket atar kullanıyor), sinir hastalığıyla deliliği birbirine karıştıran yönetmenlerin bir yenisi. Walter Hill **"48 Saat"**de vurucuydu; John Landis **"İki Kişiye Bir Koltuk"**da çok yetenekliydi; Tony Scott ne vurucu ne de yetenekli, ama ne de olsa kendi sınıfının damgasını taşıyor (aynı kulübün üyesi). Direkt olarak **"Blade Runner"**ı hatırlatmadığı zaman, filmin her karesinde spot gibi aydınlatılması ona hoş bir hava vermek için yapılmış gibi. Daha sağlam bir imgelem gerektirecek konu inceliğini görmenize engel olan işte bu ters yan (**Beverly Hills Cop 1**'de Martin Brest'in oldukça değerli çalışmasını hatırlayın).

Eddie Murph'ye gelince, pek sempatik olmayan iş adamı imajlarının birbirine eklediği eksiksiz bir sistemin içine çabucak yerleşiyor (filmin yazım ve üretim işlerinde yönetmenle birlikte çalışmışlar). Film Amerika'da gişe rekorları kırdığına göre elde edilen gelir onu haklı çıkardı (1 ayda 5 milyon dolar. ❑

**(Chaiers du Cinema, Eylül 87)**



# Cry Freedom

Sinemaya damgasını vuran yönetmen Anttenborough; sade, mesaj yönü ağırlıklı bir üstün yapıt **"A Chorous Line"** adlı filmimden sonra, konulu film türünün bir örneği olan **"Cry Freedom"** ile geri dönüyor. **"Cry Freedom"**da mesaj çok açık ve Attenborough bunu filme çok iyi yerleştirmiştir. Filmin konusu, Proteria hükümeti tarafından gözaltına alınmış Güney Amerikalı beyaz gazeteci Donald Woods'un yaşam öyküsünden alınmış. Woods, 1977 yılında polislerce öldürülen muhalifi Biko'ya adadığı kitabını da yanına alarak ailesiyle birlikte doğduğu ülkeye kaçmıştı. Attenborough aşırı şemalaştırmadan kaçınmaz ve film söylemini yoğunlaştırmak amacıyla kişiliklerine yaşama ve değişme zamanı vermez. Biko'nun ana özellikleri filmin başında daha sonra ana fikrin verildiği flashback'lerde birden bire ortaya çıkmasını önlemek için verilir. Bu açıdan bakıldığında Attenborough'un çok uzun bir başlangıç yapmak zorunluluğu duyduğu ve kronolojik kargaşayı filmini gerçekçi bir boyuta oturtmak için yaptığı hissedilir. Aksi halde, seyirci filmde simgesel bir role indirgenmiş Biko hakkında daha fazla bilgi isteyecektir (Biko filmde hiç konuşmamaktadır). Woods'un Biko'ya karşı olan bağlılığı aşırı kaba görünse bile muhalifine göre biraz daha canlıdır. Woods'un filme bizzat katkıda bulunduğu düşünülürse bu son derece normaldir. Woods'un önce çıkartılıp ve Biko'nun arka plana itilmesine karşın **"Cry Freedom"** zaman zaman başarılı bir film.

Attenborough kitleyi istediği tarafa çekmeyi ve seyircilerin en ilgisizini bile duyarlı kılmayı iyi beceriyor (herşeye rağmen filmde Biko'nun cenaze töreninin ve soweto isyancılarının görüntülendiği başarılı sahneler var).

Çok derin boyutlu olmayan **"Cry Freedom"**'un duyarlı ve kurulu düzene uyan bir film olduğunu söyleyebiliriz.❑

**(Chaiers du Cinema, Nisan 1988)**

SEKS YALANLARININ YÖNETMENİ STEVEN SODERBERGH:

# Filmim, sanat filmlerinin Batman'i haline getirildi.

Geçtiğimiz yıl Cannes Film Şenliği'nde Altın Palmiye ödülü kazanan ve bu mevsim ülkemizde gösterilen **Sex, Lies and Videotape** adlı filmin 26 yaşındaki yönetmeni Steven Soderbergh ile yapılmış bir söyleşiyi sunuyoruz.

● **Filminizle ilgili birçok tartışma oldu. Halâ sizin yaptığınız film mi bu? Bu kadar çok üzerinde konuşulmakla film sizin için bir değişikliğe uğradı mı?**

● İki yönü var.. Bu filmdir ve değişmez. İnsanlar ne beklerlerse beklesinler, filmin kendisi her zaman için ne ise odur. Film değişmez ve bu da rahatlatıcı bir duygudur. İnsanlarla konuşurken birçok şey öğrendim. Yazarken düşünmediğim bazı şeyler üzerinde düşünmek zorunda kaldım. Bu konuşmalar beni zorladı ve bilinçsiz olarak yazdığım şeyler üzerinde sonradan düşünerek birçok şey öğrendim. İyi bir süreçti bu. Çok sayıda insan, çok şey bekleyerek filme geldiler. Filmim, sanat filmlerinin **Batman**'i haline getirildi...

● **Bu kadar kişisel ve otobiyografik bir filmin bu kadar çok sayıda insanla bağ kurması, ilgi çekmesi size şaşırtıcı gelmedi mi?**

● Evet.. Başlangıçta kimse böyle olacağını düşünmüyordu. Bu küçük yatırımı karşılayacak kadar sınırlı bir izleyici bekliyorduk. Gerçekten çok kişisel bir film. Kendi biricikliğimi çok abaratmış olsam gerek...

● **Yazdıklarınızın doğasından gelen bir şekilde filmimizle ilişkili olan öteki insanlara karşı bir sorumluluk duydunuz mu? Senaryoyu yeniden yazarken ve üzerinde çalışırken kuşkunuz var mıydı?**

● Filmin kolaylıkla kötü olabileceğini biliyordum. Kötü oyunculuk, zekice olmayan bir bakış açısı, esinsiz bir yönetim sonucu film tahammül edilemez derecede kötü olabilir diye endişelendim. Geçen yıllarda cinsel ilişkiler üzerine bir film izlemiştim. Kötüydü.. Korktum.. Belki de böyle sonuçlanabilirdi. Filmin büyük bir bölümü kurmacaya dayandığından, sadece dürüst olabileceğim kadar dürüst olmak açısından sorumluluk hissettim. İlgilendiğim konular açısından bir sorumluluktu bu. Orada olması gereken bazı doğrular vardı. Bu filmde, "işte ben", diyecek olanlara oranla, ben daha çok oradaydım...

● **Oyunculuğa bu kadar hayati bir önem verdiğinize göre, oyuncuları prova yaptırarak mı seçtiniz?**

● Evet, Bir casting yöneticisi olmasına karşın, herkese tek tek rolünü oynattım. İstediklerimi seçtim.

● **James Spader'i daha önceki filmlerindeki oyunculuğu nedeniyle mi seçtiniz? Yoksa ona da rolünü okuttunuz mu?**

● Evet. Orada beni ikna etti. iyi olduğunu biliyordum ama böyle bir şeyi yaptığını daha önce görmemiştim. Geldi ve okudu. Kabul etti. Sadece kadrodaki en tanınan adam olmasından değil, isteyerek geldi ve yaptı. Çok iyiydi. Filme hız kazandırdı. İnsanlar, "James Spader daha önceki rollerinden farklı bir rolde" diyerek geldiler. Karakter duygusu yarattığı için de mutluyum.

● **Spader, cinsel hayatlarından sözden kadınları videosuna çeken bir adamı oynuyor. Paradoksal biçimde, kadınlar burada ruh doktorunun karşısında olamayacakları kadar rahatlar. Makinaya karşı konuşmak, onları rahatlatıyormuş ve cesaretlendiriyormuş gibi. Ruh doktorunun karşısında mastürbasyondan sözederken rahatsız olabiliyorlar ama makinanın karşısında öyle değil. Bunu niye böyle yapmayı tercih ettiniz?**

● Bilmiyorum. Bunun üzerinde bu kadar çok düşünmedim. Bu sekansların birçok açıdan tedavi edici bir yanı var. Bu kamera üzerlerinde olduğu zaman, onları, içinde gezip dolaşmaycakları (maceraya atılmayacakları) alana itiyor. Video da bir tür beşinci karakter olabilirdi. Graham, okumamış, eğitimsiz bir tip. Bir katalizör o. Biraz tuhaf, amatör bir terapist. Film bitip de, bütün parçalar biraraya gelmeden önce düşünmediğim şeyler oldu. Bu da onlardan birisi. Senaryoyu yazıp da çekime geçince film dağılıyor. Film tamamlandıktan sonra daha önceden düşünmediğim şeylerden biri bu.

● **Filmin başında James Spader'in gelmesi oldukça gizemli bir biçimde oldu. Öteki karakterlerle ilişkisi belirli değil. Film ilerledikçe, tamamlanmamış bir işi bitirmek üzere geri dönmüş birisi gibi... Bu isteyerek yapılmış bir şey mi?**

● Aynen öyle düşünüyorum. Zaten benim paylaştığım bir dürtü bu. Kahraman, daha önceki ilişkilerinde yaptığı yanlışları yerli yerine oturtuyor, düzeltiyor. Bunlar onu geri dönmeye itiyor. Bence o şanslı. Ama hiçbir zaman bu noktaya ulaşamıyor. Ann, onu, anlamaya itiyor. Kendisinin o geçmişteki haline mitik bir görüntü yüklediğini hissettiriyor. Onun yok olmasına izin vermesi gerekiyor, geri dönüp de yeni baştan başlamak yerine... Pek çok insanda, geri dönüp işleri düzeltmek gibi bir arzu var.

● **John ile ihanet de ortaya çıkıyor. Ann'ın John ile çatıştığı bir sahne var. Çok etkili ve oldukça sade bir sahne bu. Bana öyle geldi ki, siz de böyle bir şey yaşamışsınız gibi görünüyor. İzleyici çok etkilendi.**

● John'un söylediği pek çok şey benim ağzımdan çıktı, malesef. Bir çok insan o durumdadır. Bende izleyicinin tepkisine tanık oldum.

● **Sinema okulan gitmemek konusundakı ısrarınızı öğrendiğimde çok şaşırmıştım. Yapmak istemeyceğiniz filmleri yapmak konumuna getirilmemek için mi gitmediniz?**

**Ya da yaratıcılığınızı sınırlandırmamak için mi?**

● Bundan daha fazla bir nedeni olduğunu sanıyorum. Zaten okuldayken dört yıldır film yapıyordum. Daha fazlasına ihtiyacım yoktu. Film okulundan mezun olup da, film yapmak ya da yapmamak üzere seçilen biri olmak istemedim. Bu benim için bir şey ifade etmiyor. Sinema ile ilgilenen ve daha önce hiç deneyimi olmamış bazı kişilerin bazı filmleri görmesinin ve film yapımına ilişkin bazı şeyleri öğrenmesinin yararlı olduğunu düşünüyorum. Ama az da olsa deneyim sahibi ve film yapım sürecini bilen herhangi birinin doğrudan film yapması gerektiğini düşünüyorum. Ancak sinema okullarına gitmek istiyenleri de hayal kırıklığına uğratmak istemem.

● **Sevdiğiniz filmlerden sözederken Annie Hall'u ve Jaws'ı da belirtmiştiniz. İkisi de farkıl türde filmler. Bunu nasıl açıklarsınız?**

● Spielberg mükemmel bir 'entertainer'. **Jaws**'ı 12 yaşında izledim ve bana ilk kez, "işte bu yapabileceğim bir şey," diye düşündürdü. **Jaws**, başından sonuna "eğlendirici' bir film. Benim için ikisi de aynı dünyada yer alıyorlar. Ama ikisi de çok farklı filmler...

● **Galiba yetmişlerin sinemasını seviyorsunuz?...**

● **Five Easy Pieces**, çok gençken gördüğüm ve beni çok etkileyen bir filmdi. Bu film ve **The Last Picture Show** gösterişli filmler değildi, ama iyi yapılmış, iyi oynanmış filmlerdi. Bana geçenlerde, filmlerin daha da iyileştiğini düşünüp düşünmediğimi sordular. Hayır, dedim. Yetmişlerin başında yapılanlara ve şimdikilere bakıyorum, inanılmaz.... Artık öyle filmler yapılmıyor.

● **Ama Seks, Yalanlar ve Videoteyp gibi bir film de piyasada yer bulabiliyor ve ilgi görüyor..?**

● Yirmi yıl önce, **Seks, yalanlar ve Videoteyp** istisna sayılmazdı, alışılmış sayılırdı. O zaman **Batman** alışılmamış sayılırdı. Ama şimdi her ikisi de birer istisna değil. Durumun değişmiş olmasından mutluluk duyduğumu söyleyemem...❑

Çalan: Ali Hakan

## 23 Haziran Cuma

### ✔ Mustafa Keleşoğlu'nun defterinden:

Tanrım, bu kadar güzel olacağı aklıma gelmezdi! iktidar savaşı yoktu. Güçlü olmak istemiyor, tad almak istiyor o. İlk kez böyle birine rastlıyorum.

Tam bir konsantrasyondu. O da kendini kaybetmiş gibiydi.

Biraz içkiliydik. "Kurban"ı izledikten sonra bara gittik. Film üzerine konuştular ötekiler. Ben biraz uyuklamıştım, o yüzden katılamadım. Ama zaten, Tarkovski filan da umrumda değildi. Bu gece istiyordum artık Melih'i. Sinemada yanyana oturmuştuk. Bacağı bacağıma değiyordu. Yakıcı bir sıcaklık içime işledi sanki. O biraz durgundu sinemada. Arada sordum, "Hiç, canım sıkkın" dedi. Saadet duymuş, "Janette yok diye mi" diye laf attı. Kızacağız Fransız arkadaşlarına rastlamış, onlarla diskoya gitmiş. Ama Melih'in buna bozulacağını sanmıyorum. Filminin nasıl değerlendirileceğini düşünüyordu o. Barda laflarken "Yarın ne olacak bakalım" dedi bir ara zaten.

Otele geldiğimizde, içkiden başı dönüyordu biraz. Refik'ler lobide oturmaya karar verdiler. Ben "Melih'i yukarı çıkarayım" dedim. Asansöre bindiğimizde, elini tuttum. Sesini çıkarmadı, elimi kuvvetlice sıktı yalnızca. Sonra çekti. O da beni istiyordu, anladım bunu. "Gel benim odama gidelim" deyince, "Yok, ben gidip yatayım" filan dedi önce. Biraz çekingenliği vardı halâ (canım!). "Biraz laflarız" deyince, ses çıkarmadan geldi.

Odaya girer girmez boşaldı iplerimiz. Işığı hiç yakmadık. Kaç gün, kaç gece bu anı beklemiştim, kollarımdaydı işte.

Yatağa uzandığımızda, yalnızca güçlü solukları duyuluyordu. Ve sanırım pek tecrübeli değildi. Ama bir tek şey için kızıyorum kendime. Boşalmak üzereyken, daha önceki sevgililerim geçti gözlerimin önünden, onlarla sevişmelerimiz, film şeridi gibi, hızlı kurgu flash - back gibi. Ama Melih... Dedim ya, iktidar kavgası değil, sevişmekti onun istediği, tam bir şölen!

Şimdi lobide bunları yazarken, halâ inanamıyorum. Sabah güneşi, sıcak kahvem ve üzerimde sevişmenin tatlı yorgunluğu. Ve seviştiğim insan Melih'ti.... Tatlı horultusuyla bıraktım onu yatakta. Bir not koydum başucuna: "Hayatımın en güzel gecesiydi sevgilim. Lobide bekliyorum... Seni seviyorum."

Melih'i seviyorum. Ve o da beni sevmeye başladı işte!

### ✔ Melih Canıyandı'nın defterinden:

Son of a bitch... Mother fucker.... Jerk... Asshole... Fuck you

Ne diyorum ben? Bunu yaptım bile zaten. Ananı avradını... Üstelik o da bana yaptı...

Ulan... Annem kızkardeşime hep söylerdi küçükken, "kızım kimsenin evinde birşey içme, sarhoş edip namusuna el uzatırlar" diye. Alay ederdik... Ulan benim başıma geldi be. Üstelik kendi elimle içtim. Salak Melih, 7 kadeh votkayı su içer gibi diker misin kafana. Başına gelecek budur işte.

Herkes gördü ama, yürüyecek halim bile yoktu...

Allah belanı versin, herkes görse nolur? "Herif bana tecavüz etti"mi diyeceksin?.. Bir de not bırakmış başıma, "sevgilim" filan diye. Seni... Yahu ben bu adama bir şey de yapamam şimdi. Ayyuka çıkar herşey. Bir de şirrettir bunlar. Dövsem, herkese reklam eder. En iyisi sineye çekmek...

Ama unutulur gibi değil.

Ulan salak Melih, Farkettin de neler olacağını... Ağzımı bile açamıyordum. Canım uyumak istiyordu sadece... Herif öyle kaşarlanmış ki, herşeyi kendi yaptı... Elimle engellemeye çalıştım, öyle bir abandı ki koluma, kıpırdayamadım bile.

Alah belanı versin Melih... Canıyandı'ymış...

Adi Janette. Elin herifleriyle gidip yalnız bıraktın beni. Bak başıma neler geldi. Tanrım, ya anlarsa?

Neyse, saçmalıyorum... Nerden anlayacak. Kırıtmaya başlayacak değilim ya...

Ne yapacağım şimdi? Gidip hemen ağzının ortasına... Yok yok. Sinirlendirmemeli bu herifi. Ele güne duyurur. Sakin sakin, "Bir gecelik hataydı, ben Janette'i seviyorum" filan demeli. Ya kabarırsa!.. Laftan anlamazsa, indiririm suratının ortasına bir tane. Millet anlayacaksa, böyle öğrensin bari. Vay sapık vay.

### ✔ Refik Şahaser'ın defterinden:

Artık kasaba halkı da bıktı bizden herhalde. Merak konusu olmaktan çıktık. Tuhaf tuhaf bakmıyorlar. Garsonlara da cinfiz hazırlamayı öğrettik. Artık burada işimiz bitti sayılır. Yarın ödül töreni-sonra İstanbul. Aslında bugün pek de sıkılmadım. Üzülüyor gibiyim buradan gideceğime. Gerçi kendime yakıştıramıyorum ama... Özümüzde biraz taşralılık var galiba. Fransızların dediği gibi "partir, c'est movrir unqeu". Ahmet bile biraz daha sevimli göründü bugün gözüme. Barda sus pus oturdu, rakısını içti. Önündeki peçeteye birşeyler karalayıp duruyordu galiba. İkinci kadehten sonra, ondan da vazgeçti. Saadet'in aşkıyla Tarkovski biraraya gelince, cin çarpmışa döndü adam. Keşke "Kurban"a gelmesi için ısrar etmeseydik. Saadet'in filmine gitmek istiyordu o. Tarkovski dedim de, beni bile kıskandıracak bir yönetmen... Nihayet güzel bir film görebildim şu festivalde. Çok şey okumuştum Tarkovski hakkında ama, ilk kez bir filmini görüyorum. Yazılanların abartılı olduğunu düşünmüştüm hep. Sovyetler Birliği'nden çıkanlara, Merih'ten gelmiş gibi bakma huyumuz vardır ya. Ama bu kez hakları varmış. Film çok etkiledi beni. Çok ilginç... Hayret doğrusu ... Diğer filmlerini de görmem lazım. Kaçırmak olmaz. Saadet gelmese bari. Filmini bahane edip gelebilir yine. Dünkü kadar kibar olmayabilirim diye korkuyorum. Umarım gelmez. Ödülü kim alacak acaba? Doğrusu bana verirlerse, çok da sevinmem.

Doğru değerlendirmiş olacaklarına güvenmiyorum çünkü. Hele şu yönetmenleri daha yakından tanıdıktan sonra. Jürideki adamlar da üç aşağı - beş yukarı bunlardan farklı değil. Melih'in ödül konusunda bu kadar hırslı olmasına da şaşıyorum. Belki de gençliğine vermek lazım...

### ✔ Saadet Elkoyar'in defterinden:

Acaba boşuna mı uğraşıyorum? Bir kaç yıldır hep kadınları, onların sorunlarını, kadının ezilmişliğini anlatan filmler çektim. Tam umutlanırken - öyle ya, az şey değil, bir kadın yönetmeni festivale çağırmaları - ödülü bu mu olmalıydı? Toplasan otuz kişi ya var ya yoktu filmimi izlemeye gelen. Kadın izleyicileri üşenmeden saydım: Tam beş kadındı. Hepsi de çok gençti. Belki bu, ümitlenmem için bir neden olabilir. Ama ya onlar da evlenir, çoluk çocuğa karışırlarsa ? Kadın sorunlarıyla uğraşmak bir yana, sinemaya bile gitmez olurlarsa? Umarım onlara birşeyler sorgulatmıştır filmim. "Karşı cins"i çekerken yapmaya çalıştığım buydu aslında. Yalnızca sorular uyandırmak kafasında. Ama filmden sonra baktım, hiç de soru sorar gibi bir halleri yoktu. Bütün koşullanmışlıkları, ahlakçılıklarıyla saldırdılar. (Bana saldırsalar yine iyi,

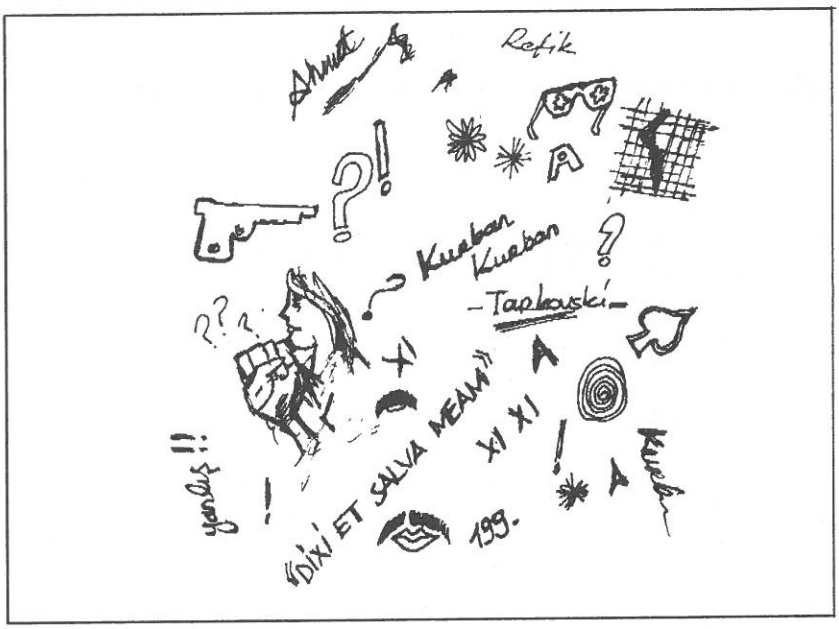
filmin kadın kahramanına kustular bütün öfkelerini)" Kadın kocasını niye aldatıyormuş filmde? Madem kadınlardan yanaymışım, neden olumlu bir kadın portresi çizmiyormuşum? Bir kadın onurlu olmalıydı. Kocası ne yaparsa yapsın, kadın sabırlı olmak, dayanmak zorundaymış, Şu Ahmet'e hak veresim geliyor bazen. Galiba tüm bunlar düzenin suçu biraz da. Biraz da diyorum, nedeni şu: Bakalım, o Ahmet denen adam, bir sevgilisi olsaydı, düzenin gerektirdiklerinin dışına çıkabilecek miydi? Hiç sanmıyorum. Bana bakışları daha şimdiden sahiplenir gibi. Çok yadırgıyor, biliyorum. Burda çok sıkkın bir hali vardı. Öbürlerine uymuş, Tarkovski'nin filmine gitmiş, pişman gibiydi. Film hakkında konuşamayınca, Tarkovski'ye atıp tutmaya başladı. Refik ağzının payını verdi. İyi de oldu. Refik'e biraz kızgınım aslında. Filmime gelmedi. "Kurban"ı yurttışında da görebilirdi. Neyse, hazır dedikodu malzemesi de varken, odasına konuşmaya gideyim bari. Mustafa'yla Melih'i sarmaşdolaş Mustafa'nın odasına girerlerken gördüm. Biraz konuşuruz , sonra da... sonra da.. az sonra kaldı ama, ümidimi yitirmemeliyim. Bir anlatabilsem Refik'e öbür kadınlar gibi olmadığımı üstüne yıkılıp kalmayacağımı...

## ✔ Ahmet Şakır'ın defterinden:

*Beyazperde'den zorunlu bir açıklama: Günlüklerin Ahmet Şakır'a ait bölümünü beklerken, faksımızdan gördüğünüz şekillerin geçmeye başladığını hayretle müşahede ettik. Yarım saat bunun anlamını çözmeye uğraştıktan sonra, aldığımız bir notla duruma vakıf olduk. Şekilleri ve notu aynen yayımlıyoruz:*

"Sevgili İrfan, Ahmet Şakır'ın günlüğündeki 25 Haziran Cuma tarihli olması gereken yaprak yırtılmıştı. Yerinde, özenle katlanmış bir peçete duruyordu. Üzerinde, senin biraz deforme olmuş halini göreceğin - malum, faksıyorum, postada gecikecekti - karalamalar vardı. Yırtılan yaprak, belki de bu şekillerin anlamını çözmemiz için anahtardı, ama, yapacak bir şey yok. Ben de oturdum, bazı yorumlarda bulundum (Farkındayım, saçma bir tümce oldu. Psikanalize soyununca ufak ufak beynimi yedim galiba). Vardığım sonuçları yazıyorum. Hiçbir kesinliği olmadığından, basıp basmamak senin bileceğin iş. Başlıyorum.

Bu peçetenin karalandığı gece. Ahmet'in diğerleriyle birlikte barda olduğunu ve Refik Şaheser 'le Tarkovski üzerine olması kuvvetle muhtemel bir tartışmaya girdiğini biliyorum. Öyleyse, "Kurban", "Tarkovski" ve "Refik" kelimeleri




bu tartışma esnasında, ya da sonradan, kafasını meşgul ettiği için yazılmış olmalı.

Peçete soru işaretleri ve ünlemlerle dolu. Kafa karışıklığını ifade ediyor olabilir. Olmayabilir de. Belki başkalarının kafasına bakışıdır. Sol tarafta bir tabanca var. Soru işaretine yönelmiş. Soruları yok etmek için mi? Yoksa tabanca mı sorgulanıyor? Sorunların şiddetle çözümü? Gördüğün gibi İrfancığım, tam bir muamma Ahmet'in o anki ruh hali.

"Yanlış!!" olan, kendine ait bir şey mi? Ama, yakında "DİXİ ET SALVA MEAM" yazısı var. Herhalde "Dixi et salvavi animam meam" olacak. "Söyledim ve ruhumu kurtardım". O, Marx'ın alıntısından biliyordur da, Latincesini aklında tutamamış galiba- Yani, "Ne yapalım, anlattım ama, onlar yanlışta direniyor" anlamı da taşıyabilir, "Yanlış!!".

"XI", üç yerde geçiyor. Nedense aklıma hem 11. Tez geldi. Küçük-burjuva entellerle farkının mı altını çiziyor dersin? Hemen altında bir de helezon var. Bence, kısır döngü anlamında, yani, Refiklere falan atıf. Özeleştiri de olabilir aslında.

Sol üst köşedeki "Y" ve "S" harfine benzer şekiller, önce dikkatimi çekmedi. Oysa iyice bakınca, bunların bir kadının bacakarası ve göğüs ile karın bölgesi olduğunu keşfettim. Ahmet, içini peçeteye dökerken bile rahat davranamadığından, böyle bir kamuflaja başvurmuş. Ya da biri görür diye çekindi. Bu keşfime yol açan bir örnek daha var. İleride anlatacağım. Zaten sağ üstte de göğüs benzeri bir şekil parmaklık biçiminde karalanmış. Bu şeklin hemen yanındaki gözlük, Ahmet'in Refik hakkındaki niyetini ortaya koyuyor sanırım. Yalnız, bu bir gözlük olmayabilir de. Sen ne dersin İrfan?

En alt taraftaki kadeh ne acaba Mekan? Çevre? Aydın? Yoksa o da mı bacakarasından dönme? - Haklısın, bu fazla Freud koktu- Ya pipet?

"199." Bunu da anlayamadım. 90'lı yıllardan bir beklentisi mi var ki? 200 yönetmen arasındaki yeri mi?

Rakamın yanındaki "desen", yukarıda bahsettiğim içini rahatça dökemeyişinin kanıtı. Kadın dudağının üstüne - büyük ihtimalle sonradan - yamuk bir bıyık kondurmuş. - Hayır, farklı bir yorumum daha var ama, yok yok, daha neler- biraz üstünde, normal dudaklı bir bıyık var. Yani, bıyık o dudağın demek istiyorum.

Yumruk ve kadın iç içe! Hangisi önce çizildi, bilinmez. Saadet'e mi bozuldu da yumruğu indirdi? Devrimci mücadeleyle aşk mı birarada? İkilem mi? Biri diğerini mi örtüyor? Yoksa - kız Saadet ise- Saadet'in devrimcileşmesi mi? Bacı? Bu şeklin, üzerindeki soru işaretleriyle ilişkisi var mı? Ya bu ilişkiyi kızın babası öğrenirse... Pardon ya, daldım bir an.. Yumruk Ahmet, kız Saadet, ilişki soru mu? Böyle şey olur mu?

Evet, biraz zorlama bir yorum olacak ama, tam karşı kenardaki maçamsı desen, "Oğlum Ahmet, hayatınla kumar oynuyorsun, yuvana dön" demek olabilir mi? Ağzını topla İrfan, uğraşıyoruz işte... Yoksa kalp çizerken utandı, bir sap mı ekledi? Maça kızı? Hani bela getirirmiş ya... Ulan, mecbur muyum elin sarhoşunun peçeteye ağzını silmeden önce çiziktirdiklerinde bir anlam keşfetmeye? Ne bileyim, neler düşünüyor deyyuz?

Ben Jung muyum? Jung kim?"

***Beyazperde**'nin zorunlu bir notu daha: Bundan sonra, anlamlı iki cümle daha var yazıda: "Ahmet bu peçeteyi niye saklamış olabilir? Hatıra ya da ibretlik diye"... Gerisini yayımlamayı faydalı bulmuyoruz. Anlaşılan Ahmet'in kafası karışık. Sorguluyor bir şeyleri. Kesin olan bizim yazarın kafasının daha da karışmış olduğu.❑*

## Bir başkadır, Anadolu sinemaları(4)

# Konya'da Sinema İşletmek

### Tüm bir hafta fabrika havası soluyan emekçi kesim için "Sinemaya gitmek" hâlâ saygın ve önemli bir nitelik taşıyor gibi

**Ali Ulvi Uyanık**

Ankara'dan, yaklaşık üç saatlik bir otobüs yolculuğu sonunda vardığınız **Konya**'nın, 'net' bir sessizliği var. Bu sessizlik, belki de, dümdüz, ağaçsız, yeşilliksiz, sıkıcı otobüs yolculuğunun devamı gibi... Otogarın hemen yanında yeralan toptancılar Çarşısı bile, tüm yoğun ticari yaşamı içinde, sessiz. Zafer Meydanı ve çevre caddeler, tüm kalabalıklığı içinde sessiz... Vakur ve sessiz... Belki de kente sinmiş olan 'muhafazakarlığın' sessizliği bu.

Bu genel ağırbaşlılıkta, geleneksel Türk misafirperverliği, bu kente ve insanlarına hayran bıraktırıyor... Sinema seyircisi için de bu 'vakur'luk geçerli. Örneğin, pazar günleri sinemaları dolduran emekçi kesim, oldukça saygılı ve dikkatli. Tüm bir hafta fabrika havası soluyan bu insanlar için 'sinemaya gitmek', hâlâ 'saygın ve önemli' bir nitelik taşıyor gibi.

## 3 KIŞLIK SİNEMA

1960'ların ortalarında, 5 civarında kışlık, 7 civarında da yazlık sineması olan **Konya**'da, bu sayı azala azala, 3 kışlık ve açılması olanaksız gibi görünen bir yazlık sinemaya düşmüş. Son olarak kapatılan kışlık **Saray** sinemasının ortakları anlaşmazlığa düşmüşler; olanlar da sinemaya olmuş.

Geriye kalan üç sinemadan **Rüya**, yerli seks filmleriyle seyirci çekmeye çalışsa da, yerel yönetim tarafından epey sıkıştırılıyormuş. Zaman zaman kapısına mühür vurulan sinema, er ya da geç, nitelikli filmleri programlarına almak zorunda.

**Zafer** sineması ise, çoğunluk avantür filmlerle ve de '2 Film Birden' başlığı altındaki programlarla 'idare ediyor'. **Konya**'nın en büyük sineması olan **Zafer**'e, sinemaseverler pek rağbet etmemekteler.

Yaklaşık 500 kişilik **Kent** sineması, **Konya**'nın şu andaki 'en iyi' sinemaşı. Programlarını, ağırlıklı olarak **Özen Film** ve zaman zaman da **UIP** ve **Warner Bros**'dan seçen işletmecileri, bu kutu gibi, sevimli sinemalarını, bir aile sıcaklığı içinde çalıştırıyorlar.

**Konya**'nın seyirci yapısı, muhafazakar kesimden - üniversite öğrencilerine, çok geniş bir yelpazeyi kapsıyor. Sinema sanatını seven, saygı duyan ve üzerinde tartışan 'az ama öz' seyirci, benim orada olduğum gece, **Kent** sinemasının salonunu tıklım tıklım doldurmuştu.

## SORUNLAR

Filmlerin hemen hemen yarısını 'orijinal' oynattıklarını belirten **Kent** sineması yöneticileri, sinemaya 'ılımlı' bakan çevre faktörünü önemseyerek, yerel yönetim ve kimi kesimlerle 'iyi geçinmek' zorunda olduklarını belirtiyorlar. Örneğin oynatmaları için işletmecilerce teklif edilen kimi filmleri (**"Betty Blue"** ya da **" 9 1/2 Hafta"** gibi) programlarına almalarının olanaksız olduğunu vurguluyorlar.

> KONYA'nın seyirci yapısı, muhafazakar kesimden üniversite öğrencilerine yelpazeyi kapsıyor. Sinema sanatını seven, saygı duyan ve üzerinde tartışılan, "az ama öz" seyirci sinema salonlarını doldurabiliyor.

Bir önemli sorun, tarifelerin düşük olması. Sinemalarda, büfenin gişeden daha çok hasılat yapması gibi bir 'garip' durum var. Tarifeler aynen şöyle (8 Mart 1990) : Tam 1.000.TL, Öğrenci: 750.TL. Tüm yeni filmlerin **İstanbul**'da 6.000.TL'den oynadığı bir dönemde aynı filmler için oldukça düşük fiyatlar bunlar.

Bundan birkaç ay önce basına yansıyan 'afiş söktürtme' olayı, tümüyle sona ermiş. Belediye yöneticilerinin, özellikle seks filmlerinin afişlerini hedefleyen 'afiş söktürtme' uygulamasının sona erdirilmesindeki en büyük etken, basında çıkan eleştiri yazıları. Tabii ki 'müstehcen' afişlere izin verilmiyor; bu çok normal. Ama bu 'bahaneyle' uygulamanın tüm afişleri kapsaması anormaldi ve sonuçta sağduyu galip gelerek uygulamaya son verildi.

Gözlemlediğimiz kadarıyla, **Konya**'da sinema işletmek oldukça zor. Hem tarifelerin düşüklüğü, hem de ılımlı seyirciye karşın, yerel yönetimlerle arayı açma kaygusu, işletmeciyi bir kıskaç gibi sıkıştırıyor.

Yine de ne mutlu ki, **Konya**, İşletmecisiyle - seyircileriyle, bir avuç sinemasevere sahip. Oysa Afyon'da öyle mi ya!

İç Ege yolculuğumuz sırasında, **Aydın** ve **Denizli**'de rastladığımız 'gidilebilecek düzeyde birer sinema'ya karşın. **Kütahya** ve **Afyon**'un kısır sinema ortamı, bizi oldukça üzdü. **Kütahya**'nın kötü iki sinemasını geçiniz; ama **Afyon**'un oldukça büyük bir alana yayılmış doğru dürüst işletilemeyen bir sineması var ki; sahiplerini düşünmeye davet ediyoruz. Çünkü bu sinema yakında tarihe karışabilir.

Sekiz ortaklı bir sinema bu ve ortaklar arasında anlaşmazlık var. Sinemanın satılacağına kesin gözüyle bakılıyor. Ancak, bu geniş alanı yeniden değerlendirirken, kesinlikle 'sinema' kavramına yer verilmek istenmiyor. Bizim için "ayıp oluyor beyler" demekten başka yapacak birşey yok. Gerisi onlara kalmış. Bir de **Afyon**'lu sinemaseverlere.❑

# Sinemada Yönetmenlik

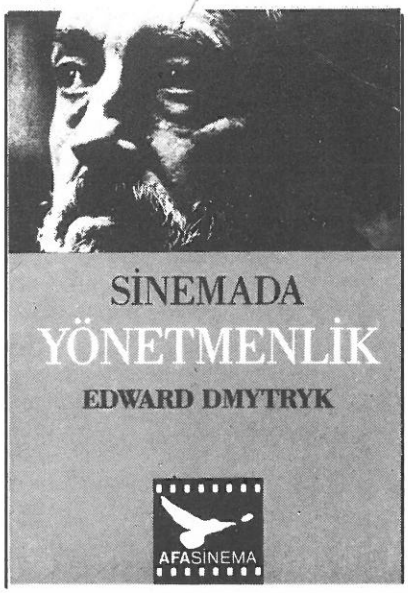
## Edward Dmytryk / AFA Yayınları

**Nejat Ulusay**

**1908** Kanada doğumlu Edward Dmytryk, yirmili yıllarda makinist olarak sinemaya başladı. Otuzlarda kurguculuk yaptı ve kırkların ilk yarısı boyunca küçük bütçeli filmler yönetti. **Hitler'in Çocukları** (Hitler's Children, 1943) adlı filmi milyonlarca dolar getirince kendisine birinci sınıf filmlerin yönetmenliği de verilmeye başlandı. Amerika'ya Karşı Çalışmaları Araştırma Komitesi'nin, kırkların sonlarındaki sorgulamaları sırasında 'Hollywood Onları' olarak bilinen kişiler arasında yer aldı. Bu kişiler Komite'ye karşı çıktılar 1948 - 50 arası İngiltere'de yaşayan Dmytryk, 1950'de pasaportunu yenilemesi gerektiği baskısı sonucu geri döndü. Altı ay hapis yattı. 1951'deki sorgusunda Komite'ye yardımcı oldu. Daha sonra yapımcı - yönetmen Stanley kramer ile çalışan Dmytryk, 1971'de İngiltere'ye gitti. 1978'de Texas Üniversitesi'nde ders vermeye başladı. Dmytryk, 1981'den beri University of Southern California'da film yapımı dersleri veriyor. İlk filmini 1935'de (The Hawks) yöneten Edward Dmytryk, 55 filme imzasını attı. Bunlar arasında **Murder, My Swest** (1944), **The Caine Mutingy** (1953), **The Young Lions** (1957), **Alvarez Kelly** (1966), **Anzio** (1967), **Shalako** (1968), **Bluebard** (1972) ve son filmi **The Human Factor** (1975), en çok tanınanlar.

Edward Dmytryk, birçok filminde, Frank Capra'nınkine benzer bir dünya tasarımı sunar. Sıradan insana duyulan güven; birlikte çalışmanın erdemine inanmak; geleneksel Amerikan değerlerine ve kahramanlara derin bir saygı; kötülüğün sınırlı bir sapkınlık olarak görülmesi ve bunun düzeltilebileceğine ilişkin ütopik bir eğilim... Edward Dmytryk'in 1984 tarihli kitabı, sinema endüstrisi içinde uzun süre epeyce deneyimi olmuş birinin gözlemlerini ve önerilerini aktarması açısında oldukça öğretici. Aslında, ilk başta, sinema kitaplarının çok da zengin olmadığı yayın ortamımızda sinemaya ilişkin daha önemli çevirilerin yapılmasını beklerken, Hollywood'un memur yönetmenlerinden birinin kitabıyla karşılaşmanın heyecan verici olmadığını düşünüyorsunuz. Ancak kitabı okuduğunuzda, bu önyargıdan sıyrılabiliyorsunuz. Çünkü Dmytryk'in, senaryo, oyuncu, çekim teknikleri, kurgu gibi temel sinematografik unsurları ele aldığı oniki altbaşlıktan oluşan kitabı, film yapım sürecini anlatması ve pratikte yararlı kimi öneriler sunması nedeniyle ilgiyle okunuyor. Dmytryk'in, örneğin senaryo üzerine söyledikleri, Amerikan üniversitelerinin sinema bölümlerinde okutulan senaryo yazımı kitaplarının derli toplu bir özeti gibi. Bu bölümde altı çizilecek bazı cümleler var, örneğin: "Bana göre ilgi odağı hep karakterler olmalı. Eğer karakterler yeterince ilginç ve iyi geliştirilmişse konu da kendiliğinden gelir. Zaten 'dram' demek iki insanın karşı karşıya gelmesi demektir."; "Konuşmalar, abartılı olmadığı zamanlarda bile, bir senaryonun en büyük sorunudur."; "Bir sahnede yoğun konuşmalarla anlatılan bilgiyi, devinim ve tepkilerle iletmesi ya da en azından bu yönde uğraş vermesi gerekir. İşte, bir yönetmeni meslektaşlarının çoğunun üstüne çıkartan, bu değişimi yapma yeteneğidir."

Bu sözler, tabii ki, birer vazgeçilmez kural değil. Ancak Hollywood'un usta olduğu geleneksel anlatı sinemasının özelliklerini belirlemesi açısından önemli... Bu bağlamda, öykü anlatmanın sanaryo açısından klasik kurallarıyla ilgileniyorsanız, hele bizim sinemamız ve sinemayla ilgilenenler için yararlı olabilir. Ancak, Dmytryk'in, şu cümlelerde olduğu gibi, ne dediği pek anlaşılmayan ya da katılamayacağınız değerlendirmeleri de var: "Yazarın bakış açısı ister istemez özneldir, ama yönetmen ne pahasına olursa olsun nesnel olmalıdır. Film yönetmeninin belirli konular ve biçimler için kişisel tercihlerinin olması doğaldır, fakat o bunları film izleyicisine en iyi şekilde sunmak için nesnel bir bakışa sahip olmalıdır. Kariyerini en çabuk ve kesin biçimde söndürmek için ise kendi beğenilerine tutkunluk, bir yönetmen için en kestirme yoldur."




Dmytryk, kitabında, Hollywood'un gerçek anlamda üstün olduğu tek zanaatın, aksesuarcılık olduğunu kaydediyor ve Hollywood ekibinin 'bir tane' olduğu belirtiyor. Dmytryk'e göre, Hollywood çalışanının hakarete dayanma sınırı yüksek; sendika anlaşmalarına uyulduğu ve çalışması karşılığında iyi para aldığı sürece işini gereği gibi yapıyor. Eğer gereğinden fazlası isteniyorsa bunun karşılığında ödenmesi gerektiğini belirten Dmytryk, "Auteur teorisi ne derse desin, kendi başına film yapabilen bir yönetmen yoktur" diyor.

Edward Dmytryk, birlikte çalıştığı oyunculardan duyduğu memnuniyeti de belirtiyor. Şöyle diyor: ".. sorunlu oyuncuların sayısı azdır. Hiçbir filmde bir iki taneden fazlası çıkmadı karşıma; filmlerimin çoğunun oyuncuları birlikte çalışmaktan zevk alınan yetenekli ve cana yakın kişilerdi. Tracy, Bogart, E.G. Marshall, Agnes Moorehead, Deborah Kerr, Van Johnson gibi gerçek profesyoneller ile daha birçoklarının hepsi büyüleyiciydi. Onlarla çalışırken yapımcıların, yatırımcıların ve danışmanların baskısını unuturdum." Dmytryk, film çekimini öykü, yorum (oyunculuk), kurgu ve çekim teknikleri olmak üzere dört kategoriye ayırıyor. Ve "Yönetmen bu konuların tümünde yoğun katkıda bulunur ama son kategori üzerindeki denetimi mutlaktır. Çünkü adamakıllı bir sahneleme ve çekim bilgisine sahip değilse, diğer üç öğe ne denli nitelikli olursa olsun, filmlerinde her zaman bir eksiklik olacaktır" diyor. Bu açıdan, kitabın, çeşitli şekillerle de desteklenen **Film Çekmek** ve **Çekim Teknikleri** bölümleri öne çıkıyor. Yönetmenin, sinema sanatının başlıca avantajlarından biri olarak anımsaması gereken en önemli şeyin, mekan kadar zamanı kullanma özgürlüğü olduğunu vurgulayan Dmytryk, bu özel kullanım biçiminden en güçlü etkiyi öğrenmesinin yararına olduğunu ifade ediyor. Kurgunun önemine de değinen Edward Dmytryk, bu konuda şu değerlendirmeyi yapıyor: "Film kurgusu ya da yaygın olarak bilinen adıyla 'kesme' sinemanın yarattığı tek sanattır. Sinema öteki unsurlarını başka sanat dallarından almış ya da uyarlamıştır. (...) Film kurgusuysa sinemayla can buldu ve karşılığında da sinemayı canlandırdı."

Dilimize Ülkü Uzun'un çevirdiği **Sinemada Yönetmenlik,** sinemayla doğrudan ilgilenenelerin ya da sinemaya ilgi duyanların yararlanabilecekleri bir kitap. Dmytryk'i filmleriyle de tanımak istiyenlere yönetmenin **The Mountain** (1956) ve **The Caine Mutiny** (1953) adlı filmlerinin Nisan ayında üçüncü kanalın sinema programında yer aldıklarını anımsatalım...❑

# Sinema dünyasından küçük, ilginç notlar...

**İlk Uzun film, Kelly Çetesinin Öyküsü** (1906) adlı bir Avustralya yapımıydı ve altmış dakikadan fazla sürüyordu. Bir hafta içinde maliyetini karşılamış, İngiltere'deki gösterimiyle birlikte toplam 20.000 Sterlinlik hasılat yapmıştı. Bugün yalnızca 64 metrelik bir parçası bulunan filmin dış çekimlere ağırlık veren eylem yoğun bir drama olduğu anlaşılıyor. Bu filmin öyküsü daha sonra yedi kez daha filmleştirildi. Sonuncusu 1971 tarihli bir İngiliz yapımıydı ve başrolü Mick Jagger üstlenmişti.

***

**İlk kadın kameraman,** Brezilya yapımı **Uma transformista original**'de (1909) görev alan Rosina Cianelli'ydi. Tamara Lobova'nın kocasıyla birlikte 1941 yapımı **Suvarov** adlı Sovyet filmindeki çalışmasından sonra, ilk kez uzun bir filmi kendi başına çeken kadın kameraman ise yine bir Sovyet filmi olan **Abay'ın Şarkıları**'nda (1946) çalışan Galina Pyshkova oldu.

***

**Zoom merceğin patentini ilk kez** 1929 yılında Joseph Walker adlı 160 filmde çalışmış olan ünlü bir Amerikalı kameraman almıştı.

***

**En çok film üreten ülkeler:** Hindistan 770, Japonya 330, ABD 229, Fransa 175, Filipinler 159, SSCB 150, Türkiye 150 (yaklaşık), Tayland 131, Hong Kong 123, İtalya 116, Tayvan 110, Çin 100 (yaklaşık). Bu rakamlar 1988 yılına aittir. (Not : Hindistan 1979'dan beri 700'ün altına düşmeyen bir üretim çizgisini sürdürmekte ve 1987 yılında 806 filmle bir rekor kırmış bulunmaktadır...)

***

**En çok filmleştirilen öykü,** şimdiye dek 84 kez çekilen **Külkedisi**'dir. Canlandırmadan baleye, pornodan parodiye çeşitli nitelikler taşıyan versiyonları vardır. İlk **Külkedisi** 1898'de, sonuncusu ise 1988'de çekildi. Külkedisi dışında çok fazla sayıda yinelenen öykülerden bazıları da şunlar: **Hamlet** 58, **Carmen** 56, **Faust** 51, **Dr.Jekyll ve Mr. Hayde** 47, **Romeo ve Juliet** 47, **Robinson Crusoe** 43, **Kamelyalı Kadın** 36 kez...

***

**En çok canlandırılan karakter** Sharlock Holmes'dur ve 1900 - 1988 döneminde 193 filmde, biri siyah 69 oyuncu tarafından perdeye yansıtılmıştır. (Not : 1945'de müttefikler Hitler'in Berlin'deki sığınağına girdiklerinde iki film buldular. Bunlar **Baskerville'in Köpeği** (1937) ve **Sharlock Holmes Olan Adam** (1937) adlı iki Alman yapımı Holmes filmiydi.)

***

**En uzun filmin** adı **Uykusuzluğun Tedavisi** (ABD, 1987) ve 85 saat sürüyordu. Yapıldığı yıl Chicago'da gösterildi. Yönetmen John Henry Timmis IV, filminin büyük bölümünü, filmle aynı adı taşıyan 4080 sayfalık bir şiirin yazarı tarafından okunmasına ayırmıştı. Filmin bazı erotik parçalarının çıkarılması sonucu kısalmış versiyonu da var, yalnızca 80 saat.

***

**En uzun film adı** Lina Vertmuller'in 1979 yapımı filmine aittir: **Un Fatto di Sangue nel commune di Siculiana fra due uomini per causa di una vedova si sospettano moventi politici.** (Not: bu film İngilizce konuşulan ülkelerde **İntikam** adıyla gösterime girdi.)

Bir başka uzun isimli film olan **Cafeteria or How are You Going to Keep Her Down on the Farm After She's Seen Paris Twice** (ABD, 1973), tatlı bir kız ve 26 ineğinin öyküsünü anlatıyor. Ancak bunu bir dakika gibi bir sürede başarıyor.

***

**En büyük kapalı sinema salonu,** 1927'de New York'da açılan ve 12 milyon dolara mal olan Roxy'dir. bu salonun koltuk kapasitesi 6 214'dü ve binada 300 görevli çalışıyordu. 16 makinistin yanı sıra 110 müzisyen de bu toplam içinde yer alıyordu. Salon 1960'da kapandı.

***

**En kalabalık figüran kadrosuna** sahip film Sir Richard Attenborough'nun **Gandi**'sidir. Filmin finalindeki cenaze töreni sahnesinde 300 000 kişi rol almış, bunların 200 000'i radyo, televizyon, basın ve megafonlu arabalar aracılığıyla davet edilmiş, 94 560'ı ise sözleşmeli figüran olarak çekim günü tören meydanını doldurmuştu. Çekim tek bir sabah, Gandi'nin 33. yıldönümü olan 31 Ocak 1981'de gerçekleştirildi. 11 kamera, 20 000 feet film kullanıldı. Bu sahne filmde yalnızca 125 saniye (yani iki dakika 5 saniye) boyunca izleniyor.

***

**Figüranlıktan gelen yıldızların** sayısı epeyce kabarıktır. Bunlardan bazıları: Gary Cooper, Marlene Dietrich, Clark Gable, Sophia Loren, Stewart Granger, Jean Harlov, Marilyn Monroe, Rudolph Valentino ve David Niven'dır. (Not: Niven, oyuncu ajansının kayıtlarına "Anglo - Saxon tip" olarak geçmesine karşın ilk rol aldığı filmde pançolu bir Meksikalıyı canlandırdı. Üstelik 26 Westernde daha benzeri tipleri oynadı.)

***

**Filmlerde karşılaşılan yanlışlıklara bazı örnekler:**

-İtalyan yapımı **Orman Akıncısı** (1986) adlı film, "Malezya 1938" yazısıyla başlar. Ama o sırada böyle bir ülke yoktur. Bu isim 1963'de benimsenmiştir.

-Washington'daki Lincoln anıtı, Federal Almanya yapımı **Tom Amca'nın Kulübesi**'nde (1965) New York'a taşınmıştır.

-Danny Kaye'in rol aldığı **Tahtaya Vur**'daki (ABD, 1954) Londra caddelerinde tüm araçların direksiyonları soldadır ve trafik sağdan akar.

- **Ali Baba'nın oğlu** (ABD, 1952) adlı filmin savaş sahnesinde bir ölü tam üzerine birisi basacakken kolunu oynatıp onu iter.

- **Öp Beni Ölesiye**'de (ABD, 1955) Mike Hammer bir büfeden patlamış mısır alır ve yiyerek uzaklaşır. Sahne birkaç saniye sürmektedir ama arkada duran ve çerçeveye giren saat, kahramanımız büfeye yaklaşırken ikiyi on, mısır alırken ikiyi onbeş ve ayrılırken ikiyi yirmi geçeyi gösterir.❑

## Nisan Ayı Festivalleri

**İSTANBUL**
**TÜRKİYE**
9. İstanbul Uluslararası Film Festivali
Yıldız Kültür ve Sanat Merkezi,
80700 İSTANBUL
Tel. 1604533

**UDINE**
**İTALYA**
Centro Espressioni Cinematografiche
Via Cernaia 2, Udine
tel. 0432/25174

**VERONA**
**İTALYA**
21. Settimana Cinematografica Internazionale
Via San Giacomo alla Pigna 6, 37121 VERONA
Tel. 045/8006778

**MADRİO /İSPANYA**
11. ImagficGran Via
62-8, 28013 - MADRİD
Tel. 2415545

**HUSTON/ABD**
23 Festival of the Americas
PO. Box 56566, Houston, Texas 77256 USA.

**OBERHAUSEN**
**F.ALMANYA**
36. Westdeutsche Kurzfilmtage
Grillostrasse
34, D- 4200 Oberhausen
F. ALMANYA
Tel. 0049208/8252652

**COGNAC/FRANSA**
9. Polisiye Film Festivali
Promo 2000,
33 Avenue Mac Mahon,
75017 Paris, FRANCE
Tel. 00331/42677140

## Nisan Ayında Doğanlar

1 Ali MacGraw (1938)
Jane Powell (1928)
Toshiro Mifune (1920)
Debbie Reynolds (1932)
2 Alec Guinness (1914)
Serge Gainsbourg (1928)
3 Marlon Brando (1924)
Eddie Murphy (1961)
Doris Day (1924)
Catherine Spaak (1945)
4 Olivia Hussey (1951)
5 Gregory Peck (1916)
Bette Davis (1908)
6 Barry Levinson (1942)
7 Francis Ford Coppola (1939)
9 Gian Maria Volonté (1933)
Jean - Paul Belmondo (1933)
10 Ömer Şerif (1932)
13 Ricky Schroeder (1968)
Agostina Belli (1950)
14 Julie Christie (1941)
Anthony Perkins (1932)
Rod Steiger (1925)
John Gielgud (1904)
15 Claudia Cardinale (1938)
Elizabeth Montgomery (1933)
16 Peter Ustinov (1921)
17 Lindsay Anderson (1923)
19 Dudley Moore (1935)
20 Ryan O'Neal (1941)
Jessica Lange (1948)
21 Anthony Quinn (1915)
Silvana Mangano (1930)
22 Jack Nicholson (1937)
23 Lee Majors (1940)
Shirley Temple (1928)
24 Shirley MacLaine (1934)
Barbra Streisand (1942)
25 Al Pacino (1942)
27 Anouk Aimee (1934)
28 Beba Loncar (1945)
Ann Margret (1941)
30 Jill Clayburgh (1944)

# 5 soru 5 yanıt
# 10 KASET

Nisan sayımızın armağanı ünlü Rock'çu Phil Colins'in başrol oynadığı **Buster** filminin müzik kaseti. Doğru yanıtlar veren okurlarımız arasında çekeceğimiz kurada şanslı on okurumuz belirlenecek. Son katılım tarihi 15 Nisan 1990.

Adres: Beyazperde **5 soru 5 yanıt**
GMK Bulvarı 21/14
06640 Demirtepe /ANKARA

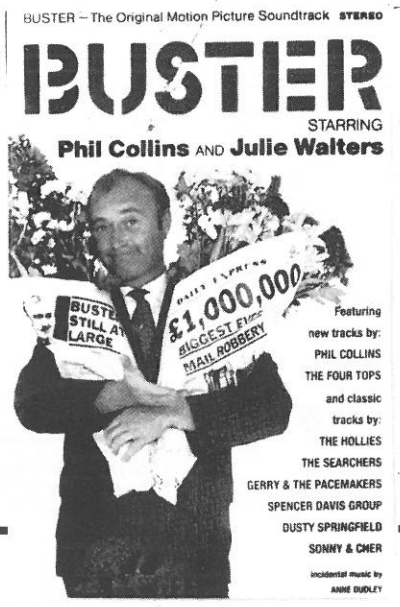
## SORULARIMIZ

❶ Buster bir İngiliz soygun filmi. Yine İngilizlerin ünlü bir soygun filmini soruyoruz. 1951 yılında Charles Crichton'un yönettiği Alec Guinnes ve Stanley Holloway'ın baş rollerini paylaştığı, Ealing komedilerinin en ünlüsü olarak nitelenen bu filmin adı nedir?

❷ İkinci sorumuz da soygun filmleriyle ilgili. Ama bu film sessiz ve sinema tarihinin ilk westerni. 1903 yılında Edwin S. Porter tarafından yapılmış bu filmin ismini soruyoruz.

❸ Buster'da Phil Colins ile baş rolü paylaşan Julie Walters ünlü bir İngiliz sahne ve perde sanatçısı. Onun başrolünü oynadığı başka bir filmi soruyoruz. Film bir tiyatro oyunundan uyarlanmıştır. Yönetmeni Lewis Gilbert. 1983 çevrimi olan bu İngiliz filminin diğer başrol oyuncusu Michael Caine. Türkiyede sinemalarda vizyona çıkmadı ama televizyonda gösterildi.

❹ Özellikle İtalyan Westernlerine yaptığı müzikle ün kazanmış İtalyan besteci. **Bir Avuç Dolar, İyi Kötü Çirkin, Yabandan Gelen Adam, Profesyoneller** müziklediği filmlerden birkaçı. Kimdir bu besteci?




❺ Phil Colins ünlü bir Rock müzisyeni. Önce müzik alanında ünlendikten sonra sinemada da çalışan pek çok sanatçı var. Aşağıdaki müzisyenler ile çevirdikleri filmleri çakıştırabilecekmisiniz?

1. Sting
2. David Bowie
3. Tina Turner
4. Dolly Parton
5. Madonna

a. Dünya'ya Düşen Adam
b. 9'dan 5'e (9 to 5)
c. Bolluk (Plenty)
d. Mad max
e. Şangay Bonita (Shangai Surprise)

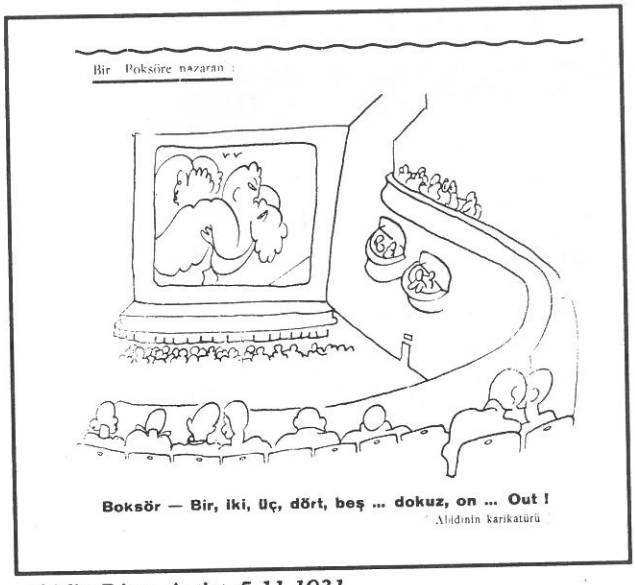
## Geçen Ayki sorularımızın yanıtları

1. Sinek
2. Fransız Teğmenin Kadını
3. 1000 günlük Mutluluk
4. Dr. Jekyll Mr Hyde
5. Norman Jewison
Damdaki Kemancı
Sidney J. Furie - Süpermen IV
Arthur Hiller - Aşk Hikayesi
Silvio Narrizano - Georgy Girl
Ted Kotcheff - İlk Kan

## Kazanan Okurlarımız:

**Okay Albayrak** (Ankara), **Figen Yüksel** (Samsun), **Senayi Aydın** (Samsun), **Serdar Tav** (İstanbul), **Serdar Demirkıran** (Ankara), **Selahattin Biçer** (İstanbul), **Habil Görk** (İzmir), **Ali Tolga Ersoy** (Sinop), **Görkem Görk** (İzmir), **Oğuz Dursun** (Sivas).

Hazırlayan : Turgut Çeviker




*Abidin Dino, Artist, 5.11.1931*

# ABİDİN DİNO

## Yurduna saygı çağıran sanatkâr

Biz ne tuhaf insanlarız! elimizin altında milletlerarasındalık değerler vardır, bizim haberimiz yoktur. Abidin Dino derler, yüksek değeri olan genç bir ressamımız vardır, ismini bile işitmemişizdir. Abidin, D grubunda resimlerini serer, burası neresi, diye içeriye dalarız, ağzımızı açar bakarız, içeride tenkit, dışarıda dedikodu ederiz ve hiç bir şey anlamadan savuşur gideriz. Günün birinde vapurda yahut tramvayda söylenirken işitiriz ve sanki alâkalanırız: haberiniz var mı, Ruslar Abidin Dino'yu Moskova'ya götürmüşler, yeni bir filmin montajını yaptıracaklarmış kendisine.. Başlarız düşünmiye: Ruslar çağırmışlar, filmin montajını yaptıracaklarmış, demek bizim Abidin'in bir kıymeti varmış, öyleyse Abidin kıymetli bir adamdır. Halbuki yine hiç bir şey anlamamışızdır. Geçmişten kültür çıkarmak istiyenler söylerler: mahviyet Türkün şıarıdır, diye. Eğer mahviyet şu menfi cehalet ve şuursuzluk vaziyeti ise, bu mahviyetin evelâ kendi mahvolmalıdır, bize böylesine "milli şıar" gerek değildir. Yeni Adam yeni sanatkârı tanıtmayı kendine borç bildi, bunun için çalıştı. Abidin, D.grubunda resim serdiği zaman derhal alâka gösterdik ve "saz şairi" adlı tablosunu 26'ncı sayımızda bastık.

Abidin Dino kimdir? Bunu anlamak için tablosuna bakmak yetmez, kendisiyle görüşmekte gerektir. Abidin bizden sonra yetişen neslin kültürü en yüksek bir gencidir. Bu kültürü, en geniş alımında anlayınız. Abidin'e gelişi güzel bir ressam da denilemez, o bir yaratıcıdır, "convention"ları atarak görmesini, düşünmesini bilen ve "maniérisme" tanımıyan bir yaratıcı..

Abidin'i tanısaydık ondan istifadeyi bilirdik. Şimdi Ruslar istifade ediyorlar, etsinler, şeref yine bizim şerefimizdir.❑

**Yeni Adam, 1934**

# ABİDİN DİNO

Ağustosun son haftasında Moskova'nın 13 sinemasında birden **Madenciler** adlı bir film gösterildi. Senaryoyu A. Kapler yazmış, rejisörlüğü S. Yutkeviç yapmış, dekorları ise bir sovyet sanatkârı ile bizim Abidin Dino... Abidin Dino üç yıldan beri Sovyet Rusya'da bulunuyor. Onu, Türkiye'ye gelip **Türkiye'nin Kalbi Ankara** filmini çeviren ressam ve rejisör Yutkeviç Yoldaş görüp beğenmiş, sonradan da Moskova'ya aldırarak sanatinden istifade temin etmişti. Filmin mevzuu "Stekhanov hareketi" başladığı sıralarda Donbas havzası maden kömürü ocaklarında geçiyor. Film baştanbaşa, iki zıt karakterin mücadelesinden ibarettir. Fayvujinski, maden ocakları komite sekreteri, bir troçkisttir. Primak ise Parti'nin mahallî bürosu sekreteridir. Görülüyor ki **Madenciler** filmi antitroçkist bir filmdir. Primak maden havzasına gelince bir çok işler yapmak ister. İyi randıman almak için demir yollarının yerini değiştirmek, işçi mahallelerini ağaçlar ve çiçeklerle süslemekle, bir tramvay hattı inşa etmek ister. Primak'ın bu düşüncelerine karşı koyanlar "İşte bir ütopist!" diye mukavemet ederler. Film bu mücadeleyi göstermektedir. **Madenciler** hakkında görmeden hüküm vermek doğru değil. Sinemacılarımız bu kış sezonu için, yalnız Amerikan stüdyolarının çıplak bacak filmlerini değil, içinde genç ve kıymetli bir Türk sanatkârının çok değerli emeği bulunan **Madenciler** filmini de getirirlerse daha geniş mikyasta bakınmak fırsatını kazanmış olacağız.❑

**Yeni Adam, 23.9.1937,No: 195**

*- Doğrusu sinemalar bakkal dükkanları gibi soyucu! (Diken, 28.4.1920, No. 51)*

# Marlon Brando

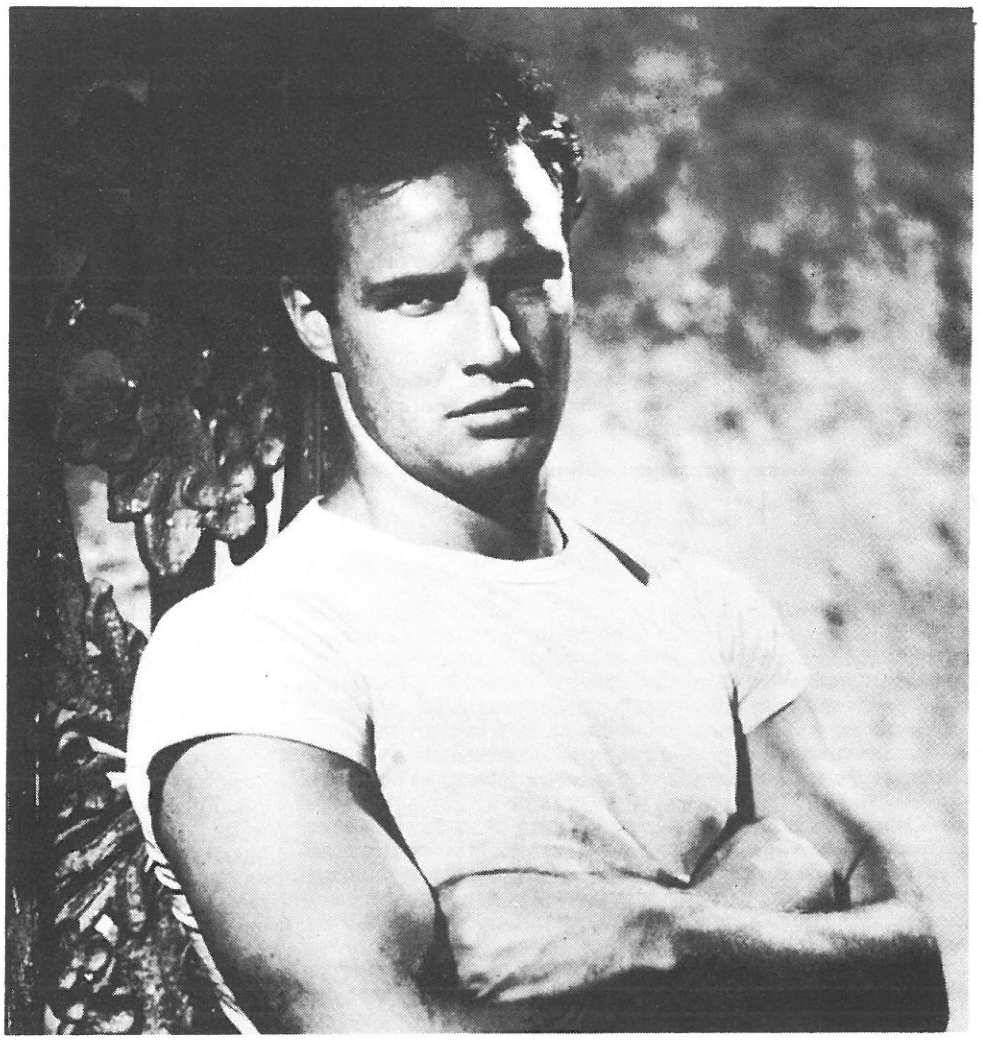


Foto: **John Engstead** / 1950

### *Hala Genç ve Olabildiğince Asi*

James Dean'dan önce de genç bir asi vardı..
Dünyaya yirmi yıl önce gelmiş bir Hippie.
1950'lerin başında Amerikan gençlerinin yitik umutlarının sesi oydu.
Sonra kılıktan kılığa
Metod oyunculuğunun önemli örneği.
James Dean'dan Mat Dillon'a kendisinden sonraki kuşaklara model olmuş.
Amerika'nın en büyük oyuncusu ünvanını taşıyor ama
oyunculuğunu ve başarılarını hiçbir zaman abartmadı.
Artık az sayıda filmde oynuyor. Bazı filmlerde (**Superman** gibi) azıcık görünüp
büyük paralar alırken kimininde ücretsiz rol alıyor.
Bu yıl Oscar'a aday olduğu **The Dry, White Season**'da bir avukatı canlandırdı.
Irk ayrımcılığına karşı çıkan bu filmde ücret almadan oynadı.
Yeniyetmeliğinde eve dilencileri, muhtaç yaşlıları taşıyan ama disiplin suçları nedeniyle
bir sürü okuldan atılan Brando için bu şaşılacak bir durum değil.
Şimdi 66 yaşında (3 Nisan 1964'de doğdu...) hala genç, ve olabildiğince asi...
Nisan ayının toplu gösterilerinde o var.

# Yaşıyorlar Ya da Varlar

Üstüste gerçekleştirdiği **"Helloween", "The Fog-Sis", "Escape From New York - New York'tan Kaçış"** gibi filmlerle kısa zamanda genç gerilim ustası nitelemesini hak eden Carpenter'ın son filmi **"They Live-Yaşıyorlar"** bu günlerde sinemalarda gösteriliyor. Yönetmenin sinemaya bu görkemli başlangıcından sonra gerçekleştirdiği **"Küçük Çin'de Büyük Bela", "Starman"** gibi kimi filmler ise piyasa için yapıldığı su götürmez bulunan iş filmleri. Bu kötü filmlerden sonra Carpenter **"Yaşıyorlar"** ile eskiye görkemli bir dönüş yapmış gibi görünüyor. Aslında, bu dönüş özellikle bizler gibi yönetmeni yıllardır takip eden ve umudunu yitirmeden onun gerçek yeteneğini açıkça sergilediği filmlerini bekleyen sinema sevenler için gerçek ve keyif.

Carpenter çağımız sinemasında artık özgün yerini çoktan almış bilim-kurgu-gerilim sinemasının usta uygulayıcılarından olduğunu bir çok kez gösterdi. Seyirciyi filme hapsetmekteki başarısı, filmlerinde yarattığı büyülü atmosfer, hiç aksamayan çok güçlü bir iç dinamizim ve kendinin gerçekleştirdiği nefis film müzikleriyle bu türün tüm gereklerini yerine getirebiliyor Carpenter isteyince. İstenildiği zaman diğer bazıları gibi (Steven Spilberg vb) kolayca izleyiciyi, bu yeteneklerini kullanarak sinema salonunda ipnotize edip uyutabilen kimi yönetmenler gibi davranabilecek yerde, o son filminde, uyuyan insanları uyandırmaya çalışıyor, belkide. Hemde bilinen en bariz anlamda. zamanın günümüz, oyuncularının bu günlerin insanları olduğu bir bilimkurgu gerçekleştiriyor. Nefis görüntülerle açılıyor film. yıkık dökük binalar, kameranın önünden geçen yük katarları, arka planda muhteşem gökdelenler ve şehre yeni geldiği belli olan bir altsınıf insanı. kahramanımız doğal olarak, gelir gelmez iş aramaya başlıyor ve düşük ücrete bir inşaatta çalışmaya zorunlu kılınıyor. Filmin bu bölümünde yönetmen her zamanki gibi atmosfer hazırlıyor. İçinde işçilerin yaşadığı yıkık dökük mekana yerleşiyor kahraman. Bu aşamada bu filmin nasıl bir bilim-kurgu filmi olabileceği kuşkusu uyanıyor kafalarımızda. Buradaki insanlar hep tanıdık yüzler. Sürekli televizyon seyrediyorlar. Televizyonda bir kadın ünlü biri olma hayellerini dile getiriyor. Düzen karşıtı söylev de bulunan zenci rahip, televizyona parazit gibi giren halkı uyandırmaya yönelik konuşmalar, polisin bu bölgedeki halkın üstüne yürüyüp, insanları dövdüğü, ortalığı yerle bir ettiği sahnelerle Carpenter bu büyülü atmosferin tüm ayrıntılarını çiziyor, anlatımın tüm inceliklerini yerine getiriyor. Kahramanımız daha sonra direnişçilerin sığınağına giriyor ve burada bir kapıyı tekmeledikten sonra bir kutu dolusu gözlük buluyor. Gözlüğü taktığı zaman ise gördükleri dehşet verici. Siyah-beyaz görüntülerle verilen bu sahnelerde her reklam panosu altında aslında "uyu", "düşünme", "Yönetimi sorgulama", "Uzlaş", "Evlen ve çoğal" gibi gizli anlamlar bulunduğunu keşfediyor. iş adamı kılıklı insanların yüzlerinin korkunç birer canavara benzediğini farkediyor. Filmin bundan sonrası Carpenter'in bildik Sitili ile geliştiriliyor ve biraz rambovari. Ancak zenci arkadaşıyla 15 dakika süren döğüş sahnesi bazı eleştirmenlerimizin söylediği gibi hiç de anlamsız bir uzatma değil. Zencinin gözlükleri takmaya gösterdiği direnç, günümüz insanının baş kaldırıya yönelik tumunun kaba bir anlatımından başka ne ki? Sonunda oda takıyor gözlükleri ve mücadeleye birlikte devam ediyorlar.

Evet, dünya uzaylılar tarafından istila edilmiştir ve tüm insanlar, bu yabancıların kendi öz çıkarları uğruna (bir diyaloktan) gizli işaretler aracılığıyla sömürülüp uyutulmaktadır. Ama her nedense bu uzaylılar sanki biraz değişiktir. birkere pek elektronik aygıtları yoktur. Onları bazen ortadan yok eden aletleri bile pahalı birer saattir. Kendi gezegenlerinden bizim gezegenimize iş adamı kılığında ışınlanmaktadırlar ve kristal avizelerle süllenmiş toplantı solanlarında bilimsel konuları değil elde ettikleri yıllık kârı değerlendirmektedirler.

**"Yaşıyorlar"** Amerikan sinemasının kendine özgü üstünlüklerini, sinema sanatının inceliklerini düzgün bir senaryonun anlatımı için kullanan, Bilim - Kurgu adı altında günümüzün gerçekliklerini gözler önüne seren, Carpenter'ın elinden çıktığı belli müziği ile ve onun başarılı yönetimi ile gerçek bir düşünen sinemasever şöleni, bir başkaldırı. Carpenter'in çizdiği dünya oldukça iç karartıcı. Ancak korkarım bizim içinde yaşadığımız dünya yönetmenin dünyasından da beter.

**Yağmur TAYLAN - İnegöl / Bursa.**

# "Haşmet Asilkan'lar Üzerine"

Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni'ni daha önce Fahriye Abla ve Muhsin Bey filmleriyle tanıdığımız Yavuz Turgul yazıp yönetmiş.

Filmde yüzün üzerinde aşk filmine imza koymuş fakat ne bir ödül alabilmiş ne de basında hakkında tek satır yazı çıkmış bir Yeşilçam yönetmeni (Haşmet Asilkan) adından söz ettirebilmek için politik (sol) film yapmaya karar verir. Çünkü dergilerde boy göstermenin, festivallere çağrılmanın, saygın bir konuma yükselmenin yolunun belli bir çevre insanlarının onayından geçtiğinin ayrımına varmıştır. Bu amaçla önce sol içerikli bir senaryo yazar ve hapisten yeni çıkmış solcu bir asistanı yanına alarak o'nun ilişkilerinden de yararlanmak ister. Yaşam tarzına, diline ve tavırlarına getirdiği biçimsel 'yeniliklerle' kuğuların gölünde yüzmeye çabalayan horoz gibi traji komik görüntüler vermiştir.

Haşmet Asilkan'ın kendini daha saygın bir düzlemde duyurmak isteği gayet insani bir duygudur. O'nun ne solcuları ne de diğer insanları kullanmak gibi bir niyeti yoktur. O söylediği yeni sözlere kendini de inandırmış gibidir. İçtendir. Şener Şen'in yorumunu başarılı kılan önemli etmenlerden biri de budur. O'nun bu saf ve içten tavrından ötürüdür ki, seyirci baştan sona o'nun safında yer alıp 'Keşke filmini bitirebilse, başarılı olabilse' niye bu umutsuz çabaya en azından saygı duymuştur.

Haşmet Asilkan amacına ulaşamamıştır. Bilmediği sularda yüzemeyip, kendi çöplüğüne geri dönmüştür. Ne var ki, öyle bir inançlı çaba ortaya koymuştur ki bunun hiçbir iz bırakmayacağı, başladığı noktaya hiç değişimsiz dönebileceğini düşünmek mümkün olamıyor. Yeniden aşk filmleri çekse bile en azından eskisine oranla daha düzeyli olmasına özen gösterecektir.

Yavuz Turgul böyle bir Haşmet Asilkan anlatmıştır. Esas dikkat edilmesi gereken gerçek yaşamdaki Haşmet Asilkan'ın istismarcı versiyonlarıdır. Bunların genelde politikayı, özelde ise solcuları filmlerinde 'kullanış' amaçları ve biçmleri farklı farklıdır. Kimi açıkça karalamak, kimi yandaş görünüp yabancı festivallerden ödül toplamak, kimi filmine 'background' oluşturmak içindir.

Bu tavrın gelişimi 12 Eylül sonrasına rastlar. 12 Eylül'ün belki de tek yararı; devrimcilere yandaş görünenlerin asıllarına dönmelerini sağlamasıydı. Bunlar gerilmiş lastik gibi birden kopuverince, fazla gerilere düştüler. Bu hızla ve hırsla daha önce gıkını çıkaramadıklarına 'Vur abalıya' tavrı gösterdiler. Sanat alanında bu tavır daha çok romanda boy gösterdiyse de Sinan Çetin'in 'Prenses' filmi sinemadaki en uç örneğiydi. Bu filmde Çetin, devrimcilerin yalnızca sekterliklerini cımbızla ayıkladıktan sonra, eklektik bir mantıkla harmanlayıp, Frankeştayn kalıbından devrimci tipi çıkarmıştı.

Filmde oldukça subjektif, neredeyse, 'Öc almak istermiş' gibi bir duygu açıkça, kabaca ve şematik olarak ortaya konduğu için fazla inandırı olamamıştı.

'Prenses'ten bu güne yıllar geçti, artık kimse kaba küferler etmiyor, daha ince yöntemler geçerli; Kavramların içine boşaltırsınız, şematize ederseniz, aralarındaki niteliksel ayrımları yok edip eritirsiniz. Sonuçta siyasi tutuklu, entel, devrimci, terörist birbirine karışır, yok olur.

Bir de asıl yaşam alanınız reklam filmciliğiyse, bu incelikleri daha iyi becerirsiniz. saniyede yirmidört kare geçen filmin içine bir kare '(hınzırca imaj'ı yerleştirebilmenin yetkinliğindesinizdir. Değil ki doksan dakika neler becermezsiniz.

Bütün bunları çok hoş, duygulu bir konuda, mükemmel bir aydınlatma ile pahalı negatife çekip, iyi labaratuvarlarda yıkatıp, özenle kurguladıktan sonra iyi seçilmiş bir müzikle birlikte seyirciye sunarsınız. Bizde izlerken, Nişantaşı'nın tertemiz eldivenleriyle kuş başı doğrayan kasabını görür gibi oluruz.

**Özden ERTÜRK - İstanbul**

**Uçurtmayı Vurmasınlar'ın 'background'u (!)...**

Beyazperde'nin 5. sayısında bana zaman ayırıp yanıt yazan arkadaşlarım Ali Ekber Yıldırım ve Nesrin Acar'a öncelikle teşekkür etmek isterim. Sandıklarının aksine filmi birden fazla izledim, ayrıca çıkan tüm yazıları da okudum.

'Ehven i şer' olarak anlatmak istediğim çocuk oyuncu oynatmak değil Ayşecik, Ömercik filmlerine göre daha inandırıcı ve gerçeğe yakın olduğudur.

Uçurtmayı Vurmasınlar filmini, 'Bu bir sevgi filmidir.' diye tanımlamak, bazı yönetmenlerin 'Ben filmimde insanı anlattım.' diye tanımlamak, bazı yönetmenlerin 'Ben filmimde insanı anlattım' demesi kadar genel, soyut ve anlamsız bir açıklamadır.

Eğer amaç yalnızca sevgisiz büyüyen çocuğu anlatmak ve denildiği gibi 'Hapishane filmi yapmamak, politik film yapmamak' ise o halde, bu filmde siyasi tutukluların 'kullanılmasının' gerekliliği neydi? Yönetmenin 'Hapishane backgroundu beni ilgilendirmiyordu' açıklaması, çocuk ve sevgisizlik temasını başka bir ortam içinde neden anlatılmadığını akla getiriyor. 'Background' diye nitelenen siyasi tutukluluk son yirmi yıllık Türkiye gerçeğinde background kabul edilmeyecek karar önemli bir yer kaplar.

Ne yazık ki, son yıllarda sinemamızda siyasi tutuklu olgusu filmlerde eklektik bir yaklaşımla kırmızı bir pul veya sos gibi kullanılmaktadır. Bu olguyu Zeki Ökten'in Ses filmi dışında doğrudan ele alıp işleyen yönetmene raslayamadık.

Tunç Başaran'ın da söylediği gibi "Yılmaz Güney bize bir kapı açtı, biz ise açık kapıdan yalnızca bakıyoruz." Buna katılmamak mümkün değil. Benim karşı olduğum ise, herkesin kendine uygun kapılar yerine, Yılmaz Güney'in yirmi yıl önce araladığı bu kapıda bekleyip, içeriye sadece göz kırpılmasıdır. Biz sinemaseverler de, bu göz kıpmalarla tatmin olup düşüncelerimizi bütün açıklığıyla söylemediğimiz ve yetersizlikleri 'sahip çıkma' adına alkışladığımız sürece bazı sinemacılar da cesaretsiz damatlar gibi kapıda beklemeye devam edeceklerdir.

Biz izleyicilerin katkısı yalnızca alkışlamak yerine biraz da sırtlarına vurmak olmalıdır.

Doğrudan politik film beklentisi içinde olan önemli bir seyirci potansiyelinin varlığı yadsınamaz. Filmin içinde politikanın'background' olarak 'kullanılıp' bu potansiyelden hasılat adına yararlanılmak istenmesini doğru bulmuyorum. Nitekim kulaktan kulağa 'Siyasi koğuşu da anlatılıyormuş' diye duyarak gittiğimiz filmde o koğuşun gerçekten 'background olarak kullanıldığını' üzülerek izledik. Kültür Bakanlığı'nın da pek benimseyerek Oscar'a aday gösterip, yurt dışında tanıtımına destek verdiği bu film, yabancılara da izletilecek; böylelikle iddia edildiğinin aksine siyasi hükümlülerin hiç de zor koşullarda bulunmadıklarını çok açık ve seçik bir biçimde kanıtlayacaktır. Film bu anlamda bir "sevgi filmi"dir perdesi ardında aynı zamanda iktidarları da aklayacaktır.

Sayın Ali Ekber Yıldırım'ın 4. sayıdaki yazımın hangi tümcesinden çıkardığını anlayamadığım "Onun da başkası yapsın. Belki de bu başkası Özlem Ertürk olabilir(!). AEY' önerisini ilginç (!) buldum. Eğer eleştiren kişinin film çekmesi sözkonusu olsaydı Atilla Dorsay'ın bugüne kadar 2000 film çekmesi gerekirdi sanırım.

Oysa ki, ben de tüm sinemaseverler gibi salt politik değil, her tür film için Türk sinemasının onurunu ve saygınlığını savunuyorum.

**Özlem ERTÜRK - İstanbul**

* * *

**Sayın Beyazperde Yöneticileri ve okuyucuları,**

Ben 24 yaşında, üniversite öğrencisi ve sinemaya tutkun bir gencim. Memleketim olan Samsun, üçyüzbini aşkın nüfusu ile Türkiye'nin kalabalık ve (görece) gelişmiş bir kentidir. Hızla büyümeye devam etmektedir. Ancak, kültürel yaşam, buna koşut şekilde ilerleyememektedir.

Kültürel yaşamdan, bu derginin okuyucularını ilgilendiren **sinema** konusunda, kentimiz ile ilgili bazı bilgiler vermek istiyorum. Aslında bu yazıyı yazmama, 4. sayımızda yer alan "izlenimler" köşesinde yer alan bir yanlışlık etken oldu.

Ali Ulvi Uyanık bey, kentimizde beş sinema olduğunu yazmış. Üzülerek belirtiyorum ki, kentimizde beş değil üç sinema salonu vardır: Konak, Sümer ve Yıldız. Yine üzülerek belirtiyorum ki, bu salonlardan Sümer ve Yıldız, sayın Uyanık'ın 4. sayıda söz ettiği türdeki filmler ile ayakta durabiliyor.

Bunlardan Sümer Sineması, kurulduğu yıllarda daha çok aileye yönelik filmler oynatmış, ancak 70'li yılların ortasında başlayan krizden etkilenmiş ve bu dönemden başlayarak seks-avantür filmlerine öncelik vermiştir. Bazı dönemlerde aileye yönelik filmlere dönüş yapmak istemiş, ancak bunda başarı gösterememiştir. İki katlı olan bu sinemanın balkonu hizmet dışı tutulmaktadır.

1950'li yıllarda kurulan ve mevcut sinemalarımızın (samsun kenti için) en eskisi olan Yıldız ise zamanın nitelikli filmlerine yer vermiş, çağın teknolojik yeniliklerini (üç boyutlu filmler, aircondition vb.) yakından izlemiş ve kentimize önemli kültürel katkılarda bulunmuştur. Bu özelliğini, 80'li yıllara kadar sürdürebilmiştir. Gerek sinema sektöründe yaşanan kriz, gerek sinema salonunda bulunduğu çevrede yer alan bar, pavyon ve meyhanelerin etkisiyle, bu sinemamızda seks-avantür filmlere yer vermek zorunda kalmıştır. Üstelik, iki katlı olan sinemanın, alt katı sinema dışı hizmetlere ayrılmıştır.

Konak sineması ise, kurulduğu yıllardan bu yana hizmet anlayışında herhangi bir değişiklik yapmamıştır. Genellikle nitelikli filmlerin oynadığı bu salon, özellikle üniversitenin faal olduğu Ekim-Haziran döneminde iş yapabilmektedir. Diğer aylarda ise seyirci oranında büyük bir düşüş göze çarpmaktadır. Bu aylarda bile niteliksiz, ancak gişe hasılatı garantili olan seks-avantür filmlerine dönmemesi için, takdir edilmesi gereken bir işletmecilik anlayışıdır. Üniversitenin açıldığı Ekim - 89 döneminden bu yana, Yağmur Adam, Sanık, Ayı, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, İndiana Jones'un Son Seferi, Çalışan Kız vb. gibi ödüllü ve nitelikli yabancı filmlerin yanısıra Uçurtmayı Vurmasınlar, Ölü Bir Deniz ve Sis gibi nitelikli yerli filmler de, Samsun halkına sunuldu. Sinema işletmecilerinden öğrenebildiğim kadarıyla Özen, UIP ve Warner Bros'a ait filmler programda yer alıyormuş ve ayrıca Met Film'in de programa alınması söz konusu imiş.

Kentimizde çeşitli yıllara göre sinema salonu sayısı şöyle:

1965 - Büyük Sinema (Selçuk)
Kent (renkli Sin.), Konak
Sümer (Ferhan), Yıldız, Zafer
ve 11 adet yazlık sinema
1970 - Büyük, Kent, Konak,
Sümer, Yıldız, Zafer ve
4 Adet Yazlık Sinema
1980 - Konak, Sümer, Yıldız, Zafer,
(Yazlık sinema salonu yok)
1990 - Konak, Sümer, Yıldız.

Yıllara göre sinema salonu sayısında meydana gelen azalma hakkında, herhangi bir yorumda bulunmak istemiyorum. Her şey ortada. Yurdumuzda bulunan tüm kent ve kasabalarda durum, aşağı yukarı birbirinin aynı.

Hiç değilse, Sosyal Demokrat olduğunu iddia eden belediyelerin, bu soruna eğilmeleri için, yeni bir yerel seçim dönemini beklemeye gerek kalmayacağını ümit etmekten başka yapabilecek bir şeyimiz yok.

Saygılarımla...

**Bülent Sezen - Samsun**

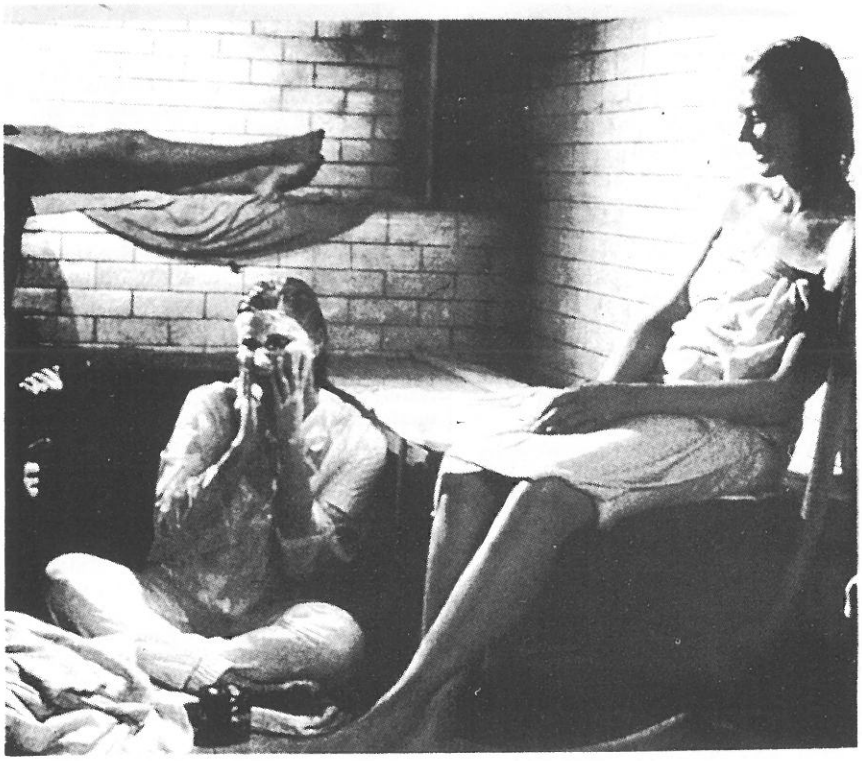
* * *

**Sayın Beyazperde Okuyucularına;**

Biz sinema ile uğraşan iki amatör arkadaşız. Kısa metrajlı film çalışmaları yapıyoruz. Amacımız bu çalışmalarımızda amatör senaryo yazarı arkadaşların çabalarını da değerlendirmek. Bizimle iletişim kuracak amatör senaryo yazarlarının çalışmalarını ve mektuplarını (-fikirlerde kabulümüzdür ) bekliyoruz.

Sevgiyle!

**Onursal - Abdullah**
F.Çakmak Mah. Turgutreis Sok.
No : 10/3 Balçova - İzmir.



## İki Losey filmi...

# Gizlilik

The Go - Between
(PATVİ / Thorn EMI)

# Kadın Kadına

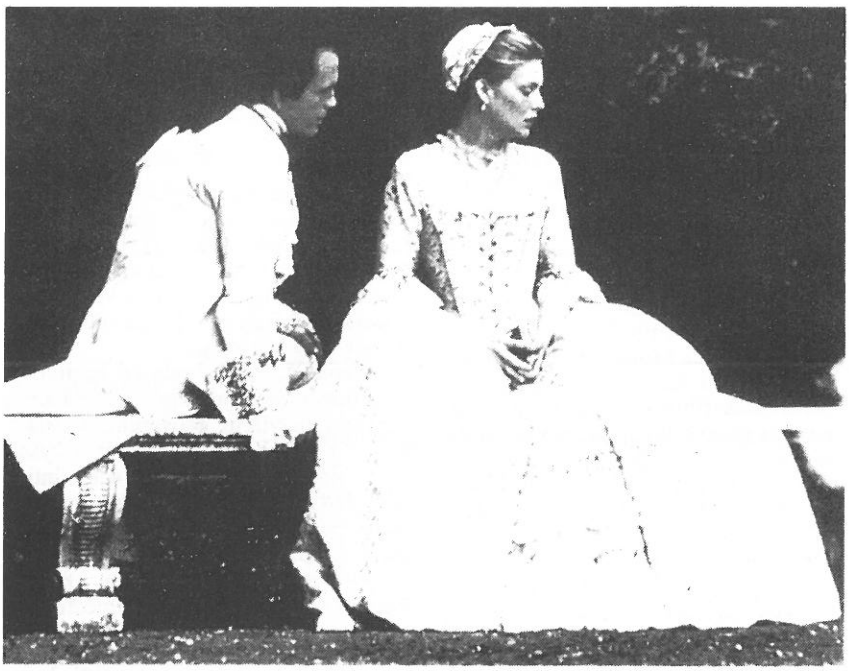
Steaming
(RCA/Columbia)

Video kaset piyasasına katkıda bulunmak yalnızca yeni filmleri getirmekle olmuyor. Arşivciliğin çok yetersiz olduğu ülkemizde videoculuğun amaçlarından birinin de, daha önce sinemalarda ve televizyonda gösterilmiş olsa bile, eski ve nitelikli filmleri de sinema meraklılarına sunmak olduğu unutulmamalı. Bu tür çabalara zaman zaman rastlamak mümkün. Örneğin AVT Home Video, yakınlarda televizyonda gösterilmiş olduğu halde, **The Graduate** (Aşk Mevsimi) ve **Crimes of the Heart** (Gönül Suçları) gibi filmlere aylık paketlerinde yer vermişti. Patvi'nin program paketlerinden birinde, 1984 yılı Haziran ayında ölen ünlü yönetmen Joseph Losey'in 1970 yapımı **The Go - Between** adlı filmi ile RCA/Columbia International Video'nun geçen ayki listesinde son filmi **Steaming**'e rastlamak sevindirici....

Sinema tarihinin çizgi dışı yönetmenlerinden biri olan Joseph Losey, 1909'da Wisconsin'de doğdu. Harvard Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı üzerine master yaptı. Tiyatro ve kitap eleştirileri yazdı. New York'da tiyatro yönetmenliği yaptı. Losey, 1935'de Moskova'ya giderek Eisenstein'ın film derslerine katıldı. 1943 - 44 yıllarında NBC ve CBS şirketleri için 90 radyo programı yazdı. 1947'de Los Angeles ve New York'da, Brecht'in **Galileo**'sunu yönetti. 1951'de Mc Carthy döneminin ünlü karalistesine alındı ve Amerika'yı terkederek çalışmalarını İngiltere'de sürdürmeye başladı. 1967'de **Accident** (Kaza Gecesi) adlı filmi Cannes Film Şenliği'nde Jüri Özel Ödülü ile Uluslararası Eleştirmenler Ödülünü kazandı. Joseph Losey'in filmleri arasında **The Boy With Green Hair** (Yeşil Saçlı Çocuk, 1948); **Eva** (Aldatan Kadın, 1962); **The Servant** (Genç Hizmetçiler, 1963); **Boom** (Aşkı Arayan Kadın, 1968); **Secret Ceremony** (Gizli Merasim, 1969); **The Assassination of Trotsky** (Troçki'ye Suikast, 1972); **The Romantic English Woman** (Romantik İngiliz Kadını, 1975); **Mr. Klein** (Kaderini Arayan Adam, 1977) **Don Giovanni** (1979); **The Trout** (Alabalık, 1982) yer almaktadır.

Sinemalarda **Arabulucu** adıyla gösterilmiş olan **Gizlilik** (The Go - Between), 1971'de Cannes Film Şenliği'nde 'En İyi Film' ödülünü kazanmıştı. **The Go-Between,** L.P. Hartley'in aynı adlı romanından sinemaya uyarlanmış. Senaryosu, ünlü yazar Harold Pinter'e ait. Losey, oyun yazarı Pinter ile **The Servant** ve **Accident** filmlerinde de birlikte çalışmıştı. **Arabulucu,**1990 yılında yaz tatilini bir arkadaşının malikanesinde geçirmeye giden oniki yaşındaki Leo Colston'un gözüyle (ya da aracılığıyla) trajik bir aşk öyküsünü anlatıyor. Leo, malikane sahibinin aristokrat kızı Marian ile çiftçi Burgess arasındaki aşk mektuplarını taşır ve bu arada Marian'a aşık olur. Ancak, küçük Leo, bütün olup bitenlerden sonra hayata olan inancını ve bağlılığını yitirir... Harold Pinter, geriye dönüşlerin ustalıkla örüldüğü senaryosunda aristokrasisinin dünyasını çok iyi betimliyor. Yönetmen Joseph Losey de bu malzemeden yüzlerin, bakışların ve davranışların önem kazandığı, ayrıntılarla zenginleşen titiz ve incelikli bir sinematografik dünya kuruyor. bertolt Brecht'den hayli etkilenmiş bir sanatçı olarak Joseph Losey, toplumsal ve siyasal görüşlerini, tavrını keskin bir gözlem gücü ve rafine bir sinema aracılığıyla izleyicisine sunuyor. **Gizlilik,** ayrıca, Alan Bates ve Julie Christie'nin yanısıra, Margaret Leighton ve özellikle Leo rolünde Dominic Guard'ın heyecan uyandıran oyunculukları nedeniyle de ilgiye değer. Michel Legrand'ın müziği, bestecisinin en iyi çalışmalarından biri. **Gizlilik,** kimi yazarlara göre, yönetmen Joseph Losey'in en başarılı filmi....

**Kadın Kadına** ise yönetmenin 1984'de çektiği son filmi. Neel Dunn'ın, Londra'da uzun bir süre sahnelenmiş olan aynı adlı oyunundan uyarlanan **Steaming,** farklı kesimlerden farklı sorunları olan bir grup kadını eski bir hamamda biraraya getiriyor. Bu hamam, kadınların, birbirlerine içlerini dökerek bir tür rehabilite oldukları bir mekan. Ancak bir gün, belediyenin hamamı yıktırarak yerine işhanı yaptıracağını öğrendiklerinde çok üzülüyorlar ve yıkıma karşı dayanışma içine giriyorlar.. Senaryosunu Patricia Losey'in yazdığı filmde Vannessa Redgrave, Sarah Miles, Diana Dors, Patti Love ve Brenda Bruce oynuyorlar. Tiyatro ve sinemayı biraraya getiren bir çalışma, her iki dalda da yönetmenlik yapmış olan Losey'i tanımak açısından çok belirleyici olmasa da ilginç ve eğlenceli.. Steaming, geçtiğimiz yıl Murathan Mungan'ın yönetiminde sahnelenmiş ve büyük bir başarı kazanmıştı. Dilimize Yıldırım Türker'in çevirdiği oyunda Derya Alabora, Serra Yılmaz, Zerrin Sümer, Duygu Ankara, Lale Oraloğlu ve Füsun Erbulak rol almışlardı... Joseph Losey'in **Accident** (Kaza Gecesi) adlı filmi, bandrol yasasının yürürlüğe girmesinden hemen sonra piyasaya çıkan ilk bandrollü kasetler arasında bulunuyordu. Ancak kasetin, hem müşterisi az, hem de üzerinden zaman geçmiş olduğu için videocular tarafından raflardan kaldırılmış (ya da silinmiş) olması mümkün. Yine de sorulabilir...❑



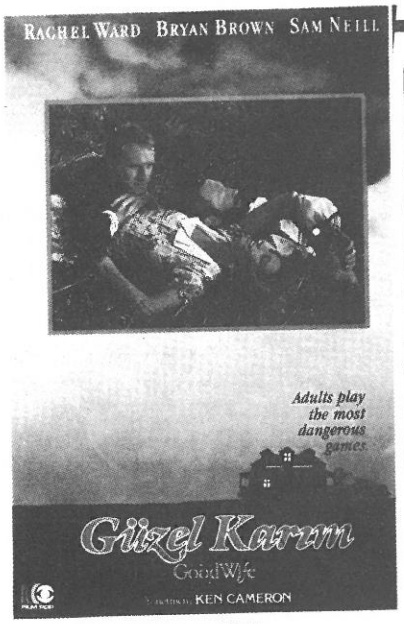
# Tehlikeli İlişkiler

Dangerous Liaisons
(Warner Home Video)

Sinema-edebiyat ilişkisinin en iyi örneklerinden biri... Ünlü Fransız yazar Choderlos de Laclos (1741 - 1803)'nun 1782'de tamamladığı **Tehlikeli İlişkiler,** belli başlı klasikler arasında yer alıyor. Laclos, romanı için, "Ben öldükten sonra da yankıları dünyada sürüp gidecek bir yapıt ortaya koymak istedim" demişti. Andre Malraux da, **Tehlikeli İlişkiler**'in, gücünü, "Laclos'un açıkgörüşlülüğüyle saplantıları arasındaki uyuma borçlu olduğunu" belirtir. Laclos'un 175 mektuptan oluşan romanı, başka bir ortama (medium) uyarlanması oldukça zor görünen bir metin özelliğini taşıyor. Ancak, oyun yazarı Christopher Hampton'un, Oscar ödülü kazanan senaryosu, mektup biçiminde yazılmış, karmaşık ilişkilerden ve entrikalardan oluşan bu romanın, değerinden bir şey yitirmeden sinemaya uyarlanmasına olanak sağlamış. Hampton, **Tehlikeli İlişkiler**'i 1985'de Royal Shakespeare Company için oyun olarak uyarlamıştı. Christopher Hampton gibi, bir başka İngiliz sanatçı olan yönetmen Stephen Frears, sinemadaki bu çetin uyarlamanın yaratıcılarının galiba başında geliyor. Sinema çevreleri, başlangıçta, "Stephan Frears neden kostüme bir film yapıyor" diye sormuşlardı. Çünkü onlara göre, Frears, "ghetto, filmleri yapan biri"ydi. Ancak filmin yapımcıları, Frears'in "diyaloglarda çok başarılı olduğunu ve bütçeyi nasıl kullanacağını bildiğini" açıkladılar. **Tehlikeli İlişkiler**'in 14 milyon dolarlık bütçesi, yönetmenin önceki üç filminin toplam bütçesine eşitti. Gerçekten, Stephen Frears'in sinemasına hiç de uzak düşmeyen bir malzeme içeriyor. **Tehlikeli İlişkiler..** Soylular çevresinde geçen öykü, Fransız İhtilali öncesindeki dönemde, birkaç aristokrat arasındaki 'tehlikeli' aşk oyunlarına, bu oyunlar bağlamında kişiler arasındaki güç ve kişilik çatışmalarına yer veriyor. Bu birkaç kişi arasındaki 'soylu' savaşın da kurbanları var. Genç bir kız baştan çıkarılıyor, dürüst bir kadın ölüyor, genç bir adam masumiyetini kaybediyor: Bir kadının hayatta değer verdiği tek adam ölüyor, kadın yalnız kalıyor.. Frears, önceki filimlerinde olduğu gibi, bu yoğun ilişkiler içine giriyor, arasında dolaşıyor, alıcısını oyuncularının yüzlerinde gezdiriyor. Bu yüzden, daha çok yakın plan çalışmayı seviyor. Örneğin, **Tehlikeli İlişkiler**'in, tek bir sahnesi dışında, yalnızca bir kamera ile çekildiğini belirten görüntü yönetmeni Philippe Rousselot, "Düello sahnesinde iki kamera kullandık. Stephen hareketli filmler yöneten biri olarak tanınmıyor. Tabii bu bütünüyle doğru sayılmaz - çok hareketli bir tek film yönetmişti ve başarılı olmuştu (The Hit) - Düello sahnesini nasıl çekeceğimizi konuşurken aklıma, işe yaramayan çılgınca fikirler geldi. Stephen bu sahneyi parlak bir biçimde gerçekleştirdi. Oyuncuların yüzlerinde ne olduğunu görmek istediğini söyledi. Kılıçlarla ilgilenmiyordu , neden düello ettiklerini onların yüzlerinde görmek istiyordu. Oyuncular üzerinde yoğunlaştık ve hamleleri gördüğümüzde, düellonun etkisini daha etkili bir hale getirdiği açıktı." diyor.

Tehlikeli İlişkiler, yüzlerin olduğu kadar çarpıcı sözlerin ve diyalogların da filmi. Laclos'un romanında yer alan mektuplardaki sözler, filmde oyuncuların diyaloglarına dönüşürken daha bir vuruculuk kazanıyor. Özellikle Markiz de Merteuil (Glenn Close) zekası, tavrı ve sözleriyle, kimilerince edebiyat tarihinin en 'sapkın', 'kötücül' ve 'şeytan' kişiliklerinden biri olarak değerlendirilmesine karşın, sanki bir bilge, dönemin bir 'kadın hakları savunucusu', ihaneti ve acıyı çok iyi tanıyan bir kadın, olarak karşımıza çıkıyor. Aşk üzerine söylenmiş en dokunaklı ve çarpıcı sözlerin yer aldığı bir film **Tehlikeli İlişkiler...** yalnızca Gleen Close değil, Valmont rolünde John Malkovich ve Madam de Tourvel'de Michelle Preiffer da çok etkileyici Swoosie Kurtz, Keanu Reeves, Mildred Natwick ve Uma Thurman gibi, oyuncu kadrosunda yer alan öteki adların da burada altını çizmek gerekiyor. Yedi dalda Oscar'a aday gösterilmiş olan **Tehlikeli İlişkiler**; "En İyi Senaryo Uyarlaması'. 'En İyi Sanat Yönetmeni', ve 'En iyi Kostüm' ödüllerini kazandı ve bu yıl 'En İyi Yabancı Film' dalında, Fransız Oscar'ı sayılan Cesar ödülünü aldı.

Stephen Frears, **Tehlikeli İlişkiler**'i bir Elia Kazan filmine benzetiyor. Frears'a göre, "İnsanlar güçlü duyguların tuzağına düşüyorlar ve bundan kurtulmak için mücadele ediyorlar. Frears ile hemen aynı sıralarda, yönetmen Milos Forman da Laclos'nun **Tehlikeli İlişkiler**'inden uyarlanan filmin çekimlerine başlamıştı. Forman'ın **Valmont** adlı bu filmi şu sıralarda dünya sinemalarında gösteriliyor. Yönetmeni Milos Forman da olsa, Stephen Frears'in filminden sonra yapılmış bir uyarlama yine de küçük bir talihsizlik sayılabilir. Frears'ın öteki filmlerini de sinemalarda ya da videoda izlemeyi dileyelim ve **Tehlikeli İlişkiler**'in özel arşivlerde yer alacak önemli filmlerden biri olduğunu belirtelim.❑




# Güzel Karım

The Good Wife
(Film Pop)

Videoda Avustralya sinemasından bir örnek... Yaklaşık yirmibeş yıl öncesine kadar film endüstrisi olmayan bu ülkede, altmışlı yılların başında yalnızca bazı yabancı şirketler film yaptılar. Yetmişli yıllarda devletin yardım etmesi ile birlikte canlanan Avustralya sinemasından ilginç yönetmenler ve filmler çıkmaya başladı. Peter Weir'ın **Picnic at Hanging Rock** (1975), Ken Hannam'ın **Sunday Too Far Away**, Gillian Armstorng'un My Brilliant Career (1979) adlı filmleri ilgi toplarken, seksenli yıllarda Peter Weir'ın **Gallipoli** (1981) ve **The Year of Living Dangerously** (1982), Bruce Beresford'un **Breaker Morant** (1980) gibi filmleri Avustralya sinemasını uluslararası alanda öne çıkardı ve Time dergisine kapak yaptı. Bugün, Peter Weir, George Miller, Gillian Armstrong ve Bruce Beresford gibi Avustralyalı yönetmenler, Bryan Brown, Mel Gibson, Judy Davis, Jeck Thompson gibi oyuncular yalnızca kendi ülkelerinde değil, İngiltere'de ve Amerika'da film yapıyorlar.

**Güzel Karım**, Amerika'da **The Good Wife** adıyla, Avustralya'dan önce gösterime çıkmış 1987 yapımı bir film. Filmin asıl adı **The Umbrella Woman.** Avustralya'da, 1939'da küçük bir kasabada genç bir çift, Marge ile Sony, sıkıcı bir evliliği sürdürmektedirler. Sony'nin erkek kardeşi Sugar'ın evde kalmasıyla gerilim başlar. Sugar, yengesi Marge'a "'neden senin Sony ile yaptığını yapmıyoruz?" diye sorar. Marge, "çünkü evli değiliz" diye yanıtlar ve bunu kocasına sormasını önerir. Sony izin verir ve birlikte olurlar. Marge"a göre, erkekler birbirine benzemektedir. Ancak, Nevil Gliffford'un kasabaya barmen olarak gelmesiyle Marge'ın bu yargısı değişir ve asıl derin çatışma o zaman başlar. Kendisini baştan çıkaran bu adam, Marge için umutsuz ve utanç verici bir saplantıya dönüşür. Güzel Karım - (filme tuhaf ve sevimsiz bir ad yakıştırılmış) -, farklı bir ülke sinemasından gelen ve bu sinemanın çeşitli özelliklerini yansıtan ilgi çekici bir film. Ken Cameron'un yönetimi başarılı. Cameron'un, Avustralya sinemasının umut veren yönetmenlerinden biri olduğu belirtiliyor. Daha önce **Monkey Grip** ve **First Talking** adlı filmleri çekmiş. Marge hernekadar filmi sonu sonunda öykünün gelişimi ve dramatik yapının kuruluşu gereği kocasına ve başladığı yere dönüyorsa da, **The Good Wife**, 'kadınlık' durumuna - (erkekler karşısında, sahiplenilmek, himaye, cinsellik gibi) - ve kadın-erkek ilişkilerine bakarken tartışma getirebilecek bir düzlemde geziniyor. Filmin senaryosunu Peter Kenna yazmış. Görüntü yönetmeni James Bartle. Marge rolünde Rachel Ward çok iyi. Bryan Brown, Steven Vidler ve En son **Karanlıkta Bir Çığlık** (A Cry in the Dark)'da izlediğimiz Sam Neill filmin öteki oyuncuları. Görüntü çalışması, özellikle ikinci yarıda sessizce yükselen gerilim, müziği yukarıda belirttiğimiz özellikleriyle **Güzel Karım**, Avustralya sinemasından iyi bir örnek.. Bu arada, bir başka Avustralya filmi de sinemalarda gösteriliyor. George Miller'in yapımcısı olduğu **Dead Calm** adlı filmde Sam Neill ve Nicole Kidman oynuyorlar. Yönetmen Philip Noyce...❑

# Canlı Kanıt

Physical Evidence
(AVT Home Video/The Rank Organisation)

Yıldızı sönmüş bir polis, cinayetle suçlanmaktadır. Hırslı bir kadın, avukat, bu zor davayı üstlenir. Nişanlısıyla da sorunları olan kadın, olaylar geliştikçe ve polisin masumiyeti belirginleştikçe müvekkiline daha da yakınlaşır.

**Canlı Kanıt**, aslında iyi başlıyor. Köprüde intihara hazırlanan bir adam, filmdeki olayların gelişimini hazırlayan cesedi buluyor, deyim yerindeyse ceset 'ayağına dolanıyor' ve adam intiharından da oluyor. Biraz da kara mizah içeren bu başlangıçtan sonra, film, giderek düşen bir tempoyla sürüyor. Yönetmen Michael Crichton, kırklı yılların gerilim filmlerini atmosferini yaratmayı amaçlamakla birlikte, bunu başaramıyor ve **Canlı Kanıt**, duruşma sahneleri, ilginin başka noktalara kaydırılması, şüphelerin çeşitli kişiler üzerinde odaklanması gibi klişelere takılıp kalıyor. Üstelik, avukat kadının müvekkiline yakınlaşmasını sağlamak için nişanlısının bu kadar itici bir tip olarak çizilmesi ve bütün bir final sahnesi, filmin senaryosundaki yetersizleri gösteren iki örnek. **Canlı Kanıt.** Theresa Russell ve Burt Reynolds gibi, başroldeki oyuncularıyla ilgili çekmeye çalışan bir film.
(1988 yapımı filmin süresi 99 dakika).❑

# Onur Meselesi

Extremities
(Film Pop)

Video piyasadaki filmlerin çoğu ikinci sınıf yapımlar. Bunların ikinci sınıf olması küçük bütçelerle çekilmiş olmalarından kaynaklanmıyor. Piyasada yer alan çok sayıdaki şiddet içeren ya da serüven türündeki filmler, ya birbirlerinin benzeri ya da formülleri açısından daha pahalı ve ünlü filmlerin taklitleri... Bir de yapım açısından iddiasız ama nitelikli filmlerle, yine küçük ama benzerlerinden farklı görünen 'B tipi' ürünler var. **Onur Meselesi** de bunlardan biri. Başrolünde televizyon yıldızlarından Farrah Fawcett'in oynadığı **Extremities**, genellikle kadınlara yönelik şiddetin görüntülendiği filmlerden, ama onlar arasında da sıyrılan bir yapım. Arkadaşlarıyla birlikte oturan genç bir kadın, evde yalnız olduğu bir gündüz vakti, genç bir adamın tuzağına düşüyor. Adam eve geliyor, kadınla - zorla - birlikte olmak istiyor ve ona korkulu saatler yaşatıyor. Ama durum beklendiği gibi sürmüyor ve kadın kendini kurtararak av/avcı ilişkisindeki rolleri tersine çeviriyor...

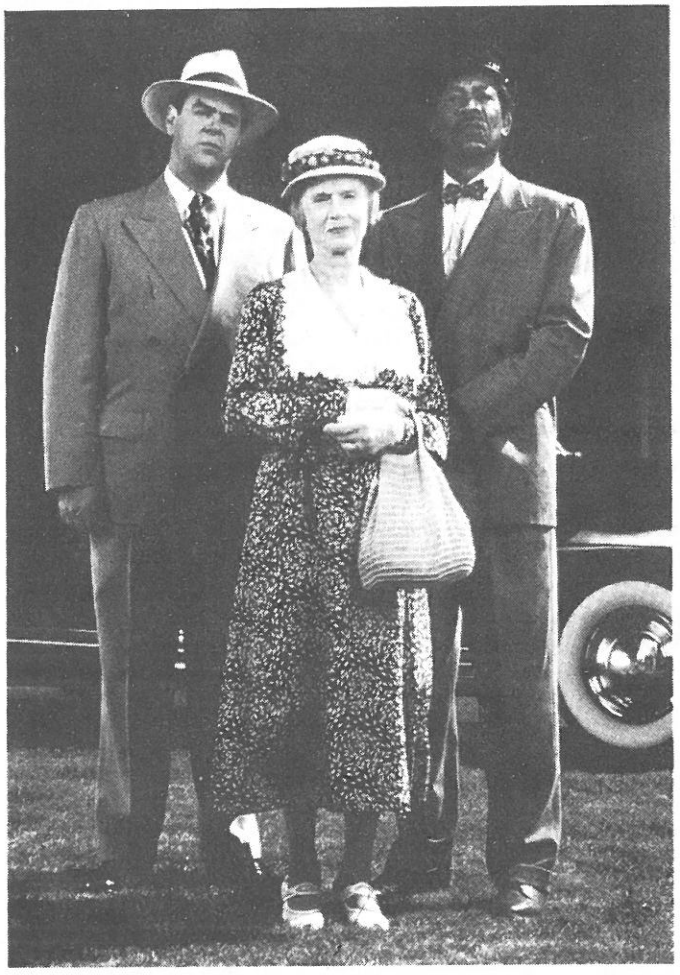
**Extremities**, Broadway'de sahnelenmiş bir oyundan sinemaya uyarlanmış. Herhalde Amerika'da buna benzer olaylar çok sık yaşanıyor. Filmlerde başları belaya giren savunmasız kadınları da genellikle erkekler kurtarıyor. Ama **Onur Meselesi**'nde - (ve bir ara bazı başka filmlerde de moda olduğu gibi) - bu kez kadın kahraman meseleye bizzat el koyuyor. Saldırıya uğrayan kadın rolünde Farah Fawcett Oscar'(a aday gösterilmişti. evet, kendisi bu filmde fena değil, ama ne de olsa bir TV yıldızı.. Yönetmen Robert Young, malzemenin kendisinden gelen çarpılıcılığa sığınıp kolaya kaçmış, şiddete ve gerilime ağırlık vermiş. Filmde daha fazla bir derinlik ve boyut kazandıramamış.❑

KIZILIRMAK SİNEMASI

İŞLETME DENK AJANS ● DOLBY STEREO SES DÜZENİ ● 125 53 93

# Driving Miss Daisy

## Miss Daisy ve Şoförü



JESSICA TANDY ● MORGAN FREEMAN ● DAN AYKROYD

Yönetmen: BRUCE BERESFORD

**DÖRT OSCAR**

En iyi film
En iyi kadın oyuncu
En iyi uyarlama
En iyi makyaj

**1990 BERLİN İKİ ALTIN AYI ÖDÜLÜ**

PEK YAKINDA

# TV'nin yıldızı yine 3. kanal

Nisan ayında televizyonun üç kanalındaki sinema programlarındaki filmlerden bazıları bu sayfalarda yer alıyor. Bu filmlerin dışında kalanlara, kanal sırasına göre baktığımızda şu yapımları görüyoruz: Birinci kanalda, Mustafa Akad'ın yönetip Anthony Quinn ile Oliver Reed'in başrollerinde oynadıkları **Çöl Aslanı:** William Shatner ve Leonard Nimoy'un rol aldıkları **Uzay Yolu III**; Muhammed Ali ve Ernest Borgnine'nın oynadıkları, M.Ali'nin yaşamını konu alan **The Greatest** gibi yapımlar var. İkinci kanalın bu ayki toplu gösterileri Marlon Brando'ya ayrılmış. **Julius Caesar, The Tea House of the August Moon, Countess From Hong Kong** ve **The Chase** adlı filmler bu toplu gösteri çerçevesinde yer alıyor. Ancak **The Chase**'in yerine başka bir M.Brando filminin konulması da sözkonusu... İkinci kanalda yer alan az sayıdaki film arasında, Clint Eastwood ve Burt Reynolds'un oynadıkları, **City Heat** de var. Üçüncü kanalda pazar geceleri westernlere, pazartesileri komedilere, salı geceleri Charlie Chaplin'in kısa filmlerine, çarşambalar müzikallere, perşembeler 'Unutulmayanlar' başlığı altında yer alan eski ve ünlü yapımlara, cuma geceleri yerli filmlere, cumartesileri ise genellikle televizyon filmlerine ayrılmış. Bu toplam içinde John Ford'un **She Wore a Yellow Ribbon** adlı, sinemanın en hüzünlü westernlerinden biri olduğu belirtilen filmi: Stanley Donen'in ünlü **Yedi Kardeşe Yedi Gelin** adlı müzikali: Herbert Ross'un yönetip, Peter O'Toole ve Petula Clark'ın oynadıkları **Elveda Mr. Chips** (Goodbye Mr. Chips): Judy Garland ve Gene Kelly'nin rol aldıkları, Vincente Minnelli'nin yönettiği müzikal film **Korsan** (The Pirate); John Schlesinger'in yönettiği, başrollerinde Julie Christie ve Alan Bates'in oynadıkları **Seperate Tables** adlı filmler dikkati çekiyor. Yerli filmler arasında ise, Yavuz Turgul'un **Fahriye Abla**, Atıf Yılmaz'ın **Hayallerim Aşkım ve Sen,** Bilge Olgaç'ın **Yavrularım,** Kartal Tibet'in **Aile Pansiyonu** adlı filmleri yer alıyor.❑

## The Mirror Crack'd

Sinemadaki en iyi ve en eğlenceli Agatha Christie uyarlamalarından biri... Bir İngiliz malikanesinde, yıldız oyuncuların rol aldıkları bir filmin çekimi sırasında cinayetler işlenir... Öyküsü ellilerde geçen bu film içinde filmde, ellilerin ünlü oyuncuları var. Ama 1953 için biraz fazla yaşlı görünüyorlar. Guy Hamilton'un yönettiği film, hem bir Agahta Christie romanına dayanması nedeniyle sürprizli, hem de eğlenceli. Özellikle Elizabeth Taylor çok sevimli.

1980 yapımı filmin oyuncu kadrosunda şu adlar yer alıyor: Angela Lansbury, Geraldine Chaplin, Elizabeth Taylor, Rock Hudson, Tony Curtis, Edward Fox, Kim Novak, Marella Oppenheim, Charles Gray. (105 dakika)
(24.4.1990 - TV 1)

**BUFFALO BILL AND THE INDIANS, OR SITTING BULL'S HISTORY LESSON**

# Buffalo Bill ve Kızılderililer ya da Oturan Boğa'nın Tarih Dersi

Amerikan sinemasının en önemli yönetmenlerinden Robert Altman'ın 1976 yapımı bu filmi, üçüncü kanalın film programında, 'Westernler' başlığı altında yer alıyor. Ancak, yönetmenin öteki filmleri gibi bu da bir 'tür' filmi değil. Bir yazara göre, "Western epeyce esnek bir tür, ama bu filmdeki kadar hiç esnek olmamıştı." Arthur Kapit'in **'Indians** adlı bir oyunundan uyarlanan filmin senaryosunu R. Altman ile, uzun süre yönetmenle birlikte çalışıp daha sonra kendi filmlerini çekmeye başlayan Alan Rudolph yazmışlar. Vahşi batı gösterisi için toplandıkları bir kış kampında, Buffalo Bill ve arkadaşları, hayat ve Buffalo Bill mitosu üzerine tartışırlar Buffalo Bill rolünde Paul Newman mükemmel. Filmde ayrıca, Burt Lancaster, Joel Grey, Kevin McCarthy, Geraldine Chaplin ve Harvey Keitel oynuyorlar. Bir yazara göre, Altman'ın filmi, "gerçekten bir film değil" bir 'happening'. Televizyonda ayın en farklı ve en ilginç filmi. (118 dakika)
(8.4.1990 - TV3)

## THE LAST EMPEROR
# Son İmparator

Bernando Bertolucci'nin dokuz Oscar ödüllü, 20 milyon dolara mal olan **Son İmparator**'u ekranda... İki yıl önce sinemalarda aylarca gösterilen, son yılların en büyük ticari başarılarından birini kazanan ve video kaseti uzun süre en çok izlenen filmlerden oluşan listelerin ilk sıralarında yer alan **Son İmparator**, Bertolucci'ye göre "İzleyici ile yaşanan bir aşk hikayesi". Son zamanların en gösterişli yapımlarından biri olan film, son Çin İmparatoru Pu Yi'nin yaşamını, imparatorun anılarına dayanarak yansıtıyor. Filmin oyuncuları, Çin Tiyatrosu'ndan, Arthur Miller'in yardımlarıyla seçilmiş. **Son İmparator**, Pu Yi'nin olduğu kadar, Çin Devrimi'nin öyküsünü de perdeye aktarıyor. Üç saat süren filmin senaryosu Mark People ve Bertollucci'ye ait. Görüntü Yönetmeni Vittorio Storare. Filmde yetişkin Pu Yi'yi John Lone canlandırıyor. Üç yaşındaki Pu Yi ise Richard Wu... Joan Chen ve Peter O'Toole filmin öteki önemli oyuncuları. Görüntüleri, müziği ve ihtişamıyla bir geniş perde filmi, yani sinemada hoş olabilecek bir film olan **Son İmparator**, televizyonda yakın zamanlarda gösterilen en iddialı yapım...
(3.4.1990 - TV 1)

(12.4.1990 - TV3)
# THE MOUNTAIN
(19.4.1990 - TV3)
# THE CAINE MUTINY

Bu ay üçüncü programda Edward Dmytryk'in iki filmi var. Bunlardan 1956 yapımı olan **The Mountain,** Henri Troyat'nın romanından uyarlanmış. Başlıca rollerinde Spencer Tracy, Robert Wagner, Claire Trevor, E.G. Marshall yer alıyorlar. Biri, bir uçağın enkazına ulaşmak isteyen, diğeri onu durdurmak üzere peşinden giden iki kardeşin öyküsü... Ne senaryosu, ne set düzenlemeleri ne de karakterleriyle inandırıcı olamadığı kaydedilen filmde Spencer Tracy'nin oyunu, her zamanki gibi övülüyor (105 dakika) **Denizde İsyan** (The Caine Mutiny) da, **The Mountain** gibi, 'Unutulmayanlar' başlığı altında gösteriliyor. 1954 yapımı olan filmde Humprey Bogart, Jose Ferrer, Van Johnson, Ered MacMurray, Robert Francis, E.G. Marshall ve Lee Marvin oynuyorlar.. Herman Wouk'un Pulitzer Ödüllü romanından uyarlanan filmde, barış döneminde bir destroyer'deki subaylar arasındaki kıskançlık ve gerginlikler, nörotik kaptanın bir kasırga sırasında paniğe kapılmasıyla bir dönüm noktasına gelir... Kimi başarılı sahnelerin yer aldığı ve iyi oyunculukların sergilendiği bir film. (125 dakika)

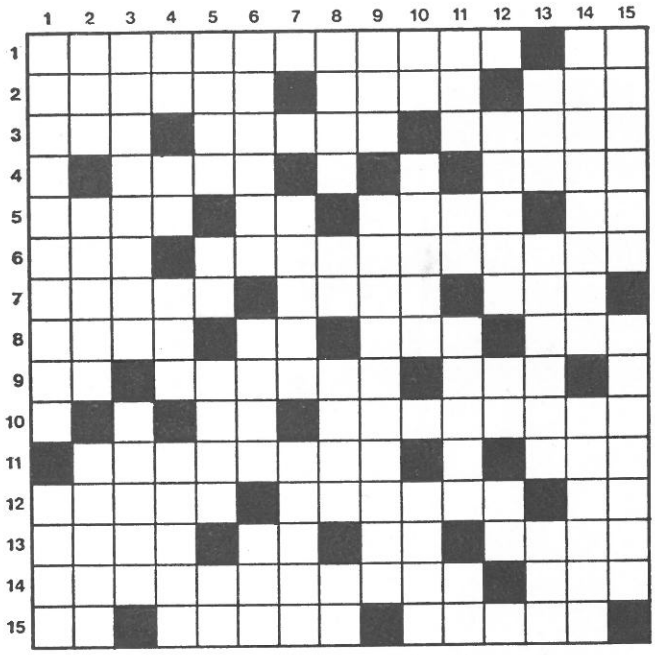
# HOTEL PARADISO

1900'lerin başında Paris'de geçen sevimli bir güldürü. Georges Feydeau'nun yazdığı ünlü bir bulvar güldürüsünden uyarlanan film, bir otelde yaşanan romantik ilişkileri anlatıyor. Senaryosunu, filmin yönetmeni Peter Glenville ile birlikte Jean - Claude Carriere'nin yazdıkları 1966 yapımı **Paradise Oteli**'nde Alec Guinness, Gina Lolobrigida, Robert Morley, Peggy Mount ve Akim Tamiroff oynuyorlar. (99 dakika).
(16.4.1990 - TV3)

## MORE THAN A MIRACLE
# Bir Masal gibi

Ünlü italyan yönetmen Francesco Rosi'nin, kendine özgü sinema anlayışından farklı sayılabilecek 1967 yapımı bu filmi sinemalarda da gösterilmişti. Başlıca rollerini Sophia Loren, Ömer Şerif ve Dolores Del Rio'nun paylaştıkları film iyi bir eğlencelik. S. Loren çok güzel bir köylü kızını, Ö.Şerif de yakışıklı bir prensi canlandırıyor.(105 dakika).
(23.4.1990 - TV3)

Hazırlayan: Sedat YAŞAYAN



**Soldan Sağa:** **1.** 1910 - 1970 yılları arasında yaşamış, ağabeyi Ferdi Tayfur'la birlikte uzun yıllar dublaj sanatçılığı yapmış ve Belgin Doruk, Türkân Şoray, Filiz Akın gibi Türk sinemasının önde gelen kadın oyuncularını seslendirmiş dublaj sanatçımız - Kara Kuvvetleri'nin kısa yazılışı. **2.** Sofrada kullanılan sahan altlığı - Bir şiirden şarkı olarak söylenmek üzere yapılmış beste - Renkli televizyon sistemlerinden biri. **3.** Ensiz - Özellikle **Hababam Sınıfı** dizisiyle tanınmış yönetmenimizin küçük adı - Harman yerindeki tahılın taş ve toprakla karışık kalıntısı. **4.** Bir meyve - Bir tarım aracı. **5.** Kardeş kanlarından her birinin ötekine göre adı - matematikte kullanılan sabit bir sayı - Tarz, usul - Kuzu sesi. **6.** Özel bir cam kap içinde likör, şarap, meyve ve madensuyu karıştırılarak hazırlanan içki - **Dönüşü Olmayan Nokta, Serpico, Doğu Ekspresinde Cinayet, Köpeklerin Günü, Şebeke** gibi filmleriyle ünlü Amerikalı yönetmen. **7.** Yüksek bir makama sunulan mektup ya da dilekçe - **Jerry Lewis** ile birlikte başarılı bir ikili oluşturan Amerikalı sinema oyuncusu ve şarkıcının küçük adı - Ticaret eşyası. **8.** Anlak - Germanyum elementinin simgesi - Şöhret - mikroskop camı. **9.** Küçük mağara - tiyatro, sinema gibi yerlerde sahnenin bulunduğu ilk kata ve buradaki koltuklara verilen ad - Güney Anadolu'da bir ırmak. **10.** Eylemleri olumsuz yapmakta kullanılan ek - Bir filmin eskilik, yenilik ya da yeniden çevirim gibi değişik durumları için kullanılan terim. **11.** 1893 - 1953 yılları arasında yaşamış, **Ayzenştayn, Dovşenko** ve **Vertov**'la birlikte Sovyet sinemasının dört büyük sinemacısından ve sinema tarihinin sayılı ustalarından biri sayılmış, **"Sinemanın Temel İlkeleri"** adlı yapıtı Nijat Özön tarafından dilimize de çevrilmiş ünlü yönetmen ve yazar - Fizikte kullanılan iş, enerji ve ısı birikimi. **12.** Sessiz sinemanın üç büyük komedyeninden biri olan "Gülmeyen Adam" **Buster Keaton**'un Avrupa'da yaygın olarak bilinen adı - Sıtma mikrobunu aşılayan sivrisinek - Rusçada "evet". **13.** Mezopotamya'da kurulmuş eski bir krallık - Ateş - Vilayet - Kültür. **14.** Günümüz Hint sinemasının en yetkin adlarından biri olup özellikle **Pather Pançali, Aparajito** (Yenilmez). **Apu Sansar** (Apu'nun Dünyası) üçlemesiyle tanınmış ünlü yönetmen - Birleşmiş Milletler Örgütü'nün İngilizce kısaltması. **15.** Bir renk - Kafkasya'da yaşayan Türk soylu bir halk - 1912'de **Charlie Chaplin**'in yarattığı ünlü film kahramanı.

**Yukarıdan Aşağıya:** **1.** 1918 - 1958 yılları arasında yaşamış, **Cahiers du Cinéma** adlı derginin kurucusu olup **"Yeni Dalga"** akımının oluşmasına büyük katkıda bulunmuş, **Çağdaş Sinemanın Sorunları** adlı yapıtı dilimize de çevrilmiş ünlü Fransız sinema yazarı ve kuramcısı - Üzerinde çeşitli işler yapılan bir eşya. **2.** Slayt - **İtalyan Usulü Evlenme, Kan Davası, Özel Bir Gün** gibi filmlerde oynamış, güzelliği ile ünlü İtalyan yıldızının soyadı - Kir, leke. **3.** Ev işlerinde çalıştırılmak üzere küçük yaşta eve alınan kız çocuğu - **Derman** filmindeki yorumuyla 1985 Karlovy Vary Film şenliği'nde ve **Herşeye Rağmen**'deki rolüyle 1988 Ankara Film Şenliği'nde en iyi oyuncu ödülü kazanmış aktörümüzün soyadı. **4.** Bir nota - Lityum elementinin simgesi - Doğu Anadolu'da bir ırmak - Deniz. **5.** Üzüntü Keder - Nazi partisinin hücum kıtasını simgeleyen harfler - Malezya halkına özgü bir tür öldürücü delilik - Ender, seyrek . **6.** İyileştirme, tedavi - İşbırakımı - Tırnak boyası. **7.** Kocası ölen ya da kocasından boşanan kadının yeniden evlenmesi için beklemesi gereken süre - **Sen Türkülerini Söyle, Bir Yudum Sevgi - Katırcılar** gibi filmlerde oynamış aktörümüzün küçük adı. **8.** Yabani incir ağacına ve bu açalarda döllenmeyi sağlayan sineğe verilen ad - Bir soru sözü - İki yüz dolayında film çevirmiş olan **Semih** önadlı yönetmenimizin soyadı - Boru sesi. **9.** Bir oyuncunun herhangi bir davranış ya da duyduğu yüz ve vücut hareketiyle anlattığı komedi türü - 1894 - 1979 yılları arasında yaşamış, **Oyunun Kuralı, Nana, Bir Kır Eğlencesi, Marsilyalı Kız** gibi filmleriyle Fransız ve dünya sinemasının en önemli adlarından biri sayılmış ünlü yönetmen. **10.** Seryum elementinin simgesi - denizcilikte yelken indirmeye verilen ad - Filmin genel ritmine göre çok kısa plan. **11.** Serbest meslek adamlarını içinde toplayan resmi birlik - Hollanda'nın plaka işareti - Tanınmamak için yüze geçirilen şey - Şaşma belirten bir ünlem. **12.** Dinleyicilerin de söz alabildikleri belli bir konu üzerinde düzenlenmiş toplantı - Bir nota - Bir harfimizin okunuşu. **13.** **Pervin** ve **Tijen** önadlı iki sinema oyuncumuzun ortak soyadı - Devletin gelir ve giderlerini yöneten kuruluş - Tanrı'ya göre insan. **14.** Eritilmiş ve biraz yakılmış şekerle yapılan şekerleme - Bir poliçenin arkasına yazılan havale emri. **15.** Sinema filmlerinin çekimi sırasında, ayrı sürelerde çekilen değişik parçaları ayırdedebilmek için kullanılan ve üstünde filmle ilgili çeşitli bilgiler bulunan tahta - **Acı Pirinç** adlı filmiyle dünya çapında üne kavuşmuş ve 1989 yılının sonlarında 59 yaşındayken ölmüş **Silvana** önadlı İtalyan oyuncusu.

*Not: Fotokopi çektirip, gönderebilirsiniz.*

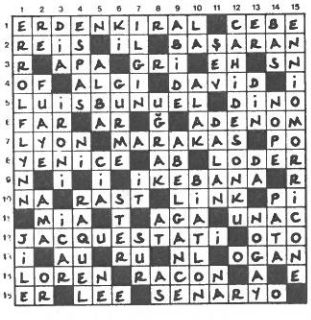
# 10 Okurumuza 10 kitap

Bu ayın ödülü: **Burçak Evren**'in **"Türk Sinemasında Yeni Konumlar"** isimli kitabı. **Broy Yayınları**'nın Ocak 1990'da yayınlandığı bu kitabı kazanabilmek için, sinebulmacanızı **15 Nisan 1990** tarihine kadar göndermeniz gerekiyor.

**Adres:**
BEYAZPERDE-
SİNEBULMACA
G.M.K. Bulvarı 21/14 Demirtepe
06640 ANKARA

## Geçen Ayın Çözümü

Geçen ayın sinebulmacasını doğru doldurup **Ülkü Tamer**'in **"Sinema Dedi ki"** kitabını kazanan okurlarımız: **Savaş Sönmez** - Ankara, **Servet Salih Gören** - İstanbul, **Halil Rıza Ergün** - Silifke, **Sulhi Dölek** - İstanbul, **Uğur Cevahir** - Samsun, **Nefin Dinç** - Ankara, **Sadettin Maraloğlu** - İçel, **Ali Oral** - İstanbul, **Osman İyigün** - İstanbul, **Turhan Yükseliyor** - Ankara.



# Bir sinema tutkununun "Hürriyet"siz kalması düşünülemez.

*Meraklıdır sinema tutkunu;*

*Sadece sinemaya değil, hayatın kendisine.*

*Hergün yaşanan "hayatın sinemasına".*

*Olağan genellemeler, basmakalıp yorumlara*

*yüz vermez.*

*Yeniyle, farklıyla, "perde arkasıyla" ilgilidir.*

*Dünyada ve ülkede olan bitene tükenmeyen*

*bir ilgiyle yaklaşır.*

*Bu yüzden bir sinema tutkununun tercihleri*

*ne olursa olsun, "Hürriyet"siz kalması*

*düşünülemez.*

**Hürriyet**

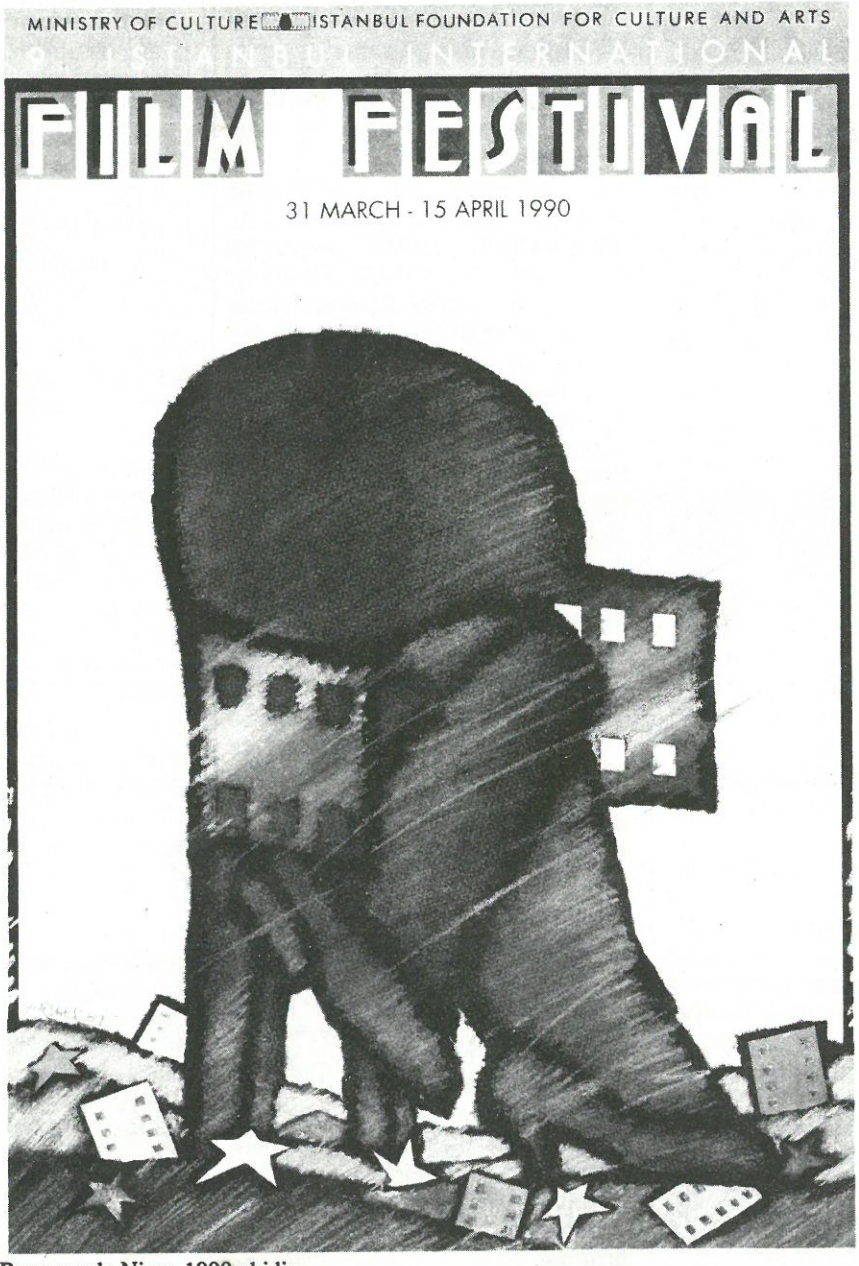
# *Sinemaya seyirci kalmayın.*

**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.

# DOSYA

## 31 MART - 15 NİSAN 1990

# İSTANBUL FİLM FESTİVALİ




Beyazperde Nisan 1990 ekidir.

## Dünya Festivallerinden Türkiye'ye

# Vecdi Sayar: "Amacımız, bütün bir yılın en önemli ürünlerini topluca sunmak"

Söyleşi: Sevin Okyay

● **Vecdi Sayar, bir sinema festivali nasıl oluşuyor? Bütün filmleri bir tek kişi mi seçiyor? Yani, sen mi seçiyorsun?**

● Festivalin programını, başvuran filmler değil, bizim seçtiğimiz filmler oluşturuyor. Amacımız, bütün bir yılın en önemli ürünlerini topluca sunmak. Seyircimizin, dünya sinema haritasının en uzak köşelerini bile seyretmesine olanak sağlamak. Bunun yanısıra, toplumumuzda yeterli bir sinema kültürü, birikimi olmadığı için toplu gösterilere, hommage'lara da yer vererek, seyircinin yalnızca bugünün sinemasını değil, geçmiş yılların önemli yapıtlarını da tanımasına fırsat vermek. Filmleri elde etmek için elçiliklere ya da ülkelerin sinema kuruluşlarına çağrı yaparak, onların seçtikleri filmleri bize göndermelerini istemek yolunu seçmedik baştan beri. Çünkü bu seçimlerde uzmanların bakışı, sanatsal ölçütler değil; resmi görüşler hakim olabiliyor. Tüm ciddi uluslararası film festivallerinde olduğu gibi, seçimi kendimiz yapıyoruz. Seyircimizi tanımak, onların eksiklerini bilmek de, tabii bu seçimin bizim tarafımızdan yapılmasını zorunlu kılan bir başka neden.

Hemen tüm önemli film festivallerinde film seçimi tek bir kişinin imzasını taşıyor ama, tıpkı bizim festivalimizde olduğu gibi, programlar genellikle bir program komitesinin onayından geçtikten sonra kesinleşiyor. Bir film festivalinin programını zengin bir "menü" olarak düşünürsek, bu menüde bir aşçıbaşının imzasının olmasının getirdiği sayısız yararlar var. Her seçim, ister istemez bir bakış açısının, bir beğeninin ürünüdür ve ancak belli bir bakış açısının belirlediği bir program, bütünlük içerebiliyor. Yoksa iyi filmlerin rastgele yanyana sıralandığı bir yamalı bohçaya benzeme tehlikesi var programın. Festival programları, bu yüzden seçicilerinin kimliklerini, beğenilerini yansıtıyor.

● **Evet. Örneğin sizin festivalinizin belli bir tematik özelliği var. Bu seçimi neden yaptınız?**

● Bütün bundan önce söylediklerimden seçimde tümüyle subjektif bir değerlendirme yapıldığı sonucunu çıkarmamak lâzım. Seçimimizi belirleyen, objektif koşullar var. Organizasyonun kimliği, seyircinin kimliği gibi... İstanbul Film Festivali, ilk kez 1982 yılında İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın düzenlediği İstanbul Festivali çerçevesinde bir Film Haftası olarak başladı. Genel Müdürümüz Aydın Gün'ün önerisi üzerine, bu haftanın filmlerini seçerken, festivalin bütünü ile bir ilişki kurmayı düşündüm ve sinemanın öteki sanat dallarıyla ilişkilerini konu alan filmleri programa aldım. İkinci yıldan başlayarak, Sinema Günleri daha geniş boyutlara ulaşırken, bu özelliğimizi korumayı düşündük ve en azından festivalin ana bölümlerinde bir tematik sınırlamanın çerçevesi içinde kaldık.

Böylece seyircimizin sinema kültürüne katkı getirirken, aynı zamanda diğer sanatlarla olan ilişkisini de yoğunlaştırmayı hedef aldık. Böyle bir sınırlamayı, festival bir yarışma düzenlemeyi programına aldığı zaman da sürdürdük ve yarışmanın ana temasını "Sanatlar ve Sinema" olarak belirledik. Bunun bir de pratik yararı var. Sınırlama içermeyen genel çerçeveli bir uluslararası yarışmayı, Uluslararası Yapımcılar Birliği'nin onaylaması, ve festivaller takvimine alması olası değil, ancak belli bir coğrafi ya da tematik sınırlama içeren yarışmalar bu onayı alabiliyor. Nedeni, festival enflasyonunu önlemek ve festivallerarası uzmanlaşmayı gerçekleştirmek.

● **İstanbul Uluslararası Film Festivali'ne film seçerken nasıl bir yöntem izliyorsun?**

● Çoğunlukla filmleri ilk gösterildikleri festivallerde izlemeye çalışıyorum. Bunların bir bölümü uluslararası, bir bölümü ise ulusal festivaller. İstanbul'da seyircimize yılın en iyi filmlerini göstermek kaygısı, hiçbir yerde gösterilmemiş filmleri bulup keşfetme kaygısının önüne geçiyor. Bazı festivaller filmlerin ilk kez kendilerinde gösterilmesini koşul olarak alıyorlar. Böyle bir şey istersek, önde gelen birkaç büyük festivale katılan filmleri yarışmaya almamız mümkün değil. Ben filmlerin "bekâretini" önde tutan bu anlayışı sinema yazarları arasında bir oyun gibi görüyorum. Ve bu oyuna katılmak istemiyorum. Üstelik, seyircimizin de henüz yeni keşiflere çok meraklı olmadığını görüyorum. Programda bu yüzden dengeli bir seçim yapmaya çalışıyorum: Bir yanda sinema basınında adı sıkça geçen ünlü filmler, öte yanda ise adı duyulmamış çeşitli ulusal sinemaların önemli ürünleri. Ne yazık ki, bu ikinci bölümdeki filmler yeterli sayıda seyircinin ilgisini çekmiyor. Ve kısa bir süre sonra piyasada gösterilecek bile olsa, adını bildiği filmlere, ünlü yönetmenlerin yapıtlarına yönelmeyi yeğliyor seyircimiz. Belki de kısa süre içinde çok şey bekliyoruz. Bir Gine filmini, bir Tayvan filmini merak edecek seyircilerin sayısı da zamanla artacak.

● **Peki dışarıda bu tür filmler ne ölçüde ilgi çekiyor?**

● Tabii bu söylediklerim bütün seyirci kesimleri için geçerli değil. Her ülkede geniş seyirci yığınları elbette ki en popüler filmleri izlemeyi ön planda tutuyor. Ama onların yanısıra kendi özel ilgi alanları olan, sinemadan farklı tadlar bekleyen seyirci kesimleri var. Son bir örnek vereyim: Berlin Film Festivali'nde bu yıl

yaklaşık 700 film gösterildi. Program içinde savaş yılları Almanyasını konu alan, deneysel filmler içeren ayrı bölümler vardı. Doğrusu, bu bölümlerin ne kadar izleyici toplayacağını merak ediyordum. 1930'lı yılların Alman filmlerinin gösterildiği sinemaya gittim. Salon tıklım tıklım doluydu. Aynı şeyi Türkiye'de yapsak, kaç kişi gelir? Pek iyimser değilim.

Bir başka örneği de Fransa'dan vereyim. Nantes'da uzmanlaşmış bir festival var" "Üç Kıta Festivali" adında, Asya, Afrika ve Latin Amerika'dan filmler gösteriliyor. Onbirinci yılına ulaşan bu festival Nijerya'dan Meksika'ya Kore'den Peru'ya kadar geniş bir panorama sunuyor. Şaşırtıcı olan, bu filmlerin dolu salonlara oynaması. Herhalde bu bir eğitim sorunu. Tek başına bir festivalin seyircinin beklentilerinde, beğenilerinde köklü dönüşümler yaratmasını beklemek haksızlık olur.

● **Bu yıl hangi festivalleri izledin ve oralarda İstanbul'a getirmek üzere hangi filmleri seçtin?**

● Bir kez, gitmezsek olmaz diyebileceğim festivaller var: Cannes, Venedik, Berlin gibi. Bu üç festivalde yılın önemli filmlerinin büyük bir bölümü gösteriliyor. Diğerlerinde ise, bazı yeni filmlerin yanısıra, bu festivallerden yapılmış seçimler yer alıyor. Londra Festivali, bunların içinde en ilginci. "Festivaller festivali" özelliği taşıyor. Festivallerde ödüllendirilmiş pek çok filmi Londra'da izlemek olası. Fransa'da La Rochelle Festivali, özellikle hommage'ları, retrospective'leri açısından önem taşıyor. Fransa'nın bir başka kıyı kenti, Montpellier ise Akdeniz sinemalarından zengin bir panorama sunuyor. Rotterdam'da yeni akımlar, genç yönetmenler ön planda. Katılmaktan en çok tad aldığım festivallerden biri, Budapeşte'deki Ulusal Film Haftası. Son yılın tüm ürünlerini izlemek ve tartışmak olanağını elde ediyoruz Budapeşte'de. Özellikle toptan bir değişim geçiren sosyalist ülke sinemalarının günümüzdeki sorunlarını yansıtması açısından önemliydi bu yıl Budapeşte. Varşova'da düzenlenen Ulusal Film Haftası da tümüyle özelleştirmeye yönelen Polonya sinemasının içinde bulunduğu çalkantıları gündeme getiri-

yordu. Paris'te bu yıl düzenlenen İkinci Avrupa Sinema Ödülleri çerçevesinde de Avrupa'nın sinema ustalarının yanısıra, genç yaratıcılardan çok ilginç filmler izledim. İspanya'nın en önemli festivali San Sebastian program düzeyi açısından geçmiş yılların gerisindeydi. Eksiğini, görkemli bir film pazarıyla kapatmaya çalışıyordu. Los Angeles'de de Oscar'a aday olan filmlerin gösterimleri sırasında çok yeni bazı filmleri izleme şansım oldu. İstanbul'un bu yılki programını bu saydığım festivallerde gördüğüm filmler arasından seçtim. Tabii, Düzenleme Kurulu'muzun diğer üyelerinin ve bazı yabancı sinema yazarları dostlarımızın önerilerini de göz önüne alarak yaptım bu seçimi. Bu yıl film sayımız bütün yılların üstünde. Sanıyorum 170 civarında. 'Civarında" diyorum, çünkü son anda kopyası elimize ulaşmayan ya da son anda programa katabildiğimiz filmler oluyor.

İstanbul programı içinde Cannes'dan seçtiğimiz filmler önemli bir ağırlık taşıyor. Jüri Özel Ödülü'nü kazanan **Senin İçin Fazla Güzel**, Altın Kamera'yı kazanan **20. Yüzyılım Benim**, FİPRESCİ Ödülü'nü kazanan **Yaaba**'nın yanısıra; Jarmusch'un **Gizem Treni**, Gwisdek'in **Travers'te Buluşma**'sı, Spike Lee'nin **Doğruyu Seç**'i, Scola'nın **Splendor**'ı, Leconte'un **Bay Hire**'i, Nykvist'in **Damdaki Kadınlar**'ı Shaji'nin **Piravi**'si, Cannes'dan İstanbul'a getirdiklerimiz.

Venedik'ten ise, Altın Aslan'ı kazanan **Acılar Kenti**, Ivens ustadan **Bir Rüzgâr Öyküsü**, Amos Gitai'nin **Berlin-Kudüs**'ü, Kieslowski'nin **Dekalog**'u, Peter Weir'in **Ölü Ozanlar Derneği** gibi filmler var.

Berlin'de geçen yıl en iyi yönetmen ödülünü kazanan Dusan Hanak'ın **Seviyorum, Seviyorsun**'u, Valencia'da büyük ödülü **Sis**'le paylaşan Markovic'in **Buluşma Noktası**, San Sebastian'dan En İyi Yönetmen ödülünü kazanan Miroslaw Bork'un **Konsolos**'u, Moskova'da büyük ödülü kazanan Maurizio Nichetti'nin **Sabun Köpüğü Hırsızları**, Biarritz'deki Latin Filmleri Festivali'nde büyük ödülü ve Montreal'de Jüri Özel Ödülü'nü kazanan **Batan Gemiden Son Görüntüler**, Valencia'dan üçüncülük kazanan Mısırlı yönetmen Lachin'in **Kuklacı**'sı, bu yılın programının ödüllü filmleri arasında.

Valencia'daki Akdeniz Filmleri Festivali'nde izlediğim Suriye filmi **Çakal Geceleri**; Tunus filmi **Altın Nal**, Fas filmi **Badis**, Türk seyircisinin özellikle izlemesinde yarar olan filmler. Hint sinemasından iki önemli örnek: **Hayal Destanları** ve **Siddeshwari** ile Londra'da tanıştım. En azından ulusal bir sinema yaratma konusunu dillerinden düşürmeyen sinemacılarımızın popüler filmler yerine bu filmleri yeğlemesini ne kadar isterdim. Nantes'da izlediğim bir başka üçüncü dünya filmi, Vietnam'dan gelen **Kahkaha Salgını**, o ülke sinemasındaki Perestroika etkilerini göstermesi açısından son derece ilginç. Sovyet sinemasından "yaramaz" bir yönetmenin, Poloka'nın Sovyet Devrimi'ni bir müzikal olarak anlattığı **Müdahale**'sini de Londra Festivali'nde izledim. Bir yönetmeni yirmi yıl film çekmemeye mahkum eden bu sevimli filmi izleyip bazı dersleri alabiliriz.

● **Elçiye zeval olmaz, ben hiç o fikirde değilim ama, bu yıl her yıl gibi, hatta her yılkinden fazla, seyircinin bu kadar çok film arasında boğulma korkusu öne sürülüyor. Ne dersin?**

● Galiba İstanbul, dünya festivalleri içinde en az sayıda film gösterenlerden bir tanesi. Kuşkusuz bunun nedeni bütün festivallerin gösterişe çok meraklı olması değil. Nedenlerden biri, teknik: Hiçbir filmi üç kezden fazla oynatma olanağımız

yok. Uluslararası Yapımcılar Birliği'nin filmlerin ticari şanslarını korumak amacıyla koyduğu bu kuraldan kaçmak olanaksız. O zaman seyirci potansiyeline cevap verebilmek için aynı filmin çok sayıda gösterisi değil, çok sayıda film göstermek formülü geçerli oluyor. İkinci nedense, içeriğe yönelik. Farklı ilgilere ve beğenilere sahip olan seyirci kitlelerine farklı filmler sunmak ve bunları anlamlı bir bütün içerisinde toparlamak başlıca kaygısı oluyor festivallerin. Özellikle pek çok konuda bilgilendirilmeye ihtiyacı olan seyirciye çeşitli temaları yan yana sunmak olanağını buluyoruz böylelikle. Ne yazık ki, son yıllarda kitle kültürünün tümüyle teslim aldığı seyirci yığınları yalnızca her şeyin en iyisini, en çok konuşulanını görmek istiyor. Açıkçası, komşusu neyi görmek istiyorsa, o da onu görmek istiyor. Bu galiba kolaycılığın ve konformizmin bir uzantısı. Bir de kendine ait seçimleri olamamanın. Yani, toplumumuzdaki demokrasi geleneğiyle yakından ilgili.

● **Peki, İstanbul Uluslararası Film Festivali gerçekte ne ölçüde önem taşıyor? Örneğin, dışarıda nasıl değerlendiriliyor?**

● İstanbul birkaç karakteri birlikte barındıran bir festival. Uluslararası yarışmanın yanısıra, bir de ulusal yarışma yer alıyor programımızda. Yabancı sinema adamları için, festivalin en ilginç bölümü kuşkusuz bu bölüm. Bizim için de en işlevsel bölümü bu. Çünkü son yıllarda festivale davet ettiğimiz yazarlar ve festival yöneticileri, Türk filmlerine ilişkin olumlu yayınlar yaptılar, filmlerimiz festivallere çağrıldı. İstanbul Festivali, Türk sinemasının dünyaya açılmasında önemli bir rol üstlendi. Başta da söyledim, "bakir" filmler aramak yerine, dünyadan çok geniş bir panoramayı sunmayı hedefliyoruz ve uluslararası bölümlerin hedef kitlesi yabancı konuklarımız değil, İstanbul seyircisi. Bu açıdan, pek çok festivalin önünde bir konumumuz var. Seyirci sayısı açısından, Avrupa'nın üç-dört festivalinden biriyiz. Ama bunun tek başına pek bir şey ifade etmediğini düşünüyorum. Önümüzdeki yıllarda seyirci sayımızın azalacağını tahmin ediyorum.

Her toplumsal olay gibi, eğrinin doruk noktasına ulaşıldıktan sonra, ilginin azalması doğaldır. Üstelik belki festivalin de katkısıyla, sinema piyasasında bir canlanma var. Seyircinin bütün bir yıla yayılan ilgisi festivaldeki yoğunluğu biraz azaltabilir. Bu endişeyle festivalin programında popüler çizgiye doğru bir değişiklik düşünmüyoruz. Belki giderek daha da çok Üçüncü Dünya filmi, daha az Amerikan filmi göstereceğiz. Çünkü pazar mekanizması kendi kuralları içinde işlemeye başladı. En yeni filmler, günü gününe ülkemizde de gösteriliyor. Bize düşen görev, dışalımcılarımızın rağbet etmediği zor filmleri seçmek. Tabii bunları seyrettirmek için zorlayıcı önlemlerimiz yok, ama zamanla tıpkı Nantes'da olduğu gibi bu ilginin artacağını genç kuşakların ilgisinin yeni bir sinema anlayışına yöneleceğini umuyoruz.

● **Festivalde kaç ülkeden film var? Ülke sayısının hayli çok olduğu belli. Bu durum ek bir zorluk yaratmıyor mu?**

● Festivalde bu yıl 42 ülkeden film var. Dünyanın beş kıtasından filmlerin İstanbul'a getirilmesi sayısız güçlükler içeriyor. Kimisi gümrük yoluyla, kimisi diplomatik bağajla ülkemize geliyor. Bunların yazışmaları ve gümrük işlemleri festival organizasyonunun önemli bir bölümünü oluşturuyor. Festivalin ikinci yılından bu yana yöneticiliğini üstlenen Hülya Uçansu'nun titiz çalışması olmasa, o kadar çok sayıda filmin bu kadar çeşitli kaynaktan elde edilmesi mümkün olamazdı. Ben festivalin program yöneticisi olarak işin keyifli yanını üstleniyorum, Hülya ise ağır işçiliğini. İstanbul Uluslararası Film Festivali bugün dünyada saygın bir konum edindi ise, ki edindiğine dair somut kanıtlar var, bunda Hülya'nın çalışmasının büyük payı olduğuna inanıyorum. Program açısından da, ciddi bir kişilik kazandığımızı söyleyebilirim. Fransa'nın önde gelen festivallerinden La Rochelle'in yöneticisi Passek, Avrupa'daki dört festivale işbirliği çağrısında bulundu. Bunların program yöneticilerinin seçecekleri filmler, her festival programında tekrarlanacak. Passek, programlarının kalitesini göz önüne alarak, dört festivale çağrı gönderdi: Almanya'da Münih, İtalya'da Torino, İspanya'da Valladolid ve İstanbul. Bu üç festival de, kendi ülkelerindeki en büyük festival değil ama Amerikan majörleri ile pazarlık masasına oturmayan, programlarında ticari ödünler vermekten kaçınan ve seyircileriyle sıkı bir iletişim bağı kuran festivaller. Bunların arasında yer almak, benim için en güzel övgü.

● **İstanbul Uluslararası Film Festivali'nin saygınlığının en geçerli kanıtlarından birini de gelen konuklar oluşturuyor. Özellikle son yıl kapanış gecesinde sahnede toplanan konuklar: Bertolucci, Kieslowski, Angelopulos, Aragon, Mikhalkov, dünyanın her yerindeki her festivalin yüzünü ağartacak cinstendi. Bu yıl festivale kimler geliyor?**

● Bu yıl Uluslararası Jüri'nin başkanlığını Macar sinemasının usta yönetmeni Miklos Jancso yapıyor. Jüride ayrıca Amerika'dan Robert Kramer, Filistin'den Michel Klefi, Arjantin'den Jeanine Meerapfel, İtalya'dan Gianfranco Mingozzi, Polonya/Fransa'dan Andrzej Zulawski gibi usta yönetmenler var. Ayrıca, Giuseppe Bertolucci (Bernardo Bertolucci'nin kardeşi festivale bir filmiyle katılıyor), bu yılın ustalarından Bertrand Tavernier, Polonya'dan Felix Falk, İngiltere'den Andrew Birkin, İran'dan Sa'ied Ebrahimifar, Fransa'dan Pierre Rissient, Amerika'dan Neil Hollander, Yugoslavya'dan geçen yılın Altın Lâle Ödülünü alan Srdjan Karanovic, gene Yugoslavya'dan Goran Markovic, Dusan Makavejev, İsrail'den Amos Gitai, Fransa'dan Christine Pascal, Suriye'den Abdellatif Abdelhamid, Arjantin/Fransa'dan Eduardo de Gregorio, Macaristan'dan İldiko Enyedi, Sovyetler Birliği'nden Gennadi Poloka, Tunus'tan Taleb Louhichi, Mısır'dan Hani Lachine, İsviçre'den Alain Tanner ve belki bir-iki sürpriz isim daha...

Joris İvens'in sevgili yol arkadaşı Marceline Loridan, geçen yıl Avrupa'da Yılın Yapımcısı seçilen Anatole Dauman ve jüri üyemiz, Kieslowski'nin "Aşk Üstüne Küçük Bir Film"inden tanıdığımız Polonyalı oyuncu Grazyna Szapolowska da festivalin bu yılki konukları arasında yer alıyor.❑

# Roland Barthes'in sevgili Antonioni'si

Mehmet Atak

Adamın Biri ve Diğeri', oyunun adı buydu. Aslında tek kişilik bir oyundu, yalnızca Adamın Biri vardı ve birinci tekil şahıs ağzıyla Diğer'ine bir mektup okuyordu. Metinde diğeri'nin cismi kesinlikle sahnede var olmuyor ve o Adamın Biri'nin ona bakış açısından tanınıyordu seyirci tarafından. Ama yönetmen kentin insanlarının, ki seyirciler de onların arasından çıkan bir grup insandı, tek kişilik oyunlar izleme tahammülünü yitirmiş olduğunu düşünüyordu. Kararını da verdi, metne sonuna kadar sadık kalmıyacaktı. İlk iş olarak Diğeri'ni de sahneye çıkardı, Michelangelo Antonioni diye bir oyuncuyu seçti bu rol için, yalnızca bir tasadüf müdür bilinmez ama metindeki sahnede asla görülmeyen ve kendi sesinden duyulmayan Diğeri'nin adı yoktu da, soyadı Antonioni'ydi. Ve metne ekler yazılmaya başlandı. Artık iki kahramanlı bir oyun olmuştu ne de olsa ve Adamın Biri'nin karşısında oynayacak Diğeri'nin de bir karaktere dönüşmesi gerekiyordu. Bu noktada yönetmen gerek duyduğu yerlerde metne ters düşmeyi de göze almıştı. Bu kadarla da kalmadı. Bir dolu da figüran ekledi oyuna. Bunlardan biri de kentsel tasanın uğursuz tanrıçası Monica Vitti rolünü oynayan Luisa Ceciarelli adında Romalı bir kızcağızdı. Monica oyunda esas oğlanın yani Diğeri'nin, Dr. Frankeştayn misali yarattığı sevgilisiydi. Oyun tutulup Adamın Biri de oyundan çıkarılarak, Diğeri II, Diğeri III, Diğeri IV gibi devamları sahneye konduğunda, bu Monica denen karakterin ne denli fettan bir kız olduğu ortaya çıkacak, Diğeri'ne ihanet edip, yüzündeki tasa maskını çıkaracak ve durmadan oldukça hantal kahkahalar atacaktı sahnede.

## ADAMIN BİRİ:

Metinde Adamın Biri'nin adı açık seçik verilmişti: Roland Barthes. Adından da, metindeki düşünce sisteminin kalıtsal tortularından da anlaşılacağı üzere, bu karakter Fransızdı. Roland Barthes bir entellektüeldir metne göre. Edebiyat kuramcısı, toplumbilimci, bir ölçüde filozof ve göstergebilimci. Ama Roland Barthes'ın göstergebilimciliği diğer tanınmış göstergebilimci oyun kahramanları Julia Kristeva, Christian Metz vb den oldukça farklıydı. Yazının Sıfır Derecesi adında tarihsel veriler desteğiyle çağdaş irdelemenin baş yapıtlarından biri sayılan bir kitabı vardır. Başka kitapları da vardır kuşkusuz, Mitler vb. Anlayacağınız, Adamın Biri çağdaş düşüncenin önde gelen yazarlarından biridir. Aykırıdır da, başka türlüsü düşünülemez çünkü. Ama onun aykırılığı tanınmış diğer aykırı yazar oyun kahramanları Michael Foucault ya da İvan İlinç kadar değildir. Adamın Biri'nin aykırılık düzeyi daha çok yine tanınmış bir oyun kahramanı oldu R.D. Laing'e yakındır. Metin yazarının adamın Biri karakterini yaratırken zaman zaman eski oyun kahramanları Karl Marx, J.P. Sartre'dan esinlendiği ayan beyan aşikardır. Fevri bir kahramandır Adamın Biri, ama sözlerine tarihsel dayanaklar bulmasıyla diğer fevri kahramanlardan ayrılır. Anti tez kalmamış sentez olmuş bir kahraman sanılabilir bu yüzden, zaman zamanda öyledirde. Ama eninde sonunda çağdaş bir prototipi olsa da, fevri bir kahrmandır o ve dayanakları boşvermese de gözardı edip ya da tümden kendine göre yeniden biçimlendirerek güdülerinin ya da duygularının peşine de takılabilir.

## DİĞERİ:

Yönetmenin metnin, yeniden yazılış aşamasında en çok zorlandığı koşkusuz ki, Diğer'i dir. Çünkü Diğer'i metinde müstakil bir karakter olarak asla yoktur. Ve bu aşamada yönetmen, yönetmenliğinden pratik olarak önce, teorik olarak sonra yeni bir serüvene atılmak zorunda kalır: Oyun yazarlığı serüveni. Metinde Diğeri hakkındaki tek mutlak bilgi soyadının Antonioni olduğudur. Diğer tüm bilgiler Adamın Biri - Roland Barthes'ın süzgecinden geçmedir ve yönetmenin bunları olduğu gibi kullanıp, çatışması ve dolayısıyla dramatik yapısı olmayan bir oyun çıkarmaya hiç mi hiç niyeti yoktur. Böylece uzun ve yorucu bir ön çalışma faslı başlar... Diğeri'nin yani Antonioni'nin, fazlaca hassas ve cesaret kırıcı bir dünyası olduğuna karar verir öncelikle, çünkü repliklerini tümden öyle yazmaya başlamıştır. Bir film yönetmenidir. Diğeri, bu asıl metinde de böyledir. Dolayısıyla oyun yazarlığı serüvenine atılan yönetmen ikinci kahramanının, aslında baş kahrmanının

*La Notte*
*1961*
*Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau*

(Çünkü Adamın Biri'nin işlevi oyunda Diğeri'nin açımlanmasına aracı olmaktır esas olarak ve devam oyunlardan da anlaşılacağı gibi, ilk oyundan sonraki oyunlarda da kahraman kullanılmıştır) meslegi konusunda ilk metinle ters düşmemiştir. Muazzam entellektüel bir duyarlılığı vardır. Diğeri'nin, filmlerindeki insanları üstlerinde incecik bir deri, birbirlerine sürtündükçe onlara acı verecek kadar ince bir deri kalana kadar soyan bir yönetmendir. Duygusal yabancılaşmanın hayalinin türevlerini kurar durmamacasına. İnsanların yekdiğerine mesafesinin öylesine kasvet verecek kadar farkındadır ki, bazen filmlerinin sonunda işi peyzajlarda insaı fotoğrafları çekmeğe vardırır. Ve bu arada psikolojik derinlikten dümen kırıverip gösteriş denizlerine açılır. Çünkü yaşadığı kentin insanı hakkındaki kehanetleri doğruysa, o zaman filmleri kendi kendini ifade etme yolundaki şikayetçi insanî içgüdüye karşı saçmasapan bir cevap durumuna düşecektir. 'Adamın Biri ve Diğeri' oyununun seyircileri Diğeri'nin ızdırabını paylaşamaz ama onun kendini tedricen kuşkulara kurban etmesini görmek, hiç keyifli olmasa da, insanının aklını tamamen işgal eden bir manzara arz ettiği için) kayıtsız da kalmaz. Seyirciye Sırtını Dönmüştür Diğeri, kaybedilenler karşısında nutku tutulmuş bir halde felsefeyle keder arasında gidip gelir. İç çatışmasının özü, oyun boyunca hep tutku ile kendi ruhunu incelemenin etkileşimi olarak algılanır. Yönetmenliğe belge filmleri çekerek başlamıştır. Ondaki toplumsal yıkılış duygusu bu sıralarda ortaya çıkar ve bu duygu belgesel gerçekçiliği aşıp gitmiştir. O sıralar çektiği belgesellerden Çöpçüler'de fon olması gereken kurşuni sokakların kayıtsız etkisi, yanında, esas konu olan çöpçüler soluk kalmıştır. Solculuğu bu dönemden kalmadır Diğeri'nin, sonra da vazgeçmemiştir. Yalnızca solculuğun fevriliğini seçmiştir. Ve toplumsal olaylara ilgisi hiç eksilmemiştir. Urban yabancılaşma duygusudur filmlerinin asıl başoyuncusu ama, özellikle akademili bir dublajcı kızken bulup saçlarını sarıya boyayarak filmlerinin yıldızı yaptığı sevgilisi Monica Vitti'yle çektiği filmler çağdaş İtalya'nın eni konu bir eleştirisidir de. Bu arada Diğeri'nin her la-ü kârda var olan 'Yıkılış' konusundaki kendi fevri yasasının, onu kuşattığı vizüel zerafetle kolayca saptırılan bir klişe görüş üzerine kurulduğunu seyircinin göz ardı etmemesi gerekir. Yönetmen bu noktada Brechtien bir biçim kullanmakta kararlıdır. Filmi Blow-Up'taki kahramanı Thomas gibi, Diğeri de son dönem filmlerinde konularının karmaşıklığını arka plana itip konuları kuşatan güvenilmez fonu zevkli bir biçimde fotoğraflamaktadır. Oysa bir dönem, Renoir'e Carne'den daha yakın düştüğü dönem. Amiche'le İl Grido arasında aşk maceralarının yaralayıcı sonunu göstermek uğruna akıcı bir dil bulmuştur. Astruc'un Caméra - Stylo teorisinin ilk yeni uygulaması olan bir sinema dili. Ve bu dönem varlığına karşın filmlerinin kasveti, duyguları bir şiddetle takip eden kamera hareketlerince gizlenir. Bir röntgencidir. Diğeri; Yek diğerine özenle iletilmeyen ya da iletilemeyen duyguların röntgencisi dir ve röntgen araçlarını kendisi üretir, ve burda öyle bir sihir bulmuştur ki röntgenlenenler, rröntgenleyenin yasasına göre görünürler röntgen aracından.

**ADAMIN BİRİ VE DİĞERİ:**

Adamın Biri ve Diğeri adlı oyun bir okuma tiyatrosu olarak yazılmıştı, Adamın Biri'nin yani Roland Barthes adlı karakterin elinde metniyle sahneye çıkıp ve tüm oyun boyunca sahnede tek başına kaldığı, Diğeri'ne (Cismi olmayan Diğeri'ne) seslenerek, onu kendi yargı süzgecinden geçirdiği umumi bir mektup belki de. Bu yüzdendir ki oyun daha çok ilk repliğiyle Sevgili Antonioni olarak tanınmıştır. Aşağıda oyunu yönetmen tarafından üstünde oynanmamış ilk metniyle yayınlıyoruz:❑

# Sevgili Antonioni...

**Alan Barthes**

Tipolojisinde Nietzsche, iki biçim ortaya koyar: rahip ve sanatçı. Rahipler günümüzde istemediğimiz kadar var: bütün dinlerden hatta dindışı. Ama sanatçılar? İsterdim ki, sevgili Antonioni, üç gücü, sizin deyiminizle üç fazileti belirtmem için bana bir anlık, eserinizi ödünç verin. Bunlar benim gözümde sanatçıyı oluşturuyor. Hemen sıralıyorum onları: Uyanıklık, akla yakınlık, hepsinden aykırısı duyarlılık. Rahibe karşıt olarak, sanatçı şaşar ve hayran kalır. Bakışı eleştirel olabilir ama suçlayıcı değil: sanatçı, hıncı tanımaz. Siz sanatçı olduğunuzdandır ki yapıtlarınız Modern'e açık. Bir çoğu için Modern, eski dünyaya ve onun uzlaşmış değerlerine karşı bir savaş bayrağıdır. Ama sizin için, Modern, basit bir karşıtlığın durağan terimi olmak bir yana, yalnız büyük tarih boyutlarında değil, her birimizin yaşamının ölçüt olduğu küçük tarihin içinde, Zaman'ın değişimlerini izleyecek hareketli bir güçlüktür. Son savaşın hemen ardından başlayarak, filminiz, andan ana, böylece, günümüz dünyasına ve size yaklaştı, çifte bir uyanıklıkla. Her filminiz, sizin merdiveninizde, tarihsel bir deneyim. Yani, eski bir problemin bırakılması ve yeni bir sorunun formülünün ortaya konması. Bu da demektir ki, şu son otuz yıldır sanatsal bir yapımın materyali ya da ideolojik bir angajman olarak değil, dağıtmanız gereken bir savı, manyetizm gibi yapıttan yapıta, ince ince yaşadınız ve işlediniz. Size göre, içerik ve biçimler tamamen tarihsel. Dramlar, sizin de söylediğiniz gibi, kesinlikle psikolojik ve plastik. Sosyal, öyküsel, nevrotik, bunlar yalnızca düzeyler, belirlenmiş noktalardır. Dilbilimde dendiği gibi, tüm sanatların konusu olan bütün dünyadan: bir ardardalık var, ilgi hiyerarşisi değil. Bir düşünüre karşıt olarak, sanatçı geliştirmez. Süpürür, duyarlı bir alet gibi, kendi tarihini sunan, izleyen Yeni: yapıtınız, kesin bir yankı değil. Göz kırpışına ve zamanın kışkırtmasına bağlı olarak Sosyal'in ve Tutkulu'nun ve rengin kullanımı sayesinde anlatımın görüntüsünün geçtiği bir kare. Dönem kaygunuz, bir tarihçinin, bir politikacının ya da bir ahlâkçınınkinden çok, o dünyayı ve şimdiden onun içinde bulunmayı istediğinden yeni dünyanın kesin noktalarını arayan bir ütopistinki. Aslında sizinki olan sanatçı uyanıklığı, aşksal, isteksel bir uyanıklık.

Sanatçının akla yakınlığı diye adlandırdığım şey, antik bir fazilet değil. Orta çağa özgü bir söylem hiç değil. Tam aksine bu ahlaksal bilgi, onun asla anlamla gerçeği karıştırmamasını sağlayan bu sivri seçicilik. Gerçek adına ne cinayetlere maruz kaldı insanlık. Üstelik bu gerçeklik hiç bir zaman bir anlam olmaktan öteye gidemedi. Sanatçı, o, bir şeyin anlamının onun gerçeği olmadığını bilir. Bu bilgi, bir akla yakınlık sergiler. Delice bir akla yakınlık. Çünkü onu, toplumdan, bir

fanatikler, kendini beğenmişler topluluğundan çekip çıkarır. Bir yandan da bütün sanatçılarda bu akla yakınlığı göremiyoruz. Bazıları anlamı bir tek sonuçla kısırlaştırıyorlar. Bu terörist yaklaşım genel olarak gerçekçilik diye tanımlanıyor. Yine, Godard'la bir söyleşide, "Gerçekleri, tam anlamıyla gerçekçi olmayan terimlerle anlatma ihtiyacını duyuyorum." derken, anlamın doğru bir duygusuna tanıklık ediyorsunuz: Onu yüklemiyorsunuz ama yok da etmiyorsunuz. Bu dialektik, filmlerinize, (yine aynı sözcüğü kullanacağım) büyük bir incelik veriyor: sanatınız, hep anlamın yolunu açık tutmaya ve belirsizmiş gibi titiz bırakmaya özen gösteriyor. Siz, burada, zamanımızın, ihtiyaç duyduğu sanatçı uğraşını sergiliyorsunuz: ne dogmatik, ne önemsiz. İlk kısa metrajlarınızda, böyle, Roma ameleleri, Torviscosa'daki ipek üretiminde olduğu gibi, sosyal bozulma sarsılıyor, silinmeden, iş başında bedenlerin daha patetik, daha ani bir duygu yoluyla. Il. Grido'da, anlam, anlamın belirsizliğinin kendisi: hiç bir yerde kimliğini kabul ettiremeyen bir adamın göçebeliği ve sonucun belirsizliği (intihar ya da kaza), seyirciyi, mesajın anlamından kuşku duymaya itiyor. Bu anlam kaçışı, kendi yıkımı olmamakla birlikte, gerçekçiliğin psikolojik doğrularını sarmanıza izin veriyor: Deserto Rosso'da kriz, artık duygusal bir kriz değil, çünkü onda duygular kesin (kadın kocasını seviyor): her şey düğümleniyor ve duygulandırıcı - bütün- durumların bu anlam karmaşasında tutkuları dile getirdiği ikinci bir bölümde bozuluyor.

Sonuçta -hızlı gitmek için- son filmleriniz bu anlam krizini olayların (Blow Up) ya da kişiliklerin (Profession: Reporter) kimliğine taşıyor. Yapıtınızın derininde, kader denen bu güçlü anlam işaretinin durağan, acı ve zorlayıcı bir eleştirisi var.

Bu sarsıntı daha belirgin: bu anlam senkopu, benim çok iyi bilmediğim için analizini yapamayacağım teknik ve sinemaya ait (dekor, planlar, montaj) yolları izliyor. Bana öyle geliyor ki üzerime düşen, sinemada yapıtınızın modern dünyanın sanatçılarını neyle yüklediğini söylemek: İnsanın dediğini, anlattığını, gördüğünü ve hissettiğini inceltmek arayışındasınız ve bu anlam inceliği, anlamın söylenen sözde durmadığı, anlamdışıyla sarılmış hep daha uzağa gittiği inanç, işte o, sanıyorum, objenin şu ya da bu teknik değil, bu yabansıl olay, bu titreşim olduğu bütün sanatçılar için. Ressam Braque'ın sözlerini düşünüyorum: "Fikri sildiğinde tablo da silinmiştir". "Matisse"i yatağında zeytin ağacı çizerken düşünüyorum. Bir süre sonra dalların arasındaki boşlukları incelemeye başlayacak ve bu yeni görüşle alışılmış imaja, "zeytin ağacı" klişesine bir darbe indirdiğini farkedecek. Böylece Matisse, hep boşluğu ya da daha çok objeyi hacminin yeni bir ortama geçtiği kısıtlı zamanlarda çizmeyi isteyen doğu sanatının prensibini keşfediyordu. Bir şekilde sizin sanatınız da bir İnterstice sanatı (bu cümleye en canlı örnek L'avventura), ve tabi yine bir şekilde sanatınızın doğuyla ortak noktaları var. Bana yolculuk yapma kararını verdirten sizin Çin üzerine çektiğiniz filmdi; ve eğer bu film aşkının bütün propagandalarından çok daha güçlü olduğunu anlaması gerekenler tarafından bir kenara itildiyse, bunun nedeni gerçeğin zorlamasıyla değil, bir güç gösterisiyle yargılandığıdır. Sanatçı güçsüzdür ama gerçekle arasında bağlar vardır; yapıtı, hep allegorik, eğer büyük bir yapıtsa, onu saklı gösterir; dünyası gerçeğin dolaylı anlatımıdır.

Neden anlamın inceliği belirleyici? Çünkü anlam, belirlendiği ve yüklendiği andan itibaren, inceliğini kaybeder kaybetmez bir güç aleti haline geliyor. Anlamı inceltmek, anlamın fanatizmini bozmak; onu yıkmak için ortaya konan her güç gibi, ikincil bir politik eylemdir. Sanatçının üçüncü faziletiyse duyarlılık: sanatçı asla yaşamak, çalışmak konusunda kesin yargılara sahip değildir: basit ama ciddi bir düşünce: yıkılması kolay. Sanatçının ilk hassaslığı şudur: değişen bir dünyanın parçasıdır ama, kendi de değişir; çok sıradan ama sanatçı için başdöndürücü; çünkü asla bilemez: Yapıtı dünyanın değişiminin mi yoksa kendi değişiminin mi ürünü. Sanıyorum siz, zamanın bu göreceliğinin farkındaydınız, örneğin bir söyleşide şunları söylerken: "Şimdi sözünü ettiğimiz şeyler, savaşın hemen ardından konuştuğumuz şeyler değilse, bunun nedeni sonuçta çevremizi saran dünyanın değiştiğidir ama, bizim değişimimiz de buna neden. Güdümlerimiz değişti, sunularımız, temalarımız." Burada duyarlılık sanatçıyı yaşamında ve yapıtında önünde sonunda yakalayan bir varoluş şüphesinin duyarlılığı; bu duyarlılık zor, hatta acı verici. Çünkü sanatçı bilemez, söylemek istediği dünyanın değişimine tanıklık mı? Yoksa nostaljisinin, düşünün basit bir egoizmi mi? Einsteinci bir yolcu, asla bilemez hareket eden tren mi yoksa mekan-zaman mı, o bir tanık mı, bir düş adamı mı?

Duyarlılığın bir başka motifi: aykırı olarak, sanatçının bakışının kapalılığı ve direnci. Güç, çünkü o şiddetir, asla bakmaz; eğer bir dakika fazla baksaydı (bir dakika fazladan) gücünü kaybederdi. Sanatçı, durur ve uzun uzun bakar, ve düşünebiliyorum kendinizi sinemacı yaptınız, çünkü kamera gözdür. Bu duruma sizin eklediğiniz, tüm sinemacılar ortak olan şeylere radikal bir gözle bakarsınız. Bir yandan size politik (Çinli köylüler) ya da öyküsel (bir maceranın ölü zamanları) bir amaçla bakmanızı emretmedikleri şeyleri uzun süre seyredersiniz. Öte yandan, kahramanlarınızdır bakan. Bu tehlikeli, çünkü izin verildiğinden daha uzun bakmak, kurulu yapıyı rahatsız eder, zaten bakışın süresi toplum tarafından kontrol edilir: yapıt bu kontrole yakalanırsa, bazı fotoğrafların ve filmlerin skandal yaratan doğası: en kavgalı olanlar değil, en çok "pozlanmış" olanlar. Sanatçı, yalnız kabullenilmiş güç tarafından değil, (devlet tarafından tarih boyunca sansüre uğramış sanatçıların listesi umut kırıcı uzunluktadır), birlik duygusu tarafından da tehdit edilir, her zaman bir toplum sanattan vazgeçebilir: sanatçının hareketi hep baskı altındadır, çünkü rahat bozar, bedelsizdir, herkese açıktır ve kendini arayan yeni toplum, çok farklı rejimleri denemekte, henüz karar vermemiş durumda. Çıkışımız belirsiz ve bu belirsizliğin, dünya üzerinde düşünebileceğimiz politik durumlarla ilgisi basit değil. Kurulacak tarih artık ihtiyaçlarımıza değil, istemlerimize göre seçilecek.

Sevgili Antonioni, sizi zamanımızın sanatçılarından biri yapan nedenleri, kendi düşünsel dilimle söylemeye çalıştım. Bu kompliman basit değil, biliyorsunuz; çünkü bugün sanatçı olmak geniş bir sosyal işlevin bilinci tarafından taşınmıyor. Bugün sizin bu sessiz, uyumlu, koca bir birlikteliğin yapıtınızı yeniden tanımak, beğenmek ve sevmek için toplandığı andan yararlanmanız gerekiyor.

Yarın zorlu iş yeniden başlayacak.❑

**Çeviren:** Mehmet Atak.

*L'Avventura - 1959/ Monica Vitti ile Gabriele Ferzetti*

# Antonioni'nin sevgili Monica'sı

**Mehmet Atak**

1933 yılında Roma'da doğan Luisa Ceciarelli, Roma Drama Akademisi'ne devam ederken ileride, artık Monica Vitti adını taşıdığı dönemde, Cahiers du Cinema'da kendisi ile ilgili şöyle bir yazı çıkacağını hayal edebilir miydi?

**Hiroshima, Mon Amour**'daki Emmanuella Riva, karakterinin gücü, onun yetişkin psikolojisini hedeflemeyen bir kadın olmasından doğar... Emmanuelle Riva, çağdaş bir yetişkin kadındır, çünkü yetişkin bir kadın değildir. Tam tersine, çok çocuksudur; ona güdüleri yol gösterir, fikirleri değil, Antonioni, Monica Vitti'nin cisminde, bize bu türde bir kadını gösteren ilk kişi oldu."

Böylece Vitti, Jacques Doniol - Volcroze'un ağzından, Michelangelo Antonioni kanalıyla olsa da, peliküre geçen ilk çağdaş yetişkin kadın olarak nitelendi.

Nedir Monica Vitti? Antonioni'nin dünyasının karanlıklarında gizlenen entropinin etkisiyle, melankolik hale gelmiş bir prenses mi? Yoksa Antonioni'nin filmlerinde, neye uğradığını kendisi de anlayamadan, kavramadığı bir tını edinmiş, alelade bir kızcağız mı? Yönetmeninin kötümser duyarlılığa teslim oluşuna kopartılmaz biçimde bağlanmış, yitik duygular ile yabancılaşmış güzelliğin dünyasında tek başına bir duyarlılık figürü, belki de.

Michelangelo Antonioni, sevgili Monica'sının yüzünü bir gravür olarak işlemiş, sarışınlığını ise bir ruhanilik işareti haline getirmiştir. Ve o sanki, Antonioni'nin elinde, duygusal ölümlülüğün dilsiz ama onaylamayan bir gözlemcisidir. Varlığı mizahtan öylesine uzaktır ki, onu seyredenlerin özünde handiyse uğursuz bir tanrıça olmuştur. (Lang'ın **Metropolis**'inde donuk bir çehreyle dolaşan Virginia Wolfe'un kaleminden çıkma umarsız bir Mrs. Dolloway misali.)

Antonioni zamanında ifşa etmişti: "Sinemada aktörün anlaması gerekmez, olması yeterlidir. Zaten aksi olsaydı, en zeki aktör en iyi aktör olurdu. Yönetmenle aktör arasında gerçek bir işbirliğinden söz etmek mümkün değildir. İkisi de oldukça farklı iki düzeyde çalışırlar. En son noktada, oyuncu yönetmenin elinde bir araçtır."

Antonioni bu düşüncelerini en amansız biçimde sevgili Monica'sı üzerinde uyguladı. Onu kendi otobiyografisinin en önemli karakteri haline getirdi ve böylece Vitti'yi mizansenlerinin trajik mihnetine tabi kılarak, omuzlarına inanılmaz ağırlıkta bir yük bindirdi. Bu filmlerde Vitti, imajı ile Antonioni'nin bilinci gibidir. Ve bunlar kapsamlı bir nevroza dönüştüğü zaman Vitti'nin pelikürdeki imajında Antonioni'den bağımsız bir acının ona kaldığı izlenimi doğar.

Luise Ceciarelli, kısık alto sesiyle **Il Grido**'da Dorian Gray'in dublajını yaparken tanışmıştır yönetmenle. **L' Avventura** da kaybolan kız arkadaşını onun sevgilisiyle birlikte ararken, aramayı unutup kaybolan kızın yerini alan Claudia'dır. **La Notte** de Mastroianni'ye âşık olmanın imkânsızlığını gören çıtkırıldım sosyete kızı... **L'Ecliss** de bitirdiği ilişkisinden sonra Delon'la yeni bir ilişki kuran ve bunu gönülsüzce sürdüren Vittoria, ki film, erkeğin de kadının da kararlaştırdıkları randevuya gelmemeleriyle sona erer. Antonioni ile yaptığı son film olan **Deserto Rosso** da ise, nevrozonun en ağır noktasında salt iletişimsizliği kavramış, ama kabullenememiş evli Giuliana'dır.

Vitti, Antonioni'nin 'Sevgili Monica'lığından istifa ettikten sonra başka yönetmenlerin elinde görece bir sıradanlığa girer. Kendisi de Michelangalo'sunun ona izin verdiğinin tersine, nerdeyse olduğundan daha fazla kaba görünme eğilimindedir. Beraberlik dönemlerinden sonra "Antonioni bana sürekli bunalımlı kadınlar oynattı. Oysa benim içimde komedi var" der ama..... Losey'in "Modesty Blaise"inde hantal bir komedyenlikten öteye gidemez, Maselli'nin **La Ragazza con la Pistola**'sında da hatta Bunuel'in **The Phantom of Liberté**'sinde de. Bir zamanlar aşkın başarısızlıklarını biriktirdikçe giderek daha statikleşen ve soyutlaşan idealize edilmiş çağdaş yalnız kadın Vitti; daha sonraki filmlerinde kalın dudaklı, kısık sesli, handiyse hep aynı duygusuz kadın olmuştur. Genç Silvana Mangano'dan ne bir eksik, ne bir fazla...❑

# Bertrand Tavernier

**Oğuz Onaran**

1941 yılında doğan Fransız yönetmeni Tavernier, bir yıl hukuk okuduktan sonra 1960'ların başlarında sinema dergilerinde yazılar yazmaya başlar. Jean-Pierre Melville ile yaptığı bir görüşme, Melville'in filmi **Léon Morin**'de onunla birlikte çalışmasını sağlar. 1963'te yapımcı Georges de Beauregard'ın yanında basınla ilişkiler görevlisi olarak çalışmaya başlar. Çok öykülü-yönetmenli iki filmin (**Les Baisers, La Chance et l'amour**) birer bölümünü çevirir. 1972'de tanıtma işini bırakarak ilk uzun filmini çevirir: **Saint - Paul Saatçisi**. Georges Simenon'un bir romanından uyarlanan bu filmde, oğlunun bir fabrika emniyet görevlisini öldürdüğünü öğrenen bir saatçinin (Philippe Noiret) geçirdiği psikolojik değişmeyi anlatır. Alaycı, çıkarcı gazetecilerle kuşatılan, tuhaf bir polis müfetişince (Jean Rochefort) yardım gören, sol kanattan arkadaşlarınca sorgulanan saatçi, yalnız oğlunun giriştiği işleri anlamaya çalışmakla yetinmez, bütün bu dava boyunca kendi durumunu da kavramaya başlar.

Bundan sonra 1975'te yaptığı **Şenlik Başlasın** (Que La Fête Commence) filminde, devrim öncesi Fransa'sında üç kişiyi, özellikle kendi toplumunun adaletsizliklerini bilen ama onu değiştirmek için elinden bir şey gelmeyen Kral naibini anlatır. Bunun yanında isyancı bir Breton soylusuyla gözü yükseklerde bir burjuva rahip de gelecekte neler olabileceğini kavrayamazlar. Bu filmde de Philippe Noiret ile Jean Rochefort oynamıştır.

Üçüncü kez Philippe Noiret'in oynadığı **Yargıç ile Katil** filminde (1975) gerçek bir 19. yüzyıl cinayet davasını ele alan Tavernier, Paris Komününden sonra Üçüncü Cumhuriyetin geliştirdiği baskıcı önlemlerin iyi bir portresini çizer. **Şımarık Çocuklar** (Des Enfants Gâtés, 1977) filmindeyse ev sahiplerine karşı kiracıların greviyle, iki grevci (orta yaşlı bir filmciyle genç bir kız öğrenci, Michel Piccoli, Christine Pascal) arasındaki ilişkiyi anlatır.

Ülkemizde **Ölümü Beklerken** adıyla gösterilen La Mort en Direct filminde (1979) bir TV şirketinin ölümcül bir hastalığa yakalandığı söylenen bir kadını (Romy Schneider), son günlerini canlı yayınla izleyicilerine sunmak üzere satın alması ele alınır. Kadın parayı kocasına bıraktıktan sonra rahatça ölmek üzere kaçar. Ama onu, gözlerine alıcı yerleştirilmiş ve gözlerini sürekli açık tutması gereken özel bir TV muhabiri (Harvey Keitel) izler. "Gözleri hep açık olmasına karşın körleştirilmiş televizyon izleyicisini" andıran genç adam sonunda kadınla gerçekten ilgilenmeye başlar, yaptığı işin yanlışlığını anlayıp gözlerinin kör olması pahasına içindeki alıcıyı yok eder. Öte yanda, kadın bir yanlışlık olduğunu, hasta olmadığını öğrenir ama artık geç kalınmıştır, geri dönüş yoktur.

1980 yapımı **Bir Haftalık Tatil** filminde Tavernier, bir kadın öğretmenin (Nathalie Baye) dersleri ve okulu bir hafta asıp kendine tatil vererek kendisiyle hesaplaşmasını, çevresiyle olan ilişkilerini gözden geçirmesini anlatır. Bundan sonra da **Büyük Temizlik** (Coup de Torchon) adlı filmde, polisiye türde yazan Amerikalı romancı Jim Thomson'un 1920'ler Amerikasında geçen bir romanının değişik bir uyarlamasını yapar. Romandaki Amerikalı şerif, filmde bir Afrika sömürgesindeki Fransız polis müdürü (Philippe Noiret) olur. Böylelikle bir sömürge ortamındaki Fransızları çok iyi betimler Tavernier. Bundan sonra gelen **Kırda bir Pazar** (1984) filminde yaşlı bir adamın kendisini ziyarete gelen çocuklarıyla ilişkileri ele alınır. Bu arada yaratıcılık ve ölüm temaları işlenir. Sonra da ayyaş bir Amerikalı zenci cazcının Paris'teki yaşamının anlatıldığı **Autour de Minuit** filmi (1986) gelir.

Gene Philippe Noiret'nin oynadığı son filmi **Yaşam ve Başka Hiç Bir Şey** (1989) de Birinci Dünya Savaşında kaybolmuş askerleri arayan askerî bir birliğin komutanına iki kadın başvuruyor. Bunlardan biri savaşta kayıp (Senato üyesi ve sanayici bir babanın oğlu olan) kocasını arayan bir kadın, öteki de şimdi garsonlukla yaşamını kazanan ve bir gün sevgilisini yeniden görebileceği umuduyla ayakta durabilen genç bir kadın. Zaman geçtikçe komutan, bu iki kadının aynı adamı aradıklarını farkediyor.

Görüldüğü gibi Tavernier'in filmleri birbirine pek benzemeyen, değişik konulara el atıyor. Bununla birlikte Kahramanlarının çoğunlukla sorular soran, tedirgin, toplumsal kurumlar içinde sıkışıp kalmış ama kendini sorgulamaya, değişmeye, gelişmeye açık burjuvalar olduğu söylenebilir. Filmlerinde ortak izlekler (temalar) da bulunabilir: uzlaşımcılıktan (conformism) ve insanlıktan uzaklaşmaktan korku, karşı çıkmaya ve baş kaldırmaya karşı bir eğilim, böyle bir başkaldırmanın gereğince gerçekleştirilmesinin güçlükleri. Ayrıca Tavernier filmlerinde her zaman ilgili siyasal, toplumsal, estetik sorunlara değinmek de ister. Filmlerinin hem psikolojik hem de siyasal düzeyde işlediği, dolayısıyla bu ikisi arasındaki ilişkiyi nasıl gördüğü sorusuna Tavernier şu yanıtı vermiştir: "Bu ikisini ayırmak güç. Ben onları psikolojik bulmuyorum, çünkü benim için karakterler toplumsal bağlamlarına çok derinden kök salmış, onunla sıkıca ilişkilendirilmiş. Bununla birlikte toplumsal bağlamın da herşeyi açıklayabileceğini sanmam. Bazan eylemleri bir kişinin geçmişine ya da ailesine bağlamak çok kolaya kaçmak oluyor. Bu gerçekte toplumla kişiliğin bir toplamı. Karakter bir durumun ürünü, durumun da karakterin bir ürünü olduğunu galiba Henry James söylemişti. Doğru. Çevresinden bütünüyle koparılmış bir karakter düşünemiyorum. Bir karakterle onun çevresindeki herşey arasındaki bu ilişki bütün filmlerimde en önemli öğe."❑

*Yaşam ya da hiçbirşey - 1989*

# Miklos Jancso

Sevin Okyay

9. İstanbul Uluslararası Film Festivali Altın Lale Jürisi başkanı Miklos Jancso, diğer Macar yönetmenler gibi uluslararası üne sahip olmak için Hollywood'a ya da Londra'ya gitmeye gerek duymadı. Arada bir film çekmek için gittiği Roma'ya yaptığı seferler dışında hep ülkesinde kaldı. Üstelik, halkın zevkine hitap etmek, ya da kavrayış düzeyine inmek amacıyla az taviz verdi. Belki çıplak kızlarından söz edilebilir ama, Jancso çıplaklığı cinsel olarak değil, bir baskı sembolü olarak kullanır.

İlk önemli filmi **Umutsuzlarla** (Szegènyle gènyek - 1965) adını bütün dünyaya duyuran Jancso **Confrontation**'a gelene kadar son derece çarpıcı siyah-beyaz filmler çekti. **Confortation** ile birlikte de son derece çarpıcı renkler, gittikçe daha stilize olan bir sunuş biçimi benimsedi. Jancso'nun filmleri genellikle Macar tarihinden bir olaydan yola çıktıkları halde, sanki zamansız ve mekânsız gibidir. Örneğin, Altın Palmiyeli **Kızıl İlahi** , ille de 19.uncu yüzyılın sonlarında değil, başka herhangi bir zamanda da geçebilir. Jancso, dini dramlara benzeyen sembolik ve allegorik bir yöntemle, Doğu Avrupa Stalinizminin baskıcı yanlarını şiddetle eleştirir.

Miklos Jancso'nun (1921), **Cantata**'sı (Oldas ès Kötés - 1962), aynı zamanda Macar Yeni Dalgası'nın da ilk filmi sayılır. Jancso, 1950 yılında mezun olduğu Budapeşte Akademisi'ne girmeden önce hukuk, etnografi ve sanat tarihi okudu. Sonra sekiz yıl, hem biçim, hem içerik açısından konvansiyonel sayılabilecek haber filmleri ve belgeseller çekti. İlk filmi **Çanlar Roma'ya Gitti** (A Harangok Romaha Mentek - 1958) de aynı nitelikleri taşıyor. Jancso da zaten bu ilk filmi unutmaktan yana. Ama **Cantata** da, o gün bugün bütün senaryolarını ya kendi başına ya da Jancso ile birlikte yazan Gyula Hernadi'nin imzası var. Macar yönetmen, bu filmle, görsel kompozisyon ve ruhsal tahlil konusundaki yetkinliği kanıtladı. Büyük biçimsel güzelliğe sahip bir yapı içinde düşman bir evren şeklindeki kötümser görüşü, bir sonraki filmi, bütün dünyaya onun adını duyuran **Umutsuzlar** da da görülür.

Çırılçıplak bir güzelliği ve korkunç bir gücü olan **Umutsuzlar**, Jancso'nun olgun döneminin kişisel simgelerini ve üslup tutkularını da yansıtıyordu: "Aşağılanmanın bir işareti olarak çıplaklığı kullanmak, zulüm ve şiddete tümüyle tarafsız bir bakış, ovanın boşluğunda durmaksızın daireler çizen atlıların korkutucu görüntüsü, kameranın ve çerçeve içindeki oyuncu gruplarının baleyi andıran koreografisi, karakter yaratmada diyalogun yerine bürokratik jargon, slogan ve şarkıların alması" (A History of Narrative Film - David Cook). **Umutsuzlar**, aynı zamanda Jancso'nun yeni estetiğin mutlak bir ustası olduğunu kanıtlıyordu. Filmin görüntü yönetmeni Tamas Somlo, bir sonraki filmi **Kırmızı ve Beyaz**'da da (Csillagosok, Katonak) Jancso ile birlikte çalıştı.

Jancso üslupsal denemelerini, sembolik konuları Macar tarihi, ama gerçek temaları gene Macaristan'ın bugünü ve yarını olan bir dizi filmde sürdürdü. Bu filmlerin hepsi, **Umutsuzlar**'ın soyut, mitimsi ve bazen de teatral özelliklerine sahipti. (**Egi Barany** - 1970) Devrimci ruhun kutsanması niteliğindeki **Agnus Dei**'de bütün diyaloglar İncil'den ya da ulusal şarkılardan alıntılar şeklindeydi..

Jancso, **Kızıl İlahi** ile (**Meg Ker a Nep** - 1972), şaheserini verdi. "Otuzdan az plan içeren bu film", devrim sürecinin, onun psikolojik ve toplumsal ön koşullarının ve nihai, gerekli başarısızlığın çarpıcı ve bir sembolik tahlilidir" (**Cook**). Kamera ve adeseler seksen dakika boyunca, tarihsel olarak ondokuzuncu yüzyıl sonlarındaki bir tarımsal sosyalist isyanın kişileri olan dram karakterlerinin çevresinde daireler çizer, gene çizer ve durmaksızın hareket eder. "Müzik ve ses, renk, odak daha doğrusu filmin bütün unsurları büyük bir uyum içinde **Kızıl İlahi**'yi hemen hemen kusursuz bir biçimsel güzelliğe büyük bir insan sevgisine ve muazzam bir sinematik güce sahip bir film haline getirir. Miklos Jancso, bu filmiyle Cannes'te Altın Palmiyeyi kazandı. **Kızıl İlahi** izleyiciyi son derece etkileyen bir sinematik şiir, bir beyazperde balesi, unutulmaz bir film.

Miklos Jancso, çoğu kez, bütün filmleri birbirine benziyor diye eleştirilmiştir. Gerçekten de, Jancso'nun filmleri kesinlikle onun imzasını taşır, insanın 'Hah, işte bir Jancso filmi" demesi için, onun bir tek filmini görmesi bile yeter. Ama Macar yönetmenin, bakış açısındaki tutarlılık için eleştirilmesi biraz garip. Bergman, Antonioni, Ozu, Tarkovski, Angelopulos gibi, çağdaş sinemanın birçok ustası için de aynı şey söylenebilir çünkü.

Gene David Cook'la bitirelim: **Jansco**'nun görüntüleri ile yapısının esrarlı ve mitimsi niteliği insanın teslimiyeti ve hakimiyet altına girmesi şeklindeki temalarını somutlaştırmak için sembolik olarak şarkılar ve dini törenlerden yararlanması, toprağa görünürdeki büyük bağlılığı, insana Dovzhenko'yu hatırlatıyor. Ama montajı bilinçli ve gönüllü olarak reddetmiş bir Dovzhenko."❑

# Cesare Zavattini

## (1902 - 1989)

**Nilgün Abisel**

Sinemanın bir görevi olmalı mı? Eğer varsa sinema ne yapmalı? Bu sorulara açık seçik yanıtlar veren ve düşüncelerini uygulamaya koyabilen az sayıdaki sinemacıdan biri Cesare Zavattini. Dünya sinemasını derinden etkileyen İtalyan Yengerçekçiliğinin öncüsü ve fikir babası.

Zavattini, geçtiğimiz yıl 87 yaşında öldü. Yazar, senarist ve film eleştirmeniydi. O'na göre, sinema gerçeği görmeli, gerçeği gerçek kişiler, adı soyadı olan gerçek kahramanlar aracılığıyla sergilemeliydi. Bu, sinemanın sanatsallığına hiçbir olumsuz etki yapmayacağı gibi seyirciye de gerçek kahramanların kendileri olduğunu gösterecekti. Böylelikle seyircinin gerçekmiş gibi gösterilen hikayeler yerine yaşanan günlük olayların hikayelerini izlemesi mümkün olacak ve onlar insan oluşlarının bilincine güçlenerek ulaşacaklardı.

Zavattini yaşamla perde arasında hiçbir ayrılık olmaması gerektiğine, bugünü, hep bugünü, bugünün yaşanan gerçekliğini göstermenin zorunluluğuna inanıyordu. Çünkü yaşam hikayelerde anlatılığı gibi değildi, yaşam bambaşkaydı. Yaşamı anlatmak inceden inceye, amansız ve sabırlı bir araştırma isteyen bir girişimdi. Düşgücü artık gerçek olmayan olaylar, konular peşinde koşmak zorunda değildi ve "şimdiki" nin üzerine eğilmişti. Olaylar, doğal imgesel güçlerini ancak incelendikleri, derinleştirildikleri zaman açığa vuruyorlar, ancak o zaman seyirlik nitiği kazanıyorlardı. Çünkü artık açığa vurulmuş gerçeklerdi.

Zavattini, daha önce yapılmış ve daha sonra da yapılacak olan başyapıtları yok saymıyordu. Kuşkusuz bütün bu filmler boşa harcanmamıştı, ancak İtalyan sinemacıların, büyük bir cesaretle araladıkları gerçeğin kapısını ardına dek açmalarını istiyordu. Bu amaçla pek çok senaryo yazdı, bunların bir kısmı filmleşti, birçok sinemacı onun görüşlerinden etkilenerek 2. Dünya Savaşı sonrası İtalya'sının günlük yaşamı üzerine filmler yaptı. Zavattini Yenigerçekçiliğin tüm kalıpları kırdığına, tüm doğmaları reddettiğine inanmıştı. Artık sinemanın anlatım kuralları bile önemini yitirmişti, konu, uyarlama, ve yönetim aynı sürecin üç ayrı aşaması olarak değerlendirilmeyecek, giderek hepsi yaratıcı yönetmenin faaliyet alanı içine girecekti. Böylelikle yönetmenin tiyatro yönetmeniyle hiçbir ortak yönü kalmayacaktı.

Zavattini'ye göre, Yenigerçekçilik, filmlerin dramatik yapısını da iki biçimde etkilemişti. Bunlardan birincisi, filmdeki sahnelerin birbirleriyle ilişkileri aracılığıyla işlenen küçücük bir olayın çok uzun olan yankılarının bütünüyle sergilenebilmesidir. "Eskiden sinemada bir olay anlatılır sonra bundan ikincisi, üçüncüsü çıkar ve her sahne hemen unutulmak üzere tasarlanırdı" diyordu. Ancak Yenigerçekçi anlayışla bir sahne tasarlandığında hep onun üzerinde durma gereksinimi söz konusudur. Tek bir olayı içeren sahne, onunla bağıntılı birçok sahneyle bütünleşecektir. Örneğin bir çift ayakkabı almakta olan bir kadın başlıbaşına derinlemesine incelenecek bir günlük olaydır. Onun yaşamı kocası, oğlu, ayakkabının derisi nedeniyle uzak bir ülkenin yaşam koşulları , işçi ücretleri, satıcının kimliği vb. birarada son derce zengin bir malzemedir ve tüm olanaklarıyla yönetmenin karşısındadır. Yenigerçekçi sinemacı işte böyle bir sıradan olaydan bir film çıkaracaktır. İkinci dramatik yapı farklılığı ise olayların artık dış görünüşlerinin değil iç ilişkilerinin önem kazanmasıdır. Amaç, ilişkileri çözümlemek bir bireşime ulaşmaktır. Yenigerçekçilik için konu sıkıntısı olamaz. Çünkü gerçek sonsuzdur. Hayali öykülere gereksinimi yoktur.

Zavattini yenigerçekliğe yönelik eleştirilere de şiddetle karşı çıkmıştı. Yenigerçekçi filmler yoksulluğu inceliyordu ama bunun nedeni yoksulluğun yaşanan çağın en canlı gerçeği olmasaydı. Yenigerçekçi filmlerin yeni yollar, sorunlara çözümler getirmediği iddiasına karşı ise "Bu suçlamayı bütün gücümle reddederim. Filmlerimizin her anı, sorulara verilmiş sürekli bir cevaptır. Çözüm yollarına gelince, bunları tasarlamak sanatçının işi değildir: çözüm zorunluğunu ve bunun ivediliğini duyurması yeter de artar bile" demişti.

Zavattini, Vittorio De Sica'yla yıllar süren işbirliğinin dışında, 1950'lerden itibaren senaryosuz filmlerin hazırlanmasına da büyük zaman ayırdı. Birden fazla yönetmenin ortaklaşa çalışmalarının ürünü olan filmlerden biri 1953 yapımı **Kentte Aşk**'dı. Yenigerçekçi akımın zamanla etkisini yitirmesine ve romantik gerçekdışılığa kayan İtalyan ticari sinemasına karşı Zavattini 1961'de bir grup genç TV. ve sinema yönetmeniyle **İtalyan ve Aşk**'ı gerçekleştirdi. Bunu 1963 yapımı **Roma'nın Gizemi** izledi. Film Roma'nın günlük yaşamının görüntüleri ve cinéma-verité stiliyle çekilmiş ropörtajlardan oluşuyordu.

Cesare Zavattini, gerçekliğe yönelik tutkusuyla sinema üzerine düşünenleri büyük ölçüde etkiledi. Ticari baskılar nedeniyle bütün projelerini gerçekleştirememişse de katkıda bulunduğu filmler ve fikir önderliğini yaptığı Yenigerçekçilik aracılığıyla pek çok yönetmene ve Bazin başta olmak üzere sinema kuramcılarına da yol gösterici oldu. Yaşanan günlük gerçeğin filmler aracılığıyla yeniden üretilmesini, bu gerçekliğin değişmezliği inancını güçlendirici bir işlev görebileceği, Yenigerçekçiliğin doğalcılığa kayabileceği gibi endişeler ve iddialar ne denli tutarlı olursa olsun, Zavattini sinemanın kendini yeniden değerlendirmesinde hiçbir zaman abartılamayacak bir katkıda bulundu.

İlk senaryosunu Camerini'nin **Dare un milione** (Bir Milyon Ver, 1936) adlı güldürüsü için yazdı. 1941'e dek Zampa, Bonnard, De Sica'yla çalıştı. 1942'de Blasetti için **Quatro passi fra le nuvole** (Bulutlarda Dört Adım) yazdı. Toplumsal sorunlar ve günlük yaşam üzerine yoğunlaşan bu filmden sonra De Sica'yla **I bambini ci Guardano** (Çocuklar Bizi Gözlüyor, 1942) yaptı. Blasetti, Clément, Emmer, De Santis ve Visconti'yle çalıştı. Sica'yla birlikte yürüttüğü sonraki çalışmalar şunlardı: **La Porta del cielo** (Güneşin Kapısı, 1944), **Sciuscia** (1946), **Ladri di biciclette** (Bisiklet Hırsızı, 1948), **Miracolo A Milano** (Milano Mucizesi, 1950), **Umberto D** (1952), **L'ore di Napoli** (Napoli Altını, 1954), **Il tetto** (Dam, 1956), **La Ciociara** (Çaçaron 1961), **Oggi, ieri, domani** (Bugün, Dün, Yarın, 1965).❑

# Bir ülke, bir sinema
# YUGOSLAVYA

Sevin Okyay

9. İstanbul Uluslararası Film Festivali'nin bu yılki konuk ülkesi Yugoslavya. Geçen yıl **Filmin Adı Yok** ile Altın Lale ödülü alan Srdjan Karanoviç ise bu kez Festivale Uluslarası Jüri üyesi olarak katılıyor. Festivalin diğer Yugoslav konukları ise, Dusan Makavejev, Goran Markoviç.

Yugoslav ulusal sineması, ciddi bir biçimde İkinci Dünya Savaşı sonlarında ortaya çıktı. O sıralarda yıllık film üretimi düşüktü. Uzunca bir süre de, yalnızca ülke içi için film yapıldı. Bütün bunlara rağmen, bir Yugoslav yönetmen uluslararası alanda adını duyurmayı başardı. Dusan Makavejev. Çok zeki bir avantgarde hicivci olarak tanımlanabilecek Malavejev deneysel biçimde toplumsal ve cinsel baskı üzerine film çekiyordu. Yugoslav yönetmen, bu iki tür baskıyı birbirine çok yakın buluyor. Yapıtları "kara film"ler olarak nitelendiği için 1972'de kendi arzusuyla ülkesini terkederek bir sürgün hayatı başlatan Makavejev, siyasi iklimin yumuşaması üzerine 17 yıl sonra Yugoslavya'ya döndü ve "Manifesto"yu çevirdi.

Makavejev, 1960'lı yıllarda Yugoslav sinemasında ortaya çıkan ve "novi film" (yeni film) denen hareketin üyelerinden biriydi. Onunla birlikte bu hareket'i oluşturan yönetmenler ise, eski animasyoncu Vatroslav Mimica, Aleksandr Petrovic ve Zivojin Pavlovic'tir. Novi film, Çek Yeni Dalgası gibi, Yugoslavya'da "İkinci Devrim" diye bilinen, 1960'lı yıllardaki kültürel demokratikleşme ile yakın bağlantılıydı.

1972'de gerici kanadın Komünist Partisi liberal kanadına karşı yürüttüğü karşı atak, Makavejev, Petrovic, Pavlovic ve başka yönetmenlerin, "kara film"ler yaptıkları suçlamasıyla partiden atılmasıyla sonuçlandı. Makavejev gibi bazı yönetmenler gönüllü olarak sürgün hayatını seçerken, geride kalanlar da sosyalist rejimin tercih ettiği tarihi kahramanlık temalarını işleyen filmler yaptılar.

Ancak, durgun geçen birkaç yıldan sonra Yugoslavya'da film yapma koşullarında bir iyileşme görüldü ve çoğu Famu'yu (Prag Film Okulu) bitirmiş, üslup konusunda titiz bir yeni yönetmenler kuşağı yetişti: Goran Paskaljevic, Lordan Zafranovic, Goran Markovic, Dejan Karaklajic, Raşko Grlic, Bogdan Zizic ve Srdjan Karanovic gibi. Topluca "İkinci Dalga" adı verilen bu genç yönetmenler, tıpkı Fransız Yeni Dalgası'nın yönetmenleri gibi, birbirlerinin projelerini destekledilerler. Bu yönetmenlerin yüksek gişesinin yanısıra, novi film'in emektar yönetmenlerinden bir kısmını (Makavejev, Petrovic, Pavlovic, Djordjevic, vb.) geri dönmesi, Yugoslav sinemasının rönesansına katkıda bulundu.

Sonra Emir Kusturica geldi. **Babam İş Gezisinde**'nin Cannes'da Altın Palmiye alması, Yugoslav sineması için bir nevi itici güç oluşturdu. Yugoslav filmleri uluslararası festivallerden ödüller topladılar, teklifler aldılar, onlara 'saygı' bölümleri düzenlendi. "Kara filmlerin kara peçesi de Makajevic'in dönüşüyle kalktı. Sansür ya da hükümet müdahalesi olmayışı en yetenekli yönetmenlerin riske girmeleri sonucuna yol açtı. Kısıtlı bütçeli filmlerin sayısı arttı. Vuk Babic'in kanatları altında Art Film 80'le başlayan bir tür bağımsız yapımcılık, F.İ.T.'in (Film i Ton - Film ve Ses) kuruluşuna yol açtı.

Bütün bunlara rağmen, Yugoslav sinemacıları, hayatlarından pek memnun sayılmaz. Ülke çapında ekonomik durumun hiç de parlak bir portre çizmeyişi ve enflasyonun vahim boyutlara varışı, Yugoslav sinemasını da etkiledi. Nüfusunun üçte birinin yoksulluk sırasında yaşadığı ileri sürülen Yugoslavya'da ailelerin sinemaya ayıracak bütçesi kalmadı. Gişe hasılâtı 1983'tekinin yarısına düştü. Geçen yılın ilk altı ayında, normal olarak yılda 160 filmin tüketildiği bir piyasaya, dağıtımcılar yalnızca 13 film soktu. Film yapımcıları uzun süredir ülkenin her köşesinde çalışmak istedikleri halde, farklı Cumhuriyetlerin farklı yönetmeliklere tabi olması, bunu engelliyor. Gene de, yasalar uyarınca filmlerinin yatırımını önceden yapıp, ancak film büyük bir ticari başarı sağlarsa kâr alabilen Sırplı sinemacılar, toplam Yugoslav film sayısının yarısını gerçekleştirmeyi başardı.

9. İstanbul Uluslararası Film First Festivali'ne çoğu orta kuşak, Belgrad Okulun'dan yönetmenlerin filmleri katılıyor: Veljko Bulajic (**Bağışçı** - Donator), Srdjan Karanovic (**Çiçeklerden Bir Taç** - Petrijin Venac), Ademir Kenoviç, (Kuduz), Goran Markovic (**Buluşma Noktası** - Sabirni Centar), Zivojin Pavlovic (**Ölüp, Rengin Solduğunda** - Kad Budem Mrtav i Beo) ve Slobodan Sijan (**Maraton Ailesi** - The Marathon Family).❑

*Katinka, Yön: Max Van Sydow, Danimarka - İsveç*

# Edebiyattan beyazperdeye

**Oğuz Onaran**

Şenliğin bu bölümünde çeşitli roman ya da öykülere dayanılarak yapılmış filmler yer alıyor. Bilindiği gibi, sinema ilk yıllarından beri edebiyat ürünlerinin sinemaya aktarılmasıyla çok ilgilendi. Bu özellikle sinemanın ilk yıllarında oyunların filme çekilmesiyle ortaya çıkıyordu. Böylelikle kendisine ucuz bir eğlence aracı olarak bakılan sinema, kendisinin yalnız aşağı tabakadan kimselerin hoşlanacağı bir eğlence aracı olmayıp yukarı tabakadan kimselerin de değer vereceği bir sanat dalı olduğunu kanıtlamak istiyordu. Zaten bu tür filme çekilmiş oyunlara "sanat filmi" deniyordu. Film diliyle tiyatronun, yazılı dilin çok ayrı şeyler olduğu öğrenildikten sonra da, içinde her zaman önemli ölçüde bir "risk" etmeni bulunan sinema, bu etmenin etkisini olabildiğince hafifletmek için halk tarafından çok tutulan, sevilen romanlara, oyunlara başvurmak zorundaydı. Böylece onların ününden yararlanıyordu. Romanla film arasındaki bu etkileşim, zamanla, romanların da sanki birer film öyküsüymüş gibi yazılmasına yol açtı. Yazınsal değerden çok para kazanmaya önem veren romancılar, romanlarını filme alınacakmış gibi, filmin yapısını düşünerek yazmaya koyuldular. Böyle düşünmeyen romancıların bile film dilinin etkisinde kaldıkları söylenebilir.

Zaten iki dil arasında kullandıkları teknikler açısından benzerlikler her zaman bulunabilir. Eisenstein'ın verdiği bir örneğe bakalım: **Bel Ami** romanından, Maupassant'ın, Georges Duroy'nın gece yarısı kendisiyle kaçmaya karar veren Suzanne'ı bir araba içinde beklemesini anlattığı bölümden bir parça alır Eisenstein: "...Arada bir saatin kaç olduğunu anlamak için kibrit çakıyordu. Gece yarısının yaklaştığını görünce sabırsızlığı arttı... Uzaktan saatin biri on iki kez çaldı, sonra daha yakında bir başkası çaldı, sonra iki saat birden, en sonunda çok uzakta bir sonuncusu. Bunun da sesi kesilince "Geçti. Bitti. Gelmeyecek" diye aklından geçirdi." Eisenstein'a göre, Maupassant burada yalnızca saatin gece yarısına geldiğini anlatmak ya da gece yarısı Paris'i betimlemek istemiyor. Bu örnek, ona göre kurgunun en ince örneklerinden birini veriyor. "Değişik uzaklıklarda saptanan saatlerin bu vuruşları, herhangi bir nesnenin değişik alıcı noktalarından filme alınışını ve üç ayrı çekimde -"genel çekim," "boy çekimi," "toplu çekim" -yinelenişini andırmaktadır... Seslerin en başta gelen etkisi, saatin yalnızca "gece yarısı" olduğunu bildirmek değil, "alın yazısı saati olan gece yarısı"nın coşkusal görüntüsünü vermektir."

Şenlikte yer alan filmlere gelince, rasgele seçerek başlarsak, bir Romen filmi var: Jacob. Film, Geo Bogza'nın 1942 yılında yayınlanmış ve 1930'larda Romanya'nın toplumsal koşullarını anlatan öykülerinden uyarlanmış. O tarihlerde Romanya, yarı köle koşullarında yaşayan bir işçi sınıfı olan yozlaşmış bir krallık. Bir altın madeninde çalışan işçileri anlatan filmde, işçiler, koşulların çok tehlikeli, kendilerine ödenen ücretinse çok az oluşu nedeniyle madenden bir miktar çalıyorlar. Kimi ihbarcıların adlarını söyledikleri madencilere işkence yapılıyor. Filmin yönetmeni Mircea Daneliuc, filmin ne zaman, nerede geçtiğine ilişkin bize bir ipucu vermiyor, dolayısıyla bu olayların bugünkü Romanya'da geçtiğini söylemek de olanaklı. Ancak yönetmen filmini daha evrensel, gelip geçici rejimlerden ayrı olarak düşünmüş.

Bir İsveç-Danimarka ortak yapımı olan Katinka, ünlü film oyuncusu Max von Sydow'un ilk yönetmenlik denemesi. Film, Herman Bang'ın 1986'da yayımlanan zayıf bir romanından uyarlanmış. Senaryoyu Klaus Rifbjerg yazmış. Yüzyılın başında küçük bir Danimarka köyünde istasyon şefinin karısının yakınlarında bir çifliğe yeni gelen kahyayla ilişkisini anlatıyor. Hasta bir kadın olan Katinka, belki öleceğini bildiği için, belki de yaşam karşısında hazır olmadığı için köyün küçük topluluğu dışında, kendine özgü bir şiir ve özlem havası içinde yaşar. Eleştirmenler, filmde Çehov'vari bir havanın bulunduğunu, oyuncuların başarılı olduklarını, görüntü yönetmeni Sven Nykvist'in her zamanki gibi, filmin havasına uygun görüntüler verdiğini, ancak romandan gelen birtakım zayıflıklar olduğunu söylüyorlar. Özellikle, okunurken belki insana hoş gelebilen konuşmalar, sözlü dile dökülünce gerek oyunculara, gerek yönetmene güçlükler çıkarmakta, kulağa çok "kitapsı", yapma gelmektedir. Sonuç olarak eleştirmenler bu filmin iyi yapılmış, duyarlı bir uyarlama olduğunu ama estetik yönden çok da başarılı olmadığını söylüyorlar.

Burada roman-film ilişkisi açısından birtakım sorular akla geliyor? Roman iyi kurulmamışsa, birtakım aksaklıklar, eksiklikler varsa filme uyarlanırken bunlar filme de yansıyacak mıdır? Tersine, roman çok iyi kurulmuşsa, başarılı bir romansa filme uyarlanırken bu özellikler filmi yapana kolaylıklar mı sağlar, yoksa birtakım güçlükler mi çıkarır? Filme uyarlanan roman, diyelim Herman Melville'in Moby Dick, Malcolm Lowry'nin Yanardağın Altında ya da Margeurite Yourcenar'ın Zenon gibi yazınsal olarak çok büyük, yazılı dili çok ustaca kullanan, çeşitli anlamlar yüklü çok katmanlı, karmaşık romanlarsa bunları görüntü diline aktarmak oldukça güç olacak. İzleyici de ister istemez gördü-

ğü filmi romanla karşılaştırıp romana göre filmi başarısız bulacaktır. Nitekim bu romanlardan uyarlanan filmler iyi yapılmış filmler olmasına karşın romanlardaki yoğun anlam karmaşasını verememiştir. Buna karşılık bir filmin kurgusunun sağlam oluşu romanın kurgusunun sağlam oluşundan da ileri gelebilir. Romanı okuyan bir izleyici, romanın kişilerini, olay dokusunu iyi bildiği için, filmde bazı eksiklikler de olsa bunları farkında olmadan tamamlayabilir de. Örneğin, romanı okumadan Anayurt Oteli filmini görüp Zebercet'in kimliğinin filmde de romanda olduğu kadar sağlam kurulup kurulmadığını bilmek isterdim doğrusu.

Monsieur Hire, polis romanları yazarı Georges Simenon'un bir romanından alınmış. Simenon'un romanları beyazperdeye çok uyarlanmış. Bu romanını Simenon 1933'te yazmış, 1946'da Julien Duvivier Panik adı altında filme almış (oyuncular, Michel Simon, Viviane Romance). Michel Blanc ile Sandrine Bonnaire'in oynadığı filmde M. Hire orta yaşlarda, bekâr, kendi halinde bir terzidir. Her zaman siyahlar giyen, pek fazla dostu olmayan, sessiz, yalnız yaşayan M. Hire boş zamanlarında ya bowling oynamaya ya da orospulara gider. Hayalete benzer görünümü altında aslında çok iyi yürekli bir adamdır. Bir gece genç komşusu Alice'i pencereden görür. Alice önce ürker ama sonra ilgilenir, dost olurlar. M. Hire Alice'e aşık olur ama Alice bir cinayet sanığı genç bir adamı sevmektedir. Alice'e olan sevgisi yüzünden M. Hire katilin adını açıklamaz, hatta onun yerine kendisinin suçlanmasına da razı olur. Zaten polis de, komşuları da M. Hire'ın bir katil olarak uygun bir tip olduğunu düşünürler.

1989 yılında Fransa adına Cannes şenliğine katılan bu filmin yönetmeni Patrice Leconte daha önce birkaç hafif güldürü, bir de serüven filmi çevirmiş. İlk ciddi filmi 1987'de çevirdiği Tandem. Duvivier'nin yaptığı Panik filmini daha önce görmüş, onu yeniden çevirmeyi istermiş hep. Sonra romanı okuyunca kitabı daha çok sevmiş. Romana dayanarak daha kişisel bir film yapmak, böylece bu filmin ne eski filmin yeniden yapımı, ne de romanı resimleyen bir film olmasını istemiş. Senaryoyu birlikte yazdıkları Patrick Dewolf ile romanı birkaç kez okuyup kitabı kapatmışlar, bir daha da açmamışlar. Bu okumadan kendilerinde ne kaldıysa -bölümler, bir izlenim, birkaç kuvvetli sahne- filmi bunlar oluşturmuş.

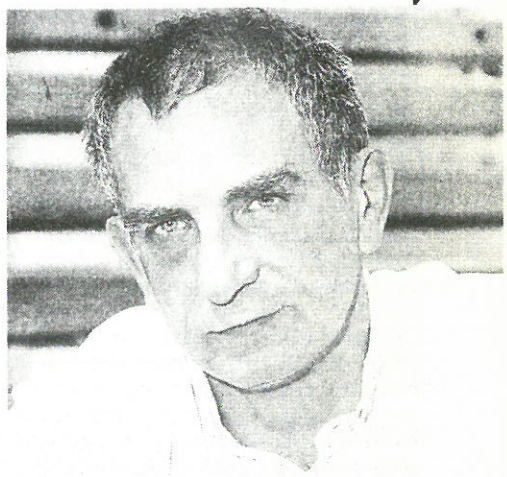
Jane Birkin'in kardeşi Andrew Birkin'in ilk filmi olan Ateşli Sır da bir romanın ikinci kere filme uyarlanışı. Stefan Zweig'ın aynı adlı romanını 1933 yılında Robert Siodmak beyazperdeye aktarmış. Film, 1919 yılında Viyana'da bir Amerikalı diplomatın karısıyla 12 yaşındaki astımlı oğlu arasındaki ilişkiyi, annesiyle birlikte gittikleri bir otelde oğlanın, annesinin başka bir adamla olan serüvenini öğrenmesi karşısındaki tepkisini anlatıyor. Faye Dunaway, Klaus Maria Brandauer ve David Eberts'in oynadıkları film biraz "eski moda" bir "kadın filmi." Filmin dış çekimleri Prag ve Marienbad'da çekilmiş. Özellikle eski Esplanade oteli görülmeye değer.

Michel Deville'in Okuyan Kız (La Lectrice) filmiyse, Raymond Jean'ın romanıyla (1986) 1983'teki öykülerinden bazılarına dayanıyor. Constance, bir kış gecesi erkek arkadaşı Jean'a yatakta La Lectrice diye bir roman okuyor. Romanın kahramanı Marie para karşılığı çeşitli kimselere okuma hizmeti sunuyor. Tekerlekli sandalyede oturmak zorunda olan Eric adlı bir gence Les Fleurs du Mal okuyor, küçük kız Coralie'ye Alice in Wonderland okuyor, Doğu Avrupalı generalin dul karısına Savaş ile Barış okuyor, gergin, engellenmiş bir şirket müdürüne Margeurite Duras'nın L'Amant kitabını okuyor. Ama müşterilerinin Marie'nin bu okumalarına karşı tepkileri çoğu kere erotik ve tedirgin edici nitelikte oluyor, müşteriler sapık ve anarşik davranışlarda bulunuyorlar.

Deville'in yönetimi her zamanki gibi çok ince, zarif. Özellikle renklerin kullanımına dikkat etmek gerek. Deville'in bale gibi düzenlenmiş anlatımı, oyunlarında büyük bir incelikle sevgi ve şans oyunlarının oynandığı Marivaux'yu çağrıştırıyor.❑

# On Emir/ Dekaloglar

Dünyanın en popüler sinema eleştirmenleri arasında yapılan araştırmada 90'lı yılların sinemasına damgasını vuracak 15 yönetmenden biri seçilen Krzystof Kieslowski'nin on bölümlük Dekaloglarından sekiz tanesi 9. İstanbul Uluslararası Film Festivali'nde gösterime giriyor. Geçen yıl "Öldürme Üzerine Küçük Bir Film" ve "Aşk Üzerine Küçük Bir Film" adlarıyla festivalde sunulan beşinci ve altıncı bölümler hariç 1. ve 2. Dekalog, 3. ve 4. Dekalog, 7. ve 8. Dekalog, 9. ve 10. Dekalog birarada gösterilecek. Musevilik dininin "10 Emir"inden yola çıkarak çektiği Dekaloglarında Kieslowski günlük gerçekleri, ders vermeye çalışmadan yalın öykülerle sunuyor. İşte Dekaloglar:



Dekalog Bir: (Tanrı Birdir, eşi, benzeri yoktur) Beklenmedik bir kaza küçük Pawel'ın yaşamını altüst eder. Ne tıp bilimi, ne de dini inanç küçüğün babasının acısını dindiremez. (53 dakika)

Dekalog İki): (Başka tanrının adını ağzına alma) Bir kadın kürtaj yaptırıp yaptırmamak konusunda kararsızdır. Kocası kanserden ölürken kadının karnında taşıdığı çocuk başkasındandır. (57 dakika)

Dekalog Üç: (Bayramları Kutlamayı Unutma) Noel'i ailesiyle kutlamaya hazırlanan yaşlı bir adam eski sevgilisiyle karşılaşınca gecenin tadını çıkartamaz. (56 dakika)

Dekalog Dört: (Anne ve babana saygı göster) Kararsızlık içinde yüzen genç bir kız çekmecede bulduğu sarı zarf aracılığıyla sürpriz gerçekleri öğrenme olanağı bulur. (55 dakika).

Dekalog Yedi: (Hırsızlık Yapma) Yaşlı bir kadın büyük kızından olma torununu kendi nüfusuna alır. (55 dakika)

Dekalog Sekiz: (Yalan tanıklık yapma) Hıristiyan bir aile Yahudi bir kızı Nazilerin elinden kurtarmak istemez. (55 dakika)

Dekalog Dokuz: (Başkalarının kadınına göz dikme) iktidarsız bir koca karısını deliler gibi kıskanmaktadır. (58 dakika).

Dekalog On: (Başkalarının Malına göz dikme) iki kardeş babalarından kalan pullara sahip olabilmek için birbirlerini yerler. (57 dakika).❑

# Şu caz dedikleri

**Sevin Okyay**

Her yıl sabit bölümlerine farklı bölümler ekleyen İstanbul Uluslararası Film Festivali'nde bu yılın özel bölümlerinden biri de, Şu Caz Dedikleri (All That Jazz). Bu bölümde altı film var: **Ornette: Amerikan Malı** (Ornette: Made İn America - Shirley Clarke), **Elveda Jazz** (Byl Jazz - Feliks Falk), **Chet'in Romansı** (Chet's Romance - Bertran Fevre), **Havana'da bir Gece:** Dizzy Gillespie Küba'da (John Holland), **Sophisticated Lady** (David Mingay, David Robinson) ve **Thelonious Monk: Straight, No Chaser** (Charlotte Zwerin).

Caz, uzun bir süre, sinema dünyasında doğal hakkı olan payı alamadı. Ona hep karanlık odalarda yapılan karanlık işlerin bir simgesi olarak bakıldı. Hatta 1940'lı yılların **filme noir** çevriminde bile, bu filmlere ruh hali olarak ısmarlama oturması gereken caz, **Phantom Lady** gibi bir-iki yapıt dışında layıkıyla kullanılmadı. Daha çok şehir görüntülerinin yer aldığı jeneriklere eşlik etti.

Sinemacılar, parçaları çalanların isimlerini belirtmeye gerek görmedikleri gibi, bazen de görüntülere, çalan kişilerle ilgisi olmayan başka gruplar geliyordu. 1971 yılında Quincy Jones, bestesini icra edenlerin hepsinin adının belirtilmesini isteyerek ağırlığını koyana kadar, böyle bir uygulamaya gerek görülmedi. Sonra da pek titizlik gösterildiği söylenemez.

Caz filmleri yapan kişi için kendini bu konuya adamış olmak, sinemacılık becerilerinin hemen hemen hep önünde geldiği için, bugün bile konunun uzmanlarına hitap ederler. Hatta son derece özgün **Maxwell Street Blues** bile sıradan sinema seyircisini epeyce şaşırtacak bir filmdi.

John Jeremy'nin, ses ile görüntü arasında ritmik bir etkileşim yaratan filmleri **Blues like Showers of Rain, Jazz Is Our Religion** ve **Born to Swing** ise, daha sonra Trowbridge ile birlikte gerçekleştirdiği **To the Count of Basie**, bu akışı değiştirdi.

Bu örnek, neyse ki, son yıllarda başkaları tarafından da benimsendi ve ortaya film olarak da, müzik olarak da çok heyecan verici filmler çıktı. 9. İstanbul Uluslararası Film Festivali'ndeki filmler de, müzik sevenleri olduğu kadar, sinema izleyicilerini de tatmin edecek düzeyde.

Charlotte Zwerin, **Thelonious Monk: Straight, No Chaser**'de, Christian ve Michael Blackwood kardeşlerin çektiği ondört saatlik filme, yeni arşiv bölümleri ekleyerek, cazı yaratanlardan biri olan Thelonious Monk'ı, hem müzisyen, hem de insan olarak tanıtmayı başarıyor. Filmin yapım yönetmeni, evveleski bir caz düşkünü olan, Charlie Parker'ın hayatını anlatan filmi **Bird**'le ödüller kazanan aktör/yönetmen Clint Eastwood. **Theonious Monk**, 1967'de Batı Almanya'daki bir turneyle başlıyor ve yirmi yılı aşkın süre sonra, Kansas City, Hollywood ve New York'da sona eriyor.

David Mignay ile David Robinson'ın **Sophisticated Lady**'leri, 87 yaşına geldiği halde, hâlâ o inanılmaz sesiyle şarkı söyleyen Adelaide Hall'un hikâyesi. Sinema eleştirmeni David Robinson, daha önce de Elisabeth Welch'e ilişkin olarak **Keeping Love Alive** adlı başarılı bir film yapmıştı. İki yönetmen ve görüntü yönetmeni Jack Hazan, şarkıcıyı Riverside'daki konserinde beş kamera ve bir kreynle çekmişler. Meslek hayatına 1921 yılında **Shuffle Along** ile başlayan şarkıcı ile yapılmış bir söyleşi ve ender bir arşiv filmi (Fats Weller, **The Old Feeling**'de, Adelaide Hall'e eşlik ediyor) konser çekimlerine eklenmiş.

**Ornette: Amerikan Malı** saksafoncu/besteci Ornette Coleman'ın, "Skies of America"senfonisi için orkestrası ile birlikte doğum yeri olan Fort Worth'a dönüşünü anlatıyor. Ancak, yönetmen Shirley Clarke, bununla yetinmeyerek Codleman'ın daha geniş bir portresini vermiş. Fort Worth'ta, kara ghetto'da geçen çocukluğu, geriye dönüşlerle verilmiş. 1960'lı yılların başlarında çekime geçen Clarke, Coleman'ın çeşitli zaman ve mekânlardaki performanslarını da sunuyor.

İş bununla da bitmiyor: **Ornette: Amerikan**

*Chet Baker*

**Malı**"na tarih (Demokratik Haklar Mücadelesi), aile (Coleman'ın, henüz 10 yaşındayken davulculuğunu yapmaya başlayan oğlu Denardo), kültür (Fas ve Nijerya seyahatleri) ve eleştiri de dahil edilmiş.

**Chet'in Romansı**, sevgiyle çekilmiş bir film. Bazı başka filmlerin aksine Chet Baker'ı, hayatını eroine adamış, kayıp bir adam olarak değil; müzikle yaşayan biri olarak anlatıyor. **Chet'in Romansı**, bir müzik notasına aşık olan kişinin öyküsü. Sesi ve trampetiyle yalnız ve romantik kaderin kırılgan sesisini hakeden Chet Baker'a bir 'hommage'. Notalar müziğini yüz hatlarını çiziyor. Bir efsanenin müziği, bir romansın portresi.

**Havana'da bir Gece** Dizzy Gillespie Küba'da" ise, sanatçının birçok yönlerini göz önüne seriyor. Esprisi, müziğe olan sınırsız sevgisi ile Thelonious Monk ve Charlie Parker ile birlikte bebop'ı icat eden ve Afro-Küba ritmini tek başına caza sokan Gillespie, "İnsanlar zaman zaman bizim aramızı bozmaya çalıştılar" diyor. "Bana gelip, 'Charlie Parker, bebop'ı icat edenin kendisi olduğunu söylüyor' derlerdi. Ben de, "O öyle diyorsa, öyledir" diye cevap verirdim. Biz Charlie Parker ile, bir elmanın iki yarısı gibiydik. Kalplerimiz aynı anda çarpardı.

Gillespie, yıllarca Küba'ya gidip çalmayı istediği halde, siyasi nedenlerle ancak 1985 Havana Caz Festivali'nde bunu gerçekleştirebilmişti. Yönetmen John Holland, 70'ini aşkın ustanın konseri ile, parıldayan kişiliğini bir arada vermiş. Holland'ın filmi; folklor, siyaset ve kültürlerarası yansımalar arasında mekik dokuyor. usta işi, güzel ve profesyonel bir müzikal sinema örneği.

Şu Caz Dedikleri bölümünün altıncı filmi ise, **Elveda Caz**. Feliks Falk, Polonya'da 1950'lerin başlarında caz yapmaya kalkıştıkları için başları beladan kurtulmayan bir grup gencin öyküsünü anlatmış. Batı kültürünün kalıntısı gözüyle bakılan bu menfur faaliyetin, bütün diğer 'batı kültürü kalıntıları" gibi kökü kazınmaya çalışılıyor elbette. Cazdan yola çıkarak, genel sorunlara, siyasi davalara, kültürel değerlerin ortadan kaldırılışına varan bir film.❑

# Joris Ivens

## Belgeselcilerin pirinden bir masal belgesel

# Rüzgarın Öyküsü

Yaşamı sinema tarihini kapsayan, her dönemde tüm sinemacılarla çağdaş olabilmiş bir sanatçı Joris Ivens. 1898'de Eisenstein ve Rene Clair'le aynı yılda doğmuş. 90 yaşında ölümünden önce yaptığı son film **Une Histoire de Vent** (Rüzgarın Öyküsünde) en genç sinemacıdan da genç olduğunu kanıtlamış.

İsmi devrimlerle birlikte anılmış. Çin'den, Endonezya'ya, Vietnam'dan İspanya'ya tüm dünya platosu olmuş, 60 dan fazla film yapmış.

Edebiyattan sinemaya pekçok ünlü ile birlikte çalışmış; Henri Storck, Milestone, Capra, Hemingway, Jacoues Prevert, Godard, Resnais, Varda. "20. yüzyılda, dünyanın sorunlarıyla ilgilenmiyen sanatçı ne biçim sanatçıdır" diye soruyor.

**Rüzgarın Öyküsü**, 1964'den beri birlikte çalıştığı Marceline Loridan ile rüzgarın filmini çekmek için Çin'e yaptıkları geziyi anlatmakta. Bu "mitlerin, beklenmeyenin ve bilinmeyenin" toprağı Çin'e. Ivens Çin'e ilk kez 1938'de gitmiş. Daha sonra yapacağı pek çok yolculuğun ilki bu. Kültür Devriminin öncesini sonrasını, pelükürüne kaydetmiş. Film, kendi yaşamı gibi zamanda ve uzayda bir yolculuk "Rüzgar, Çin ve Sinema aracılığıyla efsanelerin, mitlerin ve metaforların dünyasına" girmiş.

Rüzgarın öyküsü aslında pekçok şeyin öyküsü ;Joris Ivens'in, rüzgarın, Çin'in ve sinemanın. Filmde herşeyden önce Joris Ivens var. Tahterevalli ile dev uçurumlar aşan, kızgın çöllerde ak saçlarının rüzgarda savrulmasının bekleyen 90 yaşında gerçek bir masal kahramanı.

Rüzgar var: Yıllardır yakasını bırakmadığı astımının metoforu rüzgar. Zaten eski bir Çin atasözü "Dünyanın nefes almasına rüzgar denir" demiyor muydu? Rüzgar, yalnız yarım ciğeriyle alamadığı nefesin metoforu değil yaşamın nefesi, elegeçmez insan ruhudur aynı zamanda.

Çin.. Joris Ivens'ın, 1938'den beri tanıdığı, kalabalık sokakları küçük, kırmızı fularlı öğrencileri, bürokrasisi, politikası ile bugünkü Çin yada 1001 kollu Buda'sı, İmparator Shih Hvang Tin'in toprak savaşçıları ,insan eli değmemiş gibi duran uçsuz bucaksız toprağı, dağların tepesindeki küçük mabetleriyle tarihi Çin.

Sonra Sinema var. Rüzgarın Öyküsü'nde izleyiciler Ivens'le birlikte Melies'nin 1902 yılında yaptığı **Aya Yolculuk** la sinema tarihine giriyor, ayda dolaşıp kendilerini bir Çin efsanesinde buluyorlar.

"Bir sinemacı olarak gerçek ile düşsel, belgesel ile kurmaca arasındaki o kimsenin ayak basmadığı alana dalıp tehlikeleri göze almalıyız." diyor Ivens. Ve Rüzgarın Öyküsünde, belgesel, kurmaca, seyahatname, düş, tarih, arşiv materyali, otobiyografi ve efsanenin güçlü bir sentezine ulaşıyor. Burada gerçek ile kurmaca arasında hiç çelişki yok. Biri diğerinin uzantısı ve yaşamın başka araçlarla devamı. Gerçek tarafından belirlenmiş fiziksel sınırlamaların üstesinden gelmenin tek yolu.❑

*Joris Ivens Marceline Loridan ile birlikte.*

MINISTRY OF CULTURE ISTANBUL FOUNDATION FOR CULTURE AND ARTS

9. ISTANBUL INTERNATIONAL

# FILM FESTIVAL

31 MARCH - 15 APRIL 1990