

İletişim Yayınları

# VIDEOSİNEMA

Sayı:10/Nisan 1985/500 TL (KDV Dahil)

ULUSLARARASI  
İSTANBUL  
SİNEMA GÜNLERİ

185

# Yılın *ideal* Çifti!

Türkiye, dünyanın ideal elektronik çiftine kavuştu:  
VESTEL FERGUSON Çifti. (VESTEL FERGUSON Çifti,  
VESTEL FERGUSON TX renkli televizyon ile VESTEL FERGUSON VHS videonun  
mükemmel birliğidir!)

VESTEL FERGUSON TX ile ülkemize "tam elektronik renkli televizyon" geldi... VESTEL FERGUSON Videostar ile, ülkemize dünya sistemi VHS, dünyanın seçtiği video geldi!

VESTEL FERGUSON TX renkli televizyon alın; Türkiye'nin tam elektronik renkli televizyonuna kavuşun. VESTEL FERGUSON Videostar alın, televizyonunuzu üstün bir video ve dünya sistemi VHS ile güçlendirin. VESTEL FERGUSON'ları "çift" olarak alın; mükemmel bir bütünlük kurun!

"Yılın ideal çifti" VESTEL FERGUSON renkli televizyon ve VESTEL FERGUSON video ile nice yıllar birlikte yaşayın... Mutlu yaşayın!



*Mucize değil... gerçek!*



- Enfranjuz uzaktan kumanda!
- Sağlamlığın ve uzun ömürün ana kaynağı TX şasisi! ■ Luma Chroma, Processor görüntü sistemi! ■ Otomatik istasyon arama, kanal bulma!
- Erişilmez görüntü kalitesi yaratan 110° saplıma açılı resim tüpü!
- Hassas otomatik ince ayar!
- Regülatör gerektirmeyen otomatik koruma sistemi! ■ Otomatik dikey ve yatay ayar! ■ Bilgisayar ve video oyunlarına mükemmel uyum! ■ "Hi-fi" ses... isterseniz stereo! ■ Otomatik Pal/Secam!
- "Cable TV" üstünlüğü!



- Enfranjuz uzaktan kumanda!
- Özel ve dünyaca ünlü, iki kat daha uzun ömürlü "kafa" sistemi!
- Geniş görüntü kayıt alanı!
- "Instant Record"! ■ Renkli görüntüyle 9 kat hızlı resim arama! ■ 30 kat hızlı ileri-geri sarma! ■ Kare kare renkli ağır

- gösterim! ■ Saati, günü, uzunluk ve zaman ölçümlü dijital göstergeler! ■ Bilgisayarlı "timer"la 14 gün programlama!
- Fotoğraf netliğinde resim dondurma! ■ Otomatik geri sarma! ■ Otomatik Pal/Secam seçici!

"Hocam, hangi filmleri izleyeceksiniz **Sinema Günleri**'nde?" diye soracak oldum az önce Yeşilçam'daki herkesin 'hoca'sı Vedat Türkali'ye. "Hepsin'i" diye yanıtladı beni, "ne yapalım, bu da bizim Ramazan'ımız, yemeyip içmeyi bir sinemadan ötekine koşturacağız on beş gün boyunca." Doğru söze ne denir, önümüzdeki günlerde tüm sinemaseverlerin aynı coşkuyu paylaşacağına inanıyoruz. Biz de, doğal olarak bu sayımızın, ağırlığını -gelecek sayımızda da sürdürmek üzere- Sinema Günleri'ne ayırmayı kararlaştırdık. Yalnızca İstanbul'da yer alan bir etkinlik olmasına karşın, içerdığı boyutlar, yarattığı tartışma ortamıyla tüm ülkenin sanat yaşamını etkileyen bir olaya bir değil, birkaç sayımızı bile ayırabileceğimizi, bunun izleyicilerimizin, okurlarımızın beklentileri ile kaçışacağını düşündük.

Gönül ister ki, basından güçlü bir destek sağlayan Sinema Günleri TRT ekranları aracılığı ile etkinliğini tüm yurda yayabilsin. Olumlu bir girişimle **Dünya Sinemasından Örnekler** adlı bir dizi başlatan televizyonumuz Sinema Günleri programında yer alan filmlerden bazılarını satın alıp, yayınlamayı neden düşünmez?

Bugüne dek uyguladığı gösterim politikasıyla tutarlıktan ne denli uzak olduğunu kanıtlayan TRT'den -Amerikan şirketlerinden paket programlar almak dururken- böyle bir çaba beklemek biraz fazla iyimserlik oluyor galiba.

Ülkemizin tek Uluslararası film şenliği olan Sinema Günleri'ne birinci elden destek olması gereken bir başka kurum, İstanbul Belediyesi de ne yazık ki, üzerine düşen görevin farkında değil. Dünyada, kentinde düzenlenen böylesine önemli bir sanat olayına parasal katkısı olmayan bir başka Belediye var mıdır acaba? Bizde ise, bırakın destek olmayı, kesilen her biletin gelirin yarısını ortak olarak sanat şeleninden para kazanmaktadır Belediye. Umarız, bu yanlış uygulamadan önümüzdeki yıllarda vazgeçilir de, Sinema Günleri izleyicimizin karşısına daha güçlenmiş olarak çıkar (sırası gelmişken Belediye'nin sinemalara öğrenci tarifi vermemeğe inanın yerleşliğini vurgulayalım). Tek başına **İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı**'nın olanaklarıyla böylesine kapsamlı bir şenliğin yürütüleceği açık. Bu durumda Sinema Günleri özel kesimden çeşitli kuruluşların katkılarıyla bütçe olanaklarını genişletme yolunu seçti. Nitekim, şenliğin **Andrzej Wajda Filmleri** bölümü de VIDEOSİNEMA'nın katkısıyla gerçekleşti.

Sinema Günleri'nin yanı sıra ağırlıkla eğildiğimiz bir başka konu da **36. Uluslararası Berlin Film Festivali** oldu. Bir ödülle döndüğümüz (TRT'de bir satıra bile verilmeyen) bu şenliği Çetin Özkırım dostumuzun kaleminden izleyeceğiz.

Bu sayımızda Sinema Günleri nedeniyle Video kulüplerinden seçmeler bölümüne yer veremedik. Her ay verdiğimiz sinema bileti ve video kuponlarımıza (İstanbul ve Ankara'da ikişer video kulübünden ikişer kaset alma olanağı) bu ay bedava video tamir kuponu (Ankara'da) ve indirimli sinema kitabı kuponlarını ekliyoruz. Kitap kuponunu, Hil Yayınevi'nin adresine göndereceğiniz havalenin posta alındısı ile birlikte aynı adrese gönderdiğinizde Nijat Özön'ün "SİNEMA-Uygulayımı, Sanatı, Tarihi" kitabı adresinize postalanacak. İndirimli sinema kitabı kampanyamızı bundan sonraki sayılarımızda da sürdüreceğiz.

Günleriniz sinema ile dolu olsun

**Vecdi SAYAR**

- Sinema Dünyasından..... 4
- Sinema Dünyamızdan..... 5
- Uslu Çekoslovakyalılar/  
O.Onaran..... 6
- Kırdı Bir Pazar/O.Barlas..... 7
- Nisan Filmleri..... 8
- Film Eleştirileri..... 10
- Tunç Okan'la Söyleşi/E.Ayça 14
- Macar Filmleri Şenliği/  
R.Teksoy..... 17



- Merhaba 7.Sanat/Ç.Özkırım 22
- TV Rehberi/Z.Metin..... 27
- Fellini İle Söyleşi..... 30
- Bir Soruşturma/Ç.Öner..... 32
- Sinema Günleri '85:  
Swann'ın Aşkı/V.Schlöndorff 35
- 1984/M.Radford..... 38
- Salıncak/P.Adlon..... 40
- Maria'nın Aşıkları/  
A.M.Konchalovsky..... 42
- Uluslararası Film Yarışması 45
- Dört Ustaya Saygı..... 46
- Şenlikten Seçmeler..... 48
- Şenlik Filmlerinden Afişler.. 49
- Sinema Günleri'nin Yıldızları 50
- Carmen/F.Rosi..... 53
- İyi Kral Dagobert/D.Risi..... 57



- Yeşil Karıncaların Düş Gördüğü Yer/W Herzog..... 60
- Fanny ve Alexandre/  
I Bergman..... 63
- Videoda 3 Altman, 1 Bergman/  
F.Özğüven..... 67
- Video Artık Burda/  
M.T.Öngören..... 70
- Video, Sinema, Kitap  
Kuponları..... 75
- Sempozyum: Türk Sinemasının  
Son 10 Yılı/i.R.Ayoğlu..... 77
- Yaşasın Sinema Günleri/  
O.Barlas..... 78
- Onat Kutlar'la Söyleşi/A.Eken 79
- 35. Berlin Film Festivali/  
Ç.Özkırım..... 80
- Uluslararası Genç Sinema  
Forumu..... 84
- 2001'den Sonra 2010..... 85
- Tarkın Akan'la Söyleşi/  
S.Coşkun..... 86
- Selam Meryem-Godard'la  
Söyleşi..... 88
- Kariye/O.Balcıgil..... 92
- 14 numara/M.Sayar..... 94



- Bir Konuşumuz Var:  
Gülsün Karamustafa/  
N.Ulusay..... 96
- Dünya Sinemalarında En Çok  
İş Yapan Filmler..... 98

# SİNEMA DÜNYASINDAN

## César'lar ve İngiliz Akademi Ödülleri



Üstte: Sabine Azema, Alain Delon, altta: "Öldüren Tarlalar" ve "Les Ripoux" filminin afişi.



Geleneksel Amerikan Akademi Ödülleri - Oscar'lardan önce Fransa ve İngiltere'de geçen yılın en başarılı filmleri açıklandı.

César Odülleri çerçevesinde Fransa'da en iyi film ve yönetmen ödülleri "Les Ripoux" filmiyle **Claude Zidi** kazanırken, **Sabine Azema** ("Kırda Bir Pazar") ve **Alain Delon** ("Notre Histoire - Ayrı Odalar") en iyi oyuncu ödüllerinin sahibi oldular. En iyi yabancı film César'ı ise **Milos Forman**'ın "Amadeus"una verildi. "Amadeus"un geride bıraktığımız ay kazandığı bir başka ödül de **Amerikan Yönetmenler Birliği'nin ödülü** oldu. Bu ödülle Forman'ın Oscar'ların en güçlü adayı olduğu kamısı bir kez daha perçinlendi.

**İngiliz Akademi Ödülleri**'nde ise aslan payını **Roland Joffé**'nin "Killing Fields - Öldüren Tarlalar" filmi aldı. En iyi film, uyarılma senaryo, erkek oyuncu (**Hanig S.Ngor**) ödülleri "Öldüren Topraklar"a verilirken, **Wim Wenders** "Paris-Texas"la yönetmen, **Woody Allen** "Broadway Danny Rose"la özgün senaryo, **Ennio Morricone** "Bir Zamanlar Amerika" ile film müziği ödüllerini kazandılar.

## BÜTÜN ZAMANLARIN EN ÇOK İŞ YAPAN FİMLERİ

*VIDEOSİNEMA'nın ilk sayısında 1983 sonu verilerine dayanarak hazırlanmış bütün zamanların en çok iş yapan filmleri listesini yayınlamıştık. Aşağıda aynı listenin 1984 sonundaki durumunu veriyoruz:*

1. E.T.....209.976.989 \$
2. Star Wars (Yıldız Savaşları).....193.5000.00 \$
3. The Return of the Jedi (Jedi'nin Dönüşü).....165.600.000 \$
4. The Empire Strikes Back (İmparator).....141.600.000 \$
5. Jaws (Denizin Dişleri).....129.961.081 \$
6. Ghostbusters (Hayalet Avcıları).....127.000.000 \$
7. Raiders of the Lost Ark (Kutsal Hazine Avcıları).....115.598.000 \$
8. Indiana Jones and the Temple of Doom  
(Indiana Jones ve Lanetli Tapınak).....109.000.000 \$
9. Grease.....96.300.000 \$
10. Tootsie.....95.197.000 \$



# SİNEMA DÜNYAMIZDAN

## DIŞARDAKİLER... İÇERDEKİLER...



“Maden” ve “Demiryolu” filmlerinin yönetmeni **Yavuz Özkan** bir süredir Fransa’da çalışmalar yapıyor. Fransız televizyonu için bir belgesel çeken ve üçüncü filminin hazırlıklarını sürdüren Özkan, bu arada **Philippe Muyl**’un “Denizin Dibindeki Ağaç” adlı filminde başrollerden birini üstlendi (yanda: filmin afişi).

**Muammer Özer**’in “Splitting/Parçalanma” adlı filmi İsviçre’de, **Tunç Okan**’ın ikinci filmi “Cumartesi Cumartesi” ise İsviçre’de gösterime girdi.

Bazı sinemacılarımız yurtdışında ürün verirken, bazıları da yurtdışından çağrı almalarına karşın kendilerine pasaport verilmediğinden ülke dışına çıkamıyorlar. Berlin Film Festivali’ne çağrı aldıkları halde katılamayan **Zeki Ökten**, **Şerif Gören** ve **Tarık Akan**’dan sonra **Bilge Olğaç** ve **Halil Ergün** de “Kaşık Düşmanı” filminin yarıştığı Fransa’daki Uluslararası Kadın Filmleri Şenliği’ne gidemediler.

## Kısa kısa

Belgesel film dalında sinemamıza büyük hizmeti geçen değerli bilim adamı **Mazhar Şevket İpyiroglu** aramızdan ayrıldı.

**Şerif Gören**’e, geçen yaz Karlovy Vary Film Festivali’nde gösterilen “Derman” filminin kazandığı Sendikalar Birliği ve Gazeteciler Birliği ödülleri İstanbul’da Çek Film Haftası’nın açılışında verildi.

**Erman Şener**’in “Televizyon Video” başlıklı kitabı İmge Yayıncılık’tan çıktı. **Nijat Özön**’ün “Sinema-Uygulayımı, Sanatı, Tarihi” adlı kitabı Hil Yayınları’ndan, **Atilla Dorsay**’ın “O İsimler, O Yüzler”’i ise Varlık Yayınları’ndan çıkıyor. AFA Yayıncılık da yönetmenlere ilişkin bir dizi yayınlacak. Dizinin ilk kitapları **Saura** ve **Fassbinder** üstüne olacak.

## BİR ÖYKÜ, BİR OLAY

Mart sonunda İstanbul’da gösterime giren “Cumartesi Cumartesi” filmi nedeniyle **Aziz Nesin**, yönetmen **Tunç Okan**’ı mahkemeye vereceğini açıkladı. Nesin ve Okan bu konuda **VIDEOSİNEMA**’ya şunları söylediler:

Nesin, filmde yer alan bir epizodun yıllar önce yayınlanmış bir öyküsünden kaynaklandığını ve yasal haklarını kullanacağını belirtirken, Okan bu öyküden değil gerçek bir olaydan yola çıktığını anlattı.

### AZİZ NESİN

Salt **Dürrenmatt**’ın öyküsünü yürütmemiş, benim de çok bilinen ve kitapta 10 kez basılan ve **Ali Poyrazoğlu**’nun üç kez oynadığı oyundaki “Bu Ne” adlı öykümü de yürütmüş. Ajansım **O.N.Karaca**’ya söyledim. Gereken yasal işlemler yapılacak. Öyküyü, abartıldığı belli olmasın diye biraz deşifre ederek düzeyini düşürmüştüm. Ama, yine de benim öykümden aldığı çok belli. Üstelik, esinlenme değil, hatta öyküme değil düpedüz, sahibine haber verilmeyen alınan şey neyse, işte o.

### TUNÇ OKAN

Çok şaşırdım. **Aziz Nesin** usta, “Otobus”e öylesine yükledi ki; belki bir şuuraltında beni onunla bu tarz bir ilişki kurmaya yöneltmiş olabilir. Ama, kendisinin sözünü ettiği öykü ile filmde geçen olayı karşılaştırdığım zaman, aradaki tek benzerliğin bir küçük çocuğun *bu ne* dediği çıkıyor. Gerisi tamamen değişik. Eğer **Aziz Nesin** usta, bu filmi de bu nedenle beğenmezse, yılmayıp yeni bir filmi daha yapıp, kendisine beğendirene dek uğraşacağım.

## PINAR KÜR’ÜN AÇIKLAMASI

Geçen sayımızda yer alan bir haber üzerine **Pinar Kür**, dergimize şu açıklamayı gönderdi: “**Feyzi Tuna**’nın yönettiği ‘Kadın Önce İnsandır’ın senaryosu bana ait de-  
gil.”

## SİNEMA GÜNLERİNİN KONUKLARI

15-28 Nisan tarihleri arasında gerçekleşecek olan Uluslararası İstanbul Sinema Günleri’ne bu yıl geçen yıllara oranla daha çok sayıda yabancı sinema adamının gelmesi bekleniyor. **Michael Radford**, **Jürgen Haase**, **Bille August**, **Percy Adlon**, **Pupi Avati** gibi yönetmenlerin yanı sıra “Ayna” filmiyle yarışmaya katılacak olan **Erden Kıral** da yarışma nedeniyle İstanbul’a gelecek. Sovyetler Birliği’nden de iki konuk bekleniyor: “Tolstoy” filminin yönetmeni ve oyuncusu **Sergei Gerasimov** ile eşi (aynı zamanda filmin oyuncusu) **Tamara Makarova** (fotoğrafta **Gerasimov** ve eşi “Tolstoy” filminin bir sahnesinde).



# SİNEMA HAFTALARINDAN



## USLU ÇEKOSLOVAKYALILAR

Oğuz ONARAN

4-6 Mart tarihlerinde Ankara'da düzenlenen Çekoslovak Film Haftası'nda, **Ottokar Vavra**'nın "Gezici Aktör", **Oldrich Lipsky**'nin "Adela Henüz Akşam Yemeğini Yemedi", **Karel Kachyna**'nın "Yağmur Damlacıkları Arasındaki Aşk" filmleriyle üç tane de çizgi film gösterildi: "Üçüncü Türden Karşılaşma" (M. Peer), "İki Dudak" (Garik Seko), "Jozinko Korkuyu Nasıl Yendi".

Çekoslovakya, 1898 yılında ilk filmin yapımla, 1908 yılında sürekli konulu film yapımının başlamasıyla, sinema alanında bir geleneği olan ülke. Ayrıca, sinema sanayisini kurmak, gözetmek için devletçe önlemlerin alındığı ilk ülke her halde. 1932-1933 yıllarında da hâlâ işletilen Barrandov stüdyoları kurulmuş. Bu stüdyo Orta Avrupa'da en gelişmiş stüdyolardan biriymiş o zaman. Dolayısıyla, **Gustav Wachaty**'nin 1929'da yaptığı "Erotikon", 1934'te **Hedy Lamarr**'la (Kiesler) birlikte çevirdiği "Extase" filmleri sinema tarihine geçmiş filmler. "Extase" filmi, **Karel Plicka**'nın "Yeryüzü Şarkı Söylüyor" filmiyle birlikte 1934 Venedik Şenliği'nde ödül almış. Bundan başka, yurt dışındaki çalışmalarıyla ün yapmış **Otto Heller**, **Jan Stalling** gibi teknisyenler de yetişmiş bu sanayide.

Ama Çek sinemasında asıl gelişim savaşın sonrasına olmuş. 1945'te ilk devletleştirilen sanayi film sanayi olmuş. Kukla ile çizgi filmler için yeni stüdyolar kurul-

muş. Daha sonra Slovak filmleri için de Bratislava'da bir stüdyo kurulmuş. Prag'da bir film okulu (FAMU) açılmış. 1947'de **Karel Stekly**'nin "Grev" filmi Venedik Şenliği'nde Altın Aslan Ödülü'nü almış. FAMU'dan yetişen gençler de 1960'larda film yapmaya başlayıp, o zamanlar *Çek yeni dalgası* diye anılan bir hareketi oluşturmuşlar. Bunlar arasında **Milos Forman**, **Ivan Passer**, **Jiri Menzel**, **Jan Nemeč**, **Evald Schorm**, **Pavel Juracek**, **Vera Chytilova**, **Stefan Uher**, **Jaromil Jires** gibi isimleri sayabiliriz.

Çoğunlukla, bir mesleğe yeni başlayanların, kimliklerini bulmaya çalışan gençlerin gözünden çok canlı, esprili, eleştirel bir toplumsal gözlem ya da **Kafka**'yı çağrıştıran bir *gerçekçi fantezi* bulunan bu filmleri yapan sinemacılar, kullandıkları izleklere uygun olarak yeni biçim arayışlarına da girmişlerdi. Ama 1968 olaylarından sonra bu gelişme durduruldu. **Milos Forman**, **Ivan Passer**, **Jan Kadar** (1918-1979), **Jaroslav Paponsek** yurt dışında film yapımını sürdürdüler. **Evald Schorm**, **Pavel Juracek** bir daha film yapamadı. Geri kalanların, kamusal yetkilerin istediği biçimde *toplumsal gerçekçi*, daha doğrusu *topluma karşı bir taahhüt*'ü içeren filmler yaptıkları takdirde, kısıcası yaramazlığı bırakıp büyüklüklerinin sözünden dışarı çıkmayan uslu birer çocuk olmaya söz verirlerse, film yapmalarına izin verildi.

Çek haftasında gösterilen filmler, daha eski ustaların *uslu* filmlerinden. "Gezici Aktör" filminin yönetmeni, 1911 doğumlu **Ottokar Vavra** film yapmaya 1937'de başlamış, 1938'de yaptığı bir film Venedik Şenliği'nde Altın Aslan Ödülü almış, Nazilerce yasaklanmış, Nazi işgali sırasında Vavra daha çok edebiyat uyarlamaları yapmış, savaşın sonrasına sinema sanayinin devletleştirilmesi çalışmalarına katılmış, film okulu (FAMU) da daha çok Vavra'nın elinden çıkmış. 1969 sonlarında rejime bağlılık belgesini imzalamış, ama hemen sonra cadı avının haksızlıklarını anlatan bir tarihsel film yapmış. 1970'te öğrencilerinden biri kamusal yetkileri kızdıran bir film yaptığı için 25 yıldır ders verdiği FAMU'daki görevinden alınmış.

Vavra'nın filmi, 30 yıl savaşları sırasında Orta Avrupa'da dolaşan bir tiyatro topluluğunu anlatıyor. Bu topluluk bir gün yolda hasta bir Çek genci bulur. **Vavrinec** adındaki bu gencin tek isteği, ormanda bir ölü'nün üstünde bulduğu, **Shakespeare**'in el yazması "Romeo ile Juliet" oyununu oynamak. Herkesin bu şiirdeki güzelliğin bir gün farkına varacağını, güzellikle gerçeğin aynı şey olduğunu savunan **Vavrinec**, bu oyunu tiyatroculara tanıtır. Yaşamları çok güç koşullar içinde geçen bu oyuncular gene de bu oyundaki güzelliğin farkına varırlar. Ama köylüler de, bir gösteri yaptıkları Brunswick prensinin şatosundaki soylular da güzellik yerine kaba saba, belden aşağı sakalar isterler. Bu arada savaşçılar köyleri basıp, herkesi öldürmekte, köyleri yağmalamaktadır. Bir süre sonra oyun grubu dağılır, oyunculardan **Johnny** adlı biri **Vavrinec**'i ararken onu bir köyde, ateşler içinde, yanında deli bir kadınla, köylülere **Romeo ve Juliet**'i oynarken bulur. Köylüler alay edip ellerine geçeni sahneye atarlar. Ama sonra bu şiirdeki güzelliği farkedip büyülenmiş gibi dinlerler. Sonra da bu güzellikten aldıkları coşkuyla köyü basmaya gelenlere karşı koyup, köylerini korurlar. Alınacak ders çok açıktır, ama **Vavrinec**'le alay edip, bağırarak çağırarak köylülerin nasıl birdenbire böyle değişiverdikleri akıl almaz bir soru olarak kalır. Yılların yönetmeni **Vavra** da bu tutarsızlığı bildiği için bu değişikliği sanki **Johnny**'nin kurduğu bir hayalmiş gibi anlatır. Alıcı **Johnny**'nin yüzüne yaklaşır, sonra ufak bir sarsıntıyla uzaklaşır; köylüler değişmiştir.

Bu tutarsızlık dışında, zaten pahalı, tarihsel filmler yapmaya alışık olan **Vavra** öyküsünü, hiçbir yeniliğe kapılmadan, doğru dürüst anlatmaktadır. Gene de insan filmi seyrederken, acaba **Vavra**, yakın geçmişte incelik dolu, şiirsel filmler yaptıktan sonra kaba saba, *öğretici* film-

ler yapmak zorunda kalan öğrencilerini düşünmüş müdür diye sormaktan kendini alıkoyamıyor.

1960'larda yapılan filmler, işgal ve savaş yılları dışında, daha çok günümüzü anlatan, günümüz toplumu üstüne gözlemlerde bulunan filmlerdi. Oysa görebildiğimiz yeni Çek filmleri geçmiş anlatan, daha çok *nostaljik* nitelikte filmler.

1979'da yapılan Çek haftasında da gösterilen "Adela Henüz Akşam Yemeğini Yemedi" filmi de, "Yağmur Damlaları Arasındaki Aşk" da böyle.

Bir de filmlerin seçimi üstünde birkaç şey söylemek gereğini duyuyorum. Geçenlerde yapılan Macar Film Haftası'nda da bu haftada da filmlerin ne kadar isabetli seçildiği tartışma götürür. "Adela" daha

önce de gösterilmişti. "Yağmur Damlaları..." 1979'da yapılmış. "Gezici Aktör" 1983'te yapılmış. Eski filmler yerine, özellikle gençlerin yaptığı yeni filmler seçilseydi ya da *iki saat boyunca hoşça vakit geçiren* filmler değil de, daha kaliteli filmler seçilseydi, Çek sineması üstüne varacağımız yargı daha değişik olmaz mıydı acaba? □

## "Bay Ladmiral Yakında Ölecek" mi? KIRDA BİR PAZAR

Orhan BARLAS

Filmin başında, yetersiz Fransızca birçok yerde tıkanıp, içinden *böyle bölük pörçük anlayacağıma hiç anlamasam acaba daha mı iyi olurdu* diye geçti. Derken "Kırda Bir Pazar Günü" ile pek güzel anlaştık, güçsüz yabancı dilimi filan unuttum. Üstelik eve dönerken bir de düş kurdum. Kendi kendime bu filmi tastamam anlayabilmek (bir oranda yaşayabilmek) için yolun bir büyük bölümünü geride bırakmış olmak gerek dedim. Yalnız filmin kahramanı **Monsieur Ladmiral** yetmişini geçtiği için değil, başka nedenlerle de...

Kırda bir pazar gününün *izlenimcilik* akımı ile ilintisi gizli kapaklı bir olgu değil. M. Ladmiral bir resim *yeteneği*... bir günler *izlenimcilerin* arasında bulunmuş, onlardan bazıları ile tanışmış, ama hep *gelecekçi* kalmış, onlara katılmayı göze alamamış. M. Ladmiral, bir pazar günü, kızı, oğlu, gelini, üç torunu ve evdeki emektar kadını ilişkileri bağlamında, koca bir geçmişin hesaplaşmasını yapıyor. Bir-iki sözcükle konuşmalar, bakışlar, susuşlar, belli belirsiz *küçük hallerle* bir süre sonra akıl almaz bir evren kuruluyor, karmaşık bağları, düğümleri, iniş çıkışları ile ulu evren bin sıcak pazar günü ilk ışıklarla geliyor, sonra ateşböceklerinin bıcırtıları arasında bir yandan karanlıkta uzaklaşıyor, bir yandan M. Ladmiral'in atölyesinde (yani gönlünde - kafasında) yerli yerini alıyor.

Filmin *izlenimcilik*le bağı, usul usul anlatılmalar, sezdirmeler, çıtlatmalar, eğretilemelerle sürekli açılıp kapanarak geliyor, bitişte de kahramanın öylesine özen vererek *üretmeye çalıştığı* ev içi resmini bir yana atıp yerine koyduğu boş tuvali *kıra, doğaya çevirmesi* ile *söyleyeceğini söylüyor*. Yüzyıl önce L. Ladmiral'in katılmayı yüreğinin götürmediği *izlenimcilik*, burada tartışmaya, çözümlemeye kalkışmayı da ben *göze alamam; gelmiş geçmiş en ağır, sanatsal yeniliklerden, akımlardan* (devrim de diyebilirsiniz) biddir de, ondan, bu işi en küçük ölçüde bileğinden kavrayamayacağımı bilirim.



Şuncasını deneyeceğim: Gün ışığına, doğaya, sokağa, sokaktaki adamın günlük yaşamına gitme, yaklaşma. M. Ladmiral'in altmış yıllık üzünçlü deneyimi ile koşut olarak, eşi bulunmaz bir denge içinde ele alınmıştır. Kırda bir pazar gününde... Söz gelimi filmde ev içi görüntüleri geleneksel resmin bileşimleri, boyaları ile verilir, dışarıya çıkılır çıkılmaz *izlenimci* resim sözü alır; özellikle de kır gazinosu sahnesinde insanları, devinimleri, davranışları ile düpedüz bir *izlenimci* resim sergisi düzenlenir gibidir. Bu filmin *dış görsel* yönüdür; içte konu çok daha geniş, derin boyutlarla *izlenimcilikle* göndermeler yapar. Örneğin deli dolu **Irène**, bir bakıma M. Ladmiral'in katılmadığı *yenilik*in simgesi yerine konabilir. Ressam kırgın, küskün değildir; *yeniyi* hep duygusal bir üzüntü ile sevmiştir. Ama imdada binbir renkli, anlamlı ağaçları, böcekleri, irili

ufaklı canlıları ile doğa, yani *gün ışığı* yetiştir... bunlar sayesinde insanoğlu yaşamı ve *yenilik* daha iyi anlar, böylelikle sever, ölümü sevmese bile, onun *gerçekliğini* görür ve ona bile anlayışla boyun eğer.

"Kırda Bir Pazar Günü" için genelde sanat, özelde sinema, sonra Fransız sineması, giderek Türk sineması açısından söylenebilecek ne çok şey var! Ama ne dermiş **Renoir**? *Bir gerçek sanat yapıtı açıklama istemez, çünkü kendiliğinden anlaşılır*. Bundan öte yalnız şunu diyebilirim: Film gösterilmeden önce Fransız kültür görevlisi *aramızdaki anlaşılabilirlik*ni giderebilmek amacı ile bu filmle *işe başladıklarını* söyledi... doğru anlayabilirdimse... Haklıydı. Bir barış girişimi için *kırda bir pazar gününden* etkili bir *aracı* kolay kolay bulunamaz. □



Üstte: Kansız/Joel Coen, altta: Halk Düşmanı/Andre Genoves



## İstanbul Sinemaları

Nisan ayı İstanbullu sinemaseverler için şenlik ayı. İki hafta süresince bir sinemadan ötekine koşturup duracağız ay boyunca. Bu kez şenlik karşı yakayı da kapsıyor. Beyoğlu Emek, Dünya, Atatürk Kültür Merkezi, Şişli Site, Balmumcu Sinema-TV Merkezi salonlarının yanı sıra, Kadıköy Moda Sineması da şenlik programından bir seçki sunacak. Şenlikte gösterilecek filmleri ilerki sayfalara bırakarak, gelelim Nisan'ın tecimsel filmlerine. Birkaç aydır gösterime gireceğini duyurduğumuz "Close Encounters of the Third Kind" belki bu mevsim de raflarda bekleyecek. Dünyada hatırı sayılır bir hasılat yapan bu film bizde *sanat filmi* sayılıyor ve korkuluyor. Gösterime sokulan filmlerin ise ya *şiddetten* ya da *seksten* nasibini almış olması gerekiyor. Mümkünse her ikisinden de tabii!

Bu ayın filmleri içinde yeni oluşlarındanda başka bir özellik taşımayan yapımlar başı çekiyor. Örneğin, James Toback'ın aşk-casusluk filmi "İhtiras-Exposed" Nastassja Kinski ve Nureyev'in rol aldığı yeni bir yapım. Andre Genoves'in filmi "Halk Düşmanı Mesrine" da yeni bir Fransız polisiyesi. Öyküsü gerçek bir olaya dayanan bu filmin oyuncularını Nicolas Silberg, Caroline Aguilar ve Gerard Sergue. Ayın belki de en ilginç yabancı filmi "Kansız- Blood Simple". Genç yönetmen Joel Coen'in filmi henüz Amerika'da bu yıl başında gösterime girdi ve büyük başarı kazandı. Klasik bir konuyu, taze bir anlatımla görmek isteyenler, hele hele şiddet sahnelerinden tad alanlar için bire bir. Ayın filmleri içinde bir de erotik-fantastik türde yeni bir yapım yer alıyor: Just Jaeckin'in "Kelebek Peşinde-Gwendoline". Tüm bu filmlerin yetişkinler için daha uygun olacağını belirttikten sonra Nisan'ın yerli yapımlarını sıralıyalım: Tunç Okan'dan "Cumartesi Cumartesi" (Moda Sineması'nda), İbrahim Tatlıses'in son filmi "Yalnızım", Osman Seden'in çektiği Tarık Akan-Hülya Avşar'lı "Tele Kızlar", iki İlyas Salman filmi "Deliye Her Gün Bayram", "Ya ya ya, Şa şa şa" (ikisinin de yönetmeni Ümit Efekan), Kartal Tibet'ten yeni bir Kemal Sunal güldürüsü "Katma Değer Şaban", Müjdat Gezen'in 5 kıtada çektiği "Gülümseyen Dünya" ve eğer gelecek mevsime kalmazsa Feyzi Tunç'dan yeni bir Türkan Şoray-Cihan Ünal filmi: "Kadın Önce İnsandır".

İstanbullu sinemaseverler için yabancı kültür merkezleri de önemli birer ilgi odağı oluşturuyor. Fransız Kültür Merkezi'nde Nisan'da ilginç filmler var. Özellikle Jean Vigo'nun "Atalante" ve "Hâl ve Gidiş Sıfır"ı ile Bertrand Blier'in "Soğuk Büfe-Buffet Froid"sü kaçırılmamalı. □



# NISAN FİLMLERİ



Cumartesi Cumartesi/ Tunç Okan



Gwendoline/Just Jaeckin

## Ankara Sinemaları

Ankara'da Mart ayı sinema haftaları ile geçti. Ayın ilk haftasında Çekoslovak filmleri gösterildi. Ardından Fransız, Alman, İtalyan ve İngiliz Kültür Merkezlerince gerçekleştirilen *Sinema Haftaları*'nda bu ülke filmlerinin yanı sıra İspanyol, Avusturya, Hollanda ve Türk filmleri de yer aldı. Ankaralı izleyici, değişik ülke sinemalarının, ticari salonlarda gösterilme şansı bulunmayan ilginç örneklerine ulaşma olanağına kavuştu. Sinema Haftaları, 1-6 Nisan tarihleri arasında Türk-İngiliz Kültür Derneği'nde gösterilecek filmlerle sona erecek.

Mart ayı, Ankara izleyicisinin nitelikli filmlere olan ilgisinin bir kez daha sınandığı bir ay oldu. *Truffaut*'nun "Pencere-deki Kadın" adlı filminin *Çağdaş Sahne*'de beş hafta gösterilmesinin ardından, aynı salonda gösterime giren *Zeki Ökten*'in "Pehlivan"ı da özellikle hafta sonlarında kapalı gişe oynadı. "Kayıp/Missing" in gösterimi de beş hafta sürdü ve Mart ayı içinde de izleyici topladı. *Sergey Bondarçuk*'un, afişleri aylardır sinema lobilerini süsleyen "Meksika Alevler İçinde" adlı filmi bir surpriz olarak gösterime girdi ve üç hafta afişte kaldı.

Ankara'da sinema ortamındaki bu olumlu görünüme karşın, genelde izleyicide sinemaya karşı, bütün salonları dolduracak kadar heyecanlı bir ilgi görülmedi. Bazı sinemacılar İstanbul'dan turne için gelen tiyatrolara salonlarını açtılar. Bu da, hiç değilse izleyicisiz bir sinema yerine dolu bir tiyatro görünümüyle salon sahiplerinin yüzünü güldürdü. Bir yandan da, "Çığlık/Howling", "Şabaniye", "Yabancı" gibi ikinci vizyon filmler yeniden gösterildi.

Sinemacılar, iyi bir filmin her zaman izleyicisi olduğu görüşünde birleşiyorlar.



İhtiras/ James Toback

Filmleri iyi koşullarda izleyiciye sunmaya özen gösteren profesyonel sinema işletmecileri, nitelikli filmlerin sayılarının çoğalması ile sinema izleyicisinin salonları boş bırakmayacağına inanıyorlar.

Nisan ayında da, Ankara'da, yankı uyandıran bazı filmlerin gösterilmesi bekleniyor. Akün ve Menekşe sinemalarında ayın ilk haftasında *Ömer Muhtar*'ın "Çöl Aslanı" (*Anthony Quinn* oynuyor) izlenebilecek. Ardından "Dağınık Yatak" (*Atif Yılmaz*) gösterime girecek. Böylece Akün Sineması, "Bir Yudum Sevgi"den sonra bu yıl ikinci kez bir yerli filmi daha programına almış olacak. Aynı sinemalarda daha sonra *Bob Fosse*'un "Star 80" adlı film gösterilecek.

Nergiz ve Kavaklıdere sinemaları, Nisan'ın ilk haftasında *John Schlesinger*'in "Takma Kafana/Honky Tonky Freeway" adlı filminin gösterimini sürdürü-

yor olacaklar. Bu ay içinde aynı sinemalarda *James Toback*'ın yönettiği, *Nastassja Kinski*'nin oynadığı "İhtiras/Exposed" adlı filmin gösterilmesi de bekleniyor.

Arı Sineması nihayet bu ay üç boyutlu korku filmi "13. Gün-III. Bölüm"ünü gösterime sokacak. Ses ve Eti sinemalarında ise "Cesaret/Courage" ve *Belmondo*'lu "Maceralı Tatil" adlı filmler izlenebilecek. *Bir sanat sineması* olarak hizmete açılacak *Talip Sineması*'nda ise 1 Nisan'dan itibaren *Tunç Okan*'ın "Cumartesi Cumartesi" filmi gösterilecek.

"Pehlivan" *Çağdaş Sahne*'de Nisan ayında da gösterilebilir. Ardından, bir ihtimal, *Claude Miller*'in "Korkunç Şüpheler/Garde A Vue"si gösterilecek. *Nagisa Oshima*'nın yönettiği, *David Bowie*'nin oynadığı "Furyo"nun ise önümüzdeki mevsime kaldığı belirtiliyor. □

# ÖLÜM HÜKMÜ

**ÖLÜM HÜKMÜ** (*Death Sentence*)/  
Yönetmen: Witold Orzechowski/Oynayanlar: Doris Kuntzmann, Wojciech Wysocki, Jerzy Bonczak/Polonya yapımı.

Orhan BARLAS

Reklam filmlerinin *sinema diline* etkisi, katkısı epeydir gündemdedir. **Fellini** bile altmışından sonra *hidayete erdi*, iki reklam filmi çektikten sonra *az zamanda çok ve büyük şeyler anlatmanın* (bunu öğrenmenin) erdemlerini saydı döktü. “Ölüm Hükümü”nde tam bunun tersi ile karşılaşılıyorsunuz. Ardından atlı koşmuyor, ağır ağır, sindire sindire *anlatılmak istenenleri* izliyorsunuz. “Ölüm Hükümü”nde 30’ların, 40’ların (zaten olay 1941’de geçiyor) sinemasından kalma başka öğeler de var. Bir gerilim - heyecan filmi... Ama kanter içinde *sorunu - düğümü* çözmeye çalışmıyor ya da *bunlar nasıl olsa anlaşılabilir* diye kafanızı kullanmaktan vazgeçmiyorsunuz. Düzenli - düzenli, filme özenle istif edilmiş bir olaylar örgüsü... Bir yanda insanlıkla hiçbir ilgisi olmayan, tenekeden yaratıklar, canavar türleri (Alamanlar, Nazi’ler, SS’ler),



öte yanda geçmişleri, umutları, acıları ile alışılmış bir gerilim filminin çok ötesinde sayılabilecek titizlikle, inceliklerle insanlar, yani Polonyalılar... Sonra biraz *Zarah Leander*’i, daha çok da *Marlene Dietrich*’i anımsatan *kötülerle işbirliği yapan* bir iyi... Bütün bunlara karşın “Ölüm Hükümü”nü yalnızca bir *eski sinema* yinelemesi saymak

haksızlık olur. “Ölüm Hükümü” bir *Polonya* filmidir, dışardan gelmesine alışkın olduğumuz sinemanın (ya da sinemaların) yolları yordamları ötesinde nitelikler içerir. Filmde ilginç *becerili çekimler* var. Oyunculuk ise *bayağı iyi*.

Arada bir de olsa *yalın bir öyküyü, dümdüz anlatan* birini izlemenin ayrı bir tadı oluyor! □

İşte “o sınırların yasası”

## SINIR

**SINIR** (*The Border*)/Yönetmen: Tony Richardson/Müzik: Ry Cooder/Oynayanlar: Jack Nicholson, Harvey Keitel, Warren Oates, Elphidia Carillo/1981 ABD yapımı.

Orhan BARLAS

“Sınır”ın bitişi “Körebe”nin bitişi ni çağrıştırır (sonra belki o filme de geliriz). Yalnız “Körebe”de avukat ne kadar *bilinçli* ise “Sınır” da Charlie o oranda *bilinçsizdir*. *Serpico* ya da *Ali Rıza Efendi* gibi deli, korkak, uslu da sayılmaz. Charlie’ye *budala* da denilemez. Sanki işini *doğaçtan* yapar, onu *icgüdüsel bir dürtü* çevresi ile uyumsuzluğa sürükler. *Sınır* ticaretinin başlarından biri (galiba o da *icgüdüsel* olarak) görür görmür bu *sınır polis*inin kendi

leri için ne kadar *berbat, nalet* biri olduğunu sezer. Meksika sınırında olup bitenleri Charlie’nin midesi götürmez, araba içinde gördüğü ölü karşısında kusmasını nasıl tutamamışsa, ona zorla yutturulan bunca pisliği de, sonunda dayanamaz, kusar. “Sınır”, ABD’de az görülür *aşırı açık anlatma* dürüstlüğü ile bir *iyi film*dir. Texas-El Paso-Meksika-Rio Grande arasında sınırda olup bitenler, nerdeyse hiçbir kaçamağa, ödüne sapsmadan olanca gerçekliği ile anlatılır. Kaçakçılar -düzen dolap- rüşvet makinesi, özellikle de *kaçak işçi* konusu mırın kırın edilmeden insanın suratına çarparcasına dile getirilir. “Sınır”, büyük olasılıkla yerinde çekilmiştir. Ordaki toprak görüntülerinin, dağların, kel tepelerin, susuz derelerin giderek briketle yapılmış geçekonduları bizim Güneydoğu sınırının görüntüleri ile benzerliği *şaşılacak* derecededir. Olay örgüsündeki benzerliği ise yalnız bu işleri yerinde gözleyip yaşayanlar *bilebilir*. “Sınır”daki *yolsuzluk* makinesinin evdeki yaşamları, iç

ilişkileri ise sırsıklam saçma, budalaca ve ilkeldir. **Jack Nicholson**’un hayvanca sersem bir karısı vardır. Kahramanımız çok büyük tutkusu olan, gözü yukarlarda biri sayılmaz... Ama o bile bu *kadına* dayanamaz, dengeyi bula bula, içinde yaşadığı cehennem koşullarından kurtulmak için *satılmayı* bile göze alan, kaçak işçi adayı bir Meksikalı genç kadında bulur. İçinden taşıp gelen *iyilik kıvrımları* için o biçare genç kadın en azından bir namuslu *sığınma kıyısıdır*. Sınır görevlisi Charlie, filmin sonunda, kucaktaki ezilmiş, yoksul üçüncü dünya bebeğine içinden gele gele apaydınlık bir gülümseme ile bakar. **Paul Newman** açıklıktan kıvranan Habeş bebeklerine ABD’de yapılmış olan en büyük yardımı yapmıştır. Bunlar birer *umut ışığı* mıdır, yoksa birer göz boyayan aldatmaca mı? Artık orasını seyircinin *ağa gönü* değerlendirebilir... ama herhalde işini namusluca yapmış olan yönetmen **Tony Richardson**’a bu bağlamda bir eleştiri yöneltmek *insaflı* olmaz.

Tersine Bilim-Kurgu

# ATEŞ SAVAŞI

**ATEŞ SAVAŞI (La Guerre du Feu).**  
Yönetmen: Jean Jacques Annaud, Senaryo: Gérard Brach (J.H. Rosny'nin romanından), Müzik: Philip Sarde, Oyuncular: Everett McGill, Rae Dawn Chong, Ron Perlman, Nameer El-Kadi, İkel Dilleri Geliştiren: Anthony Burgess, Jestler ve Mimikler: Desmond Morris

Ahmet GÜNLÜK

Bilimkurgu, çokluk, günümüzdekinden daha gelişmiş araç-gereçlere sahip gelecek günlerin insanların serüvenleri için kullanılan bir terim. Henüz gerçekleştirilmemiş olmakla birlikte, bu türün gelişkin araç-gereçleri hemen her zaman bilimsel ilkelerin pek dışında değil. Bunun önemli bir nedeni, bilimkurgu yazarlarının bugünün bilimine, yakın ilgi duymaları. Hatta Asimov örneğindeki gibi, bizzat bilim adamı olmaları, bilgilerini hayal güçleriyle birleştirmeleri. Zaten bu yüzdendir ki bir dönemin bilimkurgusu, sonraki bir dönemin gerçeği oluyor -Jules Verne'in ve NASA'nın "Aya Yolculuk"ları gibi. Yine bu yüzdendir ki Einstein hayal bilimin motorudur der.

Atipik olmakla birlikte, tarih-öncesi çağlara ilgi duyan sanatçılar da var ve herhalde bunları da bilimkurgucu saymak pek aykırı değil. İşte bizim ismini duymadığımız Fransız yazar Rosny Aine'nin 1911'de yayınlanmış romanını Fransa-Kanada ortak yapımı bir filme dönüştüren Jean Jacques Annaud, bu kesimden.

Tarih öncesi döneme meraklı Annaud, antropoloji, biyoloji, jeoloji, dil-bilim gibi bilim alanlarının kuramlarından yararlanarak ilkel insanın başka türlü güç yaşama koşulları içinde gelişiminden bir kesit anlatıyor: Doğal olaylar sonucu ortaya çıkan ateşin değerini kavrayan ilkel insanın önce onu korumasını, onun uğrunda çetin çatışmalara girmesini; sonra ateş yakmayı öğrenmesini ele alıyor. Bir savaş sonucu hem ateşinden, hem de üyelerinin büyük bölümünden olan bir kabile, üç üyesini ateş bulmakla görevlendirir.



Görevliler bu arayış içinde değişik gelişme düzeyinde, değişik topluluklarla karşılaşır. Döndüklerinde kabilelerine yalnızca ateşi değil, araç yapma bilgisini, gülmeyi ve aşkı da getirirler.

Komedi formunda bu temayı hem daha kolay, hem daha ucuza işleyebilecekken, Annaud konusunu ciddiye alıp zorlu bir denemeye girişmiş. Avrupa ölçüsünde bir süper-produksiyon olan filmiyle de bu işten yüzünün aklıyla çıkmış. Tümüyle doğal mekânlarda -Kenya ve Kanada'nın insan eli değmemiş bölgelerinde- çekilen filmde kamera çevrenin yaban etkisini güçlendirici bir biçimde kullanılırken, asıl büyük başarı oyuncu yönetiminde ve oyunculukta gösterilmiş.

Kuşkusuz bunda "Otomatik Portakal/Clockwork Orange" adlı bilimkurgu senaryosuyla tanıdığımız İngiliz yazar Anthony Burgess ile "Çıplak Maymun" ve "İnsanat Bahçesi" kitaplarıyla ülkemizde de bilinen Desmond Morris'in de payı büyük: Darwin'in evrim kuramına dayandırılan filmdeki in-

san türlerinin konuştuğu -ve her birimizin bir Fransız kadar anlayabildiği- ilkel dilleri Burgess, ilkel insanın çene ve gırtlak yapısını gözönüne alarak hazırlamış. Desmond Morris ise oyuncuların pek ender aksayarak uyguladığı ilkel insan jest ve mimiklerini geliştirmiş. -Bunların maymun hareketlerine yakınlığı da hemen göze çarpıyor.-

İlkel inançlar, yenilikler ve buluşlar karşısında duyulan şaşkınlık ve heyecan da özellikle Everitt Mac Gill ile Ray Down Chong'un oyunculuğuyla filmin etkileyici yönlerinden. Mac Gill'in mamutlarla ilişkisinde ve ateş yakmayı ilk kez görüp öğrendiği bölümde çok başarılı olduğunu belirtmek gerek. Filmin müziği de dokunaklı atmosferi bütünlüyor.

1981'de Fransa'nın en iyi filmi, en iyi yönetmeni ödülleri kazanan "Ateş Savaşı"ni görmeyi öneririz. Film izlerken bizim aklımıza takılan acaba atom bombaları, nötron bombaları, uzay savaşlarıyla bugün o günlerden ne denli ilerde, ne denli uyarız? sorusunu siz de düşünecek misiniz, bakalım. □

Ömer Kavur'un "dönüş"ü

# KÖREBE



**KÖREBE**/Yönetmen: Ömer Kavur/Senaryo: Barış Pirhasan-Ömer Kavur/Görüntü yönetmeni: Orhan Oğuz/Müzik: Neşet Ruacan/Oynayanlar: Türkan Şoray, Cihan Ünal, Aykut Sözeri, Tuluğ Çizgen, Gözden Görenler/1985.

Fatih ÖZGÜVEN

Kişisel olarak, Türk sinemasının en şaşırtıcı, en müthiş ilk filmlerinden biri olan "Yatık Emine"den bu yana, -görmediğim "Yusuf ile Kenan" dışında- bir dizi düş kırıklığı yaşayıp duruyorum Ömer Kavur sinemasında. "Ah Güzel İstanbul", genellikle iyi niyetli diye geçiştirilen o olmamış filmlerden biriydi, "Kınc Bir Aşk Hikâyesi" bütünlüğü olan, güzel bir filmdi, ama her yönüyle Selim İleri'nin filmiydi, "Yatık Emine"nin sessiz sedasız Ömer Kavur'unu çoğu yerde ezip geçmişti; "Göl" dersiniz düpedüz kötüydü; sanki yönetmeni, oyuncularını, senaristi hepsi çıkıp gitmişler de filmi başka biri çekmişti. Bu duygular içinde, Türkan Şoray'lı, Cihan Ünal'lı bir çocuk filmi diye seyretmeye başladım "Körebe"yi. Daha ilk on dakikasında Ömer Kavur'un yeniden aramızda olduğunu (üstelik de "Yatık Emine"den çok daha değişik bir başarı düzeyinde) kanıtladı "Körebe". ki, sinema bilgisi, sezgisi olan, kendisinden hep iyi şeyler beklediğiniz bir yönetmenin böylesine esaslı bir dönüş

yapması da hiç azımsanacak şey değil. Ömer Kavur, her şeyden önce, genellikle yürümeyi öğrenmeden, koşmaya meraklı olan, bunu da ciddi, önemli film yapmak sayan sinemamız ortamında başlı başına yenilikçilik gibi görünen bir şey yapmış, çok başarılı, dört başı mamur bir gerilim filmi (belki de bu konudaki ilk örnek) çekmiş. Çok şükür, son zamanların Türk sinemasında, sinema filmi çekmenin her şeyden önce eldeki malzemenin ve aracın tüm imkânlarını kullanarak bir hikâye anlatmak, üstelik de bunu iyi anlatmak olduğunu bilen ve filmine bu profesyonelliği sokabilen bir yönetmenlik çabasıyla karşı karşıyayız. Ulusal sinema, simgelerle bezeli toplumsuluk, altmış saniye kuralı falan derken sinemada koltuğumuzda sıkıntı içinde kırpdanıp durmaya o kadar alışmışız ki, hiç tavsamayan bir gerilim başlı başına bir üslup gibi gelebiliyor insana. Kaldı ki, Ömer Kavur'un kendi üslubu da basbayağı duyuruyor kendini bu filmde. "Yatık Emine"deki sessiz, ama derinden giden, araştırmacı, irdeleyici sinema göz'ü bu defa çok daha iyi tanıdığı belli olan bir çevreye kentli ortasına yönelmiş. Polisiye gerilimi filmin sonuna kadar çözmekte diretmesi de bu insanları, onların yaşama bakışlarını ön plana çıkarıp, bir toplumsal kesit araştırması yapmak istediği için. Çocuklarına Elif ya da Ozan adlarını koyan, az çok okuyan, olup bitenlerden haberi

olan, el yordamıyla da olsa kişiliklerini geliştirmenin yollarını arayan 70 sonrası bürokratları, ortahalli ile varlıklı arası insanlar "Körebe"nin konu edindiği çevredekiler. Barış Pirhasan ile Ömer Kavur'un ortak çalışması olan senaryonun (sonuca bakılırsa, son yılların en başarılı ortak çalışması) en sevdiğim yanı bu çevreye ilişkin davranış biçimlerini tam dozunda, çok fazla altını çizmeden, ama yeterince de vurgulayarak duyurması. (Türk sinemasına Ferda Ferdağ'ın canlandığı yaşlı teyze kadar tanıdık bir yan karakter daha gelecek mi acaba? Bu bağlamda, oldukça ince bir sosyolojik gerilimi var film. Ömer Kavur, Türkan Şoray'ın çocuğunu ararken girip çıktığı kentin içindeki o hiç tanımadığı(mız) dünyayı, sefil bekâr odalarını, sur diplerini, kent dışı yerleşim bölgelerini, hattâ apartmanın kapıcı dairesini bile film kişilerinin yaşadığı çevreyle çok başarılı bir karşılık içine sokmuş. İyi aile çocuklarına kaç kuşaktır sonra seni çingeneler kaçıtır... diye başlayan uyarılar yapıyor durur ya; işte, Ömer Kavur bu cümlede gizli olan, bilinmeyen bir dünyaya yönelik paranoyak korkunun ardına sızması adeta. Bu dünyayı da hep dışarıdan, o korkuyu paylaşıp üretenlerin bakış açısından anlatarak, öteki, daha iyi tanıdığı toplumsal yaşayış düzleminde kalmış, çok da iyi etmiş. Üstelik "Körebe" o bilinmeyen dünyanın gerçeğini, kendine özgü olduğunu, acıyan, yücelten, romantize eden ya da şirinleştiren yandaş bir tutuma yer vermeden, tam tersine daha da esrarengizleştiren bir mesafe ile anlatmış. Böylece de film kişilerinin o dünyaya ne kadar yabancı olduklarını, iki dünya arasındaki uçurumu daha ustalıkla vurgulamış. Bu açıdan, Cihan Ünal'ın sonunda çocuğu bulduğu eve dalıp da kapıları bir bir açtığı sahne (kapıda kıpırtısız duran yaşlı adamla çocuğu, namaz kılan kadını, diğer oda içlerini, çevre düzenlemesinin ürpertici güzelliğini hatırlayın) Türk sinemasının en unutulmaz sahnelerinden biri olabilir... di. Cihan Ünal olmasaydı, diyeceğim burada ve "Körebe"nin en büyük eksisine geçeceğim izinlizle. Film boyunca, Arkası Yarın diksiyonu ve Cüneyt Gökçer'den bu yana kaç kuşak Devlet Tiyatrosu aktörünün kanına giren güya etkileyici, teatral oyun tarzıyla göze batan Ünal, bu önemli sahneyi kötü bir kahraman avukat duruma el koyuyor sahnesi yapmış çıkmış. Çok daha incelikli bir oyuncu (hattâ diyelim ki Türkan Şoray olsaydı) bu sahneye, o öteki dünyayla karşılaşmanın dehşetini yansıtabilirdi, bu sahneyi sadece mizansen ve gerilim değil, oyunculuk açısından da bir doruk nok-

tası yapabiliirdi. Öte yandan, karı-koca arasına girmek gibi olmasın ama, (Şoray-Ünal yapımları devam edecekse bu kaçınılmaz hale gelecek) Türkan Şoray, sinemada öğrendiği ve son yıllarda iyice yumuşattığı, olgunlaştırdığı, nüans kattığı *sinema oyunculuğu* ile; filmlerini kendi seslendirmenin bir adım ötesine geçip doğru ve güzel vurgulamayı da öğrenmiş olmasıyla (sıra Müjde Arda!); şişmanlığına, filme uygun düşen bir anaçlık anlamı katıp güzel yüzü da-

ha güzelleşmiş olarak tek başına götürüyor bu filmi. Bir tek nokta var; gönül isterdi ki, Ömer Kavur bu güzel filmi, filmin kendisi kadar güzel bir sonla bitirsin. Türk sinemasında filmlerini güzel bitiren yönetmenler var (Auf Yılmaz mesela), bir de Şerif Gören gibi iyi filmleri alelacele, üstünkörü bitirenler. Ömer Kavur da "Körece"yi anneçocuk kavuşmasından daha az gözüyüşlü, daha anlamlı bitirebilirdi denebilir.

Hiçbir anında *Ayşecik* filmlerini hatırlatmayan bu filme de böylesi yakışırdı. İddialı yapımlar açısından bereketli bir mevsim olan 84-85'de "Fırar"dan sonra en çok beğendiğim hop oturup hop kalkmadan -Türk sinemasının insana şimdiki nerede çuvallayacak acaba? de derttir duran o korkunç, doğal geriliminden söz ediyorum burada- seyrettığım ikinci film "Körece"; "Yatık Emine"den sonra da ikinci gerçek Ömer Kavur filmi bence. □

Tunç Okan "kaynaşmak" istiyor

## CUMARTESİ CUMARTESİ



**CUMARTESİ CUMARTESİ**/Yönetmen, senaryo ve diyaloglar: Tunç Okan/Görüntü Yönetmeni: Ramon Suarez/Oynayanlar: Francis Huster, Carole Laure, Jacques Villeret, Michel Blanc, Tunç Okan/1984-85

Orhan BARLAS

"Türken raus"ların, "Buraya Türklere giremez"lerin korkunç bir hızla çoğaldığı bir dönemde, bana kalırsa Tunç Okan, bambaşka açılardan ikinci bir "Otobüs" deneyimi yapıyor. "Otobüs" kızgın bir başkaldırma, acı bir çığlık. "Cumartesi Cumartesi", Martin Wagner'in deyimini ile *kısıık*, ama önemli bir ses yerine konulmasa bile, alçak sesle usul usul bir anlaşma girişimi, bir bakıma da gene mirıldanarak bir suçlamadır. Okan'ın düşüncelerini biliyorum, filmi gördükten sonra konuşmasını okudum. Özellikle bir yazar-sinema adamı kimliği ile ona boyun eğmek, en azından saygı ile karşılayıp susmak gerektiği ileri sürülebilir. Ne yaparsınız, ben de bir seyirci olarak bağımsızlığı koruyacak, filmde aldıklarımı anlatmaya çalışacağım. Okan'a göre filminin ana bildirisi *üstün teknik düzey-*

*le arada bir dinlenip soluk alma susuzluğu çeken insanoğlu arasındaki çelişki...* Böyle anladım. Oysa bana öyle geldi ki "Cumartesi Cumartesi"nde bütün bu çelişki yumağı içinde (ve şu yıllarda) Türk olmanın bir ayrı yeri var. Okan "Göçmen belki de tüm yaşamı boyu göçmen kalacaktır" der. Ardından da Milos Forman'ı örnek gösterir. Oysa Okan'ın konumu ile Forman'ın konumu arasında dağlar vardır. Okan, bileğinin hakkı ile doktora derecesini alsa da, diş hekimi yeri ile bir Türk emekçinin düşünde bile görmeyeceği ölçüde para kazansa da gene bir bölümü ile (belki büyük bölümü ile) bir konuk işçidir. "Cumartesi Cumartesi"de en aklı başında, en cana yakın insanlar Sümer'le Ayşegül'dür. Bunların gerçekten sevimli halleri yalnızca *filmin kahramanı* olmalarından ileri gelmez. Özenle, önemle öyle kotarılmışlardır. Kalanların tümü İsviçreli ya da Neuchâtel halkı, sırlıslıkla şaşkın, beceriksiz kimselerdir. Film böyle başlar, böyle sona erer. Yaşlı adamlardan çocuklara, dadılardan sürücü adaylarına, savcılardan koruma görevlilerine kadar kimse kimse ile *akla yatkın* bağ kuramaz, geçerli-

işler tek iletişim Sümer'le Ayşegül arasındadır. Bu bir bakıma, alçak sesle öne sürülmüş suçlama, bir bakıma *savunma*dır. Savunma *bakın biz ne iyi kaynaşyoruz* düzeyine kadar çıkarılabilir. Öyle bir kaynaşma ki, neredeyse Neuchâtel ile uyum sağlayabilen tek çift, Türk çiftidir. Kara giysili, çapkın adayının (o da Türk; Okan oynuyor) *kaynaşması* ise gösterdiği başarımdan bellidir.

"Cumartesi Cumartesi" bir güldürü mü, değil mi? Okan'ın bol bol kullandığı *geleneksel güldürü* kalıpları, niyetinin en başta bu doğrultuda olduğunu göstermeye yetmez mi? Sonra Vladimir Cosma'nın sessiz film günlerinden kalma, perde önünde çalınan güldürü havalarını çağrıştıran müziği apaçık bir bilinçli (hem de akıllıca) seçme değil midir? Şunu söyleyeceğim: Evet, gerçekten Sümer'le Ayşegül sevimli insanlar, ama ben bu filmde en çok bu işlevsel müzikle olayların geçtiği bu şirin kasabayı sevdim.

Film bitti. Baktım Aziz Nesin iyiden iyiye kızgın. Okan ünlü "Muni" öyküsünü *yürüttü* diye... Evde bu işlerden anlayan birine telefon ettim, sordum. Güldü, "O öykünün televizyon, kabile, gazino, kullanılmadığı yer kalmadı, yani Aziz Bey'in mülkiyet hakkı La Fontaine'in Karga ile Tilki'deki hakkını geçmez" dedi. Gelelim Dürrenmatt öyküsüne... Bana öyle gelir ki, filmin genel akışı içinde bu öykünün filmdeki yeri Aziz Nesin'in öyküsünden çok geride kalır. Bu öykü "Cumartesi Cumartesi"ne neden yamanmıştır? Sanıyorum bu da bir *savunma*dır. Neredeyse Mümtaz Soysal'ın Creteil'deki iki saatlik savunma tanıklığını Tunç Okan seksen beş dakikalık *ek savunma* ile tamamlıyor... Aslında *soykırımı, kıyıyı yapan bizler değil, sizlersiniz, bizi suçlamaya kalkışmadan önce kendinize iyi bir bakın.* (Bu aşırı yorumu da bana çok görmeyin.) Kimbilir belki *bilinç altına* itilmiş, *oradan kabarıp gelen* bir savunma... Tunç Okan gibi başarılı biri de olsa bu duygu, bu tepki, Türkiye'den gelmiş bir *konuk işçiye* yakışmaz mı? □

# İki kültür arasında kalmış bir göçmen

## TUNÇ OKAN



Tunç Okan ve Catherine Alric

— *Sinemaya geçmeye karar vermenizin askerliğinizi yaparken bir arkadaşınızın özendirilmesiyle olduğunu söylüyorsunuz, nasıl oldu, tam olarak anlatır mısınız?*

— Öyle denebilir, bilinçsizce yapılmış bir seçim. O zaman 21 yaşındaydım. Gördüğüm kadarıyla Türkiye’de bir insanın kişiliğini bulması, bugünkü Batı’ya oranla daha uzun bir zaman alıyor. Orada 12-13 yaşlarında çocukların çok ilginç kişiliklerini gördüm örneğin. O yirmi bir yaşın heyecanı içinde, bilinçsizce yapılmış bir seçimdi. Oynamak, aktör olmak, şöhrete ulaşmak çekici geliyordu, işin sanatsal yanı pek dikkate alınmamıştı.

— *Türkiye’de oyuncu olarak bir buçuk yılda 12 film yaptınız. Bu sizin hem sinemayla, hem de Yeşilçam ile ilk karşılaşmanız. Ne gibi izlenimler bıraktı üzerinize?*

— Tabii hazırlıklı değildim. Hep üniversiteyi (dişçilik öğrenimini) bitirmeyi, yedeksubay olmayı falan düşünmüştüm o zamana kadar. Ve Yeşilçam’a bir türlü alışmadım, yaptığım işi bir türlü seveмедim, çünkü yaptığım filmler genellikle yabancı filmlerin kopyası şeylerdi, örneğin ilk yaptığım film bir Mısır filminden kopyaydı, *Türkan Şoray* arada bir hikâye ara-

sında şarkı söylüyordu ki, nedenini anlayamıyordum, hâlâ da anlayabilmiş değilim. Yapılan işler beni doyurmuyordu. Bir şey anlayamıyordum, o kadar hızlı çalışılıyordu ki. Mesleğin birtakım parlak yanları da bir kez oraya ulaşıncaya, önemini yitirmişti. Bu nedenle bir şeyler öğrenmek, hayatımı yeniden kurmak için yurt dışına gitmeye karar verdim. Üstelik sinemada yaptıklarından öyle sıkılmıştım ki, dışarıya sinemayla ilgilenmek için değil, tam tersine işimin bilimsel yanında bir sığınak bulmak, daha emin, daha dürüst bir ortamda çalışmak için gidiyordum.

— *Dışarıda neler yaptınız?*

— Önce Almanya’ya gittim, bir dil okuluna girdim. Almanya’da dışı olarak çalışmak istiyordum. Ama İsviçre’nin Alman bölgesinde bir iş bulabildim ve çalışmaya başladım. Böylece Batı toplumuyla ilk ilişkiler kurulmuş oldu. “Otobüs” filmi de işte bu ilk izlenimlerin ürünüdür aslında.

— *Niye sinema? İnsanın duygu ve düşüncelerini anlatabilmesi için başka yollar da var...*

— Bunun birkaç nedeni olsa gerek. Birisi gene de Yeşilçam’ın bana bir şeyler vermiş olması, ikincisi sinemaya sürekli

gidirdim, ilgim artmaya başlamıştı. Bu arada gördüğüm birçok film beni sinirlendiriyordu, benim bunlardan daha iyi yapabileceğim duygusu, güveni gelmeye başladı.

— *Sinemaya niye “Otobüs” ile başladınız? Başka projeleriniz de var mıydı?*

— Bu da biraz rastlantı sonucu oldu. Dişçilikten kazandığım biraz para vardı elimde, bir arkadaşım da katıldı, hepsi şu an düşündüğümde çok komik kalan bir yekûn olmuştu, biz o zaman bunun farkında bile değildik. O sıralarda İsviçre’te çalışan kameraman *Güneş Karabuda* ile tanıştım, karısı *Barbara*’nın çevirdiği *Yaşar Kemal*’in “*Bebek*” öyküsünde küçük bir rol aldım. Sonra *Güneş Karabuda*’ya film çekmek istediğimi söyledim. O da daha 35 mm. ile hiç çekmemişti, hep TV’ye 16 mm.lik çekiyordu, bu da ona ilginç bir deney olarak göründü. İşte ondan sonra müthiş kaotik, plansız, programsız yani son derece amatörce bir çalışma oldu. Projenin seçimi de biraz rastlantı sonucu oldu. Başta başka bir hikâyem vardı, hatta *İsviçre*’de çekmek istiyordum, oradaki kişilerle bir üçüncü dünyalı öğrenci arasında geçen bir olayı alıp işleyecektim. Sonra *Güneş*’i görmeye *Stockholm*’e gittiğim zaman bir akşamüstü *meydan* gördüm. O kuzeyin soğuğu içinde o meydan beni çok etkiledi ve orada gazetede daha önceleri okumuş olduğum bir olay, otobüs olayı aklıma geldi. Daha Türklerin *Avrupa*’da bu kadar çoğalmadığı bir dönemde böyle bir şeyi yaşamış bir grup bir otobüs içinde ve ancak bir hafta sonra keşfedilmişler. O meydana o otobüsü düşündüm birden, resim olarak çok çarpıcı benî.

— *Film bana güçlü bir tepkinin ürünü gibi geldi, ne dersiniz?*

— Mutlaka böyle bir tepki var, bu tepki hâlâ var.

— *Nedir bu tepki?*

— Bu tepki başkaldırı. Haksızlığa başkaldırı. Her toplum değiştiren kişi mutlaka dünyanın her yerinde benzer bir tepkiyi yaşıyor. Ayrıca bizim Türk olmamızdan gelen bazı sorunlar da var. Bu özel sorunlar “*Otobüs*”ün yapım tarihinden beri de giderek ağırlaştılar. Şu anda durum çok kötü. Şu anda Türklere hayvan muamelesi yapmayı isteyen ve yapan belli bir kesim var. Örneğin içinde Türklere birlikte bir evin yakılması olayı çok kor-

kunç bir şeydir. Ayrıca günlük hayatta bu kadar sivri olmayan binlerce küçük olay yaşanıyor. "Otobüs" bu tepkilerin tabii ki sonucudur. Ama tamamen bu da değildir. Aslında ben mesleğimden dolayı Avrupa'da bu tür olaylarla karşılaşmadım, tam tersine ilk günden beri sürekli itibar gördüm. Oradaki mutlu bir azınlığın arasındayım. Yalnız benim tepkiler görmüyorsanız, çevremdeki olayları görmemem demek değildir.

— 1977 yılında filmi açtığınız bir yazınızda iki dünyanın çatışması diyorsunuz, bunu biraz açabilir misiniz?

— Bana göre her olay çok yönlüdür. Az önce söyledi ettiğimiz tepki bir gerçektir, ama "Otobüs" yalnızca bu tepkiden ibaret değildir. Üçüncü dünya sayılabilecek bir yerden kopup Batı'da yaşamaya başlamış bir kişi ister istemez kendine birtakım sorular sormaya başlıyor. Aslında ben Batı'ya karşı bir tutum içinde de değilim. Anti-Batılı olarak bakmıyorum olaylara. Ortada yalnızca bu toplumların farklı gelişim aşamaları içinde olmaları durumu var ve bu farklılık bana göre bir diyalogsuzluk durumu yaratıyor. Bunu ben geliştirmeye çabaladım. Oradaki göçmenlerin Türk olup olmamaları o kadar önemli değil. Ben genelleme yapmak istiyorum. Gelişmiş Batılı ülkeler kendilerini az gelişmiş ülke insanlarını anlamak zorunda hissetmiyorlar. Buna karşın üçüncü dünyalı kişiler de, hatta aydınları da, Batı'yı anlamıyorlar, yani ortada ortak bir diyalogsuzluk sorunu var. Ben bu diyalogsuzluğu resme geçirmeye çalıştım.

— Düşündüklerinizi "Otobüs" filminde gerçekleştirirken seyirciyi hiç hesaba kattınız mı?

— İnanıyorum ki, yönetmen filmi yaparsa, film de yönetmeni yapar. Ben seyircileri önceden belli sınıflara, belli kategorilere ayırıp, ben şu seyirciyi hitap ediyorum demeye pek inanmıyorum, hatta bunu çok tehlikeli buluyorum. Olabildiğince çok sayıda insanla diyalog kurmaya çalışmalıdır sanatçılar. İnsan sevgisi çok önemli, bütün eleştirilerin, değerlendirmelerin buna göre yapılması gerekir. Yönetmenin kendini her şeyin üstünde görüp, bir bakıma ukâlaca, birtakım insanlara dersler verir gibi olaya yaklaşmasını haklı bulmuyorum.

— Seyirci bir filmi seyredirken, olayların içine girer, oyuncularla, kahramanlarla özdeşleşir. Sizin filminizde de seyirciyi böyle bir bütünleşmede uzak tutmaya yönelik herhangi bir çaba görülüyor. İster istemez seyirciler oradaki olaylara katılacaklar, yaşananları paylaşacaklar. Filminde iki ayrı topluma ait insanlar var ve çatışıyorlar, acaba diyorum, seyirciler konularına göre filmi farklı algılayabilirler mi, filme farklı şekilde bütünleşebilirler mi? Örneğin film Türkiye'de gösterilirken, doğal olarak seyirciler Türk işçileriyle bütünleşerek film izlemeye çalış-

acaklardır. İsveç'te ise tam tersi olacaktır belki. Dolayısıyla filmin de bu duruma göre farklı okunmaları sözkonusu olabilecektir. Bu konuda daha önce ya da film gösterime girdikten sonra hiç düşündünüz mü?

— Bakın bu sinema olayını da çok fazla abartmamak gerekiyor. Sinema çok önemli bir sanat, müthiş güçlü bir sanat, bunları biliyoruz. Ama sinema şimdi kılık da bir yığın problemi halledilecek değildir. Senegalli bir yönetmen var, son derece angaje bir yönetmen, Osman Senbene, bir film bir tartışma ortamından başka bir şey değildir der. Şimdi bu dediğiniz konu beni hâlâ şu anda da ilgilendiriyor. Benim yönetmen olarak yapmak istediğim belli bir öykünün, belli bir yorumla ortaya getirilmesidir. Ben önceden yapılacak bazı seçmelerin sıhhatine inanmıyorum, yani ben şu seyirciyi ulaşmak istiyorum gibi. Yönetmen her şeyden önce kendisiyle namuslu olmak zorundadır ve düşüncesini, duygusunu ortaya koyma çabasındadır. Ama ondan sonra kimler tarafından, nasıl alınır, kime ne söyler, kim ne hisseder bu artık yönetmenin sorunu değildir. Çünkü yönetmen filmi ortaya koyduğu anda, bana göre artık onun işi bitmiştir. Bu sorunun önemini pek kavrayamıyorum, benim için önemli değil.

— Filmlerinize derinliği olan karakter kişiler yerine daha çok dış görünüşleriyle ve yaptıkları eylemleriyle tanıdığımız tipler var. Bu durumu biraz açıklayabilir misiniz?

— İşin bir gözlem yanı var. Bazen baktığım zaman etrafıma gördüğüm tiplerin, gördüğüm yüzlerin sanki bana bir şeyler yaparlarmış izlenimini verdiklerini gözlüyorum. Örneğin bu adamın davranışı, bu görünümüyle şöyle olabilir gibi. Bir örnek vereyim, "Cumartesi Cumartesi" fil-

minde fotoğrafçı dükkânına girip ne seçeceğini bilemeyen, teknikten hiç anlamayan, yeğenine bir fotoğraf makinesi alıp, hediye etmek isteyen iyi niyetli, ama karsız bir tip bulmam gerekiyordu. Böyle bir kişiyi bulamamıştım, yani adamın görünüşünün buna inandırması gerekiyor. Bir gün yolda giderken ölümden bir postacı geçti, giyimiyse, şapkası, çantasıyla ve adamın öyle bir tedirgin, kendinden emin olmayan hali vardı ki birden, ben o sıra başkasıyla birlikle idim, konuşuyordum, kafamda bir şey çaktı, hemen gidip dönüp postacıyı durdurdum ve böyle bir film yapıyoruz, oynamak ister misiniz diye sordum. Adam çok şaşırıp, oynamak istemedi, ben çok şıkırım böyle şeylerden dedi. Dedim, oynamanıza gerek yok, siz böyle olduğunuz gibi geleceksiniz, birtakım laflar edeceksiniz. Çünkü biliyordum ki, gerçekten oynamasına gerek yok, resim olarak benim kafamdaki insana tam uyuyordu. Bu, işin bir yanı. Başka bir yanı da bunun biraz konuya ilgili olduğudur. Öyle konular vardır ki, klasik bir sinema anlayışı içinde alınıp, belli karakterler çizilir. Bir de bir resim sineması vardır. Örneğin sanıyorum Fellini de bu tarz çalışıyor.

— "Cumartesi Cumartesi" filmini yapmaya sizi iten nedenleri söyleyebilir misiniz?

— "Cumartesi Cumartesi" konu olarak, bana göre "Otobüs"ün devamı. Yalnız bunun böyle karşılanıp karşılanmayacağı ben tabii şu anda bilemem. Bu kez yapmak istediğim, içinde yaşadığım modern toplumun bir karikatürünü çizip oradaki kişiler arasındaki diyalogsuzluğu mizahi bir biçimde vermeye çalışmaktı. Bütün bu olanların etrafında geliştiği Türk çift de aslında resimsel bir çift, bana olayları göstermeye yarayan bir araç.

J. Villeret filmin bir sahnesinde



— “Cumartesi Cumartesi”nin yapım koşulları nasıl oluştu?

— Başlangıçta ben ufak çaplı 16 mm.lik bir film yapmak istiyordum. Olayın dönüm noktası, sırf deney olsun diye kendilerine senaryo ilettiğim ünlü Fransız oyuncuların hemen hepsinin “evet oynayınız” diye cevap vermeleri oldu.

— “Otobüs” filminden “Cumartesi Cumartesi” filmine sizin belirli bir evrim geçirmiş olduğunuz görülüyor. Öyle ki “Otobüs” filmindeki Türklerin Avrupa’daki konumuyla, “Cumartesi Cumartesi” filmindeki Türklerin konumunun farklılığından da bunu anlamak olası. “Otobüs” filminden bu yana, bir göçmen olarak sizin Avrupa’ya bakışınızın değiştiğini söyleyebilir miyiz?

— “Otobüs”te Türkiye’den Batı topluma gitmiş bir insanın ilk gördükleri ve tepkileri vardı. “Otobüs” bu ilk gördüklerimin resimlenmesidir. Aradan geçen yıllardan sonra o kişi elbetteki o toplumda aynı yerde kalmayacaktır. Ben üstelik dışı olarak farklı, ayrıcalıklı bir yaşam da sürüyorum. Bu nedenle algıladıklarım elbette ki, ilk gittiğim zamanki etrafıma baktığımda gördüklerimden farklı şeylerdi. “Cumartesi Cumartesi” de işte bunun resimlenmesidir. Aslında her ikisi de gözlem sinemasıdır.

— Şöyle bir saptamam daha var benim “Otobüs”ün mizah anlayışı daha kara, çarpıcı, dramatik. Oradaki Türkler ürkmüş bir şekilde çevrelerine bakıyorlar ve her şey sanki onların üstlerine üstlerine geliyor. Her şey sanki onlara karşı. “Cumartesi Cumartesi”ye baktığımızda, oradaki mizah çok daha yumuşak. “Otobüs”le gelenler artık o topluma alışmışlar, bakışları ve duyguları değişmiş gibi, çevrelerine farklı bakıyorlar artık...

— Bu çok doğru, bunu çok doğru görmüşsünüz. “Otobüs”teki kişiler Anado-

lu’nun bozkırından kalkıp, kendini birden bire çok farklı bir toplumda, İsviçre’te buluyorlar. Elbetteki bu insanların başına gelen olaylar daha trajik, daha dramatik, dolayısıyla da mizahı daha kara olabilir. Oysa “Cumartesi Cumartesi”deki Türk çifti, tam tersine burjuvalaşmış, uzun zamandır Avrupa’da yaşayan Avrupa’ya birçok açılarından adapte olmuş. Otobüsteki yolculardan çok farklı bir toplum katından gelmiş iki kişi. Böyle Türkler çok var.

— Siz filmde, sinemacı olarak, birtakım rahatsızlıkları gösteriyorsunuz, bunları sergiliyorsunuz ve orada duruyorsunuz. Oysa dışı olarak işiniz rahatsızlığın nedenini bulup, onu tedavi etmektir. Sinemacı olarak da aynı tavır içinde olmayı hiç düşündünüz mü?

— Söylediğiniz bu teşhis koyan ve tedavi eden doktor örneğinin sinemacıya hatta politikacıya bile uygulanmaya çalışılmasının çok tehlikeli olacağı kanısındayım. Bana göre rahatsızlığın gösterilmesi de büyük bir olay. Ben sinemayı ve edebiyatı bir sergileme işi olarak alıyorum. Çünkü çözümler bazen şematik kalabiliyor, yanlış yerlere götürebiliyor, çok tehlikeli bu. Aydınların yukarıdan aşağıya kadar drijist, yani her şeyi ben iyi bilirim tavrını doğru bulmuyorum, hatta biraz faşistçe bir şey olarak görüyorum. Ayrıca sinemacı ille rahatsızlıkları gösterir diye bir şey de yok. Ben batmak üzere olan bir güneşten de söz edip, seyircileri batmak üzere olan bir güneşten zevk almaya çağırabilirim.

— Film Türkçe dışında başka dillerde de, örneğin Fransızca, İngilizce seslendirilerek başka ülkelere dağıtılacak. Bu durumlarda filmdeki çift Türk olarak kalacak mı?

— Kesinlikle hayır. Belki bunun anlaşılması zorlukla karşılaşılabılır Türkiye’de.

Benim için önemli olan, aynı şey “Otobüs” için de geçerliydi, buradaki kişilerin hangi kökende oldukları, hangi dili konuştukları değil. Önemli olan yapılan sergilemedir. “Otobüs”te o andaki bakan gözün yaptığı bir sergileme vardı. O göz, o işçiler tarafından sembolize ediliyordu. Ama o göz aslında filmin yönetmeniydi. Eğer o işçiler Türk değil de İtalyan, Pakistanlı ya da Tunuslu olsalardı ben aynı filmi gene tamamen aynı şekilde çekerdim. O insanlar benim için gözlemlerimi aktaran aynalardı. Birtakım gözler lazımdı bana. Buradaki de gene yönetmenin bakışıdır. Ve bu bakışta aslında bakanın kökeni hiç de önemli değildir.

— Filmin Fransızca kopyasında bunlar Türk olmayacağına göre isimleri ne olacak?

— Fransızca konuşurlarken bunların isimleri Fransız isimler olacak. Almanya’da olduğu zaman, Alman isimli olmalarını isterim. Amerika’da çıktığı zaman bunların Amerikalı olmasından yanayım. “Otobüs”te de öyleydi, burada da öyle, çok özel bir çalışma tarzı var bu filmlerin. Bugün bir “Sürü” filminde belli bir çevre ve kişiler işlenmiştir, bunları siz Türk olarak bırakmak zorundasınız, başka ulustan yapamazsınız. Benim sinemam farklı, benim sinemamda kişiliklerim önemli değil, benim gördüklerim önemli, gözlemlerim önemli.

— “Otobüs”teki ayırım çok net, gelişmiş Batı toplumu insanları ve oraya giden göçmen işçiler. Dolayısıyla oradaki Türkleri siz, aynı konumda olabilecek bir Pakistanlı, İtalyan, Tunuslu yapabilirsiniz, ama bir Fransız, İngiliz, Alman, İsviçreli yapamazsınız örneğin. Oysa, “Cumartesi Cumartesi” filminde başroldeki çifti Türkiye kopyasında Türk yapıp diğer bütün kişileri yabancı olarak koruyorsunuz. Burada Batı’ya uyum kurmuş bir üçüncü dünyanın çevresine bakmasını ve olan biteni sergilemesini veriyorsunuz. Bunun kendine göre bir anlamı var. Oysa bunları Fransız, Amerikalı ya da Alman yaptığınızda filmin yorumu farklı olmaya başlayacaktır sanıyorum...

— Ama bu dediğinizi ben çok olağan buluyorum. Çünkü “Otobüs”teki kişiler köylü kökenliydi, elbette ki Türk köylü kökenli bir kişi kalkıp da Amerikalı olamaz. Ama “Cumartesi Cumartesi”deki kişiler Türk küçük burjuva kökenli kişilerdir ve Avrupalılardan pek farklı değildir, özellikle dışarda yaşayanlar arasında. Yani bunun niçin rahatsız edeceğini anlayamıyorum.

— Rahatsızlık dedim, filmin farklı okunması, farklı yorumlara gidilmesi demek istedim.

— Size bu konuda hak veriyorum, ama ben bu zorluğu göze alıyorum. “Otobüs”te olduğu gibi “Cumartesi Cumartesi”nin de hangi ülkeye ait bir film olduğu ortada kalacaktır. Bunlar iki kültür arasında kalmış bir göçmenin filmleridir. □

“Otobüs” filminden bir sahne





# MACAR FİLM ŞENLİĞİ



Rekin TEKSOY

Budapeşte'nin ayazı neredeyse insanın soluğunu donduruyordu. Kanadalı sinema yazarının ilk sözü Zeki Ökten'in "Pehlivan"ını (o Boksör diyordu) sormak oldu. Hindistanlı sinema yazarı, Kalküta'da Yılmaz'ın filmlerinin çok tutulduğunu söyledi. Bir başkası, "Hakkâri'de Bir Mevsim"den sonra Erden Kıral'ın ne yaptığını sordu. Hungarofilm'in görevlisi genç kadın Onat Kutlar'ın Berlin Film Şenliği jürisinde yer almasından duyduğu sevinci belirtti. Gözlerim bir ara, bir anglosakson ülkesinde bir kitabevinden alındığı anlaşılan, üstüne çağdaş yazarların adları sıralanmış bir çantaya takıldı. Bir satırın sonundan Yaşar Kemal adı sanki bana göz kırpyordu. Budapeşte'nin ayazını bir daha hissetmedim.

Her yıl düzenlenmekte olan ve o yıl boyunca Macaristan'da çevrilmiş filmlerin sunulduğu Macar Filmleri Şenliği'nin on yedincisi Budapeşte'de gerçekleştirildi. Yirmi filmin yer aldığı gösteriler başlamadan önce, Macar sinemasının iki ünlü yönetmeninin, Andras Kovacs ile Istvan Szabo'nun filmleri merakla bekleniyordu. Seçiciler kurulu en iyi film ödülünü Szabo'nun "Albay Redl"ine vererek bu ilgi-

nin yerindeliliğini doğruladı. En iyi yönetmen ödülünü "Taçyaprakları, Çiçekler, Taçlar"ın genç yönetmeni Laszlo Lugossy kazandı. Seçiciler kurulu ayrıca Livia Gyarmathy ve Andras Jeles'e özel birer ödül verdi. En iyi görüntü yönetmeni ödülünü Tibor Mathe, en iyi kadın oyuncu ödülünü Hedi Temessy ve Erika Bodnar, en iyi erkek oyuncu ödülünü Karoly Eperjes aldı.

Günümüzün en önemli ulusal okullarından Macar sinemasının uluslararası alanda ilgi uyandırmaya başlaması İkinci Dünya Savaşı ertesine raslar. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Geza Radvanyi'nin "Avrupa'da Bir Yer"i (Valahol Europaban) ile adını duyuran Macar sineması, daha sonra ellili yıllarda özellikle Zoltan Fabri'nin filmleriyle, sinema sanatının kalıcı ürünlerine çok önemli örnekler kattı. "Profesör Hannibal"den "Balint Fabian'ın Tanrıyla Karşılaşması"na kadar uzanan filmlerinin başlıcalarını bizim seyircimizin de görebilme fırsatını bulduğu Zoltan Fabri, günümüz sinemacılarının hiç kuşkusuz en önemlilerinden biridir. Ne var ki Macar sinemasının ününün yayılmasında Fabri'den çok belki de Janc-

so etkili olmuştur. Fabri'nin büyük bir açkagonüllülükle şimdiye dek yapılan en iyi Macar filmi dediği, Jancso'nun "Umut-suzlar"ı ("Szegenylegenyek", 1965) Macar sinemasını bir kez daha gündeme getirdi. Günümüzde bu iki ünlü yönetmenin yanısıra Andras Kovacs, Istvan Gal, Istvan Szabo gibi hemen her filmi önemli bir sinema olayı olan yönetmenlerin geliştirdiği Macar sineması, yılda ortalama yirmi beş dolayında film üretiyor. Yetmiş yakın yönetmene sahip bu sinemanın sağlam temeller üzerine oturmasında, yönetmenler kuşağını sürekli olarak gençleştirerek yenileme politikasının büyük payı olduğunu belirtmek gerekir.

Onyedinci Macar Filmleri Şenliği'nde gösterilen filmleri izledikten sonra çok genel bir değerlendirme yapılacak olursa, her şeyden önce bu yılın filmleri içinde bir başyapıtın bulunmadığını belirtmek gerekir. Bunun dışında, konu seçiminde yine Macar tarihine özel bir yer verildiği, ortakyapımların arttığı, ancak ortakyapımlarda çoğu kez Macar sinemasının özelliklerinin arka plana itildiği, genç kuşak yönetmenlerinin sayısının yüksek olduğu eklenebilir.

Budapeşte şenliğinin açılış gecesinde gösterilen Andras Kovacs'ın "Kızıl Kontes"i (Vörös Grofno) ilgiyle beklenen filmlerin başında geliyordu. Macar sinemasının eski kuşak yönetmenlerinden Kovacs, bu sinemanın en önemli temsilcilerinden biri olduğunu uluslararası şenliklerde aldığı çeşitli ödüllerle kanıtlamıştı. "Kızıl Kontes", 1918 yılında kurulan çok kısa ömürlü Macaristan cumhuriyetinin başkanı **Mihaly Karoly**'nin yaşamından bir kesit getiriyordu. Filmin başında, başkan Karoly'nin bugün artık çok yaşlanmış olan eşiyle yapılan konuşma ilginçti. Bayan Karoly'nin sağladığı bilgilere ve tarihsel belgelere dayandırılan bu üstün yapım, bütün ayrıntıları büyük bir titizlikle düzenlenmiş, çok özenli klasik bir sinema çalışmasıydı. Kont Mihaly Karoly'nin kendisinden çok daha genç Kontes Andrassy ile evlenmesi; soylulardan oluşan çevresinin siyasal fikirlerine karşı çıkararak demokratik reformları savunması, giderek sosyalistlerin toplantılarına katılması; ilkin başbakanlığa getirilişi, ardından cumhurbaşkanı seçilişi bir solukta izlenen bir sinema gösterisine dönüştürülmüştü. Batı demokrasilerinin çizgisini izlemek isteyen Karoly kısa süreli iktidarı bırakmak, daha sonra da yurdunu terketmek zorunda kalacaktı. Bu çok önemli filmde, Kovacs akıcı anlatımının yanı sıra oyuncu yönetimi, çevre düzenlemesi ve çerçeveleme konularındaki titizliğini de ortaya koyuyordu. Karoly rolündeki **Ferenc Bacs**'ın oyunu da övgüye değerdi. Ancak filmin Karoly ile daha sonra yine kısa bir süre için iktidara gelecek olan **Bela Kun** arasındaki ilişkilere değinmemesi önemli bir içerik eksikliğiydi.

Büyük İspanyol ozanı ve oyun yazarı **Federico Garcia Lorca**'nın "Yerma" sını sinemaya aktarmak kuşkusuz çok önemli bir girişimdi. Lorca'nın *İspanyol toprağının kanlı tragedyası* diye tanımladığı bir üçlünün, "Kanlı Düğün"den sonra ikincisini oluşturan bu oyun (Lorca üçlünün son oyununu yazamamıştır), bir türlü çocuk sahibi olamayan Yerma'nın kocasını öldürmesiyle sonuçlanan öyküsüdür. İspanyol kırsal kesiminin Yunan tragediyalarındaki koro işlevini yüklediği bu *kırsallık tragedyası*, çağdaş tiyatro dağarının yalnızlık ve gerilim üzerine kurulu en güçlü örneklerinden biridir. Bir Macar, Alman, Kanada ortak yapımı olan "Yerma"yı **Imre Gyöngyössi** ve **Barna Kabay** birlikte yönetmişler. 1973 yılından bu yana birlikte yönetmenlik yapan bu ikilinin filminde, oyunun tadını bulabilmek çok zordu. Gerçi abartmaya kaçmayan, yalnız bir anlatım sözkonusuydu, ama ne İspanya'nın duygusu ve davranışları da etkileyen kızgın güneşi vardı ortada, ne de kırsal kesime bir işlev yüklenmişti. Yerma'yı canlandıran **Gundrun Landgrebe** ise sıradan bir oyunculuğun ötesine ulaşamıyordu.

Seçiciler kurulu özel ödülünü alan **Livia Gyarmathy**'nin "Biraz Ben Biraz



"Taçyaprakları, Çiçekler, Taçlar" filminden iki görüntü

Sen"i (Egy Kicsit En, Egy Kicsit Te) bu ödülü hakeden bir film. **Marta Meszaros**'un başı çektiği kadın yönetmenlerin, daha genç kuşaktan temsilcisi Gyarmathy, üç kuşak arasındaki davranış ve düşünce farklarından kaynaklanan çelişkileri, belki de ancak bir kadın gözünün yakalayabileceği inceliklerle anlatmayı başarıyordu. "Biraz Ben Biraz Sen" gençliğin eşliğindeki kızlarını yanlış bir adım ataktan korumaya çalışan bir ana babayla, aynı kaygıyı paylaşan aile büyüklerinin telaşlarının yersizliğini vurguluyordu. Bir ara boşanmayı bile düşünebilen ana baba, sonunda kimi davranışları ve değer-

leri paylaşmasalar da, bunlara saygı göstermek gerektiğini kavırıyor ve kuşaklar arası çelişkilerde de uzlaşabilmenin karşılıklı özveriye dayandığını gösteriyorlardı. Gyarmathy sinemayı iyi bildiği gibi, ne anlatmak istediğini de iyi bilen ve bundan sonraki filmleri de merakla beklemeye değer bir yönetmen.

Macar Filmleri Şenliği'nin tek belgeselli **Gyula Gazdag**'ın "Toplu Gezi" siydi (Tarsasutazas). Auschwitz yalnızca İkinci Dünya Savaşı'na tanık olanların değil, bugünkü kuşakların da çok iyi bildikleri bir ad. Nazizmin soykırım uygulaması yaptığı bu ünlü toplama kampına yapılan

bir anma gezisi, "Toplu Gezi"nin konusunu oluştuyordu. Vaktiyle bu kampa kapatılmış olanlardan her nasılsa canlı olarak kurtulmayı başarabilenlerle, kampa yakınlarını yitirenlerden oluşan yolcular, turistik bir geziye çıkar gibi, otobüslerle kampın bugünkü durumunu görmeye giderler. Fotoğrafların çekildiği, duvarlara yazılı listelerde tanidik adların arandığı, anıların tazelandığı gezi boyunca, çektikleri cileler yüzlerindeki kırışıklıklarla simgeleşen insanlar, yaşadıkları, tanık oldukları korkunç olayları anlatırlar. Gezinin amacı hiç kuşkusuz, yirminci yüzyılın ortasında böyle bir çılgınlığın nasıl olup da gerçekleşebilmiş olduğuna bir yanıt aramaktır. Aynı çılgınlığın yinelenmemesi için ne yapılması gerektiğini gündeme getirmektedir. İnsan onurunun ayaklar altına alınmayacağı, sağlıklı bir geleceği tartışmaktır. Toplama kampında sakatlandığı için geziye katılmayan bir kadının da yer yer katıldığı söyleşiler, filmi yüzyılımızın en utanılacak olaylarından birine eğilen çok önemli bir belgesel kılıyordu. Yönetmen Gazdag, şimdiye dek kazandığı çeşitli ödüllerin de doğruladığı gibi, belli ki genç kuşak Macar sinemacılarının ileride adını sık sık duyuracak temsilcilerinden biri.

Yönetmen **Karoly Makk**'ın "Gerçek Oyun"u (Jatszani Kell) bir Macar-ABD ortak yapıımıydı. Yönetmenin 1970 Cannes Şenliği'nde ödül alan "Sevgi"si (Szelen) Macar sinemasının klasikleri arasında sayılıyor. Makk'ın "Bir Başka Ba-

kış"ı (Egy masra Neve) da geçen yıl hem Cannes'da ödül almış, hem de Macar Filmleri Şenliği'nin en iyi filmi seçilmişti. Ne var ki, eskiyen karı-koca ilişkisini canlandırmak için, Broadway'de çalışmakta olan bir oyuncunun, senaryo yazarı karısının yeni senaryosunda rol alabilmek için, kılık değiştirmesine ve gidecek karısının gönlünü çelmesine dayanan "Gerçek Oyun", sıradan bir duygusallığın ötesine ulaşamadığı gibi, inandırıcı da olamıyordu. Bir türlü gelmek bilmeyen finalde erkeğin karısının evliliklerini kurtarmak için başından beri bilerek bu oyuna katıldığını öğrenmesi de sıradanlığı kırma yetmiyordu. Hollywood sinemasının pek çok örneğini vermiş olduğu bir anlayışın ürünü olan "Gerçek Oyun" herhalde Makk'ın kalıcı yapıtları arasına katılamayacaktır.

Daha önceki çalışmalarıyla Karlovy Vary'de, Berlin'de, Cannes'da ödüller kazanmış olan **Pal Sandor**, bu kez "Yalnızca Bir Film"de (Csak Egy Mozi) evli bir film yönetmeniyle, kendisinden çok genç bir tıp öğrencisi arasındaki iki gün süreli gönül ilişkisini ele alıyordu. Aynı süreye sığdırılan yaşlı bir çift arasındaki benzer ilişki ilginç bir paralellik ortaya çıkartıyordu. Ancak filmin konuya yeni bir yaklaşım getirdiğini ya da önemli sinemasal özellikler içerdiğini söylemek mümkün değildi.

**Janos Kovacs**i genç bir yönetmen. Kısa filmleri bir yana bırakılacak olursa, "Zor Görev İçin Uygun Adam" (Magfe-

lelo Ember Kenye Feladatra) ikinci filmi. Bilinmeyen bir ülkede, halkın sevgisini kazanmış bir lider ölüyor. Yıllarca sonra genç bir memur, liderin kişiliği konusunda açılan bir yarışmada görev alınca, liderin ölmediğini, gözetiminde bulunduğu yerden kaçırılmasıyla sona eren polisyeye biçimli, ama siyasal içerikli bu film, ister istemez **Wajda**'nın "Mermer Adam"ını çağırıyor. Gerçi bu çağırışım daha başlangıçta Kovacs'i'nin filmi için bir handicap oluştuyordu, ama Kovacs'i'nin de iddialı bir çalışma yapma isteği kazanmış anlaşılıyordu. Filmın haber alma örgütünü eleştirme amacına ne dereceye kadar ulaştığı tartışılabilir gibi, biçim açısından da gereksiz uzunluklar taşıdığını tartışmaya bile gerek yoktu.

Sinemada oyuncu olarak çalışan, bu arada Fransa'da başta **Godard** olmak üzere çeşitli yönetmenlerin filmlerinde oynayan **Laszlo Szabo**, aşağı yukarı on yılda bir yönetmenlik de yapıyor. 1974'te gerçekleştirdiği "Zig Zag"dan sonra yönettiği "Kara Mandaya Ateş" (Sortüz Egy Fekete Bivalyert) bir Fransız-Macar ortak yapıımı olmakla birlikte, Macar sinemasının özelliklerini koruyordu. İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde küçük bir kasabada bir öğretmenin (**Jean Louis Trintignant**) karısı ve öğrencileriyle ilişkileri, küçük öğrencilerin sakin bir kasabada ortamındaki yaramazlıkları, öğretmenin karısının kasabaya gelen yakışıklı erkeğe kaçıp, sonra geri dönmesi, yer yer

İşığı Görmek/Ferenc Grunwalsky



Kızıl Kontes/Andras Kovacs



Biraz Ben, Biraz Sen/Livia Gyarmathy



mizaha da öncelik tanıyan yalın bir biçimle aktarılıyordu. Büyük iddialar taşımayan, büyük sözler etmeyen, ama ağırbaşlı, sade, düzgün bir filmdi "Kara Mandaya Ateş".

Sanat düzeyi nedeniyle seçiciler kurullunun özel ödül verdiği "Haber" (Angyalı Üdvözlet) Andras Jeles'in ikinci filmi. Macar ozanı **Imre Madach**'ın "Faust"u çağrıştıran "İnsanın Tragedyası" adlı yapıtına dayanan senaryosunda, Jeles Adem'le Havva'nın cennetten kovuluşuna eğiliyordu. Filmin oyuncularını sekiyle on iki yaş arasındaki çocuklardan oluşuyordu. Yönetmenin böyle bir kadroyla, bu denli çarpıcı bir sonuca ulaşabilmiş olması kuşkusuz büyük bir başarıydı. Adem'le Havva yasak meyveyi yedikleri için cennetten kovulunca, Adem düşe dalıp, ardıllarının neler gerçekleştireceklerini tasarlamaya koyuluyordu. İlk general Miltiades olup Perslerle savaşıyor, ama Atina'ya dönünce halkın kellesini istediğini görüyordu. Tankred olup Bizans'ı kuşatıyor, Bizans'ta din kisvesi altında akıtılan kanlara tanık oluyordu. Adem, bir sonraki bölümde gökbilimci Kepler kılığında. Kepler, karısının giderlerini karşılamak için yıldız falına bakmaktan gökbilim çalışmalarna vakit ayıramıyordu. Fransız Devrimi sırasında Adem, Danton'du. Liberalizmin Londrası'nda Adem'i bekleyen ise paranın sevgiye bile egemenliği. Cennetin kapısında düşlerden sıyrılan Adem yaşama son vermeyi düşünüyor, ama Havva'nın gebe olduğunu öğrenince vazgeçerek yaşamı olduğu gibi kabul ediyordu. "Haber" yakaladığı estetik düzeye karşın, yine de ilginç bir deneme olmanın ötesine ulaşmıyordu.

**Miklos Jancso**'nun yardımcılığı yaptıktan sonra yönetmenliğe geçen **Ferenc Grunwalsky**'nin "Uyanış" (Ezmeles) yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Macaristan'ın kırsal kesiminde yaşayanların toplumsal konularda bilinçlenmeleri üzerine kurulu. Kendisine bağışlanan bir servetin sağladığı olanaklarla uzun yıllar avarelik eden köylü kökenli Imre, kırsal kesimin içinde bulunduğu zor koşulların ceahletten kaynaklandığı sonucuna varıyordu. Köylülere okuma-yazma öğretiyor, düzene karşı çıkıyor, varını yokunu yitiriyor, sonunda mistisizme sığınuyordu. Macar sinemasının Macar tarihini sık sık gündeme getirme eğiliminin bir başka örneği olan bu film sağlam yapı, düzgün yönetimi ve çok başarılı görüntüleriyle dikkati çekiyordu. Nitekim görüntü yönetmeni **Tibor Mathe**'ye en iyi görüntü yönetmeni ödülünü kazandırdı.

Berlin Şenliklerinde Gümüş Ayı ve Fipresci ödülleri sahibi **Laszlo Lugossy**'nin "Taçyaprakları, Çiçekler, Taçlar" (Sziromok, Vragok, Koszorok) adlı filmi birçokları için şenliğin en iyi filmiydi. En iyi yönetmen ödülü alan Lugossy de Macar tarihine eğiliyordu. Avusturyalılara kar-



Yerma/Imre Gyöngyössi-Barna Kabay

şı girilen, ama yenilgiyle sonuçlanan 1848 bağımsızlık savaşına katılan genç bir teğmenin, amcasının evine döndükten sonra yeniden özgürlük ve bağımsızlık için çalışabilme fırsatı bulması son derece dengeli ve akıcı bir biçimde işleniyordu. Kapatıldığı akıl hastanesinden bir İsviçre gazetesine imparatoru yeren bir açık mektup yollayıp yayınlamakla suçlanan Ferenc, mektubu kendisinin yazmadığı konusunda bir belge imzalamaktan kaçınıyor ve yatağını ateşe vererek yaşamını noktalyordu. Lugossy'nin bu önemli filmi, hiç kuşkusuz filmlerin peşpeşe izlendiği bir şenlik düzenlemesinden sonra bir daha izlenmeyi ve aldığı ödülü tartışmasız hakeden bir filmi.

Istvan Szabo, Macar sinemasının son iki yıldır adından en çok söz ettiren yönetmeni belki de. "Mephisto"nun 1981 Cannes Şenliği'nde en iyi senaryo ve Fipresci ödüllerini kazanması, ardından 1982'de en iyi yabancı film Oscar'ını, İtalya'da en iyi yabancı film David'ini alması, Londra'da eleştirmenlerce en iyi yabancı film seçilmesi Szabo'yu Batı'da bir deni ünlendirdi. Bu nedenle son filmi "Albay Redl" (Redl Ezredes) büyük ilgiyle bekleniyordu. "Albay Redl"de Szabo yine kendisi gibi "Mephisto" ile büyük ün yapan Avusturyalı oyuncu **Klaus Maria Brandauer** ile işbirliği yapmış, görüntü yönetmenliğini yine "Mephisto"yu çekmiş olan **Lajos Koltai**'ye vermişti. "Albay Redl" gerçek bir kişilik. 1913 Mayıs'ında başına bir kurşun sıkarak yaşamına son vermek zorunda kalmış. Avusturya haber alma servisinde görevli olan albaya, sağladığı bilgileri para karşılığında yabancı devletlere aktarır. Eşçinselliğinin açıklanmaması için bu işi yapmayı sürdürür. İhaneti ortaya çıkınca kendini öldürmek zorunda kalır. Bu konuya **Stefan Zweig** da değindiği gibi, **John Osborne** da "A Patriot For Me" adlı oyununda Redl'i

ele alır. Szabo filminin gerçek albay Redl'i beyazperdeye getirmek amacı gütmeyeceğini, Redl ile ilgili bütün belgeleri incelediğini, ancak bu gerçek olaya oldukça benzeyen, fakat kendi istediği doğrultuda gelişen bir film yaptığını özellikle vurguluyor. Yoksul bir ailenin çocuğu olan Redl parlak zekâsını yerinde kullanarak askeri okula girer, Avusturya Macaristan ordusunda subay olur. Yükselme tutkusunu, yeteneklerinin de yardımıyla kısa sürede gerçekleştirir. Ne var ki Redl'in tutkusunun gerçekleşmesinin bir de bedeli vardır. Bedel, içinden çıktığı çevreye, ailesine, dostlarına ihanettir ve bu ihanet giderek kendi öz benliğine yönelecektir. Redl kendisini güçlü kılabilmek için, gerçek benliğini yok etmek, gerçek benliğinin bütün izlerini ortadan kaldırmak, bir başkası olmak zorundadır. Çevresinin davranışları, değer yargıları bambaşkadır. Aynı davranışları, aynı yargıları benimseyebilmek için Redl her fırsattan yararlanacaktır. Böylece gittikçe yoğunlaşan bir ihanet çizgisinin durmak bilmeyen ivmesi içinde bulacaktır kendisini. Öz benliğiyle savaşan Albay Redl bu savaşı kazanabilmek için, öz benliğini yok etmek zorundadır. Szabo'nun filmi, Klaus Maria Brandauer'in ölçülü oyununun da katkısıyla "Mephisto"nun yinelenmesi izlenimini uyandırsa da "Albay Redl" önemli bir film.

Şenliğin geri kalan filmlerini özetlemektense yarışma dışı olarak bir iş kopyası gösterilen **Peter Bacso**'nun "Saat Kaç Bay Saat"ine (Heny Az Ora Vekker Ur?) değinmenin daha önemli olacağı sanıyorum. Çünkü Bacso'nun filmi gerçek bir başarıydı. Macar sinemasının uluslararası üne sahip eski kuşak yönetmenlerinden Peter Bacso, çok ciddi konuların bile olaylara gülümseyerek bakarak da işlenebileceğini doğrularken, izleyenlerin kolay kolay unutamayacakları bir filme imzasını atmıştı. Saatin kaç olduğunu, saate bakmadan söyleyebilen bir kasaba saatçisinin, İkinci Dünya Savaşı sırasında kasaba Alman işgaline uğrayınca, Yahudi olduğu için yaşamak zorunda kaldığı serüven, insan onuruna yaraşır bir noktaya ulaşarak noktalanıyordu. Çırlıçıplak soyulan ve elleriyle bir sopaya tutunarak boşlukta asılı durmak zorunda bırakılan tutukluların bir süre sonra bir ağacın dalından düşen meyveler gibi teker teker yere düşmeye başlamaları; buldukları hücrede geceyle gündüzü bile ayırtedemeyen tutukluların, saatçinin saatin kaç olduğunu söylemesinden sonra hep bir ağızdan saniyeleri saymaya başlamaları, büyük sinema sahneleriydi, sinema sanatının dorukları arasında yer alacak bölümlerdi. Bu çok önemli filmin önumündeki yıl *İstanbul sinema Günleri*'nde bizim seyircimize de sunulabilmesini diliyorum.

Budapeşte Şenliği, en azından kimi filmleriyle, Macar sinemasının günümüz sinemasındaki ağırlığını bir kez daha vurguladı. □

# En Yeni, En İyiden... Lider GRUNDIG'den!

Grundig teknolojide liderliğini yenilikte de sürdürüyor. En ileri teknolojiyle, en yeni videoyu sunuyor sizlere.

## GRUNDIG VB 140 UZAKTAN KUMANDALI, BETA SİSTEM VIDEO

Kolay kullanımlı yeni videonuz. Dokunmatik kumanda yapısıyla, görüntüyü izleyerek hızla ileri-geri sarma sistemiyle, band sonunda otomatik geri sarma mekanizmasıyla kolay...

Mükemmel bir teknolojinin ürünü yeni GRUNDIG videonuz. Yaygın beta kayıt sistemiyle, 8 güne kadar önceden program kaydıyla,

önden yüklemeli kaset mekanizmasıyla, 4 haneli elektronik program sayıcısıyla, L 830 video kasetleriyle 3 saat 35 dakika kayıt yapma imkânını tanımasıyla, resmi durdurmasıyla, 12 ayrı T.V. kanalını ayarlayabilmesiyle mükemmel...

**CIHAN**

CIHAN ŞİRKETLER GRUBU  
Barbaros Bulvarı No: 137  
Yıldız - İstanbul  
Tel: 166 94 00 -9 hat.



UZAKTAN KUMANDALI GRUNDIGVB 140 VIDEO TEKNOLOJİDE LİDER, YENİLİKTE LİDER...

# merhaba 7.SANAT

## Kötücül arkadaşlarımız

... bir oyuncunun bize  
her getirdiğinden  
yararlanmak, kendi  
küçük evreninden  
yanışan, ardısıra  
sürüyüp ulaştırdığı,  
kokuları koklamak, iyi  
bir nendir ...  
Jean RENOIR

Çetin A.ÖZKIRIM

Rabindrant Tagore'un, her üfleşte değişik sesler veren bir flüt'e benzettiği yaşam, yaman bir çelişkiler harmoni'sidir. Sinema da öyle. Tıpkı yaşamda olduğunca, beyazperde de zenginlerle yoksullar, güzellere çirkinler, güçlülerle güçsüzlere ve iyilerle kötüler genellikle hep yanyanadırlar. Üstelik dört dörtlük bir uyum içinde... Yedinci sanat, karanlık salonları doluduran izleyicilerine, ırkları yakın, düşleri gerçek ve seveleri, özlemleri, yığıları, ürküleri ortak kılarken iyi dostlarla birlikte, kötücül arkadaşlar da kazandırır.

Sinema evreninde iyilerin karşısında yer alan, çevresine kötülükler saçarak, ölümlere yol açan acımasız, kıyıcı kişilere *kötü adam* denilmektedir. İngilizce *Bad Man*'ın çevirisi olan bu deyim aslında yanlış. Bilindiğince, kötü'nün sözlük karşılığı, *nitelikleri aşağı olan, hoş gitmeyen, işe yaramayan* anlamına gelmektedir. Bu yönden kötü adam yerine, *kötücül adam* demek daha doğru olacaktır. Nedenine gelince, kötücül'ün sözlük karşılığı, *başkalarının kötülüğünü isteyen, kötülük eden, zarar veren* demektir.

Beyazperdeden güzellere, çirkinlerin, güçlülerin, güçsüzlere ve iyilerin yanı sıra nice kötücül kişiler gelip geçmiştir. Tıpkı yaşamda olduğunca, giderek inanılmaz boyutlara ulaşan kötülükler saçmışlardır çevrelerine. Şu güzelim evrenimizi cehenneme dönüştürüp, güçsüzlere ve iyilere yaşamı dar etmişlerdir.



1. Charles Laughton, 2. Edward G.Robinson, 3. Edward Arnold, James Stewart ile.

Biz 1930 doğumlular, yaşamdaki deneyimlerimizden önce, kötülüğü ve kötücül kişileri beyazperdeden tanıdık. Aşımıza kattığımız türlü acılı sos'lar, biber ve hardal benzeri bir garip tatlar duyumsadık bu sinemasal kötülüklerde ve kötücül kişilerde. Ürkünün, yığımin, kıyımın, acımasızlığın tanımsız dürtüleriyle karanlık salonlarda, tedirginliğin kendine özgü coşkularını duyumsadık. Ayrıcalığı görünümle, davranışları ve gerçekten yaratıcı güçleriyle sinemanın kötücül adamları da, iyiler ve güzellere kadar bizleri etkileyip, belleğimizde ve de anılarımızda yerlerini aldılar. Sinemanın evrenselliğe ulaşmış sınırları içinde ortak dostlarımız kadar, kötücül arkadaşlarımız da vardı. Ve biz onları seviyorduk. Korkmamıza, kızmamıza,

giderek tiksindirilmemize karşın, seviyorduk. Yaşamda olduğunca iyilerle kötüler, bir paranın iki yüzü gibiydiler. Bunu sezinliyorduk...

Sinemadaki kötücül arkadaşlarımızın ilkelerinden biri, yanılmıyorsam bir kolluk görevlisiydi. Yasalara ve kurallara körü körüne bağlı, yüreğini dışlayıp usunun kupkuru doğrultusunda yaşayan katı ve acımasız bir polis. "Sefiller"de Paris kenti lağımları boyunca, *Jean Val Jean*'ın ardına düşerek, *seni yasalar adına tutukluyorum* diye bas bas bağırarak, gelmiş geçmiş *Jeaverit*'lerin en unutulmazı ve sinemadaki kötücül kişiliklerin en etkililerinden biri *Charles Laughton*'dur kuşkusuz. Belleğim beni aldatmıyorsa, usta oyuncu



1. George Sanders, Ella Rains ile; 2. Jose Ferrer; 3. James Cagney; 4. Broderic Crawford; 5. Barry Sullivan, Martha Hoyer ile; 6. Loula Calhern, Grace Kelly ve John Lund ile; 7. Sessue Hayakawa; 8. Robert Ryan; 9. Ed Begley, James Stewart ve John Qualen ile; 10. Richard Widmark; 11. Elle Wallach; 12. Strother Martin, Lee Remick ile.

Hugo'nun "Sefiller"inden önce, konusu H.G.Wells'in romanından aktarılan "Gaip Ufuklar Adası" filminde tanışmıştım. Ama beni yıllar yılı etkileyen, onun kendine özgü bir yorumla çizdiği, Jaevert tiplemesi olmuştur. Charles Laughton, beyazperdede nice değişik kimliklere büründü. Örneğin "Deniz Ejderi"nin acımasız kaptanı, "Kanlı Meyhane"nin çevresinde yıldı uyandıran hancısı, "Notre-dame Kamburu"nun ürkünç çirkinler kralı, "Celse Açılıyor"un gizemli avukatı, "Çıplak Rakkase Salome"nin cinsellik düşkünü üvey babası, "Spartaküs"ün kaşarlanmış senatörü gibilerinden çok değişik rollerde ününü sürdürmesine karşın, benim için o, en azından uzunca bir süre, hep polis görevlisi Jaevert olarak kalmıştır.

Kötücül arkadaşlarımızın ilkelerinden bir başkası da, kısaca boylu, ablak suratlı, ustura bakışlı, bıçak ağızlı, Romen kökenli bir garip adamdı. Adı, Edward G. Robinson'du. Küçük ismiyle, soyadı arasın-

da yer alan (G)'ye bayılırdım. Bu küçük, dev adamı, Jack London'ın "Deniz Kurdu"nda tanımıştım. Sisler içinde alıcı bir kuş gibi süzülen, ürkünç bir yelkenlinin kaptanıydı. John Garfield'e, Ida Lupino'ya ve hele hele zavallı Alexander Knox'a neler çektirmişti. Kötücül kişiler, kaptanlık benzeri bir yetkeyi ele geçirdiklerinde daha bir kıyıcı oluyorlar kuşkusuz. Hep başarılıydı. Kötücül adamların en başarılısı. "Penceredeki Kadın"da, tutkun olduğu Joan Bennett'in ayak tırnaklarını boyarken bile, tüm zavallılığına karşın, kötücüllüdü...

Karartmalı, ekme karneli çocukluk yıllarımın bir başka kötücül adamı da Edward Arnold'du.

Ferdi Tayfur'un ölümsüz sesiyle bir başka özellik kazanan Eddie Cantor'un karşısında geçmiş çağların Romalı bir kötücül yöneticisi rolündeydi. Arnold ile arkadaşlığımızı "Bay Smith Washington'a Gidiyor" ve "Gangster'in Hilesi" film-

lerindeki rolleriyle daha bir pekişti. Gerçek adı Guenther Schneider'di. 1956'da öldüğünde altmış altı yaşındaydı.

Cüceye yakın kısacık boyuna karşın, sürekli devinimliliği yüzünden sanki daha uzun görünürdü. Kendine özgü, değişik yüz yapısı, istem ve buyrultu gücünün simgesi gibiydi. Suratı ve bakışları, kimileyin, tıp kitaplarında yer alan us yoksunu kişilerin resimlerini anımsatırdı. Tutaçklarından boşalmış, kurulu bir yay gibiydi. "Kırlı Melekler", "Her Şafakta Ölürüm", "Kasırga Adam", "Öldüren Aşk" ve "Belalı Kaptan" gibi nice filmin büyük oyuncusu, kötücül adamların bir numaralı yaratıcısı James Cagney'den söz ediyorum. Onu, 1950'lerde çevirdiği "Cennem Alevi"nde izlemek olanağını bulanlar sanırım, kolay kolay unutamazlar. Benzin depolarını ateşe verip, havaya uçmadan önce *anneciğim sana geliyorum...* diye bağırırken, yüzünde beliren görünüm unutulur mu? Yıllar sonra, geçkin yaş-



Soldan sağa; Gert Fröbe, Ernest Borgnine, Rod Steiger, Richard Boone, Everett Sloane, Peter Van Eyck, Arthur Kennedy, Charles Bronson, Edmond O'Brien, Peter Falk, Duran Duray, Lee J.Cobb.

na karşın, **Milos Forman**'ın "Ragtime" filmiyle yeniden döndüğü sinemaya yine büyük, yine güçlü ve yine unutulmazdı. Cagney, çocuklukla iyi yürekli kötü adam rollerine çıkmıştır.

Uzun boyu, iri yapısıyla çelişen incelikli davranışlarıyla geçmişin soylularını animsatan **George Sanders**'in sınırsız acımasızlığı ilk bakışta pek sezilmezdi. Yanılmıyorsam gördüğüm ilk filmi, "Londra Postası"ydı. Silindir şapkası, pelerini, süslü yeleğinin cebinden sarkan tek camlı gözlüğü ve bir silah gibi yanından ekşik etmediği bastonu ile bir başka türden kötücüllüğün simgesi gibiydi. Sanırsınız, acımasızlığı onu yüreklendirip, şenlendirirdi. "Kırbaç Altında"da töreye aykırı bir birleşmeden evrene gelen yakışıklı ve genç yeğeni **Tyrone Power**'i inim inim ineltirirken, cinsel doyuma ulaşmışçasına kendinden geçişi gözlerimin önünden gitmez. "Perde Açılıyor"da bir tiyatro eleştirmeni olarak, en azından **Anne Baxter** denli, bencil ve acımasızdı **George Sanders**, bize soylu görünümü, göstermelik incelikli kişilerden sakınmamız gerektiğini öğretmiştir. Az nen mi?

"Signal" dergileri, eski boyacı ustası, yeni Führer'in yarattığı zinzortlu üstün ırk'tan kişilerin resimleriyle ve ufkularıyla doluydu. Ama benim tanıdığım ilk Nazi, **Walter Slezak**'tu. Hitchcock'un "Cankurtaran"ında düzenin başına geçmiş, geniş yapılı bir Budha yontusu gibi kurulmuştu. Filikadakilere aşıklık, susuzluktan ku-

rulırlarken o, üstün ırk'tan bir Nibelungen artığı olduğunu kanıtlarcasına sapa-sağlam duruyordu. Oysa gücünün gizemi, gömleğine sakladığı vitamin haplarındaydı. Eğer sizde Hitchcock'un "Lifeboat"-unu görmüşseniz, kuşkusuz, Avusturya kökenli, bilmem kaç kuşak tiyatrocunu bir aileden gelme **Walter Slezak**'ı anımsamışsınızdır. Sonraları onu "Gemici Sinbad"ın Cemal'i, "Salome"nin ikiyüzlü kumarbazı ve "Müfettiş"in üç kâğıtçı, gezginci eczacısı olarak görmüştük.

Bir zamanlar, ele geçirdiği yetke ve araç gücünü kötüye kullanmaktan çekinmeyen yargıç, savcı ya da avukat denildi mi akla hemen **Louis Calhern** gelirdi. Kötücül adam rollerinin dev oyuncusu **Calhern**'in unutulmaz sinema ürünlerinden biri de "Elmas Hırsızları"ydı.

**Broderic Crawford** genç yaşlarında, iri yapısına güvenen, kaba gücünü göstermekten çekinmeyen yarım akıllı kötücül adam rollerine çıkardı. Örneğin "Gönüllü Kahraman" ya da "Yedi Günahkârlar"-da olduğunca. Giderek kötücül adam rollerinin en yüksekteki düzeyine ulaşmayı başardı. "Saltanat Hırsızları" ve "Kalpazanlar"daki rolleri bu büyük oyuncunun, unutulmaz sanatçı kişiliğini belirleyen örnekleridir.

Uzun yıllar önce Japon denilince usu-muza **Peter Lorre**'un "Mr. Moto"su ile **Sessue Hayakawa** gelirdi. Hayakawa'yı çocuk yaşında gördüğüm "Fırtına" filminde unutamam. **Erich Von Stroheim** denli görkemli bir kötücül adamdı. Do-

ğulu bir çıyan gibi. Dışavurumculuktan belirgin izler taşıyan, abartmalı oyunculuğuyla, 1973'lere kadar uzun yıllar sinemada ayakta kalmayı başarmıştır.

Beyazperdeden sayısız kötücül adam gelip geçti. Kimilerinin adını bile unuttuk. Kimileri belleğimizde ve sinema tarihlerinde yerlerini aldılar. Bu ikinci türden olanlar kötücüllüklerine karşın, arkadaşlığımızı kazandılar. Onları sevdik, benimsedik, unutamadık. Örneğin, **Jose Ferrer**'ler, **Robert Ryan**'ler, **Thomas Gomez**'ler, **Dan Duryea**'lar, **Phillip Ahn**'lar, **Lee J.Cobb**'lar, **Peter Van Eyck**'ler, **Everett Sloane**'ler, **Rod Steiger**'ler, **Ernest Borgnine**'ler, **Gert Fröbe**'ler, **Arthur Kennedy**'ler, **Richard Boone**'lar, **Edmond O'Brein**'ler **Charles Bronson**'lar, **Peter Falk**'lar, **Bary Sullivan**'lar, **John Ireland**'lar, **Henry Silva**'lar, **Richard Conte**'ler, **Ed Begley**'ler, **Ellie Wallace**'lar, **Neville Brand**'lar, **Lee Van Cleef**'ler, **Strother Martin**'ler nasıl unutulur?

"Öldüren Buse"de **Richard Widmark**'in çizdiği kötücül adam imgesi belleğimizden silinse bile, onun insanın kanını donduran tiksindirici gülüşünün yankıları kulaqlarımızdan gitmez.

Yedinci sanatın kısa sayılacak geçmişi boyunca yüzlerce, binlerce, milyonlarca film çevrilmiştir. Bugün bunların çoğunun adı bile bilinmez. Ancak gerçek sinema ürünlerinin isimleri yedinci sanatın tarihine geçmiştir. **Charlie S.Chaplin**'in ilk filmlerinde yer alan kara sakallı, kaşları şeytansı kalkık, gözleri fıldır fıldır dönen, abartmalı kötücül adamlardan başlayarak, günümüze dek süren dönem içinde de kuşkusuz milyonlarca kötücül adam beyazperdede bir görünüp, bir kaybolmuşlardır. Aralarından çıkan gerçekten yaratıcı güce sahip, yetenekli ve usta oyuncular ise kötücül adam kimliğiyle izleyicileri büyüleyip, beğenilerini kazanarak, ün yapmışlardır. Evrensel boyutlarda, gelmiş geçmiş tüm kötücül arkadaşlarımızın anılarına selam olsun...□

## 50 yıl öncesinden

- **MOSKOVA GECELERİ** isimli filmde **Anabella** ve **Harry Bauer** rol alıyorlar.
- **XEMA DESIN**'in kızı **Tammara Desin**, senarist **Wiehlem**'le evlenmiştir.
- **HİTLER**, yeni çevirttiği "Vogner" isimli harp filmine Almanya deniz kuvvetleri de iştirak etmiştir.
- **HİTLER**, **UFA**'nın muazzam filmi "Firaniler"i iki defa seyretmiştir.
- **SIRTLAN KADIN** **Katherin Burke**, **Paramount**'la mukavelesini yenilemiştir.
- **SPENCER TRACY** ve **Claire Trevor**, "Gold Rush 1933"de rol alıyorlar. □





# GENÇLERARASI RESİM YARIŞMASI

Akbank 1985 Dünya Gençlik Yılı'nda, daha çok gencimizin resim sanatıyla kaynaşmasını sağlamak, resim sanatına gönül vermiş gençlerimizi ödüllendirmek amacıyla resim yarışması düzenledi. Seçici Kurul'un değerlendirmesi sonucunda verilecek ödüller aşağıda belirtilmiştir.

**Birincilik Ödülü 250.000.-TL**

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

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

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

## A) Katılma Koşulları:

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

## B) Seçim ve Ödüllendirme:

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

## C) Yarışma Sonuçları ve Eserlerin Geri Verilmesi:

- Sergilenmeye layık görülmeyen eserler yarışma sonucunun

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

- Akbank, yarışmaya katılan bütün eserler için teslim aldığı andan itibaren geri verinceye kadar depolama, ulaştırma ve sergileme süreleri boyunca mümkün olan her türlü koruma önlemlerini alacak ve bu konuda gereken hızla gösterecektir. Ancak elde olmayan sebeplerden dolayı meydana gelebilecek hasar ve yıpranmalardan dolayı Akbank yükümlülük altına girmeyecektir.
- Yarışmaya katılanlar yukarıdaki koşulları aynen kabul etmiş sayılır.

**AKBANK**  
"Gençliğe güven,,"

EVREN FILM sunar

# CUMARTESİ CUMARTESİ

bir  
TUNÇ OKAN  
film



FRANCIS HUSTER • CAROLE LAURE  
JACQUES VILLERET  
MICHEL BLANC • CATHERINE ALRIC • TUNÇ OKAN  
JEAN-LUC BIDEAU • THÉRESÉ LIOTARD ve ZOUC

Görüntü yönetmeni RAMON SUAREZ • Müzik: VLADIMIR COSMA  
Senaryo ve yönetmen: TUNÇ OKAN

# TELEVİZYON REHBERİ

Ziya METİN

Rastlantılarla düzenlenen TV Sinema'da Nisan'ın kimi önemli filmleri yayınlanacak mı, bilinmez. "Kızgın Boğa", "Merhaba Dünya", "Roma"... örneği. Son aylarda açıklanıp, hasıraltı edilen "The Day of Locust", "Hastane", "Yaban Çilekleri" ve "Milano Mucizesi" gibi filmleri unutmadık... Yüklendiği çağdışı politik misyon nedeniyle uzmanların uzağında durmayı yeğleyen bir televizyondan da bu kadarı beklenir.

2 Nisan Salı  
**POSTACI KAPIYI  
İKİ DEFA ÇALAR**  
(The Postman Always  
Rings Twice)  
1981 ABD yapımı.

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

Frank adında genç bir serseri, Yunan kökenli bir Amerikalının yolüstü lokantasında iş bulur. İlk fırsatta adamın güzel ve hırslı karısı Cora ile cinsel ilişkiye girer. Olaylar gelişip, yaşlı kocanın ortadan kaldırılması planına kadar dayanır.

James M.Caine'in yalınkat romanı içerdiği tutkusal, erotik, gergin ham madde nedeniyle birçok yönetmenin ilgisini çekti. Fransa'da Pierre Chenal 1939'da, İtalya'da Luchino Visconti 1942'de, Amerika'da Tay Garnett 1946'da ustalıklarını birer birer gösterdiler. Bob Rafelson'ın bu re-make'inde bize en ilginç bölüm Amerikan Rumlarının göreneksel eğlencesi. Ayrıca 1930'ların çevre betimlemesi de oldukça inandırıcı.

6 Nisan Cumartesi  
**PEMBE PANTER'İN LANETİ**  
(Curse of Pink Panther)  
1983 ABD yapımı

**Yönetmen:** Blake Edwards  
**Oyuncular:** Ted Wass, David Niven



Postacı Kapiyı İki Defa Çalar

6 Nisan Cumartesi  
**SENİ KALBİME GÖMDÜM**  
1981, 98 dakika

**Yönetmen:** Feyzi Tuna  
**Oyuncular:** Türkan Şoray, Cihan Ünal, Müşfik Kenter, Ahmet Mekin, Neriman Köksal, Çolpan İlhan, Altan Günbay

Türkan Şoray-Cihan Ünal çifti, Lorel-Hardi ikilisi gibi durmadan birlikte çalışıyorlar. Geleneksel tecim tuzağı. Taşdığı acıklı fotoroman adı yüzünden filmi sinemada görmek içimizden gelmemiştir. O hafta çıkan eleştirileri okumakla yetindik. Olumlu, olumsuz yaklaşımlarda bulunmuşlardı. Bunlardan birisi konunun "Anna Karenina"dan esinlendiğini söylüyor, Bayan Şoray'ın da defile yapar gibi giysi sergilediğini vurguluyordu. Bir başka eleştirmense, övgü mü, yergi mi olduğunu anlayamadığım bir tanıyla burjuva melodramı saptaması yapmıştı. Sakunçalı yıldız dizgesinin en sivri adı Türkan Şoray için "... böyle bir yaratığa sahip olan sinemamızın gurur duyması gerektiği"ni de eklemiş, ama dip müziğinin Ennio Morricone'den apartıldığına üzülmüştü.

Eh, biz Türk halkının en geniş kesimi, zamzede midelerimizin gurultusunu Morricone'nin coşkun melodileriyle bastırarak, bir türlü de mutluluğu bulamayan burjuvalarımıza ekran başında biraz ağlayalım. Müstahaktır.

7 Nisan Pazar  
**ŞEHİR KOVBOYU**  
(Urban Cowboy)  
ABD yapımı, 135 dakika

**Yönetmen:** James Bridges  
**Oyuncular:** John Travolta, Debra Winger, Scott Glenn, Madolyn Smith.  
(Aaron Lotham'ın romanından)

Kovboyluğun anayurdu Texas, belki de New York'tan çok Amerikan toplumunun simgesidir. Yönetmen James Bridges, eyaletin büyük kenti Houston'ın eğlence merkezine aynasını tutuyor. Ciddi bir kültür akımına girememiş büyük gençlik kitleleri, yavan bir ortamda, yapay gerilimler, hızlı ilişkiler içinde boş zamanlarını değerlendirmekteler (!). Tüketim toplumunun onulmaz kısır döngüsü. Yer yer ilginç gözlemler olmasına karşın, filmin yüzeyselliği biraz da Travolta'dan geliyor. Çünkü

oyun yeteneği çok sınırlı bir yıldız o. Nitekim usta sanatçı Debra Winger'la karşılaştığı her ayırında tuzla buz oluyor. Görülmeli.

7 Nisan Pazar

## BÜYÜK OTEL (Grand Hotel)

1932-33 ABD yapımı, 115 dakika

**Yönetmen:** Edmund Goulding

**Oyuncular:** Greta Garbo, John Barrymore, Joan Crawford, Wallece Beery, Lionel Barrymore.

Zamanında en iyi film Akademi Ödülü'nü (Oscar) kazanan "Grand Hotel", bir üstün-yapım. Birçok oyuncu, içiçe geçmiş öyküleri aynı mekânda oynuyorlar. Doğaldır ki, piyasa romancısı Vicki Baun'un yaklaşımında duygusal-lık ağır basıyor. Berlin'de geçen olayların ekseninde prima balerine Grusinskaya var. (G.Garbo). Oteldeki bir mücevher hırsızlığı dolayısıyla tanıştığı Baron'la yıldırım aşkına düşüyor. Öteki öyküyse, zengin adam avcılığına çıkmış hafifmeşrep bir kadının (J.Crawford), sanayici Preysing'le ilişkileri üzerine.

Bu antik yapıtı ailece haz duyarak izleyeceğimiz kuşkusuz.



Büyük Otel

9 Nisan Salı

## KIZGIN BOĞA (Raging Bull)

1980 ABD yapımı, 128 dakika

**Yönetmen:** Martin Scorsese

**Oyuncular:** Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Pesci

1950'lerin söylence boksörü Jake LaMotta'nın yaşamının en belirleyici kesitleri.

Yönetmen Martin Scorsese'in nasıl bir usta olduğunu sinemaseverler bilir. Onun canlı, gözlemci, ruhbilimsel ve-



Kızgın Boğa

rileri iyi değerlendiren anlatım tekniği film için bir güvence. Buna ek olarak dünyanın gördüğü en büyük birkaç aktör arasında sayılabilecek olan Robert De Niro'nun varlığı da sözkonusu olunca ortaya önemli bir iş çıkar. Yaşam-Spor-Ün üçlemi arasında çırpınan tutkulu bir boksörün öyküsünü sabırsızlıkla beklemek ve izlemek gerek.

13 Nisan Cumartesi

## HAYAL ŞEHİR (Logan's Run)

1976, ABD yapımı

**Yönetmen:** Michael Anderson

**Oyuncular:** Michael York, Jenny Agutter, Richard Jordan, Farah-Fawcett, Peter Ustinov.

Türkiye'de "Hayal Şehir" adıyla gösterilen sıradan bir bilim-kurgu denemesi.

13 Nisan Cumartesi

## YALAN DÜNYA

1972

**Yönetmen:** Temel Gürsu

**Oyuncular:** Kartal Tibet, Sevda Ferdağ, Tanju Gürsu

14 Nisan Pazar

## MERHABA DÜNYA (Being There)

1979, ABD yapımı, 130 dakika

**Yönetmen:** Hal Ashby

**Oyuncular:** Peter Sellers, Shirley MacLine, Melvyn Douglas, Jack Warden, Richard Basehart  
(Jerzy Kosinsky'nin romanından)

Çalışıp barındığı evden hiç dışarıya çıkmayan, bıkmıp usanmadan televizyon izleyen Kısmet Bahçıvan (Change Gardner) yumurtladığı "La Palisse-gerçekleriyle" - bilinen gerçeklerle- yüzeysel toplumu kolayca etkileyip, gözbebeği olur. Ardından politikacıları kazanır. Giderek ABD Başkanı'nın bile desteğini sağlayarak parlak bir geleceğe doğru yürümeye başlar.

Kaliteli senaryo, yetenekli bir yönetmen ve büyük oyuncular. Kara alaycılığın nefis bir örneği. Kesinlikle izlenmeli.



Merhaba Dünya

16 Nisan Salı

## ZENGİN VE ÜNLÜ (Rich and Famous)

1983, ABD yapımı, 114 dakika

**Yönetmen:** George Cukor

**Oyuncular:** Candice Bergen, Jacqueline Bisset, David Selby, Hart Bochner

20 Nisan Cumartesi

## SOONER DİYE BİR KIZ (A Girl Named Sooner)

1974, ABD yapımı, TV filmi

**Yönetmen:** Delbert Mann

**Oyuncular:** Lee Remick, Richard Crenna

21 Nisan Pazar

## ON A CLEAR DAY YOU CAN SEE FOREVER (MELINDA)

1970, ABD yapımı, 130 dakika

**Yönetmen:** Vincente Minnelli

**Oyuncular:** Barbra Streisand, Yves Montand, Bob Newhart, Simon Oakland, Jack Nicholson, Pamela Brown

21 Nisan Pazar  
**ŞANGHAY EKSPRESİ**  
(Shanghai Express)  
1932, ABD yapımı, 90 dakika

**Yönetmen:** Joseph Von Sternberg  
**Oyuncular:** Marlene Dietrich, Clive Brook, Anna May Wong, Warner Oland

Lüks orospu Şangay Lili, Pekin yolculuğu sırasında karşılaştığı İngiliz yüzbaşısına çılğınca sevdalanmışken, Kuo-Min-Tang devrimcilerince tren kuşatılır.

Marlene söylencesini yaratan Joseph Von Sternberg'in ünlü klasığı. Bu nostaljik melodramı bir atmosfer filmi katına ulaştıran yönetmenin üslupçuluğu kadar Lee Garmes'a Akademi Ödülü de kazandıran siyah-beyaz görüntü çalışması.



Şanghay Ekspresi

ta. Sürekli bombardımanların yarattığı moral çöküntüsüyle subaylar birbirlerine girmiş. Gönüllü olarak Rus cephesine atanan Prusya soylusu yüzbaşının amacı (M.Schell) bir madalya kazanarak ailesinin şanına şan katmaktır. Bu uğurda gözünü bile kırpmadan askerlerini ateşe atar. Savaşın yaratıcısı Hitler'den nefret eden onbaşı Steiner (J.Coburn), yüzbaşının korkunç tutkusunu anlayıp, ona karşı direnişe geçecektir. İkisi arasındaki çekişme, bozgun boyunca sürüp gider.

**Not:** Alman yazarı Willy Heinrich, ünlü romanıyla Nazi cephesi kulislerine ışık tutuyor. Ne var ki, bir Alman olarak bütünüyle yansız değil. Yönetmen Peckinpah bu geniş bütçeli filmi İngilizce olarak çekerken *yıldız dizgesine* boyun eğmiş. Onbaşısı Coburn'a oynatarak, alçakgönüllü Almanı bir süpermen konumuna getiriyor. Uzunluğu nedeniyle kimi bölümlerin tekdüzelige düşmesi bir yana, etkili bir çalışma. Ne yazık ki, içerdiği şiddet sahneleri keşilebilir.

23 Nisan Salı  
**SİNDERALLA**

Ünlü masalın yerli özentisi.

27 Nisan Cumartesi  
**PEMBE PANTER'İN İZİ**  
(Trail of Pink Panther)  
1982, ABD yapımı

**Yönetmen:** Blake Edwards  
**Oyuncular:** Peter Sellers, David Niven, Herbert Lom

27 Nisan Cumartesi  
**ADINI ANMAYACAĞIM**  
1971

**Yönetmen:** Orhan Elmas  
**Oyuncular:** Cüneyt Arkın, Hülya Koçyiğit, Cihangir Gaffari, Fatma Karanfil, Sedef Ecer

28 Nisan Pazar  
**ŞEREF MADALYASI**  
(Cross of Iron)  
1976, ABD yapımı

**Yönetmen:** Sam Peckinpah  
**Oyuncular:** James Coburn, Maximilian Schell, James Mason, David Warner, Senta Berger

II. Dünya Savaşı'nda Rusya cephesi. Alman birlikleri güçlkle tutunmak-

28 Nisan Pazar  
**ROMA**  
1971, İtalyan yapımı

**Yönetmen:** Federico Fellini  
**Oyuncular:** Peter Gonzales, Fiona Florence, Britta Barnes, Marne Maitland

Neo Realisme'nin içinden geçtiği halde ona pek bulaşmadan kendine özgü bir deyiş yolu bulan Fellini, anılarına düşkün sanatçılardan. Özyaşamsal öğelerden sık sık yararlanıyor. Daha ilk çalışmalarından "Aylaklar"da (I. Vitelloni, 1953), sonraları "Amarcord"da memleketi Rimini'deki çocukluğunu,

ilk gençliğini enine boyuna anlattı. On sekiz yaşındayken yerleştiği Roma'daki kendisini özellikle "Sekizbuçuk" (Otto e Mezzo, 1963) ve Roma filmlerinde gene anlatıyor. Bu tarihsel kenti dünü, bugünü ve yarınıyla sinema diline dökmek, duyarlı, hüznü, sevinçli, iğneleyici sarsıntılarla izleyiciye ulaştırmak her yönetmenin harcı değil. Ünlü ayrımlar: Mahalle kaldırımlarında tozlu yemek; içler acısı genelev; din adamları için defile; yol kavşağındaki trafik sıkışması... Bir başyapıt.



Roma

30 Nisan Salı  
**OLİVER'İN HİKÂYESİ**  
(Oliver's Story)  
1978, ABD yapımı, 91 dakika

**Yönetmen:** John Korty  
**Oyuncular:** Ryan O'Neill, Candice Bergen, Ray Milland

Erich Segal'in Love Story'sinin te-cimsel başarısı sinema esnafını devamını çevirmeye yöneltmiş. Sevgilisi öldükten sonra Oliver (R.O'Neill) yeni bir kadın aramaya çıkıyor.

TV'de bu ay izleyeceğimiz "Roma"nın yönetmeni

# Fellini ile söyleşi



Üstte: Federico Fellini  
altta: "La Dolce Vita" (sağda) ve "La Strada" (solda) filmlerinden birer görüntü.



Çeviren: Aslı SELÇUK

— *Jacques Tati* sinemayı hayata açılan bir pencere, *Robert Bresson* ise içsel bir devinim diye tanımlıyor. Siz bu konuyu nasıl özetlediniz?

— Sinema öyle bir sanattır ki, insan onun içerisinde kendisini hemen tamıyverir. Ruhumuzla yüzleşme cesaretini bu aymanın içerisinde buluruz.

— *Yapıtlarınızda belli bir bildiri, belirgin bir anafikir var mı?*

— *Bildiri* benim için fazlaca büyük bir sözcük. Bir anafikir, evet var. İnsanların durumlarını daha az trajik olarak algıla-

maları için onların kullanımına sunulmuş öteki insanların öyküleridir. İçtenliğe, açık görünmeye karşı yorgunlukları, ilişkilerdeki çok yüzlü davranışları, onları uzlaşmaların, kaypaklıkların, korkunun, mitlerin tutuklusu durumuna getirmiştir.

— *Santorum ki yapıtlarınızda, hemen hepsinde, anafikiri besleyen değişmez manzaraları ve kişileri buluyoruz.*

— Benim kişilerim saydamdırlar ve manzaralarda nesnelleştirilmiş ruh halleridir.

— *Şenlik kavramınız Pascal'ın hoşça vakit geçirmesi ile eşdeğerde mi?*

— Evet, örneklerle bakalım. "I Vitelloni"deki karnaval, "La Strada"daki ayın alayı, "Il Bidone"deki Noel yemeği yalnızlığın en uç noktaları...

— *Gerçeği örtmek sizce şenlik kavramıyla aynı anlamı içermiyor mu?*

— Bana göre gerçeği örtmek kiminde hayatın anlamını değiştirmeye yarayan bir gösteri, kimi zaman da yaşananın suçsuzluğunu saptamanın tadıdır.

— *Denizin yapıtlarınızda önemli bir yeri var. Bunun anlamını açıklar mıydınız?*

— Ben deniz kıyısında doğdum. Onunla birlikte olağanüstü anılarım oldu. Dü-

şüncemde şimdi o güçlendirici bir gizem, bir süreklilik, sonsuzluk ve temel öğedir.

— O zaman "Il Bidone"deki denizensizliğin simgesel olduğunu düşünüyoruz, öyle mi?

— Önce Picasso\*'nın sarhoşluğu sahnesinin plajda geçmesini istemişim. Sonra caydım, çünkü "Il Bidone"nin içeriği bu açık kapıyı kaldıramazdı.

— Dünyaya bakışınızdaki gerçeküstü yaklaşım giderek seçiminiz oldu değil mi?

— Sözcüğün çağdaş anlamıyla ben bir gerçeküstücü (surrealist) değilim. Fakat ruhumdan söz açarken gerçeküstünde alabildiğince dolaşır dururum. Örneklersek: "La Strada"daki yalıtılmış Noel ağacı, "Il Bidone"deki hazine gibi. Ve benzeri dekorların ayrıntılarında sergilenenler, neredeyse içinde olmadığımız bir gerçeğin, denebilir ki bitki ya da hayvan dünyasının ya da gerçek bir uygarlığın tanıkları ve koruyucularıdır. Eğer resim bir içsel anı yansıtıyorsa, izleyici sinemanın ak perdesinde kendisini aydınlatan bir ayna bulacaktır. Resime canlandırıcı bir biçim vermeden önce, işte bu ölçü içinde, ben Giotto, Botticelli, Bosch, Breughel, Ucello gibi gerçeküstüydüm.

— Filmlerinizdeki başlıca dekorları oluşturan alan kavramını açıklayabilir misiniz?

— Boşluk, kişilerde gizli kalmış kalıpların ortaya çıkmasına, çevrelerini yeni bir bakışla görmelerine olanak sağlıyor.

— Filmlerinizde ele aldığınız durdurulmuş zaman kavramında aynı düşünceyi bulabilir miyiz?

— Bir çeşit zaman kasılması yaratmaya çalışıyorum, öyle ki bir mucizenin olacağı umudu belirsiz ve insanlar neredeyse kendilerinin bile ayırımında olmadıkları içlerindeki o şeyi açıklayabilsinler. Karşıt içsel bir devinimin kararsızlığı, geçikmesi gibi.

— Rossellini'nin en yakın iş arkadaşlarındanınız. Bize onu anlatır mıydınız?

— Rossellini sinemayı hayatın en doğal olgusu olarak sevmeyi öğretti bana. Öyküler anlatmak için film çevirmiyordu. Hayata ve elbette ki insanlara alçakgönüllülikle bakardı ve dirimsel tek gücü ile, sinema ile onu tanıtmak isterdi. Bazılarının yeni gerçekçi diye adlandırdıkları Rossellini bence sinemanın tek mucididir.

— Yapıtlarınız arasındaki ortak nokta?

— Sevgi eksikliğinden kaynaklanan zavıflıklarımız, korkularımız, kaygılarımız... □

\* Picasso: Augusto, Picasso ve Roberto "Il Bidone" filminin kişilerinden.

## Fellini/Filmografi

- 1951 Luci del Varietà (Varyete Işıkları)  
1952 La Scecco Bianco (Beyaz Şeyh)  
1953 I Vitelloni (Aylaklar)  
1953 L'amore in Città - 3. bölüm  
1954 La Strada (Sonsuz Sokaklar)  
1955 Il Bidone (Kalpazanlar Çetesi)  
1957 Le Notti di Cabiria (Cabiria'nın Geceleri)  
1960 La Dolce Vita (Tatlı Hayat)  
1962 Boccaccio 70 - 2. bölüm  
1963 Otte e Mezzo (Sekiz Buçuk)  
1965 Giulietta Degli Spiriti (Ruhların Giulietta'sı)  
1968 Tre Passi nel de Lirio - 3. bölüm (Şeytanın Kurbanları)  
1969 Satyricon  
1969 Block Notes di un Regista  
1970 I Clowns (Palyaçolar)  
1971 Roma  
1973 Amarcord (Anımsıyorum)  
1976 Casanova  
1978 Prova d'Orchestra (Orkestra Provası)  
1980 La Città delle Donne (Kadınlar Şehri)  
1983 E la nave va (Ve Gemi Gidiyor)  
1985 Fred et Ginger (Fred ve Ginger)

VIDEOTHÈQUE  
ÇANKAYA

MILOS FORMAN

AMADEUS

ONE FLEW OVER THE COCKOO'S NEST

HAIR

RAGTIME

Cinnah Caddesi 32/2 Tel: 28 06 96 ANKARA





Göstermiş olduğunuz ilgiye sonsuz teşekkürlerimizi iletmeyi borç biliriz.

Mustafa YILMAZ

Cinnah Cad.22. Çankaya/ANKARA Tel: 26 36 03



## BİR SORUŞTURMANIN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

*"We have chosen to be  
powerless criminals; in a  
time of criminal power".  
Father Berrigan/1970*

"Gelişim SINEMA" dergisinin Şubat/1985 sayısında TV/Yeşilçam ilişkileri üstüne, kimi kişilere yöneltilen soruya verilen yanıtları ilgiyle okudum.

Bir TRT eski yönetmeni olarak bu işbirliğinin gerçekleşmesi için karınca kararınca çabaları olmuş biriyim. Bu neden-

le de gerek soru, gerekse verilen yanıtlar oldukça ilgimi çekti. Yanıt verenlerin bir bölümünü yakından tanımış olmamın yanı sıra, onların gerek TRT öncesi, gerek TRT içi ve dışı gelişim çizgilerini uzaktan, ama özenle izledim yıllardır.

TV yapımları üstüne eleştiriler yazdığım dönemde olumlu gördüğüm çalışmalarına destek olurken, başarısız oldukları birçok çalışmalarında, çalışma şevklerini kırabilir diye susmayı yeğledim. Kendilerinin ısrarıyla düşüncelerimi belirtmeye çalıştığımda, anlayışsızlıkla, bilgisizlikle eleştirildiğimi, hatta bu eleştirilerin küskünlük, kırgınlıklara dönüştüğünü görün-

Çetin ÖNER

ce de bu tür eleştiriler yazmayı bıraktım.

Başarısız gördüğüm ya da bana öyle gelen çalışmalarını eleştirirken de kendilerinden çok, çalışma koşullarına, TRT'nin o günkü işbilmez yönetimlerine eleştiriler yönelttim. Bunu da gazetemim isteği üzerine ironik bir biçimde, yani şakayla karışık bir biçimde yapmaya çalıştım. Ama öz'de gördüğüm yanlışlara hoşgörülle yaklaşmadığımı açıklıkla söyleyebilirim.

Saygı duyduğum eski bir yönetmenin TRT'yi, TV ekranını âlet ederek gerek öz'de, gerekse biçim'de saçmaladığını yazmam karşısında, o yönetmenin yanıtının sin/kaf'lı okkalı bir sövgü olduğu-



nu Hocam ve Ustam **Lütfi Akad**'dan duyduğumda gerçekten çok şaşırılmış, çok üzül müştüm. O Osmanlı efendisi görünüşü altında, her konuda, herkese fetvalar veren yönetmenin gerçek yüzünü görmek çok acı vermişti bana. Ben hâlâ saygı ile anırım TRT dışı çalışmalarının birçoğunu. Sövgüsüne karşılık vermekten de onun deyişle *hicab duyurum*.

Gelelim asıl konumuza! Yeryüzünde herkese her konuda torpil yapılabilir. Bir tek konuda geçerli değildir bu durum: Sanat'ta!

Bir insan ressam değilse, yazar değilse, sinemacı değilse övgü ile torpil ile onu yazar, ressam, sinemacı yapmak olası değildir.

Gerçek bir sanatçıyysa eleştiriyle, yeriyile, yasakla silmek de olası değildir. Öyle dönemler olur ki gerçek sanatçılar susturulabilir, unutturulabilir, görmezlikten gelinir. Yerlerine *ikâme edilen* sözde sanatçıların munuysa kısa sürede söner. Tarih'in öz oğlu Sanat Tarihi bu tür örneklerle doludur.

Aşım övgü özünde nasıl bir aşağılamayı içerirse, aşırı yergi de o denli ters tepcek bir anlam kazanabilir dilimizde. Latince bir özdeyiş vardır, pek severim: *Acinus acinum fricatus!*

Söyleşideki yanıtların bir bölümünü okurken sık sık anımsadım bu özdeyişi. Yanıtçıların bir bölümünün, sözcüklerinin ardına gizledikleri, ama dikkatli bir okuyucunun kolaylıkla anlayabileceği, *sen beni öv, ben de seni; bu gece rahat uyuyalım* mantığını görünce de hem üzül-düm, hem utandım onlar adına.

TV izleyici ve eleştirilenlerinden gelen toplu eleştiriler karşısında ertelenen, yayımdan kaldırılan sanatsal (!) yaratılarının siyasal payandalar bulunarak nasıl yeniden ekrana getirildiğine çoğu kez tanık oldum. İşte şimdi bu kişilerin bir bölümü TV'den söz ederken, her tümcelerinde *ben, ben, ben...* diye bağırırken, daha zeki olan bir bölümü ise hiç *ben* demeden yanıtının tümü içine kendi benliğinin övgüsünü sıvamaktadır.

Kimileri gerek TV'nin gelişimini, gerek Yeşilçam'la işbirliğini kendileriyle başlatıp özdeşleştirirken, kimileri daha da ileri giderek kendilerinden önceki yönetmenleri ve yönetimleri yoksayma, yadsıma yolunu seçmektedirler.

İçlerinden biri *TV kendi üslubunu son iki-üç yıl içinde bulduğu* kanısında olduğunu söylerken, bir başkası *TV yönetmenlerinin artık emekleme dönemini aşmış, yürümeye hatta koşmaya başladığı*'ni yine su son üç-beş yıla bağlayıvermektedir.

İlki, *ben bu kanıdayım* derken, ikincisi yanıtının bütünü içine kurnazlıkla serpiştirdiği kimi sözcüklerle, kendinden önceki yapımları küçümseyip, yönetmenlerini de rahatlıkla *ikinci sınıf* olmakla niteleyebilmektedir.

Ne kadar velüt 2-3 yılmiş TV'nin şu son yılları!

Bu verimliliğin doğal nedeni acaba kendileri mi, yoksa böyle bir sıçramayı, böylesine bir patlamayı gösterebilmek için TRT yönetiminin başına mutlaka bir askeri yönetim mi getirmek gerekiyordu?

Doğrusu şaşılacak bir sav bu!

Demek ki yaratıcı yetenekler -yani kendileri- ancak buyruklar, yönetmelikler, yönergelerle ortaya çıkartılabilmemiş. Güçlü yapımları (!) gerçekleştirebilmeleri için kravat, mendil, tırnak muayenesi ile tek sıra kuyruğa geçmeler ve esas duruş göstermeler gerekiyormuş.

Nerden bilebilirlerdi TRT'nin sivil yönetimleri bu harika çocukların yeşerip filizlenebilmeleri için böylesine bir yöntem ve yönetimin gerektiğini!

Yazık olmuş geçen onca yıla, tüh!

Soruşturmaya yanıt veren TRT memurlarının, TV'de böylesine sanatsal bir sıçrama, hoplama, zıplama yapabilmenin engellerini ortadan kaldırebilmeleri için, kurucu üyesi oldukları, bayraktarlığını yaptıkları derneklerinden neden istifa edip, karşısına geçtiklerini; bir sol partinin kurucusu olmakla övünürlerken, neden birden bire o partinin yandaşlarına küftretmeye başladıklarını; *Hısm, Kirve...* gibi kimi feodal tanımlarla boyunlarına sarıldıkları, kimi kişileri şu son üç-beş yılda neden görmezlikten geldiklerini; sosyal içerik tutkularından bir anda vazgeçip, cinsel muhtevaya sarıldıklarını; sapırılmış tarih bilinciyle, bastırılmış seksüel duygularını neden romantik, aşkı yapımlarla gündeme getirdiklerini şimdi çok daha iyi anlıyoruz.

Yazın tarihinin karanlık koridorlarından emirler, buyruklarla çıkardıkları kimi yazarların ilkel öykülerini *cansız resimli roman*'lar gibi kitlelere sunmanın *sinema yapmak* olduğunu sananlar; icazetli iki-üç yazarın dışında hiçbir yazarımızın tek sözcüğünü bile ekrana getiremeyenler, şu son üç-dört yılda TV'nin büyük patlama, sıçrama, uzun maraton koşuları yaptığını sanma yanlışlığı içindedirler.

Yabancı dizilerin tasallutu altında kıvranan, inleyen *fena halde renkli* ekranın büyüsünü, kendi şirihazlıkları sanma yanlışlığı içindedirler.

Bir usta yönetmene üç-beş ay yamanıp, onun beşinci sınıf bir benzeri olmayı *yönetmen olmak* sananlarla, kendilerinin henüz TRT'ye intisap etmedikleri dönemde üretilmiş kimi yapımları *hüsranla sona ermiş* çalışmalar olarak nitelemeler, kızamık gibi çok bilinen bir hastalığın çok belirgin belirtileridir.

Bu hastalığın etkisiyle kişi, Lütfi Akad gibi bir ustayı sadece *cesur* olmakla niteleyebilirken, onun TRT için gerçekleştirdiği kimi yapımlarına *kostümlü okuma sineması* diyebilir. Hatta iki tümce önce lüt-fedip *değerli* bulunduğu ustadan *TV'cileri yeterince yararlanmamak*'la suçlayıp, saçmalayabilir.

Kızamıkta yüksek ateş nasıl hastanın

bilincinde bulanıklıklar yaratabilirse, büyük-üçlü kompleksi de kişide işine gelmeyen olay ve olguları unutturabiliyor demek ki! Kimi TRT memurları intihablarını *intibah* yönünde yapırlarken, kimileri de o sadece *cesur* ihtiyar delikanlının aylar süren *kostümlü okuma sineması* kurslarına katılıyorlardı. Keşke yanıctımız da o kursa katılıp, o kursu bitirmiş bir başka yanıctı gibi içinde sinemasal kırıntılar taşıyan kimi yapımlar gerçekleştireseydi. Hiç olmazsa bugün TRT memuru olmadığımız, sözde de olsa, bir tanımı olurdu yanıtdaşı gibi.

Gerek Yeşilçam'dan, gerekse başından gelen kimi eleştirilerden kırılıp *ben devlet memuruyum, yanıt veremem, açıklamam yapamam...* diyenlerin fırsat bulunca, kendilerinin dışındaki tüm gelişimleri, tüm kişileri nasıl yadsıdıklarının, küçümsediklerinin tipik örneğidir bu soruşturmaya verilen yanıtların birçoğu. Bastırılmış kinlerin, komplekslerin kusulmasıdır.

Devlet buyruğuyla, TRT içi ve dışı jurnaller sonucu işinden, kurumundan uzaklaştırılmış kimi eski TRT çalışanlarını aşağılayarak, yadsıyarak, yok sayarak TRT içinde amaçlanan, özlenen yere gelme isteği saygın bir davranış değildir. Adımızı, yaptıklarımızın yasaklandığı; belki yayımı yinelenbilir diye *hüsranla sona ermiş* diye tanımladığımız dizimizin içinden bir bölümünün, aynı kaniyi paylaştığımız kimi karanlık kişilerce arşivden çalınıp yok edildiğini size muhtulamak size yeni yapım, gelişim, sıçrama ve patlama olanakları sağlayacaksa, buyurun işte size muhtuluyoruz.

Övgülerle anımsadığınız TRT'nin şu son üç-beş yıl içinde yüzlerce kişi kurum dışına atılırken, kimi yapımlar yasaklanır, yakılırken devlet memuru paravani ardına saklanıp sustunuz. Yapımlarınız makaslanırken, önerileriniz geri çevrilirken sustunuz. Ankara'da Sudeposi'nda, İstanbul'da Boğaziçi sirtlarındaki iki binaya kalebent oldunuz; sustunuz.

Birdenbire dilinizin çözülmesinin nedenini anlayamadık doğrusu. Bu izin kimi kişilere saldırmamız koşuluyla mı verildi yoksa?

Lafa gelince en küçüğünüz kankırmızı TRT'ciler!

İnkârsa diz boyu!

Bugüne kadar hiçbir sanatçı -ki eğer olmak istiyorsanız- başkalarının başına basarak, başkalarının yaptıklarını yadsıyarak amaçladığı yere gelemedi.

Bugünkü TRT Türkçesi ile anlatmak gerekirse; münkirlikle bir yere varılmaz!

Bu uyarıyı biz değil; çağlar öncesinden bir halk ozanı *Pir Sultan Abdal* yapıyor: "Pir Sultan burdan geçelim.

Yar elinden dol içelim.

Münkir olandan kaçalım.

İnkâr bir gün pârelenir!"

Bir gün başka tür soruşturmalara uğramamanızı dileyerek... □



## VIDEOTHEQUE

### **MICHAEL RADFORD**

Another Time Another Place

### **ROBERT ALTMAN**

Quintet

### **ROBERT WISE**

West Side Story

Sound of Music

Audrey Rose

### **GEORGE CUKOR**

My Fair Lady

Love Among the Ruins

Justine

Rich and Famous

L'Oiseau Bleu

The Corn is Green

### **BOB FOSSE**

All That Jazz

Cabaret

Lenny

Star 80

### **ANDRZEJ WAJDA**

Danton

Marble Man

Kanal

A Generation

Ashes and Diamonds

### **F.F.COPPOLA**

One From the Heart

Apocalypse Now

The Conversation

The Godfather I

The Godfather II

Rumble Fish

Outsiders

### **WIM WENDERS**

Paris-Texas

The American Friend

Hammett

### **WERNER HERZOG**

Fitzcarraldo

The Enigma of Kasper Hauser

Nosferatu the Vampire

Woyzeck

### **CLAUDE GORETTA**

La Dantellière

### **INGMAR BERGMAN**

Fanny and Alexandre

The Touch

Autuma Sonata

The Virgin Spring

### **ALAIN TANNER**

Dans la Ville Blanche

İSTANBUL SİNEMA GÜNLERİ '85'de  
filmleri gösterilecek usta yönetmenlerin filmleri tüm Videothèque'lerde.



# SİNEMA GÜNLERİ '85

Uluslararası İstanbul Sinema Günleri '85, 15-28 Nisan tarihleri arasında yapılacak. Şenlikte 18 ülkeden 70 film sunulacak. Bunların 9'u kısa metrajlı, 13'ü ise Türk sinemasının son yılından örnekler. VIDEOSİNEMA, bu sayıda, şenlikte yer alan filmlerin yönetmenleriyle yapılmış söyleşilere yer veriyor. Gelecek sayımızda, şenlikte gösterilen filmlere ilişkin söyleşi ve değerlendirmeler sürecek.

## Proust'tan Schlöndorff'a "SWANN'IN AŞKI"



**Robert Musil, Marguerite Yourcenar, Heinrich Böll gibi yazarların yapıtlarını da sinemaya aktaran Schlöndorff, en büyük başarısını Günther Grass'ın "Teneke Trampet" adlı romanından yaptığı uyarlama ile kazandı. Yönetmenin Oscar ödülü alan bu çalışması Türkiye'de de ilgiyle izlenmişti.**



Proust'un "Geçmiş Zaman Peşinde" genel başlığı altında yazdığı uzun romanının "Swann'ın Bir Aşk" adlı bölümü uzun çalışmalardan sonra 1983 yazında Paris'te filme alındı. Çeşitli ülkelerde gösterime girdikten sonra, önümüzdeki günlerde Sinema Günleri '85 çerçevesinde ülkemizde de gösterilecek.

Filmin yönetmeni **Volker Schlöndorff**, "Herkes karakterleri ve atmosferi farklı biçimde ele alır. Galiba biz yazara çok yaklaştık. Sanıyorum özgün metin ile bizim yaptığımız çalışma arasında büyük benzerlikler var." diyor.

Schlöndorff, öncelikle izleyicilerden aynı görüşü paylaşmalarını beklemiyor. Yönetmen Paris'teki evinde, kahvesini yudumlarken sözlerini şöyle sürdürüyor: "İdeal izleyici, ilk şoku atlattıktan 6 ay sonra filmi tekrar görmeye gelen Proust okurları olacaktır. Nasıl, bir müzik parçasını ne kadar çok biliyorsanız, bir yorumunu dinlediğinizde o kadar çok zevk alırsanız, filminden daha çok hoşlanmak için de Proust'u iyi bilmek gerekiyor."

Şimdiye kadar birçok operayı başarıyla sahneleyen Schlöndorff, "Swann'ın Aşk" için "Vinteuil Sonatı"nı besteci **Hans Werner Henze**'ye yazdırmış. "Keşke Proust üzerine 10 film yapılmış olsaydı ve biz, mesela **Bruno Walter**'inkini **Furtwängler** versiyonu ile karşılaştırabilseydik. Ne zaman bir edebiyat metni uyarlasam, neden başkaları da yapmıyor diye şaşırıyorum. Kendi yapıtımı sahnede olduğu gibi, **Chéreau**'nun versiyonu ile karşılaştırmak isterdim. Ne de olsa bu da bir tiyatro formu ve bir metinden yola çıkılıyor. Fakat, telif hakları yüzünden en az bir 20 yıl aynı film yeniden yapılamıyor. Çok kötü, Proust'u okumak için kesinlikle tek bir yol yok."

Proust'un yeğeninden 1962'de tüm hakları satın alan Fransız yapımcı **Nicole Stéphane, Visconti, Losey, Peter Brook**



**Volker Schlöndorff**



**Jeremy Irons**



**Ornella Muti**

gibi birçok önde gelen Fransız yönetmenin yan çizmesinden sonra, Schlöndorff projeyi kabul edene kadar umutsuzluk içindeydi.

"Bazı nedenlerle Fransız yönetmenler edebiyatı ya küçük görüyorlar ya da aşırı saygı duyuyorlar ve kötü Amerikan ciniyet romanlarını film yapmayı tercih ediyorlar" diyor Schlöndorff. "Louis Malle ve Bertrand Tavernier gibi yakın arkadaşlarımız böyle bir işe girdiğim için beni aptallıkla suçlayıp durdular. Böll'ü ya da Grass'ı filme aldığım zaman bozulmadılar. Fakat Proust'a gelince, ona dokunmamalıydım, çünkü o ulusal bir varlıktı."

Schlöndorff, Proust'u neden ancak bir yabancı yönetmenin ele almaya cesaret edebileceğini şöyle açıklıyor: "Onu ele alan ve başarısız olan bir Fransız yönetmen Paris'te dolaşamaz, fakat bir yabancı için melekliğine dönme şansı her zaman vardır."

1939'da Wiesbaden'de doğan Schlöndorff, Paris'te IDHEC Sinema Okulu'nda okurken Louis Malle'in "Viva Maria" filminde asistanlık yapmış. O gün-

den beri Münih ile Pigal arasında mekik dokuyor. Pigal'de karşılıklı oturduğu **Jean Claude Carrière**, olayın bir gün içinde geçmesi fikrini ortaya atan **Peter Brook** ve **Maria-Hélène Estienne** ile birlikte filmin senaryosunu yazmış, Schlöndorff ise son rötuşları yapmış.

Schlöndorff en büyük başarısını, Günther Grass'ın "Teneke Trampet" romanından yaptığı Oscar ödüllü uyarlama ile elde etmiş. **Robert Musil, Marguerite Yourcenar** ve **Heinrich Böll**'ün yapıtlarını da beyaz perdeye aktarmış.

Schlöndorff film yapmaya bir raslantı sonucu başladığını söylüyor ve şöyle devam ediyor: "Fakat, bunca seneden sonra herhalde hâlâ raslantı diyemezsiniz. Beni en çok, okuyup da bir kenara attığım kitaplar değil, defalarca okuduklarım harekete geçiriyor. Başlangıç olarak iyi bir metinle çalışmak çok heyecan verici. Sonuca ulaşıp ulaşmama riski hep var. Fakat metin ne kadar uyarıcı olursa o kadar iyi. Bu bir emek işi. Bir çözüm için uğraştığınız ölçüde ilginç bir yere varmak o kadar mümkün."

Schlöndorff'un, bundan sonraki pro-



*Proust'u sinemalaştırmaya ancak Fransız olmayan bir yönetmen cesaret edebilirdi. Çünkü, onu ele alıp da başarısız olan bir Fransız yönetmen bir daha Paris'te dolaşamaz. Fakat bir yabancı için memleketine dönme şansı her zaman vardır.*



Alain Delon



Fanny Ardant



Marie-Christine Barrault

jesi İsviçre'deki Doğu-Batı silahsızlanma konferansını hicveden özgün bir senaryo. 1930'ların komedisindeki gizi yakalamak umuduyla, "Ninotchka"nın yazarı **Walter Reisch**'a bir taslak yazmasını önermiş. "Bir komedi için iyi bir senaryo gerek. Edebi bir metin üzerinde film yaparken bir yığın şey yaratılabilir. Ama komedi- de her şey baştan hazır olmalı." diyor yönetmen.

Kendini **Woody Allen**'in "Zelig"ine benzeten Schlöndorff'u Fransızlar çok fazla Alman buluyor, Almanlar ise tümüyle Alman olmamakla suçluyorlar.

"Proust'u bir arada tutan sihir nedir? Öykü yok, çelişkiler yok, hileler yok. Şiir, sihir ve içsel akışın içinden Proust bir zamandan diğerine geçiyor. Filmi çekmek çok kolaydı. Parçaları yerli yerine koyduğunuzda bu içsel akışı bulmak zorundasınız. "Teneke Trampet" ve "Katerina Blum'un Kaybolan Onuru"nda bu, tümüyle bir hız ve karşıtlıktı. Bu saniyenin dilimlerinde tamamladığınız bir boz-yap gibiydi."

"Görüntülemek bir tutku amdır" diyor

Schlöndorff: "Aktörden nefret edersiniz ama, bir giysiyi seversiniz. Son biçimi vermek, sahip olduğunuz şeyleri korumak ve artırmaktır."

Schlöndorff kurgucusuyla çalışırken bir kısım önerisi geri çevrildi ve Swann'ın gerçekte etkin bir kışkırtıcı olmasını tasarladığı ilk tasarımından vazgeçmek zorunda kaldı. "Sonunda teslim oldum, Swann edilgen bir karakterdir; acı çeker, ama bunun için bir şeyler yapmaz. Kıskançlığında bir Latin âşık gibi değildir. Bu, karmaşık bir ürün olmayacaktı, çok basit ve yumuşak olmalıydı. Tahmin edileceği gibi, hareket yaratmaktan çok hiçbir şeyin olmadığı zamanlar vurgulanacak. Proust'u macera öykücüsü yapmak mümkün değil, ben denedim olmadı."

Schlöndorff'a göre film, aşk ya da kıskançlığı değil; insanları ürkütecek karamsar bir üslupla yararsızlığı, abesliği konu ediniyor: "Filmi satmaya çalışmıyorum, o kendi kendini satabilir. Bazen öteki filmler için görüşmelerde bunları söylemezler. Bir anlamda kendi kendinizi sansür edersiniz. Bana göre bu zorlayan bir film. İnsanlar bu filme gitmeyi istiyorlar

ya da istemiyorlar. Filmin zor olduğu izlenimini vermeye çabalamıyorum; bir kere film kesinlikle entelektüel değil. Tümüyle duygusal. Fazla konuşma yok. Film daha çok lirik, müzik de önemli bir parçası. Bir dönemin giysilerinin sergilenmesi gibi görülmez umarım. İnsanların belli bir dönemin giysilerini giydiği açık. Fakat bu, bir dönem filmi değil. Sanki gerçek değil de, gerçeğin düşsel bir boyutu gibi. Filmi tümüyle mekânında gerçekleştirebildik. Swann ve Odette Paris sokaklarında gidip gelen hayaletler gibi. Bu daha da can sıkıcı. Ama galiba en iyisi oldu."

Schlöndorff'un filminde Charlus rolünde **Alain Delon**, Swann rolünde **Jeremy Irons** ve Odette rolünde **Ornella Muti** yer alıyorlar. Yönetmenin bu konuyla ilgili düşünceleri şöyle: "Aslında oyuncuların karmaşıklığından hoşlanmıyorum. Proust'da aslında tümüyle Fransız oyuncular rol almalıydı. Ama benim Ornella ve Jeremy ile çalışmam ticari nedenlerden doğmadı. Bu, benim ilkelerime taban tabana zıt. Bu rollere en iyi onların uyacaklarını düşündüm. Muti'de ne arıyorsanız bulabilirsiniz. Bazen inanılmaz bir duygusallık, bazen müthiş bir melankoli. Bütün film boyunca, Swann gibi değişti durdu; onun hakkında ne düşünmeniz gerekir, kesinlikle bilemiyorsunuz."

Film 1885'in kaba ve hoyrat tarzında kuruldu; Schlöndorff'a göre bugünün tarzında da kurulabilirdi. La Coupole'de, kapıldıkları kadınların peşisıra orda burada ve herkesin konuşup durduğu, fakat duygulu olanların can sıkıldığı Fransız salonlarında bir yığın Swann tanıyorum. Fransız toplumunda duygulu olmamak, en azından bunu göstermemelisiniz."

"Swann'ın Aşkı" sadece 43 günde çekilmiş. Yapımı için uzun bekleyişler ve parasal sorunların hepsi şimdi geride kalmış.

"Tüm bu güçlükler gerekliydi. Proust'un üstesinden gelmek kolay bir şey değil" diyor usta yönetmen. □

Radford ikinci filmiyle geliyor:

# 1984

Çeviren: Jülide ERGÜDER



Londra'ya bir saat mesafede, Wiltshire'da soğuk görünüşlü metruk bir hava meydanı. Savaş sırasında Kraliyet Hava Kuvvetleri'ne mensup uçakların gizlendiği devâsâ bir hangarın altında, koyu renk giysili, saçları briyantimli bin kadar figüran, büyük bir gerilim içinde dev bir televizyon ekranına gözlerini dikmiş, birbiri peşi sıra geçen dehşet verici savaş sahnelerini, yanmış yıkılmış yerleri, parçalanmış vücutları seyrediyorlar. Fonda güm-bür gümbür sesler, ekranda beliren üç kişiyi suçluyorlar. Figüranlar, "Senden nefret ediyorum", "Hain", "Ölüm" diye haykırırken, iki elleri başüstünde çapraz kavuşturulmuş birkaç ayağa kalkıyor. Aniden her şey susuyor. Dinî bir ezgi gibi, "Büyük, Büyük, Büyük" kelimesini biteviye vurgulayan sesler duyuluyor. Bu

nazar, uğursuz bir büyü gibi sizi yapış yapış sarıyor. Karşı konulmaz bir ürperti sarsıyor insanı. Evet, hiç kuşku yok artık, çatık kaşlar, gözdağı veren bıyık, "Büyük Birader sizi gözlüyor."

Bu iki dakikalık "nefret" sahnesi, ilk uzun metrajlı filmi "Another Time, Another Place" (Bir Başka Zaman, Bir Başka Yerde) ile dikkati çeken genç İngiliz yönetmen **Michael Radford**'un çektiği "1984"ün insanın yüreğine işleyen giriş sekansıdır (bölümüdür). Kendinizi bir anda, **George Orwell**'in 1948'de kaleme aldığı kehanet romanının insanlık dışı, umutsuz, duyarsız ve merhametsiz dünyasının göbeğinde buluyorsunuz. Michael Radford, mükemmel Fransızcası ile, "Bu kitabı daha 15 yaşmdayken okumuştum" diyor. Beri yandan da, sahneyi bu

defa televizyon ekranından çekmek üzere, kameranın yerini değiştiriyor. "Eserin cinsi ve vahşi yönleri beni allak bulak etmişti. Üstelik, bu filmi tam da bu sene, 1984'te çekmek öylesine heyecan verici ki!" Ve hemen arkasından, ne 1955'te **Michael Anderson**'un gerçekleştirdiği filmi, ne de televizyon için çekilen filmi görmediğini itiraf ediyor. "Senaryoyu Paris'te üç haftada yazdım. Dinamik bir İngiliz olan **Simon Perry** ve Amerikalı **Marvin Rosenblum** gibi iki genç yapımcı sayesinde. Romancının dul eşi **Sonia Brownell** -1980'deki ölümünden kısa bir süre önce- film uyarlamasının bilim-kurgu tarzında yapılmamasını istemişti, o kadar."

"Romanda pek az şeyi değiştirdim. Sadece eserin mahrem yönü üstünde uzun uzadıya durdum." diyerek konuyu biraz





Üstte: John Hurt ve Suzanna Hamilton,  
altta: Richard Burton



daha açıyor Radford. "Romanının Doğruluk Bakanlığı'nda çalışan ve Düşünce Polisi'nin tehdit ettiği kahramanı **Winston Smith** ile, **Suzanna Hamilton**'un canlandırdığı, ona aşkı tanıtan genç kadın, Julia, arasındaki ilişkiyi geliştirme nedenim de bu zaten."

Radford, Smith rolü için, ta başından itibaren, İngiltere'nin günümüzdeki en büyük aktörlerinden, **John Hurt**'ü -"Elephant Man"ın (Fil Adam) kahramanı- seçmişti. Radford, "Filmi John'suz yapamazdım: dâhi bir oyuncu ve akılalmaz bir şekilde kendisini rolüne kapıp koyuyor. Onun sayesinde, film bambaşka bir boyut kazanacak," diye ekliyor.

John Hurt ise -bir Gitane yakarken- rolüne ilişkin düşüncelerini, kendi payına, şöyle aktarıyor: "Bu rolü yorumlamayı, kitabı ilk okuduğum 1957 senesinden bu yana hep istemişimdir. Üstelik, Mike Radford, günümüzde pek ender rastlanan, gerçek İngiliz sineması adamlarından biridir." Filmin anahtar rolü O'Brien için önce **Rod Steiger**'i düşünen Radford, son dakikada -hattâ filmin çekimi başlamışken- İngiltere'ye büyük bir dönüş yapan **Richard Burton** ile temas kurmuş. 58 yaşındaki dünyanın en meşhur sesi, tevazuyla anlatıyor: "Hayatım boyunca, parlak bir senaryoyu okur okumaz ve üç çeyrek

saatlik bir görüşmeden sonra, değersiz rolleri hemencecik kabul ettiğim çok oldu. Ama yine de, pek seyrek etki altında kalırım, çünkü çok sinemaya gitmem. En sonunda, benden, Burton'dan başka bir şey yapmamı talep etme cesaretini gösterebilen birini buldum. Çoktandır böyle bir şey başıma gelmemişi... 'Virginia Woolf'dan Kim Korkar?'daki (Kim Korkar Hain Kurttan?) **Mike Nichols**'dan beri. Radford, O'Brien'a, kurbanının aksine, müşfik bir yön kazandırmış. Smith'i, ki neredeyse âşık görünüyor, böylesine kötüllüğe mütemayil ve ilgi çekici kılan da bu!"

Film büyük ölçüde, açık havada, vahşi yerlerde, savaş sonrası Londrası'nın görünümüne kavuşturulmuş hayali yerlerde gerçekleştirildi. □



'85 SİNEMA GÜNLERİ  
STOP VIDEO'DA

**FANNY AND ALEXANDER/BERGMAN**  
**LA DANTELLIERE/GORETTA**

Bağdat Cad. No:310 Erenköy Tel: 355 29 74



## Percy Adlon

# SALINCAK

Çeviren: Nimet TUNA

19. yüzyıl sonları aile içi ilişkilerini konu alan "Salıncak"ın yönetmeni **Percy Adlon**, aynı adlı otobiyografik romanın yazarı **Annette Kolb** gibi, "...bizim için dünyanın merkeziydi" dediği Bavyera'da doğmuş.

Ailelerinin geçmişleri ve yaşam biçimleri de birbirine oldukça benziyor. Sanat ağırlıklı ve dingin. Adlon'un babası bir müzisyen. Çocukluğunun en belirgin anıları ise Münih film stüdyolarında yaşadığı olaylarla ilgili.

Yazarla yönetmen arasındaki ayrım, Adlon'un gençlik yıllarını savaşın gölgesi altında geçirmesi, savaş sonrasında acımasız yaşamın bir sinema *oburu* olma yolunu seçerek göğüsleyebilmesi. "... ama o günlerde bir sinemacı olmak hiç aklımdan geçmiyordu!"

Adlon "Salıncak"ı öğrenciliği sırasında okuduğu ve etkisinde kaldığı bu olağanüstü kadın üzerine televizyon için bir belgesel hazırladı. Annette Kolb öldüğünde 98 yaşındaydı (1968) ve Adlon'la hiç karşılaşmamışlardı.

Profesyonel yaşamına bir oyuncu olarak başlayan Adlon sinemaya olan tut-

kusuna karşı oyunculuğu sevmiyordu. Önceleri radyo, daha sonra da televizyonda çalıştı. Yönetmenliğe ilk kez 1981'de **Marcel Proust**'un yaşamından bir kesiti anlatan "Celeste" le başladı. 3 milyon mark'lık bir bütçeyle ortaya çıkan bu filmin başarısı uluslararası sanat kuruluşlarını büyük ölçüde etkiledi. Böylece "The Swing" in de temeli atılmış oldu.

"... Bundan sonra bir dördümlü değil, tüm bir *orquestra* yönetmek istiyordum. 'Salıncak' bir dönemin bütün ayrıntılarını vermesine karşı yine de bir öyküden çok, bir anılar demeti. Onu film yapmanın en önemli nedeni de buydu zaten. Benim için sinema, katilin kim olduğu ya da John ile Mary'nin birlikte neler yapacakları değildir. Sinema, ışık, hareket ve müziktir. Bir film, yürüyüşe çıkmak gibidir. Önemli olan nereye gidildiği değil, yürürken yolda görülenlerdir. Kusursuz işlenen öyküler, sinemada mitos canavarları gibi ağızlarından ateş saçarlar. **Lawrence Sten** ve **Tristram Shang**'ın yapıtlarına bakın... Ne güzel filmler çıkabilir onlardan! Ama bir **Dickens** için aynı şeyi söylemek olası değil. Bugün yaşasaydı, inanıyorum



ki 'Dallas'a senaryo yazardı! 'Salıncak'a gelince... Somut bir gerçekçilikten söz edilebilir mi? Bence, daha çok şiirsel gerçekçiliği yakaladım. Düşlerim tam anlamıyla gerçekleşmedi demektir bu. Gerçeküstü bir film yapabilmeyi yeğledim. Ayrıca ben, bir filmi, salt kameranın önüne koyulan şeyleri ayna gibi yansıtmaktan neyin alıkoyabileceğini de tam olarak bilemiyorum. Bunun belki de sahne tasarımı ile bir ilişkisi olabilir. **David Jokney** gibi bir tasarımcı olursa, belki başarabilir insan."

Percy Adlon, "Salıncak"tan sonra iki önemli karar aldığını açıklıyor: Özel giysilere gerek duyulacak filmler ve roman uyarlamaları yapmamak. 1985 Berlin Film Festivali'nde gösterime giren son filmi, bu iki koşula sadık kalmış.

"... filmin adı 'Zucker Baby' lütfen dikkat! 'Sugar Baby' değil. Olay Münih metrosunda geçiyor. Çağdaş bir yapıt. Onu gerçekleştirirken büyük bir mutluluk yaşadım. Sinemaya belgesel tür film yaparak başladığımdan olsa gerek, gerçek mekanlarda çalışmayı yeğliyorum. Serler bana göre değil." □



# 1985'in aileleri için "ev bilgisayarı"



Okul müfredatları pekiştiriliyor, giriş testlerine (oğlanın deyimleriyle) zehir gibi hazırlanıyor. İngilizceler ilerliyor. Müzik kızın tekelinde, satranç ve beceri oyunları oğlanda.

Baba, işleriyle ilgili hesaplar, planlama, bütçe çalışmaları yaparken, evin bütçesi anneye bağlı. İddialı briç, tavlâ, bilardo, poker maçları oluyor. (Anne ÜSYS'ye hazırlanıyor, ama sezdirmiyor.)

Bilgisayar gerçeğine Commodore Ev Bilgisayarıyla kolayca ayak uyduran, hayattaki başarı şansını artıran ailelerden günlük görüntüler...

Onlara katılın: Olanakları gerçek ve çağdaş, fiyatı aile bütçenize saygılı Commodore'la, 1985'i ailenizin yılı ilan edin.

## Teleteknik

ELEKTRONİK SANAYİ VE TİCARET A.Ş.

Silâhane Cad. 59 Ralli Apt. Daire 3  
Teşvikiye İstanbul Tel: 147 06 91

Adım soyadım: ..... Yaşım: .....

Okulum ya da Mesleğim: .....

Adresim: .....

Commodore sahibiyim.

Aldığım kuruluş ve yıl: .....

Commodore almak istiyorum, bilgi gönderin.

 **commodore**



Andrei Mikhalkov  
Konchalovsky'nin  
Amerika Serüveni:

# “MARIA’NIN AŞIKLARI”



Zeynep AVCI



“Maria'nın Aşıkları”nda Nastassia Kinski

Yönetmen **Andrei Mikhalkov Konchalovsky**, “Maria'nın Aşıkları” filminde, Amerikan kasaba çevrelerinde tutkuların bôldüğü bir ailenin öyküsünü anlatıyor.

Konchalovsky adı özellikle “Siberiade” filmiyle birlikte önemli ölçüde duyulmaya başlandı. Film, Sibiryalı bir ailenin üç kuşak süren öyküsüydü. “Siberiade” filminin ABD’de gösterilmesiyle yönetmen, görüş açısı, olayları ele alış biçimi ve filmdeki kişiliklerin sıcak anlatımıyla ilgi topladı.

Seçkin bir ailenin oğlu olan Konchalovsky'nin babası **Sergei Mikhlov**, çocuk yazınında ün kazanmış bir ozandı. Yazar olan annesi, aynı zamanda çevirileriyle de tanınıyordu. Annesinin babası **Pyotr Konchalovsky**, yirminci yüzyılın önemli Rus sanatçılarından biriydi. Onun babası **V. Surikov** ise kendi döneminin kalburüstü ressamlarındanı.

Konchalovsky, Moskova Film Okulu’nu bitirdikten sonra, bazı cüretli yapımların yönetmeni olarak meslek yaşamına başladı. Okuldaki çalışmalarından “Çocuk ve Güvercin” 1962 Venedik Film Şenliği’nde en iyi kısa film ödülünü kazandı.

Yazıp yönettiği ilk uzun metrajlı filmi “İlk Öğretmen” ise **Natalia Arinbasarova**’ya 1965 Venedik Şenliği’nde en iyi kadın oyuncu ödülünü kazandı. Konchalovsky'nin öteki filmlerinden “Bir Asilzade Yuvası”, San Francisco Film Şenliği’nde ödüllendirildi; “Vanya Dayı”, hem aynı şenlikte bir ödül, hem 1974 San Sebastian Film Şenliği’nde gümüş ödül aldı; “Aşıkların Romansı”, Karlovy Vary’de büyük ödülleri aldı.

Bunlara ek olarak Konchalovsky'nin yazdığı “Andrei Rublev” ve “Aşk Kölesi”, kardeşi **Nikita Mikhalkov** tarafından yönetilerek sinemaya aktarıldı. En önemli ve en ünlü çalışması “Siberiade” ise 1979 Cannes Film Şenliği’nde jüri büyük ödülünü aldı. 12 milyon Amerikan dolarlık bütçesiyle film, Sovyetler Birliği’nde çekilmiş en pahalı filmlerden biri olma özelliğini taşıyordu.



"Maria'nın Aşıkları"/Andrei Mikhalkov Konchalovsky

1937 Sovyetler Birliği doğumlu olan Konchalovsky, 1979'da Sovyet Hükümeti'nin izniyle Fransız karısı ve kızıyla Fransa'da yaşamaya başladı. Birçok girişimden sonra Konchalovsky'nin Hollywood'da çalışabilmesi için ABD Hükümeti'nden de izin sağlandı.

"Siberiade"da olduğu gibi "Maria'nın Aşıkları"nda da Konchalovsky'nin lirik, insancıl yaklaşımları ve insan ilişkilerine duyarlı bakışı ön plana geliyor.

"Maria'nın Aşıkları" tümüyle Konchalovsky'nin ürünü. Yönetmen taslaklarını yazdığı, oyuncularını bizzat seçtiği film için yapılan hazırlıklar hakkında şunları söylüyor:

"ABD'de üç yıldır bulunuyor olmama karşın, birlikte çalıştığım tüm filmlerini izlemiştim. Uzun süredir Amerikan filmlerini tanıma olanağı olmuştu. Her zaman hoşuma giderlerdi diyebilirim, çünkü buradaki film endüstrisi çok güçlü ve çeşitliliğe elverişli olanaklara sahip. Dünya sinema sanatının önde gelen gücüdür Amerikan film endüstrisi."

Çok iyi İngilizce konuşan Konchalovsky, bu sayede filmin yönetimi sırasında ekiple ve oyuncularla bir sorun çıkmadığını söylüyor.

"Oyuncular sevmek ve sayılmak isterler" diyor Konchalovsky, "çünkü son derece duyarlı insanlardır ve dünyanın en

zor işlerinden birini yapmak üzere çalışmaktadırlar: Duygusal bir strip-tease'dir. Ben de benden bekledikleri ve gereksindikleri duygularını onlara iletmeye çalışırım. Böylece anlaşabiliyoruz. Aramızda özel bir iletişim doğuyor; kendimizi birbirimize adıyoruz; duygusal bir bağlantı kuruyoruz ve işimiz zevk haline geliyor."

Yönetmen, yine oyuncularla ilişkileri hakkında şunları söylüyor:

"Bir oyuncu oyunu sırasında kendisi için de bir şeyler yapmaya çalışırsa, ona minnettar kalırım. Çünkü böylece canlandırdığım kişiliği yeniden yaratır ve eyleme geçirir; oyuncu ile yönetmen arasındaki işbölümü gerçekleştir. Yönetmen ile oyuncunun arasında evlilik gibi bir ilişki de doğmuştur. Oyuncu tüm verilerini ortaya koyar, yönetmen de bu verileri yönlendirmesi için ona yardımcı olur. Bunun sonucunda oyuncu daha iyi bir oyun ortaya koyabilir; daha zengin bir çeşitleme yapabilir ve genelde olduğundan daha renkli bir hale gelebilir."

"Maria'nın Aşıkları"ndaki çekimi oldukça güç tecavüz sahnesi hakkında Konchalovsky'nin görüşü, en önemli öğenin kişilikler arasındaki ilişki olduğu doğrultusunda. "Cinsellik ilişkinin bir parçasıdır. İletişim kurmaya çalışan iki farklı kişiliğin arasındaki olayın bir yönden görüntüsüdür. Artık cinsellik değil, bir iliş-

ki biçimi, bir çatışmadır. Böyle bir durumda sorun, oyuncunun yaptığı şeye ilişkin duygularında ne denli derinlere gidebileceği sorunudur. Bence tecavüz sahnelerini oluşturmak, etkili aşk sahnelerini oluşturmaktan daha kolaydır."

Konchalovsky'ye göre, film yapmak herhangi bir sanatla karşılaştırıldığında, edebiyattan çok, müzik yapmaya benziyor. "Bazı yorumları insan yeniden dinlemek ister. Müziği her dinleyişinizde yeni bir şey keşfedersiniz. Film de öyledir."

Amerikan yönetmenlerinden Woody Allen ve Martin Scorsese'nin filmlerini bu tür filmler arasında sayan Konchalovsky, "Onların filmlerine gidersiniz, çünkü öngörülemez şeyler olur o filmlerde. Ama tüm bu olanlar mantıklıdır. Benim de öncelikle ilgilendiğim nokta bu. Müzik gibi süren ilişkileri incelemek: Önceden bilinemeyecek, ama mantıklı..."

Konchalovsky, yönetmenin filmi hangi ülkede yaptığının önemli olmadığını da söylüyor. "İnsanlar arasındaki ilişkilerin genel gidişleri vardır. Sahneden sahneye duyguların akışını izlemek gerekir. Cinsellik de ilişkinin bir boyutu olduğuna göre, tüm öteki boyutları gibi, tutkulu, korkutucu ya da gülünç olabilir. Yani, mesele iki tarafın alışverişini ortaya koymak ve bunu yaparken de hangi sahnede hangi duygunun ön plana çıkacağını farkında olacaktır." □



Istanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın düzenlediği  
Sinema Günleri '85 kapsamında bu yıl ilk kez yer alan  
Uluslararası Film Yarışması'nda "ALTIN LALE" ödülü verilecek.  
Yarışma, Pamukbank'ın katkılarıyla gerçekleşiyor.

# PAMUKBANK GÜNLERİ '85 (15-27 NİSAN)

AHLAM EL MADİNA / *KENTİN DÜŞLERİ*  
Mohammed MALASS  
27 Nisan Çarşamba (EMEK)

UN AMOUR DE SWANN / *SWANN'IN AŞKI*  
Volker SCHLÖNDORFF  
20 Nisan Cumartesi (MODA-KADIKÖY)  
24 Nisan Çarşamba (DÜNYA)

FARIAHO / Roland GRAEF  
27 Nisan Cumartesi (EMEK)

GÜLİBİK / Jürgen HAASE  
21 Nisan Pazar (MODA-KADIKÖY)  
26 Nisan Cuma (DÜNYA)

KLASSENVERHAELTNISSE / *SINIF İLİŞKİLERİ*  
J.M STRAUB-D.HUILLET  
21 Nisan Pazar (DÜNYA)

KOMEDIANT / *OYUNCU* / Otokar VAVRA  
26 Nisan Perşembe (DÜNYA)

1984 / Michael RADFORD  
18 Nisan Perşembe (MODA-KADIKÖY)  
26 Nisan Cuma (EMEK)

NOI TRE / *BİZ ÜÇÜMÜZ* / Pupi AVATI  
27 Nisan Cumartesi (DÜNYA)

DIE SCHAUKEL / *SALINCAK* / Percy ADLON  
23 Nisan Salı (DÜNYA)

DER SPIEGEL / *AYNA* / Erden KIRAL  
16 Nisan Salı (DÜNYA)  
25 Nisan Perşembe (EMEK)

TOLSTOY / Sergey GERASIMOV  
19 Nisan Cuma (MODA-KADIKÖY)  
22 Nisan Pazartesi (EMEK)

ZAPPA / Bille AUGUST  
15 Nisan Pazartesi (MODA-KADIKÖY)  
22 Nisan Salı (EMEK)

ARTİST OLMAK İSTEYEN KIZ  
Guan ÇUN LAN  
22 Nisan Pazartesi (DÜNYA)

MARIA'S LOVERS / *MARIA'NIN AŞIKLARI*  
Andrei Mikhalkov KONCHALOVSKY  
17 Nisan Çarşamba (MODA-KADIKÖY)  
21 Nisan Pazar (EMEK)

"ALTIN LALE" ödülü 28 Nisan Pazar günü Dünya Sineması'nda düzenlenecek törenle verilecek.

Pamukbank, sinema sanatındaki en yeni yönelişlerin temsilcisi bu 14 filmi  
sinemaseverlere sunmaktan kıvanç duyar.

*Pamukbank*



**PAMUKBANK**  
iyi bankadır.

# SİNEMA GÜNLERİ '85

## ULUSLARARASI FİLM YARIŞMASI

Sinema Günleri'nde 14 filmin katıldığı *Uluslararası Film Yarışması*'nın en ünlü filmlerini **Schlöndorff**'un, **Radford**'un, **Konchalovsky**'nin yapıtları oluşturuyor. Alman sinemasının parlak umutlarından **Perey Adlon**'un filmini de bu listeye katmak olası. Hepsi de 1983/84 yapımı olan yarışma filmleri arasında çeşitli ödüller kazanmış olanlar var. Bunlardan bir tanesi Sovyet sinemasının emektar yönetmenlerinden **Sergei Gerasimov**'un "Tolstoy"u. Film, 1984 Karlovy Vary Film Festivali'nde büyük ödülü kazandı.

Yarışmalı bölüme katılan filmlerin bir kısmı edebiyat uyarlamaları. İçlerinde en çok tartışma yaratacağa benzeyeni **J.M. Straub-D.Huillet** çiftinin, "Sınıf İlişkileri" adıyla Kafka'nın "Amerika" romanından yaptığı uyarlama. Yönetmenlerinin Brechtçi bakış açısını gündeme getirecek tartışmalara gebe bir film. Kuşkusuz sinema sevdalılarının uzağında kalamayacakları bir serüven. "Sınıf İlişkileri" 1984 Berlin Film Festivali'nde Gümüş Ayı Ödülü'nü kazandı. Yarışmadaki bir başka roman uyarlaması da Danimarka'dan geliyor. **Bille August**'un "Zappa" üç gençin dünyalarından yola çıkarak toplumsal bir panorama çiziyor. Gençlik yılında dünyada çevrilen ve benzer temalar işleyen çok sayıdaki filmin en başarılılarından biri.

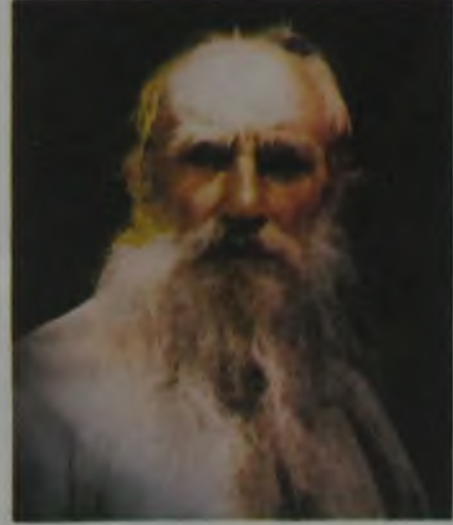
Yarışmada iki tane de bizim yazarlarımızın yapıtlarından gerçekleştirilmiş uyarlama yer alıyor. **Erden Kıral**'ın **Osman Şahin** uyarlaması "Ayna" ile **Jürgen Haase**'nin **Çetin Öner** uyarlaması "Gülübik". "Ayna", **Bastia Akdeniz Festivali**'nde sinema yazarları ödülünü, "Gülübik" ise 1984 Berlin Film Festivali'nde çocuk filmleri jürisi özel ödülünü kazanmıştı.

Yarışmanın az tanınan, ama ilginç yönetmenlerinden biri **Pupi Avati**. Avati'nin daha önce açıklanan "Biz Üçümüz" filmi değil, bir önceki yapıtı "Bir Okul Gezisi" katılacak festivale. Yarışmaya katılan 12 ülkenin en ilginçleri kuşkusuz Çin Halk Cumhuriyeti ve Suriye olacak. Suriyeli yönetmen **Mohammed Malass**'ın "Kentin Düşleri" adlı filmi 1984 yılında Valencia'dan Bastia'ya, Kartaca'ya dek tüm Ortadoğu festivallerinde büyük ödül kazanan bir film. "Artist Olmak İsteyen Kız" adlı 1983 yapımı Çin filmi ise naif bakış açısıyla belki önemsenmeyebilir, ama en azından içerdiği plastik değerler açısından izlenmeye değer. Tabii, bir de Kültür Devrimi'ne değgin eleştirilerin keskinliği ayrı bir merak konusu.

Son olarak şenlik temasına cuk oturan -sanatçının yaşam serüvenini konu alan- iki ilginç film var sırada: Çek yönetmen **Otokar Vavra**'nın "Oyuncu"su ve Demokratik Alman yönetmen **Roland Graef**'in "Fariaho"su.

Vavra'nın "Oyuncu"su 17. yüzyılda bir gezginci tiyatrodan geçiyor, Graef'in "Fariaho"su ise 1950'lerin Demokratik Almanya'sında bir kukla tiyatrosunda.

Şenliğin yarışmalı bölümünde gösterilecek filmlerin -"Ayna" dışında- hiçbirini video kütüphanelerinde bulmak olası değil. Bu yüzden yarışma filmlerini -günde iki film görmek kaydıyla- eksiksiz izlemeniz en iyi iyisi. Tabii, ille de uluslararası jürinin varacağı kararı tartışmak istiyorsanız. Eğer böyle bir niyetiniz yoksa, ilgi ve beğenimize göre bu filmlerden arasında bir seçim yapıp, diğer bölümlerde yer alan başyapıtlara da zaman bırakın deriz.



Üstte: Gülübik/  
Jürgen Haase,  
yanda: Tolstoy/  
Sergei Gerasimov,  
altta: Zappa/  
Bille August



# SİNEMA GÜNLERİ '85: DELVAUX, ALTMAN,



Benvenuta/Andre Delvaux

A Wedding/R.Altman

## ALTMAN

Şenliğin bu bölümünde dört ülkeden dört usta, üçer yapıtıyla tanıtılacak. Amerikan sinemasının önde gelen yönetmenlerinden **Robert Altman** imzasını taşıyan "Görüntüler" psikolojik bir film, "Bir Düşün" ise bir toplumsal taşlama. Altman'ın mizah gücünün dorukta olduğu bir yapıt (yanda). Filmde **V. Gassman**, **M. Farrow**, **G. Chaplin**, **L. Hutton**, **C. Burnett**, **P. Dooley** gibi usta oyuncular görev almış.

Üçüncü Altman filmi "Beşli" ise **V.Gassmann**, **P. Newman**, **F. Rey**, **B. Anderson**'un rol aldığı fantastik türde bir yapıt.

## DELVAUX

Belçika sinemasının en büyük ustası **André Delvaux** da iki konulu, bir belgesel yapımla programda yer alıyor. "Köpekle Kurt Arasındaki Kadın" Nazi işgali altındaki Belçika'da, iki insan, iki dünya görüşü arasında bocalayan bir kadını anlatıyor. Başrolde **Marie-Christine Barrault** var. 1983 yapımı "Benvenuta" ise yaşam-sanat birlikteliğini, bir romancı ve bir senaryo yazarı arasındaki ilişkiyi anlatıyor (Yanda: Filmin oyuncularından **Vittorio Gassman** ve **Fanny Ardant**). "Avrupa'dan Woody Allen'e Sevgilerle" yönetmenin **Woody Allen**'e duyduğu hayranlığın bir ürünü.



# DÖRT USTAYA SAYGI MIKHALKOV, WAJDA

## MIKHALKOV

Yarışmalı bölümde "Marria'nın Aşıkları" adlı filmi yer alan **Andrei Mikhal-kov Konchalovsky'nin** kardeşi olan **Nikita Mik-halkov**, günümüz Sovyet sinemaları arasında önde gelen birkaç isimden biri. Film-lerinden **Çehov**'yen bir at-mosferi, nostaljik bir bakış açısını hiç eksik etmeyen Mikhalkov'dan 1976, 77 ve 78 yıllarında gerçekleştirdi-ği üç film izleyeceğiz: "Aşk Kölesi", "Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça" ve "Beş Akşam". "Mekanik Piyano..." 1977 yılında San Sebastian Film Festivali'nde en iyi film ödülünü almıştı (yanda).



Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça/Nikita Mikhalkov

Almanya'da Bir Aşk/Andrzej Wajda

## WAJDA

Dört ustadan en ünlü olanı Polonyalı **Andrzej Waj-da**'dan daha önce ülkemizde hiç izlenmemiş üç yapıt geliyor. 1969 yapımı "Savaş Sonrası Görüntüleri" ve yönetmenin son filmi 1983 yapımı "Almanya'da Bir Aşk" anti-faşist içerikli aşk öyküleri. **Daniel Olbrychski** "Almanya'da Bir Aşk"da **Hanna Shygulla** ile başrolleri paylaşıyor (yanda). İki filmde savaş tutuklusunu canlandıran Olbrychski, 1979 yapımı "Wilko'lu Kızlar"da yıllar önce gençliğini geçirdiği evi ve orada ona aşık olan kadınları ziyarete giden bir erkeği oynuyor.



# SİNEMA GÜNLERİ '85

MÜZİK VE SİNEMA  
DÜNYA SİNEMASINA BİR BAKIŞ  
İSVİÇRE SİNEMASI  
TÜRK SİNEMASI 1984/1985



Üstte: Yürekten Biri/F.F. Coppola. alta: Batı Yakasının Hikâyesi/J. Robins, R. Wise



Uluslararası Yarışma ve 4 Ustaya Saygı bölümlerinin yanı sıra Sinema Günleri'nin öteki bölümlerinde de sinemaseverlerin kaçırmamaları gereken pek çok önemli film var. Bu bölümlere de kısaca değinerek okurlarımıza yardımcı olmaya çalışalım:

## Müzik ve Sinema

Müzik-sinema ilişkisinin çeşitli yönlerine yer veren programda bir opera filmi, **Francesco Rosi**'nin "Carmen"i, müzik insanlarının yaşamöykülerini konu alan **Horst Seemann**'in "Beethoven'in Hayatından Günler"i ve 1981'de Berlin'de Gümüş Ayı kazanan genç bir Yunan filmi, **Costas Ferris**'den "Rembetiko", müzik ve dansı konu alan belgeseller, müzikal sinemanın dört önemli örneği, **George Cukor**'un **Judy Garland**, **James Mason**'lu "Bir Yıldız Doğuyor"u, **Robert Wise-Jerome Robbins**'in "Batı Yakasının Hikâyesi" ve **Bob Fosse**'den "Tatlı Charity" ile "All That Jazz" yer alıyor. Video kulüplerinde kasetini bulamayacağımız filmlere öncelik vermek gibi bir düşünceğiniz varsa, "Rembetiko" bu bölümdeki ilk tercihiniz olacak doğallıkla. Ama, bir de o güzelim müzikalleri videonun daracık ekranında değil de beyazperdede izlemenin keyfi var elbet. Karar sizin.

## Dünya Sinemasına bir bakış

Bu bölümde yer alan dokuz uzun metrajlı, dört kısa metrajlı film arasında **Marco Bellocchio**'dan "IV. Henry", **Werner Herzog**'dan "Yeşil Karıncaların Düş Gördüğü Yer" gibi videoda bulunması mümkün olmayan filmler öncelik kazanıyor. Ama, gene de "Paris-Texas", "Fanny ve Alexandre", "Yürekten Biri"ni, geniş perdede izlemek isteyenlere ne denebilir? Yalnızca favorilerle yetinmeyip, macerayı seçecekler ise **Dino Risi**'nin "İyi Kral Dagobert"ini, **Peter Greenaway**'in "Ressamın Kontratı"nı, Çek yönetmen **Stefan Uher**'e Moskava Festivali'nde Gümüş ödül kazandıran "Beton Otlaklar"ı seçecekler kuşkusuz. Sinemayla ilişkileri iyiden iyiye gelişkin izleyiciler için kaçırılmayacak bir olanağı da işaret edip, bu bölümü noktalayalım. **Donatella Baglivo**'nun "Sinemada Bir Ozan-Andrei Tarkovsky" belgeseli bir İtalyan yapımı. Geçen yıl "Nostalghia"yı izleyebilmiş olanlar herhalde bu belgeselin de tadına varmak isteyecekler.

## İsviçre Filmleri

Bir ülke sinemasının belli başlı ustalarını birer örnek filmle tanıtmayı amaçlayan bu bölümde İsviçre sineması altı yönetmeni ile karşımıza çıkıyor. **Goretta**, **Tanner**, **Imhoof**, **Moraz**, **Yersin** ve **Lyssy**. "Dantelci Kız"ı, "Işık Yılları Ötesinde"yi, "Teknede Boş Yer Yok"u bazı video kulüplerinde bulmak olası. Ondan öte, bu filmler arasında bir ayırım yapabilmek pek kolay bir iş değil. Yepyeni bir sinemanın kapılarını bize açan bu filmleri okurlarımıza öğütlüyoruz.

## Türk Sineması 1984/85

Bu bölüm yabancı konuklar açısından şenliğin en önemli yanını oluşturuyor. Bizim izleyicimiz de kuşkusuz mevsim içinde kaçırdığı filmleri bu olanaktan yararlanıp, yakalama yoluna gidecektir. Bir seçici kurul tarafından yapılacak değerlendirme sonucu seçilen en iyi filmin yönetmenine Eczacıbaşı Vakfı tarafından 1 milyonluk bir ödül konması da bu alanda hayırlı bir girişim. Belki de bir geleneğin başlangıcı olur.



www.paramount.com



# 1984

RICHARD BURTON JOHN HURT  
SUZANNA HAMILTON - CYRIL CUSACK  
con MICHAEL RADFORD

Il capolavoro di GEORGE ORWELL

Il più grande romanzo di tutti i tempi. Un'opera di straordinaria bellezza e potenza.

MPA

JEREMY IRONS

STREISANDER

ALAIN DELON

# UN AMOUR DE SWANN



REGIA DI  
VOYKES SCHLÖNDORFF  
MONTAGGI DI MARCEL PROUST

UNA BELLA STORIA D'AMORE E DI AMICIZIA CHE SI SVOLGE NEL MONDO LETTERARIO E SOCIALE DI PARIGI DEL SEICENTO. UN AMORE CHE SI SVOLGE IN UN MONDO DI GRANDI NOMI DELLA LETTERATURA E DELLA MUSICA. UN AMORE CHE SI SVOLGE IN UN MONDO DI GRANDI NOMI DELLA LETTERATURA E DELLA MUSICA.

# DIE SCHAUKELEN



THEATRE COMPANY

THEATRE COMPANY  
LUCAS WELLS  
LUCAS WELLS  
LUCAS WELLS

MARCELLO MASTROIANI  
CLAUDIA CARDINALE



# ENRICO IV

LEOPOLDO TRESTE PAOLO BONACCINI  
LUCIANO BARROU  
LUCIANO BARROU  
LUCIANO BARROU

UNA BELLA STORIA D'AMORE E DI AMICIZIA CHE SI SVOLGE NEL MONDO LETTERARIO E SOCIALE DI PARIGI DEL SEICENTO. UN AMORE CHE SI SVOLGE IN UN MONDO DI GRANDI NOMI DELLA LETTERATURA E DELLA MUSICA. UN AMORE CHE SI SVOLGE IN UN MONDO DI GRANDI NOMI DELLA LETTERATURA E DELLA MUSICA.





2



3



4

# FESTİVALİN YILDIZLARI

Uluslararası Sinema Günleri '85'de gösterilecek filmlerde pek çok ünlü yıldız karşımıza gelecek. Sinema Günleri süresince en çok sayıda filmi izleyeceğimiz yıldızların başında Nastassja Kinski geliyor. Yıldızın üç filmi -"Yürekten", "Paris-Texas" ve "Maria'nın Aşıkları"- festival programında yer alıyor. Üçer filmiyle karşımıza gelecek iki ünlü oyuncu daha var: Vittorio Gassman ve Daniel Olbrychski. Gassman'ı iki Altman -"Beşli" ve "Bir Düğün"- bir Delvaux -"Benvenuta"- filminde, Olbrychski'yi ise Wajda'nın üç yapıtında izleyebileceğiz.

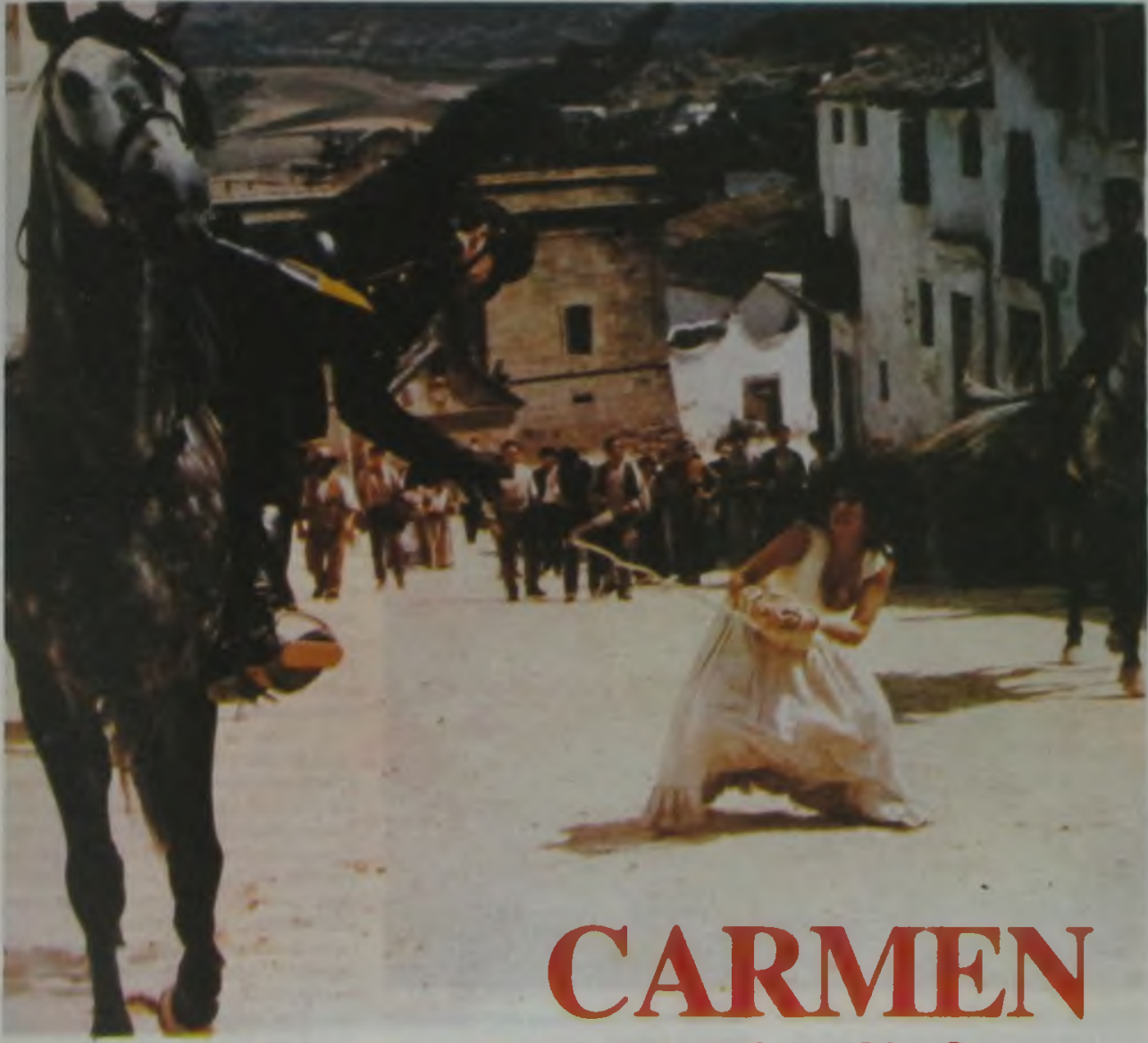
Sinema Günleri'nde filmlerini izleyeceğimiz öteki sanatçılar arasında şu isimler yer alıyor: Ornella Muti, Claudia Cardinale, Marcello Mastroianni, Richard Burton, John Hurt, Isabelle Huppert, Fanny Ardant, Hanna Schygulla, Alain Delon, Fernando Rey, Paul Newman, Jeremy Irons, Roy Scheider, Jessica Lange, Christine Pascal, Natalie Wood, James Mason...

1. John Hurt ve Richard Burton "1984"de,
2. Vittorio Gassman "Beşli"de,
3. C. Cardinale ve M. Mastroianni "IV. Henry"de,
4. Hanna Schygulla,
5. Isabelle Huppert,
6. Daniel Olbrychski,
7. Alain Delon "Swann'ın Aşkı"nda,
8. Nastassja Kinski "Maria'nın Aşıkları"nda,
9. Ornella Muti.



9





# CARMEN

## Francesco Rosi'den Bir Opera

— Uzun süreden beri müzikal bir film yapmayı düşünüyordunuz...

— Evet. Sizin de bildiğiniz gibi müzikal bir filmin mutlaka operayla bağlantısı olması gerekmez. Birkaç yıl önce eserleri arasında "La Gatta Cenerentola" da bulunan, opera yazarı **Roberto De Simone** ile birlikte Napoli üzerine müzikal bir film yapmayı tasarlamıştım. Günün birinde elime yine böyle bir fırsat geçerse, bu defa özel olarak sinema için yazılmış bir müzik eserini filme alırım. Öncelikle müziğe karşı çok duyarlı olduğumu sanıyorum. Bu duyarlılığım çok değişik faktörlerden kaynaklanmaktadır. Diğer taraftan çalışmamın başlangıcında çok önemli iki deneyimim oldu; sinema öğrenimime **Visconti** ile tiyatro öğrenimime de **Ettore Giannini** ile başlamış olmam. İki yıl boyunca Ettore Giannini'nin asistanlığını yaptım.

Önemli bir müzikal gösteri olan "Caroselo Napoletano" nun oluşumuna ve hazırlıklarına katıldım. Ettore Giannini'nin bu gösteriden esinlenerek çektiği filmde de asistanlık yaptım.

Buna karşın, operaya ilişkin hiçbir deneyimim yok. Lirik bir eseri sahneye koyma önerilerini, çok basit nedenlerden dolayı geri çevirdim. Bu tür müziğe karşı eğilimim olmadığı gibi, bu alandaki kültürüm de zayıf. Operayı ihtiyaç duyduğum bir anlatım aracı olarak görmüyordum. Çünkü gerçekten olan bağlarım çok güçlüydü. Bana asıl uğraşımdan daha fazla çaba gerektirecek ve sorun çıkaracak böyle bir işe girişmeyi anlamsız buluyordum. Böylelikle bana getirilen çekici ve onur verici önerileri geri çevirdim. Bunlardan bir tanesi Sopolete Festivali'ni açtığında, **Giuseppe Menotti**'nin operalarından birini

Michel CIMENT/ Çeviren: Arzu TURAGAY

yönetmemi istemesi. Bir diğeri de Scala'nın artistik müdürü orkestra şefi **Siciliano**'nun 20 yıldır benimle çalışmak istemesi. Tüm bu önerileri geri çevirmemin altında yatan bir diğer önemli neden de, ancak gönüllülük ve kendimi yeterli bulmaktı.

"Carmen" filmi çekerken bir operayı filme aktarmanın ne olduğunu anladım. Sorun, tiyatro eserlerini aktarmada özgür olamamak. Çünkü asıl yönetmen, besteci. Özellikle de kardeşim kadar iyi tanıdığım **Bizet** için bu geçerli. Bizet, "Carmen" in yapısını müzik parçalarına ilişkin olarak çok ince ayrıntılarla donatmıştır. Hatta bununla da kalmayıp kişilerin ruhsal durumlarını bile büyük bir özenle vermiştir.

İkinci derecedeki yönetmen de orkestra şefidir. Yazarın her önerisini ve uyarı-

sını kabul etmek gerekse bile; orkestra şe-  
fiyle her zaman aynı görüşte olunmuyor.  
Bir başka sorun da, solistlerin işbirliğinden kaçınması ve koronun daha yoğun katılımı reddetme alışkanlığı. Bunlar önemli bir engel oluşturduğundan, bugüne kadar göğüslemeyi göze alamadım. Ancak şimdi, kendimi lirik tiyatroyla boy ölçüşmeye daha hazır hissediyorum.

— "Carmen"i çekmek bu boy ölçüşmeye bir cevaptı demek.

— Her yönetmen için bu böyledir. Bunun da nedeni, çok basittir. Bir asır önce tiyatro için yazılmış bu opera. Özgün bir dili, ritmi ve seslendiği özel bir izleyicisi var. Onu filme aktarmak, sinemanın doğasına aykırı bir çabadır. Çünkü sinema, kendine özgü gereksinimlere ve daha kalabalık bir izleyici kitlesine sahip bir an-



üstte filminden bir sahne  
yanda Francesco Rosi çekim sırasında



latım aracıdır. Sözü edilen bu kitlenin her türlü gösteri ve görüntüyle daha ileri düzeyde ilişkisi vardır.

Bu bir cevaptır. Çünkü müziğe aktarılmış metnin görsel bir yorumuyla yetinmeyip, notası notasına, müziğini de yorumladım. Bu çok yoğun bir çalışmayı gerektirdi. Çünkü 19. yüzyıl sonunda besteciler, gösterilerin gereksinimlerine göre beste yapıyorlardı. Aynı zamanda eserlerin solistlere uygun ve işlevsel olması da gerekliyordu. Melodilerin iki ya da üç kez yinelenmesi de aynı bir zorunluluktaki. Oysa ki, daha birinci melodide, olabilecek görüntüleri tükettik. Bu durumda aynı diskuru her seferinde değişik yorumlamam gerekti. Bu görüldüğü kadar kolay değil, tükettiğinizi hissediyorsunuz ve başka bir şey yaratamıyorsunuz. Yaratmaksa, yeni bir zorunluluk. Bu çaba, sinemanın doğasına bir çeşit karşı gelmek ki, böyle olunca da sinemanın değişmez ritmiyle uyumuyor. Bir görüntü tükendiği zaman derhal hissedilir ve orada kesmek gerekir. Benim filimlerimde hiçbir şey görüntünün kendi iç dinamiğinden öteye gitmediği için

uzunluk ve tekrar sorunlarını çözmek zorunda kaldım.

— Ama, "Carmen", iç dinamiği ile diğer operalara oranla çalışmalarınıza daha uygundu. Sinematografik sekans niteliğine sahip 26 veya 27 tablosu vardı.

— Bu nedenle filmin yapılması konusunda getirilen öneriyi kabul ettim. Bestecinin kavramında bu özgür bir tiyatrodur. Bu opera, operetten trajediye büyük bir ustalıkla geçiyor. "Carmen" temelde metinsel öğelerle değil, diyaloglarla örülmüş müzikal komedidir. Guiraud'un işleyişi yerine, Bizet'nin ilk versiyonunu ele aldım ve hiç değişiklik yapmadım. Onu operadan çok bir müzikal olarak işledim. Bizet'ye olan tüm saygıyla, orijinaline hiçbir ekleme yapmadan heyecan verici görsel duyumlarımla yorumlamayı istedim. Böyle bir yenilikten söz edilebilirse, bu yenilik kendi algılamamdan ve bestecisinin yaptığı önerileri uygulamamdan kaynaklanmaktadır. Çünkü besteci, sadece kelime dilini, müziği ve şarkıları değil, aynı zamanda dansın da dilini kullanıyor. Bizet, Endülüslüler ve Çin-

geneler için hareketlerin ve dansın ne denli ayrıcalıklı birer anlatım aracı olduğunu kavramıştı. Buna dayanarak ben de dans etmesini bilen bir şarkıcı aradım ve bazı pasajların tamamına koreografik bir boyut verdim. Bu yöntemle bütün bir sekan-  
sı bir bale olarak değil, danslı bir parça olarak işlediğimi sanıyorum.

— Gades ile nasıl çalıştınız?

— İlk başta da söylediğim gibi, dansı kullanmayı düşünmüştüm, bunu gerçekleştirmem de gerekiyordu. Dans hareketlerinin baleyeye dönüşmediği bir stilin araştırmasında, benimle işbirliği yapacak, geleneksel olmayan bir koreograf istiyordum. Gades'ye çok büyük bir saygım var, istediklerimin esprisini kavradı.

— Bizet daha büyük bir özgürlükle anlatım için, operanın kurallarına karşı savışırdı. Sizin tutumunuz da bu anlamda onun-  
kine yakın.

— Evet, ama o benden daha özgürdü. Çünkü bir kurala karşı mücadele ediyordu; bu, onun yaratıcılığı içindeydi. Benim ise rayların üzerinde ilerleyerek kendi anlatım bağımsızlığımı yakalamam gerekiyordu. Bu heyecan verici. "Carmen" operasını kendi yaratıcılığımıza uydurabileceğim bir biçimde buldum, diğer operalar için de bu böyle mi bilmiyorum.

— Nietzsche, "Carmen" in en güzel etkilerinin büyük stilin yalancı olmamasından kaynaklandığını yazar. Aynı nedenlerden ötürü Stendhal'e de hayranlığı vardı. Bu iki örnekte de aradığı, sadelikti. Sizin sinemanız da bu büyük stilin yalanlarına karşı geliyor

— Sanıyorum Nietzsche, Bizet'nin müziği aracıyla ile tanıdığı, Akdeniz kültürünün özgür, sıcak, sevecen havasından etkilendi.

Âşık davranışının değişik yönlerini verebilmek için Bizet bütün oyuncularıyla özdeşleşmiş olabilir. Böylelikle, yaratıkları eserlerle ve kişilerle özdeşleşen birçok sanatçıdan farklı değildir.

— “Carmen” aynı zamanda trajediye dönüşen gündelik bir olay. Bu, sizin filmlerinizi anımsatıyor.

— Doğru. Sizin de söylediğiniz biçimde sekans yapısıyla çok güçlü sosyal ve kültürel bir çevrenin varlığı gibi. Filmi çekerken -sahnede yapabileceğimden daha iyi bir şekilde- Bizet, Halevy, Meilhac için geri planın gerçekçi olduğunu gözleme şansım oldu. İspanya’yı iyi tanıyorum. Eserde sözlü edilen yerlerin gerçeklik payını anlamak için bir araştırma gezisi yaptım.

— Bizet’in operasında, önceki filmlerinizde işlediğiniz bazı kişileri bulmak olanaklı. Kaçakçılar, düzen adamları, tore-adorlar gibi...

— “Carmen”in öyküsü beni her zaman çekti. Yirmi yıl önce, “Gerçeği Söyleme Zamanı” filmini İspanya’da çekerken, kafamda bir proje vardı: Merimée’nin öyküsünün uyarlamasını Claudia Cardinale ile çekmek. Kolektif aşkları çektikten sonra, bireysel aşk filmi çekmek, garip gelebilir, ama bunu yapmak hep içimde vardı.

— Şimdiye kadar filmlerinizde özgürlük hep çukurda gösteriliyordu. Özgürlük, birçok olasılıktan sadece biriydi. Birinci planda sömürü, yolsuzluk ve baskı görülüyordu. “Carmen”de filmin kahramanı, özgürlüğün simgesi.

— Şimdiye kadar özgürlük halkta kendine simgeliyordu. Bu filmde kurallarını kendi koyduğu bir ortamda, kendine olan saygınlığını ve kadınlığını savunan bir kahraman buluyoruz. Şimdiye kadar gördüğüm “Carmen” uyarlamalarında beni kuşkuda bırakan, kadının ölüm karşısında kendine hazırladığı kaçınılmaz sonun vurgulanışı oldu. Benim açımdan Carmen ölmek için çabalar. Fakat, ölmek için yalan söylemesi ve başka bir adama olan aşkını inkâr etmesi gerektiğini anlayınca ölümü kabulleniyor. Yoksa, kendine olan saygınlığını kaybeder. Fakat, onun bu sözde, kadere boyun eğdiği doğru değildir. Carmen ile Don Jose arasındaki ilişki otantik bir halk kıızıyla bir küçük burjuvanın arasında olabilecek bir ilişkidir. Don Jose’de, koyu Katolik bir formasyonun ve tipik ahlâki kuralların üzerine kurulu burjuva öğreniminden kaynaklanan tüm kompleksler, korkular vardır. Carmen ise tam tersine, her halk kıızı veya her aristokrat gibi, özgürdür.

— Dekorlar hangi temellere dayanılarak seçildi?

— Filmin önemli bir kısmı. Seville yakınlarındaki, Ronda ve Carmona’da çekildi. Doğada bile bir çeşit lirik coşku bulmak istedim. Bu şekilde seyirciler, doğal dekorlar içinde çalışmama karşın, duyguların aşırılığı ve büyütülmüslüğü üzerine kurulu olan kendine özgü opera dilini anlattığımı anlayacaklardır.

Baron Davillier’in İspanya’ya seyahatini resimleyen Gustave Dore’nin tablolarından esinlendim. Eminim ki, Bizet ve



Carmen/Francesco Rosi

opera livresini hazırlayanlar da bu tablolardan esinlenmişlerdir. İspanya’yı iyi bildiğim için, tasarımlarıma en uygun mekânları bulmaya gittim. Örneğin, Ronda ya da kınında bir dağda, orman bekçisinin de yardımıyla Algesiras’a kadar uzanan, Romalılardan kalma bir dağ yolu keşfettim. Bu yola İspanyolca *Il paso de los contrandistas*” (Kaçakçılar Geçidi) deniyor. Eminim ki, Dore de bu sit’i resimledi. Resimdeki kayaları ve bitki örtüsünü burada buldum. Hiçbir zaman opera yaptığımı unutmuyorum, fakat, bunu sinema diline anlatmak istiyorum.

— Tütün fabrikası yeniden mi inşa edildi?

— Evet. Binanın ön cephesi yeniden yapıldı, fakat bu fabrikanın Seville’de o zaman bulunan 5.000 kadın işçi çalıştıran ve İspanya’nın tüm tütün ihtiyacını karşılayan fabrikayla hiçbir ilgisi yok. Bugün burası üniversite merkezi. Davillier’in bu yerle ilgili yazdığı pasaj ilginç. Bu pasajdan öğrendiğimize göre, tütünün seri imalatında bile ırk ayrımı yapılıyordu. Endü-lüslüler, tütünün işleyip sigar yapıyorlar-

dı. Sigaretlerin yapımı da Çingenelere verilmişti. “Carmen” filminde ırk kavramı önemli bir öğedir. “Carmen” Çingenedir, Micaela da Don Jose gibi, o dönem burjuva kültürünün ürettiği katıksız bir kişiliktir. “Carmen”in tarihi bellidir. Olay 1875’te geçer. Bu yüzden Merimée’nin öyküsünün geçtiği tarihi filme aktaramadım. Zaten bu yanlış olurdu. Merimée’nin öyküsünün tüm trajik gücünü Bizet müziğe döktü. Ancak, hafif parçalar var. Örneğin, operet parçaları. Bu parçalar 1875’ten kalmadılar ve bu yüzden geriye dönüş yapamadım.

— Dekorların seçimi müziğin kaydından önce mi yapıldı?

— Elbette. Hatta kayıttan önce bir ön mizansen yapmak zorunda kaldım. Çünkü play-back yapmadan önce, aktörlerin hangi mekânda şarkı söyleyeceklerini, onlara hangi hareketleri yaptıracağınızı az çok bilmeniz gerekiyor. Ancak daha sonra, filmin ses bantlarıyla hareket özgürlüğünü koruyabilmek için, Lorin Maazel ve teknisyenlerden müziği ayrı ayrı kasetlere kaydetmelerini istedim. Koro, orkest-

ra ve solistlerin seslerini aynı düzeyde kaydetmek gerektiği; aksi halde sonradan bir şey yapmak olanaksızdı. Çünkü genelde opera filmlerinde ortaya çıkan bir sorun bu. Herkesin çok büyük çabaları sayesinde diğer filmlerimdekine benzer bir mik-saj yapabildim. Bence sadece müziği ve sesleri dinlemekle yetinmeyip, doğal efektlerle birlikte, Çingenerlerin dans ederken çıkardıkları el çırpma seslerini de dinlemek gerekir. Bu istem sadece benden kaynaklanmıyor, aynı zamanda bu kültürel gereksinim. Tutucu tavırlı opera düşkünlerinin bu konuda ne düşündüklerini göreceğiz.

— İberik kültürüne karşı her zaman eğiliminiz oldu. İspanya'da "Gerçeği Söyleme Zamanı" filmini çektiniz. On beş yıl önce Che üzerine bir film yapmayı tasarlıyordunuz ve yine bu günlerde Gabriel Garcia Marquez'in "Önceden Behlrenmiş Bir Ölümün Kroniği" (Kırmızı Pazartesi) adlı eserini filme almaya hazırlanıyorsunuz. Napoli kökenli olmanız bütün bunlarda bir etken mi?

— Napoli'de kültür ve dilde İspanyol etkisi vardır. Dört asır İspanyollar, 15. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar Aragonlular, 16. yüzyıldan sonra Bourbon Hanedanı'na kadar da kral vekilleri tarafından yönetildi. İspanya'nın güneyi Endülüs ve Napoli arasındaki bağlantı çok canlıdır. Bu durum insanların tutumunda ve alışkanlıklarında da görülür. Burada gençliğimde tanıdığım Napoli'yi yeniden buluyorum; bugünkü Napoli değil, bugünkü Napoli Avrupa'nın en Latin Amerikan şehri. Burada görülen o doğal sıcaklık, yakınlık ve sevecenlik yok artık. Ailesel yapı, çocuklarla ilişkiler, sokaktaki satıcıların sesleri, müziğe karşı sürekli bir sevece, çiçek sevgisi Napoli ve Endülüs'ün ortaklaşa paylaştıkları şeyler. Benim ülkenin Salvatore Di Giacomo gibi bir şairi Lorca'ninkine benzeyen bir lirizme sahip. Buna karşın ölüm duygularımız Sicilya'ninkine daha yakın, sanırım bu da iki ülkedeki Arapların varlığından kaynaklanıyor.

— Carmen'in ölümüyle, aynı anda arenada meydana gelen ölüm arasındaki bağlantıyı vurgulayacak mısınız?

— Tabii, sinemada boğa güreşinin varlığı daha çok vurgulanıyor. O dönem İspanya'sına yolculuk yapan Dumas, Gautier, Merimée, Davillier'in yolculuk notlarını okumak ilginçtir. Birbirlerini kopya ettiklerini veya hepsinin aynı boğa güreşini seyrettiklerini sanırsınız. Bugünkü boğa güreşleri ile aralarında büyük farklar var: giysilerde, stilinde, dövüş biçiminde, korumasız atlarda ve boğalarda. "Gerçeği Söyleme Zamanı"nda da yaptığım gibi, kendime danışman olarak İspanya'ya ilişkin çok geniş kültür birikimi olan ve boğa güreşleri uzmanı Pedro Beltran'ı seçtim. Raimondi'un dublörü Santiago Lopez'di. Pasqualino De Santis ile boğa güreşleri üzerine yaptığımız

bundan önceki filmde edindiğimiz deneyimle, çalışmalarımızı daha ileri götürüp, izleyicilere boğanın mitolojisini anlatmaya çalıştık.

— Diğer filmlerinizi de olduğu gibi, "Carmen"de de rol almaları için yöre halkından yardım istediniz mi?

— Evet. Alışkanlıklarımı sürdürdüm. Yardımcılarımı, İspanya'ya filmin çekilmeden birkaç ay önce geldim. Birinci asistanım Gianni Arduini, değişik sosyal sınıflardan, değişik ortamlardan filme katılacak kişileri saptadı. Çingenerleri bulmak için çok zaman gerekti. Bale sanatında profesyonel olmaksızın, hepsinin iyi dans etmesini bilmesi gerekiyordu. Seville, Grenade, Cordoue'nün köylerine kadar gittik. Askerleri canlandırmak için gerçek polisleri ve askerleri kullandık. Kaçakçıları canlandırmak içinse yörenin köylülerini seçtik.

— Fotoğraf konusunda Pasqualino De Santis ile nereye varmak istiyorsunuz?

— Pasqualino çok ilginç bir çalışma yapıyor. Bizim araştırmamızın amacı, bir gerçeğin olduğunu ve bu gerçeğin yorumlanmasının, bazı yerlerde lirik romantizme çıktığını göstermektir. Kostüm ve dekorlarda tiyatrosal boyutu gözden kaçırmamak en önemli uğraşımdı. Ancak Pasqualino her zaman korkunç sonuçlar bulmayı becerir. Çok az bir ışıkla ve her zaman büyük çekiciliği olan yarı aydınlıkta hep limit durumda çalışır.

— Yakın planda solistin yüzündeki distorsiyon sorununu nasıl çözümlediniz?

— Müzik çok dramatik bir boyuta ulaştığı zaman onlara var güçleriyle şarkı söylettiriyorum: şarkıyı bir dil gibi kullandığım için, bu özel konumda, yüz hatlarındaki deformasyon beni rahatsız etmiyor. Örneğin, Don Jose ile Carmen'in finaldeki karşılaşmaları bir tartışmada ya da bir dövüşteki çığlık gibidir. O zaman şarkı söylemek iki insanın birbirine bağırmasından farksızdır ve bu karşılaşmanın şiddetini yumuşatmanın anlamı yoktur. Buna karşın diğer durumlarda, eğer dramatik öge bunu gerektirmiyorsa daha dikkatli olmak gerekir.

— Julia Migenes-Johnson, sizin için Carmen'i mi simgeliyordu?

— Sinemada daha önce gördüğümüz Carmen'lerle kıyaslırsak anti-Carmen'dir. Merimée'nin yazdıkları yorumlandığında ve Çingene kadınına bakıldığında, kısa, ince bir kadındır Carmen. Öykünün yazarının yaptığı renkli resme bakarsak Carmen, Don Jose'nin göğsüne bile gelmemektedir. Merimée onun için "Hiçbir maymun onun dans ederken yaptığı mimikleri yapmamıştır" der. O zaman görüyoruz ki, Julia Migenes-Johnson Carmen'in kişiliğine tıpatıp uymuştur. Ben bunu böyle değerlendiriyorum. Gustave Dore'nin krokilerinde Çingenerlerin yüz hatları düzgün değil, burunları belirgin, dudakları kalın, saçları uzun. Keskin bir karakteri olmayan Meryem gi-

bi bir kadınsa, kişilikli bir kadının bir erkeği elde etmesi daha anlaşılır bir olay. Benim de, göstermek istediğim kendinden geçmiş, büyütücü güneyin kadınıdır. Don Jose ise iyi, saf ve kararsızdır. Her zaman bir şeylerden korkar: firar etmekten, kışlaya zamanında yetişememekten, Micaela ile karşılaşmaktan. Finalde, onu, annesinin cenaze töreninden dönen bir burjuva gibi gösterdim. Kaçakçılar arasındayken, onlar tarafından desteklenmez, bir kadını takip ettiği için oradadır ve grubu dahil değildir. Solistler kendilerini işlerine gerçekten verdiler. Raimondo ve Domingo gerçek silahlarla dövüştüler, ata binmeyi öğrendiler. Domingo düşüp dizini kırdı ve Raimondo on bir kilo verdi.

— Escamillo'nun kalıplaşmış tarafı nasıl engellenir?

— Tipik olandan korkmamak gerekir. İspanya gibi ülkeler tipik otantik kültür çok yakındır. Epinal bölgesindeki görüntüler burada belirli bir gerçeğe dayanıyor. Bir Endülüs kızı için saçlarına karanfil ilaştirmek bir kartpostal görüntüsü değil, gerçektir. Bunun tersini çekmek klişeden korkarak Sicilya'yı güneşsiz görüntülemeye benzer.

— Filmin durağan bölümlerini nasıl görüntülüyorsunuz?

— Size daha önce söz ettiğim, müziğin görsel bir yorumdur. Durağan bölümler, İspanyol kültürünün boğa güreşi, din, kader gibi mitlerini sergiliyor. Senaristim Tonino Guerra ile birlikte, şehirdeki ve taşradaki hayatı anlatmaya çalıştım. Bu, müziğin bana bıraktığı çerçeveye içinde gösterilen bir çaba.

— Önceki filmlerinizi de çok az kadın vardı. Buna dayanarak Arlesienne operasını çekmeniz beklenirdi. Halbuki bir kadın operası olan "Carmen"i çektiniz.

— Bildiğiniz gibi filmlerimde hep kolektif aşktan söz ettim. Şimdi bireysel aşk zamanı ve bu film, aşk üzerine bir diskur. Bu filmi otuz yaşında yapmaktansa, altmış yaşında yapmak daha doğrudur.

— Aşk, politikadan daha karmaşık!

— Bundan daha iyi söz edebilmek için deneyimli olmak gerekiyor. Bu film bana çok büyük fiziki yorgunluk verdi. Çözümler bulmak için çok büyük çaba harcamama karşın, benim profesyonel merakımı giderdi ve beni eğlendirdi. □



**BUNUEL Stop Video'da**

El Angel Exterminador

Belle de Jour

Tristana

Le Charme Discret de la Bourgeoise

Le Fantôme de la Liberté

Cet Obscur Objet du Désir

Bağdat Cad. No:310 Erenköy Tel: 355 29 74



Coluche ve Carole Bouquet

# Dino Risi'den "İyi Kral Dagobert" Üstüne Çeşitlemeler

Çeviren: Aslı SELÇUK

Şimdiye dek sadece şarkısı bilinmekteydi. "Profumo di Donna / Kadın Kokusu" filminin yönetmeni sayesinde bundan böyle daha çok şey öğreneceğiz (tarihsel gerçek açısından pek doğru olmamasına rağmen!). Dino Risi, İyi Kral Dagobert'in yaşamı ile gerçekten ilgilendi ve bundan bir kaba güldürü çıkardı. Cinecittà'da çekim sırasında yapılmış bir söyleşiyi yayınlıyoruz.





Coluche ve Michel Serrault (küçük resim: Dino Risi)

nşa edilen katedral



Olay, şimdi bulunduğumuz Cinecittà'da değil, yedinci yüzyılda geçiyor. U biçiminde düzenlenmiş divanların üstünde yiyilip içiliyor, eğleniliyor, bütün bunlar Roma devrine ait olduğu sanılan bir villada geçiyor. Hizmettekiler, uşaklar şişlere geçirilmiş av hayvanları taşıyorlar, çalgıcılar odanın dibinde çalıp duruyorlar, bir dansöz konukların önünde dans ediyor, Kral Dagobert (Coluche), Bizans İmparatoru'nun kızı güzel Hémeré'den (Carole Bouquet) yana övgüler düzerek sarkıyor: "o kadar güzel kokuyorsunuz ki, bir yığın gübre içinde bile sizi duyurum"! Bu onun bir kadına kur yapma biçimi. Hémeré çekiniyor. Bu da prensesin Dagobert'le evlendikten sonra ancak onun olacağını yanıtı. Ardından Dagobert Papa'ya çatarak öfkesini ondan alıyor: "Ben ne kadar kızoğlankızsam, o da o kadar Papa..." Papa Honorius (Ugo Tognazzi) söylenenlere aldırmandan, kendi köşesinde sunulanları atıştırarak, alabildiğine eğleniyor. Bir keşiş, Otarius

(Michel Serrault) tövbekârlık duasını okurken, adeta batık bir gemi gibi yana doğru kayılmakta... Karşısında ise kralın gözdesi, (Isabella Ferrari, İtalya'da büyük iş yapan bir teenager filminin genç kahramanı) Tanrı sizi inandırsın, lamı cimi yok, o ipiri göğüslerinden birini olduğunca açarak keşişe gösteriyor...

Birkaç ipucu ile, birkaç görüntü ile, Dino Risi'nin "Dagobert"inin sesleri; kaba güldürünün değişik iniş çıkışları. Bu bildiğimiz, tanıdığımız Coluche'ün tınıları değil. "Burada çılgın bir topluluk var" diye söze girişiyor Coluche. Gerçekte film setine ayak bastığımızdan beri çevrede gerilimli, sert bir hava esiyor. Coluche devam ediyor: "İtalya bisiklet turunun varışı mı, yoksa bir sendika toplantısı mı bu?" Sesinin renginden ve bastırılmış tepkisinden (Fransızca anlayanlar için) şaka yapmadığı gün gibi ortada. Herkes duymamazlıktan geliyor. Buradakiler onun özellikle fotoğrafçılara, genellikle de gazetecilere karşı gösterdiği paranoyaya,



Isabella Ferrari ve Michel Serrault

horgörmeye alışıklar. Hiçbir şey olmaması gibi çevre düzenlemesi sürüyor...

Dino Risi, "Coluche rolünde kusursuz, çok iyi" diye belirtiyor. "Onda Dagobert'in bayağılığı, üslubu var. Filmde Dagobert'in kışkırtmalarının sonu gelmiyor ve hattâ abartılmış, çok ileri giden davranışlarda da bulunuyor. Coluche şimdiye kadar yürüttüğü oyun biçimini burada da ortaya koyuyor, Kral Dagobert'in kişiliğindeki güç ve yetkiden sonuna değin yararlanıyor... Film tümüyle dopdolu."

Bu film büyük bir ortakyapım, epeyce para dökülmüş; on haftalık bir çalışma için yaklaşık üç milyar santim harcanmış. Daha önce Marco Ferreri'nin "La Grande Bouffe/Büyük Tıkınma" filminin yapımcılığını üstlenen, böylece ünlenen Jean-Pierre Rasm geçtiğimiz Cannes Film Festivali'nde İtalyan usulü komedilerin iki büyük ustasından biri olan (Mario Monicelli ve Risi) Risi ile Fransız sinemasının yeni yıldızı Coluche'ü aynı filmde birleştirmek istedi. Öykü ilk önce Roman Polanski ve Michelangelo Antonioni'nin senaryocusu olan Gérard Brach'a emanet edildi... Daha sonra Risi ve Age (En ünlü İtalyan senaristlerinden, genellikle Scarpelli ile birlikte çalışır, birçok ünlü İtalyan komedi filmleri onun imzasını taşımaktadır.) tarafından konu yeniden ele alındı.

"İtalyanlar için Dagobert çok ünlü bir bilinmez, tanınmamış bir kişilik" diyor Risi. "Ben, onun Şarlan'dan önce yaşadığım biliyorum, o kadar! Gelelim Fransızların da onu pantolonunu nasıl in-

dirdiğini anlatan şarkıdan öteye tanıdıklarını sanmıyorum. Bu film, biraz tarih öğrenmek için iyi bir vesile!" Dagobert'in yaşamının ve kişiliğinin kötü tanınmasına rağmen. Okullarda tarihin bir bölümü daha yeni yeni konu edilmektedir: Dagobert'in 629 yılından 639'a kadar Frankların kralı olduğu, iktidarında birliği yeniden kurduğu ve Saint-Eloi'nın da onun dinsel hazinelerinin bekçiliğini yaptığı öğrenilmektedir.

"Her zaman çağdaş filmler, geleneksel filmler gerçekleştiren ben, diye konuşmaya devam eden Risi (1945'ten geriyi araştırmamıştı.) ilk kez çok gerilere gidiyorum. "Dagobert" filmografimde ayrı bir önem taşıyor. Güntümüzde gerçek o kadar hızla değişiyor ki, çağ değiştirmenin anlamı ayrıca önemli. Böyle baktığımda bu filmin bitişine dek anlatılanlardan korkmadan, kaygılanmadan çalışabilirim!"

"Dagobert" tam anlamıyla ne anlatıyor? Bu ortaklaşa sürdürülmüş bir entrikanın öyküsü; Roma'daki Papa'yı sayısız günahlarının bağışlanması için ziyaret ederek meydan okuyan Frankların kralı Dagobert'in öyküsü... Frankların krallığına göz dikmiş olan Bizans İmparatoru kızını Dagobert'le evlendirerek bu işi kolaylaştırmayı kesinlikle aklına koymuştu. Bu politik üçkâğıda karşı koyan Papa Honorius'un yerine sahte bir Papa'yı, tıpatıp ona benzer birini Papalık kolтуğuna yerleştirmişti. Tognazzi filmde bu iki kişiliği de canlandırmaktadır. İşte bütün bunlar, bugün Risi'nin çekeceği sahnedeki gibi beklenmedik sürprizlerle geçecektir: herkesin önünde asıyla sahte Papa'nın

burun buruna gelip karşılaşmaları benzeri.

Geleneksel olarak Fellini'ye ayrılmış olan Cinecittà'daki geniş film setinde, ki genellikle binalar setin içinde yer alıyor, yapılmakta olan bir katedral yükseliyor. Bu büyük ve görkemli katedral çepeçevre yapı iskeleleri ile kuşatılmış altı kemerden oluşuyor. Çarpıcı bir ustalığın harikası. Gözlerimize inanamıyoruz.

Bugün, bir Bizans mozağının açılış töreni çekiliyor. Üst düzeydeki papazlar koronun yerinde oturuyorlar, halk Dagobert'i ve sahte Papa Honorius'u hayranlıkla seyretmek ve selamlamak için katedrali doldurmuş. Play-back'ten dinî bir şarkı yayımlanıyor, aynı anda da bir set işçisi çevreye duman saçıyor. Yerden birkaç metre yukarıda bulunan kamera ise maiyet alayının gösterişli ilerleyişine uyum sağlayarak ağır ağır iniyor.

Elinde megafonuyla Risi, çekim boyunca birkaç kez uyarıda bulunuyor: açıklamaları genellikle kısa oluyor, oyuncularının davranışlarına ve dolaşmalarına değiniyor. Bir anlamda çekim tümüyle gerçekleştirilmiyor, çünkü oyuncular ana dillerinde konuştuklarından film sessiz çekiliyor. Tognazzi İtalyanca, diğerleri Fransızca konuşuyorlar. Sonuçta, Risi aşırı bir güvenlik önlemi almıyor ve planlarını çoğaltmıyor; çekim boyunca son kurgunun taştamam nasıl olacağını bildiği izlenimi Dino Risi'den açıkça yansıyor...

"Bu bir görüntüler filmi", Kral Dagobert'in tahtının arkasında ayakta bekleyen Keşiş Michel Serrault'un yorumu bu. "Bu tür filmlerde, yönetmene eksiksiz bir güven duymak gerekli!" □

# WERNER HERZOG'LA "YEŞİL KARINCALARIN DÜŞ GÖRDÜĞÜ YER"DE BİR SÖYLEŞİ

Dagmar BAECK (VİDEOSİNEMA için özel) Çeviren: Oruç ARUOBA



— Bay Herzog, anlaşılan daha çok küçük yaşta, öğrencilik yıllarınızda, ne yapmak istediğinizi biliyormuşsunuz. Niye ille de sinema?..

— Sanıyorum bu soruya verecek hazır bir yanıtım yok, tıpkı müzik yeteneği olup da beş ya da altı yaşında piyano çalmaya başlayan birinin yanıtı olmayacağı gibi. Bu, tabii ki, öyle mantıksal bir karar sonucu değildi; öylesine, nedensiz, açtıktı... O zamanlar 14 yaşlarındaydım, yaşamımda başka şeyler de vardı yölenmemi sağlayan. Örneğin bu yaştan başlayarak, bağımsızlığımı alıp, çekip gittim. Arnavutluk'a gitmek istiyordum, 14 yaşındaydım, tabii vize falan sözkonusu değildi, ben de yürüyerek Yugoslavya ile Yunanistan sınırını boyunca ilerleyerek girdim Arnavutluk'a. Bir de çok dinsel bir dönem yaşadım, o zamanlar; birden, çok çeşitli şeyler bir araya geliverdi, ortada hiçbir şey yokken. Yukarı Bavyera'da, çok köylü özellikleri olan bir çevreden çıkmıştım; 11 yaşına gelene kadar da sinema diye bir şeyin varlığından haberdar değildim.

— Daha öğrenciyken, film yapmak için bir fabrikada çalıştığınız doğru mu?

— O biraz sonraydı. Ama 14-15-16 yaşlarındayken hazırladığım senaryoları yapımcılara kabul ettirmeye çalıştım.

— 14-15 yaşındayken mi?

— Evet. Ama, ben karşılarına çıktığımda tabii her şey hemen bitiyordu, daha bir tüfildim, işte... Sonra, bir gün, iş iyice sarp sardı. Bir yapımcı önerdiğim filmi yapmak istiyordu, ben de onun karşısına çıkmaktan kaçınıyor, işi mektupla yürütüyordum. Sonunda, karşısına çıkmak zorunda kaldım; iş de 10 saniye içinde bitti. O zaman kafama dank etti ki, kendim yapımcı olmadıkça film yapabileceğim yoktu. O zaman da, bunu yapabilmek için para kazanmak zorunda olduğuma karar verdim; okul sırasında, akşamları bir demir-çelik fabrikasında parça başı çalışmaya başladım. Gündüzleri de okula gidiyordum.

— Öyleyse sinemaya ilişkin çok belirgin bazı tasarımlar kurmuş olmalıydınız. Böylesine genç bir yaşta sizi bağlayan, size önemli gelen neydi, ki öylesine kendinden emin bir biçimde...

— Evet, hep emindim; bu, benimdi ve bunu yapabiliyordum. Bu yüzden de bir si-

nema okuluna gitmeye hiç çalışmadım. Hiçbir zaman da yardımcı yönetmen olmadım - önce para kazandım, sonra da kendi filmlerimi yaptım.

— *Peki, film yapmak sizin için öyle soyut anlamda mıydı, salt film yapmak için miydi, yoksa iletmek istediğiniz belirli bir şey mi vardı?*

— Hiç soyut düşünmem. Hiçbir zaman da, soyut olarak film yapma isteğim olmadı, hep yapmak istediğim belirli filmler vardı, anlatmak istediğim belirli öyküler vardı. Sanıyorum bu herkesin sahip olduğu bir iletmeye gereksinmesidir. Belki de, bazı şeyleri çok açık görmemden ileri geliyordu, başka insanların bunları o kadar açık görmediklerinden emin olmamdan. Belki de görüyorlardı, ama tam olarak dile getiremiyorlardı.

— *Örneğin, burjuva toplumunun kıyıda-köşede kalmış denen özellikleri mi?*

— Tam da bunlar beni hiç ilgilendirmiyor!

— *Hiçbir zaman ilgilendirmediy mi? ilgilendirmediy mi?*

— Şimdiye dek hiç ilgilendirmediy.

— *Öyleyse, örneğin Stroszek gibi dışarı atılmış biri, umutsuzlukla kendi yerini arayan ve...*

— Ama o benim için bir dışarıdaki değildir ki.

— *Sözümüne normallerden, sözümüne dışarıda kalanlardan...*

— İşte bu doğru. Şimdi daha dikkatli tanımlamaya başladınız: Hep derim, bu konuda en iyi örnek "Jeder für Sich und Gott Gegen Alle" (Herkes Kendi İçin ve Tanrı da Herkese Karşı) filmidir. Oradaki Kaspar Hauser'le ilgili hep, filmin üzerine olduğu kişinin bir yan-kişilik olduğu söylenir. Oysa o, hiç de bir yan-kişilik değildir, tersine, düşünülecek en insanca kişiliktir. Ve bütün ötekiler, küçük burjuva ortalama tipler, asıl dışta kalanlar onlardır.

— *Sizin için, belirli bir anlamda şartlanmamış bir tavırdan söz etmek yanlış mı? Bunu söylerken, dokümanter filminiz "Lad des Schweigens und der Dunkelheit" (Susku ve Karanlık Ülkesi)'ni de düşünüyorsunuz; orada, doğuştan kör ve sağır olan insanları konu ediniyorsunuz.*

— Belirli bir bakış açısı var herhalde, ama sonunda, herkes şartlanmıştı, Kaspar Hauser gibi istisna olanlar da, belirli bir derecede o kör-sağırılar da. Ama, yine de özel bir ilgi alanı var tabii ki: Ben bizim ne türlü insanlar olduğumuzu araştırmaya ve aramamaya çalışıyorum. Çok yalın olarak: Bir insan tasarımı üzerinde çalışıyorum. Bunu yazı yazan herkes yapmıştır ya da resim yapan herkes. Yani sözkonusu olan, benim anlayışıma göre zaten ortada olan şeylerin üsluplarını belirlemek.

— *Bir insan tasarımı kurmak istiyorum derken ne kastediyorsunuz, bunu açıkklar mısınız?*



Çekim sırasında ekip ve Werner Herzog

— Evet. Öyle, bir ütopya biçiminde bir şeyden söz etmeyeceğim; tersine, benim için sözkonusu olan, bizim kendi içimizde, en içimizde, şeyler nasıl, bunu betimlemek. Bir Sestinyen Kilisesi'ne, Michelangelo'nun resimlerine baktığınızda, olağanüstü bir şey görürsünüz; benim duygum, insansal tutkuların insanlık tarihinde, daha önce hiç varolmamış tasarımlar olarak ilk kez dile geldiği gibi şeydir. Bu insansal tutku, tabii ki, her zaman var olmuştur. Ancak, Michelangelo'nun çağında, sanki, bilince çıkmış, dilegelme düzeyine ulaşmıştır. Ve bu insan durumunu ve bu insan tasarımı ilk ortaya çıkabilen de, o, Michelangelo olmuştur.

— *Bütün filmlerinizde manzara resimleri büyük önem taşıyor. Niye? Size nasıl bir şey ifade ediyor manzaralar?*

— Bunu dile getirmek tabii ki çok güç. Ama bir deneyeyim bunu betimlemeyi. Benim filmlerimdeki manzaralar, büyük

çapta, iç-manzaralardır, yani, bizim içimizde bulunan bir şeyin, insansal bir durumun eğretilmeleridir: çöl gibi, balta girmemiş orman gibi ya da yüksek, buzullu dağlar gibi. Sanıyorum, manzaralar senaryolaştırılabilir. Onlar, dramatize edilebilir ve görüntüde, yani sinemada öylesine dönüştürülebilirler ki, salt coğrafya olandan öte bir şey ortaya çıkabilir. O zaman bunlar hiç de gerçekçi manzaralar değildir; tersine, yalnızca düşlerde ortaya çıkabilecek şeylerdir, ya da resimde, ya da sinemada.

— *Birkaç kez balta girmemiş ormanlarda çalıştınız. Sizin için, kişisel olarak, ne anlama geliyor balta girmemiş orman?*

— Aslında balta girmemiş ormanı çok iyi bilirim, benim için tanıdıktr o, hiç de öyle ekozotik gelmez bana. Kesin olan, içinde müthiş bir güç barındırması. Burada, toplu cinayetlerin gücü, ırza geçmenin, bastırmanın, ter içinde çabalamanın,

boğaz sıkmanın...

— Hep olumsuz mu? İrza geçme pek erotik sayılabilir.

— Hayır, hiç de değil, bu konuda Kinski ile hep tartışmışızdır. O, balta girmemiş ormanı erotik buluyor. Orman erotik değildir. Bu öylesine bir söylentidir. Balta girmemiş orman, yalnızca müstehcendir. Hepsı bu...

— Peki, hiç mi çekiciliği yok?

— Balta girmemiş ormanın irza geçici olduğunu söyleyen, bunu, çekiciliğine kapıldığını için söylüyorum.

— Erotizm ve kadınlarla nasıl bir ilişkiniz var? Sizin filmlerinizi seyrederken, hep kendi kendime sormuşumdur: Vay canına, bu adamın nasıl bir ilişkisi var acaba kadınlarla? diye... Hiç sevişme yok ya da sevgi sahnesi sayılabilecek bir şey ve kadınlara da son derece az rol veriliyor.

— Benim filmlerimde sevişme sahnesi hiç yoktur, olsa olsa Vampir ile Lucy arasındaki sahne...

— O sahne çok hoşuma gitmişti, ama bir sevgi sahnesi değildi o, yalnızca erotikti.

— Evet, o erotiktir, Vampir'in Lucy'nin odasına girmesi...

— Yine de şaşırıcı buluyorum, filmlerinizde sınırdaki değerleri arayanların hep köktenci bir biçimde yalnız olan erkek kişilikler olmasını. Oysa, sevgi, tam da sınırın ötesine geçmenin uygun bir alanı...

— Evet, garip bir biçimde, bu beni bir film konusu olarak pek fazla ilgilendirmiyor, yoksa şimdiye dek film yapardım bunu. Tabii, filmlerimde pek az kadının bulunduğu doğru. "Wo die Grünen Ameisen Traeumen" (Yeşil Karıncaların Düş Kurduğu Yer) filminde tek bir kadın vardır, onunla bir telefon konuşması vardır, ama başka bir erkekle akşam yemeğine çıkar. Kadınlarla daha fazla ilgilenenler var. Bergman ve Antonioni örneğin, bu işi çok iyi yapıyorlar.

— Sizin (ve Wim Wenders'in) filmlerinde, hep kendi kendime sormuşumdur, acaba bu erkek-kişiliklerin yalnızlığının, son zamanlarda güçlenen kadın hareketlerinin, feminist akımların, erkekleri yeni bir rol bilincine zorlamasıyla bir ilgisi var mı, diye.

— Bu benim için hiçbir zaman sorun olmadı. Sorun olması bir yana, ben ilk filmimi 1961'de yaptım, o zaman da bu sorun daha hiç ortada yoktu, ancak 1970'li yıllarda keskin bir biçimde ortaya çıktı.

— Sinema çalışmaları, sizin için, kendi yalnızlığınızdan kurtulmanın bir yolu mudur?

— İnsan yalnızlığı sinemada da bir kenara atamıyor. Ama sinema, benim yaşama katılmamı olanaklı kılıyor. Bir futbol maçı seyretmek için stadyuma gitmek istiyorsanız, bilet almak zorundasınızdır, katılmak için. Ben de, katılmak için, orada olmak için, film yapıyorum; benim biletim de bu...

— İletişim-biletleri mi?

— Hayır, iletişim-biletleri değil...

— Ama bu yolla katıldığınız, gerçek yaşam değil ki...

— Hayır, öyle değil; gerçek yaşama katılıyorum bu yolla, çünkü, işte, tam anlamıyla gerçek bir biçimde iş görüyorum. Siz de, gidip Peru'da, balta girmemiş ormanda, oranın yerlileriyle, oduncularla ve kaçakçılarla çalışsaydınız, yaşamın en doygun olduğu gerçek bir biçimine girdiniz - çok özel bir katılım biçimidir bu. Ben yoğun insan ilişkilerine hep filmlerimden dolayı girdim ya da şöyle diyelim: İnsanlarla ilk ilişkilerime hep filmlerimden dolayı girdim.

— Çalışamayacak durumda olsaydınız, bir benlik sorunuyla karşılaşır mıydınız?

— Böyle bir şey düşünülebilir, eğer zorla işimden el çektilersem. Epey kuşkuluyum, ama bu iş olmadan herhalde yaşayamazdım. Bu da, işimi çok yoğun bir biçimde yürütmemden geliyor; hiçbir zaman öyle düşünülümüş bir şeylerden değil, korkunç bir zorlamayla, kendi kendine geliyor.

— Eleştirilerde sizin filmlerinizi sık sık benzetmeler olarak anlaşıyor. Bu yorumlara bana aykırı geliyor - yoksa siz de filmlerinizi benzetmeler olarak mı anlıyorsunuz?

— Hayır, bunu söyleyemem. Bir benzetmede, her eylem, soyut olarak anlaşılacak bir düzeye çekilir; bu da, filmin ötesinde duran bir düzeydir; yani, hep başka bir şey kastedilir, bir düşünce ya da bir toplumsal model. Birçokları benim hiçbir dolaylı anlatıma girmedikimi de kavrıyor; benim için her şey son derece dolaysızdır: Örneğin, birçok görüntünün üzüntü verici olması, "Fata Morgana"daki gibi; bunlar, kendilerinden başka bir şeye gönderide bulunmuyorlar. Görüntülerin hiçbir derinliği yoktur. Bu yüzden de benim filmlerime benzetme niteliğini yakıştırmak çok kolaydır, çünkü hep sözcük anlamında, yani tam gördükleri biçimde kastedilmişlerdir.

— Peki, çeşitli çalışmalarınıza ortak olan izlekler nasıl ortaya çıkıyor?

— Biliyorum, filmlerimde hep yeniden ortaya çıkan izlekler var, örneğin sürücüsüz bir otomobilin boyuna kendi çevresinde dönmesi, çıkar yolu olmayan bir şeyi temsil etmesi, ya da büyük başarısızlıklarla sona eren başkaldırıların olması, ya da belirli bir müzik parçasına başlanması ve bunun görülmeyen görüntüler ya da düşsel tasarımlar gibi bir rol oynaması. Sık sık öne sürüldüğü gibi, bunların manik bir şey olduğunu söyleyecek değilim; bunlar daha çok, benim kişisel durumuma ilgili şeyler: Bunlardan kurtulamadığım için, hep farklı biçimlerde yeniden ortaya çıkarıyorum bunları.

— Görüntülerinizden birçoğu, özel bir biçimde etkileyici, dayanılmazın sınırına dek uzanan, kişinin yakasını bırakmayan, aynı zamanda da çekiciliği ile güzel

görüntüler. Duygular ve tutkular, çılgınlığa dek itildiklerinde, Saf Akıl'ın sağladığından daha fazla anlam mı sağlıyorlar?

— Sanıyorum sorunun böyle sorulması gerekir ve öyle de yanıtlanamaz. Şu kesin, en azından: Filmin duygusal olan ile ilişkisi, Saf Akıl'ınkinden daha fazladır. Bunu, örneğin pek akılsal bir biçimde yapılan filmlerde, şu sahte-siyasal filmlerde, son derece belirgin bir sematik eylem biçimi izleyen ve kurulluklarıyla çevrelerine toz saçan, izleyicinin de kulaklarından toz çıkaran filmlerde görebilirsiniz. Bu, gazete yazılarında ya da siyasal çözümlemelerde yapılabilir, oysa bir filmde bu hiç işlemez. Saf akılsal olan, sinemaya uymaz, tpkü müziğe uymayacağı gibi. Bu olamaz, müziği saf akılsal bir biçimde düzenleyemezsiniz. Müzik yazarken başka bir şey sözkonusudur. Bu da, sinemanın beslendiği temeldir, aynı zamanda. Sanmayın ki yaptığım iş üzerine düşünmüyorum, ama kendimi de akılcı diye nitelendirmem. Örneğin büyük bir şevkle matematikle uğraşırım. Matematik beni son derece ilgilendiren bir şeydir, zevkle uğraşırım onunla.

— Sizin için örnek olanlar var mı, bilincinde olduğunuz etkilenmeler?

— Benim filmlerimde etkilenmeler hep aranmıştır, ama benim öyle bir duygum var ki, sanki ben, filmlerimi sinema tarihi diye bir şey yokken yapmışım...

— O zaman şöyle sorayım: Başka yönetmenlerden ve film yapımcılarından hangilerine özel bir değer veriyorsunuz?

— Evet, tabii, öyleleri pek çok, düzinelere...

— Şöyle bir sayın isterseniz, yeryüzündekileri...

— En önemlisi, benim için, David Wark Griffith oldu. Bütün yaptıkları, O, sinemanın Shakespeare'idir. Kurosawa'yı, örneğin, çok beğenirim ya da Dovşenko'yu ve Méliès'i. Sonra da, tek tek filmler var, çok beğendiğim: Tod Browning'in "Freaks"i, Dreyer'in "Passion de Jeanne d'Arc"ı gibi. Pudovkin'i de severim, onun "Asya Üzerindeki Fırtına"sını. Şimdi, bunlar saymakla bitmez.

— Kendi filmlerinizde dönelim, o zaman. En çok sevdiğiniz hangileri?

— Şöyle bir geriye dönüp baktığımda, bütün filmlerimi çok sevdiğimi söyleyebilirim. Ben, kendilerinin olanları pek seven kişilerdenim; kişinin kendi çocuklarını sevmesi gibi - tabii birçok bozukluk da görüyorum. Çocuklarımdan biri kekeleyiyor, diyelim, ben de onu buna rağmen ya da tam da kekeleyiyor diye, seviyorum. Örneğin, "Lebenszeichen"i (Yaşam İşareti) çok severim. Bu filmde tipik bir gençlik yapımının bütün edemleri ve bütün zayıflıkları vardır. Buna karşın, benim filmlerim arasında, biricik olan bir filmidir, çünkü henüz masumdur. Sonraki filmlerimde artık bulunmayacak bir şey sahiptir. □

# BERGMAN'LA DEREDEN TEPEDEN

Çeviren: Hür YUMER



Bergman yaşlı. Açık renk gözlü. Kaşları beyazlaşmış. Yüzü yer yer zayıf, yer yer şiş. Kararsız, değişken, büyüleyici. Biraz abartılı gülüşü ne de olsa bir yıldız olduğunu bilen ihtiyar bir hanımınki gibi. Bakışı pusuya yatmış bir baştan çıkarıcının ya da dikkatli bir çocuğunkini andırıyor. Şıklık, bilinçli bir Kuzeyli şıklığı: yeşil lodenden ceket, pötikareli gömlek, hanidir başında görülen bere yerine kadife pantolonuna uyan alı: 'madık kahverengi bir kasket.

Şimdi Ingmar Bergman'ın keyfi yerinde. Küçük çekim ekibi dağılınca, birlikte boş stüdyonun yanındaki bir odaya kapanıyoruz. Söyleşi süresince, yani bir saat boyunca, telefonun durmadan çalacağı modern ve sıradan bir oda bu. Bir köşede, üstünde bir örtü ile bir mum duran yuvarlak bir masa. Acaba elektrik ışığı fazla mı geliyor? Bunu düşünmeye vakit kalmadan, yönetmen, bir büyüçyüye dönüşerek, zarif el hareketiyle ışığı söndürüp, tiyatro oyuncularını gibi çaktığı kibritle mumu yakıyor. İyi başarılmış bir efekt bu. Dereden tepeden konuşmamızı bu perili köşede, hareketsiz planda, Bergman Dekorunda yapacağız demek ki.

Gülüşmelerimiz bittiğine göre, iş herhangi bir sözle konuşmayı başlatmaya kalıyor. Mesela kötü bir haberle: "Fanny ve Alexandre" Paris'te beklenen başarıya ulaşamamış...



— İlk hafta sonuçları kötü. Halen film Paris'te on sinemada birden gösteriliyor; günde iki bin beş yüz kişi görüyormuş filminizi.

— Bu bana pek bir şey demiyor... İyi mi sayılır?

— Hayır. Hele ilk gün bir felâket. Ama sanırım iyiye gidiyor. Film Ingmar Bergman'ın vasiyetnamesi olarak duyurulduğu için (I.B.'nin kakkahası) seyirci vasiyetnamenizin bunca aceleyle getirilmiş olmasına şaşırılmış olmalı.

— Biliyor musunuz, filmi bitirdim mi artık bir daha üzerinde düşünmem ben. Filminden uzaklaşma ihtiyacını duyarım. Söylenilenlere kulak tıkarım. İsveç'te çıkan eleştiriler dışında, eleştirileri okumam. Çünkü geriye bakmak her zaman tehlikelidir. Aradan birkaç yıl geçince oturup filmlerimden birini seyrederek, filmde neyi sevip neyi sevmediğimi nesnel olarak görürüm. Bu yüzden, yeni bitirdiğim bir film hakkında yorum yapmak ya da söyleşi düzenlemekten tiksiniyorum. Fazla yakın oluyorum.

— Film bitti mi, herkesin...

— Evet bana ait değil artık.

— Öyleyse size başka bir soru sorayım.

Toscan du Plantier, Paris'te, sizin kendisine, "Fanny ve Alexandre"nın bir "Dallas" olduğunu itiraf ettiğini söylüyor.

— (Güleç) Ha! Ha! Ha! Ha!

— Şaka mı, ciddi mi?

— Elbette şaka. Yaptığım filmin "Dallas"la uzaktan yakından hiçbir ilgisi yok. (Uzun bir bocalama) Mösyö du Plantier'e yaptığım bir şaka bu.

— Siz hiç televizyonda "Dallas"ı seyrettiniz mi?

— A tabii. Bunca kötü olması beni büyütlüyor. Görebileceğiniz en korkunç şey. "Dallas"ta zevksizlik öylesine sınırsız ki, beni büyütlüyor doğrusu. Hep seyrediyorum. Çılgın bir şey "Dallas". Kötü yazıl-

miş, kötü oynanmış, kötü sahnelenmiş, kötü çekilmiş. Günün birinde "Dallas"ta iyi bir oyuncu oynayacak olsa, bu bir felaket olurdu.

— *Sizce bir Avrupa televizyonu zevksizlik konusunda "Dallas" kadar ileri gidebilir mi?*

— Fransız ve İsveç televizyonu gidebilir, evet... (Kahkahalar) Yok, hayır gidemez. "Dallas"ta öyle bir profesyonellik anlayışı var ki! Hayır. Dekupa gayet iyi. Kısa zamanda tiz iş çıkaran bir fabrikacık "Dallas". Ve tamamen profesyonel olan bu yaklaşım Avrupa'da yok. Biz onların yönetiminden anlamıyoruz.

— *"Fanny ve Alexandre" bir "Dallas" sayılmasa da, hikâyesini, arka planı koca Avrupa kültürüne dayalı bir dizi halinde aktarmayı amaçlayan bir yönetmen kendisine "Dallas"ı yapanların sordukları soruları sormak durumundadır, diyemez miyiz?*

— Bana kalırsa, seyirci gözünde "Dallas" bir peri masalı. Kötü zengin adam, iyi kalpli baba, mutsuz anne... Peri masasının baş kişilerinin hepsi var içinde. İnsanların bilinçaltını etkileyen de bu zaten. Ama gerçekle ilgisi yok "Dallas"ın. Hiçbir ilgisi yok. Öyle değil mi? "Dallas"ın dünyasından, "Dallas"ın gerçeğinden hiçbir şey anlamadığımı itiraf etmeliyim (Gülüşmeler).

— *Avrupa'da artık peri masalı anlatmayı unuttuk mu sizce?*

— Hayır. (Bir zaman) İnsanların peri masalarına her zaman ihtiyaçları vardır. Elbet bir anlamda "Fanny ve Alexandre" da bir peri masalı. **Fellini** de peri masalı anlatmayı biliyor. Şiir aracılığıyla ama, **Tarkovski** de biliyor. **Schlöndorff**'un "Teneke Trampet"i için de aynı şey geçerli. Yetmişli yıllarda ortak, nesnel bir gerçekliği inanıyorduk, böyle bir gerçeğin olmadığını anlayınca, yeniden insanların birbirlerine anlattıkları hikâyelere, peri masalarına döndük. Düşlere döndük.

— *Bütün bunların içinde televizyon hangi rolü üstleniyor sizce? Biliyorsunuz, televizyon peri masalarına tahammülü olmayan, oldukça soğuk bir kutu...*

— Sinemada karanlık içinde rahatça oturursunuz; karşınızda ışıklı bir nokta vardır! Hareket etmezsiniz. Hipnoz halindedesiniz. Sinemada büyüyü ve düşleri göstermek daha kolaydır. Sinemada telkin edebilirsiniz; çünkü seyircinin bilinçaltı açıktır. Televizyonda bunun tersi olur. Oturduğunuz oda ışık içindedir; insanlar grip çıkarlar; televizyon alıcısı küçüktür; her an bir şeyler olur. Seyircinin algılamasındaki bu farkın bilincine varınca, elinizdeki aracı başka türlü kullanırsınız.

— *Filmlerinizden biri televizyonda oynatıldığı zaman seyirciyi nasıl tahayyül ediyorsunuz? Etkileniyor musunuz?*

— Sık sık söylemişimdir: Televizyon filmiende önemli olan büyük plandır. Büyük plan televizyonda sinemada olduğun-

dan yüz kat daha önemlidir. Çünkü bir insan varlığının yüzüyle bakışı her zaman için büyüleyicidir. Bunun bilincinde olmanızın televizyon filmi yaparken. Televizyonun çağışmayı bu yüzden çok seviyorum. (Bir zaman) Bir de bunu yapmanın ne kadar önemli olduğunu anlıyorum. Fransa'da belki o kadar değil ama, İsveç'te insanlar birbirlerinden kopuk yaşıyorlar. Akşam, karanlıkta -meşhur İsveç karanlığında- (gülüşmeler) o büyümlü pencereyi açmadık düşsel olduğu kadar dev bir iletişim sağlıyor bence.

— *Sinemada, televizyonun yaptığından daha iyi bir televizyon yapmış olduğunuz düşünülürse, televizyonun taşıdığı gücün bilincine çabuk varan yönetmenlerden biri olduğunuz konusundaki düşünceniz nedir?*

— Evet, bazı filmlerde bunu gerçekleştirdim.

— *Artık televizyonla sinema birleştiğine göre, siz yeni baştan tiyatroya dönüyorsunuz, öyle mi?*

— Galiba, evet... Düşünüyorum da (derin bir iç geçirme), ilk televizyon seyredişim ne inanılmaz bir deneyim olmuştu benim için.

— *İlk ne zaman televizyon seyrettiniz?*

— İsveç'in gününde yaşıyordum o zaman, Malmö'de. Tiyatroda çalışıyordum. 1950 ya da 51 yıllarıydı. O dönemde İsveç'te henüz televizyon yoktu, ama Danimarka'da vardı. Kopenhag'a çok yakın olan Malmö'de Danimarka televizyonunu seyredabiliyordunuz. İlk bir dükkânda seyrettim: görüntüde kafası görünmeyen bir kemancı vardı. Hayranlıktan dakikalarca öylece kalmışım orda. Bir televizyon satın alıp eve geldim. O dönemde günde bir saati yayın. Cumartesileri iki saat. Televizyonu hiçbir zaman film düşmanı olarak görmedim. Televizyonda bir olay olur ve o an milyonlarca insanla ilişkiye girersiniz. Ertesi gün herkes her şeyi unutmuştur. Televizyonu çok seviyorum.

— *Televizyon tiyatro gibi: bitince bitiyor.*

— Evet. Çok seviyorum televizyonu.

— *Çok kaset seyrediyor musunuz?*

— Evet. İş günü sonunda sinemaya gidecek halim kalmıyor. Çıkarsam, konser gitmek için çıkıyorum. Bir projeksiyon odasında oturup film seyretmekten hoşlanıyorum. Kasetler müthiş. Görüntü güzel değil, ama kabul edilebilir.

— *Peki, ne seyrediyorsunuz? e*

— Dedektif hikâyeleri: 930'ların siyah-beyaz Amerikan filmleri.

— *Ya televizyonun normal programı? Sizi sıkıyor mu, yoksa costuruyor mu?*

— Reklamlardan hoşlanırım. Burda İsveç'te televizyonda reklam yok: yasak. Ama üçü Almanya, ikisi Avusturya kanalı olmak üzere beş kanala sahip olan Münih'te yaşıyoruz daha çok. Orada iyi yapılmış, oldukça şatafatlı reklamlar var. İlgimi çekiyor... (Bir zaman) Televizyon ha-

rika bir şey. Karajan'ın konser provasını seyrediyorsunuz mesela: nasıl çalışıyor, müzisyenlerin tepkileri neler... Spor da seyrediyorum: kayak, tenis...

— *A evet, tenis...*

— *Harika bir şey tenis!*

— *Birkaç gün önce Davis Kupası Fransa-Sovyetler Birliği karşılaşması için Moskova'daydım. Ancak Sovyetler maçı kaybettikleri için televizyonda göstermediler.*

— *Ha! Ha! Bana kalırsa Amerika'da tenis maçlarını kötü çekiyorlar. Çok plan değiştiriyorlar. Bence tenis maçında hep aynı görüş açısını korumak daha iyi. Amerikalılar oyuncularla fazla yakından gösteriyorlar.*

— *Bizim bir planda gösterdiğimiziz onlar üç planda gösteriyor: oyuncu servis atarken, top filenin üstünden aşarken, bir de rakip oyuncu topu karşılarırken...*

— Evet. Çok rahatsız edici. Zaten insan gergin oluyor, bir de aç değişince sinirleniyorsunuz.

— *Çünkü Amerikalılar hep olayın içinde olmak, olaya mümkün olduğu kadar yakın olmak istiyorlar. Tek topu çekmek mümkün olsaydı, emin olun, onu da yaparlardı.*

— *Halksınız. Ben de bu yöntemi seviyorum.*

— *(Soluk soluğa) Biraz "Fanny ve Alexandre"dan konuşsak, ne dersiniz? Filmin İsveç'teki görülmedik başarısını nasıl açıklıyorsunuz?*

— *Bilmiyorum, gerçekten bilmiyorum.*

— *Ya şu, "Fanny ve Alexandre" benim vasiyetnamem hikâyesi... Şaka mı?*

— *Asla böyle bir şey söylemiş değilim. Uydurma bu. Söylediğim tek şey şu: Bu benim sinema için yaptığım son film.*

— *Ama, bir vasiyetname değil. Deneyimimden, hayatımdan, çocukluğumdan kesitler her filmimde var. Bir sanatçı için her şey bir vasiyetnamedir. Çok kişisel bir film olmakla birlikte "Fanny ve Alexandre" öbür filmlerimden farklı değil.*

— *Ya şu anda çektiğiniz film, o ne?*

— *Televizyon için yapıyorum; 16 milimetre. 16 milimetre, çünkü kamera küçük, filmi istediğiniz gibi uzatma imkânınız var. "Sihirli Flüt" de 16 milimetre çekilmişti, Paris Operası'nda gösterildi. "Yüz Yüze" ile "Evlilik Hayatından Sahneler" de 16 milimetreydi. "Provan Sonra"yı 1980 yazında odamda hoşça vakit geçirmek için yazdım. Tiyatro okulu öğrencilerinden biri bana ne diye tiyatro deneyimim üzerine bir şeyler yazmadığımı sormuştu. Açıkçası, bu iş canımı sıkıyordu. Konuyu önce yaşlı bir tiyatro yönetmeniyle genç bir kız arasında geçen bir konuşma biçiminde kaleme aldım; sonradan dallamp, budaklandı.*

— *Sinemadan pek az, televizyondan epeyce konuştuk ama, tiyatrodan hiç söz etmedik. Günümüz tiyatrosu hakkında ne*





Üstte, filmden bir görüntü; altta, yönetmen oyuncularla

*düşünüyorsunuz? Sizin tiyatro yapmaya başladığınız yıllardan çok farklı mı?*

— (Uzun bir zaman geçtikten sonra) Hayır. Zira tiyatro üç şeydir: söz, oyuncu, seyirci. Eğer üçüne de sahipsensiz, başarısınız. Makineniz, sahnemiz, dekorunuz varsın olmasın. Bu üç şey, son üç bin yıldan bu yana sizindir. Oyuncu, seyirci

ve onların arasında kurulan ilişki dışında her şeyi değiştirebilirsiniz. Zaten ölümsüz olan da budur.

— *“Fanny ve Alexandre”ın sonunda bu söylediğiniz ortaya çıkıyor. Filmdeki genç ve yaşlı iki kadın yeniden tiyatro yapmaya karar veriyorlar. Oysa onlar tiyatroyu bırakalı yıllar geçmiş; ama biz bu-*

*nun ziyarı yokmuş izlenimini ediniyoruz. Geç kalınmış değil.*

— Evet, tıpkı söylediğiniz gibi. Tiyatrodan olağanüstü olan da bu zaten. Televizyon için yaptığım “Fanny ve Alexandre”da baba, bir hikâye, bir peri masalı anlatmak için çocuklarının odasına girer. Eski bir iskemle çekerek, “Bu altın ve pırlantadan yapılmış bir iskemle, dikkatli olun” der. Çocuklar da inanırlar. Bu, tiyatronun gizi, tiyatronun büyüsidür. Bunu sinema ya da televizyonda yapamazsınız. Çünkü yapabilmemiz için, altından ve pırlantadan yapılmış gerçek bir iskemleyle ihtiyacınız vardır. Televizyonla sinemanın sınırları bunlardır işte. Oysa tiyatro, sizin düşleriniz, istekleriniz ve hayal gücünüz ölçüsünde sınırsızdır... Öyleyse tiyatro için çalışmaktan mutluyum ben. Sinema ya da televizyonu istediğim an bırakabilirim ama, niyetim daha uzun yıllar tiyatrodan kalmak.

— *Bugün herkes sinemanın gitgide kırsılaşma eğiliminde olduğunu söylüyor. Belki daha kültürlü, belki kültürün daha çok bilincinde ama, başlangıcın sessiz film dönemindeki verimliliği artık kalmadı. Ne dersiniz?*

— Bakın, kırk küsur yıldır film yapıyorum ben. Fakat sinema, 1895 yılında Paris’te keşfedildi; yani bundan seksen küsur yıl önce... Şimdi ise daha çok teknik alanda büyük bir devrimin ortasında bulunuyoruz: elektronik bu. Ben huzurluyum. Çünkü bir düşünürseniz, -tuhaf-tır- biz bugün, tıpkı Lumière Kardeşler’in yöntemiyle çalışıyoruz, aynı makinelerle. Evet, belki makineler daha karmaşık ama, ilke aynı. Renk sinema sanatına hiçbir şey getirmede. Sesli film neredeyse bir felaket oldu. Şahsen ben, eski tarz film yapma karşısında adeta büyüleniyorum... Hani kamerayla, projektörlerle, beyazperdeye gölgeler yansıtarak... Şimdilik bütün bunları bir kenara bırakmış olmaktan mutluyum. Gençler her şeyi yeniden ele alıp, sinema sanatını gelecek günlerde canlı tutmak için gerekli incelemeleri yapabilirler. Zaten her şey çok çabuk değişecek, öyle değil mi?

— *Tabii! Tabii! Ama bana çarpıcı gelen, siz ya da Antonioni (ona da aynı soruyu sormuştum) gibi yönetmenlerin hiç dehşete kapılmamanız ya da özlem duymamanız. Sizden daha genç olanlar sizin kadar rahat değiller; iki dönem arasında sıkışmış gibi hissediyorlar kendilerini.*

— Beni iyi anlayın. Bu söylediğimi her türlü duygusallığın dışında kalarak söylüyorum. Bunlar beni mutsuz kılmıyor. Benim büyük aşkım yansımamın büyüsidü idi. Elektronik, gölgelerin büyüünü hiçbir zaman yeniden yaratamayacaktır. İnsanın aklı duruyor, öyle değil mi? Bugün en çok sevdiğim şey, bir projeksiyon odasında oturup, sessiz film seyretmek ve o filmlerin içinde yaşadığım hissini, o eşsiz hissi tatmak... Onların ortak yaratıcısı olmak, gönlemce düşlere dalmak... □

# LÖWENBRÄU

Mozart

Pary/McCann



Löwenbräu. Kaliteli bira.

# VIDEODA

## ÜÇ ALTMAN, BİR BERGMAN

### VIDEO FİLM ELEŞTİRİLERİ

Fatih ÖZGÜVEN

#### THIEVES LIKE US (Bizim Gibi Hırsızlar)

YÖNETMEN: ROBERT

ALTMAN

OYUNCULAR: SHELLY

DUVALL, KEITH

CARRADINE, JOHN

SCHUCK, LOUISE

FLETCHER

Hatırlarsanız, 1970'te dünyayı birbirine katan "MASH" (Cephede Eğlence) çılgınlığında yoğun bir çizgi roman estetiği, çizgi romana özgü bir delidoluluk, bir hafiflik, bir parlaklık egemendi. İşte bir-iki ciddi örnek dışında. Altman'ın son dönem filmleri gene "MASH" in başdöndürücü, sersemletici temposundan esinlenme yolunda. 1974 tarihli "Thieves Like Us" in, "MASH" den sonra "Images" vb. gibi ağır filmler arayışını dolduran yönetmenin "MASH" evrenine dönüşünü haberleyen ilk film olduğunu söyleyebiliriz. "Thieves..." bizi 70 ortalarında Amerikan sinemasında çok moda olan bir nostalji kesitine, 30'lu yılların ekonomik kriz Amerikası'na, Bonnie ve Clyde ülkesine götürüyor. Senaryonun kenarından, köşesinden Nicholas

Ray'ın ilk filmi "They Live By Night" i andırdığı da eklenebilir burada. Öte yandan, bu tür filmlerde çokça karşılaştığımız aşkı ve cinselliği kanunsuzluğun ve yoksulluğun kol gezdiği bir ortamda tanıyan delikanlı ve genç kız konusunun anonimleştiğini de unutmamalı; bu yüzden Altman'ı pek önemli bir aşırı maculikle suçlamak mümkün değil. Üstelik, dediğim gibi, Altman bu konuya çizgi romana özgü bir zıvrıklık ile yaklaşmış. 30'lu yılların radyo programlarıyla, şarkılarıyla filme sürekli bir yan ses sağlaması bir yana, üç soyguncuya yataklık eden taşralı Amerikan ailesinin türlü tuhafıklarına da eğlenceli bir bakış yöneltmiş. Bu aile bize o yılların ünlü çizgi romanlarından "Katzenjammer Kids" ya da "Little Orphan Annie" yi hatırlatıyor sık sık. Oyuncuların, özellikle de Shelly Duvall'ın rollerini bu doğrultuda yorumlamaları da destekliyor bu yaklaşımı. (Duvall sonunda Altman'ın bir filminde Temel Reis'in Safnaz'ı olarak karşımıza çıkacaktır zaten.) Ama "MASH" hayranlarını çok ümitlendirmesin bu dediklerim; "Thieves..."deki hınzırlık, matraklık, zıvrıklık "MASH" deki kadar iyi organize edilmiş, sonuna kadar götürülmüş değil. Nerede ne olacağıni bilemediği için işi alaya vuran, ciddi olduğu anlarda da ciddiyetinin ardında sağlam bir düşünce olmadığı için çuvallayan bir dönem filmi bu. Ne yarıdan geçebiliyor Altman, ne de serden; sonuçta bir kara mizah klasiği olabilecekken ancak sulandırılmış



Bizim Gibi Hırsızlar

bir Bonnie ve Clyde olabildi bir film çıkıyor ortaya. (Detay Video)

#### BUFFALO BILL AND THE INDIANS Or Sitting Bull's History Lesson (B.Bill Ve Kızılderililer ya da Oturan Boğa'nın Tarih Dersi)

YÖNETMEN: ROBERT  
ALTMAN

OYUNCULAR: PAUL  
NEWMAN, GERALDINE  
CHAPLIN, BURT  
LANCASTER,  
SHELLEY DUVALL

Tumturaklı adına bakmayın; Arthur Kopit'in şu

günlerde Devlet Tiyatrolarında oynanan "Kızılderililer" oyununun Altman uyarlaması bu film. (Üstelik de seyredenler oyunun bazı bakımlardan daha başarılı olduğu görüşündeler.) Kopit ve Altman beyazlar ve kızıl derililer (ya da kovboylar ve kızıl derililer) sorununu tarihin ilginç bir noktasına oturtmuşlar. Efsanevi kovboy Buffalo Bill, kişisel efsanesini peruklarla idare ederek sürdürmeye çalışan, tüyü dökmüş bir sirk kovboyu, kısa süre önce General Custer'ı tepelemiş olan Kızılderili Oturan Boğa ise bu sirk in atraksiyonlarından biri. Bu ikisi bir tür Vahşi Batı Sirk'i'nde tarihi bir karşılaşma yaşıyorlar. (Bu sirkleştirilmiş tarih sahnesinde dönemin başka ünlü kahramanları,



Buffalo Bill

Vahşi Batı'nın başka tüyü dökülmüş efsaneleri de var.) film bir gösteri içinde gösteri mantığını izleyerek sembolik düzlemde, Oturan Boğa'nın (böylelikle de Amerikan kızilderililerinin) onurunun yerle bir edilmesini, gülünçleştirilip eğlence metal haline getirilmesini konu ediniyor diyebiliriz özetle. Buffalo Bill de gülünç bir efsane gerçeği, ama gülünçlüğü'nün dozu ve kullanımı beyazların elinde. Altman bunu (önemle) vurguluyor. (Tabii kendisi de epeyce eğleniyor bu arada yönetmen olarak, iki-üç kişi arasında geçen özel filmlerinin yanı sıra çoğu kere katabalıkların trafığıyla de oynamasını seven "A Wedding" ya da "Nashville" de olduğu gibi. Altman burada da başarılı.) Ama

Altman sandığı kadar dalgasını geçebiliyor mu Buffalo Bill'de odaklanan Amerikan kültürünün kahramanlık ülküleri? Buna gönül rahatlığıyla evet demek güç. Filmin sonuna doğru Buffalo Bill efsanesine şakayla karışık o kadar sık göz kırıyor ki, filmin başından beri benimsemiştiği yabancılaştırma yöntemiyle bize, yani seyirciye vaadettikleri doyurucu bir bütüne ulaşmıyor. Altman'ın tarih dersi yarım kalmış bence. Bu değişik Kovboyar Ve Kızilderililer filmi sadece eğlenceli bir anti-western, hoş bir Altman kargaşası olarak ilginç. (Sırası gelmişken; bu Altman kargaşalarının en alâsını seyretmek isteyenlere "Nashville" önerilir.) (VIVA Video, Harmanlı Video)

**THREE WOMEN**  
(Üç Kadın)  
YÖNETMEN: ROBERT  
ALTMAN  
OYUNCULAR: SHELLEY  
DUVALL, SISSY  
SPACEK, JANICE RULE

Altman'ın son yıllardaki başyapıtlarından biri. Yukarıda sözünü ettiğim çizgi roman bilincini Amerikan toplumuna yöneltişin en acımasız, en ironik, en karanlık örneklerinden birini bu filmle veriyor Altman. "Üç Kadın"ın üç kadını California'nın küçük bir yerleşim bölgesinde yaşayan Willie, Milly ve Pinky. Daima sarılar giyen, evini sarı renk eşyalarla dolduran, sarı tutkunu Milly (S. Duvall) iflah olmaz bir mass media hayranı. Kadın dergilerinden, dizi filmlerden, dergilerin mektupla alışveriş köşelerinden, hazır yiyecek endüstrisinin buyruklarından, son moda olduğunda karar birliğine varılmış ne varsa hepsinden topladığı kıyıntılarla kendisine bir yaşama biçimi kurmuş. Annesi, babası, geldiği yer olmadığını söyleyen Milly kamuoyunun silik bir izdüşümü olan ortalama Amerikalıyı simgelercesine köksüz. Üstelik bu mass media tutkunluğu da onu popüler (bu davranış biçiminin nihai hedefi) yapmı-

yor. sadece gülünçleştiriyor. Milly'nin çalıştığı kaplıcaya (ölümcül hasta ya da kötürüm yaşlıların tedavi edildiği bir yer burası) çalışmaya gelen Pink (S. Spacek) önceleri Willy'e hayran, onun gibi davranmak, onun benimsemiştiği değerleri benimsemek, ağzından her çıkana gıpta etmek eğiliminde. Ne var ki, daha sonra dengeler değişiyor, iki kız arasındaki roller köylü kızı Pinky'nin kendisini bulmasıyla Milly aleyhine bozuluyor. Pinky popüler de üstelik. Giderek girişkenliği saldırganlığa dönüşüyor, arsızlığı artıyor. Aralarındaki gerilim kötü bir sonla patlak verecekken, filmin başından beri hiç konuşmadan duvarlara resimler yapan hamile Willie'nin -ki kocası kızlar arasında rekabet konusu- ölü bir çocuk doğurması, olayların gidişini değiştiriyor. Üç kadın Willie'nin kocasını ortadan kaldırarak (?) yeni bir yaşama biçimi kuruyorlar. Altman, Amerikan toplumbilicimlerini çok ilgilendiren bir açıdan, benimsenen roller ve rol değişimleri açısından bakılmış bu filmde insan ilişkilerine. İlişkilerin önceden belirlenmiş rol şablonları üzerinde yürüdüğü ve dönüştüğü (geliştiği ya da değiştiği değil) ölü bir toplumsal bağlam onun Amerikan taşrası. Milly ile

Üç Kadın



Pinky, çalıştıkları kaplıca-  
daki hastalar kadar yaşlı-  
lar bir anlamda; statik ve  
içi boş yaşamlarında kra-  
kerlerin üzerine peynirin  
nasıl sıkılacağı düzeyinde  
varoluşsal sorunlar içinde  
yaşayıp, gidiyorlar. Birbir-  
lerinden gizli okuduk-  
ları acınası tekdüzelikteki  
hatıra defterleri bireylikten  
ne kadar uzak olduklarının  
yazılı kanıtı sanki. Çizgi ro-  
man bilinci demiştik; İşte  
Altman bir anlamda, ya-  
şamlarını çizgi roman ka-  
dar çizgisel, çok renkli  
ama hiç renksiz, canlı ama  
ölü geçiren bu üç kadına  
bakarken çizgi roman  
dünyasının güldürücülü-  
ğünü, rahatlatıcılığını, ha-  
fifliğini tersyüz ediyor, sı-  
kıntıya ve ağırlığa çeviri-  
yor. Bundan önce sözünü  
ettiğimiz iki filmde çizgi ro-  
manın sadece estetiğinden  
değil, ideolojisinden de  
pek vazgeçemeyerek  
iki arada, bir derede kalı-  
yordu Altman. Burada ge-  
reklili mesafeyi alarak çok  
daha berrak bir bildiri su-  
nuyor seyircisine. Filmin  
söyledikleri kadar karanlık  
ve belirsiz, ironik bir son-  
la üstelik de. "Buffalo  
Bill"deki sırttan **Paul New-  
man** close-up'ı gibi az çok  
ortayolcu bir sonla bitmi-  
yor bu film. Üç kadın yeni  
kurdukları yaşama biçiminde  
mutlular mı, yoksa sadece  
rollerin değişme-  
sinden ileri gelen görece  
bir dingilik mi üzerlerinde-  
ki? İşte sizce toplumbilim-  
sel bir bilmece! (VIP)

## AUTUMN SONATA (GÜZ SONATI)

**YÖNETMEN: INGMAR  
BERGMAN**

**OYUNCULAR: INGRID  
BERGMAN, LIV ULLMAN**

Hep düşünmüşümdür;  
**Bergman** bize blöf mü ya-  
par çoğu kere? Filmlerin-  
deki kişiler arasında ge-  
çen acılı hesaplaşmaları  
neden bu kadar ballandı-  
ra ballandıra uzatır da uzatır?  
Sırf mizansen olsun, acı  
çeken insan yüzlerine  
nefis close-up'lar yapabil-  
sin diye mi; biraz exor-

Güz Sonati



cism (şeytan kovma), bi-  
raz psiko-analiz, biraz da  
günah çıkarma tadında  
entelektüel ve Hıristiyan  
sanat filmleri mi bahane?  
İş bu kadar basit olmasa  
gerek elbette, ama **Ingrid  
Thullin**'in, **Bibi Anderson**'-  
un, **Liv Ullman**'ın o son  
derece estetik açıları için-  
de kıvrandıkları sahneler  
Bergman'ın kafasındaki  
genel bir acılı insanlık fik-  
rine bağlanıyor ancak. Bu  
film kişileri, iletişimi gün-  
delik yaşamın hangi anla-  
rında yakalıyor ve kaybe-  
diriyorlar, hangi çıkar yolları  
arıyor ya da deniyorlar, ya  
da haydi o mahut soru; İs-  
veç toplumunun, İsveçlili-  
ğinin neresine tekbül edi-  
yorlar? Yoksa her şey  
Bergman'ın o kendi başı-  
na pek nefis, son derece  
Gotik, tıka basa simgeler-  
le dolu evreninde mi olup  
bitiyor? Biraz öyle galiba  
ve Bergman'ı sevmek  
onun bile sunduğu çağ-  
daş İsveç görünümlerinden  
çok, yönetmenin Ku-  
zeyliliğini, bunun getirdiği  
belli bir insanlık kavramı-  
nı, Protestan diniyle yal-  
dızlanmış entelektüelliği  
benimseyebilmekle ilgili.  
Kimi filmlerinde sorum-  
suzca alır başını gider  
Bergman'ın mahşer görü-  
nümleri. Kimi filmlerindeyse  
daha dingin, daha se-  
rinkanlı, daha az kapıp  
koyvermiş bir Bergman  
buluruz. "Autumn Sonata"  
bu ikincilerden biri, bü-  
yük bir talihi eseri olarak.  
Bu filmde de birçok fil-  
mindeki gibi iki kişi, bir  
ana-kız arasındaki gizli,  
çözülmemiş suçluluk duy-  
gularını konu ediniyor  
Bergman. Gene her za-  
manki savını tekrarlıyor;  
bunalımlara, gizli suçlu-  
luklara, cinsel gerilimlere,  
düşmanlıklara aile kadar

açık başka bir insan top-  
luluğu bulmanın imkânsız  
olduğu savını... Anne **In-  
grid Bergman** -ki oyunuyla  
filme beklenmedik bir ha-  
filleme, bir tazelik katmış-  
önlü bir piyanist. Oyuncu  
Ingrid Bergman'ın özel ya-  
şamını hatırlatan bir rol  
bu; kızını küçük yaşta bı-  
rakmış, sevgilisine gitmiş,  
ama öncelikle sanatına  
adamış kendisini. Yıllar  
sonra, iki-üç günlük bir ta-  
til geçirmek üzere bir ra-  
hiple evli olan kızının yanı-  
na geliyor. On üç yıldır bir-  
likte olduğu erkek ölmüş,  
ama kendisi -büyük ölçü-  
de sanatının sağladığı  
bencil güç sayesinde-  
ayakta kalabilmiş bir kadın  
bu anne... Tutuk, ama  
sevgi dolu görünen, ger-  
çekte yıllardır biriktirdiği  
nefreti annesine püskürt-  
mek üzere bekleyen kız  
Liv Ullman (ki virtüöz bir  
oyunculuk gösterisi) ile  
anne arasındaki uzun he-  
saplaşma sahnesi filmin  
dramatik eksenini tabii. Ama  
gene de, yönetmen Ber-  
gman'ın bizi o kaçınılmaz  
hesaplaşma sahnesi filmin  
götürmeden önce bazı in-  
celiklere işaret ettiğini, da-  
ha az gösterişli, ama ol-  
dukça önemli başka izlek-  
leri sürdürdüğünü belirt-  
mek gerek. Kızla annenin  
piyano çaldıkları sahne ör-  
neğin. Sanat ve duygu  
arasındaki ters orantılı iliş-  
kiyi ne güzel kavramış ve  
ne büyük bir sadelikle an-  
latmış Bergman. Yüreği  
her an taşmaya hazır ya-  
lın duyguyla dolu kız nasıl  
sallapati bir Chopin çalıyor  
da, duyguyu hayat boyu  
teknikle, akılla inceltmiş,  
ama sadece kendisine  
saklamış anne nasıl da us-  
ta işi, nasıl da nüanslı çal-  
ıyor Chopin'i. Sanatçının,  
yaratan kişinin kaçınılmaz

bencilliği ile bunun insani  
sonuçları Bergman'dan  
beklenmeyecek bir ber-  
raklıkla anlatılıyor "Au-  
tumn Sonata"nın birçok  
yerinde. Öte yandan  
Bergman'ın bu filminin ye-  
tişkinlik olgusuna da çok  
yetişkin yaklaşımını, bu  
konuda da çok anti-  
Bergman bir tutum benim-  
seddiğini söyleyebiliriz. Liv  
Ullman'ın rahip kocasının  
(filmin bağlayıcı unsuru,  
iki kadın arasındaki yalıtı-  
cı karakter) dediği gibi,  
büyüme, yetişkin olmak  
kişinin rüyalarıyla ve  
umutlarıyla hesaplaşabil-  
mesi anlamına geliyor bu  
filmde. Evet, bu Berg-  
man'da da klasik Berg-  
man kişileri, kızına doğu-  
munun kendisine yalnız  
acı verdiğini haykıran bir  
anne, basbayağı intikam-  
cı bir kız varolmasına; ama  
film daha çok gecikmiş bir  
yetişkinleşme sürecinin  
anlatılmasına yöneliyor ve  
sonuna da bu bilincin din-  
ginliği, iyimserliği yayılı-  
yor. Şöyle diyebiliriz sanı-  
yorum -özellikle pek ateş-  
li birer Bergman hayranı  
olmayanlar için-; suçlu bir  
anne-kız ilişkisini sanat ve  
yaratma ekleninde ele  
alan ve varolmayı sürdür-  
ebilmek için ortak bir anla-  
şma noktası aramayı öngö-  
ren, çoğu filmdeki kö-  
tümser Gotik histeriyi ol-  
dukça bastırmış, bu yüz-  
den de seyirciye nefes al-  
dıran bir Bergman filmi bu.  
Bu büyük ölçüde mizan-  
sene de sinmiş, annenin  
de, kızının da geçmişi ha-  
tırladıkları sahnelerde, bol  
bulamaç bir karnaval sim-  
gencilği yerine sadelik ve  
dinginlik yeğlenmiş.  
("Yüzyüze" de, Liv Ull-  
man'ın üzerinde kırmızı  
cüppelerle ateşlere atıldığı  
tabutlu, haçlı rüya sah-  
nelerini olumsuz bir üper-  
tiyle hatırlayanlar için söy-  
lüyorum bunu.) Ha, evet  
bir küçük kız kardeş var,  
ses telleri travmatik bir ne-  
denle zedelendiği için hi-  
riltiler çıkararak yerlerde  
sürünüyor arasıra; eh,  
şunca yılın Bergman'ına  
da o kadicak canhıraşlık  
hakkı tanyalım artık! (Vi-  
deotek) □

# “VIDEO” ARTIK BURADA, BİR YERE GİDECEĞİ DE YOK...

Mahmut Tali ÖNGÖREN

Bundan 10 yıl kadar önce, TRT'nin *denetim* altına alındığı ve sinemamızın her zamanki gibi ihmal edildiği dönemde, ülkemizde adına *video* denilen bir aygıt çalışmaya başlamıştı. O günlerde ne devletin ilgili çevreleri, ne kitapçılar, ne sinemacılar ve tiyatrocular, ne de TRT bu *video* olayı üzerinde durdu. Çünkü *video* pek ortaklık gözükmüyor, salt lüks otellerin içinde, *kapalı devre TV* yöntemiyle odalara girip TV alıcılarındaki görüntülerle müşterileri sevindiriyordu. Amaç eğlendirmek ve eğlendirirken de araya reklamlar sıkıştırarak varlıklı kişileri birazcık etkilemekti.

Ne var ki, 1984 yılı geldiğinde *videonun* şisedeki gibi durmayan içki örneği otellerdeki *kapalı devrede* durmadığı apaçık ortaya çıktı. Artık *videonun* varlıklı kesimin evlerine daldığı ve renkli TV alıcılarının yanına yerleştiği bir gerçektir. Üstelik *video* tıpkı TV alıcıları örneğinde de görüldüğü gibi, yoksul kesimi sarmakta gecikmedi. En uzak illerimizin en uzak köşelerindeki kahvehanelerde de baş köşeye yerleşti. Şimdi söylenti odur ki, ülkemizde 1 milyon dolayında *video* aygıtı vardır ve bu aygıtların sahipleri geçen yıl günde 500 bin kaset kiralamaşlardır.

Ülkemizde söylentiden bol ne var! *Video* konusunda pek sayın YÖK bilim adamları henüz bilimsel yanı şöyle okkali bir anket ve araştırma yapımadıklarından ötürü bu konuda da işi hep söylentilere dayanarak açıklamak zorundayız. İşte henüz söylence olmamış bu söylentilere göre Türkiye'de *video* kasetlerin kiralanabileceği *video kulüplerin* sayısı 1984 yılında 6.000'e ulaştı. İşin içinde *tatlı kâr* var. Al onun bunun çektiği yerli ve yabancı filmi, kopya kasetin içine, kopyalarını çıkar ve sür piyasaya... Tek kuruş *telef hakları* ödmeden... Her önüne gelen bir *video kulüp* kurdu. Tıpkı bir zamanlar fırt fırt ortaya çıkan bankerler gibi... Son yılların ekonomik düzeni, *kolay işler* ülkesine dönüştürdüğü Türkiye'de *video kulüplüğü* de bir yaygınlaştırdı ki, sormayın gitsin. Geçen yıl bu *video kulüplerine* 1.800.000.000 TL'si ödendiği rahatça ileri sürülüyor. Neden olmasın?

*Videonun* giderek yaygınlaşmasının nedenlerini kısaca şöyle sıralayabilir miyiz acaba? 1980 yılının başlarında, Avrupa'da çalışan işçilerimiz *video* aygıtlarını birbirini arkasına ülkemize getirerek bu *yeniliği* büyük kentlerimizde satışa sunmayı

hızlandırdılar. Aynı günlerde TRT Televizyonu'nun yayınlarının bir türlü doyurucu bir düzeyde tutulmaması varlıklı kesimi evde, kiralanın kasetlerdeki sinema filmlerini izlemeye yöneltti. Televizyonumuz henüz renkli yayına başlamamış olduğundan ötürü videonun sunduğu renkli filmler büyük ilgi toplamakta gecikmedi. Daha sonraları da TRT'nin *renkli TV yayınına* yaklaşık iki buçuk yılı içeren bir sürede yavaş yavaş geçmesi, arada sırada renkli yayın yapılması ve bu geçiş süresi içinde televizyondaki yerli ve yabancı sinema filmlerinin nedense renkli yayımlanmaması da videoya olan ilgiyi pekiştirdi. Bu arada da TRT Genel Müdürü **Macit Akman**, videoyu "*Cumhuriyet*" gazetesine verdiği bir demeçte suçladı. Öte yanda, TV yayınlarının bir gün videoya duyulan ilgiyi azaltabileceğini ise hiç kimse üşünmedi o günlerde. Hattâ filmciler videodan korkmadıklarını ve videoda gösterilen filmlerle halkta sinemaya duyulan özlemin pekiştirildiğini bile söylediler.

İşleri *video* lehine kızsızaran daha başka etkeler de vardı. Örneğin seks filmleri... *Miki* adı verilen seks filmlerini *video kulüplerden* kiralayıp evlerde izlemek, aynı filmleri sinema salonlarında izlemekten çok daha kolaydı. Hattâ "*Nokta*" gibi dergilerin belirttiğine göre seks filmlerini ev kadınları bile izleyerek videonun hiç bekenilmeyen bir yanı daha ortaya koydular. Bu gerçeği Kültür ve Turizm Bakanı da vurguladı. Böylece videonun ülkemizde ne denli etkili olduğu bir başka açıdan da anlaşılır.

Dahası da vardı. Sinemamızda çoğunlukla niteliksiz yerli ve yabancı filmler gösteriliyordu. Oysa *video pazarında* özellikle yurt dışından hemen getirilen en yeni, en güzel ve en üstün nitelikli sinema filmleri de yer alıyordu ve bu gibi filmlere meraklı olan *video sahipleri* de onları elde etmekte hiç güçlük çekmiyorlardı. Üstelik ülkemizin ancak 8 ilinde gösterilebilen yabancı sinema filmlerine duyulan ilgi diğer illere de *video* ile yavaş yavaş dağılmaya başladı. Gerçi TV yayınlarındaki yabancı filmleri halk Türkçe altyazı ile izlemeye hiç yanaşmıyordu. Videodaki yabancı filmler ise Türkçe seslendirilmiyor ve altyazı ile sunuluyordu. Bu da ancak büyük kentlerdeki *video izleyicilerinin* kabul edebileceği bir durum olmakla beraber, az da olsa, diğer illerdeki *videoseverlerin* de ilgisini çekmekteydi.

Zamanla, Avrupa'dan getirilen *video aygıtlarına* ek olarak aynı türdeki aygıtlar ülkemizde de *montaj endüstrisi* kapsamında üretilmeye başlandı. Ne var ki, bir ara gerek Türkiye'deki ekonomik bunalımdan ve gerek Avrupa'dan getirilen *video aygıtlarının* çokluğundan ötürü ülkemizde üretilen *video aygıtlarının* satışı yavaşlar gibi oldu. Ama onun da çaresi hemen bulundu ve Türkiye'de üretilen aygıtlar taksitle satışa sunuldu. Sonuçta *video* kullanımını varlıklı kesimin evlerinden dar gelirli olanlar devam ettikleri gazinolara ve kahvehanelere daha çabuk yayıldı ve hattâ köylere dek uzandı. Birbirine yakın köylerdeki halkın bir kahvehane toplanarak seks filmleri izlediklerini gazetelerde okuduk. Böylece videoya duyulan ilginin hızla yayıldığına bir başka açıdan da tanıklık ettik.

Elbette, bir zamanlar TV alıcılarını piyango yolu ile okuyucularına dağıtarak satış artırmak yolunu seçen günlük gazetelerin *video* konusunda da aynı yolu seçmemesi düşünülemezdi. Magazin basını da *video* konusuna geniş yer verdi. Sonuçta basınıımız da *video* merakını geniş çapta destekledi. En sonunda da Türkiye bir de *video* bakımından bir hayli ilginç adımlar atmak zorunda kaldı. Ülkenin daha hiç sinema salonunun açılmamış olduğu köşelerinde en yeni yabancı sinema filmlerini *video* sayesinde izlemek mümkün oldu. Bu arada videodan korkmadıklarını işin başında ileri süren filmcilerin ve sinema salonu sahiplerinin düşüncelerini değiştirmiş olduklarını gördük. Evlerdeki videolarda sinema filmlerinin izlenmesi onları pek etkilemiyordu. Ama özellikle Türk filmlerini sinemalarda izlemekte olan dar gelirli olanların aynı filmleri gazino ya da kahvehanelerde izlemeye başlamaları ve sinemaya gitmekten vazgeçmeleri üzerinde durulmayacak bir gelişme değildi. İşte bu gerçek ortaya çıkınca kimi film yapımcıları ve sinema salonu sahipleri videoya savaş açtılar. Ne var ki, bu, kimin kazandığı pek anlaşılmasın bir savaş oldu. Sinema cephesindeki *videoda* gösterilen seks filmlerinin yasaklanmasını istediler ve bir de *umuma açık* gazino ve kahvehane gibi yerlerde sinema filminin gösteriminin yasaklanmasına çalıştılar. Oysa sinemalardaki seks filmlerinin gösterimini durduramayan yetkili çevrelerin *video* gibi bir *yenilikteki* seks filmlerini önlemesi nasıl mümkün



Bir video kayıt odası

olabilirdi? Bir de Yargıtay *Evlerde seks filmi gösterimi yasak değildir* diye bir karar almasın mı? Öte yanda, İçişleri Bakanlığı yayımladığı bir yönetmelikle *umuma açık yerlerde* sinema filmi gösterimini yasakladı. Ama ne bu yasak geçerli kılındı, ne de böyle bir yasağın yasal bir dayanağı olabilirdi. Çünkü bu gibi bir yasak yönetmelikle değil, ancak bir yasa ile yürürlüğe koyulabilirdi. Ama bir yasa ile koyulan böyle yasağın uygulamasına da olanak yoktu. Çünkü gazinoları ve kahvehaneleri tek tek denetlemeye kimin gücü yeterdi ki?

Ne var ki, videonun bu denetlenemeyen gücü sinemacıları çeşitli önlemler almaya yöneltti. Önce *kolay gelir* getiren filmlerin yapımı giderek artırdı. Televizyonun rekabeti de çok önceki yıllarda film yapımcılarını aynı yola itmmişti. Ama sonuçta, teknolojik bir gelişme olan *video*, TV gibi, sinemada niteliksiz filmlerin artmasına ve bu filmlerin de izleyicileri beğeni düzeyindeki gerilemenin hızlanmasına yol açtı. Ayrıca Yeşilçam'ın belli bir kesiminin İçişleri Bakanlığı ile kurduğu ilişki sonucunda pek çok yerli ve yabancı filmin videodaki gösterimi yasaklandı, kimi video kulüplere yapılan baskınlarda seks filmlerini içeren kasetlere el kondu ve *telif hakkı* ödenmiş filmlerin kasetlenip kasetlenmediği denetlendi. Ne var ki, bu önlemlerin de yeterince yürütülemediği ve etkili olmadığı kısa sürede anlaşıldı.

Bu arada TRT *video* sorununu inceleyen bir izlence hazırladı. Ama bu izlenceyi yayımlamak bir türlü mümkün olmadı. Çeşitli söylentilere göre kimi video kulüp sahipleri bu konuda TRT üzerinde kurdukları baskılarla işin örtbas edilmesini sağlamışlardı. Gerçekte, ülkemizde video pazarı tüm kuralları ve ilkeleriyle kurulamamıştı. Ortada devletin bu alan için hazırladığı bir yasa ve yasaya dayanılarak hazırlanmış yönetmelikler yoktu. Bu eksiklikten ötürü de video alanını, tıpkı sinema alanında da görüldüğü gibi, düzenlemek mümkün değildi. Arkasından da *telif hakkı* sorununa bir çözüm bulmaya

olanak yoktu. Bir görüşe göre, özellikle yurt dışından getirtilen yabancı filmlere *telif hakkının* ödenmesine, günümüzdeki ekonomik sorunlarla boğuşmakta olan hükümetin taraftar olmadığı ve durup dururken dışarıya milyonlarca lira değerindeki dövizin akmasını istemediği ve sonuçta da video alanındaki korsanlığa göz yumduğu bir gerçektir. Böylece yurt dışından getirtilen filmlerle ilgili *korsanlığın* bir de bu nedenle çevrilip yasal yoldan kasetlenen sinema filmlerinin diğer video kulüpleri tarafından *telif hakkı* ödenmeden kopya edilmesi nasıl önlenecekti?

Üstelik ülkemizdeki video pazarının tecişimsel ilkeleri de belirlenmemiştir. İşte yurt dışından hemen getirtilen en yeni filmlere *telif hakkı* ödememekte direnilmesi... Gerçi aynı sorunla yabancı ülkelerde de karşılaşılıyor ve sinemalarda yeni gösterime giren filmlerin New York ve Londra gibi merkezlerde hemen *korsan* videoya düşmesi önlenemiyordu. Bu nedenle, ülkemizde tüm video konusunu yasal yoldan yürütmeye çalışan bir-iki video şirketine de karşısında çeşitli güçlükler yer alıyordu. Yine aynı nedenle de doğrudan doğruya video için yepim üretmeye kimse yanaşmıyor. Çünkü hiç kimsenin birbirine güveni yok. Yerli video yapımı gerek *korsanlık* kaygısı ve gerek ekonomik sorunlardan ötürü yeşermeyince, ülkemizde elektronik aygıtlarla kurulan video yapım merkezlerinin sayısı da şimdilik hiç yüksek değil...

Video izleyicilerinin eğilimlerine gelince, bu konuda da gelişmiş bir beğeni düzeyine erişildiği söylenemezdi. Bir kez, herkesde sinema filmi izleme alışkanlığı vardı. Sinema filminin de niteliksizini... Nitelikli yerli ve özellikle de yabancı filmleri izleyenlerin sayısı bir hayli sınırlıydı. Hakkâ denilirdi ki, ülkemizde videonun tek yararını da bu nitelikli filmleri izleyenler ortaya koyuyordu. Çünkü ister *telif hakkı* ödenmiş olsun, ister olmasın, bu gibi olgun sinema örneklerini ülkemizdeki

sinemalarda izlemek mümkün olmadığına göre video büyük bir hizmeti yerine getiriyor ve istekli olana dünya sinemasının kapılarını oldukça cömert bir uygulamayla açıyordu. Ama acaba kaç video aygıtı sahibi bu filmleri kendi boş kasetine kayıtlı ederek ya da kaseti kiralama yerine doğrudan satın alarak *saklamayı* düşünmekteydi? Bu konuda bir araştırma yapılsa, ortaya çıkacak sayının çok düşük olduğu hemen anlaşılacaktır. Nitelikli filmleri evde en kolay kopya etmenin yolunu ve olanağını televizyon veriyor. Ama genellikle devinimsizliğe yöneltilen halkımız arasındaki video sahiplerinin TRT'de son yıllarda gösterime giren nitelikli filmleri *arşivleme* alışkanlığını edindikleri pek söylenemez.

Bugün Türkiye'de video piyasasında dolaşan ve çoğunluğu oluşturan niteliksiz yerli ve yabancı sinema filmlerinin dışında videonun eğitimsel ve sanatsal amaçlarla kullanıldığı da pek görülüyor. Basından ve piyasadan izleyebildiğimiz değin salt dinsel konularda eğitimi ve bir de aerobik öğretimini amaçlayan kasetler kiralananmaktadır. Örneğin Anadolu Üniversitesi'nin TRT'den yayımladığı *açık öğretim* derslerinin kasetlerinin piyasaya sürülmesine herhalde ekonomik nedenlerle, ama bir de toplumumuzdaki kültürel gereksinimlerin yeterince gelişmemesinden ötürü henüz yol açılmadı. Gerçi video kulüplerinin kimilerinde bale, opera ve klasik Batı müziği dinletilerini içeren kasetler de var. Ama bunların sayısının çok az olduğunu kestirmek zor olmasa gerek.

Öte yanda, son iki seçimde kimi siyasal partilerin videoyu propaganda amacıyla kullandığına tanıklık ettik. Hattâ Başbakan Özal'ın, katıldığı gezileri ve toplantıları video aygıtı ile kayıt ettirerek istediğini ve daha sonraki gezilerinde, mitinglerde yapacağı konuşmalarını buna göre hazırladığını da gazetelerde okuduk. Yine basından öğrendiğimize göre güvenlik kuvvetleri de kimi önemli sanıkların sorgularını video aygıtı ile kayıt ediyor ve bu kayıtları sorguya çektiği diğer sanıkları etkilemek ya da ifadelerini daha sonra reddeden sanıkların önüne videodaki açıklamalarını sürmek için kullanıyordu.

Ne var ki, bugün Türkiye'de videonun genelde sinema filmi izlemek için kullanıldığı bir gerçek... Üstelik videoda bir kişinin ya da ailenin günde birden fazla film izlediği de yadsınamaz. Videoya bu denli bağımlılığın ilerde sosyalbilimcilerin incelemeye gerek göreceklere *icine kapanık* bir toplum yarattığı da ortada... Bu *icine kapanık* toplum videonun da çabasıyla insanların gerçeklerden kaçmasına ve sorunlarının çözüm yollarını araştırmaya yabancılaştırmasına neden oluyor. Eğer bizim sosyalbilimcilerimiz henüz bu konuyu incelemeye başlamadıysa, Avrupa'dakiler başladılar. Hem de orada yaşayan vatandaşlarımızla ilgili olarak...

Salt Batı Almanya'da çalışan Türk iş-

çilerinin yüzde 53'ünün evinde video aygıtının bulunduğu bildiriliyor. Bu oran yaklaşık 300 Türk ailesini içermektedir. Batı Almanya'daki video sahibi Türklerin yüzde 90'ı Türk filmi izliyor. Bu da 1 milyon kişi demektir. Alman istatistiklerine göre bu 1 milyon kişinin yarısı haftada beş ve yüzde 15'i de haftada 6 ile 9 arasında film izlemektedir.

1984 yılının sonuna dek Türk sinemasının ürettiği sinema filmlerinin yüzde 80'inin Batı Almanya'daki vatandaşlarımız tarafından izlendiği biliniyor. Türk filmlerinin Avrupa'daki video kullanımı giderek azalırken, Türklerin giderek Hindistan'ın sinema filmlerine yöneldikleri de bir başka gerçek... Öte yanda Avrupa'daki bu Türk video pazarını doyurmak amacıyla ülkemizde, 1984-1985 döneminde, yaklaşık 20 filmin çevrildiğini de hayretle öğrendik. Türkiye'de sinemalarda ve videoda kullanılmayan bu filmlerin salt Batı Avrupa'daki Türk video piyasasına sürüldüğü bildiriliyor.

Batı Alman kaynaklarına göre, yaklaşık 120.000 Türk işçisinin yaşadığı Batı Berlin'de Türk filmlerini kiraya veren 80 video kulübü var. Bu kulüpler 800 Türk sinema filmi 300.000 kasetle dağıtmaktadır. Batı Berlin'de yaşayan Türklerin yarısında video aygıtı bulunuyor ve bu Türklerin yüzde 90'ı filmleri ya kendi aygıtlarında ya da komşuda izliyorlar.

Yine Batı Alman kaynaklarına dayanı-

larak yapılan açıklamalardan Batı Berlin'deki Kottbusserdan adlı caddedeki bir video kulübü 349 Türk müşteriye 11.457 kaset kiralamaktadır. Her müşteri bir ayda 800 ile 1.100 Alman markı arasında bir ücret ödeyerek ayda ortalama 30 kaset izliyor.

Batı Alman yetkilileri bu istatistiklerden büyük kaygı duydular ve Türk işçilerinin ve ailelerinin aşırı video izleme sonucunda içlerine kapandıklarını ve Alman yaşamıyla uyum sağlayamadıklarını, sonuçta da Alman toplumu içinde büyük sorunlara yol açtıklarını ileri sürdüler. Diğer bir görüşe göre de Türklerin bu denli videokolik olmasının önemli bir nedeni ise Alman yetkililerden başkası değil... Batı Alman yönetimi bu işçilerin Türkiye'deki yakınlarının Almanya'ya gelmesini zorlaştırmak için vize zorunluluğunu getirince, yabancı ellerde yalnız kalan vatandaşlarımız da kurtuluşu bir çeşit kaçış ve kabuğuna çekilmede buldular ve kendilerini video izlemeye kaptırdılar. Bunu önleyemeyeceklerini anlayan Alman yetkililer şimdi vatandaşlarımıza özel kasetleri ücretsiz olarak dağıtıyorlar. Bu kasetlerdeki izlencelerde Türklerin sorunları ile ilgili çözümler ve Alman yaşam biçimiyle uyum sağlamanın yollarını gösteren konular var. Ama bu yöntemin işe yarayıp yaramadığını ve Türk işçilerinin bu kasetlerden yararlanıp yararlanmadıklarını anlamak henüz mümkün olmadı.

Türkiye'de video konusunda belirtilmesi gereken daha başka noktalar da var. Bu gibi noktaların daha iyi bir değerlendirilmesini yapabilmek için yıl sonunu beklemek gerekir. Ne var ki, videonun artık televizyonun ve sinemanın karşısına çok etkili bir araç olarak çıktığı yadsınmaz. Ayrıca, video bugün insanımızı devinimsiz bir düzeye getiren ve onu hemen hemen uyuşturan bir yenilik olduğunu da kanıtladı.

Öte yanda, video da diğer tüm iletişim araçları gibi kabuk değiştiriyor ve yaşamını ve etkilerini sürdürürken inişli çıkışlı bir yol izliyor. Örneğin TRT'nin kendisi 1 Ekim 1984 gününden başlayarak bir büyük videoya dönüşmüş ve her gün en az iki yabancı dizi ve haftada beş sinema filmi yayımlar duruma gelmiş, sonuçta da videoya ve daha da fenası sinemamıza büyük bir darbe indirmişti. Sinema izleyici sayısında büyük düşüşler görüldüğü gibi, bir video kulübü sahibinin dediğine göre cumartesi günleri yaklaşık 90 kaset kiralaan bu kulüp sahibi şimdi aynı günde 40-45 kaset kiralamakla yetiniyordu.

Gerçi son aylarda video izleyenlerin sayısında bir düşüş görülmüştü ama, bu yenilik artık toplumumuza yerleşmişti ve ortadan kalkmaya da hiç niyetli değildi. O halde ileride, 1985 yılındaki video ile ilgili gelişmeleri daha iyi değerlendirebileceğimiz bir dönemde yine aynı konuyu incelemek gerekiyordu.□

## ANKARA VIDEO KULÜPLERİ

"Gözlerinizin Dostu"  
İyi Film, Net Görüntü



Selimiye Cad.12-A Y. Ayrancı /ANK.  
Tel : 26 73 00 (Ayrancı Lisesi Karşısı)

## VIDEO ONARIM MERKEZİ

• Video • Renkli TV • Müzik Seti  
Bakım-Onarım



MERKEZ VIDEO

• Kaset Kira • Bant Kayıt  
• Video Çekimleri

26 75 50 Bulbakkası Cad. 117/D K. 1.Sal/ANK

## SELENA ELEKTRONİK Ltd Sti

- Video
- TV
- Elektronik cihazların  
GARANTİLİ tamiri

## ELEKTRONİK SERVİS

 **commodore**

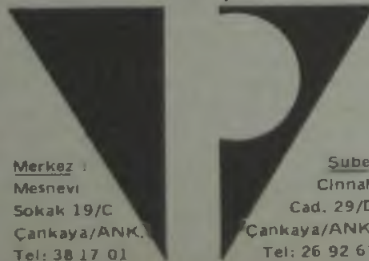
- 1 yıl garanti
- 100 kasa paketinde

Mesuriye Sk. 43 E Y. Ayrancı/ANKARA

## video - park

Bu defa **VHS** de de iddialı

- \* Kalite film.
- \* Kalite görüntü.
- \* Kalite hizmet anlayışı
- İle dostlarınız yanında



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

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



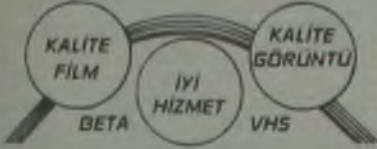
VIDEO THEQUE  
GAZIOSMANPAŞA

"DÜNYA SINEMASININ  
SEÇKİN ÖRNEKLERİ"

Hemşehri Sk. 19/3 Gaziosmanpaşa/ANK.  
Tel:26 78 24



**OMNİ**  
video



Hoşdere Cad. 150/B Y. Ayrancı/ANK.  
Telefon: 38 73 81

Dünya sinemalarında oynayan Dizi ve Filmleri  
1 GÜN SONRA KULÜBÜMÜZDE bulabilirsiniz



**göksoy**  
video

VHS-Betamax sistemlerinde  
yerli ve yabancı 6.000 adeti bulan  
film listesiyle EN BÜYÜK ARŞİV'e sahip Video Kulübü  
olmaktan onur duyuyoruz...

Size telefonunuz kadar yakınız. Evlere servis...

ADRES : GÖKSOY VIDEO \_\_\_\_\_ Tel : 26 26 52  
Cinnah Cad. 22/1 Çankaya/ANKARA / Amerikan Kültür Yarı /

Uzrunüz kataloğümüzü isteyin gönderelim.

**VHS ve BETA**  
Sistemde  
En Kaliteli Filmler

10 KASETLİK  
ABONMAN KARTI  
2.530.-TL. (KDV dahil)



**VIDEO**  
RENKLİ TV ve  
MÜZİK SETİ SATIŞI

GÜNLÜK  
KASET KIRASI  
297.-TL. (KDV dahil)

AYIN FİLMLERİ



Yerli  
Dağınık Yatak  
Pehlivan  
Sevdalandım  
Kaptan  
Beyoğlu-Beyoğlu

Yabancı  
Şeytan Çiğliği  
Angel  
Champions  
Dark Mirror  
Love Letters



MERİH VIDEO BAYİİ

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

BETA ve VHS Sistemlerinde  
Ankara'da yeni ve kaliteli filmlerle  
hizmetinizdeyiz



**İSTANBUL**  
VIDEO

- BEYOĞLU-BEYOĞLU
- PEHLIVAN
- DAĞINIK YATAK
- KAPTAN
- GİZLİ DUYGULAR
- SHINING (Pirinti)
- LA LUNE DANS LE CANIVEAU
- (Hendekteki Ay Işığı)

MUZİKAL VE ÇİZGİ FİLMLER

4. Cad. 104/A Bahçelievler  
ANKARA Tel: 23 83 82

**NAKİ**  
AUDIO VIDEO

BETA  
V.H.S.

AYIN FİLMLERİ

- Dağınık Yatak
- Gizli Duygular
- Kaptan
- Beyoğlu-Beyoğlu
- Orta Direk Şaban
- Kaşık Düşmanı
- Ever Green 1-11-111
- Mr. Mum
- Horhor Double Bill
- For Those I Loved 1-11-111

ÇİZGİ FİLMLER

Güvenlik Cad. 75/A A. Ayrancı - ANKARA Tel: 67 08 53



**bedesten**  
video

BETA - VHS  
Yerli-Yabancı

1500 Filmle Hizmetinizdeyiz.

Beyoğlu-Beyoğlu  
Dağınık Yatak  
Pehlivan  
Otobüs  
Batak  
Taçsız Kraliçe  
Kızgın Güneş

Reekless  
Reuben-Reuben  
Gremlins  
Exposed  
İlk Kan II  
Yentil  
Missing

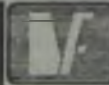
Kuğulu Pasajı No 18/95  
Tel 28 65 49

3000 Adet

Yerli - Yabancı - Müzikal - Çizgi Film Listemiz

**BETAMAX - VHS - 2000 GRUNDIG**

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



**IDEAL VIDEO FILM**

İSLEYMECİLİĞİ

8mm, 16mm filmlerinizi, slaytlarınızı, negatif filmlerinizi bize getirin,  
kaliteli telesine ile sesli veya sessiz HATIRA ALBÜM KASET'inizi oluşturalım.

BAHÇELİ-EMEK

4. Caddesi 96  
Tel: 22 46 20

KUÇUKESAT

Bülbülderesi Cad. 118  
Tel: 27 03 50

AYRANCI

Hoşdere Cad. 149  
Tel: 38 02 88

CEBECİ

Talat Paşa Biv. 163/C  
Cebeci Sineması Karşısı

ABDİNPAŞA

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

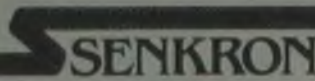


## Bebek Video Ulusal Başbayii

2000'i aşkın film • Zengin çocuk  
filmleri arşivi • En yeni yerli  
yapımlar

Beyoğlu Beyoğlu • Yangın  
Pehlivan • Dağınık Yatak  
Gizli Duygular • Ortadirek Şaban

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



...NİSAN LİSTELERİMİZDEN...

- \* SACCO and VANZETTI/Montaldo
- \* AGUIRRE/Herzog
- \* The AMERICAN FRIEND/Wenders
- \* INTERIORS/Woody Allen
- \* AMADEUS/Forman
- \* 1984/Radford
- \* The SHOUT/Skolimowski
- \* The ATOMIC CAFE/Rafferty
- \* JAZZ FESTIVAL

Seçkin filmlerin seçkin görüntüleri  
stüdyomuzdan...

BAYILIK SİSTEMİMİZDEN  
YARARLANINI

Halaskargazi Cad. 255/4 Osmanbey-  
148 84 21



## ZAFER FİLM VİDEO

Beşiktaş Şairnedim Cd. 152  
Tel: 160 30 41

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

EN YENİ - EN GÜZEL FİLM  
ÇEŞİTLERİMİZLE HİZMETİNİZDEYİZ...

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



Üstünüz! Çünkü kalitemizi  
görüntü ve ses düzeniyle  
ispatladık!...

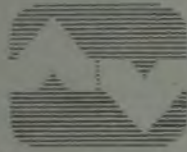
Yeni Çarşı Cad. No: 24/4 Galatasaray-İstanbul  
143 42 06 - 07

## CENK VİDEO

Bağlarbaşı, Tel: 333 12 37

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

Not: Özel günlerinizde uygun  
fiyatlarla video çekimi yapılır



## ART & VIDEO

OLGUNER GÖRÜNTÜ SİSTEMLERİ SAN.ve TİC. A.Ş

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

## MARAL VIDEO

1100 güncel, 300  
klasik filmi geniş  
spor, çocuk ve yerli  
film arşiviyle Bebek  
Aşıyan'da hizmetinizde  
olmaktan mutludur.

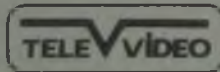
Cevdetpaşa Cad. No: 92 Bebek  
Tel: 163 65 74

(Maral Video Maçka Video'nun  
Bebek Şubesidir)  
Not: Ev ve şirket servislerimiz  
devam etmektedir.

## YETKİ VİDEO

Çekimde ve altyazıda kalite

Merkez: Emin Alipaşa Cad. No: 110  
Üstbostancı - Tel: 357 29 41  
Bayi: Barbaros Sok. Besnik Saray  
No: 17 Küçükyalı-İstanbul



Feneryolu Alageyik  
Sok. No: 6  
355 38 94



ODVI BEŞİKTAŞ-SAFA VIDEO  
Yılın en yeni altyazı, dublaj ve yerli  
filmleri, yerli ve yabancı müzikaller  
ile hizmetinizdeyiz.

EVLERE KASET SERVİSİMİZ  
VARDIR

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

# VIDEOSİNEMA'nın okurlarına armağanı:

Her ay  
1 sinemadan  
1 sinema bileti

**Bedava**

## Nisan Sinemaları

Beyoğlu  
**DÜNYA**

Kadıköy  
**MODA**

Ankara  
**KAVAKLIDERE**

Ankara  
**NERGİS**

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

**Bedava**

## Nisan Video Kulüpleri



**ZAFER VIDEO**  
İstanbul, Erenköy



**STOP VIDEO**  
İstanbul, Erenköy



**IDEAL VIDEO**  
Ankara (Bahçelievler-Emek, Küçüksesat,  
Ayrancı, Cebeci, Abdinpaşa şubeleri)



**FEZA VIDEO**  
Ankara (Bahçelievler, 5. Cadde)

1-30 Nisan tarihleri arasında  
**Erenköy**  
**STOP VIDEO'da**  
geçerli  
**VIDEO KUPONU**

**STOP**  
**BİR KASETLİK**  
**KUPON**

**STOP**  
**BİR KASETLİK**  
**KUPON**

1-30 Nisan tarihleri arasında  
**Beşiktaş**  
**ZAFER VIDEO'da**  
geçerli  
**VIDEO KUPONU**

**ZAFER**  
**BİR KASETLİK**  
**KUPON**

**ZAFER**  
**BİR KASETLİK**  
**KUPON**

1-30 Nisan tarihleri arasında  
**İDEAL VIDEO'da**  
geçerli  
**VIDEO KUPONLARI**

Not: Nisan ayı içinde istediğiniz günde  
kuponları kullanabilirsiniz

**İDEAL**  
**BİR KASETLİK**  
**KUPON**

**İDEAL**  
**BİR KASETLİK**  
**KUPON**

1-30 Nisan tarihleri arasında  
**FEZA VIDEO'da**  
geçerli  
**VIDEO KUPONLARI**

Not: Nisan ayı içinde istediğiniz günde  
kuponları kullanabilirsiniz

**FEZA**  
**BİR KASETLİK**  
**KUPON**

**FEZA**  
**BİR KASETLİK**  
**KUPON**

1-15 Nisan tarihleri arasında

Beyoğlu  
**DÜNYA**

Kadıköy  
**MODA**

1-30 Nisan tarihleri arasında

Ankara  
**KAVAKLIDERE**

Ankara  
**NERGİS**

için geçerli bir kişilik yer kuponu

Not: Belediye eğlence vergisi ve KDV  
kupon sahibine aittir.

## İNDİRİMLİ KİTAP KUPONU

**NIJAT ÖZÖN**  
**SİNEMA**

Uygulayımı-Sanatı-Tarihi  
1500 TL.

(+ 150 TL. KDV Dahil)  
yerine  
1000 TL.

(+ 100 TL. KDV Dahil)

Hil Yayınları, Divanyolu,  
Işık Sok. Ören Han  
Kat 2/İST.

1-30 Nisan tarihleri  
arasında  
Ankara, Ayrancı  
**SELENA ELEKTRONİK'te**  
geçerli  
Elektronik cihazların  
ücretsiz bakım  
**KUPONU**

Hazine Bonoları ve  
Devlet Tahvillerinin  
alım ve satımında,  
kısa vadede yüksek verimi  
Genborsa sağlar.



**GENBORSA**  
Menkul Değerler Ticareti A.Ş.

Nominal Sermayesi: 1.050.000.000 - TL Odenmiş Sermayesi: 500.000.000 - TL

Sermaye Piyasası Kurulu'nun  
3.1.1985 tarih ve  
Börk 1/G/1/1 sayılı  
izni ile yayınlanmaktadır.

# SEMPOZYUM: TÜRK SİNEMASININ SON ON YILI

İbrahim Rakım AYOĞLU

Geçtiğimiz ay içinde Türk sineması tartışıldı. Üç sinema dergisi: *Videosinema*, *Gelişim Sinema*, *Film Market* ve *Moda Sineması*'nin ortak çabalarıyla gerçekleşen sempozyum bir dizi açık oturumlar biçiminde gelişti.

Türkiye, her on yıllık zaman dilimlerinde; karşılaştığı siyasal, ekonomik, sosyal değişimlerde; sineması da ister istemez kendi kimliğini araştırır, geçmişine bakar olmuştur. Bu arayışlar, bu değişimler bu son on yıllık dilimde de birkaç kez tartışılmış değişen iktidarların bakış açlarına göre yasal düzenlemeler yapılabilmesi için sempozyumlar düzenlemiş, hatta sinema çalışanları topluca İstanbul'dan Ankara'ya yürümüşlerdi.

On yıllık zaman dilimindeki en yeni toplantı olan *Türk Sineması 1975-85* tamamen Türk sinemasının kimlik arayışıyla geçti. 11 Mart 1985 tarihinde yapılan ilk oturum *Sinemamızda Anlatım Sorunları* başlığını taşıyordu. Atilla Dorsay'ın hem oturum başkanı, hem konuşmacı olarak bulunduğu açık oturuma: Engin Ayça, Oğuz Adanır, Yavuzer Çetinkaya katıldılar. Son on yıl içinde yapılmış; gerek tecimsel sinema örneklerinin, gerek sanatsal nitelikli sinema örneklerinin sinema dili, anlatım biçimlemeleri, öykü ele alışlarındaki zaafırlar üzerinde duruldu. Yorumlamalarda ortaya çıkan sonuç ve aksaklıkların bir ölçüde giderilmeye çalışıldığı, teknik zorlukların aşıldığı zaman genç sinemacıların daha başarılı olacakları doğrultusunda idi. İkinci açık oturum, 15 Mart'taki *Sinemadaki Gençler Türk Sinemasına Nasıl Bakıyor*'du. Hüseyin Kuzu, Turğay Aksoy, Oğuzhan Yalçın, Fehmi Yaşar, Yeşim Ustaoglu'nun katıldıkları toplantıda Yeşilçam'ın kural içi yönetmen ve yapımcılarının Türk toplumuna bakışları, ele aldıkları konuları basma kalıp anlatımlarla dile getirmeleri ve halk istiyor düşüncesinin ardına sığınmaları eleştirildi.

Oturumun sorular kısmında salondaki seyircilerin birinden gelen bir soru genç sinemacıların Türk sinemasına, Yeşilçam'a nasıl baktıklarını daha belirgin ortaya çıkarıyordu. Soru: "*Türk sinemasında film yapmakta olan yapımcılar size gelip film yaptırıyorlar mı?*" idi. Bu soru, iki konuşmacı Fehmi Yaşar ve Oğuzhan Yalçın arasında farklı görüşlere yol açtı.

Oğuzhan Yalçın: "*Şu anda Türk sinemasında bulunup, film yaptırıyorlar; hiçbir zaman bize gelip film yapar mısınız demez. Bizlerin onları zorlaması gerekmektedir. Bunun için, bizlerin alternatif olabilmemiz için birleşmemiz gerekmektedir*" demektedir. Bu görüşe Fehmi Yaşar başka bir biçimde karşı çıkıyordu: "*Önce, Türk sinemasındaki gençler birey olmanın bilincine varmalı, etkinliklerini bu yönde kullanarak koşulları zorlamalıdır. O zaman gerçek anlamda genç sinemacılar ortaya çıkacaktır...*"

Sempozyumun üçüncü ve dördüncü oturumları olağanüstü bir ilgi gördü. Oturumların hafta sonuna gelmesinin payı büyüktü. Havaların güzel olmasına rağmen ilginin büyük olması Türk sineması üzerinde seyircinin de düşüncelerinin olduğu; gerçek kimliğinin ortaya çıkması için, çaba gösterilmesi gereğine inandığı ortaya çıkıyordu.

16 Mart 1985 tarihindeki oturum *Son On Yılın Genel Değerlendirilmesi ve Sinemamızın Yapısal Sorunları* başlığını taşıyordu. Gelişim Sinema dergisi adına oturumu Burçak Evren yönetti. Oturuma konuşmacı olarak, Nezih Coş, Sami Şekeroglu, Vedat Türkali ve Hülya Koçyiğit katıldılar. Son on yılın ürünlerini geniş bir araştırmasıyla ortaya koyan Nezih Coş, sinemamızda ortaya çıkan filmlerin geçmiş dönemlere göre farklılıklar göstererek dış ülkelerde gereken ilgiyi gördüğünü, aldıkları ödüllerin de bunu belirlediğini söyledi. Diğer konuşmalar da aynı perspektif doğrultusunda gelişti.

Sami Şekeroglu, filmlerimizde içeriklerinin teknik donatım eksikliği ile istenen sonucu yaratmadığını, ele aldıkları konuların dış ülkelerin Türk toplumuna egzotik bir ülke olarak bakmalarından ilginç geldiğini belirtti. Diğer konuşmacılar: Vedat Türkali ve Hülya Koçyiğit gelişen toplum yapıları çerçevesinde sinemamızda kahramanların tiplerinin değiştiğini, video ve televizyonun bu konuda seyirciyi hazırladığını, film yapma konusunda parasal kaynakların giderek değiştiğini, işletmelerden kredilerin gelmesi yanında, filmlerin video haklarının satımının da önemli bir mali kaynak oluşturduğunu belirttiler.

Son oturum 17 Mart 1985 günü gerçekleşti. *Son On Yılda Toplumsal Değişme ve Sinemamız* adlı oturumda daha geniş

bir seyirci kitlesi ve ilgi vardı. Videosinema dergisi adına oturumu Vecdî Sayar yönetti. Emre Kongar, Âlim Şerif Onaran, Ünsal Oskay, Mahmut Tali Öngören konuşmacı olarak katıldılar. Türk toplumunun uğradığı siyasal, ekonomik, toplumsal fırtınalar arasında bir kültür karmaşası yaşayan sinemamızın toplumsal değişmeye koşut bir gelişme gösterip, göstermediği konusunda konuşmacılar farklı görüşler dile getirdiler.

Emre Kongar, sinemamızın toplumdaki değişimi yansıtmakta üzerine düşeni yaptığını söylerken, A.Şerif Onaran, bu misyonun yeterince yerine getirilemediğini belirtti ve bunda sansürün rolünü vurguladı. Mahmut Tali Öngören de sinemamızın bazı gerçekçi ürünleri dışındaki filmlerinin toplumsal değişimden yeterince etkilenmediğini söyledi. Ünsal Oskay ise sinemamızın popüler örneklerinde yer alan şiddet ve pornografinin kültürel, toplumsal nedenleri üzerinde durdu.

1980 yılından bu yana yapılan bu ilk ciddi etkinlikte gösterilen on yılın filmleri de ilginçti. Gerek tecimsel sinema örnekleri, gerek kural dışı yönetmelerin yaptıkları nitelikli filmler (toplam 17 film), toplumun sinemamızı nasıl etkilediğini örnekliyordu. Ali Özgentürk, Zeki Ökten, Bilge Olgaç, Erden Kıral, Yusuf Kuşçenli gibi yönetmenlerin yeni bir sinema dili arama çabalarını içeren filmleri *Moda Sineması*'nda gösterildi.

Bu arada diğer yönetmenlerin, filmlerinde kendi sinemasal anlayışlarının örnekleri olan filmler de gösterildi. Kartal Tibet, Orhan Aksoy, Osman F. Seden, Halit Refig, Atif Yılmaz, Memduh Ün, Ertem Eğilmez, Süreyya Duru, Şerif Gönen, Lütfi Akad gibi Yeşilçam sinemasının seçkin yönetmenlerinin filmleri programda yer aldı.

Sempozyumun ve son on yılın sinema örneklerinin ardından ortaya şu sonuç çıkıyordu. Sinemamızda yetkin yönetmenlerin nitelikli filmleri arttıkça; yeni yönetmenler sinemamıza gelerek Türk sinemasının çehresini değiştirdikçe; Türk sineması yeni gerçek kimliğine kavuşacaktır. Oturumlarda; oturumlara katılan konuşmacıların, tarihsel açıdan önemli olan konuşmalarla yazılı metinler haline dönüşürüldüğünde gelecek kuşaklar, Türk sinemasının kimliğini daha iyi kavrayacaklar, anlayacaklardır. □

# YAŞASIN SİNEMA GÜNLERİ

Orhan BARLAS

Olup-bitenleri, içimden geçenleri olduğu gibi anlatacağım. Suçu olduğumu biliyorum. Bir ölçüde *sığınak-kaçamak* düzeyinde kalacak olan/hafifletici nedenlerimi aktarabilirim. Geçenlerde ardi ardına üç film vardı. **Süha Arın**'in "Anadolu'da Konutun Öyküsü" Sinema Televizyon salonunda... **Woody Allen**'in "Annie Hall'u televizyonda... Üçüncüye sözün sonunda geleceğim. Suçum, uzun sözün kısıası, *televizyonda, videoda film izleyememek, değerli olduklarını sezsem bile, başladığım birçok filmi yarıda kesmek...* Bunun büyük oranda *alışkanlıktan* ileri geldiğinin ayırdına varalı epeyi oldu. Şu adlarını verdiğim iki film, sığınabilmem için, bana bazı ipuçları verdiler. Arın'ın filmi televizyonda, Woody Allen'in filmi büyük salonda olsa daha iyi olurdu, ters yerde gösterilmişlerdi. Oysa bunların ikisi de *iyi filmlerdi*. Öyle ise kalabalık salona veya televizyona yakışmaya yol açan öğeler *iyilik-kötülük* ötesinde, başka niteliklerdi.

Eleştirmen **Pauline Kael** aşağı yukarı şöyle der: "yatık ekranlı bir filmi televizyonda seyretmek bir cinayettin, bunun kurbanı da filmi seyredendir. Geniş-yatık çekilmemiş bir filmi kare ekranda seyretmeye katlanılabilir/ Sinemanın klasiklerini, başka türlü görülmeyecek bir filmi ise televizyonda izlemek kaçınılmaz zorunluktur." Belli ki Bn. Kael, ancak başka umar bulamazsa küçük ekrana başvuruyor. Zaten yapıtlarından birinin adı da "Işıklar Sönerken"...

Burdan başlayalım. Sinema'da toplu film izlemenin bir türü *tören* olduğu çok yazıldı. Ne var ki bu çağımızda özgü bir garip tören. İki bin yıl önce filan Side'de, Aspendos'ta, halk neden toplanırdı? Tören için. Ama orada bağırma, çağırma, tartışma (belki bu arada yenilip içilme) herhalde gırla giderdi. Günümüzün spor gösterileri, yarışmalar da bir bakıma öyle değil mi? Oysa sinemada *ortak film* izleme bambaşka bir eylemdir. Hem kalabalık içinde (ve bunu *duyarak*) hem sessiz ve bir bakıma *yapayalnız*. Acaba bunun kökleri kadim birtakım gizli tarikat törenlerine, Ortaçağdaki loş, izbe *tapınma* yerlerine kadar uzanır mı, diye düşünüyö-



Ressamın Kontratı/Peter Greenaway

rum (Bati'dan aydınlık, apaçık tören gelecek değil ya, gelse gelse böyle gizemli-karanlık işler gelir). Burada bir adım daha atabiliriz. Televizyonda, videoda başkaları ile *paylaşacağım*, hem de paylaşma eylemini *belli edebileceğim* gösteriler izlemek isterdim. Bir spor olayı, bir *bilgi yarışması*, bir *belgesel*... bunlara benzer başka gösteriler. Örneğime döneceğim: Süha Arın Anadolu'da bazı konutları gösterirken yanımda oturanla bazı şeyler konuşabilemeyi, tartışma açmayı, bu arada filmi izlemeyi nasıl da canım çekti! Nerdeyse dilim şişti o sırada. Bitişikte oturan bir arkadaşım olmalıydı, başkalarını rahatsız etmekten de çekinmemeliydim... Böylelikle filmi daha iyi anlar, daha çok severdim... kısaca *Konut* belgesi televizyona, videoya göreymi. Oysa bir başka *filmli izlerken* yanımda-yöremde konuşanlar, gidip gelenler, ordan burdan üşüşen ışıklar beni korkunç tedirgin ediyor... çoğu, bu asalak etkilerden pes edip *seyri* yarıda kesiyorum. Şimdi sormanın yeri: bir roman, öykü, şiir okurken (ama kendi kendinize okurken) birinden biri yanaşsa habire, ordan burdan *iç töreninize* katılsa ne dersiniz? Bütün bunlar (doğru ise) temelden bir *nitelik* ayrılığı sayılmıy mı?

Sorunu bir de şurdan alalım: Yazar-yönetmen-yaratıcı ürününü bir belli *büylükte*, belli boyutlarda tasarlamış.

Bunu-kökten değiştirmeye hakkımız var mı? Gene örneğe başvuracağım: Uyanış sonrasında saraylar için tasarlanmış bir kocaman resmi ya da bir Meksika Duvar çalışmasını bir kartpostalta sığdırabilir miyiz? Bir minyatürden ya da ufarak Japon resminden bir duvar resmi yörgülabilir mi? **Moore**'un yontusu biblo, bakır kap anıt olabilir mi? Sanırım belli oldu. Boyutları değiştirme hakkı olsa olsa yapıtı tasarlayanın, üretenin elinde olabilir. *Bir görsel gösteri, en baştan, tüm nitelikleri ile önceden büyük ekran için ya da küçük ekran ev-içi gösterisi için tasarlanır...* Sanırım bundan böyle de bu yol tutulacak... Sinema ile *ev içi* seyirlikleri birbirlerine zarar vermeyecek; tam tersine dolaylı da olsa *destek* olacaklardır.

Bu konuda söz çok. Burada yalnız hemen aklıma gelen bir iki bölüm başlığına şöyle bir göz atabildim. Başta *değindiğim* film: "Takma Kafana"... Bilmem gördünüz mü? Bu filmin ilk yarısı bayağı iyi bir *sinemadır*... bir yerden sonra film *televizyonlaşır*. Öyle ise, büyük küçük olma gibi maddi öğeler bir yana... görme-izleme kolaylığı gibi algılama sorunları, teknik konular bir yana... yukarıda bir değinin geçtiğim *yaklaşımlar* da bir yana... *Televizyon ile sinema için yapılan filmler, düşünsel, ekinsel, olarak da sorunlara, konulara çok değişik yerlerden yaklaşırlar, yaklaşmak zorundadırlar*.

Sanırım yeterince *kafam* karıştı. Şimdi bunları unutacağım. Sinema Günleri'ne gideceğim. Işıklar sönecek. Kalabalık içinde, bir başıma, *bir başka yoldan eşi bulunmaz* gösteriye dalacağım... Alışkanlıkmiş. Olsun, bundan yakınıyorum. □

## AFA Sinema Kitapları

Chaplin • Fassblinder • Saura  
Bunuel • Truffaut • Wenders  
Godard

Çıkıyor

AFA Yayıncılık A.Ş.  
Çatalçeşme Sk. 46/4 Cağaloğlu-İstanbul  
Tel: 26 39 80

# SİNEMACA

## Sinemanın Kurtuluşu

Çetin A. ÖZKIRIM

Şubat ayı ortalarında, Berlin Film Festivali'ne giderken, bu olasılıktan yararlanıp, Frankfurt yakınlarında hekimlik yapan, **Dr.Selçuk Baydu** gönüldeşime de uğradım. Böylece, geçen yıl geçirdiğim önemli bir sayrılığın son durumunu da denetlemiş oldum. Bu arada Koblenz kentinde ilginç filmler görmek olanağını buldum. Örneğin, son yılların başarılı yapıtlarından "Amadeus"u tansılı bir beğeniyle izledim. **Milos Forman**'ın bu görkemli sinema ürünü, gerçek bir başarıydı. Uzunca bir süredir yurdumuzda da sergilenmekte olan **Peter Shaffer**'in oyunundan aktarılan filmde Mozart'ı canlandıran genç sanatçı **Tom Hulce** ile özellikle Salieri rolünde **Murray Abraham**'ı, hiç değilse uzun bir süre, unutamayacağım kuşkusuz.

"Amadeus"u izlemek için gittiğimiz sinemanın kapısında, bilet gişesinin yanında, parasız dağıtılan tanıtma dergileri duruyor. "*Kinomagazin*" isimli dergiciklerden birini alıp, sayfalarını karıştırdım. Baştanbaşa renkli resimlerle bezenmiş, sinemalarda gösterilecek filmler üstüne bilgiler veriliyordu. Elinden bırakamayacağınız denli şirin ve sinemaya biraz ilgi duyuyorsanız, saklayacağınız kadar ilginçti.

**Eric Rochat, Vincent Ward, John Milius, Hugh Hudson, Ivan Reitman, Louis Malle, Gene Wilder, Alan Bridges** gibi yönetmenlerin yapıtları tanıtılıyordu.

Ayrıca eski büyük salonlar, küçük boyutlara indirgenmişti. Bir kapıdan içeri girince iki, üç, giderek dört sinemayla birden karşılaşıyordunuz. Bu, en azından, üç ayrı beğeni düzeyinde, üç ayrı izleyici için, üç ayrı seçenek demektir elbette.

Sinema, afişleri, dergileri, seçenek olanakları ile kendi geleceğini koruyordu. Televizyon ve video rekabetinin karşısında ayakta kalmayı başarabilmek için savaşım veriyordu.

Sinemalarımız ve filmlerimiz için tehlike çanlarının çalmaya başladığı bu günlerde, Batı'nın bu konuda aldığı önlemleri görünce, içim biraz daha sızladı. Batı, sinemanın kurtuluşunu, gerçek sinemada arıyordu. Bizse, düzensiz serüven ve seks filmlerinde... □

## BERLİN'DE BİR TÜRK JÜRİ ÜYESİ:

# ONAT KUTLAR

— *Sayın Kutlar, bize jürinin nasıl çalıştığından söz edebilir misiniz?*

— İlk defa uluslararası bir jüride görev alyorum. Festival yönetimi, jüriye bazı kurallar getiriyor. Bu kurallar içinde, jüri tartışmalarını dışarıya yansıtmamak ya da değerlendirecek filmler hakkında önceden yargı belirlememek gibi çok doğal sınırlamalar var. Öbür yandan,eryüzünde sinemanın gelişmesine katkıda bulunmak, ulusları birbirine yaklaştırmak gibi doğal amaçlar dışında festival, özel olarak sinemanın tek yönlü değerlendirilmesini değil, çeşitli yönlerden değerlendirilmesini istiyor. Yani sinema sanatına yeni katkılar getiren filmleri değerlendirmek söz konusu olduğu gibi, aynı zamanda sinemanın geniş kitlelere ulaşmasını sağlayacak, sinemayla kitleler arasındaki bağları güçlendirecek seçimler yapılmasını da istiyor.

Jüri, aralarında sinema eleştirmenleri, senaryo yazarları, yönetmenler, prodüktörler, oyuncuları bulunan 11 kişiden oluşuyor. Şu ana kadar jüri toplantılarından edindiğim izlenimlere göre, konu çok ciddi bir biçimde ele alınıyor. Jüride bulunan herkes, düşüncelerini hiçbir baskı altında olmaksızın savunuyor, filmler konusunda ciddi tartışmalar yapılıyor. *Şu iyi, bu kötü* gibi kestirme yargılar yok. Bu bakımdan jürinin düzeyini iyi buluyorum. Filmler ara ara, yani 5-6 film seyredildikten sonra tartışılıyor. Ama bu tartışma sırasında filmlerden birinin bir ödüle değeri olup olmadığı konuşulmuyor. Daha çok filmin özellikleri, olumlu olumsuz yanları ortaya konuyor. Filmi savunmak isteyenler, karşı çıkanlar, düşüncelerini söylüyorlar. Kısaça jüri, o film hakkında belli bir fikre sahip oluyor. Bazı filmler üzerinde çok daha fazla konuşulurken, bazıları üç-beş cümleyle bitiyor. Bu da daha az değerli bulunan filmler üzerinde daha az tartışma yapıldığını gösteriyor. Ancak daha sonra filmler üzerinde yeniden tartışılacak.

— *Festivali bol sinema dünyasında, Berlin Film Festivali'nin nasıl bir yeri var?*

— Bu yerin oldukça iyi bir yer olduğunu sanıyorum. *İyi* sözü ile anlatmak istediğim şu: Cannes Festivali yeryüzünün en büyük sinema festivali. Cannes'ın özelliği, bazılarının deyimi ile *büyük bir maki-*



Ahmet EKEN

ne olması. Gerçekten hem ticari, hem sınırsal yönden sinema endüstrisinin en büyük gövde gösterisidir. Bu büyük yapının içerisinde, menfaatler büyük olduğu, çok sayıda film gösterildiği için, sanıyorum mesele daha endüstriyel uzlaşımlarla içiçe. Venedik Festivali'nin özelliği ise yeryüzünün en *sofistike* festivallerinden biri olması. Eğer deyim yerindeyse, sinema alanında yaratıcı yeniliklere en fazla dikkat edilen festival. Buna karşılık Berlin Festivali, ne Cannes gibi tamamen ticari bir olayın arenası oluyor, ne de Venedik gibi entelektüellerarası bir alış-veriş olmakla kalıyor. İkisinin ortasında bir yeri var. Sadece yarışma bölümüyle değil, *forum* gibi çok önemli bir bölümle de yeryüzünde sinemasi yeterince tanınmayan ülkelere en etkili ilgiyi gösteren bir festival. Nitekim Türk sinemasının da ürünlerinin en çok Berlin Festivali'nde değerlendirilmiş oluşu, bunun göstergelerinden bir tanesi. Aynı durum, Hint, Afrika ve Güney Amerika sinemaları için de söz konusudur.

— *Sinemayı 60'lı yılların başından bu yana yakından izliyorsunuz. Berlin'de de özellikle son yıllarda yapılmış birçok filmi toplu halde görme olanağı buldunuz. Günümüz sineması, yeni eğilimler üzerine, neler düşünüyorsunuz?*

— Jüri üyesi olduğum için sadece yarışma filmlerini izleyebiliyorum. Onlar da zaten epeyce yüklü. 25 uzun, 17 kısa metrajlı film var. Benim özellikle ilgi duyduğum *forum*daki filmleri göremiyordum. Ama buna rağmen, programdan anladığım kadarıyla, sinemada devam eden güzel bir gelişme var. Aslında bu, 1960'lardan bu yana devam eden bir olaydı. Bugün artık olgunluk dönemini yaşıyor. Bu da, sinemanın gittikçe çeşitlenen bir sanat alanı durumuna gelişidir. Örneğin, edebiyatta *dil engeli* var, bu engel, birçok ülke edebiyatının uluslararası alanda tanınmasına olanak vermez. Ya da uzun bir süre sonra tanınır. Buna karşılık sinemanın uluslararası bir dili olması nedeniyle, çok farklı ülkelerden gelen yapıtlar, kısa bir sürede, uluslararası arenaya çıkabiliyor. Bu da bir çeşitlilik getiriyor. Elbette moda akımlar, hâkim anlayışlar söz konusudur. Ama, festivalde gördüğümüzü sonsuz bir çeşitliliktir. □

# 35. ULUSLARARASI BERLİN FİLM FESTİVALİ İZLENİMLERİ



Wellby David Hare

15 Şubat 1985 Cuma günü uçacağımız Tegel Havaalanı'na indiğinde yanımız, yörremiz karlar içindeydi. Üstelik pek de alışık olmadığımız yaman bir soğuk vardı. On iki gün süren 35. Uluslararası Berlin Film Festivali boyunca bu yaman soğuk, kar ve yoğun bir sis hemen hemen hiç ekilmedi. Böylesi olumsuz doğa koşullarına karşın, Berlin'de günlük yaşam hiç aksamadığı gibi, şenlik de düzenli bir biçimde yinelendi.

Bu yılki yarışmayı, başından sonuna dek izleyebildik. Genel olarak nitelikli bir festivaldi. Üstelik izleyicilerine gösteri yönünden çok zengin olanaklar sağlıyordu.

Doğrusunu isterseniz, tüm gösterileri izleyebilmekse, olanaksız gibiydi... Şenlikte, on dokuz ülkeden, tam yirmi beş yarışma filmi sergilendi. Günde ikiden az olmamak üzere, bazen üç, giderek dört film izleyerek, on iki gün boyunca Zeki Ökten, Egon Günther, Ted Danielsen, Robert Benton, Ian Prengle, David Hare, Sadao Makajima, Tolomuş Okayev, Dominique Othenin-Girard, Sergio Guerrez, Marguerita Duras, Myung-Joong Hah, Christian Zlewer, Laszlo Lugossy, Gillian Armstrong, Oscar Barney, Bob Roth, Jean-Luc Godard, Anne-Marie Mieville, Rainer Simon, Jaime de Arminan, Hugh

Brody, Nicos Perakis, Vaclav Matejka, Valie Export ve Damiano Damiani gibi çeşitli yönetmenlerin, son yapıtlarıyla esenleştik.

Bu yılki festival, Türk sineması için dış evrene açılma yönünden küçümsenilmeyecek boyutlarda olanaklar sağlayabilecek nitelikteydi. Şöyleki, şenlikte yönetmen Zeki Ökten'in bütünüyle tutarlı yapıtı "Pehlivan" yarışırken, Erdoğan Tokatlı'nın "Fidan"ı ve Şerif Gören'in "Fırar"ı da tanıtma gösterilerinde sergileniyor ve olumlu eleştiriler alyorlardı. Ayrıca, Berlin Akademi üyeliğine seçilen Erden Kıral'ın, adından çok söz edilen "Ay-

Çetin A. ÖZKIRIM



na" sı da şenliği izleyenlere sunulmaktaydı. Bütün bunlardan başka, festivalin yarışma filmlerini eleyen Seçici Kurul'da bir Türk sinema adamına da yer verilmişti. Senarist, yazar **Onat Kutlar** gönlüdeşimizin Seçici Kurul üyeliğine getirilmiş olması, Türk sinemasına "Sürü", "Bereketli Topraklar Üstünde", "Yol", "At" ve özellikle "Hakkâri'de Bir Yevsim" gibi filmlerimizle başlayan Batı yakınlaşmasının ve bu alandaki birikimin doğal bir sonucuydu kuşkusuz. Bundan başka, **Atilla Dorsay** gönlüdeşimiz de FIPRESCI diye anılan, Uluslararası Sinema Basını Federasyonu aracılığıyla oluşturulan bir başka değerlendirmenin Seçici Kurul üyeliklerinden birine getirilmişti. Berlin festivalerini 1961'den bu yana sürekli izleyen, bu satırların yazarına da Sender Freis Berlin radyosu, şenlikle ilgili iki konuşma olanğını sağlamıştı. Böylelikle festival ve dolaylı olarak Türk sineması, bir açılış, bir de kapanışa doğru SFB radyosu aracılığıyla kalabalıklara iletilmiş oluyordu. Bütün bunlar, sinemamız adına küçümseilmeyecek bir ilginin, bir olumlu yaklaşımın ve kendi kendimizi tanıtmaya olanılığının somut örnekleriydi elbette. Nedir, ele geçirdiğimiz bu olasılıklardan yeterince yararlanabildiğimizi ne yazık ki söyleyemeyeceğim. Bu olumsuz olguda en büyük etken, devletin sinemamızı dışlamasıdır. Berlin'deki tüzel temsilciliklerimiz, geçen yıllarda olduğunca, bu yıl da **Tarık Akan**'ın sanatçı kişiliğinde simgeleyen Türk sinemasının başarısına sahip çıkmadılar. Festivalin *Cine-center* olarak anılan kesiminde, hemen hemen her ülke filmciliğinin bir başvuru bölümü bulunmasına karşın, bizim ülkemizin adına böylesi bir tanıtmaya ve başvuruya Stand'ımız yoktu. Üstelik, Tarık Akan yurtdışına çıkamadığından, ödülünü almak için şenliğe gelememişti.

Sözün kısası, 35. Uluslararası Berlin Film Festivali'nde ele geçen olanaklardan da yeterince yararlanamadık. Aslında uzun yılların olumlu bir birikimi olan böylesi bir büyük "fırsat" da elimizden uçup gitti.

Yıllardan beri uluslararası bir sinema festivalini izleyen bir yazar olarak, sürekli yinelenen bu gerçeği, bir kez daha üzülerek vurguladıktan sonra, gelelim yarışmada ödül kazanmış olan filmlere...

#### WETHERBY

1984, İngiliz yapımı. Yönetmen: David Hare. Senaryo: David Hare. Görüntü Yönetmeni: Stuart Harris. Oynayanlar: Vanessa Redgrave, Ian Holm, Judi Dench, Marjorie Yates, Tom Wilkinson, Tim MacInnery. 109 dakika, renkli.

Öğretmen Jean Travers (Vanessa Redgrave), Yorkshire dolaylarında küçük, sessiz bir yerleşim yeresi olan Wetherby'de yaşamaktadır. Günün birinde bayan Travers, yakın dostlarını evinde, bir ak-

şam yemeğine çağırır. Konuklarıyla birlikte John Morgan (Tim MacInnery) isimli genç bir adam da çıkagelir. Öğretmen, bu genç adamı dostlarının yakını, konukları ise bayan Travers'm tanımadıkları bir dostu sanmaktadırlar. Ertesi gün John Morgan, öğretmenin evine yine gelir. Orta yaşlı kadının gözleri önünde, inanılmaz bir soğukkanlılıkla kendi kendini öldürür. Bu ürkünç ve kanlı ölüm olayına polis elkoyar. Cinayet masası sorumlusu Mike Langdon (Stuart Wilson), orta yaşlı öğretmene ve onun tanığı bulunduğu "trajik" olaya tanımsız bir ilgi duymaktadır. Bir zamanlar eşine de öğretmenlik yapmış olan bayan Travers'a duyumsadığı bu garip yaklaşımla, olayı derinlemesine araştırmaya koyulur. Böylece beklenmedik gerçekler ortaya çıkmaya başlar.

Geriyeye dönüşlerle, otuz yıllık dingin gibi görünen bir yaşam sürecini ele alan film, tinbilimsel yaklaşımlarla, içten içe kaynayan bir cinsellik olgusunu irdeliyor. Üstelik, kanlı bir ölümün simgelediği şiddetle patlak veren bu olgu, aslında dinginliğin örtbas etmeye çabaladığı yaşamın bir başka gerçeğidir kuşkusuz.

Günümüz İngiliz tiyatrosunun, özellikle 1970'ten bu yana en güçlü isimlerinden biri olan yazar ve yönetmen **David Hare**, bazı TV filmleri de çevirmiş. "Wetherby" ilk uzun metreli, konulu sinema filmi. Hemen belirtmek gerek ki David Hare ünlü bir tiyatro adamı olduğunca, güçlü bir senaryo yazarı ve başarılı bir sinema yönetmeni. "Wetherby"nin daha ilk bölümünü izlerken insan, bu gerçeği hemen seziliyor. Üstelik geleneksel İngiliz sinema-

sının kendine özgü, damıtılmış anlatım yönteminden de yeterince yararlandığı belli oluyor. Oyuncuların tümü, inandırıcı ve unutulmaz tiplereler sunuyorlar. Özellikle Vanessa Redgrave... "Isadora" ve "Julia"nın yaratıcısı bu son yapıtında, kendi başarı çizgisini aşıyor.

Altın Ayı büyük ödülünü, Demokratik Alman Cumhuriyeti yapımı "Die Frau und der Fremde" ile bölüşen "Wetherby"de Vanessa Redgrave'in gençlik yıllarını **Joelly Richardson** canlandırıyor. Bu sevimli genç kızın, ünlü sanatçıya benzerliği ise olağanüstü. Sonunda araştırınca öğrendik ki, Joelly Richardson, Vanessa Redgrave'nin öz kızıymış. Babası da tanınmış yönetmen **Tony Richardson**muş...

#### DIE FRAU UND DER FREMDE

1984, Demokratik Alman Cumhuriyeti yapımı. Yönetmen: Rainer Simon. Senaryo: Rainer Simon. Görüntü Yönetmeni: Roland Dressel. Oynayanlar: Joachim Laetch, Kathrin Valigura, Peter Zimmermann. 95 dakika, renkli.

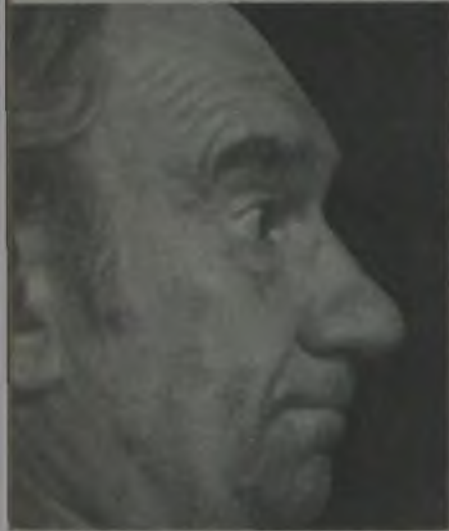
Altın Ayı büyük ödülünü bölüşen ikinci film, "Kadın ve Yabancı"nın konusu, **Leonhard Frank**'ın bir öyküsünden alınmış. Yönetmen **Rainer Simon**'un yazdığı senaryoda olaylar, Birinci Dünya Savaşı'nın karanlık döneminde geçiyor. Richard ile Karl tutsak düşmüş iki arkadaşdır. Yokluklar, acılar ve özlemlerle dolu, tek düze tutsaklık günleri boyunca Richard, arkadaşına geride bıraktığı eşini anlatmaktadır. Karl ise dinleye dinleye, arkadaşının karısını tüm özellikleriyle, çok ya-

#### Kadın ve Yabancı





Taç Yaprakları, Çiçekler, Taçlar



Jo Kennedy



Fernando Fernan Gomez

kından tanıy gibidir. Günün birinde kaçmayı başaran Karl, içgüdüsel bir dürtüyle, arkadaşının anlattığı kente, onun evine ve karısına gider. Tanımsız bir umutla kendisini Richard olarak tanıtır. Arkadaşının karısı Anna, bir süre önce kocasının ölüm haberini almıştır. Savaşın getirdiği acılarıyla yorgun Anna bu yorgun, bezgin ve düşlerle dolu, yalnız adamı geri çevirmeye kıyamaz. Kendi yalnızlığını onunla bölüşür. Giderek, Karl'ın kendisini tüm özellikleriyle tanıdığı sezdikçe, onunla bütünleşir. Başlangıçta bu iki insanın yakınlaşmaları içgüdüseldir. Sonraları bu içgüdüsel dürtü, yerini gerçek bir seviye bırakır. Karı-koca gibi yaşamaya başlarlar. Çevreleri de onları evli sanmaktadır. Anna, bir gün erkeğine, bebek beklediğini muştular. Karl sevinir. Bu ortak sevinci bölüşükleri aşamada, Richard'ın savaşta ölmediğini öğrenirler. Şaşırırlar, ama yapabilecekleri fazla bir şey yoktur.

B2 VIDEOSINFMA

Beklerler. Richard bir gün çıkagelir. Evdeki durumu sezinleyince allak bullak olur. İki erkek dövüşürler. Sonunda Karl, tüm içtenliğiyle inanarak şöyle haykırır: "Sen Anna'nın kocası olabilirsin. Ama ben, onun erkeğim?"

Böylesi bir öykü kimilerin alışkanlıklarına ters düşebilir. Anna bile başlangıçta, bu tersliğin, çarpıklığın etkisiyle sınıgındır. Giderek çarpıklığın kendilerinden ya da ilişkilerinden kaynaklanmadığını duyumsar. Çarpıklık koşullardadır. Yoz bir olgu olan savaşın yarattığı koşullarda...

Buna benzer bir Amerikan filmi anımsıyorum. Kırklı yıllarda izlediğim "Desire Me" isimli bu film, yurdumuzda "Günahın Sonra" adıyla gösterilmişti. Greer Garson, Richard Hart ve Robert Mitchum'un başrollerini bölüştükleri "Günahın Sonra", ilk gençlik yıllarımda beni çok etkilemişti. Bunca yıl sonra,

benzer bir konuyu işleyen "Kadın ve Yabancı" daha etkileyici ve düşündürücü geldi bana. Yönetmen Rainer Simon'un gerçekçi ve akılcı yaklaşımı öyküyü sağlam temellere oturtturarak evrensel bir düzeye yükseltmiş. Doğrusu filmin çağdaş sinema dilinin etkenliği kadar, oyuncular da çok başarılıydılar. Ayrıca, "Kadın ve Yabancı"da son derece çarpıcı, simgesel değerlendirmeler vardı. Örneğin, Anna'nın yaşadığı küçük kentin alanında yükselen, Hindenburg'un görkemli yontusunun ayakları dibine dilenen, iki bacağından yoksun, savaş gazisi ile vurulmuş çelişki gibi...

### SZIRMOK, VIRAGOK, KOSZORUK

1984, Macaristan yapımı. Yönetmen: Laszlo Lugossy. Senaryo: Istvan Kardo ve Laszlo Lugossy. Görüntü Yönetmeni: Elemer Ragalyi. Oynayanlar: Gyorgy Cserhalmi, Grazyna Szapolowska, Jiri Adamira. 106 dakika, renkli.

Seçici Kurul özel armağanı, Gümüş Ayı Ödülü'nü kazanan Macar yapımının Almanca adı "Taçyaprakları, Çiçekler, Taçlar" anlamına geliyor. Bilmiyorum bu çeviri, filmin Macarca isminin tam karşılığı mı?

6 Ekim 1849, Macar tarihinde acı bir dönüm noktasıymış. Özgürlükleri adına ayaklanıp, savaşan Macarlar bu güncede büyük bir yenilgiye uğramışlardır. Tam yirmi yıl süreyle, özgürlük umutlarını gömmek zorunda kalmışlar. 1976 Berlin Film Festivali'nde "Azonisitas" isimli yapıtıyla Gümüş Ayı Ödülü kazanmış olan, yönetmen Laszlo Lugossy'nin bu son filmi, sözünü ettiğimiz acı yenilgiyle başlıyor. Süvari subayı Frenc Majlath, özgürlük savaşını yitirmenin ezikliği içindedir. Yenilginin zorunlu gereği, silahlarını teslim etmek üzereyken, bir subay arkadaşının önce yağız atını, ardından kendi kendisini vurmasına tanık olur. Büyük bir bunalım içinde evine döner. Özlediği eşi ve çok sevdiği ailesi bile ona, aradığı erinci sağlayamazlar. Özgürlük savaşımını sürdürmek istemektedir. Oysa Avusturya yönetiminin ağır baskısı altında böylesi bir olanak bulabilmek, zordan da ötedir. Frenc, siyasal alanda gizli yollardan direnişi dener. Bu kez ailesi ve özellikle ünlü ve güçlü bir adam olan amcası ile çatışır. Gizli eylemleri nedeniyle, kendisiyle birlikte ailesi de tutuklanınca, amcası devreye girip, hepsini kurtarır. Nedir, Frenc'in uzlaşmacı bir yaşamdan yana olması olanaksızdır. Giderek umutlarını büsbütün yitirip, bunalıma düşer. Sonunda bir akıl hastanesinin dört duvarı arasında bulur kendini. Yine de baskılardan kurtulmuş değildir. Frenc, özgürlükten yoksun yaşamak yerine ölümü yeğler. Bir kolayımı bulup, yattığı kereveti ateşe verir. İnsanüstü bir dirençle yanan yatağa girip, alevlerin arasında özlediği özgürlüğe kavuşur.

## ÖDÜLLER

**BÜYÜK ÖDÜL (Altın Ayı):**  
**WETTERBY.** İngiliz yapımı. Yönetmen: David Hare.

**BÜYÜK ÖDÜL (Altın Ayı):**  
**DIE FRAU UND DER FRAMDE (Kadın ve Yabancı).** Demokratik Alman Cumhuriyeti yapımı. Yönetmen: Rainer Simon.

**JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜ (Gümüş Ayı):**  
**SZIRMOK, VIRAGOK, KOSZORUK (Taçyaprakları, Çiçekler, Taçlar)** Macaristan yapımı, Yönetmen: Laszlo Lugossy.

**EN BAŞARILI YÖNETMEN ÖDÜLÜ (Gümüş Ayı):**  
**ROBERT BENTON.** (Places In The Heart/ Yürekte Bir Yer) isimli Amerikan filmindeki çalışmasıyla.

**EN BAŞARILI KADIN OYUNCU ÖDÜLÜ (Gümüş Ayı):**  
**JO KENNEDY.** (Wrong World/ Yanlış Dünya) isimli Avustralya filmindeki oyunuyla.

**EN BAŞARILI ERKEK OYUNCU ÖDÜLÜ (Gümüş Ayı):**  
**FERNANDO FERNAN GOMEZ.** "Stico" isimli İspanyol filmindeki oyunuyla.

yarar sağlamayacağı bilincine varıp, yaşam savaşımına soyunur. Ailesinden kalan topraklarda, pamuk üretmeye karar verir. Bunun için de, evine hırsızlık yapmaya gelen zenci Moze (Danny Glover)

**GÜMÜŞ AYI ÖDÜLÜ:**  
**TOLOMUŞ OKAJEV.** "Potomak Belogo Barssa" isimli Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği yapımı. Kırgız filmindeki görkemli sinema dilinden ötürü.

**GÜMÜŞ AYI ÖDÜLÜ:**  
**RONJA, RÖVARDOTTER (Ronja/ Haydudun Kızı)** isimli, yönetmen Tage Danielsen'in İsveç-Norveç ortak yapımındaki düşsel değerlendirmeler için.

Ayrıca Uluslararası Seçici Kurul, yönetmen Marguerite Duras'ın "Les Enfants/Çocuklar" isimli filmi, yönetmen Zeki Ökten'in "Pehlivan" isimli yapıtındaki rolüyle Tarık Akan'ı ve "Pizza Connection" isimli İtalyan yapımındaki çalışmasıyla yönetmen Damiano Damiani'yi övgüye değer bularak, birer mansion ile ödüllendirmeyi uygun görmüştür.

Kısa metrelili filmler dalında ise **BÜYÜK ÖDÜL (Altın Ayı)**'yi Federal Alman Cumhuriyeti yapımı, yönetmen Helke Sander'in "Nr. 1- Aus Berichten der Wach- und Patroillendienst" isimli filmine, **GÜMÜŞ AYI ÖDÜLÜ** de Kanada yapımı, "Paradies" isimli yapıtındaki çalışmasından ötürü yönetmen Ishu Patel'e verilmiştir.

ile anlaşır. Moze, pamuk üretiminden anlamaktadır. Bu arada eve, bir de kiracı ahırlar. Görme yetisini savaşta yitirmiş olan Mr. Will (John Malkowich) giderek, kiracıdan çok, evin bireylerinden biri gibi olur. Pamuk üretimi güç uğraştır. Bilgi, deneyim, emek, emekçi ve yatırım gereksindirir. Bütün bu güçlülere karşın, genç kadın insanüstü bir inatla, direnir. Doğal güçlüklerin yanı sıra, çevrenin ve ırk ayrımı olgusunun acımasızlığı bile Edna'nın direncini kıramaz. Sonunda başarıya ulaşır.

Yönetmen Robert Benton, Texas doğumluymuş. Filmde anlattığı yöreyi, çevreyi, kişileri ve onların sorunlarını iyi bildiği belli oluyor. Taşra kesiminden bir aileyi ele aldığı bu son yapıtında ırk ayrımı benzeri, yaşamsal, toplumsal sorunları irdelemeye çabalyor. Nedir, duygusal yanı ağır basan bir anlatımı var. Bu nedenle olacak, sorunlara yaklaşımı hayli iyimser. "Kramer Kramer'e Karşı" isimli filmde olduğunca, bu duygusal iyimserlik, bir oranda tecimsel kaygılardan kaynaklanıyor gibi.

Yarışmada Robert Benton'a En Başarılı Yönetmen, Gümüş Ayı Ödülü'nü kazandıran "Yürekte Bir Yer", bir gazetenin okuyucularınca da ödüllendirildi. Ayrıca "Katolik Kilisesi Film Organizasyonu"na da övgüye değer bulundu. Bütün bunlar gösteriyor ki, günümüzde duygusal iyimserlik geçer akçeliğini sürdürüyor.

İnsan onuru, özgürlük, baskı düzeni, direnme ve aile kavramlarını insancıl ve evrensel boyutlarda, şiirsel bir sinema diliyle ele alan yönetmen Laszlo Lugossy'nin bu son yapıtı, her yönüyle kusursuz bir sinema ürünü. Kuşkusuz bir başyapıt. **Elemer Ragalyi**'nin konunun dramatik yapısını bütünleyen görüntü düzenlemeleri ve tüm oyuncuların inandırıcı tiplermeleriyle "Taçyaprakları, Çiçekler, Taçlar" Macar sinemasının günümüzde ulaştığı görkemli düzeyin tanıklığını yapıyor. Bu arada filmin başrollerinden birini oynayan bir sanatçının üstün yeteneği ile bileşen, ayrıcalık güzelliğinden de söz etmeden geçemeyeceğim. Özgürlüğüne susamış süvari subayının eşi rolünde **Grazyna Szapolowska**'nın canlandığı kişiliği bütünleyen olağandışı kadınsı güzelliği ve çarpıcı cinselliği, filme bir başka boyut kazandırıyor gibiydi...□

### PLACES IN THE HEART

1984, Amerikan yapımı. Yönetmen: Robert Benton. Senaryo: Robert Benton. Görüntü Yönetmeni: Dan Lerner. Oynayanlar: Sally Fields, Lindsay Crouse, Ed Harris, Amy Madigan, John Malkowich, Danny Glover, 110 dakika, renkli.

Otuzlu yılların Texas'ında, tüm evreni sarıp alan ekonomik bunalıma karşın, düzenli yaşamlarını sürdürmeye çabalayan Spalding ailesi, beklenmedik bir olayla sarsılır. Polislik görevini sürdüren baba Spalding (Ray Baker), bir zenci çocuğun tabancasından çıkan, bir kaza kurşunuyla ölünce anne, Edna Spalding (Sally Fields) iki çocuğu ile kala kalır. önceleri çok şaşırır. Sonra kendisine acımanın bir

"Yürekte Bir Yer" filminin oyuncusu Sally Fields, yönetmen Robert Benton ile.



# 15. ULUSLARARASI GENÇ SİNEMA FORUMU

Bilindiği gibi, Uluslararası Berlin Film Festivalleri, yarışma filmlerinin dışında çeşitli gösterilere de yer veriyor. Örneğin bu yıl şenlikte şu yan gösteriler yer alıyordu: Retrospektif (ilginç efektleri ile ünlü yapımlar), Çocuk Filmleri Festivali, Genç Alman Sineması Toplu Gösterisi, Tanıtma Filmleri, Baltık Sineması Toplu Gösterisi ve on beş yıldır yilenene, Uluslararası Genç Filmler Forumu.

15. Internationale Forum des Jungen Films olarak bilinen Uluslararası Genç Filmler Forumu'nda bu yıl şu filmler yer almıştı:

**IKITE WA MITA KEREDO...** (Yaşıyorum Ben...). 1983, Japon yapımı. Senaryo: Kazuo Inoue. Yönetmen: Kazuo Inoue. 118 dakika, renkli bir belgesel.

**DUBLJOR NATSCHINEJET DEJSTWOWATJ** (Alışveriş İçin Çifte Başlangıç). 1984, Sovyet Rusya yapımı. Senaryo: Valentin Tschernyuch Pyotr Korjakin ve Ernest Jassan. Yönetmen: Ernest Jassan. Oyuncular: Boris Plotnikow, Michael Glueaki. 90 dakika, renkli.

**LES FAVORIS DE LA LUNA** (Aydın Gözde-leri). 1984, Fransız-İtalyan ortak yapımı. Senaryo: Otar Losseliani, Gerard Brach. Yönetmen: Otar Losseliani. Oyuncular: Alix de Montaigne, Pascal Aubier. 101 dakika, renkli.

**QUEEN KELLY** (Ece Kelly). 1928-1935, Amerikan yapımı. Senaryo: Erich von Stroheim. Yönetmen: Erich von Stroheim. Oyuncular: Gloria Swanson, Seena Owen, Walter Byron. 96 dakika, siyah-beyaz.

**GOSSLIWIL**. 1985, İsviçre yapımı. Senaryo, yönetim, kurgu ve görüntü: Hans Stürm ve Beatrix Leuthold-Michel. 16 mm., renkli bir belgesel.

**FLÜGEL UND FESSELN** (Kanatlar ve Prangalar). 1984, Federal Alman Cumhuriyeti yapımı. Senaryo: Helma Sanders-Brahms ve Suzanne Schiffmann. Yönetmen: Helma Sanders-Brahms. Oyuncular: Brigitte Fossey, Hildegard Knef, Ivan Desny. 116 dakika, renkli.

**THE MAY IT IS** (Yol Budur). 1984, Amerikan yapımı. Senaryo ve yönetim: Eric Mitchell. Oyuncular: Kai Eric, Boris Major, Jessica Stachbury. 16 mm. 80 dakika, renkli.

**AHLAM EL MADINA** (Kentin Düşleri). 1984, Suriye yapımı. Senaryo: Mohammed Malass ve Samir Zikra. Yönetmen: Mohammed Malass. Oyuncular: Basel al Abiad, Yasmin al Kalat. 120 dakika, renkli.

**IDOL** (Put). 1984, Polonya yapımı. Senaryo ve yönetim: Feliks Falk. Oyuncular: Krzysztof Pieczyński, Jerzy Kamas. 90 dakika, renkli.

**TARSASUTAZAS** (Grup Gezisi). 1985, Macaristan yapımı. Senaryo ve yönetim: Gyula Gazdag. 16 mm., 75 dakika, renkli.

**LOS MOTIVOS DE BERTA** (Berta'nın Bezenekleri). 1983, İspanya yapımı. Senaryo, kurgu, yapımlar ve yönetim: Jose Luis Guerin. Oyuncular: Silvia Gracia, Arielle Dombasle. 115 dakika, renkli.

**LA FEMME DE L'HOTEL** (Oteldeki Kadınlar). 1984, Kanada yapımı. Senaryo: Les Pool, Michel Langlois. Oyuncular: Paula Baillargeon, Louise Marleau. 87 dakika, renkli.

**SECRET HONOR** (Gizemli Onur). 1984, Amerikan yapımı. Senaryo: Donald Freed, Arnold M. Stone. Yönetmen: Robert Altman. Oyuncu: Philip Baker-Hall, 90 dakika, renkli.

**SATSUMA MOSO BIWA** (Satsuma'nın Kör Rahibelerinin Lavtaları). 1984, Japonya yapımı. Yönetmen: Atsushi Suwa. 16 mm., 90 dakika, renkli.

**LEBEN IN WITTSTOCK** (Wittstock'ta Yaşam). 1974-1984, Demokratik Alman Cumhuriyeti yapımı. Yönetmen: Volker Koepp, 85 dakika, siyah-beyaz.

**GO TELL IT ON THE MOUNTAIN** (Derdini Dağa Anlat). 1984, Amerikan yapımı. Senaryo: Gus Edwards ve Leslie Lee. Oyuncular: Paul Winfield, James Bond III., Rosalind Cash. 96 dakika, 16 mm., renkli.

**DER RUF DER SIBYLLA** (Sibylla'nın Çağırışı). 1984, İsviçre yapımı. Yönetmen: Clemenz Clopfenstein. Oyuncular: Christina Lauterburg, Max Rüdlinger. 121 dakika, 16 mm., renkli.

**JEAN COCTEAU**. 1965, Fransız yapımı. Yönetmen: Edgardo Cozarinsky ve **LA PRESENCE REELLE**. 1984, Fransız yapımı. Yönetmen: Raul Ruiz. Birincisi 65 dakika, 16 mm., renkli. İkincisi, 60 dakika, 16 mm renkli.

**CABRA MARCADO PARA MORRER** (Kessin Ölmek için Yarattığı Bir Adam). 1984, Brezilya yapımı. Yönetmen: Eduardo Coutinho. 119 dakika, 16 mm., renkli.

**GYAKUFUNSHA KAZIKU** (Kara Yazgılı Aile). 1984, Japon yapımı. Yönetmen: Sogo Is-

hili. Oyuncular: Katsuya Kobayashi, Mitsuko Baisho. 106 dakika, renkli.

**NOCAUT** (Nakavt). 1983, Meksika yapımı. Yönetmen: Jose Luis Garcia. Oyuncular: Gonzalo Vega, Blanca Guerra. 90 dakika, renkli.

**DU VERBE AIMER** (Sözle Sevmek). 1984, Belçika yapımı. Yönetmen: Mary Jimenez. 85 dakika, 16 mm., renkli.

**UMI-TORI-SHIMOTITA HANTO HAMA-SEKINE** (Engin Deniz). 1984, Japonya yapımı. Yönetmen: Noriaki Tsuchimoto. 103 dakika, 16 mm., renkli.

**DIE SCHVADMER** (Çapkın). 1984, Federal Alman Cumhuriyeti yapımı. Yönetmen: Hans Neuenfels. Oyuncular: Hermann Treusch, Sabine Sinjen. 116 dakika, 16 mm., renkli.

**ORINOKO-NUEVO MONDO** (Orinoko Yeni Dünya). 1984, Venezuela yapımı. Yönetmen: Diego Risquez. 100 dakika, 8 mm., renkli.

**FRIDA**. 1984, Meksika yapımı. Yönetmen: Paul Leduc. 100 dakika, 16 mm., renkli.

**THE COMMUNISTS ARE COMFORTABLE** (Komünistler Rahatlarına Düşkündür). 1984, Amerikan yapımı. Yönetmen: Ken Kobland. 75 dakika, 16 mm., renkli.

**DIE KÜMMELTÜRKN GEHT** (Bayan Kimyontürkü Gidiyor). 1984, Federal Alman Cumhuriyeti yapımı. Yönetmen: Jeanine Meerapfel. Oyuncular: Melek Tez, Kantemir ailesi, Ni-yazi Turgay. Belgesel nitelikli, 16 mm., 90 dakika, renkli.

**WUNDKANAL: HINRICHTUNG FÜR VIER STIMMEN** (Wundkanal: Dört Ses İçin İdam). 1984, Federal Alman Cumhuriyeti-Fransa ortak yapımı. 112 dakika, renkli.

**NOTRE NAZI** (Bizim Nazi'ler). 1984, Federal Alman Cumhuriyeti-Fransız ortak yapımı. Robert Kramer. 114 dakika, renkli.

**VERFÜHRUNG: DIE GRAUSAME FRAU** (Ayartış: Acımasız Kadın). 1985, Federal Alman Cumhuriyeti yapımı. Yönetmen: Elfi Mikesch, Monika Treut. 85 dakika, 16 mm., renkli.

**SJAELN AER STÖRRE AEN VAERLDEN** (Can, Evrenden Büyüktür). 1985, İsveç yapımı. Yönetmen: Siefan Jarl. 106 dakika, renkli.

**BLAUE BLUMEN** (Mavi Çiçekler). 1984, Federal Alman Cumhuriyeti yapımı. Yönetmen: Herbert Achternbusch. 72 dakika, renkli.

**GIULIA IN OTTOBRE** (Ekim'de Julia). 1985, İtalyan yapımı. Yönetmen: Silvio Soldini, 60 dakika, 16 mm., renkli ve **ALDIS**. 1982-1985, İtalyan yapımı. Yönetmen: Giuseppe M. Gaudino. 43 dakika, 16 mm., renkli.

**WHICH SIDE ARE YOU ON**. 1984, İngiliz yapımı. Yönetmen: Ken Loach. 51 dakika, 16 mm., renkli ve **KEMIRA**. 1984, Avustralya yapımı. Yönetmen: Tom Zubrycki. 62 dakika, 16 mm., renkli.

**LOS CHICOS DE LA GUERRA** (Savaşın Çocukları). 1984, Arjantin yapımı. Yönetmen: Bebe Kamin. 101 dakika, renkli.

**TARANG**. 1984, Hindistan yapımı. Yönetmen: Kumar Shahani, 171 dakika, renkli.

**HAMARA SHAHAR** (Bizim Kentimiz). 1985, Hindistan yapımı. Yönetmen: Anand Patwardhan. 82 dakika, 16 mm., renkli. □

2001'in ardından



# 2010

Çeviren: Nimet TUNA

Bu yılki Berlin Film Festivali'nin açılışı **Peter Hyams**'ın yeni filmi "2010" ile yapıldı. **Stanley Kubrick**'in ünlü başyapıtı "2001" in devamı gibi görünen ve 24 milyon dolara malolan bu filmle ilgili kişiler arasında *devam* sözcüğüne katılan pek yok gibi.

"Capricorn One", "One and Outland" gibi uzay filmlerini yönetmiş olan Peter Hyams bir Kubrick hayranı. "Hiç kimse Kubrick'le yarışabilecek bir şey yaptığını savunamaz. Bence o film yapar. Biz, diğer yönetmenler de, elimizde kalem-kâğıt, neler çalabileceğimizi görmeye gideriz!"

MGM şirketi yetkililerine göre ise kamuoyu araştırmalarından aldıkları sonuçlar şaşırtıcı, "2001"i televizyonda izleyenler, özellikle genç kuşak, filmi sıkıcı ve mekân eksikliği duygusu veren bir yapıt olarak nitelmişler!

Her iki filme de konu olan romanların yazarı **Arthur C. Clark** da, bilim-kurgu filmlerinin günümüz boyutlarına ulaşmalarını sağlayan ilk-adım, "2001"den bu

yana geçen 16 yılda pek çok şeyin değiştiğini savunanlardan. Uzay çağı yazınının babası sayılan 67 yaşındaki yazar, "2001" birçok yönden eşsizdir. Özellikle zamanlama açısından. Ayrıca türünün ilkiydi. Ancak gerçek şu ki, uzayda '2001'den bu yana çok şey gelişti. '2001'i çekerken, izleyiciyi filmi ciddiye alabilmelerini sağlamak için, eğitmek zorundaydık. Böylece tekniğe ve kullanılan araç-gerece bir hayli önem verdik. Bugün '2010'u izleyecek olanlar ise uzay gemilerinin ve bu tür bilgisayarların gerçekten var olduklarını biliyorlar. Bunun için de biz, '2010'da insan ögesine, kişilik olgusuna ve politika-yı ağırlık verebildik" diyor.

Arthur C. Clark, "2001"den sonra bu romanın devamını yazmanın kendisi için olanaksız bir şey olacağını açıklamıştı. "2010" piyasaya çıktığında ise "bu romanın filme çekildiğini görmek benim için büyük bir mutluluk olur. Ancak bu kez Kubrick bile başaramaz" diyordu.

"2010" çekimleri tamamlandıktan son-

ra, filmi gören A.C. Clark, "... böyle bir şeyi söylemekten hiç hoşlanmıyorum, ama film en az roman kadar iyi" demekten kendini alamadı.

Peter Hyams, "2010" çalışmalarına başlayınca, MGM stüdyoları ile yazarın yaşadığı ülke, Sri Lanka arasında bir bilgisayar bağlantısı sağlandı. İki yıl kadar bir süre Clark ve Hyams, birbirlerini daha önce hiç görmemiş olmalarına karşın, bu bilgisayar aracılığı ile konuşup, tartıştılar. Karşılaştıklarında çoktan arkadaşlaştılar.

Film, bir uzay araştırma gemisinin, içinde HAL 9000 kompüteri ve astronot Dave Bowman'la birlikte uzayda kayboluşunu, yıllar sonra, bu gemiyi bulmak için süper güçlerin yaptığı işbirliğini anlatıyor. Olaylar ilerledikçe bu güçlerin arasında yoğun bir gerginlik başlar ve film boyunca da gelişir.

"2001" sonuçlandırıldığında, yıldız-cenin'i ile bir otel odasında tek başına kalan bir adam vardır. **Keitp Dullea** bu rolle arasında geçen 16 yıldan bir gün bile almamışçasına beyazperdeye dönüş yapıyor. Ona göre de "2001" bir mihenk taşı. "2010" a gelince, başarısı Peter Hyams'ın Kubrick bir kopyası değil, özgün bir film yapabilmiş olmasından geliyor.

Birkaç dış mekân çekimi dışında, film bütünüyle MGM stüdyolarında gerçekleştirilmiş. "2001"de kullanılan maket ve diğer teknik yapımlar elde olmadığından, bazı görüntüler, örneğin kompüter HAL, "2001" yeniden izlenerek baştan yapılmış.

Filmin en önemli çalışmaları kuşkusuz **Richard Edlund**'un Özel Efekt Grubu tarafından gerçekleştirilenler. İki Oscar ödüllü "Yıldız Savaşları" filmleri için Edlund ve optik efekt sihribazı arkadaşları, "2010" için 300 özel görüntü efekti üretmişler. Edlund'a göre, "Jedi'nin Dönüşü" çalışmalarından daha yoğun bir çaba koyulmuş ortaya. Uzay araştırmaları yapan "Voyager"ın kamerasından elde edilen "Jupiter" görüntüleri birleştirilerek metrelerce film elde edilmiş. Edlund, "...Sanırım '2010' için çalışırken aynı zamanda bilinmeyi denardık. Kubrick'in filmi düşüncelerimizi yeterince besliyordu, ancak '2001' bugün sinemalarda gösterime girse, 2 haftadan daha uzun bir süre oynayamaz. Çağımızın filmi, coşturuculuğu, gerçekçiliği ve keskin biçimiyle, kuşkusuz '2010' olacaktır" diyor. □



**FELLINI • VISCONTI  
PASOLINI • TAVIANI  
SCOLA**

STOP VIDEO'DA

Bağdat Cad. No: 310 Erenköy  
Tel: 355 29 74

Berlin'de ödüllendirilen bir oyuncumuz:

# TARIK AKAN

Süleyman COŞKUN

— *Tebrikler Tarık Akan. Berlin'de önemli bir başarı kazandınız.*

— Sağolun. Samimi olarak söyleyeceğim, bu ödülü benimle birlikte bütün Türk sinemasının aldığına inanıyorum. Uluslararası bir yarışmada bizim olan, her şeyiyle bizim olan bir filmin ödül kazanması benim kadar sinemamız için de önemli bir kazanç.

— *Siz en fazla ödül alan sanatçısınız galiba?*

— Antalya'da 3, 7-8 Kelebek ve 3 de diğer kurumların en iyi erkek oyuncu ödülünü kazandım. Bir de "Maden" filmindeki rolümle Avrupa'da ödül aldım. Bu ikincisi.

— *Kazandığınız bu ödüllerin başarınıza da rolü oluyor mu?*

— Aslında bir şey söyleyeyim mi; ben hiçbir filme ödül kazanmak amacıyla başlamadım. Her aldığım rolü başarı ile canlandırmaya çalışırım. Sonuçta ödül bu çabamın karşılığı olarak kendiliğinden gelir. Ama bir sanatçının ödül kazanmak tabii ki, hoşuna gider. Onu daha iyiyi yapmaya yöneltir.

— *Avrupa'da kazanılan ödüllerin sinemamıza olumsuz etkiler de yaptığı, bu tür yarışmalarda genellikle uç ilişkiler arandığı, bu nedenle de ekonomik açıdan sağladığı yararların yanı sıra, olumsuzluklar da yarattığı düşüncesi var. Siz ne dersiniz?*

— Bu görüşe ben katılmıyorum. Ödül almaya başlayan filmlerimiz bizim sorunlarımızı anlatıyor mu? Önemli olan günümüzü, toplumsal yaşantımızın her kesitini, sorunlarını anlatan filmler yapabilmek. Bunlar için de çalışmalar yapılıyor bana göre.

— *Türk sinemasında gün geçtikçe seyircinin azaldığı söyleniyor. Bir sinema adamı olarak bunda sizin de rolünüz var mı?*

— Sinema seyircisinin azaldığı görüşü doğru. Son zamanlarda ciddi araştırmalar yapılmamasına rağmen, İstanbul'da 250 bin, bütün Türkiye'de 10 milyon dolaylarında yerli film seyircisi bulunduğu kabul ediliyor. Bu da çok düşük bir rakam. Gözlemler bu sayının da düşmekte olduğunu gösteriyor. Tabii ki, azalmayı sadece ekonomik sıkıntılara bağlamamız mümkün değil. Sinema yapımcılarının, sinemacıların da rolü büyük. Ancak sanırım kendi açımdan görevini yapanlardan biri olduğumu söyleyebilirim. En azından

görevini yapmaya çalışanlardan biriyim. İşimi severek, ona saygı duyarak yapıyorum. Sonuç da ortada. Oynadığım filmlerin seyirci sayısı azalmıyor. Hattâ artıyor. Emegine saygı duyan, yalnızca gişeyi düşünmeyen sinemacıya seyircinin gösterdiği ilgidir bu sanırım.

— *Uzun sayılacak bir dönemden beri Türk sinemasının önde gelen sanatçılarındansınız. Bu başarınızda sizi etkileyen, size katkıda bulunan sanatçı oldu mu?*

— Evet, oldu. Münir Özkul ağabeyin etkisi büyük oldu. Sinemaya başladığım sıralarda beni her zaman yenileşmeye yönelten, öğütleyen Münir Özkul oldu. Ben de bir yaptığımı bir daha tekrarlamamaya çalıştım. Her defasında daha iyiye, daha yeniye yönelmeye çalıştım.

— *Sinemaya başladığınız yıllarda sinemamızın klasik erkek sanatçılarından biriydiniz. Oysa kısa bir süre sonra değişik tipleri canlandırmaya başladınız...*

— 1971'de sinemaya başladığımda fiziğim nedeniyle hemen ilgi çektim. Uzun saçlı, genç bir erkek. O yıllarda gençler arasında da bu tür görünüm yaygındı. Sinemamızda zengin, yakışıklı erkek tipi olarak kısa zamanda benimsendim. İlk dört yıl böyle geçti. Gerçekten epey zorlandım. Hiç alışık olmadığım bir tipti oynamak zorunda kaldığım. Hiç tanımadığım dünyanın insanını oynuyordum. Bu dört yıldan sonra da değişik tiplerde oy-

namaya karar verdim. Bu ilk dönem benim öğrenme dönemimdir.

— *Peki, bundan sonraki dönem nasıl adlandırabiliriz?*

— Herhangi bir ad vermek doğru olmaz. Ancak bu ilk öğrencilik dönemimden sonra genellikle kaliteli filmlerde oynamaya çalıştım.

— *Bu yeni dönemin başlangıç filmi olarak hangi filmi gösterebiliriz?*

— "Nehir". Bu yeni dönemimin ilk filmi olarak "Nehir"i gösterebilirim.

— *Peki oynadığınız rolü beğendiğiniz, iyi oldu dediğiniz diğer filmler hangileri?*

— Böyle bir ayırım yapmak çok zor. Ama, "Sürü", "Maden", "Demiryol", "Yol", "Adak" ve "Pehlivan"daki rollerim, sanırım diğerlerinden daha iyi oynadığım roller oldu.

— *Size önerilen bir rolü kabul etmeden önce nelere dikkat ediyorsunuz?*

— Önce hikâyenin sansürden geçip, geçmediğine bakıyorum. (Ne yazık ki, bugün hâlâ bir sanatçı sansürü gözardı edememekte.) Sonra da içeriğine. Toplum sorunlarını işleyip, işlemediğine, görçekçiliğine. Bir de senaryonun sağlamlığına.

— *Bir sanatçı olarak kendinizi yenilemek, geliştirmek için, kısacası eğitmek için neler yapıyorsunuz?*

— Başta da söyledim, sinemaya ilk atıldığımdan beri en çok çaba gösterdiğim konu, kendimi yenilemek, bir yaptığımı

Tarik Akan ve Zeki Ökten





Tarık Akan "Pehlivan" filminde

bir daha tekrarlamamaya dikkat etmek oldu. Bunun için de öncelikle kendi filmlerimi tekrar tekrar izlerim. Hatalarımı, başarılarımı saptarım. Önem verdiğim sinema adamlarının yapıtlarını da dikkatle incelerim. Bütün bunlara ek olarak başta kendimle ilgili olmak üzere hemen her türlü sinema eleştirisini de özenle okurum. Bütün bunlardan çıkardığım sonuçlar, yeni bir film yaparken beni etkileyen öğeler oluyor.

— *Sinema yaşamınız süresince kendinize örnek olarak seçtiğiniz bir oyuncu oldu mu?*

— Hayır, olmadı. Hemen tüm oyuncularını izledim. Hepsinin iyi ve kötü yönlerini görmeye ve bir senteze ulaşmaya çalıştım. Ama hiçbir zaman bir kişiyi kendime örnek olarak seçip, onun gibi olmaya çalışmadım.

— *Konuşmamızın başında ilk oynadığınız filmlerde canlandırdığınız salon adamı tipinin sizin için son derece yabancı bir sosyal kesim olduğunu söylemişsiniz. Bizze nasıl bir çevrede yetiştiğinizi anlatır mısınız?*

— İstanbul'da, Eyüp'te doğdum. Babamın subay olması nedeniyle çocukluğum Erzurum, Sivas ve Kayseri'de geçti. Oralarda ben de yöre çocukları gibi kayısı çekirdekleri ile sigara ve kibrit kapaklarıyla oyunlar oynayarak büyüdüm. 14-15 yaşlarında İstanbul'a döndük. Bakırköy'de oturmaya başladık. Babam 1962'de emekli oldu. Gençliğim hem okuyup, hem çalışarak geçti denebilir. Bakırköy'de arkadaşlarımla birlikte cankurtaranlık, işportacılıktan gazete ve gazoz satıcılığına kadar her türlü işi yaptım. Bir yandan da Makine Mühendisliği Yüksek Okulu'na gitmeye başladım. Yani hem çalışıp, hem okuyordum. Boş zamanımız

pek olmuyordu ya, olduğunda da arkadaşlarla kahvede toplanır, oyun oynardık.

— *Bu döneme ilişkin aklında kalan ilginç olaylar var mı?*

— Var tabii. Bizler pek beceremezdik ama, bir arkadaşım vardı. 3 metresi 45 liradan kumaş alırdı. Biz de kumaşın uçlarına yün iplikler bağlardık. O satarken bunları yakar ve sattığı kumaşın yün kumaş olduğuna alıcıları inandırırdu. Top top kumaş satardı böylece. O dönemde birlikte olduğum arkadaşlarımdan Bülent işportacılık mesleğine şimdi İngiltere'de devam ediyor. Sanırım en ilginç de benim sinema yarışmasına katılmamdır.

— *O nasıl oldu?*

— Yine son derece parasız günlerimizden biriydi. Bizim çocuklardan biri geldi, "Ses" dergisi yarışma açmış. Hadi sen katıl, kazanırsın." dedi. Önce ciddiye almadım. İşin ucunda yarışmayı kazanana verecek 10 bin lira olduğunu öğrenince "peki" dedim. Bana bu haberi getiren arkadaşım her zaman "Ses" okurdu. Yarışmaya katılmaya karar verdik ama, fotoğraf istiyorlardı. Bende onların istediği fotoğrafı çektirecek para yoktu. O sırada bir kız arkadaşım vardı. O tanıdığı fotoğrafçılardan birine söz etmiş. Adam da "Peki sonra verirsiniz parayı, gelsin çekelim" demiş, gittik ödünç fotoğraf çektik ve yarışmaya katıldık. Bir süre sonra dergiden ilk elemeyi kazandığımı bildiren bir mektup geldi. Fotoğrafla yapılan ilk elemeyi kazanmıştım. Canlı yarışmaya çağırıyorlardı. Bu sefer de üzerime giyecek bir şey yoktu. Ayıp olmasın diye kahvede üzerime olabilecek eli yüzü düzgün gömlek, kazak filan topladık. Ama boyuma uyan pantolon bulamadım. Neyse ben yanımda arkadaşlarımla birlikte dergiye gittim. Biz işin gırgırındaydık. Di-

ğer yarışmacılara mutlaka sen kazanırsın filan diye takılıyorduk. Sıranın bana gelmesi uzayınca da sıkıldık. Ben gitmek istedim ama, yarışmaya katılmamı sağlayan arkadaşım Zeki engelledi. Bu arada Erman Şener ağabey de beni görmüş, ilgilenmişti. Ben o elemeyi de kazandım. Sonra son yarışmaya çağırdılar. Biz yine 6 arkadaş gittik. Ali Sami Yen Stadı'nın orada yapılıyordu yarışma. Yalnız beni içeri almak istediler, öbür arkadaşlarımı almamaya kalktılar. Ben de "o zaman ben de katılmam" deyip, mahallenin yolunu tutacaktım ki, bizim Zeki gidip Erman ağabeyi bulmuş o geldi, diğer çocukları da içeri alacağını söyleyince yarışmayı tamamlamış oldum. Sonra da 1971 yılı "Ses" dergisi yarışmasını kazandım. Asıl işin ilginç yanı da burada. Ben yarışmayı kazandım, ama ortada ne para var, ne pul. Fotoğraflar filan çekildi. Paradan puldan söz eden olmadı. Bir hafta sonra da dergide benim resmim yayınlanınca iş iyice karmakarışık oldu. Mahalleye tümden rezil oldum. Sokağa çıkamaz hale geldim. Herkes yarışmada birinci olan işte bu diye beni göstermeye başladı. Arkadaşlarla böyle olmayacak dedik. Tuttuk derginin yolunu. Erman Şener'e gidip, ödülü istedim. Güldü. "Çocuklar bir yanlışınız var" dedi. "Biz o ödülü geçen yıl koymuştuk. Bu yıl kaldırdık. Bu yılki birinci ile film şirketleri sözleşme yapacak" dedi. Biz eli boş geri döndük.

— *Sinemadan ilk aldığınız para ne kadardı? Şimdi o parayı nasıl harcadığınızı hatırlıyor musunuz?*

— Nasıl hatırlamam. Erman ağabey epey uğraşmasından, benimle anlaşma yapan şirketlere telefonlar ettikten sonra, **Türker İnanoglu'nun** bana avans ödeyeceğini söyledi. Ben yine arkadaşlarımla birlikte Bakırköy'den yürüyerek Beyoğlu'na geldim. Cebimde dolmuş parası bile yoktu. Akşam üzerine kadar beklettikten sonra 2 bin 500 lira avans verdiler. Bu öyle büyük paraydı ki, benim için. O paradan üzerine bir elbise aldım. Gerisi ile de pavyona gittik. O gün bitti.

— *İlk oynadığınız film hangisiydi? Ondan ne kadar almıştınız?*

— Melek Film'in "Solun Bir Yaprak Gibi" adlı filminde oynadım ilk olarak. **Fatma Güllük**'le oynadığım bu ilk filmde 7 bin 500 lira almıştım. O yıllarda **Cüneyt Arkin** gibi oyuncular 50 bin lira alabiliyorlardı.

— *Şimdi ne kadar alıyorsunuz?*

— Belli olmuyor. Ama üç aşağı, beş yukarı parada anlaşıyor.

— *Sizin tanınmış bir aktör olmanız karşılık, diğer oyuncuların farklı olarak kadın arkadaşlarınızla görünmediğinizi söylüyorlar. Nedenini açıklar mısınız?*

— Nedeni açık. Ben kadınları hiçbir zaman bir meta olarak görmedim. Onları reklam aracı olarak yanımda göstermekten hoşlanmam. Sinemaya atıldıkları sonrada bu konuya hep özen gösterdim. □

# Godard'ın olay yaratan son filmi: “SELAM MERYEM”



Jacques DRILLON/  
Çeviren: Bertan ONARAN



Myriam Russel filmin bir sahnesinde

— *Kutsal Kitabı'mı yanımda getirdim!*  
— Hiç okumadım onu.  
— *Hiç okumadınız mı? Oysa, "Je vous Salue Marie" nizde (Sizi Selâmlarım Meryem) aşırı bağlı bir yorum seziyor insan. Eğer Fransız Katolik Sinema Ofisi hâlâ varsa, size ödül vereceğini sanıyorum!*  
— Bilmem. Kilise adamları filmi gördü. Epey güzel buldular.  
— *Epey güzel mi?*  
— Kendi işlerinden sözedilmesinden hoşlandılar. İlk kez gizlerini ortaya vurmadan üstündeki perde kaldırılıyor...  
— *Yani?...*  
— Bu konudaki gizlerin öyle pat diye ortaya vurulmasından hoşlanmam. Öyle pat diye ortaya vurulması gerekmez kuşkusuz. Ayrıca, belki perde falan da yok...  
— *Neden Kutsal Kitap okumuyorsunuz?*  
— Ne var ne yok diye satın aldık. Ama kitaba gereksinme duymadım: Dolto'nun bir kitabı bana esin verdi. Bayan Dolto, bir ruhçözümcü olarak, İncil'den, ruhçözümlemesinden, Meryem ve Yusuf çiftinden sözediyor.  
— Bu filmi hazırlarken şöyle demiştiniz bana: "Meryem dile gebe".  
— Anımsamıyorum... Ama evet, dili en geniş anlamında alarak, böyle denebilir.  
— *Çünkü sonunda, bütün tedaviler, günah çıkarma, ruhçözümlemesi, tıp dile dayanıyor...*  
— Sinema sanatı dayanmıyor.  
— *Sinema dil üzerinde çalışmıyor mu?*

— İlk ağızda değil. O da bir şeyler üzerinde çalışıyor, ama ilk ağızda dil üzerinde değil. Katoliklik de öyle, öncelikle dile dayanmıyor, imgeye dayanıyor. İsa önce ekmeklerle balıkları çoğalttı, ondan sonra söyleneceyi (efsaneyi) yarattı. Önce kocasını aldatan kadın geliyordu, ondan sonra İsa yorum yapıyordu.  
Derken, Dinde Dönüşüm görüntüleri, o arada Meryem'inkileri ortadan kaldırdı, belki de Protestanlık, kabaca söylersek, cinsellik konusunda daha sağlıklı bir görüşe sahipti... Ama hayır, daha sağlıklı değil, değişik bir görüş.  
— *Koşulsuz hayranlarınızın biraz şaşıracıklarını düşünmüyor musunuz?*  
— Hiç bilemem. Bu filmin yapımı biraz uzun sürdü. Birtakım uygulamam sorunları öbürlerinden daha çok zaman aldı. Bunun parasını çıkarabilmek için başka bir film çekmeyi kabul ettim. Bir süre uykuya yatırdık, sonra kaldığımız yerden sürdürdük.  
— *Bu konu daha önce yaptıklarınızdan epey uzak ama, öyle değil mi?*  
— Sanmıyorum. Picasso'nun dediği gibi, *resim sızı elinin tersiyle itene dek gitme arzusu hep var. İnsan öteden beri çiftleri, genç kızları ya da kadınları ele almışsa -ki bu sonunda bir kusur olup çıkıyor- günün birinde kendi kendine: 'Genç kızların en birincisini işlemek gerek' demesi ve Meryem'e dek uzanması olağan oluyor. Marie- Antoinette, Jeanne d'Arc, Salome... Neden dizinin başına dönmeyelim!*

— *Evet, ermişlerindense Tanrı'ya seslenmek daha iyi.*  
— Hayır. Meryem'e seslenmek daha iyi, Tanrı'ya değil. Ayrıca, Meryem benim sorunun değil, onun sorunu. Ama ben de bununla ilgilenmeliyim...  
— *Konunuz iffet mi?*  
— Evet, ya da kızlık. Meryem bir kez iffetli oldu, sonra hiç kuşkusuz çocukları olmuştur, ama değinmemek gerektiğinden, kimse bu konuya dokunmaz. Kendi imgesinin ardında yitip gitmesi gerekir: O Kızoğlankız'dır.  
— *Filminizde şöyle diyor: "Tensel hazı tatmak istemem."*  
— Evet, diyor. Bu kolay olmadı herhalde. Hiçbir kadın için kolay olmamıştır... Çocuk sahibi olmanın verdiği haz tamı tamına cinsel haz değildir. Daha büyük bir şey var burada, erkeklerin tatmadığı, onları kezzaplaştıran bir şey.  
Bence şu Erkeksiz Gebe Kalma öyküsü son derece doğal. Daha doğrusu, doğal gözükmesi gerekliydi. Meryem herhangi bir kadın değil. Yoksa, hâlâ onca bilinen, onca güçlü bu söyleneceyi açıklayamazdık. Bugün de bu iş herhangi bir koca için Yusuf'un karşılaştığı gibidir herhalde. Güvenmek, ananın sözüne inanmak zorundadır. Yoksa, yirmi dört saat kansının yanından ayrılmaması, kısı kıvrak bağlaması gerekirdi. Nasıl yapsın? Bir çocuğunuz olmuşsa, karınızın sözüne güvenmek zorundasınızdır. Ne diyor karınız: *Çocuğum olacak...*  
— *İnsan kuşkulabilir...*



— Hayır, karınızın sözüne inanırsınız. Ve işte bu noktada açıklanamayan, sıradışı bir şey var. Her doğum bir mucizeye dayanıyor.

İnanılmazı inanılır kılan, değiştiren sinemayı çok severim.

— “Meryem, genç kızdır”, diyorsunuz. İyi ama, bütün kadınlar genç kız değil!

— Başlangıçta, hepsi genç kız. Şunu demek istiyorum: Neden küçük kızlar kız-oğlankız? Öyle olmayabilirlerdi. Neye yarıyor bu? Öyle olmayabilirlerdi, ama öyleler. Öyleyseler, bunun biri tarafından üstlenileceği bir an olmalıdır. Bunu derken acıdan sözletmiyorum. Acı sonradan gelmiş, oğul çekmiş, kız değil; evet, oğul çekmiş, bir kızı, Meryem adında bir kızı olabileceği için.

— Peki, erkekler hiçbir zaman el değmemiş değiller mi?

— Hayır, böyle değiller.

— Neyse, filmdeki Marie gibi, bir hekim onları incelemiyor.

— İncelemiyor, çünkü kızıoğlan kız değiller.

Film, kendi kendine masallar anlatan, doğruyu söylemeye yaşanmayan, doğruyu söylemek istemeyen bir kız gibi düşünülebilir -nitekim Gaumont'un satış yönetmeni böyle düşünüyor-, bense, ikisinin aynı şey olduğuna inanıyorum. Kız, tıpkı “Joyeuses Pâques” (Neşeli Yortular) gibi, çekilmeye değer, güzel bir öykü anlatıyor.

— O zaman, iffet, bir bakıma bir çıkış noktası, filmdeyse varış noktasıymış gibi gözüküyor.

— Hayır, ermişlerin, bu işi biraz fazla ileri götürmüş olsa da, örneğin Saint François d'Assise'in karşılaştığı bir araç güçlük bu.

— İffetin, getireceği acıyı duymamak için cinsel ilişkide bulunmamaya karar vermek, cinsel ilişki sorununa bir çözüm bulmak olduğu düşünülebilir.

— Bu çözüm bir sürü insan tarafından geçici olarak uygulanır. İnsan: “Hayır, artık istemiyorum”, diyor. Belki on dakika, bir sabah istenmiyor.

— Neden hep ayı, denizi gösteriyorsunuz?

— Parislileri çarpar bu! Club Méditerranée'ye gittikleri zamanların dışında, nicedir ay görmüyorlar... Deniz, sonra ay. Yoksa, son derece doğal bir şey bu.

— İnsan kendi kendine, örneğin, ay basketçilerin topuna, basketçilerin topu da Marie'nin karnına benziyor, diyor.

— Evet, öyle.

— Garip olan, hep inik olması. Filmin sonu dışında. Karnı yandan görüyoruz, bir çeşit soluk var ve karın, bir tin kendisini içerden şişiriyormuşçasına, şişiyor.

— Öyle kalması gerekiyordu... Oyuncu kadın, bir mucize sonucu, o sırada gerçekten gebe olsaydı bile bunun iyi duracağından emin değilim; bunun olanaksızlığına inanıyorum. Meryem'in doğurmasını filme çekemeyiz. Bir sürü sorun var. Lelouch olsa çekerdi elbet. Örneğin, moda olduğuna göre, su altında. Bu da güzel görüntüler verirdi. Örneğin Jet Turlar için...

Ama karşımıza dikilen bir sürü sorun var. Yapamayız, bunu yapmayı bilmiyoruz. Öyle olmaz. İşte bu yüzden konu hiç işlenmedi. Nedenini bilmiyorum. Çünkü Cecil B. De Mille tanrı yarattı, çenesine koca bir sakal oturttu. İnsanın aklına Walt Disney geliyor... Zihinde canlandırılabilir... Daha önce İsa'yı gördük...

— ... yirmi otuz kere.

— Evet öyle, Yusuf'la Meryem'i hiç görmedik. Oysa Meryem gerçek bir kişi. Hiçbir zaman görmedik! İtalyan sineması buna hiç el atmadı. İtalyan resmi biraz el attı belki, Alman resmi de, bir süre de Fransız resmi, o kadar.

Ama Raffaello'nun Meryem'i ni büyük bir olasılıkla Romalıların kendi çağlarında gördükleri gibi görmüyoruz, o çok daha büyük olmalıydı. Dinde Dönüşüm Ra-

faello'nun Meryem'lerine “Playboy” un orta sayfa kızları gibi baktı herhalde.

— Peki, beyaz perdede gösterilen bir kadının bir “Playboy” kızına henzemesi için ne yapmalı acaba?

— Ben bu işi pek beceremedim. Zor. Çoğunlukla, biz de tam “Playboy” a yaraşır bulduğumuz için, bir sürü bölümü yeniden yeniden çekmek zorunda kaldık. Yine de, her zamankinden, bütün öbür filimlerimdekinden daha çok yineledik. Her sahneyi üç-dört kez çektik, buysa korkunç bir şey; filmin bir saat on dakikalık süresi için tam yedi ay çekim yaptık! Dayanılır, katlanılır saydığımız noktaya dek yineledik. Ancak, ayı da istememek gerekir.

— En uygun uzaklığı mı bulmak gerekli?

— Evet, ressam gibi. Çiçek demetini yapar, sonra, üç metre daha öteye koymasına gerektiğini farkeder. O zaman, resme yeniden başlar. Derken, ikisi arasında bir yerde olması gerektiğini görür. Bunun üzerine yeniden gireriz.



— Kısa bir süre önce İsa'yı da göstermişsiniz, ama yalnızca gösterdiniz.

— Çocuk olarak...

—... "Var Olan'ım ben" diyor, hemen karşılık veriliyor: "Yaramazlık istemez, dön kiçini".

— Evet. Öykü ortada. Bir başı, bir ortası, bir sonu var.

— Peki, Meryem'i oynayan Myriem Roussel'e bütün bunları nasıl anlattınız?

— Ben, herkesi şaşırtan bir yöntemle, işe yönetmemekle başlıyorum, şeyden başlıyorum... Hastaya derdimi anlatmayı başaramadığım için, hiç gerekmediği halde, sonunda neşterle dünyaya getirildiği bir film denebilir buna...

Geçen gün televizyonda Çocuk Bir Kişidir adlı bir izlençe gördüm. Çocuklarla çok yakın ilinti kuran hekimler görülüyordu filmde, anneye çocuğuyla yapabileceği birçok şeyi, artık yapmayı bilmediği bir sürü şeyi öğretiyorlardı. Belki yalnız yontucuların, kimi büyük terzilerin, yaratıcıların sahip oldukları bir dokunma biçimleri vardı bu hekimlerin.

Bir doğum uzmanı, gebe bir hanımla usul usul konuşuyordu. Şöyle diyordu:

"Anlıyorum... Onu bağrınızdan ayırmak istemiyorsunuz. Ama bağrınızda tutmak isterseniz, hiçbir zaman dünyaya gelemez. Yüreğinizden çıkamaz. Bacaklarınız arasından çıkacak. Bu yüzden, bir an onu bırakmanız gerek. Onu bozuk para çantası gibi içinizde taşımaya kalkarsanız, kötü doğar. Bu sizin için de iyi olmaz. Bırakın gelsin..." Çocuk sekiz santim geliyordu ve doğum uzmanı bağıyordu: "Harika, harika!" Sekiz santimetrelilik ince bir

Myriam Russel ve Thierry Rode



sürünme söz konusuydu. Bu herkes için geçerli değil elbet, ama... Ben bunu beceremedim. Oyuncular konuyu bağırılarında taşımak istiyorlar, onunla haz duymak istiyorlar, bu doğal ve olağan, binemse içimden şöyle demek geliyor: "Bırakın film çıksın, hem de başka türlü. Onu bırakmalı, hem de dinlemelisiniz; sonra yeniden oynatırsınız, istiyorsanız keyfine varırsınız."

Myriem filmi sık sık bağrına bastırılmıştı, dünyaya gelmesini sağlatamadım. Péridurale istemiyorum ben. Platini gibiyim. Maç süresini yaşamamak için uyuyarak futbol oynanmaz, olanaksız bu, yapılamaz. Bundan ötürü oyunculara "Sporcular gibi yapmak, hep çalışmak gerek... İstemiyorsak, ille de bir yüz metre koşucusu olacağım diye zorlanmamak gerek" derim.

— Filminizin başına konmuş, Anne-Marie Miéville'in "Le Livre de Marie" (Marie'nin Kitabı) adlı kısa belgeselinden şu sözünü bir kenara yazdım: "Her şeyi erkekler uydurdu... Ruhu bile onlar uydurdu."

— Ben de ona bu tümceyi neden koyduğumu sordum...

— Ne gariptir, iki film birbirini tamamlamış.

— Kısa belgesel geçebilsin diye, bunu bir bakıma siyasal olarak istedik...

— ... Atlamasın diye...

— ... Kesinlikle atlamasın diye.

— Garip doğrusu, çünkü gerek kısa, gerek uzun filmin çok biçimsel bir güzellikleri var.

— Bu, kendisi de sinemacı olan, kimi filmlerimizde bize yardım etmiş bulunan

alıcı çalıştırıcısı Jean-Bernard Menoud'un çok hoşuna gidecek. Jean Bernard, gidip bir tavuğu çekmesini söyleyeceğiniz, bunu Marilyn Monroe'yu çekmek kadar önemli bulacak, aynı doğallıkla çekecek adamdır. Belgesel filmi seven biri.

— Filminizde belgesel benzeyen çok şey var: Örneğin öndüzlem çekimleri var, önde bir dal, arkada su.

— Eski numaralar bunlar... Belgeselde, hep bir öndüzlem gerekir.

— Aileniz protestan değil mi?

— Hani deyim yerindeyse, yasal olarak evet.

— Bundan sizde bir şeyler kaldı mı?

— Pazar okuluyla kiliseyi çok anımsıyorum... Hayır, kilise değil, tapınağı. Futbol oynamaya, beden eğitimi yapmaya gider gibi gittim oraya. Bir bütünün parçasıydı bu.

— Bu işten, Tanrı'nın varlığından, bakılarımı sevmekten yüzde yüz kopmuş gibisiniz?

— İsterseniz öyle deyin. Ben bu işi başka türlü, hani ruhözümlemesi yapan birinin düşleri incelemesi ya da buna benzer bir şey gibi duyumsuyorum. Birtakım işaretler görmek gibi.

Bu filmi çekerken boş inanılı oldum. Çıktığında, çekim yapabileceğimizi ay söylüyordu bana. Kimi zaman, ne söylediğini anlayabilmek için saatler harcıyordum... Şunu mu yoksa bunu mu yapmalıydım?

— Takımınızdakiler biraz şaşırmışlardır!

— Bunu Jean-Luc'ün kaçıkları sayıyorlardı, eh, bu da bir bakıma bana övğü sayılır.

— Daha önce hiç böyle bir şey yapmamış mıydınız?

— Hayır, hiç.

— Peki, ilkbaharda gösterime çıkacak "Déetective" adlı filminizde aynı şeyler oldu mu?

— Hayır. Hiç ilgisi yok.

— Demek ki konu böyle olmasını gerektiriyordu.

— Evet, galiba konu.

Bizler bir görüş biçimini yitirdik; seyirci, televizyonla, dergilerle, resimli dergilerle kendi gözleriyle görme, kendi kulaklarıyla işitme alışkanlığını yitirdi. Görebilmek, anlayabilmek için çok kesin bir işaret dizgesi gerekir. Myriem'in bana şunu sorduğunu anımsıyorum: "İyi ama, elini karnına koyarak neden kendi kendine şöyle diyor: 'Birbirimizden kurtulamayacağız'. Ben de şu karşılığı veriyordum: 'Bir hırsız enseleyip ona: 'Birbirimizden kurtulamayız aslanım' diyen bir polis görünce bunun ne demek olduğunu hemen anlıyorsunuz. Buradaysa sana açıklama mı yapmam gerekiyor? Sana şunları açıklamam mı gerek: cinsinden kaçamazsın, falan filan...' Sizin anlayacağınız, ya bir şey işitmiyor ya da işittiğini görmüyordu. İşittiği şeyi görmüyordu.

— Kutsal bir konuya el attığınız kani-



sında mısınız?

— Hayır, hiç de değil. Dindışı, sıradan bir konu bu.

— *Garip, din karşısında iki anlama gelen bir tutum: Hem bir tür saygı, hem kayıtsızlık...*

— Hayır, kayıtsızlık yok. Kendi kendime şöyle dedim galiba: “Gün gelecek, görmem gereken, bunların öne sürüldüğü kadar önce ya da bilgiçe şeyler olmadıklarını görüp duymam gereken şeylerle karşılaşacağım. Cinsel sorunlar var. Şu el değmemişlik sorunu beni ilgilendiriyor olmalı. Gidip bakalım, gidip bakmak benim işim, seviyorum bu çalışmayı. Sinema sanatı tek başına yapılamadığına göre, başkalarıyla el ele yapmaya çalışalım bunu.”

— *Gamoumt'un ortak yapımcı olduğunu gördüm.*

— Evet. Çok çelebice, dostça davranırlar. Hiç mi hiç etkileri yok, ama çok çelebilydiler. Saat başına ücret ödediler, oysa başka kimseye ödemezler. Bilemiyorum... Belki konudandır.

— *Bu konunun çağla ilintili olduğu ka-*

nısında mısınız? *Onca eski bir çağa dönmek...*

— Pek de o kadar eski değil... Bugün de bir sürü kızın adı Marie, hem de eskisi kadar çok kızın. Eski bir ad bu, oysa bir sürü eski ad yitip gitti. Bu gitmedi. Marie'nin ne gariptir, tarihi yok. Bu bakıma sonsuz. Daha doğrusu, *dişi* sözcüğünde ölümsüzlük var. Dişiyi ele ala ala, bir kez de *dişi*'deki ölümsüz'den söz etmek istedim.

— *Bu, yapılması yapılmaması gereken, yapılabilecek yapılamayacak, söylenilebilecek söylenemeyecek şeyler konusunda...*

— ... sığındığımız...

— *Sığındığımız bir genel kararsızlık değil.*

— Hayır, hiç değil. Bence bu son derece olağan bir konu. Peki. Fazla İsâ'ca bir yanım olduğunu söylesinler. Onun, hiç değilse çömezleri vardı. Benim yok, istemiyorum da. Bu filmi çekmek bana olağan gözükte. “Jeanne d'Arc”ı çekemedim. “Carmen” bile gidebileceğim son sınırdı. Neyse ki yaşamamış bir kişi bu. Düpedüz kurmaca.

— “Jean d'Arc” konusunda Bresson'dan alıntı yaptınız. Öyle olduğunu biliyor muydunuz, yoksa bilinçaltı mıydı? Bilmem hangi kişiye bunu söyletirken...

— O tümceyi iki ya da üç filme koydum. Anımsıyorum. Çok iyi oturduğu kanısındaydım.

— “Yankesici” deydi.

— Joseph'e çok uyduğu kanısındaydım. “Yankesici”ydi, evet.

— “Hey ulu Tanrım...”

— ... sana ulaşabilmek için ne kadar yol geçiyoruz.” □



TRUFFAUT • TAVERNIER  
FASSBINDER • WENDERS  
SCORSESE

STOP VIDEO'DA

Bağdat Cad. No: 310 Erenköy  
Tel: 355 29 74

Süha Arın'la "Anadolu'da Konutun Öyküsü"nü konuşmaya gittiğimde hoş bir tesadüf oldu: MTV'nin Turing için çektiği "Kariye" belgeselinin video bandı yeni gelmişti ve ekip elemanları -bir kısmı eksikti- Ağustos/Eylül 83'de gerçekleştirdikleri filmi seyretmeye hazırlanmanın heyecanı içindeydiler. Süha Arın'ın "birlikte seyretme" teklifini kim olsa "sevinerek" diye yanıtlardı. Ben de öyle yaptım.

Osman BALCIGİL

— Filmi beraber izlememiz benim açımdan hoş bir tesadüf oldu. Nasıl olsa üzerine konuşulacak. Filmde olduğu gibi burada da Süha Arın'ın önderliğine ne dersiniz?

(Olurlayan sözler.)

Süha Arın: Teşekkürler. "Kariye" için Milliyet'le Turing arasında bir protokol imzalanmış, bu protokol gereğince Kariye konusunda 30 dakikalık bir belgeselin yapımı kararlaştırılmıştı. Protokol maddelerinden biri, filmin 16 milimetre çekimini ve sonra 35 milimetreye büyütülmesini içeriyordu. 16 milimetre çekilen bir filmin 35 milimetreye büyütülmesi bazı sorunları kaçınılmaz olarak beraberinde getirir. Dilerseniz önce, bu sorunların neler olduğunu Görüntü Yönetmenimiz Savaş Güvezne'den dinleyelim.

Savaş Güvezne: Türkiye'de 16 milimetreden 35 milimetreye büyütme gibi bir iş gerçekleştireceğimizden, zoom lens kullanmak gibi bir olanağımız yoktu. Mümkün olduğu kadar sabit objektiflere çalışmamız gerekiyordu. Ancak konu gereği, bir yandan çok ince detayları da çekmemiz gerekiyordu. Mekân da dardı. Vinç kullanarak çekimi gerçekleştirmekten başka çare yoktu. Objeye ancak böyle yaklaşabiliydik. Objeye, yer yer mozaikler, yer yer de müzeyi gezen insanlar oldu. Işıklandırmada belli zorluklarla karşılaştık: Mekân dardı ve yüksekti. Filmi izleyenlerin bu sorunları çözüp çözediğimizi konusunda ne düşüneceklerini merak ediyorum.

Ayrıca bizden, filmin yapılan için özüne uygun olması için yüzer kameralarla, bütün mekânın içinde dolaşmamız istenmişti, bunu becerdiğimizizi düşünüyorum.

Bir de bu filmin üslubuna uygun olarak, çok geniş açılı bir objektif kullanmak gerekiyordu. Belli çevrilmeler, belli kamera hareketleri ancak böyle bir objektifle gerçekleştirilebilirdi. Türkiye'de ilk defa bizim kullandığımız bir objektif bize filmin kendine has üslubunu oluşturma imkânı verdi. Evet, benim söyleyeceklerim bu kadar.

# KARIYE



sunlar istedik. Böylece, mozaikleri en ince detaylarına kadar görebilecek, inceleyebileceklerdi. Ray hareketleri, vinç hareketleri ve çok geniş açılı, TAGSA marka 5.7 milimetrelik, NASA'ya uzaydan fotoğraf çekimleri için yapmış bir objektif kullandık ve sanıyorum Savaş'ın da sözünü ettiği o amaca ulaştık.

Bu tür çekimlerin en önemli tarafı da budur zaten. Ne tür malzeme kullanacaksınız, nereden çekeceksiniz, alt-üst açılarınız neler olacak? Ve daha pek çok soru... Birçok ince hesap...

## Nasıl bir müzik

— Sanıyorum Kariye, görüntüleriyle olduğu kadar, müziğiyle de izleyenlerin dikkatlerini çekecek.



"Kariye" belgeselinin ön çalışmaları ve çekiminde MTV Ekibi.

## Üslup: uçmak

Süha Arın: Savaş'ın sözünü ettiği üslup konusuyla ilgili olarak ben bir şeyler söylemek istiyorum. "Kariye"yi çekerken belirli bir yaklaşım tarzımızın olması gerekiyordu. Konu çok sınırlıydı. Çok dar bir mekânda çalışmamız gerekiyordu. Ben turistlerin kapıldığı gibi bir isteğe kapılmıştım: Objelere yaklaşmak. Bunun için kanatlanıp uçmak istiyordum. Mozaikleri yakından, gerekiyorsa uçarak izlemek isteği duyuyordum. Üslup olarak uçmayı benimsemizim nedeni bu. Uçma olanağı olmayan izleyiciler bu film sayesinde kanatlanıp Kariye'nin içinde kuşlar gibi uç-

— Süha Arın: Evet, müzik bizim karşımıza bu konuda devasa bir sorun olarak çıktı. Nasıl bir müzik kullanacaktık? Başlangıçta özgün bir beste yapmaya karar verdik. Sonra, özgün bestenin istediğimiz gibi olamayacağı korkusuyla fikir değiştirdik. Yine isterseniz bu konuda sözü, bizzat bu işin sorumluluğunu yüklenen arkadaşımız Nalan Sakızlı'ya bırakalım. Ne dersin Nalan?

Nalan Sakızlı: Hep, filme verilecek derinliği sağlayacak temel unsuru ses kuşağı olarak düşündük. Bu nedenle müzik konusunda çok titizlendik. Kariye'nin, yüzyıllar boyu çeşitli dinlerce mekân olarak kullanılması, işimizi sağ-



ladığı zenginlik nedeniyle güzelleştirdiği kadar zorlaştırıyordu da. Özgün dinsel müziğe örnekler bulmak düşüncesi hepimize çok cazip geldi. Hem bizim müziğimizi, hem de ortodoks müziğini ancak kaynaklarından bulabilirdik.

— *Kaynaklardan kastınız ne?*

**Nalan Sakızlı:** Patrikhaneyi kastediyorum. Daha önceden düzenledikleri bir haftada doldurdıkları bir plağı kullanmamız için bize verdiler. Ayrıca duvarlar ve öteki müzikler için St. Antonio Kilisesi Korosu'nun ayinlerinden kayıtlar yaptık. Bizim müziğimiz için de kaynakları taradık. Burhan Öçal'dan, İstanbul Radyosu Korosu'ndan ve Türk Klasik Müziği Sazları Beşlisi'nden yararlandık. Kayıtlar bulunmadığı zaman filmi izleterek özel icra yaptırdık.

### **Kariye'nin tarihi**

— *Filmi izlerken bir yandan da Kariye'nin tarihiyle ilgili bilgiler alıyoruz. Kapsamlı bir çalışmanın ürünü olmalı.*

**Süha Arın:** Yaklaşık iki ay sürdü. Bu konuda Çelik Gülersoy'un danışmanlığına müracaat ettik. Kendisinin Kariye üzerine yaptığı çalışmalar işimizi çok kolaylaştırdı. Büyük ölçüde onun yaptığı çalışmalardan yararlandık...

Evet, gelelim Enis'e...

(Giderek kahkahalara dönüşen gülüşmeler, "Enis bizi bir bahar akşamı terk edip gitti" türünden takılmalar...)

**Süha Arın:** (Bir yandan gülmekten gözünden akan yaşları silerken) Evet, biraz da Enis Sakızlı anlatsın. Yapım yönetmenliği ondaydı.

**Enis Sakızlı:** Aslında şimdye kadar yaptığımız öteki filmlezi gözönüne alırsak, Kariye'nin bizim için çok fazla sorun çıkardığını söyleyemeyiz. Gerek mekân açısından, gerekse bürokrasi açısından en kolay olan filimlerimizden biri oldu. Evet, tek sorun galiba benim bir

akşam ertesi sabah dönecekmiş gibi ayrılıp film bitinceye kadar gelememem oldu.

(Sessizlik)

### **Kuş ve ezan sesleri**

**Süha Arın:** Filmin aktüel sesini Orhan Özdamar kaydetti. Orhan'la en başta her dinden, her dilden insanların konuşmalarına ihtiyacımızın olduğunu, Kariye'nin adeta bir Babil Kulesi olduğunu konuşmuştuk.

**Orhan Özdamar:** Aslında bu benim ilk çalışmamdı. Önce mahalleliyle konuştuk. Sonra 1 ayı aşkın bir süre ben orada yabancı gruplarla dolaştım. Rehberlerin, turistlerin seslerini kaydettim. Kaydettiğim dil sayısının 10'u aştığını söyleyebilirim. Araplar, Yahudiler, Japonlar...

Ses kaydında zorluklarla karşılaştık. Mesela sabahleyin çok erken saatlerde, kuş seslerini almak gerekiyordu, bunun için üç dört gün arka arkaya sabah karanlığında Kariye'ye gitmek zorunda kaldım.

— (Şaka olduğu ifade tarzında belli olan bir soru.) *Kuş seslerini Kariye'de çekmek zorunlu muydu?*

**Orhan Özdamar:** Belgesel yapıyoruz ya hani. Neyse, artık mahalle halkı benden kuşkulanmaya başladı. Hırsız mı filan diye herhalde. Omzunda ses kayıt cihazı bir adam ağaçların tepelerinde. Bir yandan da ilgilendiler, yardım ettiler. Giderek alıştılar. Sabahları kapıları açıp çay vermeye başladılar. Ha, ayrıca bu kuş seslerine ezan sesi de katmak gerekiyordu, işte o zaman Gülhane Parkı'na, Sultanahmet Meydanı'na falan gittim. Biraz sahtekârlık var yani.

(Gülüşmeler.)

**Enis Sakızlı:** Geçenlerde, bir yerde güzel bir ezan sesi duyduğunda kendin-

den geçti, lâkin vakit de geçmişti.

(Gülüşmeler.)

**Süha Arın:** Ama bundan sonra ezan sesi gerektiğinde nerede çekeceğimizi biliyoruz.

(Gülüşmeler.)

### **Kadro: 14 köfte ekmek**

**Süha Arın:** Biraz da Cahit'e verelim mi sazı?

**Enis Sakızlı:** Arabayı o kullandı. Köfteler de onandı.

**Süha Arın:** Cahit Yönetmen Yardımcılığı görevini üstlenmişti.

— *Film toplam kaç kişi tarafından gerçekleştirildi?*

**Enis Sakızlı:** 14 köfte ekmek geliyor du.

(Gülüşmeler.)

**Süha Arın:** Cahit, biraz da karşılaştırmalı anlatsan. Öteki çekimlerle yani.

**Cahit:** "Kariye", Enis'in de dediği gibi şimdye kadar yaptığımız işlerin en kolaylarından biriydi. Dolmabahçe de tek bir mekândı belki ama, büyüktü orası. Girmek-çıkarmak, saate karşı çalışmak gibi birtakım engeller vardı Dolmabahçe'de. Kariye'de yoktu böyle bir sınırlama. Aslında evet, benim bir sorunum olmadı. Tabii Enis gidene kadar. Sorunlar Enis gittikten sonra başladı. Birçok işi o takip etmişti, o biliyordu.

### **Nev-i şahsına münhasır bir adam**

— *Çelik Bey izledi mi filmi? Tepkileri nasıldı?*

**Süha Arın:** Çelik Bey filmi video banttan izledi. İzledikten sonra telefon açıp tebriklerini bildirdi. **Çelik Gülersoy'un** en önemli yönlerinden biri de budur. Filmı ismarlar ve bitinceye kadar gidişata müdahale etmez. Oysa pek çok kurum, kuruluş, kişi için bu tür bir uygarlık söz konusu değildir. Mutlaka yetkililer yollanır, kurgu masasında, baskı aşamasına girmeden film izlettiler.

**Enis Sakızlı:** Bazen çekim sırasında.

**Süha Arın:** Evet, bazıları çekim sırasında şurası yanlış olmuş, şurası doğru olmuş tarzında müdahalelerde bulunurlar. Çelik Bey tersine gala gecesi herkesle beraber seyretmeyi seçer. Filmı izler, düşüncelerini ondan sonra söyler. Bu da Çelik Gülersoy'a özgü uygar, nev-i şahsına münhasır bir tutumdur.

**Enis Sakızlı:** İlk olarak bu filmı önceden seyretti.

**Süha Arın:** O da video imkânının doğmasından.

— *Hepinize teşekkürler. Geçmiş olsun.*

**Süha Arın:** Evet, sonunda film bitti.

# Yeşilçam setlerinden: 14 NUMARA



Serpil Çakmaklı

Meltem SAYAR

Bu ay Sinan Çetin'in film setindeyiz. Çetin, İrfan Yalçın'ın "Genelevde Yas" romanını "14 Numara" adıyla sinemaya uyarlıyor. Doğal olarak çekimin büyük çoğunluğu genelev dekorunda yapılıyor. Dekor diyorum, çünkü gerçek bir genelevde çalışmak için izin alamamışlar. Bu nedenle, terkedilmiş, harap, eski bir oteli geneleve benzetmişler. Bilenlerin ifadesine göre, gerçek mekândan hiçbir farkı yokmuş bu dekorun.

Yaprak ile Necmi'nin düğün sahnelerinin çekildiği gün gittiğimiz için, bir şenlik, bir cümbüştür gidiyordu sette. O gürlütu patırtı arasında güçlükle konuşabildik sanatçılarla.

**Serpil Çakmaklı:**

"Üç haftadır, İstanbul'un en soğuk kış günlerinde, cırılcıplak çalışıyoruz. Nefes aldıkça kemiklerim sızlıyor şimdi. Ama çekim çok iyi gidiyor. Sinan Çetin'le ilk kez çalışıyorum. Değişik bir çalışma tarzı var. Çok fazla detaya giriyor. Tüm oyuncularla yakından ilgileniyor. Çalıştığım diğer yönetmenler öyle değildi. Yal-

nız, Şerif Gören'le 'Tomruk'u çekmiştik; o benim için ilk kez gerçek bir film çalışması olmuştu. Zaten çektiğim diğer filmler bence film sayılmaz. Bu benim otuzikinci filmim. Film genelevde geçiyor, ama canlandırdığım kişi saf, masum, temiz, çocuk ruhlı bir kız. Filmin sonucunu heyecanla merakla bekliyorum."

**Hakan Balamir:**

"Üç haftadır sürekli çalışıyoruz. Daha önce masa başında belirlenen olayların uygulanması yapılıyor. İki aya yakın bir ön çalışması oldu. İyi bir ekiple çalışıyoruz. Üç asistanımız var. Yeşilçam'ın alışılmış kısıtlamaları bu filmde yok. Yani, bizde alışılmış ekonomik bakış açısı yok. Ne gerekli ise o yapılıyor. Yapımcı firma bana daha önce başka bir senaryoda rol teklif etmişti. Çeşitli nedenlerle o filmde vazgeçtik. Ve Sinan Çetin'le görüşerek sansürden geçmiş olan bu öyküyü çekmeye karar verdik. Bana ticari olarak cazip geldi ve iyi bir yönetmenle sanatsal niteliği de olan bir film yapacağımıza inandım. Ardından bazı ekonomik sorunlar çıkın-

ca, filmin yapımcılığını da üstlendim. Sinan'la daha önce tanışmıyorduk. Ön çalışma sırasında sinemaya aynı açıdan baktığımızı gördüm. Bunu, iyi bir yönetmen-oyuncu ilişkisi olarak görüp, ileriye dönük bir ticari beraberlik olarak değerlendirmeyi düşündük. Nitekim, Sinan'la birlikte bir firma kurup çalışmalarımıza devam edeceğiz. Çok zor bir olayı, birçok yapımcının yıllardır düşündüğü 'Genelevde Yas'ı filme aktarıyoruz. Zor olduğu için bugüne dek kimse cesaret edemedi. Yapımcı olarak işe böyle zor bir olayla başlamış oldum. Oyuncu olarak da zor, çok kara bir rol. Bizde bir başrol oyuncusunun kolay kolay yüklenemeyeceği bir rol. Herhalde gerek oyuncu olarak, gerek yapımcı olarak projeyi bu zorluklar cazip kıldı.

Sinemaya 1972 yılında Nejat Saydam'ın yönettiği 'Mahpus' filmi ile başladım. Rol arkadaşım Türkan Şoray'dı. Bugüne kadar 30 kadar filmde oynadım. Bunlar arasında, benim oyunculuğumun yaygınlaşması açısından, 1973'deki 'Yunus Emre' (Özdemir Bırsel) önemlidir. 'Diyet' (Lütfi Akad), 'Kuma' (Atf Yılmaz), 'Kara Çarşaf Gelin' (Süreyya Duru), 'Göl' (Ömer Kavur) belli başlı, kayda değer filmlerim."

**Bülent Bilgiç:**

"Bugüne kadar 17 filmde oynadım. Ancak benim film olarak tanımlayabileceğim 4 tane filmim var. 'Güneşin Tutulduğu Gün' (Şerif Gören) ve 'Seni Seviyordü' (Atf Yılmaz) ile başladım benim için sinema. Bu yıl da, 'Gizli Duygular' (Şerif Gören) ve şu anda çalıştığımız 'Genelevde Yas'dan uyarlanan '14 Numara'.

İyi sinemayı oluşturan bazı öğeler vardır. Biz bu öğelerin büyük bölümünü bünyemizde toplamış durumdayız; iyi yönetmen, iyi hikâye ve iyi tipler. Son derece sağlıklı bir ortam oluşturuldu. Sinan Çetin kaç yıldır film çekmediği için büyük bir birikim içinde. Bu filmle büyük bir patlama yapacağına inanıyorum. Sinan, çok sevdiğim bir arkadaşım olmanın yanı sıra yönetmenliğine çok saygı duyduğum bir sanatçı. Ben 2.5 yıldır bu hikâyenin film yapılması için özlem duyuyordum. Ama, sinematografik olarak zor bir projeydi bu. Hakan Balamir düşünebileceğimden daha başarılı bir Arap oynuyor. O elbiseyi iyi giydi. Serpil Çakmaklı da iki yılı aradan sonra iyi bir Yaprak çizdi. Ben önceleri bu rol için yaşlı olduğumu düşünüyordum, çünkü bence Necmi 20-21 yaşlarında olmalıydı. Ama oyunuyla bu dezavantajı ortadan kaldırdım sanıyorum."

**Nilüfer Aydan:**

"10 kürsür yıldan sonra, 1983 yılında Yusuf Kurçenli'nin 'Ve Recep, Ve Zehra, Ve Ayşe' filmi ile sinemaya döndüm. Şimdi sinemayı sahneyle birlikte götürüyorum. Bu arada Ünal Küpeli ile bir video filmi de yaptım. Bana sürekli hayat kadını rolleri teklif ediliyordu sinemaya

döndüğümde. Bu da bana ters geliyordu. İlk kez bu filmde böyle bir rolü kabul ettim. Çünkü diğer teklifler, hiçbir ağırlığı, sözü olmayan rollerdi. Ben yıllarca başrol oynadım. Oynayacağım rolün bir ağırlığı olmalıydı. Bu rol, diğer hayat kadınlarından farklı. Jigolo beslemiyor örneğin. Kişiliği olan, ama hasbelkader bu yola düşmüş bir kadın. Bu tip kadınlar genellikle diğer arkadaşlarının kurtulmasını istemez. Oysa bu kadın öyle değil. Ben, Sinan Çetin'e çok inanırım. Sevdiğim bir insan olduğu için hiçbir sakınca görmedim onun filminde oynamakta.

Sinemada kurallar çok değişmiş. Bizim zamanımızda başrol oyuncusu kadın sigara bile içmezdi filmlerde. Daha kapalıydı. Vamp kadın bikini giyiyorsa, o tek parça mayo giyerdi. Tabii insan yaşamak için bazı değişikliklere uymak zorunda. Bu çalışmadan son derece memnunum. Sonuç beyaz perdede görülecek."

#### Sinan Çetin:

"İrfan Yalçın'ın romanını okuyunca sinema kokusu aldım. Hiç el atılmamış ve zor bir dünyaya kameramızı götürdük. Yalçın'ın romanı 1950'li yıllarda İstanbul'da Abanoz Sokağı'nda geçiyor. Ama ben bu filmi Ankara'da çekmek istedim. Renkli duvarlarıyla Bentderesi'nde. İlk ergen yıllarında her erkeğin en az bir tek kez yaşadığı unutulmaz serüven. Bir oda. Hececandan titreyen bir çocuk. Dev gibi bir kadın. Kapanan bir kapı. Alışkın bir soyunma. Kirli bir yatak. Yanına çağıran kadın. Mecburmuş gibi kadının üzerine abanma. Sevişme adı verilen tuhaf güreşme ya da mahcup bir oflama. Sonuç: müthiş bir düşkünlük. Benim ilgimi çeken, anlatmak istediğim bir mekânı genelev. Ancak sanıyorum sevdiğim bir mekân değil. İnsana aykırı bir ortam olduğu kesin, ama insanların oluşturduğu bir yer. Üstelik yasal. Ama aynı zamanda yasak! Çünkü toplumsal ortamda yeri olmayan genelev kadın yasal bir yasak altında yaşıyor.

Film kesinlikle pornografik bir ortamı değil, acılı bir mekânı anlatıyor. Sadece hüznün ve sıkıntı var içimde bu filmi çekerken. Ve neden bilmiyorum, her kamera deyişte, sık sık, 'kendime dünyada bir acı kök tadı seçtim' deyip durdum. İsmet Özel'in bu satırı dilime dolandı. 'Vahşetin beni baygın meyvelerin lezzetinden kopardı' diyordu İsmet şirinde. Acı kök tadı seçtim bu filmin lezzeti için. Baygın meyvelerin lezzeti yok. Aykırı insanların, tutunamamış insanların ortamı. Vahşi bir ortam genelev. Bu vahşetin eğlencesi ne kadarsa o kadar da eğlence var.

İrfan Yalçın'ın romanına sadık kalmadım. Bu mümkün değil zaten. Bir edebiyat eseri uyarlaması, o film için yola çıkıştan başka bir şey değildir. Yazar İrfan Yalçın ile anlaştık. Eseri istediğim gibi yorumlayacağımı kendisine söyledim. Başka türlü, bir edebiyatçıyla bir sinemacının anlaşmasına imkân yoktur. Yazar ki-



"Numara 14"den bir görüntü



Serpil Çakmaklı



Nilüfer Aydan

tabını yazdıktan sonra işini bitirmiştir. Ortaya çıkan filmin kötü olması onu bağlamaz; tabii iyi olması da onun marifeti değildir. Artık film denilen ikinci bir sanat eseri yaratılmaktadır. Bu yüzden, edebiyatçıların 'eserimi mahvettiler' lafını anlamam mümkün değil. Kimse kitaplarını yakıp toplattırıyor, imha etmiyor, ortadan kaldırmıyor. Sadece film yapıyor. Bazı edebiyatçıların bu konudaki feveranı, kitapların yakılmasına gösterdikleri tepkiden beter oluyor. Ortalıkta çıkardıkları gürültüden, filmi yapmak için anası ağlayan sinemacının sesi bile duyulmuyor. Yönetmen bir cellat gibi yapayalnız ortada kalıyor. Bütün edebiyat uyarlamalarında bu tür spekülasyonlar çıkıyor. Bu yüzden yazarla sözleşme yaptık ve yorumlama hakkını kayıtsız şartsız özgürlükle

aldıktan sonra filme başladık. Yazar yazdıklarıyla, biz de çektiklerimizle varız. Ve birbirimize sadece esin kaynağı olabiliriz. Karşılıklı olarak fazla bir şey yüklemek ve çok şey beklemek gerekli.

Filmin genel atmosferini parçalamak istemedim. Araya çılgın gibi giren tren, filmin sonuna kadar bir alt ritim olarak oturdu. Oyuncularımın memnunum. Özellikle Serpil Çakmaklı'yı keşfetmiş olmanın keyfini yaşıyorum. **Bülent Bilgiç** ve **Keriman Ulusoy** beni şaşırtan bir oyun çıkarıldılar. Tabii unutulmayacak Arap rolü. Filmin en aykırı kişisinde **Hakan Balamir**. Oyunculuğunda yepyeni bir çizgi denedi ve başardı sanıyorum. Eski sinema oyuncularına olan nostaljik tutkum, bana **Nilüfer Aydan** ile bu filmde birlikte çalışma olanağı verdi." □

Bir konuğumuz var:

# GÜLSÜN KARAMUSTAFA

“Bir ressamın sinemada yapabileceği çok şey olduğuna inanıyorum.”

Nejat ULUSAY

**Gülsün Karamustafa** 1946'da Ankara'da doğdu. 1964'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'ne girdi. 1969'da Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun oldu. 1975'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Temel Sanat Grubu'na asistan olarak katıldı. 1978'de "Resim-Afiş Etkileşmesi" konulu tezini vererek öğretim üyesi oldu. 1981'de DTGSYO'dan ayrıldı. Sanatçı, yapıtlarını 1978'den bu yana İstanbul, Ankara, Bodrum ve İzmir'de sergiledi. Gülsün Karamustafa'nın ilk sinema çalışması Atif Yılmaz'ın yönettiği "Bir Yudum Sevgi" adlı filmin sanat yönetmenliği oldu.



"Bir Yudum Sevgi" filminde kullanılan "Sevişme Yorganı" ve bir duvar halısından Gülsün Karamustafa'nın uyguladığı tekstil kolaj (Fotograf: Teoman Madra)

— "Boyut" dergisinin Haziran 1984 sayısında yer alan bir söyleşide şöyle diyorunuz: "Bazen iyi bir edebiyat yapıtının form irdelemesinin veya bir filmin görsel anlatımının resimlerim için yönlendirici bir rol oynadığını da belirtmem gerekir. Son dönemde gerçekleştirdiğim üç boyutlu çalışmalarım beni bir gün sinema ya da tiyatrodaki çevre düzenlemesine doğru götürebileceğini düşünüyorum." Ardından "Bir Yudum Sevgi"nin sanat yönetmenliğini yaptınız. Bu buluşma nasıl gerçekleşti?

— Kendim teklif ettim. Latife Tekin'in kitabını sevmiştim. Bir film yapıldığını duymuştum. Atif Yılmaz da benim yeni çalışmalarımı seviyordu. Atif Yılmaz'ı aradım. İş daha senaryo aşamasındaydı. İş girmeden önce Latife'nin dünyasını tanımıştım. Senaryoyu bilmiyordum. Birarada çalışmaya başladık. Mekân araştırmalarına giriştik. Günlerce gecekonduları ve gecekondulu semtlerindeki kahveleri do-laştık. Çekim sırasında bütün ekiple beraberdim. Gece, gündüz, set düzenlemeleri sırasında bir şeyi yenileyerek ya da değiştirerek katkıda bulunuyordum.

Giyisiler satın alındı ya da bulundu. Hiçbirini diktirmedik. Çünkü bu kesim insanının kendisine has bir konfeksiyon olayı var. Pazarlara gittik, semt mağazalarından alışveriş yaptık. Bu, film süresince devam etti. Bütün bu çalışmalar sırasında filmin gerçek hayattaki kahra-manlarına da danıştık.

Aslında biraz ikili oynadım gibi. Çünkü bu arada kendime de olağanüstü malzeme topladım. O malzemeyi farklı biçimlerde zamanla değerlendiriyorum. Bir alışveriş oldu benim için.

— Nasıl bir alışveriş oldu?

— Bir film setinde çalışmak çok önemliydi. Tek başına hesaplaştığım iş bugüne kadar resimdi. Kendimi birdenbire kalabalık bir ekip içinde buldum. Ekibin şartlarına uymak önemliydi benim için. Ve ortaya çıkan, bugüne kadar alıştığım gibi sadece benim eserim değildi. Bir ekibin işiydi. Sonuçta, tek başına olsaydım tasarlayacağım ve düşüneceğim bir ürün çıkmadı, ama çok değişik bir olay çıktı ve ben de onun içinde vardım. Bu da benim için çok önemli bir deneydi. Herkesin bir



biçimde katkıda bulunabileceği ve herkesin çeşitli kademelerde sorumlu olabileceği bir olaydı. Deneysel yanı buydu. Bir ekip olayını yaşadım.

İkincisi, bugüne kadar köprülerini kurmuş olduğum gözlem alanımın içine girme şansım buldum. Tahayyül edebildiğim bir evin içinde buldum kendimi. Bu kapı bana açıldı. Bir ressamı kolay kolay açılmıyor. Ama sinemacıya açılıyor. Beni en çok sevindiren şey, sezgilerimle kurmuş olduğum köprülerin doğru olduğunu görmek oldu. Aynı zamanda, karşımda gördüğüm yeni malzeme de beni müthiş zenginleştirdi. Kendi malzememle reel olarak karşılaştım. Herhangi farklı bir sanat dalından yeni bir şeyler alabileceğimi gördüm. Bu buluşmalar önemli.

— *Filme katkınızı nasıl değerlendiriyorsunuz?*

— Genelinde bir atmosfer yarattığıma inanıyorum. Bu atmosferi inanılmayacak derecede kısıtlı imkânlar dahilinde yaratmak zorundaydık. Sanıyorum, herhalde, imkânlarımız daha fazla olsaydı atmosferi daha da iyi vurgulayabilirdik. Ama yaptığım iş izleyici tarafından da sevildiğine göre, doğru bir başlangıç olduğuna inanıyorum.

— *Sanat yönetmenliği, çevre tasarımı üzerine düşünceleriniz?*

— Yeşilçam'da çevre tasarımı ya da 'art direction' diye bir olay çok az uygulanmış. Tarihi filmler için uygulanmak zorunda en başta. Bir de işin ilginç yanı, Yeşilçam'da, bazı yönetmenler tarafından, herhalde kişisel ilişkiler sonucu bu olay gerçekleşmiş. Birtakım ressamlar, sinemada çevre tasarımında çalışmışlar. **Metin Deniz, Balkan Naci İslimyeli, Peyman, Behiç Ak, Sadık Karamustafa** gibi...

Sanat yönetmenliği Yeşilçam'da bir talep değil. İkincisi, sanat yönetmeni olacak kişi bu işe kalkıştığında gerçek bir sanat yönetmenliği yapabiliyor mu? Bu işi bugüne kadar büyük çoğunlukla set işçileri yapmış. Giyim-kuşam olayı da, ya oyuncular ya da yönetmen tarafından çözümleniyor. Ama yabancı filmlerde bir sanat yönetmenliği ekibi çalışması gerekiyor. "Bir Zamanlar Amerika" da müthiş bir ekip var. *Atmosfer kurgulaması* için böyle bir ekibe ihtiyaç var. Türkiye'de koşullar farklı. Sanat yönetmenliği diye bir olayın yapıldığına da inanmıyorum.

Türkiye'de *art director* değil, ama *çevre düzenlemecisi* sözü var. Yeterince para ayrılıyorsa bu işe. Filmin diğer giderlerinin yanında sanat yönetmenine ayrılan harcama çok düşük.

"Bir Yudum Sevgi"de, bu konumda bir kişi olarak, müdahalesiz bir biçimde, bütün yoksunluklara karşın, yönetmenin destek görerek çalıştım. Bunun için çok memnunum. Bu olayın içine o kadar

Gülsün Karamustafa

(Fotoğraf: Stüdyo 3M)



içtenlikle katıldım ki, buna biriktirdiğim kendi malzememi de kattım.

— *Sinema ve plastik sanatlar arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?*

— Sinema ve plastik sanatlar arasında çok önemli bir bağ var. İçeriğin yanı sıra, sinemanın en önemli yanı görseleliği. Diğer özelliği de, kitle iletişimi açısından çok işlevsel olması. Sinema, önemli imkânlarla sahip olduğu için, kitlelere ulaşabildiği için önemli bir sanat. Bu açıdan diğer bütün sanatların da kıskanabileceği bir sanat bence. Diğer sanatlarda güdük kalan bir yanı aşmış. Bir ressamın sinema deneyine girmesi ona yeni iletişim olanakları sağlıyor. Sinemada beni her zaman kıskandıran bir şey var. Ulaşabildiği yer olarak... Bir ressamın sinemada yapabileceği çok şey olduğuna inanıyorum.

İyi bir sinema izleyicisiyim. Sorumluyum. Türkiye olanaklarında, sinema konusunda izleyebileceğim ne varsa onları izlemeyi sorumluluk sayan biriyim. Öğrencilik yıllarımda, iyi bir sinematek izleyicisi olmaman da bunda katkısı var muhakkak. O yıllarda sinematek eğitiminden geçmiş bir nesil yetişti.

— *Atıf Yılmaz, VIDEOSİNEMA'da yer alan bir söyleşide "filmi iki boyutlu anlatmaya çalışacağım, yani üç boyutlu değil, yani psikolojik olmadan. Yani psikolojisi olmayan, üçüncü boyutu olmayan, iki boyutlu bir şey çekmeye çalışacağım" diyordu. Bu görüşe katılıyor musunuz?*

— Bir resimde bile psikolojik bir boyut vardır. Resim ile sinema çok farklı. Resim yüzey resimi olabilir, ama kendi içinde bir espas'a (derinliğe) da sahip olabilir. Bence, "Bir Yudum Sevgi" de bu açıdan o kadar derinliksiz bir film değildi. Psikolojik boyutu olmayan bir film değildi. Uğraşı alanım farklı. Sinema değil. Kullandığım malzeme beni bir başka yere götürülebilir. Sinemada nasıl olacağını bilemiyorum.

— *Sanat yönetmenliğini sürdürmeyi düşünüyor musunuz?*

— Resmin sınırlarından çıkmak beni resimden uzaklaştırmıyor. "Bir Yudum Sevgi" benimle buluştu, bunun için özel bir çaba sarfetmedim. Sinemada herhalde yine kendime çok yakın bir çaba ile buluşmak isterim. Başka bir film olsaydı bu kadar çakışmazdı. Bundan sonra da sinemada sanat yönetmenliği yapmayı düşünürsem, herhalde kendi duyarlılığıma yakın bir filmde çalışırım. Bu işi meslek olarak sürdürmeyi düşünmüyorum. Olursa da kendime çok eş düşen bir filmde çalışmak isterim. Şunu kabul etmiyorum: Yeşilçam'da hiçbir şey yapılmaz. *Bir şey yapmaya değmez*, görüşüne katılmıyorum. Bugünkü koşullarda sinemada bu kadar yapılıyorsa, bu koşullar içinde daha bir şeylerin yapılabileceğine, katkıda bulunabileceğine inanıyorum. Pratik bir yanı olmalı bu işin.

— *Bir de arabesk tartışmaları ile gündeme gelen kötü beğeni sorunu, bir başka deyişle 'kitch' olgusu var. Bu konudaki eleştirilere ne diyorsunuz?*

— Çok önemsemediğim bir nokta var. Kötü beğeni yasaklamak kolay değil. Yoz beğeni yücelttiği şekilde eleştiriler geldi bana. Kesinlikle böyle bir tavir içinde değilim. Tavir olarak iki uç var. Ben varolan bu olguyu kendi sanatsal yorumum içinde sergiliyorum. Bu sergileme önemli mesajlar ulaştırma amacıyla. Yorum artık izleyicinin. Benim yaptığım bir çeşit belgeleme gibi. Sanatsal bir form'a sokmak. Yozu yeniden dosyalıyorum. Benim açımdan, yoz kültür olgusunun büyük bir açıklıkla, nötr biçimde ortaya yerindeyim ki, kesinlikle taraf tutmuyorum. Yergi ve yüceltme yok. Yoz kültürle adamakıllı kuşatılmış durumdayız. Kuşatma yakına geldi. Kuşatmanın boyutları genişledi. Bu işe objektif bakabileceklerin sayısı da azalıyor. □



# 5 ülkede en çok iş yapan 5 film

Listeler Şubat ayı son haftası  
hasılatlarına göre hazırlanmıştır.



1. Killing Fields, 2. Dune, 3. Beverly Hills Cop,  
4. Ghosbusters, 5. Never Ending Story.



## A.B.D.

1. Beverly Hills Cop
2. 2010
3. City Heat
4. Places in the Heart
5. Amadeus

## İngiltere (Londra)

1. Beverly Hills Cop
2. Brazil
3. The Shooting Party
4. Amadeus
5. The Killing Fields

## Fransa (Paris)

1. Dune
2. Tranches de Vie
3. 20.000 Leagues Under the Sea
4. Urgence
5. Les Nanas

## İtalya

1. Ghosbusters
2. Phenomena
3. Terminator
4. I due Carabinieri
5. The Neverending Story

## Almanya (Münih)

1. Police Academy
2. Gremlins
3. Conan the Destroyer
4. Go For It
5. Once Upon a Time in America





ESTET video film Ltd. Sti.  
SÜPER VIDEO FİLMLERİ'Nİ SUNAR

HERYER



TÜRKAN ÇİHAN  
ŞORAY ÜNAL



KADIN  
ÖNCE İNSANDIR

ESTET  
FİLM YAKA

# B

E K L E R K E N .. BAHARI, YAZI.. VE BİR İNSANI



 atalar

