

ışıkla karanlık arasında

Lütfi Akad

Kültür Yayınları

© Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
Meşelik Sokağı 2/3 Beyoğlu 34433 İstanbul

Yayın Danışmanı Mürşit Balabanlılar
Editörler Defne Asal Er, Handan Akdemir

Kapak Tasarımı Birol Bayram
Düzelti Eylül Duru
Yardımcı Editör İbrahim Türk
Tasarım Osman Tülü
Grafik Uygulama Tipograf (0212) 249 01 01
Birinci Basım Nisan 2004, İstanbul
ISBN 975-458-561-X
OTM 11036701
Basımevi Mas Matbaacılık AŞ (0212) 285 11 96
Dereboyu Caddesi Zağra Binası B Blok 1 Maslak 34398 İstanbul
info@masmat.com.tr

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

ışıkla karanlık arasında

Lütfi Akad

Anı

İçindekiler

Işıkla Karanlık Arasında... · 11
Parmak Uçları İle İşe Dokunmak · 17
Yeşilçam Değil Rikâptar! · 21
Hayat Dersleri · 24
Yönetmenin Yalnızlığı · 28
Kaleyi Savunmak · 35
"Bana Bir Kutu Negatif Bul!" · 40
Avuçlarımda İlk Ter... · 47
Damla Damla Biriken... · 54
Baba Ocağından Lüküs Hayat*'a!* · 94
Bağdat'ta Kesilmiş Bir Gül · 107
Bağdat Sıcağında Çekilenler · 124
Babanın Sofradaki Yeri · 158
Yapımın "Duru"luğu · 180
Sözü Yapan Öz · 188
Gerilimin Özel Biçimleri · 239
Bir Yere Çıkmayan Yollar · 264
On Yılda Biriken... · 277
Düzen Değişirken... · 317
Ormanda Soluk Almak · 357
Yaşamın Karşı Konulmaz Akıntısı · 384
Adanalı · 425

"Ana" Türkan Şoray · 468
Konfüçyüs'ün Dediği · 485
Sessiz İnsanların Mutluluğu · 491
Bizim İnsanımız · 513
Irmağı Bulmak · 525
Göç Yolları · 543
Televizyonda Sinema · 572
Emekli Başkan · 586
Filmografi · 613
Dizin · 633

Lütfi Akad'ın "Talebesi" Olmak...

Biliyorduk elbet: Sinema tarihimize adını yazdırmış bir büyük ustaydı Lütfi Akad. Yaklaşık doksan yıllık sinema tarihimizin en etkin, en yoğun dönemine damgasını vurmuş bir yaratıcı, aynı zamanda bir emekçiydi. Bunlar kitaplarda yazan bilgilerdi zaten. Ama öğreneceğimiz daha çok şey vardı.

Klasik bir öğretmen gibi değildi. Az konuşuyordu. Öğrenci değil de talebe (talep eden) olmamızı bekliyordu. Ve öyle olduğumuzda, her zaman dünyaya merakla bakan gözleri daha bir parlıyordu. Mesafeli gibiydi, ama karşısındakine saygı duyduğunu, değer verdiğini hissettiren bir yakınlığı usul usul kuruveriyordu. Söylediği her sözün ve söylemediklerinin, yaptığı ve yapmadığı her hareketin altında yaşamla sınanmış büyük bir deneyimin olduğu hemen fark ediliyordu. Görmüş, geçirmiş, incelemiş kişiliğiyle bir bilge gibiydi.

Onun öğrencisi olmanın nasıl özel bir şey olduğunu, anılarını okurken bir kez daha hissettim. Sınıftan içeri girerken arkasına aldığı büyük yaşam deneyiminin ayrıntıları bu anılarda bütün dürüstlüğü ve samimiyetiyle yer alıyor: Hayatına bir yön vermeye çalışırken rastlantı sonucu girdiği sinemada parmak uçlarıyla mesleğin inceliklerini kavramaya çalışması, terleyen avuçları, ustasızlığın acısı, yaşamın karşı konulmaz akıntısı içinde buram buram mücadele kokan sayısız süreç, sözü yapan özün peşinde koşup, sade, yorumsuz, reçete sunmayan ve tıpkı kendi kişiliğinde olduğu gibi, suskunluğun gücünü taşıyan bir anlatıma varması, ustalaşması...

Akad'ın yazdıkları, pek az anı kitabında rastlayabildiğimiz türden anlatımıyla da dikkat çekiyor. Kendisini anlatmasına

rağmen egonun olabildiğince geri çekildiği, öğreten kişi tavrının takınılmayıp öğrenme sürecinin aktarıldığı bir anlatım bu. Akad kimseyi adam etmeye çalışmıyor; belleğinin duyar tabakasında ışık ve karanlık arasında iz bırakan dolu dolu bir yaşamı, kendisini adam eden sinemacılığını anlatıyor. Ustalığın, doğru sorular sorup doğru yanıtlar bulmaya çalışan bir talebelikte olduğunu gösteriyor neredeyse; sesini yükseltmeyen, dingin, yer yer edebi tatlar içeren bir üslupla...

Anılarını okuyunca daha iyi görüyorum ki, bizler sıralarımıza oturmuş hazır yanıtları almayı beklerken, o, olması gerekeni, soru sormanın önemini öğretmiş. Ne büyük mutluluk ki, onun talebesi olmak, yazdıklarına bir sunuş yapabilmek şansına eriştim. Bu büyük ustanın anılarını okuyup "talebe" olacaklara da ne mutlu...

İbrahim Türk

Hiçbir şey çocuğun hayal dünyasına benzemez.
Hep çocuk kalmak istedim... Kaldım da...

LÜTFİ AKAD

Işıkla Karanlık Arasında...

Bunalımlı günler vardır. İnsan ne yaptığını, nereye gittiğini bilemez. Öyle günlerden birini yaşıyordum. İki buçuk yıllık askerlikten yeni terhis olmuştum, bir yerde çalışıyordum ve annem beni evlendirme telaşı içindeydi.

Lise yıllarında avcılarla dere tepe dolaşmayı çok severdim. Silah kullanmayı sevmezdim, benimki avdan çok doğada yürümekti. Şimdilerde, İngilizce'den aktarılan "trekking" dediklerinden... Kimi geceleri bir koyakta, çiçekli süpürge çalıları arasında, ayazda birbirimize sokularak geçirdiğimiz olurdu. Bu yürüyüşlerden birinde aniden çöken bir bulutun sisleri arasında yoldaşlarımı kaybettim. Ne yöne gittiğimi bilmeden önümde uzanan bir çığırı izledim çaresiz. Zaman geçiyor, sisin etkisiyle kararan ortam, dönüş yolunu bilmeyişim, bir açıklığa çıkma umudumu korkuya dönüştürmek üzereyken tatlı bir esintiyle sis dağılıyor, kendimi bir tepede yalnız buluyorum. Karşı tepeden bağrışmalar geliyor, yoldaşlarım el sallayarak yanlarına gitmemi istiyorlar. İki tepe arasında derin sayılabilecek dar bir vadi var, karşı tepeye tırmanan yamaç dik ve çetin görünüyor.

İşte o gün olduğu gibi, bunalım sisleri arasından çabalayarak çıktığım açıklıkta tanıdık yüzler görüyorum: Şakir Sırmalı, ilk gençlik yıllarımdan gelen dostum; Temel Karamahmut, arkadaşlığımız yok ama birbirimizi liseden tanıyoruz; adının Ertuğrul Tokdemir olduğunu öğrendiğim, Osmanbey caddelerinde sık sık karşılaştığımız, aynı semtin gençlerinden tanıdık bir yüz... Evet yüzler tanıdıktı ama ortam yabancıydı. 26 Haziran 1946 gününden söz ediyorum. Sinemaya bulaş-

tığım ilk günden. Sislerden açığa çıktığım o yürüyüş gününde karşı tepeye ulaşmak için yokuş aşağı, vadiye nasıl uçtum, o çetin duvarı nasıl tırmandım, araya giren bunca yılın tozu dumanı arasından ayrıntıları anımsamak, seçmek zor.

Sinema işine girmeyi hiç ama hiç düşünmemiştim, böyle bir iş de yoktu aslında. Sinemayı tiyatrocular ek bir iş olarak yapıyorlardı. Diyeceğim meslek değildi. Aslına bakılırsa hiçbir zaman da meslek olmamıştır. Olsa olsa bir tutkudur sinema. Akıllı uslu insan işi değildir; tutkulu insan işidir.

Esintili günler vardır. İnsanın başını belaya sokan günler... Durup dururken adamı kanat takıp uçmaya özendirir, Ağrı dağında Nuh'un gemisini aratmaya zorlar. İşte böyle bir gün, Şakir Sırmalı film çevirmeye koyuluyor. Birden! Ertuğrul Tokdemir adında bir arkadaşıyla ortaklık kurmuş, anlaşmalar yapmış, oyuncular, görüntü yönetmeni, ışıkçılar, tam takım işe koyulmuştu. Ben o sıralar Osmanlı Bankası'nda çalışıyordum. Şakir Sırmalı ile mahalle arkadaşıydık.

Hayal kurmamış insan yoktur. En kendi halinde, pısırık insanların bile alabildiğine zengin, kendilerine özgü dünyaları vardır; olmadık olayları, kimsenin o güne kadar göze alamadığı işleri düşlerler. Kim bilir kaç kişi uçakla okyanusu bir solukta geçmeyi yalnızca düşte yaşamakla yetinmişti zamanında, ama bunlardan biri her şeyi göze alıp, olmayacak gibi görünen işi olur kılmıştı...

İşte Şakir Sırmalı bu tür insanlardan biriydi. Hepimiz gibi hayal kurmakla yetinmez, bunları eyleme koyardı. Özel yaşamında, bizi artık şaşırtmayan birçok örneğini görmüştük bu tür eylemlerinin. Ama bu iş özel yaşamı aşıyordu. Toplumsal bir boyutu vardı. Alışkın olmamıza rağmen Şakir'in böyle bir işe karışması biz arkadaş çevresini şaşkına çevirmişti. Bu şaşkınlığın nedenleri vardı elbet. Önce, bugün olduğu gibi bir sinema ortamı yoktu. Yılda ancak üç, dört film çevriliyordu. Bundan başka Şakir sıradan bir sinema seyircisiydi, yani hepimiz gibi, haftada ya da on beş günde bir sinemaya gidenlerden... O günlerde ne gazetelerde sinemayla ilgili yazılar, ne de sinema bilgisi veren kitaplar vardı. Fransa'dan gelen *Ca-*

hier du Cinema ile *Yıldız* vardı ki o da bir magazin dergisiydi. Stüdyo, laboratuvar, kurgu gibi sinemanın mutfak işlerinden habersizdik. En fazla fotoğraf ilişkisi ile negatif filmi biliyorduk, kaldı ki Şakir Sırmalı'nın öyle bir makinesi de yoktu. Şehir Tiyatrosu oyuncuları ise erişilmez kalelerindeydi bizler için, onları ancak sahnelerde görebiliyorduk. Olsa olsa bu olaydan çok önceleri bize anlattığı bir çocukluk anısı vardı Şakir Sırmalı'nın. Bir gün Şişli civarında bir yangın haberini alınca babasının ona hediye olarak aldığı küçük kamera ile sehpasını kaptığı gibi yangın yerine koşmuş, itfaiye arabalarının,



Akad'ın Şakir Sırmalı'yla çalıştığı sıralarda çekilmiş bir fotoğrafı. (Lütfi Akad arşivi)

karmakarışık hortumların arasına sehpayı dikip, başında sömürgeci başlığı ile ona buna emirler yağdırarak film çekmeye kalkışmış, itfaiyeciler bu gereğinden fazla işgüzar çocuğu çalışma alanından zorlukla çıkarmışlar. Anlaşılan o gün yarım kalan işi yıllar sonra tamamlamaya karar vermiş ve böyle, hiçbir hazırlığı olmadan, donanımsız ve bilgisiz ama güvenilir bir sağduyu ile işe girişmişti Şakir Sırmalı. "Onlar yapıyorsa ben de yaparım," demiş ve yapmıştı. Dahası, adı *Unutulan Sır* olan filmi o yıl "Yerli Film Yapanlar Cemiyeti"nin düzenlediği "1947-1948 senesi Türk Filmleri Sanat Mükâfatı Müsabakası"nda en iyi film seçilmişti.

Ortaklığın yapım sorumluluğunu Temel Karamahmut yüklenmişti. Aynı lisede okumuştuk onunla, ama aynı sınıflarda olmadığımız için bir dostluğumuz yoktu. Orada, adı "Sema Film" olan ortaklığın yazıhanesinde tanıştık. Anımsamadığım bir nedenle ayrılmak istiyordu. Şakir Sırmalı işi sürdürmeyi bana önerdi. Yapacağım işin sinemayla bir ilişkisi yok görünüyordu. Bir işletme örgüsü kurulacak, hesap kitap işleri görülecekti. Gördüğüm eğitime yabancı bir tarafı yoktu. İstanbul Yüksek İktisat ve Ticaret Okulu'ndan mezundum. Ama o sıralar, dediğim gibi, Osmanlı Bankası'nda çalışıyordum. Tutarlı bir işim vardı. İşte sorun da burada idi. Tutarlı bir işi olmak beni boğuyordu.

Aslında kendimi bildim bileli, özellikle yapmak istediğim bir meslek olmadı. Dönem dönem bir sürü meraklım oldu: Mimarlık, resim, tarih, tiyatro, marangozluk ve daha birçokları... Kendimi her şeye alabildiğine açık tutmuştum. Çevremde ise birçok insanın, yapısına aykırı olduğunun bilincinde olmadan rasgele bir mesleğe, işe yapışıp kaldıklarını görüyordum. Kimi Mülkiye'de okuduğu için kaymakam, kimi ticaret odasında kâtip, kimi sigortacı ve daha akla gelebilecek her türlü tutarlı iş... Tutarlı iş deyince de akla gelen şu oluyordu: Her sabah belli bir saatte evden çıkılıyor, aynı yollardan geçerek belli bir saatte işyerinde olunuyor... Akşam gene belli bir saatte çıkılıyor, zamanla gelişmiş çok ince bir alışkanlıkla aynı yollardan, ezberlenmiş tabela ve reklam levhalarını,

Tanrı bilir kaçıncı kere okuyarak, belli saatte eve dönülüyordu. Sonraları, evlilik ve çoluk çocuğa karışmış saygın bir aile reisi olarak, yaşam, değişmez aralıklarla damlayarak tükeniyordu. İşte kendimi böyle bir sürecin başında görüyordum. Elim kolum bağlıydı, yapılacak bir şey yoktu. Eğitim ve askerlikten sonra bir işe girilir (tutarlı bir iş!) ve bir kısır döngü içinde hiçbir şeyin beklenmediği yeni bir yaşam süreci başlardı.

Evet, Osmanlı Bankası'nda çalışıyordum ve yaptığım iş gereği topallıyordum da. Ruhsal bir topallıktı bu... Bankanın açtığı sınavı kazanmış ve işe alınmıştık. Dediklerine göre bizi değişik bölümlerde çalıştırdıktan sonra bir yıl Paris'te, bir yıl da Londra'da bankacılık eğitimine göndereceklerdi. Bunun için sırayla, her serviste bir ay çalıştırılıp bankacılık üzerinde genel bir bilgi edinmemiz sağlanıyordu. Kambiyo servisinde bir ay çalıştıktan sonra muhabere servisine geçmiştim. İşte topallığım burada başladı. Günde en az yirmi otuz mektup yazmam gerekiyordu. Her mektupta en az beş altı kere geçen bir sözcüktü beni topallatan. Şu anda bile yazmaya zorlandığım bu sözcüğü durup dururken yüksek sesle tekrarlıyor, ya da parmaklarımı daktiloda yazar gibi vuruyordum. Kimi zaman kocaman ışıklı bir levha olarak gördüğüm de oluyordu. Günde yüz elli kereye yakın daktilo ile m.ü.d.ü.r.l.ü.ğ.ü.n.ü.z.ü.n yazdığınız olmadıysa bu topallama duygusunu anlamanız zor.

Muhabere servisine geçeli on beş gün olmuştu ve topallığım her gün biraz daha artıyordu. Bir ayın sonundaysa ne olacağını bilmiyordum. İşte Şakir Sırmalı'nın önerisini tam o sırada aldım. Bir işten çıkıp avare avare dolaşmak başka, iş değiştirmek başka şeydi. Babam "sinema işi"ni yadırgamadı. Ona göre yeni bir alandı, gelişmeler olabilirdi, denemeye değerdi. Annem ise tedirgindi, tutarlı bir iş olarak görmüyordu. Sözü uzatmayacağım. Aile çevresinde sorunu çözümledikten sonra Şakir Sırmalı'ya bir "EVET" dedim. 1946 yılında Haziran ayının yirmi altıncı gününde idik. Tam elli yedi yıl önce... Dün kadar yakın, ışık yılınca uzak... Bu elli yedi yıl boyunca çok şeyler oldu elbet. O günler farkında olmasak bi-

le yeni bir sinemanın kuruluş sürecinin başlangıç günlerinde idik. Her şey bir deneme, arama havası içindeydi. Serüven dolu, sancılı, ateşli, iyimserlikle dolu coşkulu günlerdi. O günlerin sinema yapanlarını ne parasızlık, ne teknik eksiklik, ne de işteki bilgi yetersizliği yıldırıyordu. Yapımcısından en küçük işçisine kadar gözü kara bir kuşaktı. Sinema yıllar önce Amerika'da olduğunca yeni baştan keşfediliyordu. Yeni kuşak eskiyle tüm köprüleri atmış, el yordamı ve sağduyusuyla kendi birikimini oluşturma yolunu seçmişti. İşe başlarken tümüyle yabancı bir ortama giriyordum. O dönemi sinema tarihçileri yazdılar. Gün ışığına çıkacak yeni bilgilerle daha da ayrıntılı olarak yazacaklardır.

Olaylar, sözler, davranışlar fotoğrafta ışığın gümüşlü duyar katmanı etkilediği gibi belleğimizde izler bırakır. Bu izler kişilerin ruhsal durumlarına göre değişik olur. Kiminde keskin bir aydınlıkta pırıl pırıldır dün olmuşcasına, kiminde açık seçik, belirgin bir tek söz kalmıştır, kiminde bulanık, belirsiz karaltılar yalnızca... Bugün fotoğrafta bile nesnelliğin su götürür olduğu göz önüne alınırsa, bellekte kalmış "im"lere dayanarak anılarda nesnel olmaya özenmek boş bir çabadan öteye gitmeyecektir. Yapılacak şey hiçbir zorlama yapmadan, bir yoruma kalkmadan (silik söz, bulanık yüz, belirgin davranış) bellekte ne izlenim bırakmışsa kâğıda aktarmak... Ben de öyle yapacağım. Bellek denen seksen altı yıllık o tıkış tıkış istiften sinema ile ilgili silinmemiş im'leri ayıklayıp yazmaya çalışacağım. Bunlardan bir sonuç çıkarmak, bir yoruma varmak işim olmayacak. Söyleyebileceğim tek şey şu: "İşte elli yedi yıllık sinema serüvenimin, yaşamımda ışıkla karanlık arasında bıraktığı izlenimler bunlar."

Parmak Uçları İle İşe Dokunmak

İleride uzun yıllar beraber çalışacağımız Temel Karamahmut' dan görevi, yani birtakım hesap kitap işlerini devraldım. Filmin başlarındaydılar. Bir iki deneme çekiminden başka bir şey yapılmamıştı. Şakir'in asistanlığını Selahattin Küçük yapıyordu, onu da liseden tanıyordum. Şehir Tiyatrosu oyuncularından Reşit Gürzap, Reşit Baran, Talat Artemel, Sami Ayanoğlu ile anlaşmalar yapılmış ve baş kadın oyuncu olarak Türkân Pasiner seçilmişti. Sonradan bunlara Behzat Butak ile İbrahim Delideniz de katılacaktı. Bir genç kız ile bir genç erkek daha gerekiyordu. Genç kızın nasıl seçildiğini anımsamıyorum. Sanırım bir çağrı yapılmış, başvuranlar arasından tiyatro çevresine yabancı olmayan Servet Cengiz adında bir hanım kız uygun bulunmuştu. Bir iki oyuncuyu bulmak da bana kalıyordu.

Doğrusunu söylemek gerekirse profesyonel tiyatro oyuncularına uzaktan bakıyordum. Aynı türden değilmişiz gibi bir duygu vardı içimde; onlar yukarılarda bir yerlerde ve farklı idiler. Halkevindeki arkadaşları düşündüm bir süre, ama cesaret edemedim. Bu profesyonel bir işti. Bir meraklıya ne kadar güvenebilirdim? Sonra yavaş yavaş bir yüz belirmeye başladı zihnimde, hem tiyatro ve oyunculuğa yakın hatta çocukluğundan beri içinde, hem ne profesyonel ne amatör bir ilişkisi var, hem çok yetenekli. Aranan niteliğe uygun. Aslında tam aradığımız adam... Taksim'den Galatasaray'a doğru inerken, sağ kolda, Lale sinemasının karşı sırasında, "Madam" dediğimiz küçük tütüncünün yanında, yaz aylarında kapısı, içerinin loş serinliğine geniş açık bir meyhane vardı. Masalardan



Settar Körmükçü ve L. Akad. (Lütfi Akad arşivi)

birinde sabahın ilk saatlerinden gece kapanana kadar, önünde hiç bitmeyecek gibi içki kadehi ile biri otururdu. Arada garsonlara bir şeyler söyler, seyrek olan müşterilerden kimi ile selamlaşırdı. Görenlerin müşteri sandığı, tiyatroya meraklı olanların tanıdık birine benzettikleri ama kim olduğunu çıkaramadıkları Settar Körmükçü, sonsuza dek süreceğini sandığı bir sıkıntıya bekçilik ediyordu. Ünlü Şehir Tiyatrosu oyuncusu Hazım Körmükçü'nün oğlu idi Settar. Galatasaray Lisesi'nde son üç yılı birlikte okumuştuk. Bir tiyatro oyuncusunun, ne kadar ünlü olursa olsun, yaşlılık dönemi için hiçbir güvencesi yoktu o zamanlar. Dostları önayak olmuş, önce milli piyango bileti satan bir yer açmasına imkân sağlamışlardı Hazım Körmükçü'ye, sonraları genişletilerek içki ve yemek verilen bir yere dönüştürülmüştü. Bu tür bir yan gelir ihtiyacı hemen hemen bütün Şehir Tiyatrosu oyuncuları için söz konusuydu. Baba Behzat Butak'ın gene Beyoğlu caddesinde pastanesinin, Vasfi Rıza'nın yatırımlarının olması gibi... Hiçbir imkânı olmayanları ise, ithal edilen filmlerin dublajı kurtarıyordu.

Babası Hazım Körmükçü'nün ölümünden sonra dükkânı işletmek Settar'a kalmıştı. İşler pek parlak değildi. Settar, mermer masada önünde sulandırılmış rakısı ile oturmuş, caddenin karşı sırasında "Piknik" denilen yerde peşin para ile içen, kendisine borç takmış müşterilerine kızamadan bakıyordu. "Ne oluyor?" dedim, "Hiç..." dedi. Gerçekten hiçbir şey olmuyordu. Öyle, kımıltısız, donmuşcasına durağan günlerdi, peş peşe ayrıntısız gelen...

Kimi bekleyenler için önünde sonunda Godot'nun geldiği olmuştur. Karşısındaki iskemleye otururken Godot olmadığım konusunda hiçbir kuşkusu yoktu Settar'ın. Aslında yalnız Godot'yu değil, beklediği hiçbir şey yoktu. Aradığımız genç adam için yaptığım öneriyi sindirebilmek uzun zamanını aldı. Kuşkusu vardı. Yapabilir miydi? Yapabilirdi elbet, çocukluğundan beri bulunduğu ortamdı: Oyun, tiyatro, kulisler, okuldaki başarılı temsiller... Yabancısı olduğu hiçbir şey yoktu. Güven vermek için söylediğim bu kadar oldu. Yeni bir yo-

la çıkıyorduk. Uzun yıllar her filmimde, ölümüne kadar yan yana çalışacaktık.

Hazırlıklarımı yaparken bu arada çalışanların bir dökümünü yapmıştım. Şehir Tiyatrosu oyuncuları ve görüntü yönetmeni Kriton İlyadis dışında hepimiz için yeni bir ortamdı yapmaya hazırlandığımız. İşe önce parmak uçları ile dokunuyor, güven bulunca sıkıca kavrıyorduk. Yeri sağlam bulmadıkça adım atmıyorduk. Yeni bir ortamda yeni insanlar ve değişik tutumlarla karşılaşıyorduk. Bazıları çarpıcı oluyordu. Deride izi kalan derin bir bıçak yarası gibi uzun süre etkisini sürdürüyordu. Saç, sakal ve makas gibi birtakım makyaj malzemesi için Şehir Tiyatrosu'ndan eski bir oyuncuya elli lira vermiştim, sorup soruşturduğuma göre otuz, otuz beş lira arasında bir şey tutacaktı. İki gün sonra aldıklarını getirdi, neyin nasıl kullanılacağını uzun uzun anlatıyor ama elli liranın üstünü verecek hiçbir harekette bulunmuyordu. Yüzümü kızdırıp istediğimde, önce sustu bir süre, sonra kalın kaşlarının altından kara gözleri ile (belki kahverengiydi ama bana hep kara geldi) bir süre baktı. Tartıyordu. Terazinin bir kefesinde ben vardım, öbür kefesinde ne olduğunu bilemedim hiçbir zaman. Sonra kalın aktör sesiyle "Ohooo... Sen böyle paraların üstünü arayacak olursan..." dedi ve sözün kalanını boşlukta bırakarak ağır ağır uzaklaştı. Daha sonraları değişik türde birçok olayla karşılaşacaktım. Ama bu ilki idi, bıraktığı izin derin olması belki bundandı.

Yeşilçam Değil Rikâptar!

Şişli'ye doğru çıkarken, Etfal Hastanesi durağına yakın sol kolda hafif bir yokuş halinde yükselen topu topu kırk, elli metre uzunluğunda, adı Rikâptar olan bir sokak vardır. Rikâptar, binici demektir. Merkep de oradan gelir, yani binek. Caddeden sapıldığında sağ tarafını boydan boya Bulgar Eksarhanesi'nin bahçe duvarı kaplar, sol tarafını da bir apartman binası ile eskiden beri garaj olarak kullanılmış olan galvaniz çatılı tek katlı bir yapı. İşte bu eski garaj bir süreden beri yeni yeni çıkmaya başlayan yapımcıların film çekim alanı olarak kullandıkları yerdir. "Necib'in platosu" deniyordu oraya. Yakıştırılan isim abartılıydı elbet. Yer çimento şapla örtülmüştü, ışıkları koymak için çatıyı tutan sistemin gergileri arasına atılan kalaslardan, bir de kullanıla kullanıla eskimiş, üst üste yapıştırılan kâğıtlarla kalınlaşmış değişik boyda levhalardan başka donanımı yoktu. Bugün ne Rikâptar sokağı ne "Necib'in platosu" anılıyor, oysa yeni sinemanın nabzı bu sokakta vurmaya başlamıştı. Sinema-magazin yazarları bu yeni sinemayı tanımlamak için, yazılması, söylenmesi çapraşık, anlamı bilinmeyen, ulaşılması zor, Rikâptar sokağı yerine, arada kendi soyluluklarını da belirten bir ölçü küçümseme de katarak "Yeşilçam" sokağının adını yeğlediler. Yeşilçam sokağı Beyoğlu'nun tam orta yerinde, o zamanlar adı Melek olan, şimdiki Emek sineması sokağının sonunda sola açılan, Rikâptar'dan da kısa, yirmi beş, otuz metrelik bir sokaktır. O dönemin ithal film dağıtıcılarının çoğunun yazıhanesi o sokaktaydı. Melek, Sümer sinemalarının çıkış kapıları, Lüks sinemasının giriş kapısı o sokağa bakar, çuvallara istif edilen film

kutuları İstanbul'un çevre sinemalarına buradan dağılır, hafta içinde, özellikle sabahları yoğun bir hareket olurdu. Film yapımcıları belki bu nedenle yazıhanelerini bu sokakta açmayı yeğlemişlerdi. Böylece karma da olsa bir çarşı oluşurdu. Oluştu da... Çok geçmeden yapımcıların anlaşmak için davet ettikleri oyuncular, yönetmenler, senaryo yazarları, tasarlanan filmi daha başlamadan sinemalarına bağlamak isteyen çevre sinemacıları, Anadolu sinemacılarının aracıları gidip gelmeye başladı. İş bekleyen figüranların, set işçilerinin vakit geçireceği köşe bucak kahveleri açıldı.

Gene de Rikâptar sokağının benim için özel bir yeri olmuştur. Uzun yıllar o sokağın otuz kırk adım ötesinde oturmuştuk. Şakir Sırmalı ile işe başladığımda da orada oturuyorduk. Arada bir garajın iki kapısının geniş açılıp çalışmaların sokağa taştığını gördüğüm olmuştur. Şimdi ben de o takımlardan birinde işin bir ucundan tutanlardan biriydim. Bunun bir ömür boyu süreceğini bilemezdim elbet. İşte yanlara doğru geniş açılmış o kapının önünde gördüm ilk defa Reşit Baran'ı, insanlar arasında sıradan bir insan hali ile. Küçük bir kahve masasının üstüne koyduğu çantasını açmış, özenle dizdiği fotoğraf makinesi, mercekler ve filtreleri ile uğraşıyordu. Reşit Baran hem filmde oynayacak hem fotoğrafları çekecekti. Merakla baktığımı görünce bir iki açıklamada bulundu. Ben kendimi tanıttım. Güleç bir yüzü, yumuşak sesinde sevecenlik vardı. Sabırlı ve iyi bir insan olduğunu öğrenecektim daha iyi tanıdığımda. Özel yaşamında büyük özveri gerektiren bir tutumu nedeni ile onu hep saygı ile andım. Dış sahnelerin büyük bir bölümü Adapazarı'nda çekilecekti. Bu yolculuğun hazırlıkları içindeydik. Adapazarı'nı Hürrem Erman adında biri salık vermişti Şakir Sırmalı'ya. Nasıl olduğunu bilmiyorum; benden önce olmuştu bu tanışma. Hürrem Erman Adapazarı'nda yerleşmiş bir ailedendi, orada bir sinemaları vardı. İstanbul'da Edebiyat Fakültesi'nde okuyan Hürrem Erman, burada iş yapan filmleri sinemaları için kiralıyor ve gönderiyordu. Bu arada hareketlenmiş olan yeni yapımlarla da ilgileniyor, daha bitmeden sinemalarında göstermek için anlaş-

malar yapıyordu. Adapazarı'nda çekilecek bir filmin de ora seyircilerine ilginç geleceğini düşünerek Şakir Sırmalı'ya önermiş olacaktı.

Çevre düzeni için ilk mektepten arkadaşım Berç'le anlaştım, Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumuştu, yardımcı olarak da Mecidiyeköylü, "Artist Arif" adında biriyle anlaştım. Kimseye sormadan işimin düzenli yürümesi için gerekli önlemleri alıyor, insan ve araç gereç ihtiyacını tamamlıyor, sonradan bunların işin gereğine uygun olduğunu görüyordum. Sinema bir sağduyu işiydi. O sıralarda kendimi işin heyecanına kaptırmış olduğumdan, ayırımına varamadığım bir sezgiyle yapıyordum her şeyi. Bunu sonraları ilk senaryomu yazarken daha somut olarak yaşayacaktım.

Adapazarı'na gitmeye hazırlanıyorduk. Gitmeden önce bazı siparişler vermek üzere biriyle buluşmam gerekiyordu. Birden, üstümün başımın pek güven verici olmadığını fark ettim, özellikle ayakkabılarım çok kötü durumdaydı. Taksim Sineması'nın (şimdi Devlet Tiyatrosu'nun bulunduğu bina) uzun duvarı boyunca art arda dizili ayakkabı boyacılarına doğru hızla yürüdüm, az vaktim vardı, en öndekinin sandığına ayağımı koydum. "Çabuk usta, şişir, acelem var," dedim. Boyacı başparmağı ile arkayı gösterdi. "Arkadaki arkadaşa geç beyim," dedi. "Neden, ne oluyor?" dedim. "Ben ayakkabı boyarım beyim," dedi adam, "bu benim işim, şişirme istiyorsan arkaya geç". Bir an kalakaldım. Bütün alacağı yirmi beş kuruştu, bir liranın dörtte biri. Ayağımı sandıktan çekmedim. "Buyur, bildiğin gibi boya," dedim, "hakkını ver". Beni bekleyen sonsuza kadar bekleyebilirdi, ben burada hayatımın dersini alıyordum.

O güne kadar, askerlik görevim sırasında Ankara, Bursa'nın Misis köyü ile İstanbul'un Hadımköyü'nden başka İstanbul dışına çıkmışlığım yoktu, gene de Adapazarı'nı yadırgamadım, daha ilk günden öteden beri oralıymışım gibi sokakları bir rahat dolaşıyordum. Park, köşedeki nalbant, geniş mağazası ile zahireci bildik yerlerdi sanki. İnsanı içine alan, yadırgatmayan, insanları ile göz göze gelinebilen bir kasabaydı. İleriki yıllarda bunun tam tersi durumlarla da karşılaşacaktık. Garip bir kapanıklık, düşmanca olmasa bile sessiz bir dışlama, anadilimizin bile birbirimizi anlamaya yetmediği durumlar... Hürrem Erman'ın bizimle Adapazarı'na gelip gelmediğini anım-

samıyorum, ama ağabeyi Hüseyin Erman bizi bekliyordu. Tanıştık. Sessiz, içe kapanık, hesaplı, boş yere söz etmeyen bir insandı. Duygusallığını örten durgun bir görünüşü vardı.

Kandıra Oteli'nin bütün odalarını kapattık. Kalabalık değildik ama otelin küçüklüğü bize büyük bir takımmışız duygusunu veriyordu. Şakir Sırmalı, asistanı Selahattin Küçük, görüntü yönetmeni Kriton İlyadis, çevre düzeni sorumlusu Berç Kabaraciyan ve yardımcısı Artist Arif çekim takımını oluşturuyordu. Oyuncular Talat Artemel, Reşit Gürzap, Türkân Pasiner, Settar Körmükçü, Servet Cengiz ve Mürüvvet Ağlatan adında eski bir tuluatçı hanımdan oluşuyordu. Oradan bulduğumuz birkaç genç de getir götür işlerine yardım ediyordu. Bunların dışında takımda, benim daha önce hiç görmediğim, geleceğinden bile haberimin olmadığı bir konuk, daha doğrusu iki konuk vardı. Primavera adında bir İtalyanla adını anımsamadığım eşi. Şakir Sırmalı onunla sürekli Fran-



Unutulan Sır / Domaniç Yolcuları'nın çekimlerinde. *Solda ayakta Şakir Sırmalı, Settar Körmükçü, L. Akad, Berç Kabaraciyan, Selahattin Küçük ve "Artist Arif". (Lütfi Akad arşivi)*

sızca konuşuyor, çekimle ilgili konular üzerinde tartışıyorlardı. Kriton İlyadis'e kim olduğunu sorduğumda omuzlarını kaldırdı, o da bir şey bilmiyordu ama "Galiba süpervizör" dedi. "O da ne demek?" dedim. O da bilmiyordu. Fransızca olan bu sözcüğün Türkçe karşılığı bir "üst-gören", olaya yukardan bakan anlamına geliyordu. Yani işe bilfiil karışmayan, ama mesleğin bir ustası olarak eleştirel bir gözle birtakım önerilerde bulunan kimse demekti. Şakir Sırmalı'nın tabiatını bildiğim için bu işe aklım ermedi. O kafasının doğrusuna gidenlerdendi. İşin yabancısı olduğum için meselenin üstünde fazla durmadım, kendi işim bana yetiyordu.

Dış çalışmalar "Çark" denilen yerde ve yöresinde yapılacaktı. Bol ağaçlıklı çevre gerçekten güzeldi. Sapanca gölünden kaynaklanan bir su beş metre çapında bir çarkı döndürüyor, onun çalıştırdığı bir pompayla kasabaya basınçlı su veriliyordu. İlerde, suyun geldiği batı tarafında, kıyısında "İmren" adlı bir kır lokantası vardı. İşleticisi Nuri Beyle hemen anlaştım. İsteklerimizi bir gün önce bildirmek şartı ile öğle yemeklerimizi orada yiyecektik. Çark yerine gittiğimizde Kriton İlyadis duygulandı; kasabaya su veren bu düzeni babası yapmıştı. Adapazarı'nda İlya ustayı hatırlayanlar vardı hâlâ. İlyadisler köklü bir Anadolu ailesinden idiler. Baba İlyadis çekirdekten yetişmiş bir mühendisti, birçok şehir ve kasabada değirmenler, su ve türbin düzenleri kurmuştu.

Giyimle ilgili bir iki ayrıntıyı giderdikten sonra çalışma başladı ve ben bu arada işimin ana işlevini kavradım: Yapım yönetimi. Bu çekim çarkının dönmesini sağlayan güç kaynağı idi. Çekimle ilgili iğnesinden ipliğine türlü ayrıntı, oyuncuların yerinde ve zamanında çekime hazır olmaları, takımın bir yerden bir yere taşınması, yiyeceği, içeceği, yatacağı, bunların yapılmasını sağlayacak para akımı, giderlerin muhasebeye aktarılmak üzere yazılması, üçüncü kişilerle anlaşmalar, güvenlik ve resmi kurumlarla ilişkiler, çekim gündemi ve ihtiyaçları ile uyum içinde olacak, hiçbir şey aksamayacaktı. Bu arada yönetmenin önceden hiç hesapta olmayan bir şeyi her an istemeye hakkı vardı. "Senaryoda, araç gereç ihtiyacını bil-

diren iş emrinde böyle bir istek yazılı değildi," demenin hiçbir yararı yoktu. Ne yapıp edip, istenen şey aranıp, bulunup kotarılacak, duralayan çark yeniden işlemeye başlayacaktı. Servet Cengiz'le, Settar Körmükçü'nün bir öküz arabasında geçen sahneleri nedense yarım kalmıştı. Şakir Sırmalı, üzerinde durmadan, rahat bir sesle "Lütfi bu arabayı öküzleri ile İstanbul'da isterim," dedikten sonra sigarasını yakarak yürüdü gitti.

Yıllar sonra benzer isteklerde ben de bulunacaktım. 1963 yılında Florya'da, Cumhurbaşkanlığı yazlık köşkünün uzantısında bir film çekimindeydim. Kıştı, arada hafiften kar serpeliyordu, vakit gece yarısını geçmiş, ikiye geliyordu. Çalışma arasında arkamda bir yerlerde duran yapım yönetmenimiz Abdullah Ataç'a, bakmadan "Biraz sonra silahlı beş jandarma eri gerekecek," dedim. İş emrinde böyle bir istek yazılı değildi. Yapım yönetmenliği böyle bir işti. Alınan kararlardan hiçbirine katılmadan her şeyden sorumlu olmak...

İşim gereği, çekim alanında hiç bulunamıyordum, gelecek çalışmaların hazırlığı için oraya buraya koşuşup duruyordum. İşim olmadığı zamanlarda ayrıntılarla uğraşıyordum. Süpervizör Primavera'nın ne iş yaptığını o günlerden birinde gördüm. Nuri Beyle yemek işini konuşurken ilerde çekimin bir süredir durduğunu fark etmiştim, çalışanlar bir bekleme içindeydiler. Konuşmayı keserek o tarafa yürüdüm. Oyuncular, yardımcılar ortada Fransızca tartışan Şakir Sırmalı ile Primavera'yı seyrediyorlardı. Kriton İlyadis kamerayı Primavera'nın gösterdiği yere koyuyor, Şakir Sırmalı bir süre bakındıktan sonra aykırı yöne gidiyor, işaret parmağını saplar gibi bir hareketle, kameranın yeni yerini gösteriyordu. Tartışma bitecekte benzemiyordu. Sonunda Şakir Sırmalı'nın dediğinde karar kılındı ve çekimler ona göre yapıldı. O zaman neyi tartıştıklarını anlamamıştım. Sonraları benim de başıma geleceği gibi, tartıştıkları 180 derece kuralı idi ve Şakir Sırmalı direttiğinde haklı çıkmıştı. Primavera işten anlamıyordu. O, savaş rüzgârlarının Türkiye'ye savurduğu gariplerden biriydi, belki sinemaya oyuncu olarak kıyısından köşesinden bulaşmış, az çok fikir edinmiş ve bizde kıpırdanmaya başlayan sinemadan kendine bir iş çıkarmayı düşünmüştü. Sonradan giriştiği bir iki iş çok kötü sonuçlanmıştı. Şakir Sırmalı yalnız para vermekle kalmış, sağduyusu ile filmini ters çekimlerle doldurmaktan kurtarmıştı. Bir keresinde de Şakir Sırmalı'nın bir çekimi en az on beş kere tekrar ettiğine tanık olmuştum. Türkân Pasiner ile Reşit Gürzap'ın bir sahnesiydi. Niye titizlendiğini, niye beğenmediğini bir türlü anlayamamıştım.

Ama işte sorun buydu: Yönetmen görsellikle düşünen biridir. Çekimin kafasındaki görsel biçime yüzde yüz olmasa bile çok yakın olmasını ister, olmazsa olmaz. Çünkü film önceden zihninde biçimlenen bütün bu çekimlerin art arda gelmesinden oluşacaktır. Dışardan birinin bunu anlaması mümkün değildir. Şakir Sırmalı ne istediğini biliyordu. Oyuncular, Kriton İlyadis, yardımcılar bu tekrarlardan yorulmuş, bezmiş görünüyorlardı. Aynı süreç içinde başka çekimler yapsalar, iş üreyip gitse belki hiç yorulmayacaklardı. Sonunda istediğini aldı ya da aldığını sandı, orası önemli değil, önemli olan tatmin edilmiş olmasıydı. İşinde inatçıydı Şakir Sırmalı, istediği oluncaya kadar sabırla ve sessiz beklerdi, bağırıp çağırmadan. Bense onun kadar inatçı ve dediğim dedik olamadım. Çoğu zaman eksik ve yetersiz koşullar altında çalışmayı göze aldım. Genç bir yönetmene verilecek en iyi öğüt, istediğini alıncaya kadar inatçılık ve sabırla beklemesini bilmek olmalıdır.

İş benim açımdan yolunda gidiyordu. Bir yere yerleşmiş, film için bütün araç gereç sağlanmıştı. Doğrusu film çekimi ile hiç ilgilenmiyordum. Çekim alanını görebileceğim bir uzaklıkta, Şakir Sırmalı'nın her an beklenmedik bir şey isteyebileceğinden kaynaklanan belirsiz bir tetik gerginliği içinde oyalanıyordum. Bazen o sırada işi olmayan Settar Körmükçü ya da Talat Artemel'le derede kerevit avlıyorduk. Kulağım, ilerde çalışan yönetmenin, yüksek sesle "Motor!.." ve az sonra "Gooo..." deyişinde, ipin ucuna ufak bir et parçası bağlayıp suya atıyor, kerevitin gelip bütün bacakları ile ete sarılmasını bekliyorduk. Herkesin kendine düşen göreceli sorumluluğunu yerine getirdikten sonra filmin tek başına bütün sorumluluğunu yüklenen yönetmen denilen insanın yalnızlığından habersiz, kerevetin bu aptalca avlanışına çok gülüyorduk. Dışardan bakıldığında bir filmin gerçekleşmesi imece bir iş gibi görünür. Yardımcılardan senaryocusuna, laboratuvardan ses uzmanına, oyunculardan çevre ve sanat yönetmenine her üye kendi uzmanlığında olan işin en iyisini vermeye çalışır, bu arada yönetmen de bu mozaikte kendine düşen

yeri tamamlar. "Film kolektif bir iştir," sözünü çok duydum, sinemacılar içinde bile bu sözü savunanlar vardır. Aradan uzun bir zaman geçmeden, bunun böyle olmadığının, kalabalığın ortasında bir yerde, ağır ağır, kaygılar içinde yapayalnız olduğumun bilincine varacaktım. Bu yalnızlığı duyumsadığım her zaman, sorumluluktan uzak, kaygısız kerevit avını anımsayacak, çevremde çalışan, konuşan, gülen iş arkadaşlarıma imrenerek bakacaktım.

Profesyonellikle tanışmak...

Çark denilen yerde çalışmalar bitmişti. Değirmen gibi başka bir yer gerekliydi, Hürrem Erman'ın büyük ağabeyi Hasan Beyin bizi götürdüğü, on kilometre kadar uzakta Hendek yolu üstünde, Yağıbasan denilen bir yer uygun bulundu. Burası bir derenin yarımada biçiminde çevrelediği bir tepeydi, oldukça yüksekten atılmış kaygan iki ağaç gövdesinin oluşturduğu, geçilmesi zor, korkuluksuz bir köprüyle ulaşılıyordu. Hasan Bey bizi buranın sahibi ile tanıştırdı. Çizmeli, "külot pantolonlu", belinde tabancası ile ince uzun, kumral saçları kırlaşmış, mavi gözlü, yağız bir Çerkez beyi idi. Adapazarı'na gidip gelmemiz zor olacağından orada kalmamızı kabul etti. O gün takımı Yağıbasan'a taşıdık. Yatacak yer ve yemek ikram edildi. Sabah erken kalktığımızda kahvaltımız hazırdı. Dışarı çıktığımda Talat Artemel'i makyajı ve giyimiyle hazır bulunca şaşırdım. Profesyonellikle tanışıyordum. Şehir tiyatrosu oyuncularını mesleklerinin bilincinde, sıkı bir disiplin içinde gördüm her zaman. Yönetmenin isteğine uygun, sessiz ve sabırlı bir çalışma örneği vermişlerdir. Bunun ilk örneklerini Reşit Gürzap ve Talat Artemel'de görüyordum. Yeni oyuncularsa bilmedikleri yeni bir işte kendilerini yönetmene bırakmışlardı. Ya aradakiler, gezginci tuluat kumpanyalarında pişmiş olanlar? Onların içinde çok tehlikeli olanları vardı. İşe alınıncaya kadar çok uysaldırlar, her denilene boyun eğerler, birkaç günlük çalışmadan sonra vazgeçilemez duruma gelince, bambaşka bir insan olup çıkarlardı. Yemekleri beğenmez, yattık-

ları yeri değiştirirler, işe geç gelip erken gitmek isterler, akla gelmedik tedirginlikler çıkarırlardı. İnsan olarak anlayışla karşılanacak yönü vardı kuşkusuz bu davranışların. Çok kere düş kırıklığı ile dolu kumpanya yaşamının acılarından payımıza düşeni tattırarak belli bir doyuma varıyorlardı. Oyuncu kaprisi dedikleri bela ile ilk karşılaşmam öyle sarsıcı, ağır bir şey olmadı. Kolay geçiştirilecek türdendi. Yemeklerimizi hazırlayan Nuri Beyle anlaştıktan sonra öğleye doğru çekim alanında müjdeyi verdim. Öğle yemeğinde kişi başına, kömürde kızarmış yarım tavuk ve iç pilavı vardı. "Oooo..." diye genel bir sevinçle karşılandım. (O yıllarda tavuklar imalathanelerde üretilmiyordu.) Ama yakından bir ses işin tadını kaçırdı: "İç pilav bana dokunur, tavuk eti de yemem..." Mürüvvet Ağlatan bunu söylerken bana değil, ilerde uzak bir yerlere bakıyordu. Ağlatan, Güldürür, Tatlıses, Yanık, Şenses, Sesigüzel, Yalnız, Şakrak gibi adların çoğunun kaynağı tuluat kumpanyaları ve saz topluluklarıdır; böyle yaparak firma, kişinin özelliğini açıklamış olurdu. Kolay geçiştirdik, Nuri Beyin alelacele yoğurduğu kıymayla yapılan köfteler bir dereceye kadar isteği karşılamaya yetti, ama bu tür tutumların altından çıkabilecek ağır sonuçları daha o günler sezinlemiştim. Başka bir olay olmamasına özen gösterdim, ama takımda ondan aşağı kalmak istemeyen biri daha olsaydı, çıkacak sorunları işin bir acemisi olarak nasıl çözeceğimi bilemiyordum.

Yoğun bir çalışma yapıldı, ev sahibinin konukseverliğini kötüye kullanmak istemiyorduk. Sıcak ve nemli hava bunaltıcıydı ama hiçbir şey Talat Artemel'in neşesini bozmuyordu. Kahvaltıdan sonra daha ilk karşılaşmamızda yüzünde geniş bir gülümseme gözlerinde keyifli bir pırıltı vardı, çalışma sonuna kadar böyle sürdü, şakalar yapıyor, özellikle iki kaygan ağaç gövdesinden oluşan korkuluksuz köprüden yüreğim ağzıma gelerek geçmeye yeltenirken bana musallat oluyor, "... basma, kayıyorsun... amaaan... geri dön..." diye bağırıyor, ama ben her şeyi göze alarak, nerdeyse dört ayak geçiyordum. Talat Artemel'i hep bu neşeyle gördüm. Kerevit tutarken, dinlenirken, çalışırken, tartışırken, yerken hep canlı ve yaşamın

tadını alarak... Yoğun yaşıyordu. Erman Film'e geçmemden sonra da onu Hava Sokağı'nda sık sık görecektim. Orta boyu ile kaslı bacakları üstünde, opera sanatçıları gibi geniş bir göğüs kafesiyle yürürken yaşam gücünü hissettirirdi. Elinde şişkin bir çanta, karşıdaki ses stüdyosuna dublaja gelir, işi bittiğinde oradan aceleyle başka bir stüdyoya yine dublaja giderdi. Geceleri tiyatrodaydı, kimi gündüzleri ise film çekiminde... Bu arada senaryo yazıyordu ve bir filmin yönetmenliğine hazırlanıyordu. Böylesine bir yaşam keyfine ve çalışma yoğunluğuna tutulmuştum. Doğrusu böyle dal budak salmaya ben de özendim, biraz paraya ihtiyacım da vardı. Denedim de. Oradan buradan bir iki iş aldım. Sonuçta her şeyi yüzüme gözüme bulaştırdım. Kimini zamanında yetiştiremedim, kimi çok kötü oldu, kimine başlayamadım bile. Belli bir zamanda ancak tek bir işin üstesinden gelebileceklerdendim, ama onun bu keyfini seyretmesi bile güzeldi. Ölüm Talat Artemel'i gene böyle bir çalışma içinde, 1957'de, yüksek tansiyonuna aldırmadan gittiği Bolu'da, Osman Seden'in yönettiği *Bir Avuç Toprak* filminde bulacaktı.

Çalışmalar uzamadan bitti. Toparlanıp gitmek üzereydik, ev sahibimize teşekkür ettik. Yalnız kaldığımız bir ara, çekinerek, borcumuzu nasıl ödeyebileceğimize değinmek istedim, aşağılanmışcasına tedirgin oldu. Az konuşan bir insandı, sorumu hiçbir şekilde karşılamadı ve iyi yolculuklar diledi. İster okulda ister aile çevresinde, kitaplarda ya da günlük gazetelerde olsun, insanımızın geleneksel konukseverliği, bende bir önbilgi olarak hep vardı. Ama Yağıbasan'dan, bu geleneği ilk defa somut yaşamış olarak ayrılıyordum. Daha sonraları bir "Atasözleri ve Deyimler" kitabında "ağalık vermekle, yiğitlik vurmakla" sözünü okuduğumda karşımda Yağıbasan'ın Çerkez beyini gördüm.

Adapazarı'na dönmüştük. Bir iki günlük iş ve toparlanma hazırlıkları vardı. Otel, yemek ve ufak tefek hesapları kapatmakla uğraşıyordum. Bir de dönüş masrafları vardı. Elimdeki paranın yetmeyeceğinden korkuyordum, bin lira kadar bir param daha olsa sıkıntı çekmeyecektim. Hüseyin Beye baş-

vurdum. Sinemanın gişesinde oturuyordu. Bir şey demeden bin lirayı saydı ve önüme koydu. Beni tanımıyordu. Bizi salık veren Hürrem Erman'ın da yabancısıydım. Bin lira büyük bir paraydı o günler, ortalama bir hesapla bir filmin maliyetinin otuzda biri kadar bir para istemiştim. Bir güvence vermek gereğini duydum, bir senet ya da parayı aldığımı kanıtlayan bir belge imzalamayı önerdim. Yüzünde belirsiz bir gülümseme ile önüne baktı bir süre. Bir kez daha tartıldığımı duydum, "Sen işini gör hele, kolay..." dedi. İçimde bir hafiflik, kendime güven ve ağır bir sorumluluk duygusuyla ayrıldım. İşimi gördüm. İstanbul'a döner dönmez, terazinin öte kefesine gerekli ağırlığı koyup dengelemek telaşıyla ilk işim, bin lirayı göndermek oldu. Hüseyin Beyle temasım burada bitmedi, uzun yıllar sık sık onu görmek fırsatını buldum, ondan çok şey öğrendim. Bilge bir insandı. Denenmiş, sağlam bir yaşam deneyimi vardı.

Dönüş günü trenin kalkmasına yarım saat kala duraktaydık. Biletler alınmıştı, malzemenin yüklenmesi ile uğraşıyordum, birden topluluğumuzda bir hareket oldu, ne oluyor diye sokuldum. Bir polis gelmiş, kadın oyunculardan Türkân Pasiner'le Servet Cengiz'i götürmek istiyordu. Kaymakam bey emretmiş, kadın oyuncuları görecekmiş. Şakir Sırmalı karşı koymak istedi: "Ne hakla, neye dayanarak!" Polise bir şey anlatmanın yolu yoktu. "İcabında cebren götürürüm!" diyordu. Şakir Sırmalı bana "Ben de onlarla gidiyorum, gecikirsek beklemeyin. İstanbul'da babama söylersin," dedi. Çok kızmıştı, öyle, gürültüye pabuç bırakacaklardan değildi. Gittiler. Merakla bekleşir olduk. Etrafımızı bir kalabalık sardı, aralarında sırıtanlar vardı, onlar kuşkusuz kaymakamın ne istediğini biliyorlardı. Bir süre sonra dörtnala kalkmış bir fayton arabayla, trenin kalkmasına iki dakika kala geldiler. Sırmalı'nın tepesinden duman çıkıyordu. Ayrıntıları anlatmayacağım. Ne var ki gelecek yıllar içinde buna benzer ama daha ağır sonuçları olan durumlar görecektik. Devlet gücünü arkalarına almış kaymakamların, emniyet müdürlerinin, hâkimlerin, vali yardımcılarının, belediye reislerinin, hükümet tabipleri-

nin, komiserlerin yasa adına, yasaları çiğneyerek türlü edepsizliklere yeltenmelerine tanık olacaktık. Devlet katında yer tutanlarda padişahlık, inatçı bir soyaçekim sürekliliği ile hiç eksik olmuyor...

Kaleyi Savunmak

İşin odağını Necip Erses'in Şişli Rikâptar sokağındaki garajdan bozma stüdyosuna aktarmıştık. Nedenini bilmediğim bir bekleme sürecindeydik. Bu arada çevre olarak sanırım bir köy evi içi kurulacaktı. Savaşa katılmamıştık ama kısıtlı ithalat nedeniyle uzun yıllar birçok malzemenin sıkıntısını çekmiştik. Çivi de bunlar arasındaydı ve hesaba kitaba gelmeyecek bir pahalılıktaydı. Garajın köşe bucağında üst üste yığılmış duvar levhalarının üstünde eski işlerde kullanılmış bir sürü çivi görmüştüm. Yardımcı takımını ikiye ayırarak bir düzen kurdum. Bu arada kamyonunu içki parası yapıp tüketen Mecidiyeköylü Kör İbrahim'i de yardımcı olarak alıp takımı takviye etmiştim. Bir kısmımız levhalardan çivileri söküyor, ben de kalanlarla beton yere bağdaş kurup eğri büğrü çivileri düzeltiyordum. Üç gün içinde, bir sandığa yakın kullanılabilir çivi edindik. Biz bu işi sürdürürken arada bir, tanımadığım birtakım kimseler geliyor, garajın orasını burasını ölçüyor, "şuraya bunu, buraya şunu yaparız," diye aralarında konuşup gidiyorlardı. İşin yenisi olduğumdan ne olduğunu anlayamamıştım ama merak da etmemiştim. Ne de olsa bizi doğrudan ilgilendiren bir şey değildi. Oysa ilgilendiriyormuş! Bir akşam işi paydos edip gitmek üzereyken bir ev için akla gelebilecek ne varsa, yataklar, koltuklar, masalar, iskemleler ve daha bir sürü ıvır zıvırla dolu bir kamyon, iki kanadı geniş açık kapının önünde durdu. Ne oluyor demeye kalmadan inen iki üç hamal, eşyaları taşımaya koyuldular. Şoförün yanından inenlerden birini tanımıştım, o sıralarda çekimde olan *Yuvamı Yıkamazsın* filminin yapımcısı Yorgo Saris idi. "Ne olu-

yor," dememi sert bir el hareketi ile keserek "Tamam," dedi, "biz giriyoruz, siz çıkıyorsunuz, Necip Beyden kiraladık". Baskına uğramıştık, durum çok ciddiydi, garajı elden çıkardığımız an açıkta kalıyorduk. Çekimi yapacak başka bir yer yoktu ve kim bilir bir daha bize ne zaman sıra gelirdi. "Önleyin çocuklar!" dedim. Hemen kapıları kapamaya giriştik. Yardımcılardan birini de "meskene tecavüz" yakınması ile yakında bulunan karakola gönderdim. Bu arada taşıyıcılarla hafiften bir itiş kakış oldu. Kör İbrahim'in etkin girişimi karşı tarafı ürkütmüştü. İş büyümeden, gönderdiğim yardımcım yanında bir polisle göründü. Yorgo Saris büyük gürültü koparıyordu, elindeki kâğıdı sallıyor, yüksek sesle hak, hukuk, kira, kontrattan söz ediyordu. Sonuçta karakoldaydık. Polis memuru işin çapraşıklığını çözememiş, bizi komisere havale etmişti. Her birimiz kendi açımızdan durumu anlattık. Ben hukuk yönünden üstünlüğümün farkındaydım, oraya bir anlaşma ile girmiştik ve halen işgal ediyorduk. Yorgo Saris ise işi gürültüye getirerek bir emrivaki yapmak istiyordu. Sonunda Necip Erses'e telefon ederek haklılığını pekiştirmeye kalktı. Telefonda Necip Erses ona "Girebilirsin" demiş, kulaklığı komisere uzatıyor "Buyurun, dinleyin," diyordu. Cihazı çektim, aldım elinden. "Necip Bey..." dememe kalmadan o bana "Sen de çıkma kardeşim, ben bu işlerden bıktım, ne yaparsanız yapın," dedi. Komiser durumu kavramış, gülüyordu. Her zaman paraya sıkışık olan Necip Erses Yorgo Saris'den parayı almış, "Ne halleri varsa aralarında çözsünler," demişti. Bu karakolluk bir iş değildi. Sonunda Komiser "Bakın beyler," dedi. "Bu sizinki mahkemelik bir iş. Aranızda anlaşın. Ama kavga ederseniz hepinizi aşağıya mahzene atarım." Yapılacak bir şey yoktu. Garaja döndüğümüzde bizimkilerin kapıyı iyice tuttuklarını gördüm. Kaleyi düşmana teslim etmemiştik. Yorgo Saris'in "Bari eşyaları bir köşeye koyalım," yollu "vire" benzeri önerisini de geri çevirdik. Sonradan buna dayanarak hak iddia edebilirdi, değişik boyutları olan renkli bir işti bu sinema işi. Kaba gücün önemsiz bir girişimini savuşturmuştuk. İleriki yıllarda buna benzer oyuncu kaçırma, ka-

meraya el koyma, silahla sinemada gün sahiplenme, senaryo yürütme gibi daha renkli, daha nefes kesici yan kollarını da görecektim.

Bu arada Necip Erses'in sinemamızda başlayan yeni hareketin gelişmesindeki payını anlatmadan geçmek istemiyorum. Bugün onun yaptıkları, adı gibi geçmişin tortuları altında yitip gitmiştir. Bir iki derken film yapımı hızlanmıştı. Hükümet başta Turgut Demirağ ve Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin girişimi ile belediyenin sinema bileti üzerinden aldığı vergi payını Türk filmlerinde yüzde yirmi beşe indirmişti. Para getirmeye başlamıştı filmler, özellikle Anadolu sinemacıları Türk filmi istiyorlardı. O sıralar çekim sonrası (laboratuvar, kurgu, seslendirme, baskı gibi) işlemleri yapan dört stüdyo vardı.

İpek Film Stüdyosu sahipleri daha çok kendi ithal ettiği filmlerin seslendirme işlemlerini yaptıkları ve Türk filmlerini özellikle kendi sinemalarına rakip gördükleri için başkalarının bu gibi işlerini almıyorlardı. Halil Kâmil Stüdyosu'nun donanımı eskiydi ve günün şartlarına uygun değildi. Atlas Film Stüdyosu yeni kurulmuştu, ancak kendi işini görebiliyordu. Üstelik o da film yapıyor ve rakiplerine kolaylık göstermeye hevesli görünmüyordu. Sırf yapımcılıkla bu işe girişenlere Necip Erses'in Ses Stüdyosu kalmıştı. Tünel'e giderken Rus Konsolosluğu'nun karşısına düşen sağ kolda Suriye Pasajı'ndaydı stüdyo. Daha eski bir zamanda, çocukluğuma düşen yıllarda orası Santral sinemasıydı. Orada Muhsin Ertuğrul'un Halide Edip'ten uyarladığı *Ateşten Gömlek* filmini gördüğümü anımsıyorum. Yıllar sonra çiçek yetiştiricisi bir dostumun beni götürdüğü mezat yerinde kendimi eski Ses Stüdyosu'nun dublaj salonunda bulmuştum. Mezadı yöneten, uzun sepetlerden aldığı örnek demeti alıcılara gösteriyor, art arda değerler artıyor, alıcısını buluyordu. Ortalıkta bir koku ve renk şenliği vardı. Kendimi Ses Stüdyosu'nda film seyrediyor sandım. Aslında güzel bir rastlantıydı bu. Necip Erses'in stüdyosu Türk sineması için ılımlı bir limonluk olmuştu. Kendisi de ılımlı bir insandı. Orta boylu, yanaklarında ince beyaz tenini pembeleştiren kılcal damarlar, altın çerçeveli gözlüklerin ardından

bakan ela gözleriyle, yumuşak sesiyle her şeye neden olmasın, diyen bir hali vardı. "Para?" "Kolay canım, ödersin." "Stüdyoda sıra?" "Üzülme, bir yere sıkıştırırız." "Biraz ham film?" "Şunlarla idare et." "Garajda gün?" "Filanla anlaşın, idare edin."

Bu yolla insanın hem başı belaya girer, hem işini kotarırdı. Sonuçta bir gün geliyor, işler bitiyordu nasıl olsa, para zar zor da olsa ödeniyordu er geç. Birkaç yıl sonra Necip Erses Mecidiyeköy'ün ilerisinde, Gayrettepe'de dutluklar arasında aldığı üç dört dönümlük bir yerde büyük bir stüdyo binası yaptırarak donattı. Alt katta ithal filmler için bir seslendirme salonu, laboratuvar ve yönetim odaları, üst katta negatif, pozitif kurgu odaları ve Türk filmleri için bir seslendirme salonu ile bir film izleme salonu vardı. Film laboratuvara giriyor, yıkanıp basıldıktan sonra kurgucusuna teslim ediliyordu. Kurgucu yalnız kendisine ayrılan odada yönetmenle çalışıyor, filmi seslendirmeye hazırlıyor ve sonunda eşlemeyi de yapıp negatif kurgusuna gönderiyordu. Hiçbir parçanın kaybolması, bir başka filmle karışması mümkün değildi artık. Eski stüdyoda üç kurgu masası bir tek genişçe odada, biri de kapı aralığındaydı. Küçük kâğıtlarla sayılandırılmış sarılı film parçaları birbirine karışır, aranan bir parça çok kere bir başka filmin atık sepetinden çıkardı. Rahat, temiz çalışma koşullarına kavuşmuştuk. Ama kısa sürdü bu insanca çalışma, çok kısa.

Taksim'den Galatasaray'a inerken sağ kolda eski adı "Ses", uzun bir süre ise "Dormen" olan tiyatronun geniş ve uzunca girişinin ağzında, ayakaltında olmayacak kadar geride, önünde fıstık tezgâhı, alçak iskemlesinin üstünde, başında takkemsi beresiyle, kışınsa paltosunun içine yumulmuş biri otururdu. Adı Rasim'di. Daha doğrusu "Fıstıkçı Rasim" derlerdi ona tiyatroda çalışanlar. Yıllardır oradaydı, girişin sonunda bulunan gişeler kadar tiyatronun demirbaşlarındandı. Fıstık satarak zengin olunmaz, bu bilinen bir şeydir ama Fıstıkçı Rasim tuttuğu o mekânda bunu başardı. Beyoğlu'nda bulunan bütün tiyatro çalışanlarına ağır sayılabilecek şartlarla borç para verirdi. Zamanla bu müşterileri arasına filmciler de girme-

ye başladı. Necip Erses de stüdyoyu tamamlamak için Fıstıkçı Rasim'e başvurdu. Büyük para işleri için sonu belli bir kapandı bu yol. Necip Erses bu kapandan kurtulmak için çok debelendi ama hem parası hem kalbi yetersizdi. Savaş, ölümüyle noktalandı. Stüdyo bir daha o güzelliği görmedi. Bir ara Fıstıkçı'nın oğlu işletti stüdyoyu, sonra Atlas Film'e geçti, Atlas Film'in ortaklığı dağılınca da emlakçıların eline. Şimdi o yerde altı yedi katlı beton yapılar yükseliyor. Kısaca özetlediğim bu macera tiyatro girişindeki ağa takılmasaydı, Türk sineması donanım bakımından yıllarca en ilkel şartlar altında olmayacaktı. Sonraları şartlar daha da kötüleşti, inek ahırından bozma binalarda laboratuvarlar, sokak süpüren çöpçüden laborantlar, kahve değirmeni gibi hırıltılarla çalışan kameralar gördük. Bilimsellik adına hiçbir şey yoktu ama alınan sonuca bakılınca mucize demek elde değildi...

"Bana Bir Kutu Negatif Bul!"

Evet, Necip Beyin garajdan bozma çekim alanında nöbetteydik ve bekliyorduk. Daha önce Kâğıthane köyü sırtlarında Adapazarı'ndan kalma birkaç sahne de çekilmişti, bu arada öküz arabalı sahne de belasız tamamlandı. İleriki yıllarda yapım sorumlularının bana uyguladıkları bir yöntemle çözmüştüm sorunu. Buna "benzer" yöntemi deniyordu. Hiçbir deneyimim olmadan, doğal olarak, içgüdümle bulmuştum bu yolu. Şakir Sırmalı da sorun çıkarmadı. Sonunda bir köy evi içi çevresi kurduk ve çekime yeniden başlandı. Yoğun bir iş günü, günbatımına doğru telaşlı birtakım konuşmalar oldu çekim takımında. Ben garaj kapısının dışında oyalanıyordum, ne oluyor diye içeri girdim. Ham film bitmek üzereymiş. Oysa işin o gün sona ermesi gerekiyordu, ertesi gün yeni çevre kurulacaktı. Şakir Sırmalı işin heyecanı ile "Lütfi bana bir kutu negatif bul!" dedi. İşin heyecanına ben de kapılmıştım. Fırladım, caddeye uzanan yokuşu hızla indim ve orada kalakaldım. Film nereden bulunurdu? Çarşı pazarda satılan bir mal değildi. Ne yapacağımı bilemez halde öyle dururken Atlas Film'in yönetmeni Şadan Kâmil ile görüntü yönetmeni İlhan Arakon'un geldiklerini gördüm. İkisiyle de tanışıklığım yoktu o sıralar. İşten çıkmışlar, evlerine gidiyorlardı. Onlara doğru seğirttim, "Merhaba," dedim. "Filmimiz bitti, bana bir kutu negatif film gerek." Bir an durdular sonra birbirlerine baktılar. Şadan Kâmil omuzlarını kaldırdı. İşte yeniydim, belki de beni tanımıyorlardı, bir akşam saatinde, iş dönüşü karşılarına biri çıkıyor, bir kutu film istiyordu. Başlarını sallayarak gittiler. Işıkların yeni yandığı tenha cad-

dede ne yapacağımı bilemez halde çaresiz kalmıştım. Hiçbir karara katılmadan her şeyden sorumlu olmanın ağırlığı altında ezilmiş, kendimi yalnız ve her şeye yabancı hissediyordum. Halil Kâmil Stüdyosu'na kadar çıktım, kapalıydı. Necip Beyi yerinde bulamadım. Çaresiz ellerim boş döndüm. Bu film kısıtlığını bütün meslek hayatımda duydum. Dönemine göre ya ithalat kısıtlığından ya da pahalılığından hep ölçülü kullanmak zorunda kaldık. O günler "orthocromatic"* yanar negatif filmin** metresi elli kuruştu, yani bir liranın yarısı. En çok negatifi ilk filmim *Vurun Kahpeye* filminde kullandım. İyi anımsamıyorum, dokuz ya da on iki bin metre olacak. Sonraları gittikçe indi, uzun süre altı bin metre standart bir ölçü oldu. Bazı sıkıntılı dönemlerde dört bine kadar indiğini hatırlarım. Kısa kalmış parçaları bile kullandığımız oldu. Filmin yetip yetmeyeceğini tartıştığımız her keresinde, heyecanla yokuşu inip caddede kalakaldığımı hatırlardım. Her bakımdan yapımcının işine gelen kısıtlı negatif ne demektir: İş kopyası için daha az pozitif film masrafı, daha az metre başına yıkama ve baskı masrafı, kurgu için daha az gün kirası, çekim için daha az iş günü ki bu da daha az stüdyo ya da lokal, minibüs ve ışık kirası, daha az figüran ve dış kirası masrafı demektir.

Negatif kısıtlığı sinemamız için ağır bir köstek olmuştur. Yönetmen bu yüzden yaratma özgürlüğünü yitirmiştir. Çalışırken deneme yapmaya, bir sahneyi değişik açılardan yorumlayarak kurguda seçenek yaratmaya hakkı yoktur, bir tek açı seçecek ve o en iyisi olacaktır. Bir tek sahne düzenleyecek ve o en güzeli olacaktır. Başka türlü davranması "Çok masrafh oluyor... Kendine güveni yok... İşini bilmiyor," dedirtir. Buna karşılık kendi hesabıma, oyuncularıma bir çekimi istedikleri kadar tekrar edebileceklerini söyledim her zaman. Oyun-

* Orthocromatic film: Işığın belli renklerine duyarlı siyah beyaz bir film türü.

** Yanar film: Nitrat tabanlı olduğundan kolay alevlenen bir film çeşidi. 1950'lere kadar bu tür filmler kullanılmaktaydı.

cunun kendini rahat ve güvende duyması, "daha iyisini yapabilirdim" deyip bir daha denemesi çok önemlidir.

Büyük hayalciler: Sırmalı ve Erksan

Bir iki iç çevrenin çekimi daha yapıldı. Ama dış çekimlerin bir kısmı kalmıştı. Kışa giriyorduk. O yıllarda nedense dış çekimler kışın yapılmıyordu. Negatifler bugünküler kadar duyarlı değildi, belki ondan. Uzun bir bekleme dönemine girilecekti, bu koşullarda takımı dağıtmak gerekiyordu. Dağıldık. Bu bekleme süresi düşünülenden daha da uzun sürdü. 1946 yılının yazında başlayan film ancak 1948 yılında gösterime girebildi. Bu bölümü noktalamadan önce sinemamızda bir yıldız gibi parlayıp geçen Şakir Sırmalı'dan söz etmek istiyorum. Sinema tarihçileri ve eleştirmenleri Şakir Sırmalı'yı "geçiş çağı sinemacıları" arasında sayarlar nedense. Bu yargıya katılmıyorum, ama konuyu burada tartışmayı da uygun bulmuyorum. Bu tür yargıları değişmez bir "nass" gibi kabul etmek yerine biraz düşünmek gerektiğine inanıyorum. Nesnel bakış söz konusu olduğunda yargı için tek ölçü insanın yaptıklarıdır elbet. Ne var ki ben Şakir Sırmalı'yı yapmadıkları ile de tanıyordum, onda bir deha pırıltısı vardı. Hiçbir ön hazırlığı olmadan film yönetmenliği gibi ağır bir işe girişti. İlk filminde en iyi film ödülünü, ikinci filmi *Efelerin Efesi* ile Film Dostları Derneği'nin 1953 yılı armağanını aldı. Burada filmlerinin eleştirisini ya da övgüsünü yapacak değilim, nedir ki son çevirdiği *Kamelyalı Kadın* filminin ticari başarısızlığı üzerine, başladığı gibi işin ucunu bırakıverdi. Sinemaya çok şeyler getirebilirdi. Yazıları ile sansüre karşı savaşı ilk açan o oldu. Son filmi büyük tartışmalara yol açtı. Metin Erksan o yıllar sinema yazıları ve eleştirileri yazıyordu. Şakir Sırmalı ile bir süre gazete sütunlarında tartıştılar. Kuramsal olarak Şakir Sırmalı haklı görünüyordu, filmin ticari başarısızlığı ise Metin'e hak verir görünüyordu. Birbirlerini hiç sevmediler. Oysa birbirlerine benzeyen çok tarafları vardı. Aynı kumaştan biçilmişlerdi. İkisi de büyük hayalci dehalar katındandılar. Şa-

kir Sırmalı'nın sinemayı bırakmasının bir kayıp olduğuna inanıyorum. Metin'e gelince... Yapmaya imkân bulamadıklarının acılarını içine gömerek savaşını sürdürüyor. Bazen kuşkuya düşer, kendime sorarım; Türkiye Şakir Sırmalı, Metin Erksan gibi büyük hayalcilere elverişli bir ortam değil midir diye... Başka bir ortamda dünya sinemasının büyük isimleri arasında olabileceklerinden hiç kuşku duymadım.

Işık, mercek, film

Evet, bekleme süresi çok uzun sürmüş ve bu arada ben de boşta kalmıştım. Tutarlı bir işten olmuş, altı aylık bir macera yaşamıştım. Doğrusu bundan hiç yakınmadım, sevmiştim bu işi. Evet, bazen boşta kalıyordu insan, güvenli bir yönü yoktu. Ama güven nerede var ki? Hayatımız boyunca güvenli bir yolun hiçbir zaman varolmadığını, uçurumlarla, çıkmazlarla, nereye vardığı belirsiz kavşaklarla son bulduğuna tanık olmadık mı? Belki bostan kuyusundan su çeken, gözleri kapalı dolap beygirinin yolu güvenli sayılabilirdi ama o da bir kısır döngüye hayat boyu hükümlülüktü. Bu arada sırf merak ettiğim için, enişte Selahattin Erbil'den şu "ışık, mercek, film" ilişkisini sormuştum. "Nasıl oluyor? Neden oluyor?" gibi dört beş yaşında çocukların ana babalarını zora soktukları sonu gelmez sorulara benzer sorular... Enişte, Almanya'da eğitim görmüştü, elektronik mühendisiydi ama film işini de biliyordu ve o sıralarda İpek Film Stüdyoları'nın teknik müdürüydü. Disiplinli bir insandı. "Öyle ayaküstü sorulacak şeyler değildir bunlar, öğrenmek istiyorsan defter kalemini alır haftada iki gün gelirsin," dedi. Ben de öyle yaptım, işim gücüm yoktu nasıl olsa. İşe en başından başladık. Işık, foton nedir? Hefner mumu, ölçü birimleri: Lümen, lüks... Kelvin derecesi, foto selüller, sonra filmin duyar katmanı, latent resim, film yıkama kimyası, dansitometreyle ölçme, kontrast ve yumuşaklık sorunları... Bunalmaya başlamıştım, çoktan bırakacağım ama enişte beni bırakmıyor, arada bir yazılı, sözlü sınava çekiyor. Sonra sıra merceklere geliyor, yapıları,

odakları, açıklık nedir, farklı odakların yatay dikey açıları... Sonu geleceğe benzemiyordu. Nihayet, iş aramak zorunda olduğum bahanesiyle yakamı kurtarabiliyorum.

"İyi iş yoktur..."

Doğal olarak iş aramaya koyuldum. Baba parası ile avarelik ailemize göre anlaşılır bir tutum değildi, ama herhangi bir işe girmeyi de içim götürmüyordu. Bu yüzden özellikle olmayacak yerlere başvuruyor, olumlu bir sonuç almadan geri dönüyordum. Böylece, iş arayıp da bulamayan ama kendisinden bekleneni yapan birinin rahatlığını duyuyordum. Ailemi de kendimi de aldattığımın bilincindeydim elbet, ne var ki görünüşü kurtarıyordum. Aslında bana çok ters gelebilecek bir iş bulmaktan korkuyordum, bu durumda geri çeviremeyecektim, aileme karşı sorumluluğum bunu gerektiriyordu. Bir gün Beyoğlu'ndan Taksim'e çıkarken, liseden bir sınıf arkadaşımla karşılaştım. Karşılıklı hal hatır sorarken laf olsun diye iş aradığımı söyledim. Arkadaşım Lale Film'in muhasebesinde çalışıyormuş, hemen yakama yapıştı, birini arıyorlarmış, "Yarın gel görüş," dedi. Çeviremezdim. Gittim. Muhasebeyi çok anlayışlı, yumuşak huylu Hasan adında bir bey yönetiyordu. Görüştük, anlaştık. Defterler masaya açıldı ve çalışmaya koyuldum. Sinemayla ilgisi olmayan bir işti yaptığım. Onmaz bir iştir muhasebecilik, çok ince, belirsiz bir eğe ile insanı ayırımında olmadan yavaş yavaş törpüler, toz haline getirirdi, daha okuldayken nasıl bir ömür törpüsü olduğunu sezinlemiştim.

Birkaç gün sonra, arkadaşlarımla buluştuğumda işimin iyi olup olmadığını soruyorlar, onlara La Rochefoucauld'nun özdeyişlerine benzer bir özdeyişle karşılık veriyorum: "İyi iş yoktur, fena, daha fena iş vardır." Doğrusu işi sevmiyorum. Her türlü iş çabucak bitirilmesi zorunlu bir angarya oluyor benim için. Çabucak diyorum çünkü bir an önce bu angaryadan kurtulmaktır amaç. Bu hızımı görenler beni çalışkan sanıyorlar, oysa bu acele, tembelliğin bir itmesidir. Sevdiğim "yapmak"tır.

Ne olursa olsun... İsteyerek, özenerek yapmak ve ortaya koymak, sonra bakmak, kusurlarını, iyi taraflarını bulmak, nesnel bir gözle eleştirmek. Sevdiğim budur. Çocukluğumdan beri resmi, mimarlığı sevmem bundandır belki.

Her neyse, bir işim vardı ve çalışıyordum. Sinemayla bir ilişkisi yok ama dürbünün tersiyle bakıldığında da yakın... Orada işte... Rastlantı sonucu Sultanhamam'da bir manifaturacı muhasebesinde ya da bir bankanın taşra şubesinin kambiyo servisinde çalışıyor olabilirdim. Beyoğlu'ndaydım ve Sema Film'in yapımcılığı sırasında tanıdıklarımla ilişkim kopmamıştı böylece. Arada bir öğle tatillerinde Hürrem Erman'a rastlıyorum, kimi zaman bir yerlerde oturup konuşuyoruz.

O yıllarda tiyatroyla ilgileniyorum. Bir zamanlar Şişli Halkevi'nde Orhan Hançerlioğlu ve takımıyla olduğu gibi Beyoğlu Halkevi'nde de dostum İbrahim Serpil, Temel Karamahmut, Selahattin Küçük, Melih Artel ve daha isimlerini anımsamadığım arkadaşlarla bir çevre oluşturmuştuk. Sahnesi yoktu Beyoğlu Halkevi'nin, hazırladığımız oyunu Eminönü Halkevi'nde oynuyorduk, bu arada ben de çevreleri kuruyordum. İbrahim Serpil'den çok şey öğrendim bu sıralarda. Oynamıyordu, sahneye koymuyordu ama geniş bilgisi vardı tiyatro hakkında. Bir bakıma kuramcı idi. Belçika'da iktisat eğitimini bir yana bırakmış, tiyatroyla ilgilenmişti. Avant-Garde tiyatroyu, yazarlarını, sahne koyucularını ondan öğrenmiştim, Batı müziğini Şakir Sırmalı'nın aracılığı ile tanıdığım gibi. Dünyaları zengin daha başka dostlarım vardı, onlardan da besleniyordum. Her şeye karşı geniş bir merakım vardı, arıyor, soruyor, didikleyip öğreniyordum. Hiçbir şeyi yalınkat kabul etmiyordum. Ayırımında olmadan sonradan yönetmenliğime yararlı olacak birikimi hazırlıyordum sanki. Burhan Arpad'ın yönettiği Şehir Tiyatrosu dergisine yazı yazıyor, La Bruyere'in *Les Caracteres*'inden tercümeler yapıyor, resim sergilerinde Abidin Dino'yu, Cemal Tollu'yu, Zeki Kocamemi'yi keşfediyor, onların verdiği heyecanla liseden beri bıraktığım resme yeniden başlıyordum. Bu arada Orhan Hançerlioğlu,

Şakir Sırmalı, Necip Alsan, Baha Çalt ile çıkardığımız *Beş Sanat* dergisinde şiirlerimi yayınlıyordum. Diyeceğim, işim dışında kendime zengin bir dünya yaratmıştım. Sinemayı unutup gitmiştim, sözü bile edilmiyordu.

Avuçlarımda İlk Ter...

O sıralar sinema dünyasında belirli bir kıpırdanma başlamış, birkaç yeni firma kurulmuştu. Hürrem Erman da bir yapımevi kurmayı düşünüyordu. Bir gün öğle paydosunda buluştuğumuzda beni Ayazpaşa'da bir binanın yerkatında bir eve götürdü. Bekâr evi havasında bir evdi. "Bu Feyyaz, bu Cemal," diye biz yaşta iki gençle tanıştırdı. Her şeye boş veren, neyle geçindikleri belli olmayan, rahat tavırlı insanlardı. Sonra "Bu da Sezer," dedi. Divanın köşesinde sırtını duvara dayamış, eteğini, topladığı dizlerinin altına çekmiş, kara saçları omuzlarına dökülen, kara gözleriyle bize bakan bir kız gösterdi. İlk gençliğine adımını yeni atmış olmasına karşın hafif çıkıntılı burnuyla güçlü bir kişiliği belirleyen bir yüzü vardı. Genizden gelen bir sesle "Merhaba," dedi. Sezer Sezin'le tanışmamız böyle oldu. Sonra sokağın köşesindeki Rus lokantasına gittik. Sezer'in o sıralar geceleri bir eğlence yerinde dans gösterileri yaptığını öğrendim. Daha önce *Köroğlu* filminde oynamış, bütün isteği sinemaya geçmekmiş. Hürrem Erman'la birlikte yaşıyorlardı. Bir süre sonra Sezer Sezin'in bulduğu bir hikâye ile Hürrem Erman kararını verdi ve *Damga* adını koyacakları filmi Adapazarı'nda çekmeye koyuldular. Bir cumartesi günü beni Adapazarı'na çalışmalara götürdü. Ağabeyi Hüseyin Beyin işlettiği kahvenin üstündeki geniş yere kurulmuştu çevre. Anımsadığım kadar bir salondu. Yönetmen Seyfi Havaeri'yle orda tanıştık. Baş erkek oyuncunun, elektrik idaresinde çalışırken Sezer Sezin'in zoruyla filmde oynamaya razı olduğu söyleniyordu. Sette, ne yapacağını bilmez bir hali vardı. Adı Memduh'tu. İleriki yıllarda sinema-

mızın sözü edilen yönetmenlerden biri olacaktı. Gece geç vakte kadar çekimleri izledik, ama çalışmalardan hiçbir şey anlamamıştım. Daha o zamanlar, çalışılan işin içinde olmadıkça bir film çekiminden bir şey anlamanın mümkün olmadığını bilmiyordum. Gene de Hürrem Erman'a bir şey demedim, beni niye getirdiğine de bir anlam veremedim. Ertesi gün İstanbul'a döndük. Film çekimi uzun sürdü. Bu arada ne olduysa, Seyfi Havaeri önemsiz iki küçük sahneyi tamamlamadan çalışmayı bıraktı. Yanılmıyorsam bir başka filme başlamak zorundaydı. Tamamlamayı benden istedi Hürrem Erman. Zorda kalmıştı, çok da masraf etmişti, bir an önce sinemalarda gösterime girmek istiyordu. Senaryo diye, kalan sahnelerle ilgili daktiloyla yazılı birkaç yaprak vardı elde. Pek de heveslenmeden, biraz da korkarak kabul ettim. Sahnelerden biri bir nikâh sahnesiydi ve üç çekim gerektiriyordu kestirmeden, öteki bir düğünü esinleyecek dört çekimlik bir düzenlemeydi. Hepsi yedi çekim. Bazı sinema kitaplarında *Damga* filminin yönetmeni olarak Seyfi Havaeri ile adımın yazılmasını doğrusu çok yadırgıyorum. Yedi çekimle bir filme sahiplenmek başkasının hakkını gasp etmek gibi oluyor. Burada bu yanlışı düzelterek filmin sevabını ve günahını sahibine teslim etmek isterim.

Çekimleri bir pazar günü Beyoğlu Halkevi'nin güzel salonlarında gerçekleştirdik. Kamerayı Coni Kurteşoğlu kullanıyordu. Hava Sokağı'nda bir fotoğraf atölyesi vardı. Çekimlerin çoğunu kâğıt üstünde resimleyerek gösterdim ona. İş öğleye kadar bitiverdi. Hepsi bu... İlginç bir deneme olmuştu benim için: Işıklar, oyuncular, hazırlık telaşı ve ilk motor sesine kadar avuçlarımdaki ter... Bu ter ve belirsiz ateş sonraki yıllarda da sürüp gitti, bugüne kadar. Her çalışma günü, en önemsiz bir çekim de olsa, kameranın ilk çalışmasına kadar bundan kurtulamadım.

Filmin bitiminden sonra özel bir gösteri yapıldı. Birkaç kişiydik. İbrahim Serpil, filmin senaryo yazarı Fikret Arıt, Sezer Sezin ve daha bir iki tanıdık... "Son" yazısı ile müzik bittiğinde Necip Erses Stüdyosu'nun dublaj salonunda sessizlik

elle tutulurcasına yoğundu. Kötüden de öte bir şeydi. Umutsuzdu ve yapılacak bir şey yoktu. Hürrem Erman bir ara sinemada göstermekten caymayı düşündü, onun da bir riski vardı. Gösterilecek sinemaya asgari bir hasılat garantisi vermek gerekiyordu. Aile yakınlarına borçlanarak göze aldığı girişim yıkımla sonuçlanmıştı. Karşılanması zor durumlar olacaktı. Sonuçta kaçınılmaz olarak Taksim sinemasına kondu. Erte gün sinemanın önü mahşer. İnanılmaz bir iş yaptı film. Her kentte, her sinemada. Bu işin bilinmeyen bir gizi vardı. İlk örneğini *Damga*'da gördüğüm bu giz, buna benzer nice umutsuz filmlerin yapımcılarını piyango çarpmışcasına zengin etmiştir.

"Erman Film" kuruluyor

Hürrem Erman, Beyoğlu'nda Hava Sokağı'nda bir binanın yerkatında işyeri olarak bir yer tutmuştu. Kendisi ile çalışmamı istedi. Doğrusu bunu ben de istiyordum. Şu muhasebe işi sevimsiz soğuk bir sürüngen gibi benliğime dolanıp sarılmıştı. Ne var ki altı ay olmuştu Lale Film'de çalışmaya başlayalı. İş alanında oradan oraya atlayıp durmak yakışık alır bir tutum değildi. "Bir yıl dolunca aylığımın artmasını isteyeceğim, vermezlerse ayrılmak için tutarlı bir nedenim olur, o zaman gelirim," dedim Hürrem Erman'a. Anlaştık. Öngördüğüm gibi, zam isteğim geri çevrilmişti Lale Film'de ve altı ay sonra Hava Sokağı'ndaki yeni işyerindeydim. Burada bütün işleri ben görecektim; yönetim, parasal hareket, muhasebe ve başlangıçta acemisi olduğum için Hürrem Erman nezaretinde filmin işletilmesi... Başlangıçta iki kişiydik, sonra Sema Film'de çalışırken tanıdığım Semih Evin'i yardımcı olarak aldım. Yapımevi, Ticaret Odası'nda ve Maliye katında daha kurulmuş görünmüyordu, bu çok tehlikeli bir durumdu aslında. Bir ticari teşebbüste bulunulmuş, imalat yapılmış, filmler sinemalarda oynuyor, gelir getiriyor, buna karşılık ortada ne defter, ne senet, ne sepet vardı. Önce resmen kurulmasını sağladım, defterlerin tasdikini yaptım. Sonra Hürrem Erman'ın

büyük ağabeyinin Adapazarı'ndaki ticarethanesinden tek kalemde fatura ile *Damga* filmini satın alınmış gösterip deftere geçirdim. Yapımevine bir isim gerekiyordu, ben "Erman Kardeşler"i önerdim. Sezer Sezin de daha önce aynı ismi teklif etmiş. Bu isim Adapazarı'ndaki ticarethaneyle ilişkiyi de bir bakıma açıklıyordu. Uygun görüldü, böylece yapımevini resmen kurmuş olduk. "Kurduk" diyorum, çünkü kendimi bu evin bir çalışanı değil bir parçası görüyordum. Her şeyinden sorumlu ve her şeye yetkiliydim. 1948 yılının ilk aylarındaydık ve ben elli yıl sürecek gerçek bir sinema serüveninin başlangıcında olduğumdan habersizdim.

Hava Sokağı'ndan yüzler...

Hava Sokağı aşağı yukarı Beyoğlu'nun ortasına düşer. Galatasaray'dan Taksim'e doğru çıkarken sağ kolda ilk köşesinde Mulen Ruj saz salonu, karşı köşesinde Hacı Bekir şekercisinin oluşturduğu aralıktan sapılınca ilerde ana caddeye koşut Alyon Sokağı ile kesilen elli metrelik dar bir sokaktır. Sol sırada gene ortalarda bir yerde Hava Apartmanı'nın yanma düşen yerkatının demir parmaklıklı penceresi ile kapısı arasındaki duvara yapımevinin camla örtülü, siyah zemin üstüne kırmızı yazıyla "ERMAN KARDEŞLER Film ve Ticaret İşleri" kimliğini koyduğumuzda sokakta sinema işi ile uğraşan dördüncü kurum oluyorduk. İlk ikisi bizimle aynı sıradaydı, Mondial Film bir kapı üstümüzde, Ceylan Film de bir kapı daha ötede yer tutmuşlardı. İkisi de ithal ettikleri filmleri İstanbul ve Anadolu sinemalarına dağıtarak işletirlerdi. Büyük değillerdi ama birçok sinemalarla bağlantıları olan, yıllardır bu işi yapan, ciddi, durmuş oturmuş kurumlardı. Mondial Film'in sahipleri baba oğul Collarolar'dı. Oğul Collaro aydınlık, temiz yüzlü bir gençti, baba Collaro ise içe dönük, önünden başka bir yere bakmayan, konuştuğunu hiç görmediğim, zırhı içinde kapanık bir insandı. Ceylan Film'in sahipleri ise Antuan Apostolu ile Nubar Hamparyan Beylerdi. İkisi de bıçkın delikanlılık dönemlerini Beyoğlu'nun 1930'lu yıllarında

Beyaz Ruslar'ın getirdikleri canlılıkla gelişen Regence, Fisher, Novotni Petrograd, Nisuaz, Parizyen, Lebon lokanta ve pastaneleri, Garden barlar ve revüler arasında geçirmişlerdi. İkisi de ince uzun boylu, giyimlerinde ve davranışlarında zariftiler. Onları tanıdığımda kırk ötesi yaşların durmuş oturmuşluğunu temsil ediyorlardı.

İlk yakın ilgiyi Ceylan Film'den görüyorum. Nubar Bey beni yazıhaneye davet ediyor, kahve ikram ediyor. Antuan Bey kendi bastırdıkları *Sinemanın İç Yüzü* adlı bir kitapçıkla, pişmiş topraktan güzel bir Yunan maskı hediye ediyor. Onları hâlâ güzel bir anı olarak saklıyorum. Karşı sırada sokağın tam ortasına isabet eden yerdeki bir buçuk katlı binada bir dublaj stüdyosu bulunuyordu. Küçük film işletmecilerinin kurduğu bir ortaklıktı. Sahiplerinden biri Tito adında, kısa boylu, tıkız, geniş göğüslü, geriye taradığı kara saçları ve arada bir tatlı sesiyle mırıldandığı aryalarıyla tam bir İtalyandı. Stüdyodan hemen sonra eski bitirimlerden "Kör Ali"nin işlettiği kahve geliyordu. Sokağın sükûnetini bozacak serserilere meydan vermeyen, sessiz, temkinli, yaşlı biriydi Kör Ali.

Bunlardan başka sokakta belli bir işyeri olmayan ama sokağın devamlı müdavimlerinden olanlar vardı. Beyaz saçları alnının ortasından dökülmeye başlamış, orta boylu, yüzünde sürekli bir gülümsemeyle Panayot bunlardan biriydi. Kelli felli bir insandı. Yazıhanelere uğrar, oradan buradan konuşur, "Kseris ti yenike? / biliyor musun ne oldu?" diyerek piyasadan haberler getirir, dedikodu yapardı, ama asıl işi bu değildi elbet. Küçük işletmelerin kimi sıkıntılarını def edecek kısa süreli yardımlarda bulunurdu. Bankalar film, sinema işlerini çok riskli buluyordu. Bu tür yardımlara ise, ister ithalatçı ister yapımcı, büyük küçük her işletmenin ihtiyacı oluyordu. Yıllarca süren bu yardımlarına karşı Panayot sevimliliğini ve saygınlığını hiç kaybetmedi.

Şimdi adını anımsayamadığım ama durumu nedeniyle bende iz bırakan biri vardı. Yüzü her zaman tıraşsız kırçıl sakallı, zayıf, buna rağmen yanaklarında hep bir kızıllık bulunan, günde birkaç kere sırtında çuval dolusu film kutularıyla iki

büklüm geçen biriydi. Kimi zaman Kör Ali'nin kapı önüne attığı masalardan birine oturur, elinde sigarayla dalgın, yorgunluk alırdı. Bir gün onu, yanında on beş yaşlarında bir kız olan akça pakça bir hanımla gördüm, cadde tarafından konuşarak ağır ağır geliyorlardı. Kör Ali'nin kahvesi önünde durdular, kadın sürekli konuşuyordu, adam arada bir şey söylüyordu. Kadının ve kızın giyimleri şatafata kaçmayan pahalı ve ince bir zevki gösteriyordu. Biz Panayot'la yazıhanenin kapısı önünde durmuş onlara bakıyorduk. Nihayet kadınla kız gittiler. O yüzünde yarım bir gülümseme ile Panayot'a bakarak başını salladı, sonra kahvenin kapısı yanına dayalı çuvalı sırtlayarak gitti. Panayot beni dirseği ile dürterek "Kseris piyos ine aftes? / bunların kim olduklarını biliyor musun?" dedi. "Karısı ve kızı... Kendini onlara adamıştır, onlar da bu adağı sorun çıkarmadan kabul etmişlerdir. Hamal değildir, büyük bir şirketin depo memurudur ama hamal parasını kendine alıkoyar, patronlar bilir, ama anlayış gösterirler."

Evet, Hava Sokağı ilginç bir sokaktı. Dünyaya bakmayı, insanlarla ilişki kurmayı, hoşgörüyü, çalışmayı, her şeyi orada öğrenecektim..

Damga filminin ticari başarısı herkesi şaşırtmıştı. Kışın kapalı sinemalarda seanslar dolu dolu geçmişti, daha yaz bastırmadan, yazlık sinema işletenlerin akınına uğramıştı yazıhane. Filmi ticari bir meta olarak işletmek, ondan en yüksek verimi almak başlı başına bir uzmanlık işiydi. Hürrem Erman daha önce bu işi yapmamıştı ama Adapazarı'ndaki sinema için, bir film kiralayan olarak deneyimi vardı, bundan başka bu piyasanın önemli kişilerinden Sümer sineması sahibi Osman Beyin deneyiminden faydalanıyordu; daha önemlisi sezgisi vardı. Onun işi kazanmaktı ve bunu biliyordu.

Yapım sürecinde olmayan bir yapımevinde işler yoğun değildir, hele işletmesinde bir tek film olursa. Üstelik kimi getir götür işleri için yardımcı olarak Semih Evin'i almıştık, bu nedenle boş vaktim çok oluyordu, ama biraz para sıkıntısı çekiyordum, bu da beni düşündürüyordu. Hürrem Erman bu halimi görmüş, *Damga* filminin senaryo yazarı Fikret Arıt'tan

nedenini öğrenmesini istemiş. Konuşurken bir gün niye sıkıldığımı soruyor Fikret Arıt, ben de sıkıntımı söylüyorum. Hemen o akşam, eve gitmeye hazırlanırken geliyor, "Hürrem Erman'la konuşuyorduk, senden söz ettik. 'Kasa onda, sıkılacağına gerektiği kadar alsın,' dedi," diyor. Kendiliğinden gelen bir tepkiyle "Olmaz öyle şey!" diyorum. Eve giderken yolda bu öneriyi düşünüyorum, ne taraftan baksan yanlış, "hiç almamak elbet almaktan iyidir," diye karar veriyorum. Gerçekten sıkıntı gidermek istiyorsa, bir zam yapar, olur biter değil mi?

Damla Damla Biriken...

İlkyaz başlarındaydık, Kör Ali birkaç masayı kahve önüne çoktan atmıştı. Kolay ulaşılır ve düzayak olduğu için İbrahim Serpil, Temel Karamahmut, Selahattin Küçük, Fikret Arıt sık sık uğruyorlardı. Sezer Sezin hemen her gün geliyordu. Her konuda konuşuyorduk ama tiyatro ve sinema ağır basıyordu. Kendimize küçük bir ortam yaratmıştık. Bir gün Hürrem Erman bir kitap uzattı "Bunu oku bakalım," dedi. Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* adlı kitabıydı, Sezer Sezin getirmiş. Kitabı okumuştum ama lisenin ilk yılları çok gerilerde kalmıştı. Yeniden okudum. Konu birden ortamımıza bir ateş topu gibi düştü. Yalnız ben değil, hemen hepimiz okuduk. Dramatik kurgusu sinema için çok uygundu. Neler yapılabileceğini tartışıp duruyorduk. Bu arada Hürrem Erman kitabın sinemaya uyarlamak üzere telif hakkı için başvurduğunda, *Hayat* dergisinin yöneticisi Şevket Rado'yla görüşmesi söylenmiş. Bu iş için Hürrem Erman beni görevlendirdi. Şevket Rado'yla Harbiye'de bir yazıhanede buluştuk. Evet, sinemaya uyarlama için telif hakkını devretmek mümkündü, ancak Halide Hanımın bir şartı vardı. Önce yapılacak bir çalışmayı görmek istiyordu, son kararını ondan sonra verecekti. Peki, diğer şartlar? Her şey karardan sonra konuşulacaktı. İşyerimize bu şartlarla döndüğümde Hürrem Erman benden romanı genişçe bir film hikâyesi haline getirmemi istedi. Selahattin Küçük o sıralarda İstanbul Radyosu'nda radyofonik oyunlar yönetiyordu, onunla birlikte çalışmaya karar verdik. Selahattinler, İngiliz Konsolosluğu'nun arkasına düşen Aynalı Çeşme semtinde oturuyorlardı. Yazıhanede buluşuyor, balık pazarın-

dan geçerek onlara çalışmaya gidiyorduk. Selahattin'in ağabeyi Kemal Küçük, 1936'da 35 yaşındayken ölen, Şehir Tiyatrosu'nun büyük oyuncularındandı. Yalnız oyuncu değildi, araştırmacıydı; tiyatro derslerini toplayan bir kitabı, çocuk oyunları, çevirileri ve uyarlamaları olan bir tiyatrocuydu. Onun *Hamlet*'te "Polonius" rolündeki muhteşem oyununu hâlâ anımsarım. Ölümü ailenin direğini yıkmış, yaşlı ana babayı perişan etmişti. Duvarda kara kalemle işlenmiş fotoğrafı, kitaplığı, büfenin üstünde değişik dönemlerine ait anılarla dolu bu sessiz yas evinde, bir sanatçının sürekli varlığını duyarak çalışmaya koyulduk. Açık seçik hatırlamıyorum, ama sanırım iki hafta kadar çalıştık, sonunda, filmin ana yapısını oluşturan bir tretman çıktı ortaya.

Hürrem Erman vakit kaybetmeden Şevket Rado aracılığı ile gönderdi çalışmayı. Bir hafta sonra Halide Edip Hanımın Laleli'deki evindeydik. Beyaz saçları, ince yuvarlak çerçeveli gözlüklerinin gerisinde koyu gözleri, beyaz, saydam denecek kadar ince teniyle karşımızdaydı. Bizi içten bir davranışla karşıladı. Çalışmayı okuduğunu ve beğendiğini söyledi, "Siz mi yazdınız?" dedi. Bir arkadaşımla birlikte çalıştığımı söyledim. Bazı sahneler hakkında ne düşündüğümü sordu. O sahneleri nasıl gördüğümü anlattım. Başını salladı, hoşuna gitmişti, sonra bir dolmakalem aldı, tretmanı dizinin üstüne koyarak köşesine bir iki satır yazdı. Şimdi, müsveddelerini daktilomda temize çektiğim o tretman, üstünde yılların yıpratıcı izleriyle sararmış otuz üç ince pelür kâğıdı halinde karşımda duruyor. Ön sayfanın sağında el yazımla "Pazartesi, 21 Haziran 1948, Laleli" yazılı, altında imzam, sol tarafında eski harflerle iki satır halinde "Hakiki bir facia yaratınız, inşallah sahnede de muvaffak olursunuz," yazısı altında Halide Edip imzası. Bu imza ile bir sınavı aşmış olduk.

Bu son şarta göre aynı yerde Şevket Rado'yla tekrar buluştum. 30 Haziran 1948. Her şey çok çabuk çözümlendi, ne öne sürdüğüm anlaşma şartlarına, ne telif hakkı olarak biçtiğim bin beş yüz liraya itiraz edildi. Halide Hanım "Çocuklara zorluk çıkarmayın!" demiş.

Bir sınav daha geçmek gerekiyordu. Bir gece gene Selahattinlerin evinde, Hürrem Erman, Sezer Sezin, İbrahim Serpil, Temel Karamahmut toplandık. Selahattin'le ben sırayla otuz üç sayfayı okuduk. Ötekiler arada bir durduruyor, not alıyorlardı. Okuma bittikten sonra düzenli bir tartışma başladı: Hürrem Erman sıra ile soruyor, sırası gelen aldığı notlara bakarak düşüncesini açıklıyor, biz de notlar alıyorduk. Geç vakitlere kadar çalıştık. Genelde çalışmamız beğenilmişti. Her şey iyi gidiyordu, günler geçiyor, birtakım çalışmalar yapılıyordu ama ortada elle tutulacak somut bir şey yoktu.

Bir gün sırf merakımı gidermek için sordum: "Yönetmeni kim olacak bunun?" Hürrem Erman gülerek "Sen," dedi. Gülüyordu ama şaka eder bir hali yoktu. Ciddi olduğundan kuşkulanarak "Ben böyle bir şey yapamam," dedim. Sakin bir şekilde "Yaparsın, biz düşündük yaparsın," dedi. Biz dediği Sezer Sezin'di. *Vurun Kahpeye* kitabını o seçtiği gibi "Aliye öğretmen" rolünü kendisinin oynayacağı doğaldı. Bu nedenle kafa dengi, rahat konuşacağı, ortak çalışma yapabileceği bir yönetmen arıyordu. Benim bu işin altından kalkabileceğime kendince inanmış olacaktı. Ertesi gün yazıhaneye geldi. Konu tekrar açıldı. Sonuçta büyük bir baskı altına alındım. Yönetmenlik yapmayı düşünmediğimi, böyle bir sorumluluk altına giremeyeceğimi söylemem bir işe yaramadı. Baskıyı def etmek için "evet" demekle bir süre için kurtulmuş olduğumu sandım, ama olmadı. Büyük bir sorumluluktu, her şeyi berbat edebilirdim. İbrahim Serpil dostuma dert yanmak istedim, bütün bir gece konuştuk. O da yapabileceğimi, dahası yapmam gerektiğini söyledi. Böylece dört taraftan kuşatılmıştım. Sonunda bana tevekkülle boyun eğmek kalmıştı.

Sorunları çözmek...

Yaz ortasındaydık, hâlâ Şişli'de, Rikâptar sokağına yakın caddede oturuyorduk. Bizimkiler Büyükada'da yazlıktaydılar. Genel eleştiri yaptığımız toplantı gecesinde Selahattin Küçük'le tuttuğumuz notları, tretmanı aldım ve senaryo yazmak

üzere eve kapandım. Senaryo yazmanın hiçbir kuralını bilmiyordum. Bildiğim tek şey, örneğini bir arkadaşın elinde gördüğüm ve merakla karıştırdığım bir Amerikan filminin çekim senaryosuydu. İngilizce bildiğim bir dil değildi ama gördüğüm kadarı ile çekim çekim yazılmış ve "1"den başlayıp sonuna kadar sayılandırılmıştı. Yani sinemada gördüğümüz değişen her çekimin bir sayısı ve açıklaması vardı. Bu yöntemi uygulamaya karar verdim. Önümde çalıştığımız, tretman denilen ve sinemaya göre yapılandırdığımız çalışma vardı. Onu açtım ve adım adım filmi seyretmeye koyuldum: "Çerçevenin yarısını kaplayan gölgeler içinde uzanan toprak yol, onun ötesinde gökyüzü, uzaktan gittikçe yaklaşan bir araba ve atın boynuna asılı çıngırak sesi, biraz sonra eğik zeminin gerisinden arabanın karaltısı görünür ve yaklaşarak görüntüyü doldurur! Bu görüntünün üstünde Aliye öğretmenin ettiği yemin duyulur."

Filmin girişi için gördüğüm buydu ve bana iyi gelmişti. Ben de senaryonun başına bunu yazdım ve "1" sayısını verdim, bir de olayın nerede geçtiğini yazdım en başa. Bu bütün film boyunca böyle sürdü. Daha karmaşık durumlar oluyordu. Aliye ile eğitim müdürü okulun sofasında karşılaşıp konuşuyorlar. Ne konuştukları tretmanda yazılı. Burada Aliye'nin ayrılışına kadar olan kısma bir sayı vermek var. Ama kitapta müdürün yaklaşımını yazar şöyle açıklıyordu: "Maarif Müdürünün bulanık gözleri daha bulandı, burnu uzadı, bütün yüzü daha hileci ve kibirle yapma bir alçakgönüllülüğü karıştıran tavrını aldı." Aliye için ise; "Aliye kendine yaklaşan, nefesi ve yıpranmış yağlı redingotu acayip kokan adamla kendi arasına kırık iskemleyi koymak arzusunu duyuyordu. Fakat cesur olmaya çalışan bir sesle..." diyordu. Yazar kişilerin karakterlerini verirken ne söylediklerinden çok nasıl söyledikleri üzerinde önemle duruyordu. Bunun filmdeki ifadesinin ise her birinin konuşmaları için ayrı bir sayı ve daha yakın bir çekim olduğu açık seçik görülüyordu. Ben de öyle yaptım. Daha karmaşık durumlarda, bir olayın gelişiminde önemli yerleri bölüyor, sayılandırıyor, fazla olanları atıyordum.

Bir seçme girişimi yapıyordum. Bu çalışma sürecinde ayırımına vardığım bir şeyi burada açıklamak isterim; belki böylece Şakir Sırmalı'nın, benim ve öteki meslektaşlarımın ustasız ve birikimsiz giriştiğimiz bir işte nasıl başarılı olduğumuz anlaşılabilir. Sinema her zaman yenibaştan keşfedilen bir işlemdir. İşin herhangi bir bölümünde her zaman bir sorun çıkabilir, tam çekim sırasında hemen bir karar verme durumunda kalabilirsiniz, üstelik hiçbir sorun birbirine benzemez, benzer görünse de bir önceki için bulduğunuz çözüm yolu yenisinde geçerli olmaz. Her sorun kendi içinde yalnız o duruma özgüdür. O anda tek çözüm yolu, sağduyunuz olacaktır. Sinema bir sağduyu işidir. Ne yapmak, nasıl yapmak gerektiği sorun olarak ortaya konulduğunda biraz düşünerek yanıtını hemen karşınızda bulursunuz. Şakir Sırmalı'nın yapımcılığını yaparken farkına varmadan, sezgilerimle bulduğum yol yordamı şimdi, ilk senaryomu yazarken daha somut bir şekilde yaşıyordum. En basitinden, sahnelerden birinde bir zaman sorununu çözmem gerekti, daha önce bir çevre sorunu çözmüştüm, senaryo yazıldıkça sorunlar çıkıyordu, çıktıkça da daha az uğraşla çözülüveriyorlardı. O zaman durumu açık seçik gördüm. Sinemada sorunları çözmek için onları ortaya koymanız yeter. Gerisini sağduyunuza bırakın.

Elle yazdığım senaryo bittiğinde ağustos ayının ortalarındaydık. Küçük yazıhanede sıcaktan bunalmaktansa kapı önüne çıkmıştık. Ben senaryo yazma sancılarından kurtulduğum için rahattım, yapacağımız hazırlıkları düşünüyordum. Hürrem Erman gülerek "Eee! Sana bu işler için ne vereceğiz bakalım?" dedi. Bunu hiç düşünmemiştim, ölçünün ne olduğunu bilmiyordum. "Bilmem," dedim, "ne veriyorlar, ne alıyorlar hiç fikrim yok. En iyisi bir yüzde verin... Masraflar çıktıktan sonra yüzde on..." Biraz düşündükten sonra "Tamam," dedi. Böylece anlaşmış olduk. Hemen ateşli bir hazırlığa girdik. Senaryoda adı geçen kişilerin, yerlerin, malzemelerin, giysilerin, silahların listelerini çıkardık. Asistan olarak Selahattin Küçük'le anlaşmıştım. Görüntü yönetmenliğini yıllarca İpek Film Stüdyoları'nda laborant olarak çalıştıktan

sonra kameramanlığa geçen Lazar Yazıcıoğlu yapacaktı. Diğer yardımcılar olarak Semih Evin'i, ilerde yapımevi sahibi ve yönetmenlik de yapacak Necil Ozon'u ve adını anımsamadığım birini daha aldım. Oyuncu olarak kumandan için Temel Karamahmut'u, hoca için Settar Körmükçü'yü, Ömer Efendi için Arşavir Alyanak'ı, Ömer Efendi'nin karısı Gülsüm için Mahmure Handan Hanımı, Kantarcıların Uzun Hüseyin için Vedat Örfi Bengü'yü seçmiştik. Rahat çalışmak için yanımda yöremde olanlardan seçiyordum oyuncuları, sanki önceden biliyormuşum gibi, oyun yeteneğinden çok Fransızların "type" dedikleri beden ve yüz yapısına önem veriyordum. İlerde bunun sinemada önemli bir kural olduğunu öğrenecektim. Sonra bir gençle on, on iki yaşlarında bir çocuk getirdiler, Kemal Tanrıöver, Kuvvai Milliye subayını oynayacaktı. Nurdoğan Öztürk, Aliye öğretmenin himayesine alacağı öğrenci olacaktı. Çekimlerin Adapazarı'nda yapılması her bakımdan işimize geliyordu. Olay bir kasabada geçiyordu, bundan başka birtakım çalışma kolaylıkları sağlanacaktı. Çevreler Hüseyin Erman'ın işlettiği kahvenin üstündeki geniş alanda kurulacaktı, gene kahvenin arkasında yeteri kadar büyük bir yer karanlık oda haline getirilecek, bir laboratuvar kurulacaktı. Çevreleri ve gece sahnelerini aydınlatmak için hazır araç yoktu. Kriton İlyadis'in ağabeyi Yorgo İlyadis o sıralar Necip Erses'in stüdyosunda ses mühendisliği yapıyordu. Onda birtakım projeksiyon aynaları varmış, onlardan yeteri kadar aldık, gene Yorgo'nun salık vermesi üzerine Tünel'e yakın Tophane'ye inen Kumbaracı yokuşunda sac işleri yapan bir imalathanede, onlara uygun kırk elli santim uzunluğunda, iki ucu açık silindir biçiminde gövdeler yaptırdım; bir ucuna aynaları yuvalandırdım, silindirin ortasına uzunlamasına üç santim eninde bir yarık açtırdım, buraya lambaları takıp sökebileceğimiz ve parabolik aynaların sözde odak noktasına yaklaştırıp uzaklaştırabileceğimiz bir yuva yaptırdım. Gövdeyi iki yanından kavrayan ister sehpa üstüne ister kalaslara vidalanacak düzenekleriyle projektörlerimiz hazırdı ama doğrusu Allahlık şeylerdi, oldukça kaba görünüşlüydüler, bundan baş-

ka önlerinde ışığı gereği gibi toplayıp dağıtacak "fresnel" mercekleri yoktu, gene de işimize yarayacağından emindim. Bu arada, sırf çevreyi aydınlatmak için bu projektörlerin çok olduğu söylendi. Bense dış gece sahnelerini düşünerek fazla yaptırmıştım. Buna da şaşıranlar oldu. O günlerde dış gece sahneleri gün ortasında koyu özel kırmızı bir filtreyle çekiliyormuş. Buna aklım ermemişti. Gece dış mekân karanlıktı, ışık yakmadıkça çevre de karanlıktı. Biri aydınlatılıp çalışılıyorsa öteki niye olmasın. Lazar Yazıcıoğlu'na danıştım. "Çekeriz," dedi. Sorun kalmamıştı. Ben hazırlıkları, olan biteni anlatırken Hürrem Erman "Bak ne diyeceğim," dedi, "şu yüzde on..." "Evet," dedim. "Gel şunu yüzde beş yapalım." "Tabii," dedim, "nasıl isterseniz. Yüzde beş olsun."

Ertesi gün birlikte Adapazarı'na yer bakmaya gittik. Böyle bir film için tüm çevre hazır bir tiyatro sahnesi gibiydi. Kasaba meydanı, okul binası, bahçesi, kumandanın karargâhı, sokaklar, avlular, ev içleri ve en önemlisi Aliye öğretmenin linç edileceği yer... Adapazarlıların "Beş Köprü" dedikleri, Sakarya Irmağı'nın eski yatağı üzerine atılmış, Romalılar zamanından kalma uzun köprü ve art alanda bir görünüm yaratan yarı harap nöbetçi kulesi ile eşsizdi.

Hazırlığın ikinci bölümü kahvenin üstünde, çevre kurulacak yerin ve bir önceki filmden kalan duvar kurulan levhaların elden geçirilmesi ile geçti, bunun yanında Hürrem Erman, Lazar Yazıcıoğlu'nun verdiği ölçülere göre bir marangoza, laboratuvarı oluşturacak araç gerecin yapımını ısmarladı. Bunlar, çekimi yapılmış negatif filmlerin sarılacağı takviyeli çerçeveler, bu negatiflerin yıkamak için daldırılacağı kimyasal eriyikler olan revelatör, hiposülfit ile duru su tekneleri, bundan başka, yıkanmış filmlerin sarılacağı iki metre çapında ve iki metre eninde ızgaralı bir tamburdu. Ortasından geçen bir milin dışa taşan uçları onu yerden yüksekte tutan iki yuvaya oturtuyordu, uçlardan birine bağlı kıvrık bir kol tamburun rahatça çevrilmesini ve bir hava akımı yaratarak filmlerin çabuk kurumasını sağlıyordu. Evet, bu dönemde bütün stüdyolarda filmlerin kimyasal işlemleri böyle yapılıyor-

du ama bu düzeni Adapazarı'nda bir kahvenin arka bölümünde kurmak sınırları biraz aşmak gibiydi.

O sırada oyuncular da gelmişti, ortalığı hazırlığın tozu dumanı kaplamıştı, kılık kıyafet sorunları, figüran tedariki, çevre yapımı, makyaj sorunları... O dönemde negatif filmin kırmızıya olan duyarlığı nedeniyle oyunculara, benizlerinin koyuluğu açıklığına göre kırmızı bir fondöten sürülüyordu. Yapım yönetmenliğim sırasında tanıdığım, Eski Markiz Pastanesi'nin yanındaki Şark Aynalı Pasajı'nda bulunan berber Melkom'a, Settar için sakal ısmarlamış, yanı sıra bir dizi de makyaj malzemesi almıştım. Melkom onları nasıl kullanacağımı ayaküstü anlatmıştı. Önüne gelen yüzüne süreceği koyuluğu sormak için bana başvuruyordu, iyice alaya alınmıştım, o karmaşa arasında şakayı da neşeyi de elden bırakmamıştık ama şöyle bir durup uzaktan olaya bakınca, işin çapına göre yapılanlar aklı başında insanlara uyacak işler değildi. Hele kurgu aşamasında yapılan da düşünülürse o zaman sağduyunun bütün boyutlarını aşmış oluyorduk. Böylesine gözü kara bir girişim ancak cehaletle açıklanabilirdi. Gerçekten bir şey bilmiyorduk ama ilk sinemacılar da bilmiyordu. Birikim damla damla olacaktı.

Ve çekim başladı. Alacakaranlıkta yapılan bir yürüyüştü bu. Açık seçik nereye gittiğimi bilmeden çalışıyor, koşuşuyor, o an yapılması gerekeni düşünmeden yerine getiriyordum. Bu arada itiş kakış arasında çarpıştığım kimi nesneler, olaylar, insanlar, yöntemler çakan bir ışık altında görünür kılınıyor, onları tanıyor, öğreniyordum. Kimi zaman art arda aşılmaz duvarlarla karşılaşıyordum.

İlk duvar çok çarpıcı oldu. Daha ilk çalışma gününde tokat yemiş gibi oldum. Benim, evde kâğıt üstünde görüp tasarladığım çekimlerin tamamına yakını, burada Adapazarı'ndaki şartların hiçbirine uymuyordu. Çok kısa süren bir dehşet anı yaşadım, ama kendimi çabuk toparladım. Gerektiğinde bir çekimi üçe dörde böldüm rahatça, gerektiğinde birkaç çekimi birleştirdim, senaryoda olmayan çekimler eklediğim gibi olanlardan attıklarım da oldu. Senaryoyu yazan da yöne-

ten de bendim, her şeyi bildiğim gibi değiştirmeye hakkım vardı. Yer, senaryoda "sınıf" diye belirlenen Aliye öğretmenin ders vereceği sınıftı. Orayı aydınlık olduğu için seçmiştim, iki duvarında pencereler vardı ama yer küçüktü. Kamerayı koyacak olursak çalışacak yer kalmıyordu. Pencerelerin dışından çalışmak gerekiyordu ama sınıf ikinci kattaydı. Başka uygun bir yer de bulamadık. Çaresiz iskeleler kurdurdum, ama sorun bununla bitmiyordu. Bir pencereden çekilmesi gereken bütün çekimler bittikten sonra arka pencerelerin çekimlerine geçmek gerekiyordu, bu da birkaç gün demekti. Birkaç gün sonra daha önceki çekimlerin bağlantıları nasıl bulunacaktı? İlk iskele kalkacağına göre bir daha geriye dönüş yoktu. Karşıma çıkan ikinci duvar böyle bir duvardı. Bir süre doluya sonra boşa koydum, bir süre tartıştım, çekiştim, sonunda bir çözüm yolu buldum. Gerekli her çekim sonunda öğrencileri taş gibi dondurup çizimini yaptırıyordum, yöntem öldürücüydü ama başarılı oldu. Ve gece sahneleri... Gündüz kimi sahneleri çekerken bir yandan hazırlıklar yapılıyordu. Bu sahnede düşman ansızın kasabayı basacaktı. Tretmanı yazarken da-



Vurun Kahpeye'*nin dış mekân, gece çekimlerinden bir sahne.*
(Lütfi Akad arşivi)

ha dramatik olması için baskın anının gök gürültülü bir yağmur altında olmasını tasarlamıştık. Hürrem Erman belediye başkanı ile görüşerek itfaiyeden yardım istedi. Art alanı ağaçlıklı, derli toplu bir meydan seçmiştim bu iş için. Lazar burasını, bir çevre aydınlatır gibi hazırladı. Merdivenli duvar dayanaklarından ikisinin aralarını açarak üstlerine bir kalas uzattı, bu kalasa beş projektör vidaladı, buna benzer iki takım daha hazırladı, geri kalan projektörleri ayaklar üstünde kullanmak üzere ayırdı, birkaçını ileride ağaçların gerisine koydurdu. Bütün bu işler bana çok yabancıydı, ama deneme yağmuru için ışıklar yanınca ne olduğunu gördüm. Hepimizin nefesi tutuldu. Yağmur geriden gelen ışıkla muhteşemdi. Etraftan seyredenler kendilerini tutamayıp alkışladılar. Bu işe Lazar kendi de şaştı, çünkü o da ilk defa görüyordu sonuçları, daha önce bizde böyle bir şey yapılmamıştı. İşi uzatmadan hemen hazırlığa geçtim, provalardan sonra çekime başladık. Yağmur ya da başka nedenlerden aksamalar oluyordu, iş uzayacaktı. Oyuncularımı gece boyu yağmur altında yalnız bırakmamak için sırtıma figüranların giydiği bir ceket, başıma da bir fes geçirip aralarına karıştım. Gerektiğinde sufle de verdim, bir iki kere de oyunu aksattım, sabaha kadar çalıştık. İç çamaşırlarımıza kadar ıslanmıştık, ama onlara destek olmuştum, öte yandan oyunculuktan acı nasibimi almıştım.

Oyuncular... Kadro değişik deneyim düzeylerinde oyunculardan oluşuyordu. Hiç deneyimi olmayan Kemal Tanrıöver, bir tek deneyimi olan Settar Körmükçü gibi. Temel Karamahmut'un da hiç deneyimi yoktu ama oldum olası oyuncu imişcesine hazırdı. Sezer Sezin'in ise çok başarılı olduğu *Damga*, benim bildiğim ikinci filmiydi. Ve... Yıllarca Fransız sinemasında oynamış, çalışmış, muhteşem Vedat Örfi Bengü vardı, Mısır sinemasını kuran adam. Ayrıca, amatör tiyatroların ezeli oyuncusu diş tabibi doktor Arşavir Alyanak... Bunlardan başka gezginci tiyatrolarda çalışmış, aralarında Mürüvvet Ağlatan'ın da eksik olmadığı birkaç kadın... Hepsiyle rahat çalışıyordum. Onlardan istediklerimi dikkatle dinliyorlar ve çekimden sonra bana bakıyorlar ya da bekleyen bir tavır alı-

yorlardı. Bu duyguyu en deneyimlisinden en acemisine kadar bütün oyunculardа gördüm. "Oldu mu, istediğin bu muydu?" ya da "Daha iyisini yapabilirdim, tekrar etsek mi?" Genellikle tekrarı, severek kabul ediyorlardı. Onlardan istediğim oyunun hemen hepsini, onlarla birlikte ben de oynuyordum. Böylece bütün filmi oyuncularımla beraber ben de tek başıma oynamış oldum. Çekim sırasında gözü bana takılan oyuncuların güldüğü de oluyordu. Sezer Sezin'le çalıştığım ilk gün farklı bir deneyim oldu. Şurada, kameranın karşısında duran ve bana bakan insan, her zaman görüp bildiğimden, filmi konuşup tartıştığımdan farklı bir kişiydi. Bu başkalığın, meslek hayatımda karşılaştığım, işe katılımı, kendini vermesi, en önemlisi yönetmenle aralarında görünmez bağlar varmışcasına, dokunuşlarla düşünce alışverişini kuran az ama gerçek oyunculara özgü havadan kaynaklandığını sonradan anlayacaktım. Sezer Sezin'in kişiliğinde ilk defa soylu bir oyuncuyla karşılaşıyordum.

Kamera: Zamanın tarafsız tanığı mı?

Kamera için herkes kadar bir ön bilgim vardı. Başlıca özelliği, fotoğraf makinesi gibi yalnız bir nesnenin veya bir anın değil, uzun ya da kısa bir zamanın da tarafsız bir tanığıydı. Ama çalışmaya başlayınca, onu daha yakından tanıyınca bu "tarafsız tanık" deyimini su götürür buldum. Kamerayla dünyaya bakmak başka bir şeydi. Önce alışık olduğunuz sınırsız alem yerine çerçevelenmiş, sınırlı sandığınız bir dünya görüyorsunuz. Bu alışık olmadığınız bir görünümdür, az önce çıplak gözle baktığınız dünyanın farklı değerlendirilmiş bir parçasıdır. Kamerayı belli bir yöne yavaş yavaş hareket ettirdiğinizde sınırlı sandığınız dünya yeni, uzaysal ve zamansal boyutlarla önünüzde kat kat açılıyor. Harika bir duygu bu... Tarafsız tanıklığa gelince... Hiç de öyle olmadığını gördüm. Belli bir hedef gütmeden, öyle rasgele, bir sokak köşesindeki kaldırım parçasını, görece darlıkta çerçeve içine alın: İçi boş yarı açık bir kibrit kutusu, birkaç izmarit ya da yırtık bir mek-

tup zarfının birden farklı bir anlam kazandığını göreceksiniz, aynı çerçeveyi yapraksız bir ağacın kuru dalları arasına taşıyın; göreceğiniz, ruh halinize göre anlamlandıracağınız soyut bir dünya olacak. Çıplak gözle dünyaya baktığınızda sizi ilgilendiren şeyi çevresinde olan nesnelerden ayırt etmek için zihinsel bir odaklama yapmak zorunda kalırsınız, çerçevenin bir işlevi de çevresinde fazla olan ne varsa def edip görülmesi gerekeni tertemiz incelemenize sunmaktır. Karşınızda belli büyüklükte portresi alınması gereken biri var. Değişik odaklı merceklerle aynı büyüklükte dört beş portre alın ve yan yana koyun. Aynı yüzün değişik görünümlerini göreceksiniz. Benzer deneyi uzayıp giden bir sokak manzarası için yaptığınızda sonuç daha da çarpıcı oluyor. Bu sırada kamerayı kullananın her bir çekim için farklı bir yorum çabası da yok, o sadece mercekleri değiştirmiş oluyor. Bütün bunlar kimsenin katkısı olamadan kameranın doğasında var olan nitelikler. Bunun dışında sınırlı imkânları olan bir yerde üç dört oyuncu ile çalışırken bazı durumlarda bir türlü çözemediğiniz bir sahne düzeniyle karşılaşırsınız, oyunculara verdiğiniz hareket konuşulan sözlerle çelişiyordur, ya da çerçeve düzenlemesinde bir tatsızlık vardır. Bu gibi ender durumlarda olayı bir de kameradan bakarak çözümlemeye bakın, birden her şeyin düzelip su gibi aktığını göreceksiniz. Kameranın kendine göre bir zekâsı olduğundan hiç şüphem yok, ne var ki bu kolaylıktan bir içgüdüyle hep uzak durdum, el dokuması halılarda kimi nakışların çarpık, güzel bir çanakta kalmış çömlekçinin parmak izi gibi bazı kusurları olan ama içtenlikten yoksun olmayan filmleri, kusursuz ama soğuk filmlere yeğlerim. Kaldırım kenarında çocuk, ağzıyla motor sesi çıkararak, ellerini direksiyon simidi gibi tutmuş küçük adımlarla ileri geri gidip kaldırıma yanaşmaya çalışıyor, o anda bir otomobil olmadığına onu kimse inandıramaz. O oynamıyor, hayalini yaşıyordur. Kamerayı keşfettiğim gün deli gibi sevinmiş, ben de o çocuk gibi hayallerimi yaşayacağım harika oyuncağını bulmuştum, beni ondan artık kimse ayıramayacaktı.

Laboratuvar biz çalışmaya başladığımızda hazırdı. Kah-

venin gerisindeki yer ıvır zıvırdan boşaltılmış, kirişler ve dikmelerin üzerindeki tozlar alınmış, yerler bir güzelce yıkanıp temizlenmişti. Filmlerin sarılacağı çerçeveler, yıkanacağı tekneler ve kurutulacağı tambur yerlerine yerleştirilmiş, teknelerin ve tamburun üzerine çatıdan yağacak tozlara engel olmak için üzerlerine birbirine eklenmiş çarşaflar gerilmişti. Bundan başka orada burada açılmış geniş yarıklar, ince uzun çatlaklar ışık sızmasını önlemek için özenle kapatılmıştı ama gene de nerden geldiği belli olmayan bir sızıntı tam karanlık olmasını engelliyordu. İşi sağlama almak için filmleri yıkama işini en azından gün ortasında yapmamaya karar verdi Lazar. Birkaç çalışma gününden sonra, yeteri kadar film birikince çalışmaya ara veriliyor ve bir akşamüstüne doğru, arkasında yardımcısı Gani ile Lazar halvete girercesine laboratuvara giriyordu. Ben de kimi zaman onu yalnız bırakmamak, belki yardım etmek için ama asıl meraktan arkasından giriyordum. Laboratuvarın alacakaranlığında bir ortaçağ simyacısı gibi, hiçbirimizin anlamadığı birtakım işlemler yapıyor, bir bakkal terazisinde sıra ile tarttığı eczaları önceden hafifçe ısıttığı leğenlerde eritiyor ve gene sıra ile teknelere dolduruyordu. Sonra her taraf sıkı sıkı örtülüyor ve yanlışlıkla birinin açıp girmemesi için kapı iyice kapatılıyordu. Zifiri karanlıkta bir hışırtı oluyor, ilerde bir yerden sızan yeşil bir ışık altında Lazar'la yardımcısı Gani hayaletler gibi gizli bir tören yaparcasına filmleri çerçevelere sarıyorlar, bu oyuna bende biraz katılıyorum. Sonra her birimiz çerçeveleri ecza dolu teknelere daldırıyor ve Lazar'ın talimatı üzerine aşağı yukarı sallayarak kimyasal tepkimeyi hızlandırmaya çalışıyoruz, bunun için belli bir süre gerekiyor, işte bu arada hem çerçeveleri sallıyor, hem muhabbet ediyoruz. Çalışırken çok hırçın olan Lazar burada değişiyor. Bana Tarlabaşı'nda geçen çocukluğunu anlatıyor, meslekte çektiği sıkıntıları, karanlık insanları yaklaştırıyor. "İçgüdüsel bir 'günah çıkarma' mı?" diyorum içimden. Lazar kibrit alevinden korumak için yumularak yaktığı sigaradan hızlı hızlı birkaç nefes çekip sudan yukarıda tuttuğu filmlere yaklaştırıyor, gözlerini kısarak bakıyor "Gelmeye başladı," diyor.

Yaklaşıp görmeye çalışıyorum. Değişik ışık şiddetinden etkilenmiş gümüşlü duyar katmanda karmakarışık belirsiz şekiller görüyorum. Hızla çalkalamaya devam ediyoruz, sonunda resmin "arabı" açık seçik belirtiyor. Çerçeveleri bu sefer Hiposülfit'e daldırıyoruz. Bu işlem negatifte beliren resmi sabitleştirmek içindir, yoksa zamanla resim silinir. Ondan sonra durulamadan geçirip kurutmak üzere tambura sarıyoruz. Şimdi karşımda binlerce resim dönüp duruyor. Bunların kopyalarını alıp ardı ardına bağladığımızda bir anlam oluşacak. Bu deneyde beni en çok ilgilendiren yıkanmadan önce negatif film üstünde var olan şeydi, yani çekim sırasında duyar tabaka üstünde gerçekleşen olay. Orada, karanlıkta kaldığı sürece bozulmayan bir resim vardır. Buna "latent resim" diyorlar. Açığa çıkması için kimyasal bir tepkiye girmesi gerekiyor.

Kaynayan kazanlar

Uzun süre bilinçaltına tepilmiş, karanlıkta kalmış, varlığından bile habersiz olduğumuz duyguların, şartlarını bulunca açığa çıkması kendimizde ve çevremizde sarsıntılar yaratıyor. Kendimi kaptırmış çalışıyorum. Elektrik sorunu nedeniyle iç sahneleri de ancak gece ondan sonra çalışabiliyoruz, bu nedenle ziyan olmasın diye gündüzleri de iş koyuyoruz, bazen bu düzen üç gün peş peşe sürüyor, hemen hiç uyumadığımız bile oluyor. Bazen bir uyurgezer gibi çalışıyorum; senaryo, iş planı, çekim... derken etrafımda ne olup bittiğinin farkında değilim. Arada sırada çelişkiler, çekişmeler, çatışmalar olmuyor değil ama onların işin doğasından kaynaklandığını sanıyorum. Tahta perdeyle çevrili bir avlunun önündeyim, içerde çocuklar çekim hazırlığı yapıyorlar. İlerden Temel Karamahmut'la doktor Arşavir Alyanak yaklaşıyorlar. "Ne haber," diyorum. Alyanak bu sözümü bekliyormuş gibi atılıyor. "Senden istediğimiz bir şey var, ne başı olursan ol, ister soğan başı, ister eşek başı ol, ama bir baş ol," diyor ve avluya giriyorlar. Ne demek istediğini anlamadan arkasından bakıyorum. Çalışırken, sert ve kararlı olduğumun bilincindeyim. Alyanak mek-

tep müdürü olmamı mı istiyor, anlayamıyorum. Lazar'ın hırçınlığını, giderek edepsizliğini doğasına veriyorum. Kimi zaman garip durumlar oluyor, kameradan bakarken görmeme engel olacak şekilde önüne geçiyor ya da o sırada fırçayla objektifin tozunu almaya kalkıyor. Bir keresinde çok ağır bir davranışta bulunuyor. Bir kahvenin bahçesinde çalışıyoruz, kalabalık bir seyirci var, istediğim bir sahne düzenine yüksek sesle karşı çıkıyor. "Bu senin dediğin gibi olmaz, bilmiyorsan öğren öyle gel," diyor. Ortalıkta bir sessizlik oluyor, çalışanlardan kimi önüne bakıyor, kimi duymazdan geliyor. Bir süre yüzüne bakıyorum, sonra sakince, bunun pekâlâ olabileceğini, daha önceleri bundan çok daha zor çekimleri gerçekleştirdiğini söylüyorum ve ekliyorum: "Şimdi ben oyuncularıma sahneyi tekrar ettireceğim, sonra senin de nasıl çekmeyeceğini bir görmek istiyorum." Lazar'ın son hırçınlığı bu oluyor. İlk filmini yapan bir insana yapılabilecek en ağır şeydi yaptığı, üstelik kalabalık bir seyirci karşısındaydık. Ama ondan istediğimin çok basit olduğunu biliyordum, birlikte gerçekten çok daha güç sahneler çözmüştük. Ne olup bittiğini anlayamıyordum. Bir gün alçak tahta perdeli bir bahçenin önünde çalışıyoruz. Bir elma bahçesiydi, ilk günler de burada çalışmıştık. Tahta perdeye yakın bir elma ağacı var, dışa doğru uzanan bir dalında oradan her geçişte gözüme takılan bir elma asılı duruyor, gün geçtikçe biraz daha kızarıyor. Bir ara vermiştik, çalışanlardan uzakta, bir sigara yakmış elmama bakıyorum. Hürrem Erman yanıma geliyor, işin gidişi üzerine bir iki şey soruyor, gülümseyerek bana bakıyor. "Arkadaşlarını seçerken daha dikkatli ol," diyor. Bir şey anlamadan yüzüne bakıyorum. "Bu işi beceremeyeceğini söylüyorlar," diye ekliyor. "Kim?" diyorum. "Öyle diyorlar işte," diyor isim vermeden. Aslında isim vermesini de istemiyorum. "Siz de öyle düşünüyorsanız hemen işi bırakayım," diyorum, bir gözüm elmada, onu yiyemeyecektim. "Yok," diyor Hürrem Erman, "sen bildiğin gibi devam et, hiçbir şeye aldırma. Bu senin işin. Ama söylediklerimi unutma." Sonra gidiyor. Art alanda kazanlar kaynamış, ben hiçbir şeyin farkında değilim, böyle ka-

zanların tiyatronun şaşmaz geleneklerinden geldiğini bilmiyordum o sıralar. Bütün bu söylentilerin Lazar'ı derinden etkilediğini seziyor ve hırçınlığını buna yoruyordum. Kalabalık bir takımda sürtüşmeler, çekişmeler olağan sayılabilirdi ama hayata kastetmek için çok güçlü bir tepkime gerekiyordu anlaşılan.

Bir film yönetmek ne demektir? Bu soruyu kendime hiçbir zaman sormadım, burada da bir bir tanımını yapmayı düşünmüyorum, yapsam bile art arda dizilmiş bir iki tümceden oluşan tanıma kimse karşı gelmeyecek ama gene de bir şey söylenmiş olmayacak aslında. Bence en iyisi bilgiççe bir tanım yapmaya kalkmaktansa bellekte kaldığınca yaşananları anlatarak herkesin kendine göre bir tanıma varmasıdır. İlk filmimdi, üstelik soğukkanlı, hesaplı, nereye bastığını bilen bir halim de yoktu, trans halinde çalışıyordum, bu arada bir kurt kapanına basmamışsam bu sırf talihimden olmuştur.

Büyük sınav

Gene elma bahçesinin oralarda çalışıyoruz. Bakıyorum elma orada duruyor, onu yemek kısmet olmadı ama başka nedenlerle. Bir süvari hücumu çekimi var, patika soldan geliyor kısa bir kıvrım yapıyor ve sağa doğru uzayıp gidiyor. Müfreze komutanına yolu gösteriyorum, o kısa kıvrımı sevmiyor, süvari birliği için yeterli genişlikte bulmuyor, kamerayı nereye koyacağımızı soruyor, kıvrımın orasını gösteriyorum, başını sallıyor: "Siz bir süvari kıtasını bisiklet sanıyorsunuz," diyor, "hiç olmazsa açıkta durun." Başımı sallıyorum. Hazırlanıyoruz, Lazar komutanın dediklerini duymuş, kamerayı nereye koyacağını soruyor, kıvrımın orasını gösteriyorum ve ekliyorum: "Kısa ayak." Önce bir durakhyor, sonra başını sallıyor. Çekimi alçaktan yapacağız. Bu da kameranın yanında diz çökmek demek, bir bakıma tehlike anında kaçması hemen hemen imkânsız. "Kamerayı sehpaya vidalamadım," diyor Lazar. Şimdi çok daha uyumlu, gerçek bir takım gibi çalışıyoruz. Sol tarafta yolun ucunda bekleyen komutana işaret ediyorum ve

Lazar'ın yanına sokuluyorum. Birliğin hareketi ile kamera çalışıyor, nal seslerinden başka toprağın gittikçe artan şiddetle sarsıldığını duyuyoruz. Lazar'ın kulağına "Baş tarafla birlikte sağa dön ve öyle kal," diye bağırıyorum. Birlik yaklaşıyor, şimdi atların yalnız ayaklarını görüyoruz, Lazar dönüşünü yapıyor. Az sonra yoğun bir toz bulutu içinde hiçbir şey görünmüyor ama nal seslerinden başka mahmuzların ince şıkırtısını bile duyacak kadar yakınımızdalar. Lazar kamerayı kapıp geri çekilirken beni de kolumdan çekiyor, ben de sehpayı çekiyorum, toz bulutunun içinden çıkıyoruz ve birliğin sonu bulunduğumuz yerden geçiyor. Ölümden kurtulmuşuz. Müfreze komutanı çok kızgın, bir er düşmüş, hastaneye kaldırmışlar. Elimden çekimin çok güzel olduğunu düşünmekten başka bir şey gelmiyor...

Eski tarz evleri, nalbandı, zahire ambarı, ağaçları, art alanda minaresi, beyaz kütlesi, kara kiremitleriyle camisi ve kaldırım taşlarıyla kaplı derli toplu çok güzel bir meydan var. Film için hazırlanmış bir çekim alanına benziyor ama tam orta yerinde demir çatmalarla yükselen bir elektrik direği her şeyi bozuyor. Nereden bakılsa direk, üstelik ortada olmak şartıyla oradadır. Daha ilk günden göze batmıştı. Selahattin Küçük'le bir çare ararken onun aklına Şehir Tiyatrosu butaforundan* duymuş olduğu bir yöntem geliyor. Yeteri kadar gazete kâğıdı ıslatılıp hamur haline getiriliyor, ona ince ağaç talaşı eritilmiş boncuk tutkalı katılıyor ve bu karışım sürüldüğü yerde donunca taş gibi oluyordu. Hemen istediği her şeyi temin ediyorum, bir yandan çalışırken bir yandan akşamları bu işle uğraşıyoruz. Sonunda üç metreden yüksek ortadan uzunlamasına kesilmiş alaca kahverengine boyalı yüzyıllık ama kurumuş bir ağaç kabuğu hazırdır, hangi yönden bakarsak kabuğu ona göre çeviriyoruz. Büyük sınavımı işte bu meydanda verecektim.

İlk kalabalık sahnemizdi, meslekte figüran dediğimiz ve bu işi meslek edinmiş kişiler oluştururdu kalabalığı, aralarında

* Butafor: Tiyatroda oyunda kullanılacak gerekli eşyaları yapan kişi.

derece derece küçük roller yapanlar da vardı. Adapazarı'nda bu kalabalık iyi niyetli gönüllülerden oluşturulacaktı ve bunları yapılacak iş hakkında aydınlatmak gerekiyordu. Bu iş de bana düşüyordu çaresiz. Yapı olarak kapalı, içe dönük bir insanım, tanımadığım kimselerle kolay ilişki kuramam. Kalabalık karşısında değil konuşmak göze çarpmaktan bile kaçınırım, daha en başında iken böyle bir durumla karşılaşacağımı bilseydim, kimse beni bu işi kabul etmeye razı edemezdi, ama olan olmuştu. Aklıma geldikçe boğazımın kuruduğu, arada bir beni geceleri uyandıran gün gelmişti. Sabah erkenden hazırlıklar başlıyor, yeterli bir kalabalık şimdiden birikmiş, yaklaşan kamera takımına, parlak kâğıtlı yansıtıcılara merakla bakıyorlar. Hürrem Erman, dostları aracılığı ile sağladığı kalabalığı kıvamında, bir arada tutacak etkin madde gibi orada, göze görünür bir yerde duruyor.

Sahne gereği Settar'ın kalabalığa konuşacağı yüksekliğe çıkıyorum. Bir eylül sabahı serinliğine rağmen ter içindeyim. Akortsuz bir sesle duraklayarak konuşmaya başlıyorum. 1948 yılındayız, Kurtuluş Savaşı biteli 26 yıl olmuş, yaralar kapanmış, anılar iyice örtülüp küllenmiş, Cumhuriyet'in güçlü ve baskılı kanatları altında huzur içinde yaşamakta değil miyiz? Ne kadar konuştuğumu bilmiyorum, kalabalıkta bir hareket oluyor, gerilerde duran yaşlıca birkaç kişi bir şeyler söyleyerek yaklaşıyorlar. Aralarından biri gömleğini açıyor, çıplak göğsündeki kılıç yarasını gösteriyor, biri başını gösteriyor, ne söylediklerini anlamıyorum, ama besbelli o günleri yaşamışlar, aralarında dövüşenler, yakınları ölenler, yakın savaşın ateşinde acı çekenler var. Onların heyecanı gençlere geçiyor, uğultulu bir hareket oluyor, ne diyeceğimi bilemeden susuyorum. O sırada yardımcılarım onlara fes, yelek, sarıklı başlık, cüppe dağıtıyor, kimileri giyinik olarak gelmiş olan Settar'ın, Alyanak'ın, Vedat Örfi'nin etrafına toplanıyorlar, genel bir konuşma oluyor. Çalışmaya hazırlar, ama hâlâ ne yaptığımın bilincinde değildim. Durumum, mahkemeye çıkarılan "çok kızmıştım, gözüm dönmüş, ne yaptığımın farkında değilim hâkim bey," diyenlerin örneğinden farksızdı. Lazar'a işaret edi-

yorum, hazırlanıyoruz ve saat gibi kurulu bir çalışma yapıyoruz. Sonraları bu olayın, uygun zamanda, küçük de olsa bir toplum algılaması duyarlığı olduğunu, kendine güvensizliğin, yerini edepsizliğe varan aşırı bir güven ve gözü karalığa bırakması gibi, çetrefil, karmaşık toplumsal ve bireysel nedenlerden kaynaklandığını öğrenecektim. Çok geçmeden aynı durum filmin sonuna doğru bir daha tekrar edecekti.

Bir sahnenin bedelini ödemek

Akşam yemeği yendikten sonra, çevrede işi olmayanlar yatmaya gidiyorlar. Biraz dinlenmek için kendime bir yer arıyorum. İki gündür gündüz çalıştıktan sonra gece de iş koyuyoruz; bu üçüncü gece olacak. Gündüz işlerini ister istemez yayıyorum. Kamera gerisinde çalışanlar zora gelebilirler, bu olsa olsa verimi azaltır ama oyuncuların zora gelmesi kabul edilemez. Onun için askerlikte "cebri yürüyüş" dedikleri koca bir birliğin saatte beş kilometre yol temposu hiç hoşuma gitmiyor. Oyuncularımı her şeyden korumam gerektiğini hissediyorum. Kendime bir yer buluyorum sonunda, biraz kestirecekken Sezer görünüyor, elinde senaryodan çoğaltılmış bir tomar, yanıma oturuyor, yorgun olup olmadığını soruyorum, gülerek "İyiyim, sen kendine bak," diyor. Senaryodan, geceki sahneden konuşuyoruz, soruyor, öneriler getiriyor, nasıl oynayacağını anlatıyor. Çok canlı, hiç yorulmamış görünüyor gerçekten. Doğrusu ben oldukça yorgunum. Bir süre sonra üniformasıyla Temel Karamahmut geliyor, o her zaman pırıl pırıl hazır. Kalkıyoruz. Çevrede herkes hazır, Lazar ışıkları düzenliyor ama hareketi su altında çalışıyormuşcasına ağır; yanakları, gözlerinin altı sarkmış, sanki bir kalebent gibi on yıldır her gece burada film çekiyor. Yeterince sehpa yok, bu yüzden ışıkların ikisini yardımcılar başlarına koydukları yastıkların üstünde taşıyorlar, bunlardan biri Necil Ozon öteki Semih Evin, ikisi de ilerde yapımcı-yönetmen olacaklar. Takımda yapımcı-yönetmen olacak biri daha var. Diş tabibi doktor Arşavir Alyanak. Çekim başlamadan La-

zar ışıkları taşıyanları uyarıyor, kımıldanırlarsa gölgeler oynar. Heykel gibi duruyorlar. Çalışma ağır ama düzgün bir tempoyla ilerliyor. Yorgunluktan, gerekmedikçe kimse konuşmuyor. Diğer günlerde boş yere ne kadar çok söz ürettiğimizi düşünüyorum.

Yeni bir çekime başlıyoruz. Sezer Sezin gene dipdiri görünüyor, vücudu yay gibi gergin duruyor ama bir başkalık seziyorum, çalışmayı kesiyorum, Sezer'e neden güldüğünü soruyorum. Lazar birden patlıyor: "Ne gülmesi be yavrum, kız bayılıyor be." O sırada Sezer Sezin'in dizleri bükülüyor, Temel yetişip tutuyor, bir yere iliştiriyoruz. Kısa bir dinlenmeden sonra "Hazırım," diye ayağa kalkıyor ama kameranın sökülmüş, kabloların toplanmış olduğunu görüyor. "Tamam," diyoruz, "tadını kaçırma". Yatmaya gidiyoruz. Ancak akşam beşte toplanabiliyoruz ve o gün iş koymuyoruz. Böylesine "cebri-yürüyüş" çalışmaları sık sık olmuştur, bugün de olmaktadır kuşkusuz. Dünyanın her yerinde olagelmektedir de, ama işin içinde olduğum halde neden olduğunu bir türlü anlayamamışımdır. Yok filan gün gösterime girecek olduğu içindir, ya da falan oyuncunun günü dolmak üzeredir, olmadı çalıştığımız yeri terk etmek zorundayız gibi birtakım nedenler uydurulmuştur her zaman. Ama işin aslı başka, bazı günler havada bir gariplik olur, birden çevredeki köpeklerin hepsi havlamaya başlar, ya da atlar huysuzlanıverir bir neden yokken, bakarsınız horoz dahil tavukları bir telaştır almış gıdaklayıp dururlar. Havada bir elektriklenme olur, çarşı pazarda birden alışveriş hızlanır, satıcılar daha bir yüksek sesle bağrışır, herkes alacağını alıp kaçma telaşındadır. Bana kalırsa, işte film takımı da böyle birden nedensiz bir cezbeye tutulur, tozu dumana katar, hummalı bir ateşle çalışma nöbetine tutulur. Çok sonraları nedenlerin gerçek olmadığı çıkmıştır çoğu zaman. Bir filmin bütününden vazgeçtik, bir sahne için neler göze alınabilir, bunun matematik ya da ölçülebilir bir kıstası var mı? Ya da belli bir sahnenin –varsa– bedelini ödemek kime düşer? Buna benzer sorular çalışma sırasında gelip geçer insanın kafasından, ama bunlara durup cevap verecek za-

man yoktur, şimdi iş üstündeyiz, çalışıyoruz, sonra ise olan olmuştur, artık düşünsek de fayda etmez.

Çark yerinde çalışıyoruz, koca çarkı çevirecek suyun gücünü artırmak için seviye farkları yaratmış Kriton İlyadis'in babası, kanallar, girdap yapan oluklar düzenlemiş. Su bir yerde derin ve çok güçlü akıyor. İşte tam orda Numan Beyin vurularak düşüp sulara kapılmasını tasarlamıştım. En uygun açıyı arıyorum, sağına soluna bakıyorum, iki açı buluyorum, ikisi de güzel, Lazar'la konuşuyorum, ikisini kullanmaya karar veriyoruz. Hiçbir film takımı en küçük rollere kadar oyuncularının bütününü dış çekime götürmez; bunlardan bir kısmını çalışılacak yörede bu işe yatkın ya da meraklılarla tamamlar. Numan Bey Adapazarı'nda bulduğumuz meraklılardan bir yardımcımız. Adliye kaleminde memur, otuz beş yaşlarında, uzunca boylu, esmer, yakışıklı biri. Giyimine ve bıyığına özen gösteriyor. Ama o gün bizim verdiklerimizi giymiş rolü gereği... Lisedeyken okul gösterilerinde oynamış, bir iki gün önce yatkınlığını bize kanıtladı, ama şimdi iş biraz farklı, yetenek gerektirmiyor pek, uzaktan atılan bir kamanın göğsüne saplanmasıyla şurada durduğu yerden kendini akan sulara bırakacak. Numan Bey kısık bir sesle yüzme bilmediğini söylüyor, üzerinde hiç durmadan önemsiz bir şeymiş gibi "Hiç önemli değil," diyorum, "az ötede iki kişi koyarım, sizi tutarlar". Az öte dediğim yerde suyun akıntı gücünden ayakta durulacak gibi değil, bunu herkes görüyor. Ben de görüyorum ama sahnemi de istiyorum. Numan Beyin karşısına geçiyorum, gözlerinin içine bakıyorum: "Size güvendim, şimdi beni yarı yolda bırakıyorsunuz, çalıştığımız sahneleri baştan çekmek zorunda kalacağız. Hürrem Erman'a nasıl hesap vereceğim?" Hürrem Erman'a saygısı büyük. Ağlayacak gibi oluyor, "Ölürüm, hiç yolu yok boğulur giderim," diye mırıldanıyor. Binbir dereden su getiriyorum. Razı olur gibi oluyor, gidip suya bakıyor, dehşetle geri çekiliyor, o sırada suyun aşağısını incelemeye giden yardımcılardan biri geliyor. "Doğrudur abi, aşağısı çok kötü, su doğru çarkın altından geçiyor," diyor yüksek sesle. "Demir engeller koymuşlar,

yüzme bilmeyen..." Birden susuyor, ona nasıl bakmışsam... Çaresiz çekimi başka yoldan gerçekleştiriyoruz. Numan Beyden nefret ediyorum, isteseydi bir özveriyle her şeyi güzelleştirebilirdi, artık onu görmek istemiyorum, zaten çok uzağımdan dolanarak geçip gidiyor. Çok mutsuz oluyorum, o gün beni hiçbir şey avutamıyor artık, çok güzel bir sahne olacaktı deyip duruyorum. Lazar avutmaya çalışıyor. "Uzatma, iyi oldu," diyor ve ekliyor, "Adamı göz göre göre öldürecektin". Birden durakhyorum. Gerçekten ölür müydü? Karşılığını veremeyeceğim bir soru soruyorum kendime. Gene de, istediğimi yapsaydı sahnenin çok güzel olacağını düşünmekten kendimi alamıyorum. Beş dakikaya kalmadan bir daha sözü edilmiyor, yeni bir iş başlamıştır, olay belleğin uçsuz bucaksız girintilerinde kayboluyor.

İş hızla ilerliyor, sonunu görüyorum artık, belki bu yüzden daha kararlı ve daha hızlıyım. Bir kahvenin bahçesi önünde çalışıyoruz. Lazar'a karmaşık ve uzun bir sahne düzeni tarif ediyorum. Kamera hareketi oyuncuların değişik zamanda yaklaşıp uzaklaşmaları var. Yani değişik odaklamalar ve duyarlı kamera hareketleri gerekli. Oyuncularla denemeler yapıyorum, Lazar izliyor, kimi yerde düzeltmeler istiyor, ona uyuyorum. Yardımcıların hepsi ışık yansıtıcılarını kullanıyor. Odaklama sorunlarını Lazar "Debrie" kamerasının tepesindeki maden gerginin altındaki yarığa tahta çubuklar sokarak çözüyor. Çalışmaya başlıyoruz ama birden her şey duruyor. Akümülatör boşalmış. İşin kalmasına hiçbirimiz razı değiliz. Oraya buraya koşuşturuyoruz, nafile. Lazar yüzünde bir gülümseme yaklaşıyor. "Geç," diyor, "takometreye bak". Kameranın arkasına geçiyorum. Lazar makineye küçük bir kol takıyor, sonra marşa benzer bir şarkının hızına uyarak kolu çeviriyor. Takometre saniyede tam 24 kare gösteriyor. İnanılacak gibi değil. Lazar gülerek: "İşte böyle, biz eski toprağız." Sonra ciddileşerek ekliyor: "Bu sana hediyem olsun, unutma." Bunu, işin ortalarındayken "Bu böyle olmaz, bilmiyorsan öğren de gel," diye bağırdığı yerde söylüyor. Çalışmaya başlayabiliriz, ancak Lazar'ın sorunu var. Sahneyi kesik kesik çeke-

lim istiyor, bir yandan kol çevirmek, öte yandan kamerayla oyuncuyu izlemek, bir de odaklama konusu var, bunun için üç kol ister. Önce razı oluyorum, değişikliğe girerken vazgeçiyorum, "Olmaz" diyorum, "bu sahne böyle güzel, olmazsa olmaz". Bir süre duraklıyoruz, sonra Lazar "Odaklamayı sen yap," diyor. Kabul ediyorum, gösteriyor yapacağımı. Ayağımın altına bir yükseklik alıyorum bir iki deneme yapıyoruz, oluyor ama buna karşılık oyunu izleyemeyeceğim. Ona da razıyım, oyuncular nasıl olsa ne yapacaklarını biliyorlar. Çekim başlıyor, gözüm odak için konmuş çubuklarda ama oyunu görüyormuş gibiyim, bir süre sonra bir terslik olduğunu hissediyorum. Oyunu kesiyorum. Evet oyunculardan biri geç çıkış yapmış. Bir deneme daha yapıp çekime geçiyoruz. Bazen bunun tam tersi oluyor, oyunu izlerken kameranın hareketlerini görmeden sezebiliyorum. Bu duygunun, ilk günlerin çarpıcı sarsıntısı geçtikten sonra yavaş yavaş belirmeye başladığını fark ettim, filmin sonuna doğru duyularım, ancak çekimle ilgili olduğu sürece, en ufak ayrıntılara karşı açık ve duyarlı oldu.

En önemli sahnenin çekim hazırlıklarındayız. Hürrem Erman gününün ve saatinin peşinde. Bu hafta çekemezsek gelecek haftaya kalacak, bu da işi geciktirecek. Sorun, figüranlar. Bu sahnede çok kalabalık gerekli. Böylesine bir kalabalık, haftada bir gün kendiliğinden oluşuyor, sivil savunma eğitimine yönelik talim yapıyorlar, üstelik tam da çalışacağımız Beşköprü denen yerde. Hürrem Erman talimi yöneten astsubayla konuşmuş, yarım saat erken bırakacak, ancak onlarla konuşup razı etmek bize kalıyor. Önceki gibi gene hastalanıyorum, ağzım şimdiden kurumuş, sigarayı zincirleme yakıyorum. Küçük meydandaki iş bunun yanında önemsiz kalıyor, şimdi kalabalık hem daha çok, hem de razı etmem gereken insanlar gönüllü değil. Çoğu işini gücünü bırakıp bir angaryayı yerine getirmek için gelmişler. Evet, içlerinde meydanda çalışan gönüllüler var, dahası kulakları bükülmüş, ceplerine az bir dünyalık konmuş propagandacılar da var ama onların varlığının benim işime pek faydası yok. Sonuçta angaryaya

gelmiş bir kalabalığı, kurtulduklarını sanırken, başka bir angaryaya davet edecektim. Takım olarak erkenden işyerindeyiz, oyuncular giyimli ve makyajlı, kalabalık için yeterli giyim malzemesi hazır, kazma sapları, palalar, satırlar hazır. Her ayrıntıyı gözden geçiriyor, bir geri kaydırma çekimi için şaryo arabasına yeterli uzunlukta ray döşetiyorum, Lazar'la çekim yerlerini belirliyorum. Her şey hazır. Gerilimli bir yarım saatten sonra köprüye bağlanan yolun öte ucundaki yükseltinin gerisinden bir kalabalık homurtusuyla görünüyorlar. Hemen bir düzen kuruyorum, Sezer yanımda, Settar'la Vedat Örfi gerimde, sağımda ve solumda, onların gerisinde oradan edindiğimiz üç oyuncu, onları Beşköprü'nün orta yerinde karşılıyoruz. Astsubayı selamlıyorum, sonra kalabalığa dönüp yüksek sesle bir "Merhaba!" diyorum. Karmaşık seslerle olumlu bir karşılık alıyorum. Bu bana cesaret veriyor, yardımcılardan birinin getirdiği kısa bir yüksekliğe çıkıyorum ve konuşuyorum. Gönüllülerin, propagandacıların ve astsubayın desteği ile ayrılıksız katılmayı kabul ediyorlar. Vakit geçirmeden ben yapacaklarını anlatırken yardımcılar ve Lazar arabalı geri çekimi hazırlıyorlar ve çekim başlıyor. Çalıştığımız yerin havası, Sezer'in etkili görünümü, Settar'ın ve Vedat Örfi'nin heyecan veren oyunu katılanları beklenmedik bir şekilde etkiliyor. Bir oyuna katılmaktan öte varsayılan bir ola-



Vurun Kahpeye'*de Hacı Fettah, halkı galeyana getirmeye çalışıyor.*
(Lütfi Akad arşivi)

yın içinde yaşıyorlar. Kalabalıkla ilgili birkaç ayrıntı çekimden sonra sahnenin en önemli ve son çekimine geliyoruz. Son bir konuşma yapıyorum, yapacaklarını dikkatle anlatıyorum, bir sakatlık olmaması için uyarıyorum. Çekim başlıyor, Settar coşkulu bir konuşma yapıyor ve elinde tuttuğu taşı Sezer'in başına vurmasıyla, kalabalık sopayla, elinde ne varsa onunla linç etmek üzere kızın üstüne çullanıyor. Sezer görünmez oluyor. Yan tarafta çekimi seyreden astsubay birden fırlıyor, elindeki kamçıyla rasgele vurarak kalabalığın arasına dalıyor, yardımcılar da koşuşuyor ama daha onlar varmadan astsubay, Sezer'i kollarının arasına alarak kalabalığın arasından



Vurun Kahpeye *filminden bir set hatırası. Akad, kameranın sağında ve ayakta. (Lütfi Akad arşivi)*

çekip kurtarıyor. Hürrem Erman, ben, yardıma gelmiş Temel Karamahmut koşuyoruz, Sezer'i bir gölgeliğe uzatıyoruz. "İyiyim, bir şeyim yok," diye kalkmaya çalışıyor. Bırakmıyoruz, hırpalanmış...

Çekim bitmiştir. Herkese içten teşekkür ediyoruz. Yavaş yavaş gerçek dünyaya dönüyorlar, kimi sopasını, kimi kalpağı, fesi vermek istemiyor, bir anı olarak saklayacaklarını söylüyorlar. Bütün film bu sahne içindi ve çok güzel olmuştu. Bunca yıl ve birikimden sonra bu sahneyi bir daha böyle güzel gerçekleştirebileceğimi sanmıyorum, çünkü o gün orada herkeste saf bir inanç ve içtenlik vardı.

Çekimlerin bitmesine bir sahne kaldı, o da filmin son sahnesiydi. Aliye'nin mezarı başında küçük Durmuş, Tosun Beye, hoca hanımın nasıl öldüğünü anlatır. Çark suyunu besleyen derenin salkım söğütlü bir kıyısındayız. Mezarı oluşturan toprak yığını hazır. Bir kazığa bağlı eski bir sandal bana son görüntüyü çok uzun bir geri çekimle bitirme fikrini veriyor, Lazar'a anlatıyorum, fikir hoşuna gidiyor ama bir sandala, bir de dereye bakıyor, oranın çocukları derenin derin ol-



Vurun Kahpeye *filminden bir set hatırası. (Lütfi Akad arşivi)*

duğunu söylüyorlar. "Vazgeçelim," diyor Lazar. Ona cesaret vermek için gidip sandala biniyorum, adımımı atar atmaz çok oynak olduğunu anlıyorum, belli etmemeye çalışıyorum ama o doğma büyüme İstanbullu gözüyle hemen anlıyor, başını yukarı yukarı sallıyor. İki yardımcı çağırıyorum, gelip oturuyorlar, onu da çağırıyorum, dört kişi oluyoruz, biri kürek çekiyor ağır ağır, hiçbir sarsıntı olmuyor. Kamerayı almak için yanaşıyoruz, yardımcılar ayağa kalkıyorlar, sandal oynuyor, yan yatıyor, devrilmek üzereyiz, iki çocuk atlayıp sandalı dengede tutuyorlar. Lazar kendini kıyıya atıyor. Sahnemden vazgeçmek istemiyorum, çok uygun bir bitiş olacağına inanıyorum. "Biliyorum, çok güzel olacak ama sandal çok oynak be yavrum, kamera da gider biz de gideriz, tam bir son olur," diyor. Aklıma bir yol geliyor, oturup anlatıyorum. Sandalın bir başına bir de kıçına gerektiği kadar uzun ip bağlayacağız, o tek başına binecek ve kamerayı kısa ayakla oturur durumda kullanacak biçimde ayarlayacak. Çekim başladıktan sonra karşı kıyıya geçmiş olan yardımcı, yeteri kadar çapraz uzaklıktan sarsmadan usul usul sandalı çekecek. Bir süre düşündükten sonra, "Devrilirsek kamera mahvolur," diyor. "O sorumluluk benimdir," diyorum. Hemen hazırlığa girişiyoruz, oradan buradan ipler tedarik ediliyor. Birkaç deneme yapılıyor. Sandal iyice uzaklaşıyor, baş tarafa bağlı iple geriye çekiyoruz. Her şey iyi gidiyor, birkaç çekim yapıyoruz sağlama almak için. Ve artık çekimler bitmiştir.

"Kesmek lazım..."

Kırk beş gündür yaşadığım ortam birden etrafımdan yok oluyor. Kendimi zamanın ve mekânın dışında boşlukta hissediyorum. Herkes birbirini kutluyor, geçmiş olsunlar, gelecek filmlere, hayırlı işler ve her türlü iyi dilekler... bu iyimser havaya katılamıyorum, düşündüğüm tek şey yaptıklarım, onları yeniden yaşamaya çalışıyorum, orası pek iyi olmadı, şurası daha uzun mu olmalıydı, buna benzer sonsuz sorular. Bu arada İstanbul'dan son gönderilen negatiflerin iş kopyası

geliyor. Gece sinemada seyrediyoruz. Artık iş kopyasının yanıltıcı etkisine alışmış gibiyiz ama gene de biraz huzursuz oluyoruz. Onlar, son çektiklerimizi İstanbul'a beraberlerinde götürecekler, orada yıkatıp, iş kopyasını bastırıp buraya gönderecekler. Onlar, yani bütün takım, yalnız Gani kalıyor, Adapazarlı olduğu için, bir de ben. Akşam olmak üzereyken, ağır ağır sinemaya doğru gidiyorum. Hüseyin Bey oturmuş çay içiyor: Yanına oturuyorum. Adapazarı boşalmış gibi, fırtınadan sonraki sessizlik var. Kasaba rahat bir nefes alır gibi. Gerçekten kırk beş gün bir fırtına gibi estik, her meydana, sokağa, köşe bucağa girip çıktık, koca kasabayı bir stüdyo gibi arsızca kullandık, insanlarını çalıştırdık, kimini oyuncu, kimini işçi yaptık. Onlar da bizden hiçbir şey esirgemediler, içtenlikle yardım ettiler. Onları hep sevecenlikle andım.

Sabah erkenden sinemadayım, Hüseyin Bey projeksiyon odasının yanındaki odayı temizletmiş, pencereye gereğinde karanlık sağlamak için siyah perde taktırmış. Film kutuları bir köşede duruyor, hepsi on iki bin metreye yakın, daha da gelecek var. Burada tek başıma kurgu yapacağım, araç olarak bir makas, bir paket tıraş bıçağı, birkaç torba küçük lastik, şişe şişe yapıştırıcı, film işaretlemek için kırmızı özel kalem ve bir deste kâğıt var. Bunlar yan araçlar, asıl araç masa. Ama benim masam stüdyolarda kullanılan Prevost marka kurgu masalarından değil. O masalarda film parçasını takar, sinemada olduğu gibi oynatır, durdurur, ileri geri alır, istediğiniz yeri işaretler ve kesersiniz. Yapıştırdığınız iki üç veya daha çok parçayı takar, nasıl olduğuna bakarsınız. Benim masam basit bir film sarma masası. Her sinemanın projeksiyon odasında bundan bir tane bulunur, oynatılacak film kısımlarını makineye göre yeni baştan sarmak, bazen makinede kopan filmi yapıştırmak için kullanılır. Bir çalışma masası boyutunda iki ucunda filmin sarılacağı, bir kolla çevrilen yatık birer tablası var, ortalarında bulunan kısa çubuğa film göbeği konuyor ve bunlara sarılıyor. İki tablanın ortasına gelen yerde "4x12" santim ebadında dikdörtgen bir yarık üstüne konmuş, alttan aydınlatılan, buzlu bir cam bulunuyor. İşte bir yandan

filmi sararken bir yandan buzlu camın üstünden geçen filme bakarak, geçen her bir tek resimde neler bulunduğunu görebilirsiniz. Bu ayrıntıyı vermemin nedeni kuşkusuz teknik bir bilgilendirme için değil, kurgunun nasıl yapıldığı ile nasıl yapılamayacağı hakkında bir fikir vermek içindir. Aslında bütün bunlar bir çılgınlıktan başka bir şey değil. Stüdyo masrafından kısmak için kurguyu bu şartlarla bana bırakmak ne kadar aymazlıksa, hayatında bırakın bir kurgucunun yanında oturup nasıl çalıştığını görmeyi, kurgu masasını bile doğru dürüst görmemiş, benim gibi ilk filmini yapmış birinin buna boyun eğmesi de o kadar cahillik, küstahlık ve avanaklık değil mi? Film çok iyi çekilmiş olsa bile her şey saçma sapan bir kurguyla berbat edilemez mi? Kutuların karşısına geçmiş bunları düşünürken "Yönetmenliği kabul ettiğim gibi bu belayı da kabul ettiğime göre, anlaşılan ne yaptığını bilen biri değilim," kararını veriyorum. Sonra birden her türlü düşünceyi bir tarafa bırakıyorum, cezasını hak etmiş bir hükümlü kaderciliği ile, başka türlü bitmez diyerek, işe hırsla sıvanıyorum. Önce filmleri kısım kısım kutulardan çıkarıp sargı masasında geçirerek çekim çekim kesiyorum. Film genişliğinde kâğıtlara sayılarını yazıp lastikle üstlerine sarıyorum. Kutular bittiğinde bine yakın, belinde beyaz kâğıtla sayılandırılmış film parçası, raflar, masalar üstünde kutuların içinde her tarafta sıraya dizilmiş olarak odayı dolduruyor. Birinci bölümden başlayarak kurguya giriyorum. Önce birkaç kere tekrar ettiğimiz çekimleri bir araya getirip yapıştırıyorum, onları gece gösteriminden sonra sinemada seyrediyorum. Bir araya getirdiğim ve aralarına siyah film parçaları koyduğum tekrarlar geçerken birinci, ikinci, üçüncü diye ayırıyorum ve seçtiğimi kâğıda yazıyorum. Hepsini bir daha geçerken bir ikinci seçim yapıyor ve başka bir kâğıda yazıyorum. Sonunda iki seçimi karşılaştırıyorum, tutmayanları bir üçüncü kere geçiyorum ve bu böylece geç vakitlere kadar sürüyor. Sonra iş iğneyle kuyu kazmaya geliyor, çekimleri bağlamaya koyuluyorum, ama bu kolay olmuyor. Çekimde oyunun başlangıç noktasını, sonunda da bir sonraki çekimin başlangıç noktasına uyumlu olacak son

noktasını bulmak gerekiyor. Film parçasını kaydıra tuta sarıyorum, görüntüdeki şekil hareket ediyor, durduğu yere kadar izliyorum. Durduğunu, şeklin çerçeveye göre artık hep aynı yerde kalmasından anlıyorum, belirgin hareketler için biraz alışınca çok sorun çıkmıyor, ama oyun ya da orta bir mesafeden konuşma söz konusu olunca çok zor oluyor.

Şöyle bir sahne var... Uzak ölçekli bir çekimde, Tosun Beyle Aliye okulun kapısından çıkıyorlar, binanın cephesine dayalı yan merdivenden iniyorlar; ikinci çekim, inişin tam karşısında boy ölçeğinde başlıyor, iniş bittiğinde bel ölçeğinde oluyorlar, konuşmalar bu çekimde başlıyor. Merdivenin ortalarında ikinci çekime kesme yapmak istiyorum, bu sırada özellikle Tosun Beyin bir ayağı her iki çekimde aynı basamakta olmalı, çünkü Tosun Bey az önde ve çizmeleri daha belirgin. İlk çekim çok uzak, ayakları buzlu camdan gelen ışıkta iyi seçemiyorum, o zaman parçayı alıp pencere önüne gidiyorum, dışarının parlak aydınlığına tutuyorum film parçasını, bir ye-



Sezer Sezin Vurun Kahpeye*'nin "sınıf" sahnelerinden birinde.*
(Lütfi Akad arşivi)

rinden işaret parmağımla başparmağım arasında tutup, öbür elimle belli bir hızla ucundan tek tek yukarı doğru çektiğim resimleri izliyorum, bu yöntemle kısa da olsa bir parçayı kurgu masasında imişcesine oynatıyorum. Bilmem kaçıncı basamakta ayağı yakalıyorum, ikinci çekimde daha kolay oluyor ve göze batmayan bir basamak farkla iki çekimi bağlıyorum. Orta uzaklıkta bir konuşma söz konusu olduğunda çekim sırasındaki durumu göz önüne getirmeye gayret ediyorum, şaşırarak büyük bir kısmını anımsadığımı fark ediyorum. Olmazsa başka bir yolu deniyorum, çoğu oyuncu konuşmaya başlamadan önce belirli bir davranışta bulunur, o anı yakalamaya çalışıyorum, çoğu kere yakalıyorum da. Konuşmasız, anlamlı bakışlı yakın çekimleri ve birçok çekim sonlarını bilerek uzun bırakıyorum... Böylece sırayla her çekim için gerektiğinde değişik yollarla eylemin, oyunun, konuşmaların başladığı, bittiği noktaları işaretliyorum. Bunları sinema makinistinin öğrettiği gibi alt ve üst çerçeve yerlerinden özenle kesiyorum, tıraş bıçağı ile duyar-katmanı kazıdıktan sonra yapıştırıyorum ve kurgu bölüm bölüm on beş yirmi gün içinde 3600 metreye kadar uzayıp gidiyor. Evet, iş bitiyor, bir gece gösterimden sonra Hüseyin Beyle sessiz filmin bütününü seyrediyoruz. Makinist çok beğeniyor, onun coşkusuna katılmıyorum, düzeltilecek çok şey var. Hüseyin Bey, o her zaman temkinli, bir şey söylemiyor ama yüzü asık değil. Ertesi sabah kalan parçaları en ufağına kadar topluyorum, atık kutusunda çöp bırakmıyorum, hepsini, ortalarında sayıları yazılı beyaz kâğıtlarıyla kutulara, tahta sandıklara dolduruyorum. Yardımını gördüğüm makiniste ve arada sırada yaptığımız sohbetlerde kendisinden çok şey öğrendiğim Hüseyin Beye veda ediyorum.

İki aydır uzak kaldığım İstanbul'dayım. Hürrem Erman en iyi stüdyo ile anlaşmış. Buradaki çalışmanın havası başka, çekim alanındaki sertlik ve hoyratlık yok, her şey usulüne göre yapılıyor, yani siz rica ediyorsunuz, buna karşılık istediğiniz lütfediliyor.

Her şeyden önce filmi kısaltmak gerekiyordu. O dönem-

de sinemacılar arasındaki rekabette seyirciye daha doyurucu seanslar sağlamak için uzun filmleri tercih ediyorlardı, ama 3600 metre biraz abartılı bir uzunluktu. Hiçbir birikimim olmadığı için birçok çekim sonunu da özellikle uzun bırakmıştım. Bana en iyi kurgucuları, Özen Sermet'i veriyorlar. Filmi bütünüyle birlikte seyrettikten sonra kurguyu nerede yaptığımı soruyor. Nasıl yaptığımı anlatıyorum. Şaka yaptığımı sanarak gülüyor, ona iki elimin baş ve işaret parmaklarımı gösteriyorum, yapıştırıcıdaki eritici madde parmak uçlarının derilerini yüzmüş. Ayağa kalkıyor, bir yandan dolaşırken bir yandan "Olamaz, inanılır şey değil, insan deli olmalı," diyor. Sonunda işe koyuluyoruz. Kesip biçmeye başlıyoruz, bu arada, bana göre, fazla kesmeye kalktığında etimden koparıyormuşcasına karşı çıkıyorum. "Bana güven, kesmek lazım," diyor. İstemeden razı oluyorum, ama artan parçayı gene de sayı kâğıdı ile sarıp bir rafa koyuyorum. Kese biçe ilerliyoruz, sonunda kendi resmime acımamaya alışıyorum, akşama doğru Özen bana bir gösteri yapıyor: Elindeki son parçayı sararken kalan kısmını havaya atıyor, ama makinenin hızı yere düşmesine izin vermeden daha havada iken sarmaya devam ediyor ve parçanın sonu şaklayarak kısma sarılıyor. Bunu en iyi kurgucu peştamalı olarak kabul etmek zorunda kalıyorum. Erte gün, biraz utangaç, önüne bakarak dünkü hareketi için özür diliyor. "İyi bir kurgu yapalım, bu bana yeter," diyorum. "Gördüğüm kadarıyla sorun çıkmayacak," diyor. Gerçekten de uzunluktan başka sorun çıkmıyor. Birkaç bağlantı yanlışını düzeltiyoruz, bu arada merdiven bağlantısı kusursuz görünüyor, kendi kendime keyifleniyorum. Sonuçta elimizden 3200 metre uzunluğunda derli toplu bir film çıkıyor. Filmi, İpek Film Stüdyosu'nun ses uzmanları, teknik müdür eniştem Selahattin Erbil, ses kaydını yapacak liseden tanıdığım Hüsamettin Türsan, dublajı yönetecek takımdan Adalet Cimcoz, Şehir Tiyatrosu'nun tanınmış oyuncularından Hadi Hün, müziği döşeyecek Faruk Yener, hep birlikte seyrediyoruz. Işıklar yandığında bir süre sessizlik oluyor, sonra her kafadan bir ses. Genelde beğeniliyor, Hürrem Erman memnun gülüyor, Se-

zer'le ben o kadar keyifli değiliz. Kendimi, "Şurasını daha iyi yapabilirdim..." diye, oyuncuları ise, "Orada fazla abartmış," diyerek yer yer eleştiriyorum içimden. Sezer de öyle. İlerde tartışacak bol bol malzeme buluyoruz kendimize. Hürrem Erman en iyi stüdyoyu seçtiği gibi en iyi dublaj ekibini de seçerek hiçbir şeyi eksik bırakmak istemiyor. Sezer'i, Adalet Cimcoz konuşacak. Sonradan sinemamızın bütün kadın yıldızlarında onun sesini duyacağız, hâlâ ondan iyisi gelmedi. Kemal Tanrıöver için Hadi Hün, diğer roller için gene Şehir Tiyatrosu'nun en iyi konuşanları... Dublaj sırasında hep ordayım, bir konuşmayı nasıl yorumlamalarını istediğimi sorduklarında, düşüncemi söylüyorum, ama pek sordukları yok. Bazen açık açık yüksek sesle eleştiriyorlar, duymazdan geliyorum. Bir seferinde özellikle Hürrem Erman'ın bulunduğu bir sırada gene yüksek sesle bir eleştiri yapılıyor. Konu Aliye Hocanın daha önce bulunmadığı bir sahnede yapılan konuşmaları nereden bildiği hakkında idi. Bu eleştiriye "bilimsel!" ve "mantıksal!" bir cevap vermek farz oluyor. Gerçi Aliye Hoca orada değildi ama, orada bulunanlardan biriyle tanışıklığı ve ilişkisi olması nedeniyle bilgi edinişini ayrıca göstermeye gerek olmadığını, seyircinin bunu usavurma yolu ile çıkaracağını, bu yolun bütün sanatlarda kullanıldığını, bütünü yerine anlamlı parçaların seçildiğini, özellikle sinemada zaman kısıtlığı nedeniyle çok kullanılan bu yönteme Fransızca "elips" dendiğini açıklıyorum. Tatsız bir sessizlikle noktalanan bu açıklamadan sonra dublaj salonunda artık herkes kendi işi ile uğraşır oluyor. Bu açıklamayı iyi bir rastlantıya borçluydum. İstanbul'a döndüğüm sıralarda Hachette Kitabevi'nin önünden geçerken vitrinde sarı kapak üstüne iri, kara puntoyla *Cahier du Cinema* yazılı bir dergi görmüştüm. Hemen girip aldım. Daha önce sinemayla ilgili kitap, dergi gibi bir şeyler aramışsam da magazinden başka bir şey bulamamıştım. Dergide, gene mutlu bir rastlantı olarak bu elips konusunda geniş bir açıklama vardı. Meğer, senaryoyu yazarken Molière'in *Kibarlık Budalası* oyununda olduğu gibi bilmeden elips yapmışım.

"Size teşekkür ederim çocuğum..."

Film çoktan hazır ama sinemalar yıllık programlarını daha yaz sonundan yaptıkları için, Hürrem Erman Taksim sinemasında gösterime ancak 8 Mart'ta hafta bulabiliyor. Özel gösterim 3 Mart sabah saat 10'da, Sümer sinemasında yapılıyor. Gazeteciler, sinema çevresinden yapımcı ve yönetmenler, bazı davetliler, fuayede gürültülü bir kalabalık ve yoğun sigara dumanı var. Hürrem Erman'ı kutlayanlar, hayırlı işler dileyenler, uzaktan yüksek sesle selamlaşanlar var. Bir köşeye sinmiş duruyorum. Kimseyi tanımıyorum, onlar da beni tanımıyorlar. Halide Hanım yanında Şevket Rado ve başka biri ile geliyor, Hürrem Erman ve Sezer onları karşılıyorlar ve kapılar açılıyor. Davetliler salona giriyorlar, bu karışıklık sırasında karşıma ince uzun, özenle taralı saçlarına ve ince bıyıklarına hafiften kır düşmüş, göze batmayan ama zarifliğini hissettiren giyimiyle bir beyefendi dikiliyor. Tonunu esirgemediği gevrek



Vurun Kahpeye'*nin bir sahnesinde Kemal Tanrıöver ve Sezer Sezin.*
(Ali Sekmeç arşivi)

bir sesle "Bendeniz Baha Gelenbevi, film bittiğinde inşallah alnınız perdenin akı gibi ak çıkarsınız," diyor ve ben, dağdan inme bir hödük gibi daha ne diyeceğimi bilemeden, salonun loşluğuna açılan kapıdan kayboluyor.

Karanlıkta bir yere sinmiş, filmi seyrediyorum. Yer yer sevmediğim sahneler geliyor, o zaman utancımdan görmemek için başımı eğip önüme bakıyorum, sahne geçinceye kadar öyle kalıyorum ve bu beklediğimden çok oluyor. Ne olduğunu anlayamıyorum, daha önce seyrettiğimde "Eh!" diyordum, "kusurlar var ama idare eder". Sonuna doğru ışıklar yanmadan dışarı çıkıyorum. Beyaz gömlekli garsonlar ikram büfesi hazırlamışlar. Bir sigara yakıp film resimlerine bakıyorum, birden salondan bir alkış kopuyor. Işıklar yanmış, yavaş yavaş çıkıyorlar. Elinde beyaz bir mendille Halide Hanımı görüyorum. Bundan kaçamam, kalabalığı yararak yanına gidiyorum,



Vurun Kahpeye'*nin gazete ilanlarından biri. (Lütfi Akad arşivi)*

elini öpüyorum, ağlıyor. "Size teşekkür ederim çocuğum," diyor. Sezer'i kollarıyla göğsüne bastırıyor, yanaklarından öpüyor, çok heyecanlı. "Güzel kızım, çok teşekkür ederim, bana Milli Mücadele günlerini, çektiğimiz ıstıraplar, o meşakkatli günleri yeniden yaşattınız," diyor. Bu sözler her şeyin üstünde bize yetiyor.

Erte gün ve ondan sonraki günler kutlamaların, tebriklerin, röportajların, toplantıların ardı arkası kesilmiyor. Filmin 8 Mart'ta gösterime girdiği Taksim sinemasının önü mahşer gibi. Bir süre sonra Ankara'da ve büyük şehirlerde gösterime giriyor. Oralardan, Harbiye okulu öğrencilerinden kutlama telgrafları geliyor. Aslında bütün bu bayram havası ve heyecan filmin sanatsal değerinden çok, uzun zamandan beri üstü küllenmiş, ihmal edilmiş milli duygunun birden alevlenip toplumsal bir coşkuya dönüşmesinden kaynaklanıyor. Nasıl ki karşı tepkiler de gelmekte gecikmiyor: Birkaç dergide, bir din adamının bu filmde olduğu gibi alçakça gösterilmesinden şikâyet ediliyor ve filmin sinemalardan kaldırılması isteniyor. Baskı sonucu film ikinci kere sansüre giriyor. Yeniden gösterme izni alınıyor. Tartışma ve baskı sürüyor, Orta Anadolu illerinden birinin valisi, il sınırları içinde filmin oynatılmasını yasaklıyor, ama gösterimin önüne geçilemiyor. Bu sansür de İçişleri Bakanlığı'nın bir emriyle güç bela aşılıyor. Din gayretiyle de olsa baskının, böyle şiddetli ve inatçı olmasını anlayamıyorsak da, aradan bir zaman geçtikten sonra, o 1949 yılında, iki "Ticani" müridinin, yasak olmasına rağmen Büyük Millet Meclisi'nde Arapça Ezan-ı Muhammedî okuduğunu, ilkokullarda isteğe bağlı din dersi başladığını ve Ankara İlahiyat Fakültesi kanununun kabul edildiğini öğrenince sorun kolayca anlaşılır oluyor... Bu tür tepkilerin yalnız din sorunundan gelmediğini öğreniyorum zamanla. Toplumsal psikolojiyi ilgilendiren bir konu aynı zamanda. Bu bir ait olma (aidiyet) duygusu, bir tür kulüpçülük, taraftarlık, taraf olma. Bir meslektaşımın filminde, konu gereği bir kabzımal, baş kadın oyuncuyu metres olarak tutuyordu. Kabzımallar Derneği'nden gelen uzun mektupta, kabzımalların böylesi bir iftirayı red-

TÜRK FİLİMCİLİĞİNİN 30 YIL-
DA KAZANDIĞI EN BÜYÜK

Millî Zafer:

VURUN KAHPEYE

Taksim Sinemasında



Vurun Kahpeye'nin el ilanı. *(Lütfi Akad arşivi)*

dettikleri gibi kanun yollarına da başvuracakları bildiriliyordu. Öyledir, romanda, hatta gazetelerde hâkimin taraf tuttuğunu, polisin rüşvet aldığını, avukatın karşı tarafla anlaştığını, milletvekilinin bir teneke peynir karşılığında seçmenini hastaneye yatırdığını yazarsınız da filme koyamazsınız. Sonuçta en yüksek erdemlerle en aşağılık alçaklıkları da taşıyan insan denen mahluktur.

Bu dikenli ve tatsız konu filmin getirdiği bayram havasını ancak kısa bir süre için gölgeliyorsa da ticari başarısını hiç etkilemiyor. Hürrem Erman burada ticari dehasını gösterme fırsatını buluyor. Türkiye'de filmi sinemalara, belli bir bedel karşılığı değil, toplam hasılatın belli bir yüzdesi karşılığı vermeyi başarıyor. Bu da filmin gelirini büyük ölçüde artırıyor. Sinemaların vergiden kaçınmak için seyirciyi salona biletleri koparmadan aldıkları bilindiğinden, bana da Azak Sineması kapısında bilet kontrolü yapma görevi düşüyor. Her gün ilk gösterimden son gösterime kadar kapıda duruyorum. Bu yetmiyor, bir süre sonra filmin on iki kutusunu yanıma alıyorum, Adana'ya gidiyorum, ama orada yüzde oranı üstünde anlaşma sağlanamadığı için geri dönüyorum. Bu sefer Eskişehir, Bilecik, Geyve gibi yerlerde gezginci panayır sinemacıları gibi filmi gösterime koyuyorum ve hasılatı nakit olarak topluyorum. Böylece gelecekte getireceklerinden başka kırk beş gün içinde filmin maliyetini geri alıyor Hürrem Erman. Sezer Sezin *Damga* filmindeki başarısına *Vurun Kahpeye* filmindeki başarısını da katarak Türk sinemasının ilk gerçek yıldızı oluyor. Bana gelince, ücret olarak bin beş yüz Lira alıyorum. Arada yazmayı unuttuğum bir öneri daha almıştım Hürrem Erman'dan. "Gel," demişti, daha çekime başlamadan, "şu yüzde işinden vazgeçelim. İkimiz de ne alıp ne vereceğimizi bilelim." "Tabii Hürrem Bey," demiştim ben de, "siz nasıl istiyorsanız öyle olsun, sorun değil". Paraya hiçbir zaman çok önem vermedim, geçinecek kadarı bulunca yetti bana, tembelliğimden olacak daha fazlasını edinmek için nefes nefese peşinden koşmadım paranın. O anda da yüzde ile ne alacağımı düşünmekten daha önemli sorunlar vardı kafamda. En önem-



Vurun Kahpeye'*nin afişi. (Lütfi Akad arşivi)*

lisi, geri dönüşün bütün gemilerini yakıyorum. Artık dönüş yok. Ama oturup düşünmek gerekecek. Bakmaktan utandığım sahneleri, senaryo sakatlıklarını, neyin nasıl anlatılacağı, oyuncu yönetimi ve sahne düzenlemesi gibi konular karşımda dikiliyor. *Cahier du Cinema*'dan başka kaynak yok, o da bütün bu sorunlar için yetersiz. O zaman hangi konuda olursa olsun genel olarak sanat kitaplarını kaynak almaya karar veriyorum ve isabet ediyorum. İster sinema, ister balet, ister ebru... Kanunların, hepsi için aynı olduğuna inanıyorum. Yıllar sonra dış ülkelerden gelen ya da çevrilen sinemanın kaynak kitaplarına bir göz atma fırsatını bulduğumda, "İyi ki aradığım zaman bu kitapları bulamamışım," diyorum.

Baba Ocağından Lüküs Hayat'*a!*

1949 yılının ortalarındayız. İbrahim Serpil'le sık sık buluşuyoruz, sinema, resim ve tiyatrodan konuşuyoruz. Zaman zaman Sezer de katılıyor konuşmalarımıza. Arada evine gidiyoruz, bize ikramda bulunuyor, yemeğe alıkoyuyor. İbrahim komediye düşkün, Sezer'in bu türe çok uygun olduğunu düşünüyor, "Sen bir komedide oynamalısın," diyor. Bu düşünce Sezer'in çok hoşuna gidiyor. "Bak bunu sevdim," diyor. Küçük bir gösteri yapıyor, İbrahim de katılıyor ona, gülüşüyoruz. Birkaç gün sonra Sezer, İbrahim'in yanında Hürrem Erman'a "*Lüküs Hayat* operetini filme alsak," diyor. İbrahim hemen atılıyor, "Çok iyi olur," diyor, destekliyor. Hürrem Erman hemen öyle etki altında kalacak biri değil, ama düşünüyor. Geçmişte, insana cesaret verecek örnekler var. İpek Film'in Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde yaptığı *Cici Berber*, *Karım Beni Aldatırsa*, *Söz Bir Allah Bir*, *Milyon Avcıları* gibi, ilk ikisi çok iş yapmış filmler var. Ancak bunlar ölçü olamaz, diye düşünüyor, çünkü İpekçiler'in çok güçlü bir dağıtım ağı ve kendisine bağlı sinemalar gibi güvencesi var. Oysa Sezer "Hayır ben teklif etmedim, o kendi karar verdi, ben *Lüküs Hayat*'ı görmedim bile," diyor. Her neyse, düşünce cazip geliyor. Otuzlu yıllarda *Lüküs Hayat* haftalarca bütün İstanbul'u ayağa kaldırmış, köşe bucak en kuytu teneke mahallelerine kadar en az bir kere görmeyen kalmamıştı. Şarkıları büyük küçük herkesin ağzında olmuştu. (Günümüzde bile hâlâ oynuyor, değil mi?)

Sezer bana müjde veriyor: "*Lüküs Hayat*'ı çeviriyoruz." Yazıhanede Hürrem Erman'ı görüyorum, "Eee! Ne diyorsun?"

diyor. "Siz bilirsiniz," diye karşılıyorum. "Becerebilir miyim?" "Şimdi de kapris mi yapacaksın?" diyor İbrahim Serpil, gülüşüyoruz. Bir tanıdık aracılığı ile Hürrem Erman, Ekrem ve Cemal Reşit Rey kardeşlerden oyun ve müzik telif haklarını alıyor. Ekrem Reşit Rey benimle evinde görüşmek istiyor. Evi Osmanbey'de Şair Nigâr sokağında. Bu sokağı çok severim. Bir zamanlar çok gözde olan Teşvikiye, Nişantaşı'nın bir bakıma devamıdır. Saray çevresinin yüksek rütbeli memurları, paşalar, meclis üyeleri irili ufaklı konaklarını bu yörelerde yaptırmışlardı. O dönemlerden kırklı yıllara kalmış dört beş konak da, Nigâr Hanımın ismini verdiği bu sessiz Şair Nigâr sokağındaydı. Kapısına birkaç basamakla çıkılan üç katlı konağın önünde döküm parmaklıkla çevrili üç adımlık bir bahçe var. Kapıyı yaşlı bir bey açıyor, acaba o mu diye tereddüt ediyorum. "Buyurun," diyerek önüme düşüyor. Bir kat çıkıyoruz. Önce kapıya vuruyor, sonra sessizce açıp giriyor ve beni kolunun yana doğru hareketiyle buyur ediyor. Zayıf, ince, uzun bir bey. Saçları ortadan ayrılmış, yanlara doğru sarkıyor. Bana hemen Vedat Örfi Bengü'yü ve özellikle konuşma tarzı Baha Gelenbevi'yi hatırlatıyor. "Sizi görmek istedim," diyor, "ilk filminizde çok muvaffak olmuşsunuz. Görmedim ama gidip göreceğim". Üstü dolu yazıhanesine otururken ba-



Lüküs Hayat'*ın çekimleri sırasında. (Lütfi Akad arşivi)*

na da yer gösteriyor, ama oturmuyorum. Eseri hakkında, film için ne düşündüğümü soruyor. Yıllar önce iki kere seyrettiğimi, çok sevdiğimi, ama film için daha bir şey düşünmediğimi söylüyorum. "Çalışmalara katılmak isterdim ama işim başımdan aşkın," diyor. "Yayıncım sıkıştırıyor, ona sipariş üzerine, Fransızca, Barbaros Hayreddin Paşa'nın romanını yazıyorum," ve ekliyor, "yetmiş üç bin kelimelik". Böylece kelime sayısıyla kitap yazıldığını öğreniyorum. Kendimi görücüye çıkmış gibi hissediyorum ama konuşma hemen hemen orada bitiyor. İznini istiyorum, kapıyı açan uşağın peşinden selamete çıkıyorum. Kapının önünde ellerim cebimde bir süre duruyorum. Akşamın serinliği inmek üzere, ağır ağır Osmanbey'e doğru yürüyorum. *Lüküs Hayat*'tan bazı sahneler hatırlıyorum, onları bir film yapısı içinde görmeye çalışıyorum, bir türlü başaramıyorum. Bu *Lüküs Hayat*'ın farklı bir şey istediği besbelli.

Şimdi artık sürekli bir işim var, belli bir para kazanıyorum. Annemle konuşuyoruz, evin masraflarına katılmak istiyorum. "Bilmem," diyor, "babanla konuş". Babamla böyle konulara girmek zor, ama gene de göze alıyorum. Teklifimi kaşlarını çatarak geri itiyor. "O halde," diyorum, "bari evin kirasını ödeyeyim". Bu sefer daha ters bakıyor. O zaman evden ayrılmak için müsaade istiyorum. "Bildiğin gibi yap," diyor kısaca. Annem çok üzülüyor bu işe, ama çaresiz katlanıyor. Aile doktorumuzun Cihangir'de bir apartman binası var, bir buçuk odalı yer katı boş. Orayı kiralıyorum, evdeki eşyalarımı, yatağımı, dolabımı, kitaplarımı taşıyorum. Birkaç mutfak araç gereci, gaz ocağı satın alıyorum, su, elektrik, gaz bağlatıyorum. Şimdi herkes gibi ben de bir ev sahibiydim. Dostlarımı, arkadaşlarımı bildiğim gibi davet edebilir, istediğim gibi çalışabilirdim. Artık yönetmen olarak art arda film çevireceğime göre muhasebe işleri ile gereği gibi ilgilenemeyecektim. Bunu Hürrem Erman da kabul ettiği için, ona lise ve yüksek okuldan birlikte mezun olduğum en değerli dostum Vafit Tengizman'ı salık verdim. Aslında bu benim için bir kurtuluştu, doğru dürüst bir bilançoyu bile zorlukla çıkarabili-

yordum, ilk yılın bilançosunu da ona çıkartmıştım. Böylece bana yalnızca muhasebeye müsbit evrak ve bilgi sağlamak kalıyordu.

Tiyatro oyunundan sinemaya

Daha önceden de karar vermiştim. Senaryoya artık yalnız çalışacağım. Sürekli tartışma çok zaman kaybettiriyor, bundan başka arada bir dalıp başka düşler kuramıyor insan, ötekinin varlığı dalga geçmeye izin vermiyor. Daha, çok nedenler sayılabilir, özet olarak özgür olmak istiyorum.

Çalışmaya oturur oturmaz karşıma, konuyu tiyatro yapısından film yapısına aktarmak sorunu çıkıyor, bundan başka tiyatronun varsayımlığından sinemanın, duyar tabaka aracılığı ile verdiği gerçeklik duygusuna geçmek sorunu var. Bu yalnız çevre için değil, oyuncuların davranışları için de söz konusu. Komedilerde bütün vücudun ifadesi çok kere yakın çekimlerden daha önemli. Bu ise daha geniş çekimler gerektiriyor ki bu da daha aydınlık bir görüntü istiyor. İşte böyle bir yandan zincirleme sorunlar gelirken bir yandan çözümlerini de getiriyorlar. Oyunun büyük bir bölümünün geçtiği çevre var, bu sinema açısından büyük bir sorun. Değişmez bir çevre genellikle sıkıntı yaratır. Araya başka bir iki sahne sokmak da sorunu çözmüyor, bu sefer ortaya bir kısır döngü çıkacağını öngörüyorum. Bambaşka bir çözüm yolu buluyorum. Çevreyi çok büyük bir bahçe olarak tasarlıyorum. Hem aynı çevre oluyor, hem değişik köşe bucağı olduğu için farklı çevre oluyor. Yazmaya gelince bu sefer temkinli davranıyorum, evet gene sayılandırarak yazıyorum ama çekimleri çok uzun tutuyorum. Gerekirse ikiye üçe bölünür diye düşünüyorum. Bölünce açılarını çalıştığım yere göre düzenlerim, diyorum.

Senaryo bitmeden bir yandan oyun dağılımını yapıyoruz; Sezer Sezin Şadiye'yi seçiyor doğal olarak, Rıza'yı ise Settar Körmükçü. Halide Pişkin'le Yaşar Nezihi Özsoy vaktiyle tiyatroda Zeynep'le "Fıstık"ı oynamışlardı, gene aynı kişilikleri paylaşacaklar... Memiş'i Muzaffer Hepgüler'e verirken,



Lüküs Hayat *filminin afişi. (Lütfi Akad arşivi)*

diğer oyunlarda Hulusi Kentmen, Mahmure Handan, Lebibe Çakın, Rasih Ertuğ, Muazzez Ülkerer, Renan Fosforoğlu, bir de özellikle anımsadığım küçük bir oyunda Adile Naşit olacaklar...

Senaryo eylül başında bitiyor. O yıllarda genellikle yazın çalışılırdı, ama biz aldırmıyoruz. Hürrem Erman bu nedenle en iyi stüdyoyu kiralıyor. Gene İpek Film'deyiz. Büyük bir çekim alanı, "ark"lı aydınlatma araçları, hareketli çekim yapılabilecek arabaları, güzel bir donanımları var. Görüntü yönetmenliğini Yoakim Filmeridis yapacak. Tanışıyoruz. Ben yaşlarda, hafif kıvırcık kumral saçlı, gözleri cıvıl cıvıl, derli toplu bir insan izlenimini veren tavırları var. Onu rahatlıkla "beyefendi" diye niteliyorum. Deneyimli. Muhsin Ertuğrul'un kameramanı Cezmi Ar'la çalışmış, Cumhuriyet'in Onuncu Yılı'nda Ankara'daki geçit törenini ve Atatürk'ün filmini çekmiş. Yardımcım Semih Evin olacak, onun için yazıhane işlerine bakacak Akif Maden adında bir yardımcı alıyoruz. Çevre yapımı ve düzeni için Mersin'den yeni gelmiş birini salık veriyorlar. Sohban Koloğlu ile tanışıyoruz, zayıf, ortanın az üstünde bir boyu var, başını kıvır kıvır kara bir yün yumağı örtüyor, kulaklarının yanından inen ince bir sakal, bıyıklarıyla birleştikten sonra, sivri çenesine kadar inse, karşınızda Atlas dağlarından inmiş Berberi bir savaşçı göreceksiniz. Yanında yardımcısı Danyal Topatan var.

Önce bir meyhane istiyorum, ilk çalışma denemesini bu çalışma ile yapacağım, aslında başka bir nedeni daha var: Hava sokağındaki komşumuz Ceylan Film'in sahipleri Antoni ve Nubar Beyler reklamcı kökenli filmcilerdi. Hürrem Erman'a meyhane sahnesinde bir radyo markasının reklamına karşılık hatırı sayılır bir para sağlanabilir gibi ilginç bir teklif getiriyorlar. Reklam dedikleri, sıradan bir konuşma sırasında radyo sözünün markasıyla anılmasından ibaret. Hürrem Erman bu teklifi çok çekici buluyor. Konuşmayı tasarlamak da bana düşüyor, ama Nubar Bey bana ipucunu verince kolayca, zararsız, göze batmayacak şekilde çözüyorum. Meyhanede nasıl olsa sürekli müzik çalıyor, konu gereği oyuncular bir

kumpas kurmak için kafa kafaya vermiş konuşurlarken biri ayağa kalkarak tezgâhtakine bağırır: "Almışsın bir 'filipis' radyosu kafa şişirip durursun, kapa be şunu." Film bittikten sonra kaç kere dikkat ettim, reklam olduğu hiç fark edilmiyordu. Hatırı sayılır bir parayı bu kadarcık şey için vermelerinin nedenini anlayamamıştım. Nubar Bey beni aydınlatıyor. Bu reklam, radyonun ana firmasına, reklamcının bir filme reklam koyduracak kadar becerikli olduğu mesajını veriyordu.

Ocak ayında çalışmaya başlıyoruz. Bu sahnede oyuncularımı ve kendimi deniyorum. Settar, babasının oynadığı rolde, belki bunun için çok tedirgin. Geçmişte *Lüküs Hayat*'ın Rıza'sında Hazım Körmükçü'nün dillere destan olmuş oyunu var. Görenlerin anısında hâlâ capcanlı. Sıradan bir oyuncunun altından kalkması güç bir yükken bir evlat için kim bilir nasıl bir şey oluyor? Çok kere göz göze geliyoruz, onu sakinleştirmeye çalışıyorum (sevgili Settar, seni çekime çağırdığımda, beni görmeden yanımdan geçerken "Şimdi ben ne yapacağım," diyen telaşlı sesin hâlâ kulaklarımda). Halide Pişkin ve Yaşar Özsoy'la sorun, tiyatro oyununu sinema oyununa dönüştürmek. Sürtüşmeden, kolaylıkla uyum sağlıyoruz.



Lüküs Hayat'*tan bir sahne. (Lütfi Akad arşivi)*

İkisi de çok sıcak ve yardımcı oluyorlar. Sırada gencecik, yirmi yaşında, tatlı bir kız var: Adile Naşit. Onunla küçük ama çok güzel, hâlâ anımsadığım bir çalışma çıkarıyoruz.

Bir iki küçük sahneden sonra asıl büyük sahneye geliyoruz. Filmin dörtte üçü bir bahçede ve bir gece boyu sürecek. Sohban'a istediklerimi anlatıyorum, çekim alanına gidiyoruz. Kuracakları yapının konumunu tabana tebeşirle çiziyorum. Kısa zamanda bana, pencereleri arkasından aydınlatılabilen geniş bir konak cephesiyle koca bir bahçe kuruyorlar. Değişken bir düzenle bahçede istediğim gibi art alanları ağaçlarla örtülü yeni ve farklı köşeler yaratabiliyorum. Filmin ağırlıklı çevresi burası oluyor. Maskeli bir balo daveridir, değişik giyimli kalabalık ve kızlardan oluşan bir revü takımı var.

"Yemin ederim bu sabotaj değil!"

Gene hummaya tutulmuşcasına cezbeli bir çalışma nöbetine kaptırıyoruz kendimizi. Sabahın erken saatlerinden geç vakte kadar delice bir çalışma... Arada bir nedenini anlayamadığım terslikler, kısa süreli duraklamalar oluyor. Yapım sorumluluğu Semih Evin'de. "Ne oluyoruz?" diye sorduğumda anlam veremediğim nedenler sayıyor. Çalışmalardan memnun olduğum için üzerinde durmuyorum. Sezer harika bir oyun çıkarıyor, mimiklerinin yanına çok eski bir pantomim gibi vücut dilini de katıyor oyununa. Halide Pişkin dayanamıyor sarılıp öpüyor Sezer'i; "Bundan iyi bir oyun görmedim," diyor. İbrahim Serpil öngörüsünden memnun, "Ben demedim mi?" gibilerden gelip sırtıma vuruyor. Dansçı Roberto ile çıkardıkları dans, revüdeki kızların bile alkışlarını kazanıyor. Yoakim'le çalışmak çok rahat, tasarladıklarıma yaratıcı destek veriyor, ama onun derdi büyük. Konu operet, zaman gece ve mekân yer yer kâğıt fenerlerle süslenmiş bir bahçede geçiyor olunca, bizde şimdiye kadar denenmemiş, birikimi olmamış bir aydınlatma sorunu çıkıyor ortaya. Yoakim işin üstesinden geliyor, çok güzel ışıklandırmalar yapıyor. Seksen kilovat çekiyoruz, Nişantaşı'nın ana merkezinde sigortalar atıyor, bü-

tün bir semt karanlıkta kalıyor bir süre. O sırada Semih Evin telaşla yanıma geliyor ve "Yemin ederim bu sabotaj değil!" diyor, "Nişantaşı'nın merkez sigortaları attı," ve birden susuyor. O zaman, nedenine anlam veremediğim aksaklıkların kaynağına eriyorum. Bir süre sessiz kalıyoruz, sonra sırtımı dönüyorum. Bir daha sözünü etmiyoruz, işler artık doğal aksaklığı ile devam ediyor.

Işıkların söndüğü sırada telefonla arandığım söyleniyor, orada burada yakılmış mumların ışığında yolumu buluyorum, telefonun bulunduğu odaya giriyorum, bir kadın sesi "Lütfi Bey," diyor, "kızım size deli gibi âşık, ne olacak bu halimiz". Ne diyeceğimi bilemiyorum. "Nasıl... ne demek?.." gibi bir şeyler kekelerken kapı açılıyor ve bir kadın karaltısı üstüme geliyor, öpmeye kalkıyor, engelliyorum, sarılıp bir şeyler mırıldıyor. Silkelenip can havliyle kendimi dışarı atıyorum. Dışarıda Sezer, yanında birkaç kişi gülerek bakıyorlar. Az sonra arkadaşım Muazzez Ülkerer geliyor "Seni karanlık odada bir kızla basmışlar," diyor. Ben sorunu anlatmaya çalışırken o, işaret parmağıyla yanağımı gösteriyor, "Bu ruj ne?" diyor. Öyle bir şey yok ama içgüdüyle elimi yanağıma götürüyorum ve bu hareketimle varlığını kabul etmiş gibi oluyorum, iş çıkmaza giriyor. Bir süredir nasıl kurtulacağımı bilemediğim manyak bir kız musallat olmuştu, sonradan, bundan esinlenen Sezer'in eğlenmek için böyle bir düzen kurduğunu öğreniyorum.

Sıra şarkıların filme alınmasına gelince, İpek Film Stüdyosu'nun ses uzmanı Hüsamettin Türsan, şimdiye kadar bizde kullanılmamış bir yöntem öneriyor. Orkestra ve şarkıcılar stüdyoya gelecekler. Ses kayıt salonunda, gerekli bütün müziği icra edecekler. Kaydedilen ve film şeridine aktarılan şarkı projeksiyon makinesiyle çekim alanına yansıtılacak, çekimi yapılan oyuncu da o sese uyarak şarkısını söyleyecek. Buna "play-back" diyorlar. Böylece, çekimden sonra yapılan seslendirmede çok zor olan, şarkıların resimle eşlemesi kolay olacak ve orkestranın sırf bu eşleme için birkaç gün fazla gelmesi gerekirken bir gün gelmeleri yetecek, dolayısıyla kurgu

sırasında ses-resim eşlemesi için zamandan kazanılacak. Dediğini yapıyoruz. Carlo Capocelli orkestrası bir gün şarkılar, bir gün de müzikler için geliyor. Burada bütün sorun kamerayla projeksiyon makinesinin bir arada aynı hızda çalışması. Bunu sağlamak güç oluyor ama, başarıyorlar. Play-back düzenini kuruyoruz ve çekime başlıyoruz. Birkaç denemeden sonra Sezer, Settar ve Muzaffer, şarkılarını kaydedilmiş sese uyarak rahatlıkla söyleyebiliyorlar. Bu yöntem yeni teknoloji günümüze gelinceye kadar bir daha sinemamızda kullanılmıyor.

Büyük bahçe sahnesinin çekimleri bitiyor. İpek Film'in çekim alanında işimiz kalmıyor. Toparlanmak için kısa bir ara veriyoruz. Mart ayının başlarındayız. Güneşli havaların gelmesini beklerken bazı kapalı sahneleri bir iki evde çekiyoruz. Sezer'in bir İspanyol dansı var, onu bir gazinoda çekeceğiz. Bunun için play-back düzenini kuruyoruz. Bir iki deneme yapıyoruz. Voltaj düşük, projeksiyon makinesi kamera ile eş çalışmıyor. Bir süre bekliyoruz, yükselir gibi oluyor; dünya kadar masraf yapılmış, ister istemez çalışıyoruz ama ilerde başımıza iş açacağından hiç kuşkum yok.

Bu arada havaların açmasından faydalanarak çalışmaya hazırlanıyoruz ama Yoakim ortalarda görünmüyor, evine haber salıyoruz, oradan da işe yarar bir haber alamıyoruz. Kaybolmuş gibi. Başına bir iş gelmesinden korkuyoruz. Stüdyo çalışanlarından biri onu Sabahattin adında bir yapımcıyla tartışırken gördüğünü söylüyor. Onu arıyoruz, o da ortalıkta yok. İki gün sonra Yoakim görünüyor, hali hiç iyi değil. Bir hafta kadar gelemeyeceğini söylüyor. Yapımcı Sabahattin'in yarım kalmış bir işi varmış, onu bitirmek zorunda olduğunu söylüyor. Tabancayla tehdit edilmiş. Boş kalmak istemiyoruz. Bize Kriton İlyadis'le çalışmamızı salık veriyor. Hürrem Erman'la Necip Erses'in Suriye Pasajı'ndaki stüdyosuna gidiyoruz, Kriton'u orada buluyoruz: Yuvarlak muntazam başında bütün hatlar yumuşak... Çelik telli gözlükleri gerisinde dünyaya sükûnetle bakan kara gözler... Derdimizi anlatıyoruz. Yoakim dönünceye kadar bize çalışmasını istiyoruz. Kriton kısa bir süre düşünüyor, bir şey demeden cebinden küçük bir

defter çıkarıyor, karıştırıyor, Yoakim'e telefon ediyor, bizden aldığı teklifi soruyor. Aldığı onay üzerine dönüyor, gülümserken gözleri iki çizgi halinde kısılıyor "Tamam," diyor. Böylece tanık olduğum bir meslektaş dayanışmasından kendime ders çıkarıyorum. Kriton'u ilerde hep bu temkinli ve bilge haliyle göreceğim.

Hızlı bir çalışmaya giriyoruz. Kriton, ne istersem uysallıkla uyuyor. Üsküdar'dan kalkan araba vapurunda, güneş durumuna çok ters düşen zor bir çekim istiyorum. Sesini çıkarmıyor, bir süre ışık değerini veren aletiyle ölçüp biçiyor, tatmin olmuyor, başını sallıyor, sonra kararlı bir şekilde ayarını yapıyor. Eli kameranın düğmesinde çekimi yapacağı konuya bakıyor, kendine bir gayret vermek için "Hayda vre Kriton!" diyor ve düğmeye basıyor. O zaman ne kadar ters bir şey istediğimi anlıyorum. Bir görüntü yönetmenini, mesleki becerisi ve yetenekleri üzerinde yanlış izlenimler yaratacak çekimlere zorlamamak gerektiğini görüyorum. İstemenin sınırlarını yavaş yavaş öğrenir oluyorum. Hafta çabuk bitiyor. Yoakim geri geliyor ama oldukça yorgun. Nefes almadan zorlu bir çalışma yapmışlar. Son bir gayretle *Lüküs Hayat*'ın çekimlerini bitiriyoruz.

Nisan aylarındayız, sıcaklar bastırmış, sinema mevsimi geçmek üzere, onun için Hürrem Erman Taksim Sineması'ndan alabildiği en erken tarihi almış. Filmi zamanında yetiştirmek için gene "zorlu yürüyüş" temposuna giriyoruz. Kurguyu gene Özen Sermet'le yapıyoruz. Sezer'in İspanyol dansından başka sorun çıkmıyor. İki makinenin farklı çalışması, eşlemeyi nerdeyse imkânsız kılıyor. Araya sık sık izleyicilerden ayrıntı çekimler kullanmak zorunda kalıyoruz. Oysa şarkılarda resimle sesi kolayca eşliyoruz, sesli çekim yapılmış gibi. Son gözden geçirme çalışmasına, stüdyoda o sırada işi olan Ferdi Tayfur da katılıyor, sabahlıyoruz ve erte gün çalışma duraksamadan sürüyor, sabahın ilk saatlerinde noktalıyoruz. Başımda bir uğultu, boş sokaklardan eve giderken gene o boşluk hissini duyuyorum.

Gene mevsim sonu nedeniyle stüdyonun kendi işleri çok

yoğun. Bu yüzden bize negatif kurgu için işçi veremeyecekler. Bu iş yardımcılarımızdan birine düşüyor, stüdyonun uzmanı ona gerekli bilgileri veriyor, sıkışırsa kendisine başvurmasını söylüyor ve ilave ediyor, "Negatiflerin kirlenmesini önlemek için, eldivensiz çalışmak yasak". Bunun üzerine bu işe mahsus dört beş çift beyaz eldiven alıyoruz. Birkaç gün sonra işin nasıl gittiğini görmek için stüdyoya gidiyorum, çalıştığı odanın kapısını açıyorum. Onu işten bunalmış halde, film parçaları arasında, ellerinde kapkara ve on parmağının uçları delik eldivenler, kurallara uygun çalıştığını görüyorum.

"Yönetmenin görüşü"

Nisan ayının sonlarında *Lüküs Hayat* Taksim Sineması'nda gösterime giriyor, *Vurun Kahpeye*'de olduğunun aksine, törensel bir ilk gösterim yapılmadan. Belki bunda eser sahiplerinin yeni kuşak sinemacılara bakışlarının da etkisi olmuştur. Hürrem Erman gösterime girmeden çok önceden başlayan müthiş bir reklam kampanyasına giriyor. Değişik afiş ve gazete reklamlarından başka, içinde filmle ilgili haberler bulunan, mektupları özel bastırılmış zarfları geniş bir dağıtım ağı ile dağıtıyor, PTT'nin telgraf haberi yapısında bildirileri birçok adrese postalatıyor. Film beklenen ilgiyi görmüyor. Öyle iş yapmıyor değil, sıradandan biraz üstün, ama beklenen bu değildi. Değişik eleştiriler alıyor. Yaşlı kuşak çoğunlukta ve tiyatroda gördükleri oyunla karşılaştırıyor. Bu da filmin aleyhine oluyor. Günün önemli yazarlarından Fikret Adil gazetedeki eleştirisinde "İlk çevrilen *Lüküs Hayat* filmi bu ikincisinden daha güzeldi," diye yazıyor. Oysa *Lüküs Hayat* bir kere çevrilmişti, o da bu son görmüş olduğuydu.

İkinci haftanın sıradan bir gününde, seyirciyle seyretmek için sinemaya giriyorum. Başlamasına az kala Ekrem Reşit Rey'in yanında Orhan Boran'la salona girdiklerini görüyorum, ilerde benden uzakta bir yere oturuyorlar. Filmi seyrediyoruz. Kendi açımdan yalnız kusurlarımı görüyorum filmde, onlar da az değil ama hepsini değerlendiriyorum, dersimi alıyorum.

Fena bir öğrenci sayılmam. Işıklar yanınca, çıkışa doğru yürürken görüyorum onları. Ekrem Reşit Rey, sinirli sinirli konuşurken ellerini de katıyor deyişine. Beğenmediği açıkça belli. Ona iki kere hak veriyorum. Birincisi geçmişte çok başarılı bir tiyatro oyunu var, başlangıçta onu da beğenmediği bir süreç oldu hiç kuşku yok, ama sonunda genel beğeni üzerine bir kabulleniş var. İkincisi, üzerinden yıllar geçtikten sonra kendi eserinde, kendi gördüğü hiçbir şeyi filmde görmemiş olması var. Bu da çok doğal. *Lüküs Hayat* yazılı oyununda yazarla film yönetmeninin aynı görsellikte buluşması mümkün değil. Kaldı ki yaptığım değişikliklerin hiçbiri onun onayından geçmiş değil. Aslında bir yazar için hazmedilmesi zor bir durum. Bu çelişki yalnız yazarla yönetmen arasında olan bir şey değil. Yaygın bir okuyucunun beğendiği bir romanın filme alınmasında da aynı çelişkiyle karşılaştığımız çok oluyor. Senaryosunu filme aldığım yazarlarla da aynı sorunu yaşadığım oldu ister istemez. Daha filme başlamadan senaryoda yaptığım değişikliğe çok farklı görselliği de katınca, senaryocunun yazarken gördüğüyle hiç ilgisi olmayan bir film çıkıyor ortaya. İşte buna Fransızlar "yönetmenin görüşü" diyorlar. Bu deyim tartışmasız, yönetimin başlı başına özgün bir telif olduğunu açıklıyor.

Bu arada annem telefon ediyor: "Baban ağır hasta, eve dön." Her şeyi yüzüstü bırakıyorum. Cihangir'deki evi kapatıyoruz. Eve dönüyorum. Doktorun telaşından durumun ağırlığını anlıyorum. Annemin desteğe ihtiyacı var, ona yardım ediyorum.

Bağdat'ta Kesilmiş Bir Gül

Erman Kardeşler yapımevinde yeni oluşumlar var. Sezer Sezin ve Hürrem Erman kendilerine yeni bir yönetmen yaratma peşindeler. Sezer'in getirdiği, Aka Gündüz'ün *Allah Kerim* romanını Semih Evin yapacak. "Yemin ederim bu sabotaj değil!" sözünün nedenlerini şimdi anlıyorum. Ama buna gerçekten gerek yoktu. O dönem sokaktan geçenleri sinemaya almak için kollarından çektiğiniz bir dönemdi. Sohban'ın hemşerisi olan Atıf Yılmaz sık sık Hava Sokağı'na geliyor, aramızda dolaşıyor, gittiği üniversiteyi boşlamış görünüyordu. Hürrem Erman'a ona bir film çevirtmesini teklif etmiş, nedense kabul ettirememiştim. Yeni başlayan bir gelişmeye çok insan gerektiğine inanıyorduk. Aydın Arakon, Çetin Karamanbey, Mehmet Muhtar, Orhon Arıburnu ve ben değişik yollardan sinemaya katılan yeni isimlerdik. Sinema, bizde hiçbir zaman dışa kapalı bir kesim olmamıştır. Yeni gelenler her zaman bir "hoş geldin"le karşılanmışlardır.

Bunlardan başka Hürrem Erman'ın aklında bir şeyler daha gelişiyor: Yakındoğu pazarlarına yönelik filmler yapmak. Kısa bir süre önce Mısırlı bir yapımcı ağırlamıştık. Hürrem Erman ondan *Hac* adlı belgesel filmini almak istiyordu. Mektuplaşmayla pazarlık uzayınca adam atlayıp gelmişti. Ondan esinlenmiş olacak. Benim bir keşif yolculuğu yapmam kararlaştırılıyor. İlk olarak Suriye'ye gideceğim, gerekirse oradan Irak'a ya da karar vereceğim başka bir yere gidecektim. Sinema çevresinde, arada bir Bağdat'a gidip gelen Mahmut Paçacı adında Iraklı, efendiden bir zat var, ondan başvurabileceğim birkaç isim istiyorum. Bana Roxy Sineması sahipleri-

ni salık veriyor. Yurtdışına ilk çıkışım. Bir arkadaş kalabalığı ile uğurlanıyorum. Kasımda olmamıza karşın Şam oldukça sıcak. İyice bir otele yerleşiyorum. Erte sabah, büyükelçimizle görüşmek üzere gidiyorum, kartımı veriyorum. Kısa bir süre sonra buyur ediliyor, büyükelçimizin odasına giriyorum. Kapıya kadar gelerek beni karşılıyor, yazıhanenin yanındaki koltuğa götürüyor. Oturuyorum ama bir gariplik seziyorum biraz abartılı bulduğum karşılamada. Kartıma tekrar bakıyor. "Herhalde ailenizi görmeye geldiniz," diyor. Bir yanlışlık olduğunu anlıyorum. Beni, Suriye'de önemli ve etkin olan "Akkad" ailesinden biri sanmış. Yanlışlığı düzeltiyorum. Aslında Suriye'de bir aile bağım yok değil, Halep'te evli olan üvey ablam var. Babam Halep doğumlu, Birinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'a geliyor, Kafkas cephesinde savaşa katılıyor, savaştan sonra annemle evlenip İstanbul'a yerleşiyor; annesini, ilk eşinden olan oğlunu ve amcamı yanına alıyor. Soyadına gelince o sırf bir rastlantı. Soyadı kanunu çıktığında ailecek toplanıp kendimize bir soyadı aradığımızı anımsıyorum. Birçok ad bulup tartışmış, sonunda Akad'da karar kılmıştık. O sırada babam, "Buna bir 'k' ilavesiyle Arapça bir ad olur," demişti. "Akkad", püskül yapan anlamına geliyormuş. Büyükelçiye geliş amacımı anlatıyorum. Yakın ilgisini yitirmiyor, hemen ilgileniyor, bu işlerle ilgili olan birini arıyor telefonla, sonra bana otelimi ve öğleden sonra vaktim olup olmadığını soruyor ve saat ikide bir buluşma ayarlıyor. Bundan başka bir karta yazdığı adresle iki isim yazıyor, bunların Türk olduğunu ama imkânlarının kısıtlı olduğunu ekliyor.

Büyükelçinin konuştuğu kişiyle otelin lobisinde saat ikide buluşuyoruz. Genç bir adam, adı Celal. Fransızca konuşuyoruz. Neşeli, konuşkan. Ben ortak bir yapım için zemin aradığımı söylüyorum. "Aaa! Evet, sanırım sayın Büyükelçi yanılmış," diyor. "Ben bir zaman önce sinema işletmiştim, onu da bıraktım. Yapımla hiç ilgim olmadı ama," deyip ekliyor, "bu işle ilgilenebilecek kimseleri tanıyorum, sizi onlarla tanıştırırım." "Neyse hiç olmazsa bir ipucu buldum," di-

yorum kendi kendime. Şam'a ilk gelişim olduğunu öğrenince büyük bir keyifle kendini görevli kıldığını söyleyerek beni arabasına sürüklüyor. Şam'ı geziyoruz, yakın çevresindeki meşhur bahçeleri, Sinan'ın camisini, Ömer Camisi'ni ve geniş avlusunu. Bir ara Büyük Çarşı'dan geçerken "İşte, sizin ailenin ana merkezi," diyerek, bir hanın zemin katında küçük bir kapı gösteriyor. Beni ailenin Türkiye'deki kolundan sanıyor. Bildiği aile ile ilgim olmadığını söylemem işe yaramıyor, göz kırparak kurnazca gülüyor. Gün batarken otele dönüyoruz. Erte gün için birkaç buluşma ayarlayacağını söyleyerek gidiyor. Daha ilk günden böyle bir yardımcı bulduğum için seviniyorum.

Erte sabah buluşuyoruz. Aradığı kimselere telefonla erişemediğini ama onları işyerlerinde ziyaret edebileceğimizi söylüyor. Vakit daha erken bahanesiyle şehirdışına çıkıyoruz, çorak tepelerde Hıristiyan manastırlarını, keşişlerin riyazete çekildikleri kovukları dolaşıp duruyoruz. Sonunda o da yorulmuş olacak ki şehre dönüyoruz, birkaç sinemanın önünde duruyoruz. Beni arabada bırakıp bir süre sonra dönüyor, daha kimse gelmemiş, çarşı yönünde birkaç işyerinde de aradığımızı bulamayınca arabayı doğru Şam'ın çevresindeki bahçelere sürüyor. Öğle vaktidir. Tenha sayılabilecek bir bahçeye giriyoruz, beni, daha yemeğe başlamamış çoluklu çocuklu bir Ermeni ailesiyle tanıştırıyor. Buyur ediyorlar. Hepsi Türkçe biliyor. Bana Türkiye'den soruyorlar. Konuşuyoruz. Bu buluşmanın bir rastlantı olmadığını, bunu Celal'in düzenlediğini sezinliyorum. Amacı ne olursa olsun iyi vakit geçiriyorum, sıcak insanlar ama buraya geliş nedenim Şam bahçelerinde sefa sürmek değil. Kalkıp gideceğim ama nerde olduğumu bile bilmiyorum. Er geç konuşmalar tükeniyor, gözlere dalgın bir suskunluk çöküyor, gelen özlem vaktidir. Vedalaşıyoruz, beni evlerine davet ediyorlar; olacak şey değil, kırmadan reddediyorum.

Otele dönüyoruz "Yarın," diyor, "senin işini muhakkak halledeceğiz". Sesimi çıkarmıyorum. Otel danışmasından Büyükelçinin verdiği ikinci adres hakkında bilgi alıyorum. Ancak

taksiyle gidebileceğimi söylüyorlar. Sabah, Celal gelmeden çıkıyorum, şoförle güç bela yeri buluyoruz. Daracık bir sokak, ufak bir atölye, tıpkı bizdeki gibi, bir torna, matkap, ıvır zıvır alet edevat. İşlerinin ehli oldukları besbelli, iki orta yaşlı adam... Tanımlayamadığım bir makinenin üstüne eğilmiş çalışıyorlar. "Merhaba," diyorum. Önce elleri bir duraklıyor, sonra başlarını kaldırıyorlar. Dilimin farklılığını sezmişler, doğrudan Türkçe konuşuyorlar: "Buyur, hoş geldin." Minderinin rengi atölyenin havasına bulanmış hasır koltuğu çekiyor yaşlı görüneni. Oturuyorum. "Çay?" diye soruyor yanındaki, "İçerim," diyorum. İç tarafa gidiyor, ocakta çay hazırlıyor. "İstanbul'dan mı?" diye başlayan soruyla konuşmaya girişiyoruz. Ne aradığımı anlayınca "Haaa!" diye gülümsüyorlar. "Sayın Büyükelçinin bizi hatırladığına sevindik. Evet bir ara sinemayla ilgilendik ama burada böyle bir ortam bulamadık. Asıl işimiz sinema makineleri tamir etmek." Böylece Suriye'den bir an önce gitmek gerektiği açığa çıkıyor.

Otele döndüğümde yakalanıyorum. Celal görevinin başında: Önce beni nerdeyse tehdit ederek evine götürüyor. Güzel bir cadde üstünde geniş bir daire. Orta halli derli toplu bir ev. Kimseyle tanıştırmıyor ama yaşanan bir ev olduğu duyuluyor. Birkaç yere telefon ediyor. Bir ara salonun kapısı vuruluyor. Kalkıyor, aralık kapıdan uzatılan tepsiyi alıyor. Çayla birlikte değişik ikram var. İster istemez katılıyorum, çok da lezzetli buluyorum. Sonra kalkıp çıkıyoruz. Birkaç yer dolaşıyoruz, beni değişik yerlerde birilerine tanıştırıyor, neşeli, sürekli konuşuyor, gülüyor, halinden memnun. Bu Celal'in işi gücü yok. Beni sıkıcı yaşamında geçen renkli bir kelebek gibi yakalamış keyfini çıkarıyor. Bir ara susturuyorum. "Bak," diyorum, "yeteri kadar eğlendik. Şimdi bir an önce Bağdat'a gitmem gerek, uçakla, hem de bu akşam". Çaresiz boyun eğiyor. Uçak bulamıyoruz. Onun yerine Şam-Bağdat seferleri yapan otobüsleri öneriyor. Otobüs deyince duralıyorum. Gidip görüyoruz. Kalabalık bir alan. Değişik şirketlerin gişeleri var. Otobüs dedikleri, önde çok güçlü görünen bir çekici, onun arkasına takılan uzun bir vagon, içi çok rahat görünüyor. En

iyi şirketlerin birinden numaralı bilet alıyoruz. Otelde vedalaşıyoruz. Ona teşekkür ediyorum. Bütün hatları aşağı doğru sarkmış, üzüntülü bir yüzle arabasına binip uzaklaşıyor.

Şam'la Bağdat arası 700 kilometre çöl. Bu nedenle otobüs yolculuğu gece yapılıyor. Saat beş buçukta yola çıkıyoruz. Çok geçmeden geceyle birlikte acı bir soğuk bastırıyor ama çok sürmüyor, kısa zamanda vagon ısınıyor. İki koltuk ilerde, üç çocuklu bir aile var. Adamın kucağındaki bebek durmadan ağlıyor, anası alıp pışpışlıyor, nafile. Uzun bir gece olacağa benziyor. Çocuk susmuyor, adam ihtiyacı için bir ara kalkıyor, anası uyumuş. Bakınıyor, göz göze geliyoruz. Kollarımı uzatıyorum, çocuğu bana uzatıyor ve telaşla otobüsün gerisine gidiyor. Çocuk belki de yorgunluktan kucağımda uyuyor. Babası geldiğinde elimle almasını engelliyorum, "tamam," diye işaret ediyorum. Yerine gidiyor, uyuyor, çocuğun sesiyle uyuyamayanlar da uyuyorlar, ben de uyumuşum. Camların dışında gün ağarıyor. Kısa bir süre sonra otobüs mola veriyor. Bir çöl durağında çay içiyoruz. Adam ne milletten olduğumu soruyor. "Türk," diyorum. Beklemediği bir şeyle karşılaşmış haliyle yüzüme bakıyor. "Türk!" diye tekrarlıyor. En azından çevremizdeki koltuklarda oturanlar uykularını bana borçlu olduklarını biliyorlar. Sabahın erken saatlerinde vardığımız Bağdat'a kadar özel bir saygı görüyorum. Mahmut Paçacı'nın salık verdiği Roxy Sineması yakınında ucuz bir otele yerleşiyorum. Adı Sümer Hotel. İki katlı bir apartman binasından bozma. Sahibi Türkçe biliyor "Ben," diyor parmağını göğsüne bastırarak, "Sümer, çok eski". Gerçekten öyle. Sürekli tıraşsız ince uzun yüzü, sürmeli iri gözleri ve kıvır kıvır kabarık saçlarıyla, yandan bakıldığında, alçak kabartmalardaki atalarından farksız. Birinci katta sokağa bakan bir odaya yerleşiyorum. Tavanda sürekli dönen bir pervane var. Otelde kâtip, müstahdem gibi kimse göremiyorum. Her şeye kendi bakıyor. İstenilen doğrudan otelciye söyleniyor, o da gereğini yaptırıyor. Ona Roxy Sineması'nın sahiplerini soruyorum. Biliyor. "Bunlar iki ortak," diye anlatıyor. Antuan Museyyeh, yaşı ellinin üstünde, zengin, bekâr, yalnız yaşıyor; öte-

kinin adı Mir, Yahudi, işleri yürüten o, ailesi İsrail'e göçmüş. O da gidecek ama mal mülkü tasfiye edemiyor. İki yıl içinde göçmesi gerektiği için değerini vermiyorlar. Otelcinin bilmediği yok. Giderek her şeyi ona soruyorum. Dolaşmaya çıkıyorum, yolu kaybetmemek için ana caddeden ayrılmıyorum ve bir dört yol ağzında sola dönünce Dicle'yi görüyorum. Alabildiğine geniş bir ırmak. Büyük köprünün uzandığı karşı kıyı çok uzaklarda görünüyor. Dönüyorum, gece okumak için bir kitabevinden Sartre'ın bir kitabını alıyorum. Sinemayı bulup bir ön keşif yapıyorum. Güzel bir yapı. Yazlık gösteriler için büyük bir bahçesi var. Erte gün saat onda sinemadayım. Giriş yerinde dolanan birini buluyorum, ona Mir'i ve Museyyeh'i soruyorum, bana kolundaki saatte on biri gösteriyor, başını sallıyor. Çıkıp dolaşıyorum. Bazı şehirler ilk adımda insana kucak açar. Bağdat bana eprimiş, yaşama sevincini yitirmiş bir şehir gibi geldi nedense. Kaldığımız uzun süre boyunca iyi ki buradayım, demek içimden gelmedi hiç. Ama ister kış ister yaz olsun gün battıktan gün doğana kadar geceler... İşte, o gecelerin anlatılamaz iklimi... Arap boşuna "Ya leyl!" dememiş.

Saat on birde sinemadayım. Birinin kendilerini aradığını söylemiş olacaklar, beni bekler gibi bir halleri vardı. Esmer ve dinç olanı beni karşıladı. Fransızca konuşarak kendimi tanıttım, kendilerini İstanbul'da Mahmut Paçacı'nın salık verdiğini söyledim. Paçacı'nın ismi etkili oldu. Beni karşılayan kendini tanıttı: "Ben Mir, ortağım Musey." Buyur ettiler. Museyyeh "Türkçe konuşabilirsiniz," dedi. Onlara yolculuğumun amacını, Ortadoğu'yu hedefleyen ortak film yapımı için zemin aradığımı anlattım. Bir süre düşündüler. Aralarında kısa bir konuşma yaptılar. Mir "Biz bunu düşünelim," dedi. "Tabii," dedim, "öğleden sonra..." Mir "Hayır, yarın bu saatte," diyerek sözümü kesti, "öğleden sonraları çalışmayız". Çaresiz boyun eğdim. Otele giderken "konuşmalar böyle sürerse..." diye düşünüyordum.

Evet, konuşmalar öyle sürecekti, günde bir saat. Sinemanın yazıhanesinde buluştuğumuzda ve çaylar içildiğinde ka-

rarlarını bildirdiler. "Evet, böyle işbirliğine katılabiliriz, ancak para koyamayız, buna karşılık koyacağımız değerler var." Bu değerlerin neler olduğunu soruyorum. Sayıyor Museyyeh: "Sesli çekim yapılabilecek kapalı çekim alanı ve ona bağlı eklentiler, tam takım bir laboratuvar, kameralar, ışık donanımı..." "Bunları görebilir miyim?" diye soruyorum. "Tabii," diyorlar, "inşallah yarın". Bugünkü müzakere yarım saat sürüyor. Çıkıyorum, avare dolaşacağım, ama dağın dağa kavuşmayacağına inandığım kadar akla gelmeyecek biriyle karşılaşıyorum. Hava Sokağı'nda yazıhanemizin karşısındaki bir buçuk katlı seslendirme stüdyosuna sık sık gidip gelen, arada bir elinde film kutularıyla gördüğüm ben yaşta biri vardı. Şimdi adını anımsamıyorum. İsviçreli olduğunu söylerdi, rahat konuştuğu bir Türkçesi vardı. Arada bir konuşurduk. Birbirimize bakakaldık. Sonra şu Allahın işine bak gibilerden gülüştük. Mısır'dan film getirtip çevre ülkelere dağıtım yapıyormuş. Bu işletme aklımın erdiği bir şey değildi. Ben de buralarda ne aradığımı söylüyorum. Batılıların yaptığı gibi başını sağa sola çeviriyor, iki ortağı kastederek "Onların üstüne ölü toprağı serpilmiş," diyor. "Hiçbir hareket yapmaya niyetleri yok." Otelimi soruyor, söylüyorum. "Biliyorum," diyor, "akşam işin yoksa seni bir yere götüreyim". Doğrusu bu teklife çok seviniyorum. Bütün bir gün ne yaparım diye düşünüp duruyordum. Ayrılıyoruz. Irmağı ilk gördüğüm caddeye gidiyorum. Hemen köprünün yanında bizdeki Hacı Salih'e benzer bir aşevinde aynı lezzette bir yemek yiyorum. Sonra sinemaya gidiyorum. O tarihte Irak krallıkla yönetiliyor. Yönetim Başbakan Nuri Said'in elinde, Naip Emir Abdullah var ve Kral II. Faysal on beşinci yaşında. Film, başta kralın resmi ve Irak Milli Marşı'yla başlıyor, bütün salon esas vaziyette ayağa kalkıyoruz. Sekiz yıl sonra 1958'de bir askeri darbe ile krallık devriliyor, Saray mensupları, Naip ve kral öldürülüyor. Nuri Said'in cesedi sokaklarda sürükleniyor.

Akşam, İsviçreli beni otelden alıyor, yolda "Seni birileri ile tanıştıracağım," diyor. Birden kasılıyorum, kimseyle tanışma-

ya niyetim yok, birtakım kurallara uymak zorunda kalmayı hiç istemiyorum. Hiçbir neden göstermeden dönemiyorum. Mütevazı bir mahalleden geçiyoruz, dağınık tek katlı evler var, yapılan akşam hazırlıkları açık kapı ve pencerelerden duyuluyor. Açık bir kapının önünde duruyoruz. Dokuz yaşlarında bir çocuk koşarak arkadaşımın ayaklarına sarılıyor, "Merhaba," diyor, sonra içeriye doğru "Baba!", diye sesleniyor. Aralığın derinliğinde bir kadınla erkek beliriyor, hızla yaklaşıyorlar. Arkadaşım beni tanıtıyor, karşılıyorlar. Hava hem Türkiye'den, hem de İstanbul'dan çok sıcak. Arka tarafta çimleri kırpılmış yer yer gül ve değişik çiçek öbekleriyle donanmış bir bahçeye alınıyoruz. Adlarını anımsamadığım çok güzel bir aile. Adam Macar, motor ustası, Diyarbakır'a çalışmaya gelmiş. Karısı Ermeni (ama Ermenice bilmiyor), orada tanışıp evlenmişler. On yıl önce bir iş teklifiyle Bağdat'a gelmişler ve kalmışlar. Çocukları burada doğmuş, evde Türkçeyi, sokakta Arapçayı öğrenmiş. Karı koca neşeli, canlı, harika insanlar. Güzel bir sofra kuruluyor, rakı şişesi açılıyor ve bir Bağdat gecesi başlıyor. Hava özel karışımlı bir sıvı gibi bütün çevreyi, ince gömleğinizin içinden bedeninizi, giderek bütün benliğinizi sarıyor, konuşmalar uzaklardan gelen ezgilere dönüşüyor, her şeyi olağanüstü bir yumuşaklık sarıyor. Bahçenin hemen üstünde açılan engin ve alabildiğine parlak yıldızlar içinde lacivert bir gökyüzü, farklı bir evrende olduğunuzu duyumsatıyor ve bu evren gün doğana kadar hiç değişmiyor.

Bağdat yakınlarında "Baghdad Studio for Film and Cinema" şirketinin stüdyo bölümünü geziyoruz. On dönümlük bir arazide kurulmuş. Giriş kapısından uzanan ince yolun ucunda büyük binayı oluşturan çekim alanı ana yapısı yükseliyor. Hemen girişte güvenlik, kabul ve yönetim odaları var. Bir geçit aşarak hizmet kapısından büyük çekim alanına giriliyor. Boyutunu anımsamıyorum ama standart boyda olduğu belli ve bana çok büyük görünüyor. Tavan altı metreyi aşkın. Sol yanda iki büyük tekerlekli kapı kanadı raylar üzerinde yanlara kayarak cephenin yarı genişliğinde bir giriş oluşturuyor.

Buradan her büyüklükte araç rahatlıkla girebilir, orta boyda bir lokomotif ve birkaç vagonu bile sığdırmak olası. Sağ tarafta merdivenle çıkılan yarı yükseklikte bir projeksiyon salonu meydana getirilmiş. Bir gün önce çekimi yapılmış filmler yıkanıp basılıyor, sabah işe başlamadan seyrediliyor. Beğenilmeyen sahneler varsa yeni baştan çekilebiliyor. Tam takım mercekleri ve ses örtücü başlığı ile bir üç yüz metrelik Vinten kamera. Birkaç takım oluşturacak kadar ışık araçları, birkaç seyyar elektrik kumanda masası, ana ses sistemine bağlı seyyar ses kayıt araçları, özet olarak bir çekim için gerekli her şey, tertemiz ve düzenli olarak hazır. Üstelik yeni denebilecek kadar çok az kullanılmış. Oradan çıkıyoruz, yapının üç tarafını dolaşan geçitte yürüyoruz; sağ tarafta açılan kapılar figürasyon için hazırlık odalarına, oyuncuların kişisel giyinme ve makyaj odalarına, kostüm ve aksesuvar depolarına açılıyor. Üçüncü cephenin yarısında geçidi bölen özel bir kapı marangoz ve alçı işliklerine açılıyor. Bu iki yerde çekim alanına açılan kapılar var. Sıcak soğuk demir dövme işleri ana binadan uzakta. Bahçede ana binadan uzakta laboratuvar var, filmler elle değil otomatik makinelerde yıkanıyor, ona yakın daha küçük bir yapıda elektrik gücünü üreten benzinli, sessiz çalışan grup var.

Ağaçlar ve asfaltlanmış küçük yollarla bölünmüş arazinin sonuna doğru, çalışanların kalabilecekleri odalar, iki salon, duşlar ve donanımlı mutfak var. Bütün bunlar beni çok etkiliyor ama doğalmış gibi davranıyorum. Doğal, evet. Bir ülkede film sanayisi kurulacaksa böyle kurulur. Mısır'da da böyle kurulmuştu, Hindistan'da da. Başka türlüsü olmaz diyeceğim ama dilim varmıyor, çünkü bizim yaptığımız, işte o başka türlüsünden. Nasıl oluyorsa? Gerçekten nasıl oluyor da bunca elverişsiz şartlar altında, bunca kırık dökük malzemeyle, bunca parasızlıkla yapılan ve uluslararası ilişkilerde sözü edilen, ödüller alan filmler yapılıyor? Bunun bir açıklaması olmalı değil mi? Biri çıkıp bunu bana anlatmalı.

Saat on birde gene Roxy Sineması'nın yazıhanesindeyiz. Gördüklerimi beğendiğimi söylüyorum, hoşlarına gidiyor.

Şimdiye kadar bir tek film çevrilmiş. Evvelsi yıl Fransızlar gelip kiralamışlar, çalışıp gitmişler. Bir ara Museyyeh sözü değiştiriyor, yüzüme bakıyor "Siz Galatasaraylı mısınız?" diyor şaşırarak. "Evet," diyorum, "nasıl anladınız?" "Bilmem," diyor, "içimden öyle geldi. Bu muhakkak bizdendir, dedim". O da Galatasaraylıymış. "Çok küçüktüm," diyor, "babamla Halep'e kadar kervanla gitmiştik. Oradan İstanbul'a..." Hiç hesapta yokken dünyanın bir ucunda bir Galatasaraylı sıcaklığı buluyordum. Bana İstanbul'u soruyor, Boğaziçi'ni, Beyoğlu'nu, Göztepe'yi... Dilim döndüğünce anlatıyorum. Gözleri dalgın, yüzünde belirsiz bir gülümseme, bir süre gençliğini yaşıyor. Bir ara susmamdan faydalanan Mir, kıpırdayarak bir iki öksürükle araya giriyor. Büyü bozuluyor ve gerçeğe dönüyoruz. Mir "Bu gördükleriniz karşılığında ortak bir yapıma hayır demiyoruz. Siz ne koyacaksınız?" diye soruyor. Kestirmeden "Bir film için kalan her şeyi," diyorum. Böylece pazarlık bitiyor. Erte sabah bir anlaşma taslağı üzerinde konuşurken bir iki şart ekliyorum. Seslendirme İstanbul'da yapılacak, Arapça kopyası için Iraklı oyuncular İstanbul'a geleceklerdi. Bundan başka Fransızların bıraktıkları alçı dekor parçalarından faydalanma hakkını istiyorum. Üzerinde durmadan kabul ediyorlar. Bu sade anlaşma taslağını iki nüsha yazıp imzalıyoruz. Asıl anlaşma ilerde yazışmayla ve noter tasdikli ayrıntılarla yapılacaktı. Böylece yolculuğumun ana hedefine ulaşmış oluyorum. Artık Bağdat'ta kalmamın bir nedeni yok, hemen dönmek istiyorum, ama ancak bir hafta sonra dönebiliyorum. O sıcak konuşmalardan sonra Museyyeh beni evine davet ediyor. Anımsamıyorum ama şoförlü arabasıyla gitmiş olabiliriz. Geniş bakımlı bir bahçe içinde iki katlı Batı tarzında bir bina. Giriş merdivenle çıkılan geniş teraslı birinci katta. Bana evi gezdiriyor ve ağlamaklı bir sesle yalnızlığından yakınıyor. "Bana mu lazım film, bana lazım bir kari," diyor. Museyyeh mutsuz. Bende derdine derman mı arıyor, bilemiyorum. Zengin döşenmiş eşyaları, yatak odalarını, hanımını bekleyen zengin aksesuvarlı üç aynalı tuvalet masasını, pırıl pırıl parlayan muslukları, lavaboları, küvetleri ve

dinlenme sedirleriyle yıkanma odalarını tek tek gezdiriyor. Zemin katta muazzam bir mutfak, biri yukarda biri kilerde biri mutfakta üç koca buzdolabı, bir yandan diline taktığı "Bana mu lazım film, bana lazım bir kari," mızıldanmasıyla kilerin kapısını açıyor. Kocaman bir oda, raflarda dizili kavanozlar, karton kutular, her türlü ithal konserve kutuları. "Kimsem yok," diye sızlanıyor, "bana bakacak bir kari lazım". Buzdolabından iki şişe çıkarıp açıyor, bir yerlere oturup yorgunluk alıyoruz. Varlığına rağmen nasıl oluyor da kendine bir "kari" bulamadığını soruyorum. Arap karılarını sevmediğini ima ediyor, benden bir Türk karısı isteyeceğinden kuşkulanıyorum, değil mi ki Galatasaraylıyız! Ama oraya kadar varmıyor. Kim bilir belki dilinin ucunda kalıyor. Elimden geldiğince teselli ediyorum ve ayrılıyorum. Öğle sıcağında oteli buluncaya kadar kan ter içinde kalıyorum, hemen duşun altına giriyorum ve ıslak halimle yatağa atıyorum kendimi, tavanda durmadan dönen pervaneye bakarak uyuyakalıyorum. Gözümü açtığımda doktoru, stetoskobu dayamış göğsümü dinlerken buluyorum. Yanı başında otelci "Şükür gözünü açtı," diyor. İkisi bir olup yüzükoyun çeviriyorlar. Doktor, muayenesini sürdürüyor, sonra eski halime çeviriyorlar, otelci yorganı iki yanıma sıkı sıkı bastırıyor. Doktor genç, tatlı bir Anadolu şivesiyle konuşuyor, Ermeni. Parmağıyla durmuş olan pervaneyi gösteriyor "Bu çok kişinin başını yemiştir," diyor. "Zatürree başlangıcı, penisilin deneyeceğim, yüksek ateşin var." Sonra "Alerjik bir durumun var mı?" diye soruyor. Bilmediğimi söylüyorum. O zaman mucize ilaç dedikleri penisilin daha Türkiye'ye gelmemiş. Başını sallıyor ve kalçamdan bir iğne yapıyor. Giderken otelciye sıkı sıkı tembih ediyor: "Durumunda bir değişiklik olursa gecikmeden bana haber ver..." Otelci başucuma oturmuş, ellerimle yaptım dediği tavuk çorbasını içmeme yardım ediyor. Ona "Bir telefon et," diyorum, "Mahmut Paçacı Beye". Otelci çorba kâsesini bırakıp dövünmeye başlıyor. "Sen Mahmut Beyi tanıyorsun? Şimdi bana ne diyecek? Benim dostumu hasta ettin diyecek, vah başıma! Ben ne diyecem şimdi? O büyük aile, çok büyük!" Bu telaş bana

güven veriyor, kendimi biraz daha iyi hissediyorum. Erte gün öğleye doğru Mahmut Bey geliyor, arkasında otelci el pençe divan. Ateşim düşmüş biraz kendime gelmişim. Oturuyor, "Geçmiş olsun," diyor, hal hatır soruyor. Bir şeye ihtiyacım varsa çekinmeden söylememi istiyor. Biraz paraya ihtiyacım olabileceğini söylüyorum. Başını sallıyor, kısa bir süre sonra gidiyor. Az sonra otelci geliyor "Sana para bıraktı," diyor. "Şimdi sana tavuk vereceğim," deyip telaşla fırlıyor. Akşamüstüne doğru doktor bir iğne daha yapıyor. "Yarından sonra kalkarsın, yıkanmak yok, geçmiş olsun, memlekete benden selam," diyor ve gidiyor adını bile öğrenemediğim genç doktor... Öngördüğü gibi erte günden sonra kalkıyorum. Kendimi iyi hissediyorum. Mahmut Paçacı Beye ziyarete gidiyorum. Konukları var, çok kalmıyorum, ilgisi ve yardımları için teşekkür ediyorum. İstanbul'da görüşürüz diyerek selametliyor. Roxy Sineması'nda Mir ve Museyyeh'i her zamanki yerlerinde buluyorum: Duymuşlar, geçmiş olsun diyorlar. En kısa zamanda haber beklediklerini ekliyorlar. Ben de aynı şeyi temenni ettiğimi söylüyorum, ayrılıyorum, sinemanın ön bahçesinden geçerken açmaya hazırlanan bir gonca gül koparıyorum.

Kasım ayının sonlarındayız. Otelde tenekeden tıraş sabun kutusunu boşaltıp yıkıyorum, gülün sapını uygun yerden kesip yerleştiriyorum. Otelci uçak biletimi Bağdat üzerinden İstanbul'a ayarlamış. Onunla helalleşiyoruz. Uçağa bindiğimde toplam yirmi gün süren bir macera sona eriyor. Akşamüstü eve vardığımda anneme, daha o sabah Bağdat'ta kesilmiş bir gül hediye ediyorum.

Babamı iyileşmeye yüz tutmuş buluyorum, bu bakımdan rahatlayan annemi, beni evlendirme krizleri tutuyor, küçük kız kardeşimin bir arkadaşı var, onu çok beğeniyorlar. Bir vesile ile tanışıyoruz. Şükran Karakoç'u ben de beğeniyorum, o da beni beğeniyor. Bir süre sonra nişanlanıyoruz. Yıllar önceki bir olay geliyor aklıma: Bir akşam yemeğinde bütün aile sofradayken gözüm babama takılıyor. Sofranın başında, sakin ve kendinden emin, karısına ve yemek yiyen çocuklarına

bakarken görüyorum onu. Belirsiz bir korku sarıyor içimi ve farkına varmadan yüksek sesle "Doğrusu orada oturmak istemem" deyiveriyorum. Herkes başını kaldırıp bana bakıyor. İster istemez korkumu açıklamak zorunda kalıyorum. Babamın oturduğu yeri işaret ederek "Orada oturmak demek ailenin bütün sorumluluğunu taşımak demek," diye açıklıyorum. "Allah beni korusun." Annem "Deli çocuk," diyor, babam sert bir bakışla yetiniyor. Kardeşlerim birbirlerini dürterek gülüşüyorlar. İşte bu aptalca olayı bugünlerde seyrek de olsa arada bir anımsar oluyorum, neye yoracağımı bilemediğim bu sahneyi, hiç sırası değil gibilerden elimin bir hareketiyle def etmeye çalışıyorum.

Erman kardeşler büyürken...

Erman Kardeşler Yapımevi'nde işler hareketlenmiş. Hava Sokağı'na gittiğimde, Hürrem Erman'dan başka kimseyi bulamıyorum. Takım Adapazarı'nda, Semih Evin yönetiminde *Allah Kerim* filminin çekiminde. Hürrem Erman çok ümitli, "Büyük film olacak, çok iş yapacak" diyor. Ben de aynı dileklerde bulunuyorum. *Lüküs Hayat*'a harcanan para hâlâ açık veriyor. Sonra oturup konuşuyoruz, ayrıntılı bir açıklamayla raporumu veriyorum, ön anlaşma taslağını önüne koyuyorum. Bir süre okuyor, düşünüyor, sonra gülerek başını sallıyor, "İyi iş yapmışsın," diyor. Yalın ve kısa. Birkaç gün sonra takım Adapazarı'ndan dönüyor, heyecan içindeler, çalışmanın buharı üstlerinden tütüyor. Sezer hayatından memnun, bana yaptıklarını anlatıyor heyecanla. Bir ara aklıma takılan bir şeyi soruyorum. "Yolculuğa çıktığımda senaryo daha yazılmamıştı," diyorum. "Kitapta her şey var, hikâye çok kuvvetli, göreceksin," diyor. Bu arada yeni bir oyuncu bulmuşlar, Kenan Artun, Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık okuyor. Onu ben de beğeniyorum. Semih Evin, Sohban Koloğlu'nun yanında görüp tanıdığımız üniversiteliyi yardımcı olarak almış: Atıf Yılmaz. Yavaş yavaş çoğalıyoruz. Hürrem Erman'la konuşuyoruz. Film işletmesi, kiralamaya gelen sinemacılar, yapım iş-

leri, oyuncuların gidip gelmeleri, malzemeler, bu küçük yazıhaneye sığmaz oluyor, bir yer arıyoruz. Galatasaray'dan Tünel'e doğru sağ kolda Olivyo Pasajı'nda Olivyo Apartmanı'nın en üst katında bir daire tutuyoruz. Yapım işlerini oraya aktarıyoruz.

Bu arada sanırım Yoakim Filmeridis'in önerisiyle Hürrem Erman bir laboratuvar kurma işine kalkıyor. İpek Film Stüdyoları Türk filmi yapımcılarına zorluk çıkarıyor, onlar film ithal ettikleri için rakip görüyorlar. Öte yandan Necip Erses Suriye Pasajı'ndaki stüdyoyu boşlamış, yeni stüdyosunu kurmakla meşgul. Atlas Film kendisine rakip olacaklara kolaylık göstermiyor, özet olarak zorunlu "kendin pişir kendin ye" durumu var. Bundan başka yeni yeni yapımcılar film yapımına girişiyor, film yapımı artıyor, bunlara stüdyo gerekecek. "Çifte Cevizler" denilen kırlık bir yerde inek ahırları var. Sahibi Bulgar Kosta, işini tasfiye etmek üzere. Yoakim adamı tanıyor, anlaşıyorlar. Hürrem Erman, Yoakim Filmeridis ortak oluyorlar, ortaklık anlaşmasını ben yazıyorum. Takım *Allah Kerim* filminin Adapazarı'ndan kalmış sahnelerini burada bitirmeye çalışıyor. Bir sabah erkenden yazıhaneye gittiğimde, gece sabaha kadar çalışmışlar, heyecanla bir sahnenin ne kadar güzel olduğunu konuşuyorlar. Hapishane penceresinin demir parmaklıklarına bağlı ipleri çeken atların nallarından nasıl kıvılcımlar çıktığını, parmaklığın bir kısım duvarla birlikte nasıl toz duman içinde fırlayarak söküldüğünü anlatıyorlar. Ben de etkileniyorum, anlatılan sahne gerçekten güzel.

Olivyo Pasajı'ndaki daireyi düzene koymaya çalışıyorum. *Allah Kerim*'le Erman Kardeşler'in yaptığı film dördü buluyor, bir kısmını kiraladığımız halde elimizde birçok değişik dönemlere ait giyim eşyası, her filmde kullanılabilecek değişik araç gereç, ev eşyaları birikmiş. Bunları sınıflandıracak, deftere geçirecek, gereğinde tamir edecek birine gerek duyuyorum. Aklıma Sohban Koloğlu geliyor. Bağdat işi gerçekleşirse orada kuracağımız çevre için de faydalı olacak. Uygun görülüyor, anlaşıyoruz.

Takım gittikçe büyüyor, hareketli, canlı, sürekli üreten bir yapımevi olduk. Bağdat'la karşılıklı yazışma başlıyor bir süre sonra. Türkçe anlaşma metni Irak Konsolosluğu'nda Arapçaya tercüme ettiriliyor ve gönderiliyor. Oradan gelen cevap ve değişiklikler Arapçadan gene aynı yolla Türkçeye çevriliyor ve böyle uzayıp gidiyor. Bu arada Bağdat'ta çevrilecek senaryolar üzerinde araştırmalar yapıyoruz. Bu işe doğrudan karışan üç kişiyiz: Hürrem Erman, Sezer Sezin ve ben. Açıkça söylenmiyor ama üçümüzün kafasında üç ayrı yapıda filmler var. Konu ne olursa olsun, önemli olan filmlere hangi açıdan bakılacağı. Hürrem Erman'ın düşündüğü filmi tanımlamak zor. Aslında halk hikâyesi tarzında düşünüyor ama bildiğimiz, sazı elinde yanık âşıklar gibi değil. Biraz kozmopolit bir havası var. Şöyle açıklayayım, filmlerde müziğin ağırlıklı bir yeri var ama sufiliğin de karıştığı tam bir saray müziği. Bestecisi Saadettin Kaynak. Hepsi gerçekten de çok güzel besteler, bugün hâlâ söylenmekte ve zevkle dinlenmekte ama işte halk hikâyesi deyimi ile bağdaşmıyor. Onun istediği alaturka denilen müzikle destekli, gözü yaşlı bir Arap melodramıydı.

Sezer'in bakış açısı çok net olarak belliydi. O, Amerikalıların yaptığı *Şehrazad*, *Şeyh Ahmed*, *Şeyhin Oğlu* gibi bir görsellik istiyordu. Bana gelince, doğrusu ben ne istediğimi bilemiyordum. Önce, o gerçek halk hikâyesi dedikleri tür hakkında hiçbir fikrim yoktu. O türü ilerde Pertev Naili Boratav'dan öğrenecektim. Dahası o hikâyelerde yaşayan insanları da tanımıyordum. Bir köyde, bir kasabada doğup büyümemiştim. Tam bir şehir çocuğuydum, okullarda ise ne edebiyat ne yurttaşlık derslerinde o insanlarla karşılaşmıştık. Evet, çocukluğumda okuduğum *Kan Kalesi, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı* gibi ucuz el kitaplarında anlatılanlar vardı ama onlar çok gerilerde, bellekte izi bile kalmamış kavramlardı. Gerçek insanımızla kısa bir zaman sonra yüz yüze gelecek, onların yalınlığı, gerçekçiliği ve saflığı karşısında çarpılacaktım. Olaya

içerik açısından değil, sadece, önce bir sinema işçisi olarak Hürrem Erman'la Sezer'in bakış açılarını telif etmek, sonra da tüccarca bir girişim olarak bakıyordum. Böyle yapmakla da ağır bir suç işliyordum. Bir sinemacı olacak idiysem yabancısı olduğum bir alana elimi sürmemem gerekirdi, ne var ki o yıllarda bunun bile bilincinde değildim. Yıllar içinde, ben bir yandan sinema yapmasını öğrenirken sinema da beni yontacak, adam etmeye çalışacaktı.

Kameranın gözü soğuktur!

Allah Kerim filmi bitmiş, gösterime hazırlanıyordu. Hürrem Erman bu filme *Lüküs Hayat*'tan da büyük bir reklam kampanyasına girişti. Türkiye'de ne kadar insan varsa görmeye davet ediliyordu. Buna karşılık yazıhanede filmden pek söz edilmez olmuştu. Özel gösterim biraz düş kırıklığı yaratmıştı. Özellikle atların nallarından kıvılcım çıkan parmaklık sökme sahnesini anımsıyorum. Çekim sabahı yazıhanede heyecanla anlattıkları salonda hiçbir gerilim yoktu. Öyle ki film bittikten sonra öyle bir sahnenin olup olmadığının bile önemi yoktu. Bu durum beni oldukça etkiledi. O çocukların duydukları heyecan gerçekti de görselliğe neden yansımamıştı? Sonunda sağduyunun beni götürdüğü sonuç şu oldu: Çekim sırasında orada olanlar atların gayreti ve duvarın sökülmesi olayını yaşamışlardı. Kameranın gözü bizim gözümüzden daha soğuktur. Onun gördüğü gayretli atlar, sonra da sökülen duvar. Bu iki görüntüyü birkaç kere art arda kurgulamakla heyecana neden olacak yeterli bir çelişki yaratılmazdı. Ana çelişki içerikte saklı olmalıydı. Kaçırmaya çalıştıkları ile onu hapsedenler... Vaktinde kaçırabilecekler mi? Nöbetçiler görecekler mi? Yani işi senaryonun yapısal kurgusunda çözmek gerekiyordu. Buna benzer bir durum, eğer Numan Beyi çark suyuna düşmeye ikna edebilseydim *Vurun Kahpeye* filminde benim de başıma gelecekti. Numan Beyin filmdeki kişiliğinin ölümü, ancak olayların gidişinde önemli bir değişiklik yaptığı takdirde bir gerilim yaratabilirdi. Tek başına gör-

selliğin bir gerilim yarattığı durumlar da olur kuşkusuz, ama bunun için çok farklı boyutlarda çarpıcı bir görsellik ya da çelişkili iki görsellikten düşünsel bir süreç doğması gerekir. Ben bu olaydan önemli bir ders almış oluyordum, ama bedelini Semih Evin ödemişti. Özel gösterimdeki düş kırıklığı seyircide de sürdü, film beklenen işi vermedi.

Bağdat Sıcağında Çekilenler

Bağdat işi gelişiyor, bir yandan mukavele taslakları karşılıklı olarak gidip gelirken bir yandan senaryo çalışmaları yapılıyor. Bu arada ben çoğunlukla Olivyo Pasajı'ndaki yeni yerimizde *Tahir ile Zühre* senaryosuna çalışıyorum. Artık akıllandım, yazma düzenimi değiştiriyorum. İlk iki senaryomu çekimleri sayılandırarak yazmış ve bunların yüzde sekseninin değişik nedenlerle çekim gerçeklerine uymadığını görmüştüm. Bu yeni çalışmamda, senaryodaki sırasına göre her çevreye bir sayı veriyor ve bütün olayı yukarıdan aşağı başkaca bir sayı vermeden yazıyordum. Yazarken gördüğüm çekimleri ise ilerde bana tutamak olacak biçimde satır başına alıyordum. Böylece çekim sırasında kendime, bulunduğum çevreye göre karar verebileceğim bir esneklik sağlamış oluyordum. Artık senaryo kesimi denilen işlemi masa başında hayali bir çevrede ve hayali oyuncularla değil, çekim sırasında gerçek oyuncularla ve gerçek bir çevrede yapacaktım. Bunun da kendine göre sakıncaları vardı doğal olarak ama göze almaya değerdi. Bir ön çalışma olarak kendime çevre taslakları çiziyor, bunlar üstünde çekmeyi düşündüğüm çekimleri, kamera hareketlerini, oyuncuların yer değiştirmelerini işaretliyorum. Bu arada, Olivyo Pasajı'nda alışılmadık bir hareketlenme başlıyor. *Allah Kerim* filminin yavaş giden işini telafi etmek için ucuz bir komedi yapılması düşünülüyor. Hürrem Erman'a bu filmin yönetmenliğini, Semih Evin'in yardımcılığını yapan, Atıf Yılmaz Batıbeki'ne vermesini teklif ediyorum. "Daha erken, biraz daha çalışsın," diyerek kabul etmiyor. Atıf, buna karşılık *Sihirli Define* filminde Semih Evin'in yardımcılığını ya-

pıyor. Filmin iç sahnelerinin çekimi Olivyo Pasajı'nda yapıldığı için boş zamanlarında yanıma geliyor, konuşuyoruz. İlerde yeni Türk sinemasını kuran önemli yönetmenlerden biri olacak olan Atıf Yılmaz'ı sinemamıza böyle kazanıyoruz. Bağdat'ta yapılacak ikinci filmin senaryo taslağını veriyor Hürrem Erman. Anımsadığım kadar Sezer Sezin'le birlikte yazmışlar, adı "Arzu ile Kamber". Kendi adlarını koymak istemiyorlar. İki filmin öykü yazarının adını kız kardeşimin adı olan Mediha olarak belirliyorum. Bağdat'la işler hemen hemen tamamlanmış sayılır. Anlaşmanın imzalı, noter tasdikli son metni gönderildi. "Arzu ile Kamber" senaryosunun bir kısmını Bağdat'ta yazacağım. Oyuncularla anlaşmalar yapıyoruz. Kenan Artun, Settar Körmükçü, Muazzez Arçay. Temel Karamahmut oyunculuktan başka filmlerin yapım yönetmenliğini de yapacak. Sohban Koloğlu da hem oynayacak hem sanat yönetmenliği yapacak. Gidecekleri en aza indirmeye bakıyoruz. Danyal Topatan'ı Sohban'a yardımcı, Turgut Pasi-



Arzu ile Kamber'*den bir sahne. Soldan başlayarak Sezer Sezin, Muazzez Arçay ve Kenan Artun. (Fikret Hakan arşivi)*

ner'i Temel'e yardımcı olarak alıyoruz. Işık ve elektrik işleri için Kosta Psaras'la anlaşıyoruz. Görüntü yönetmeninin en sona kalmasının nedeni var. Yoakim'le Kriton gelmeyi kabul etmiyorlar, kala kala aslında çalışmak istemediğim Lazar Yazıcıoğlu'na kalıyoruz.

Bir kısmımızın araba ile gitmesine karar veriyoruz, böylece hem yol masrafından tasarruf edeceğiz, hem orada gidiş gelişlerde hareket serbestliğine sahip olabileceğiz. Arabayı Hürrem Erman'ın şoförü kullanacak. Adı Keğam, biz "Kerim" diyoruz. Bu Keğam ileriki yıllarda Ruslara casusluk yaparken yakalanacak, hapse girecekti. Yolculuk hazırlıkları yapılıyor. Arabayla gideceğimize göre haritayı açıyoruz. Her şeyin cahiliyiz. Gümrük kapıları hakkında hiçbirimizin fikri yok. Irak'a en kestirmeden nasıl gidilir? Cizre'den ayrılan yol Dicle ırmağını aşıyor, Silopi'den geçerek Irak'ta Zaho'ya ulaşıyor. Evet, bir kurmay heyeti kesinliğiyle Zaho'yu hedefliyoruz. Sıra helalleşmeye geliyor. Önce Şükran'la helalleşiyorum. Erte sabah, çamaşırlarımı koyduğum küçük bavulu, senaryo ve kırtasiye avadanlığımı alıyorum, ailemle vedalaşıp Hava Sokağı'na gidiyorum. Yavaş yavaş toplanıyoruz. Bizi uğurlayacaklar da var. Hürrem Erman, Sezer, Ceylan Film'den Nubar, karşıdaki kahveci Kör Ali... Arkamızdan dökmek için su da hazırlamışlar, helalleşiyoruz. Temel, Settar, Sohban, Lazar ve şoför Kerim, Hürrem Erman'ın "Vanguard" arabasına biniyoruz. Ön tamponda kısa çelik çubukta bayrağımız sarılı.

Sınırlara yolculuk...

1951 yılının 5 Nisan günü saat 10:45'te Hava Sokağı'ndan hareket ediyoruz. Hava açık ve güneşli. İlk molayı Ankara'da veriyoruz. Yollar şimdiki gibi değil. Daha E-5 karayolu bile yapılmamış. Şimdiki TEM yolu o zamanki yolun ana hattı üstünden geçiyor. Bozuk ve yer yer çok virajlı. Ankara'dan önce arada Adapazarı'na uğruyoruz, Hüseyin Beye gönderilmiş film kutuları var. Biraz sohbet ediyoruz, ayrılırken Hüseyin Bey "Filmler yapıp geleceksiniz, iyi, çok güzel, ama sağ salim

gelin bu bize yeter," diyor. Cumartesi günü Adana'dayız. Şoförümüz Kerim hastalanıyor, üşütmüş olacak. İki gün dinlenecek. Bu arada İstanbul'daki şirketlerin filmlerini sinemalara dağıtan Yasef'le karşılaşıyoruz. Burada mekân tutmuş gibi, bazı yapımevlerinin filmlerini pazarlıyor. Bir bakıma sonradan gelişecek olan "bölge işletmeciliği"nin öncülüğünü yapıyor. Bizi Mersin'e yemeğe götürüyor.

10 Nisan salı sabahı saat 06:45'te yola çıkıyoruz, hava kapalı ve zaman zaman yağmurlu. Akşam yedide Birecik'in karşısında Fırat'ın kıyısına varıyoruz. Daha köprü yapılmamış. Karşıya geçişi yarı sal yarı tekne bir araç sağlıyor. Birkaç araç birikmiş, kuyruğa giriyoruz. Sal kıyıda ama hiçbir hareket yok. Bekliyorlar. Hava kararddıktan sonra geçiş yapılmaz, diyorlar. Telaşlanıyoruz. Neden sonra iki üç araba geliyor tozları kaldırarak ve o anda bir davul zurna şenliği duyuluyor, arabadan inenlerin önüne geçiyorlar, sala doğru yaklaşıyorlar. Biz arabamızın önünde toplanmış, kollarımızı göğsümüze çaprazlamış, kızgın, gelenlere bakıyoruz. Alacakaranlıktan önde davul zurna gerilerinde erkân Cumhurbaşkanı Celal Bayar ve Adnan Menderes yaklaşıyorlar. Durumumuzda hiçbir değişiklik yapmıyoruz. O bayram havasında soğuk bir nokta gibi duruşumuza kısa bir göz atıp sala doğru bükülen yola sapıyorlar. Sal gidiyor. Issız bir kıyıda kalıyoruz. Salın geri geleceğine dair sözler dolaşıyor. Geliyor da. Binen biniyor, azıcık bir yer kalmış. Kürekçiyle aşağıdaki adam arasında bir ağız dalaşı başlıyor. Bizi tartışıyorlar. Sonunda bir başkası çıkıyor kalabalığın arasından, denkleri, hayvanları biraz itiyorlar, eliyle işaret ediyor. Kerim karanlıkta usta bir manevrayla arabayı sokuyor sala, arka tekerlekler ucu ucuna girmiş, bagaj bölümü boşlukta. Ön tekerleri sıkıca takozluyoruz. Sal ayrılıyor kıyıdan, arkama dönüp bakıyorum, teknenin yüksek çıkıntısında, başında beyaz bir sarık, beyaz entarisiyle, uzun küreği akıntıya karşı ustalıkla kullanan adamın omuz gerisinde lacivert gökte altın bir hilal parlıyor, kendimi başka bir evrende sanıyorum. Sabah 05:45'te yola koyuluyoruz, Akçakale yolundan Mardin'e varışımız akşam altıyı buluyor. Hari-

taya bakarak kullandığımız bu "Akçakale yolu" deyimi yanlış, aslında böyle bir yol yok. Biz, yol diye sınırı izleyen demiryolunun yanındaki çığırı izlemişiz. Bu da, sınır karakollarının birinden, bir yandan başlığını giyerken yokuş aşağı koparak inen çavuşun, yetişemeyeceğini anlayınca esas vaziyetinde, ön tarafında bayrağı açık arabamıza selam durmasını açıklıyor. Durmadan geçerken selamına karşılık veriyoruz. Bizi sınır boyunu teftişe çıkmış albay sanmış olacak.

12 Nisan sabah erkenden ayaktayız, 05:45'te hareket. Nusaybin'e varacağız ve oradan sınır boyunca Cizre, Silopi üzerinden Irak'ta Zaho'ya... Nusaybin gümrük müdürü bizi ilgiyle karşılıyor, şişman rahat tavırlı bir adam. Nusaybin'de ne aradığımızı soruyor, geçmekte olduğumuzu söylüyoruz, yüzü geniş bir gülümseme ile açılıyor. "Nusaybin çıkmaz bir sokak," diyor. "Buradan bir yere geçilmez. Karayolu, yasak bölge. Size bu yolu kim salık verdi?" Biz kurmaylar birbirimize bakıyoruz. Halimize acıyor gümrük müdürü. "Bugün perşembe, cumartesi Toros Ekspresi var, talihiniz varsa binebilirsiniz," diyor. Çaresiz boyun eğiyoruz. Nusaybin'de kalacağız. "Olmaz," diyor Müdür, "kalınacak yer size göre değil. Bitlenirsiniz, bundan başka güvenliğinizi sağlayamam". Sonra kalkıp kapıyı örtüyor ve alçak sesle yanımızda silah olup olmadığını soruyor. "Yok," diyoruz. "Burada silah çok kıymetli, sizde olduğunu sezerlerse gözlerini kırpmadan altınızı da keserler," diyor. Silahımız olmadığını yineliyoruz, bize inanıyor. Mardin'e dönerken gerçek bir çıkmaz sokakta olduğumuza inanıyoruz. Toros Ekspresi'nde arabaya yer bulamayabiliriz. O zaman Antakya'ya geri dönüp Cilvegözü sınırından Suriye'ye geçmek gerekecek. Doğrudan Irak'a geçeceğimizi düşünerek Suriye vizesi de almamıştık... Önümüzde çok sorun var. Mardin'de geceyi tartışarak geçiriyoruz ve karar veriyoruz. Bütün umutlar kesilmeden Nusaybin'den ayrılmayacağız. Sabah saat onda gümrük müdürü bizi gülerek karşılıyor. "Size bir umut kapısı daha açtım," diyor. Tam karşımızda Suriye'nin Kamışlı kasabası var. Kaymakam dostuymuş, "Ermeni, çok iyi Türkçe konuşur," diye ekliyor. Sorunumuzu ona

anlatmış, Kaymakam Şam'a danışacak, izin verirlerse bize özel bir geçiş sağlayacak. Bunun ne anlama geldiğini kavrayamıyoruz. Gümrük müdürü bunu bön bön bakışımızdan anlıyor. "Kamışlı'dan Irak sınırına araba yolu var," diyor. İşte o zaman, güneş doğuyor. Ama hemen bir kuşku: "Şam izin verir mi?" Gümrük müdürü "Umarım," diyor. "Şam'da onu severler. Şimdi yapacağınız en iyi şey Mardin'e gidip dinlenmek." Hiç niyetimiz yok. Hangisi olursa olsun bir sonuç alıncaya kadar Nusaybin'den ayrılmamaya kararlıyız. Uzun, bize çok uzun gelen bir bekleme süreci başlıyor. Orada tek olan sefil bir dükkândan yiyecek, öteberi alıyoruz. Önce yakıcı bir sıcak bastırıyor, sonra ılımlı bir serinlik. Gümrük müdürü arada bir yanımıza uğruyor "Hadi çocuklar, kendinize boşuna eziyet ediyorsunuz," diyor. Aptalca bir inadı sürdürüyoruz. Hava kararıyor, giderek yapışkan bir nesne gibi koyu bir karanlık bastırıyor. İki yerde çevresini nurlandırmayan, zayıf, sarımtırak ampul yanıyor. Karşı taraf, Kamışlı, düğün evi gibi pırıl pırıl, neon ve floresan ampullerle aydınlanmış. Oraya hasetle bakıyoruz. Gece çok çetin geçiyor. Sırayla arabada uyumaya çalışıyoruz. Neden sonra kahve işini gören barakada bir hareket oluyor, adam bir ateş yakıp çaydanlığı koyuyor. Kamışlı tarafında, ufukta bir aydınlanma belirtisi seziliyor önce ve ağır ağır açılan bir güne doğuyoruz. Saat ona doğru gümrük müdürü görünüyor, etrafını alıyoruz. "Toros Ekspresi'nden umut yok, ama," diyor. Nefesimizi tutuyoruz. "Kamışlı sizi kabul edecek." Nasıl teşekkür edeceğimizi bilemiyoruz. Arabamızı gümrük binasının önüne çektiriyor. Nemiz var, nemiz yok açtırıp bakıyor, sonra pasaportlarımızı damgalıyor ve bizi selametliyor. Ona minnet borçluyuz. Açık bayır geldiğimiz Suriye sınır kapısında bizi bir polis karşılıyor, pasaportlarımızı alıyor, onun eşliğinde kaymakamlık binasına gidiyoruz. Dün gece ışıklarıyla bize düğün evi gibi görünen Kamışlı perişan bir sınır kasabası ama oturup bir şeyler yenilip içilecek birkaç yeri var, bir de eli yüzü düzgün otel görünüyor Kaymakamlığa giden caddede. Kaymakam bizi ince bir gülümsemeyle karşılıyor. "Suriye'ye hoş geldiniz," di-

yor. Önünde pasaportlar, birini alıp açıyor: "Settar Körmükçü..." Başını kaldırıp bakıyor. Settar kıpırdayıp küçük bir adım atıyor. Kaymakam "Buyrun oturun," diyor. Settar dizili iskemlelerden birine ilişiyor. Temel'den sonra sıra bana geliyor. Adımı okuyor, masasına doğru küçük bir adım atıyorum, bu sırada ayağa kalkıyor, elini uzatıyor ve "Memleketimize hoş geldiniz," diyor. "Sizi tanımakla şeref duydum." Şaşırmakla beraber kendimi toparlıyorum, elini sıkıyorum. Bir önceki yolculuğumda yaptığım gibi hiçbir şeyi düzeltmeye kalkmıyorum. Lazar'la Sohban'dan sonra hepimiz oturuyoruz, bize kahve ikram ediyor, işimizden, memleketten soruyor. Kendisine teşekkür ediyoruz. Muz, bisküvi ve yiyecek birtakım ıvır zıvır aldıktan sonra yanımıza verilen polisle birlikte saat 13:30'da Kamışlı'dan hareket ediyoruz. İki buçuk saat süren çöl yolunda, güneşten korunmak için yüzleri gözlerine kadar örtülü, altlarında Arap atı olduğu besbelli, fişekliklı, sırtlarında çapraz silahlarıyla iki atlıdan başka tek bir canlı görmüyoruz, arabamıza ilgiyle bakıyorlar. Yanımıza polis vermelerinin nedeni bu olsa diye düşünüyorum. Tel Köçek, Irak'ın Suriye'ye olan sınır kapısıdır. Burada bizi getiren polis Irak'ın karakol sorumlusu ile konuşuyor, arabamızı bir gölgeliğe çektiriyor. Orada iki saat bekledikten sonra usulüne uygun damgalı pasaportlarımızla Tel Köçek'e giriyoruz. Yanımızda Iraklı bir gümrük muhafızı ile yola çıkıyoruz. Akşam saat sekizde Musul'dayız.

Sabah, otelin Dicle üzerine uzatılmış terasında kahvaltı ediyoruz. Havayı yanık sesle söylenen bir türkü kaplamış, kimi zaman yanımızda, kimi zaman uzaklarda yankılanıyor. Sesin kaynağını arıyoruz, ortalıkta kimse görünmüyor, sonunda yakalıyoruz. Boz bulanık akan engin ırmağın ortasında bir kelek akıntı aşağı kaptırmış gidiyor. İçinde bağdaş kurmuş fellahın yalnız başı görünüyor. Saat 10:15'te yola çıkıyoruz. Kerkük'e varışımız saat ikiyi buluyor. Arabanın önünde açık bayrağımızla ana caddeden geçerken polis bizi durduruyor. Cama doğru eğilerek "Pasaport," diyor. Hepsini üst üste koyup veriyoruz. Tek tek açıp bakıyor, başı önde pasaportları geri

veriyor, yola devam işaretinden sonra birden hazır ola geçip selam duruyor, yaşla dolu gözlerinden birkaç damlanın süzüldüğünü görüyoruz. Bir an öyle kalıveriyoruz biz de, sonra ağır ağır hareket ediyoruz. Uzunca bir süre konuşmadan, sessiz gidiyoruz. Birkaç kilometre sonra ırmağı görmez oluyoruz. Bağdat yolu şimdi çölümsü bir bozkırda uzayıp gidiyor, arkamızda, yere hiç inmeyecek gibi, asılı kalan bir toz bulutu bırakıyoruz, hiçbir araca rastlamıyoruz. Neden sonra ilerde yol boyunca havada asılı kalmış ince, seyrek toz tabakasına rastlıyoruz, biz geçtikçe sağa sola dalgalanıp bizim kaldırdığımız toza karışıyor. Bir süre önce buradan bir araba geçmiş besbelli. Yol aldıkça toz bulutu o tül seyrekliğini bırakıp koyulaşıyor, önümüzde bir araba var. Şoförümüz Kerim gazlıyor, hızlanıyoruz ve görüyoruz. İlerimizde bir kamyon, arkasına, ayakta birbirine tutunmuş bir sürü fellah doldurmuş, eteklerini, kefiyelerini rüzgârında uçurtarak kaptırmış gidiyor. Fellahlar bizi görünce bir hareket oluyor, kimileri şoförün camına eğilerek bir şeyler söylüyor, kamyonun hızlandığını fark ediyoruz. Telaşlarının nedenini hemen anlıyoruz, biz öne geçersek, gidecekleri yere kadar toz bulutundan kurtulamayacaklar. Şimdi biz onların korktukları durumdayız ve bir ölüm kalım başlıyor, camları sıkı sıkı kapıyoruz. Kamyon bize yol vermemek için yolun ortasından gidiyor. Biz sollamak ya da sağlamak için girişimde bulundukça, arkada duran fellahlar hemen şoförü uyarıyorlar, kamyon da önümüzü kesiyor. Bu oyun bir süre uzuyor, sonra daha tehlikeli bir saldırıya girişiyoruz. Hızla tam kamyonun arkasına dalıyoruz, öyle ki kalkan tozdan fellahlar bizi göremiyor, biz de hiçbir şey göremiyoruz, önümüzde kaynar gibi devinen kara bir bulut var yalnızca. Arka tekerlere değdik değeceğiz kadar yakınız. Kamyon bir fren yapsa hemen altına gireceğiz bütün süratimizle, o anda Kerim bir yandan sollarken gaza da yüklenerek kamyonun hemen yanında beliriyor ve aşıp öne geçiyor. Arkamızdan kamyon dolusu bir feryat yükseliyor, şimdi onlar yolun kalanını bize beddua etmekle geçirecekler.

Çok geçmeden gün batıyor, lacivert gökte yıldızlar elle tu-

tulacak kadar yakın ve sıcak. Farlar önümüzü aydınlatıyor ama yolu belirleyen kesin kenarlıklar yok, arada bir dışarı çıkıyoruz, işin kötüsü yol diye tutturup Arapların "dea" dedikleri ıssız boşlukta kaybolmak var. Fellahların bedduası tutar gibi görünüyor bir süre sonra, farların yarım yamalak aydınlattığı koca bir tepenin eteğinde yol ikiye ayrılıyor. Duruyoruz ister istemez. İner inmez arabayı on beş, yirmi metre kadar iterek yürütüyoruz, kaldırdığımız toz, orada, bıraktığımız yerde bıçakla kesilmiş gibi asılı duruyor. Etrafa bakınıyoruz, ortalıkta başvuracak tek bir ışık yok. Yıldızlara bakarak yön bulmaya çalışıyoruz, Büyükayı'dan geçip Küçükayı'da Kuzeyi buluyoruz ama Bağdat'a götüren yol hangisi onu belirleyen bir işaret yok. Nusaybin'de başımıza gelen gibi bir sorumluluk altına girmemek için kimse bir öneride bulunmaya cesaret edemiyor. Sonunda birimiz sağdan, diyor. Hemen arabaya binip yola çıkıyoruz. Kısa bir süre sonra tepenin bittiği yerde soldan gelen bir yol bizimkine katılıyor. O birimiz, soldan, deseymiş de bir şey fark etmeyecekmiş. Yola devam ediyoruz, Kerkük'ten bu yana o talihsiz kamyondan başka araca rastlamıyoruz. 15 Nisan pazar günü saat 22:00'da Bağdat' tayız. Arabamızla River Front Oteli'nin kaldırımına yanaşıyoruz. Bağdat günlüğünü tutmak için aldığım küçük deftere göre yolculuğumuz on gün sürmüş ve tam 2631 kilometre yol yapmışız.

Mekânlar, insanlar...

Sabah uyandığımızda pencereden gördüğümüz görüntü çok etkileyici. Bütün haşmetiyle Dicle karşımızda uzanıyor, karşı kıyı sabahın sisleri arasında ancak görünüyor. Otel büyük köprünün hemen yanında. Erte gün saat 11:00'da yanıma Temel Karamahmut'la Sohban'ı alarak Roxy Sineması'na gidiyorum. Mir bizi karşılıyor, bugünlerde geleceğimizi biliyorlar. Stüdyoya gidiyoruz. Kalacağımız barınağın odalarını, duşunu, mutfağını gözden geçiriyoruz. Mir temizlik yaptıracağını, çarşaf, örtü, yastık gibi şeyleri sağlayacağını söylüyor. Dö-

nerken çekim alanına da bir göz atıyoruz. Sohban'la Temel etkileniyorlar. Öğleden sonra otelde biri bizi arıyor, Mir göndermiş. Adı Cemaleddin, orta boylu, biz yaşta. Fransızlarla, İngilizlerle çalışmış yerel yapım yardımcısı olarak. Temel'le konuşup anlaşıyorlar. Önce yerel resmi işler için genel bilgi veriyor. Onları baş başa bırakıp Settar ve Sohban'la dolaşmaya çıkıyoruz. Lazar gelemiyor, başı dertte. Araba yolculuğu onu çok sarsmış, hemoroitleri azmış, çarşafını yıkayacak.

Salı günü stüdyoya taşınıyoruz, gelecek olanlar da dahil herkese yatacak yer var. Hemen yerleşiyoruz. Evde, İngilizlerin "air-condition" dedikleri havayı koşullandıran bir düzen yok ama Araplar onu doğal bir biçimde çözmüşler. Pencerelere, tümüyle örtecek biçimde, ağaç çıtalarla, kibrit kutusu yapısında, her tarafı çok ince kafes teliyle kaplı çerçeveler asmışlar. Bunların içini yapraksız ince dikenli küçük dallarla doldurmuşlar. Yukarıdan uzanan ince bir borunun deliklerinden sızan su, ince dikenciklere takılıp damlacıklar halinde bütün pencereyi kaplayan bir su perdesi oluşturuyor. Buradan giren hava hem nemlenip kuruluğu gideriyor, hem bitkinin hoş kokusunu taşıyan bir serinlik yaratıyor. Harika bir buluş!

Mir, film işlerinde çalışmış üç yardımcı ile filmin fotoğraflarını çekecek birini göndermiş. Hıristiyan Arap, adı William. Temel onlarla anlaşıyor. Lazar William'la laboratuvarı görmeye gidiyor, ben Sohban'a Fransızlardan kalan sökülmüş dekor parçalarını gösteriyorum. İşine çok yarayacağını söylüyor. Kerim arabayı çekim alanının bir köşesine çekmiş, büyük motor temizliğine girişiyor. Erte sabahtan itibaren yarım kalan "Arzu ile Kamber" senaryosunu bitirmeye çalışıyorum. Bir yandan genel çalışma programı hazırlıyoruz. Aynı dekorda çalışacağımız iki filmin sahnelerini belirliyoruz, ona göre oyuncular ve giyimlerin listeleri hazırlanıyor, bu işte Settar bana yardım ediyor. Lazar stüdyonun Vinten kamerasını gözden geçiriyor, özelliklerine alışıyor, ışık malzemelerinin eksiğine gediğine bakıyor. Temel, Mir'in gönderdiği ahçıyla anlaşmış, alışveriş edeceği yerleri öğrenmeye gidiyor. Sohban, yar-



Arzu ile Kamber *ve* Tahir ile Zühre *filmlerinin çekildiği Bağdat'ta. Solda yükseltinin üstünde Hürrem Erman, Akad, Sezer Sezin ve Lazar Yazıcıoğlu. (Lütfi Akad arşivi)*

dımcılarıyla çekim alanında kuracağı dekorların hazırlığını yapıyor. Çalışmanın kaldırdığı toz dumandan birbirimizi göremiyoruz. Akşam yemekte, Temel "Çocuklar," diyor, "bu ahçı ters bir adam, her şeye kızıyor, beni bile fırçaladı". Sohban "İşe başlamadan atalım," diyor. Temel "Olmaz," diyor, "adam Ermeni, bu yüzden attılar, derler". Bir süre düşünüyor, sonra, "Kolay, onu ehlileştireceğiz," diyor. Arada topluca elçiliğe gidiyoruz. Kendimizi ve ne yapmaya geldiğimizi anlatıyoruz. Çok ilgileniyorlar. Müsteşar Ahmet Bey bize Konsolos Şeref Kocamustafapaşa'yı tanıtıyor. Birinci Kâtip Celal'i okuldan tanıyorum, biraz uçuk olduğu için "Fou Celal" diye tanınırdı. Büyükelçimizin adı Rahmi Apak. Onu bir ziyarette olduğu için göremedik. Söz bir ara Bağdat'taki şehitliğe geliyor, görmediğimizi söylüyoruz. Müsteşar Ahmet Beyin teklifi üzerine topluca gidiyoruz. Osmanlı'dan kalma derli toplu bir şehitlik. Konsolos Şeref Bey, meşhur Genç Osman'ın mezarını gösteriyor. "Buna küçük, anlamlı bir anıt tasarımı çizerseniz belki yaptırabiliriz," diyor. "Genç Osman" aslında bir söylence. IV. Murad'ın Bağdat seferinde bulunan meşhur Yeniçeri âşıklarından Kayıkçı Kul Mustafa destanlaştırmış. Bestelenmiş, halk arasında günümüzde hâlâ söylenmekte. Naima, Bağdat seferini anlatırken bir yerde "Silahtar paşa, Kethüdası Çiftelerli Osman Ağa'yı bu mühim iş için Kuşlar Kalesi karşısında olan bütün asker ve leventlerin üzerine başbuğ dikti," diyor. Belki söylencedeki Osman budur. Doğru olan, Bağdat'ın zaptı zor ve o kadar kanlı olmuş ki Kayıkçı Kul Mustafa bir destan yazmaktan kendini alamamış...

Pazar günü bir telgraf alıyoruz. Takımın geri kalan bölümü yarın yola çıkıyor. Bu arada eve, Şükran'a mektuplar yazıyorum. 26 Nisan perşembe günü Temel, takımı karşılamak üzere gara gidiyor. Bir süre sonra onları karşılıyoruz. Sezer Sezin, Kenan Artun, Kosta Psaras, Turgut Pasiner, Hikmet Hanım... Birbirimize sarılıyoruz. Akşam yemeği gerçek bir şölen oluyor.

Dekor hazırlığı sürüyor. Erte gün Cemaleddin, kendisinden daha önce istediğim iki genç oyuncu getiriyor. Birinin adı

Hamid Mecid. Orta boylu, zayıf, kuru. Kartal gagası bir burnu, kıvırcık saçlarıyla belirgin bir kişilik yansıtıyor. Öteki uzun, lapacı bir vücudu var. Baygın gözleriyle sevecen bakıyor dünyaya. Bir amatör tiyatroları var. Cemaleddin'in aracılığıyla, yarı İngilizce yarı Türkçe konuşuyoruz. Onlarla çalışabileceğimi söylüyorum, istedikleri zaman gelip çekimleri izleyebilecekler. Temel'le Kâzımiye'ye gidiyoruz, İstanbul'un Eyüp Sultan'ı gibi bir semt. Cami ve çevresi ziyaret yeri. Kubbesi ve minarelerin külahları altınla kaplı. Altın deyince öyle varak denilen, kitap veya başka değerli bir şeyi süslemek için kullanılan, nerdeyse saydam altın yapraklar sanılmasın. Bunlar süs için değil, birbirinin üstüne bindirilerek kubbeyi ve külahları hava şartlarından korumak için kiremit olarak kullanılmış, oldukça kalın, bir el büyüklüğünde altın levhalardı. Irak'ta, Kerbela, Necef, Samarra, Kûfe gibi Şiilerce kutsal sayılan illerde önemli camilerin kubbe ve minare külahları kimi altın kimi altın kaplamalı bakır levhalarla kaplı. Bunlar genellikle Şii müminlerin ve onlara hoş görünmek zorunda kaldığında gönlü yüce Osmanlı'nın bağışlarıyla sağlanmıştır.



Arzu ile Kamber'*in dekorda çekilen sahnelerinden biri. (Lütfi Akad arşivi)*

Kâbe'nin altın işlemeli ipek örtüsünün, som altın oluklarının Osmanlı'nın boynunun borcu olduğu gibi... Nedense kendi Anadolu halkına bu kadar cömert olmayan Osmanlı için, Arapların "Osmanlı bizi yüzyıllarca sömürdü," demeleri bundan olsa gerek.

Bir gün sonra Cemaleddin'in rehberliğinde Lazar'la 130 kilometre kuzeybatıdaki Samarra'ya gittik. Zamanında Abbasilere başkentlik etmiş bir şehir. 40 metre yüksekliğindeki sarmal minareyi çalışmak için çok uygun bulduk.

Bağdat günlüğü

Bağdat günlüğü için aldığım küçük deftere bakıyorum: "Pazartesi, 30 Nisan 1951. Hayırlı olması dileği ile birinci iş gününe başlıyoruz. T-Z*, Bekir'in Evi, Temel-Sohban, Sahne 22..."

Öğleden sonra çalışmaya hazırlanırken, Mir telaşla geliyor, "Siz ne yapıyorsunuz Mösyö Lütfi?" diyor. "Ne var bunda?" diyorum. Mir gene aynı telaşla "İşçiler telefon ettiler, onun üzerine geldim. Olmaz, bu sıcakta mümkün değil, ancak saat beşten sonra çalışılabilir," diyor. Oturup konuşuyoruz, öğle uykusu gevşekliğinden sonra çalışmadan hayır mı gelir? Böyle bir uygulama bize ters geliyor. Uykusunu feda ederek bizi uyarmaya gelmesine teşekkür ediyoruz, telaşını giderip selametliyoruz, başını sallayarak gidiyor. Arap işçilerin suratları asık. Öğleden sonranın sıcağında çalışmaya alışmamışlar ama ister istemez tempomuza uyuyorlar. Akşama doğru bu dekorun işini bitiriyoruz. "Dehliz", "Zindan", "Hücre" dekorları bir arada kurulacak. Museyyeh gönderdiği bir ulakla bütün takımı yemeğe davet ediyor. Çocuklardan hiçbiri yanaşmıyor, çaresiz, takımın sorumlusu sıfatıyla, Sezer'le Hikmet Hanımı alarak gidiyorum. Zor bir gece oldu demekle yetinmek istiyorum. Neyse ki Mir bir daha böyle bir davette bulunmuyor. Onun hali yürekler acısı. Derdi, varını yoğunu satıp, bulunduğu düşman ülkeden çıkmak. Yönetmenliğin en

* *Tahir ile Zühre*'nin kısaltması.

kahredici tarafı bu "takım başı" olmaktır. Ne senaryo yazmak, ne çekimi gerçekleştirmek, ne oyuncuların kaprislerine katlanmak, işin bu yönünün yanında hiç kalır. Güç bela izin sağlanmış bir yerde çalışmaktasınız, sahibi ayyaş, öğleüzeri yemeğe çağırır, ister istemez gidilir. Yemek bir türlü bitmez, içer-anlatır-içer. İçmiyorsunuz diye sessiz, uzun uzun gözünüzün içine bakar. Kızdı mı, kovacak mı hiçbiri değil, içmeye, anlatmaya devam... Bu en hafiflerinden bir örnek.

1 Mayıs salı. Lazar'la, Settar'ı da yanıma alarak, Bağdat'a 30 kilometre uzakta Selman Pak denilen köye yer bakmaya gittik. Burada adı Diyale olan coşkun bir akarsu Dicle'ye karışıyor. Aynı coşkuyu seyredene de duyuran etkili bir görünüşü var. Bölge dışına doğru çıktığımızda, çarpıcı bir harabeyle karşılaşıyoruz. Cemaleddin, "Tak'ı Kısra" diyor. Yapının boyutları karşısında şaşırıp kalıyoruz. Çok uzun bir bina cephesi, neredeyse on katlı bir apartman binası yüksekliğinde, buna bitişik aynı yükseklikte çok geniş bir kemerin taşıdığı koca bir kubbe, derin bir alanı örtüyor. Besbelli büyük bir geçmişin muhteşem bir tanığı karşısındayız. Cemaleddin, adından başka bir şey bilmiyor. Etrafa bakınıyoruz, neyin nesi olduğunu soracak kimseler yok. Çevre çölümsü bir kuraklıkta uzayıp gidiyor. Çöllere özgü belirsiz bir rüzgârın yer yer kaldırdığı hafif toz bulutlarının dolaştığı bu ıssız yerde yapı, bir film de-



Tahir ile Zühre'*den bir sahne. (Lütfi Akad arşivi)*

koru gibi duruyor. "Ufkun iki tarafından toz bulutları yükseliyor, ordular yaklaşıyor, bir çatırtı kopuyor, davullar, borular, atlar, bayraklar, kılıçlar, mızraklarla, toz duman içinde birbirlerine saldırıyorlar." Sonradan, gerçekten, gördüğüm gibi olduğunu öğreniyorum. Çöl sahnelerinin bir kısmını burada çekmeye karar veriyoruz. Bağdat'a dönüşümüzde ilk işim bu Tak'ı Kısra hakkında bilgi edinmek oluyor. Bu arada Sohban üçlü dekoru kurmakla uğraşırken biz yer bakmayı sürdürüyoruz.

Erte gün Lazar, Settar, Temel, ben ve Cemaleddin toplam yolun 391 kilometre tuttuğu uzun bir keşfe çıkıyoruz. Önce Kerbela'dayız. Hep olduğu gibi burada da cami altınla yüceltilmiş. Kerbela, Hazreti Ali'nin oğlu Hazreti Hüseyin'in ailesi ve adamlarıyla birlikte şehit edildiği yer olarak yalnız Şiilerce değil, bütün Müslüman alemi için de kutsal bir şehir. Bolex kamerayla çevreyi filme alıyorum. Cemaleddin bunu gizlice yapmam için uyarıyor. Kamerayı hemen saklıyoruz. Tarih ve din açısından çok önemli ama sinemacı olarak burada bizi ilgilendirecek fazla bir şey görmüyoruz. Şehirden ayrılırken bir şey dikkatimi çekiyor, bir hurmalıktan çıkan yol, bıçakla kesilmiş gibi çöle dalıyor. Hiçbir ara bölüm yok. Ya yakıcı susuz çöldesiniz ya da sulak, koyu yeşil gölgeli vahada. Bir süre sonra çöl dört bir tarafımızı sarıyor, arada sırada serap görüyoruz. Yol boyunca bir iki arabaya rastlıyoruz. Genişçe bir lata, uçları iki taraflı açık arka camlardan çıkmış, üstünde, kumaşlarla sarmalanmış, kayışlarla sıkıca bağlanmış uzunca bir nesne, son süratle Necef'e doğru gidiyorlar, çırpınarak uçuşan kumaş uçları görüntüye bir şenlik havası veriyor. Cemaleddin açıklıyor. Zengin Şiilerin cenazeleri muhakkak Necef'te gömülürmüş. Bütün telaş bozulmadan mezara ulaşmak. Ufukta, zaman zaman bir yalım alıyor gözümüzü. Bir yanılgı olmadığını anlamak için duruyoruz. Ufukta arada bir kıvılcımlanan bir parıltı gerçekten var. Meraklanıyoruz. Kerim, arabanın yol kilometre göstergesini sıfırlıyor ve hedeflediğimiz parıltıya doğru yola çıkıyoruz. On beşinci kilometrede Necef'teyiz. Pırıltısıyla gözümüzü alan cami tam

karşımızda. Hazreti Ali'nin türbesi bu camide bulunuyor. Necef olağanüstü bir şehir. Çepeçevre, göz alabildiğine mezarlık. Bir "mezar şehir" denilse yeridir. Günübirlik mesafede ve parası olan Şiilerin cenazeleri, yolda gördüğümüz gibi, otomobille koşturarak Necef'te gömülür. Diğer Şiiler nerede olurlarsa olsunlar, Irak'ın uzak şehirlerinde, İran'da ya da daha uzakta ölsünler, gömüldükten beş yıl sonra kemikleri topraktan çıkarılır, kamyonlarla Necef'e getirilir. Burada yeraltı mahzenlerinde duvarlara açılan özel oyuklarına konur. İnanışa göre Hazreti Ali'nin türbesinin bulunduğu kutsal Necef şehrinde gömülü olan Şiiler cennete gider...

Her tarafta ilginç görüntüler var, ne tarafa gideceğimizi, çalışmak için nereyi seçeceğimizi şaşırıyoruz. Bu arada çarşıda gezerken bir cenaze alayı ile karşılaşıyoruz. Ceset düz bir tahtaya uzatılmış, yüzü açıkta, eller üstünde götürülüyor. Cemaleddin uyarıyor, kamerayı iyice saklıyoruz. Geçen yıl böyle bir cenaze alayının resmini çekmek isteyen bir Amerikalıyı öldürmüşler. Buradan 10 kilometre doğuda Kûfe'ye gidiyoruz. Çöl ortamında dağılmış bu şehirler, binbir eziyetten sonra kıyısına can atılan, okyanusta serpilmiş adalar gibi. Biz de Kûfe hurmalıklarının koyu yeşilinde can buluyoruz. Necef'ten büyük, Hazreti Ali'nin merkez edindiği bir şehir. Bağdat kuruluncaya kadar başkentlik etmiş. Burada da çalışacak yerler belirliyoruz. Akşam serinliğinde çölü aşmak çok farklı oluyor.

6 Mayıs pazar. 2. iş gününe başlıyoruz. Akşam Cemaleddin, Yakub İsmail, Hamid Mecid bizi kumsalda yemeğe davet ediyorlar. Settar, Temel, Sohban ve ben gidiyoruz. Yaz nedeniyle suları çekilmiş Dicle'nin iki yakasında geniş kumsallar oluşmuş. Biz sol yakadayız. Mecid'le İsmail tahta parçalarını çalı çırpıyla tutuşturuyorlar, geniş gövdeli iki balığı karın tarafından uzunlamasına keserek kitap gibi açıyorlar, genişlik kırk santime yakın oluyor. İnce dal parçalarını balıkların iki tarafından geçirip, uzun sapları ateşin kıyısında kuma saplıyorlar. İki yaka boyunca kumsalda bizimkine benzer, öbek öbek ateşler yanıyor, çevrelerinde karaltılar, uzaktan uza-

ğa şarkı sesleri, kahkahalar duyuluyor. Bu balıklı kumsal sefası besbelli Bağdatlıların bir geleneği. Boğaziçi'nde ocak gecesi ayazında sandalla lüfer avlarken bir yandan da mangal ateşinde pişirmenin doyulmaz keyfini anımsıyorum. Gün batmak üzere. Mecid iç kısmı nar gibi kızarmış balıkları kaldırıp sırtlarını kor olmuş ateşin üstüne yatırıyor. İsmail soğanları, domatesleri dörde bölüyor, ekmek paylarımızı kucağımıza alıyoruz ve girişiyoruz. Cemaleddin bana göğüs tarafını işaret ediyor. Dediğine uyuyorum. Bütün balıklar bir yana, mevsiminde lüfer bir yana derdim. Gene de diyorum ama şimdi onun yanına bir de Dicle'nin o adını unuttuğum balığı diyorum.

Gece iyice bastırıyor, Dicle'nin üstünü boydan boya, altın yıldızların noktaladığı lacivert bir örtü kaplıyor. Çok uzakta yanık bir Arap sesinde "Ya Leyl" bitmeyecek gibi uzayıp gidiyor. İki gün sonra Temel'le durumu gözden geçiriyoruz, on günde dış sahnelerin tümünü bitirebiliriz. Ancak Temel paranın bitmek üzere olduğunu söylüyor. Çektiği birkaç telgrafa rağmen Hürrem Erman'dan hâlâ ses yok. İşi sürdürmeye



Kenan Artın ve Temel Karamahmut Tahir ile Zühre*'nin bir sahnesinde. (Lütfi Akad arşivi)*

devam ediyoruz. 10 Mayıs perşembe, beşinci iş günü. Muazzez Arçay'la küçük oğlu Merter geldiler.

15 Mayıs salı, 10. iş günü. Hürrem Erman geldi. Akşam oturup genel durumu konuşuyoruz. Bir tür hesaplaşma, bu arada paranın gecikmesinin verdiği zararları açıklıyor Temel. 10 ve 11. iş günlerinde stüdyonun bahçesinde kurduğumuz "Siyaset Yeri" dekorunda çalışıyoruz. Yakın çekim çalışmadığım için Sezer'le aramızda tartışma çıkıyor. Çalışmaya kısa bir ara verecek kadar sert oluyor çatışmamız. Beni Hürrem Erman'a şikâyet ediyor. Oyuncuların burunlarının dibine kadar sokulmayı hiç sevmedim. Perdenin bütününü kaplayan bir yüz, oyuncuyu insan kavramından çıkarıp nesne durumuna getiriyor. "Bu benim tarzım," diye diretiyorum. Hürrem Erman, "Anlaşın," diye işin içinden sıyrılıyor. İster istemez karşılıklı tavizler vererek anlaşmanın yolunu buluyoruz. Gene de baş çekimden uzak duruyorum. Bu Sezer'le olan ne ilk ne de son iş kavgasıdır, ama kavgadan sonra erte gün hiçbir şey olmamış gibi dostluğumuz hep süregelmiştir.

12. iş günü "Zindan" dekorunda çalışıyoruz. 19 Mayıs cumartesi, 13. iş günü Selman Pak'tayız. Dış sahnelerimizden birini çekeceğiz. Artık burası hakkında yeterli bilgim var. Araplar bu bölgeye "Medain" diyorlar. Medine'nin çoğulu. Yedi şehir varmış bu bölgede. Tak'ı Kısra'nın bulunduğu yer ilk yerleşme merkezi. İskender'in ordusu zamanından kalma bir askeri kamp. "Ctesiphon", sinema dekoru gibi duran duvar, Sasani hükümdarı 1. Şapur'un MÖ 260 yılında yaptırdığı saraydan kalma. Uzunluğu 92, yüksekliği 29 metre; aynı yükseklikte olan muazzam kemerin açıklığı 25 metre. Taşıdığı kubbe ise 45 metre derinlikte bir alanı örtüyor. Selman Pak'ın bizi de yakından ilgilendiren bir tarihi var. 1. Dünya Savaşı'nda İngilizler, Irak'ın güneyini işgal ederler. General Townshend'in ordusu, Arapların kaçıp terk ettiği Türk güçlerini yenerek Selman Pak'a kadar gelir, burada Miralay Nureddin Bey kuvvetleri karşısında acı bir yenilgiye uğrar. Kut şehrine çekilerek savunmaya geçer. Türk kuvvetlerinin başına atanan Halil Paşa, İngilizlerin Townshend'i kurtarmak için yaptıkları bütün

saldırıları püskürtür, iki ay kuşatmadan sonra General Townshend ordusuyla teslim olur. Amacım elbette tarih dersi vermek değil, ama çalışma sırasında oradan oraya koşuşturup dururken ayağıma takılıp beni tökezleten şeyin ne olduğunu merak edip kurcaladığımda, kumun altından çıkardığım koca kalça kemiği, buraya ilk geldiğimiz gün gördüğüm orduların savaşının bir hayal, tarihin ise sözden ibaret bir masal olmadığını anlatıyordu. Bu nedenle Selman Pak'ın bizi yakından ilgilendiren kısa bir geçmişini anlatmadan edemedim. Kazarak bir kuyu gibi insem, yüzlerce yıl, bölümler halinde, kat kat, daha kimlerle karşılaşırdım kim bilir.

O gün hava mı çok sıcaktı, bana mı öyle geliyordu bilmiyorum. Dik güneşin altında çalışıyoruz. Bedenimizde bir damla ter yok, anında buhar olup uçuyor sıcaktan. Gölgeliğe girince su içinde kalıyoruz. Bir ara bakıyorum, çekim alanında bizim takımdan başka kimse kalmamış. Sohban'a sesleniyorum, nerde bunlar, diye. "Şimdi, abi..." diyerek gidiyor, elinde kalın bir sopayla, çok kısa bir süre sonra Arap işçiler çadırın saçakları altından fırlayarak çıkıyorlar. Akşama doğru işi güç bela bitiriyoruz. Çadır sökülüyor, eşyalar toplanıyor. Tak'ı Kısra'ya bakıyorum. Az sonra buralarda kimseler olmayacak. Önünde oynanmış nice oyunlara iki günlük bir yenisini de biz katmış oluyoruz, daha niceleri katılacak...

21 Mayıs pazartesi "Zühre'nin Odası" dekorunu hazırlamaya başlıyoruz. Fransızlardan kalan alçı süslemeler, motifli pencere parmaklıkları ve kubbeli terası kullanacağız. Bu arada Lazar otomatik makinede film yıkarken bir arıza oluyor, film kopuyor. Erte gün makine tamir ediliyor, "Siyaset Meydanı" sahnesinden bir çekim kaybım var. Kenan Artun Akademi'deki sınavları için bugün İstanbul'a gitti. Mir filmlerden "eş örnek" almak istiyor, bunun için özel film sipariş etmiş. Bu açıkça bir güvensizlik belirtisi oluyor.

24 Mayıs perşembe. Otomatik makine sorun çıkarmaya başladı, sık sık film kopuyor. Küçük bir otomatik yıkama makinesi daha var, onu kullanıyor Lazar, ama bu sefer filmlerin bayatlığından şikâyet ediyor. Bunda haklı olabilir ama, on-



Arzu ile Kamber'*de Kenan Artun ve Sezer Sezin. (Lütfi Akad arşivi)*

dan bastığımız kopyalara baktığımızda o kadar büyütülecek bir sorun görünmüyor. Bugün Saadettin Kaynak geldi. Geliş nedeni filmle pek ilgili değil. Hürrem Erman'ın ona bir ikramı. Kadiriye tarikatının kurucusu Abd el Kadir el Geylani Hazretleri'nin türbesini ziyaret. Ona Tigre Palas Oteli'nde bir oda tahsis ediliyor. Saadettin Kaynak'ın bestelerini severim, onu başkalarından çok farklı bulurum. Bestelerinin senfonik yapısında Bizans, Müslüman ve Doğu karışımından oluşan esintiler, tatlar bulurum.

Lazar işi büyüttü, "Bu filmlerle çalışılmaz," diyor. İstanbul'dan gelenler iyi değil, Bağdat'tan aldığımız iki kutu çok iyi. Otomatik makinede gene arıza... Kopan parçalardan kullanılamaz çekimler yeniden çekilecek. Temel, Hürrem Erman'a "Lazar'a bir şeyler vaat edersek bu iş düzelir," diyor. Hürrem Erman şiddetle geri çeviriyor öneriyi. İstanbul'dan film getirtmeyi düşünüyor. Çok zaman kaybedeceğimizi öne sürerek Londra'dan getirtmeyi kabul ettirdik. İlk kısım için otuz kutu sipariş edilecek, ama ithal müsaadesi almak gerekiyor. Sekiz gündür oturuyoruz. Hepimizde bir gerilim var. Lazar en sonunda niyetini açık seçik ortaya koydu. "Bu iş parasız temizlenmez," diyor. İş tehlikeli durumlar almaya başlıyor. Hürrem Erman'la konuşuyorum "Adam açıkça söylemiş. Burada inat etmenin yeri yok, sırası geldiğinde İstanbul'da bunun hesabı sorulur," diyorum. Daha bir sürü neden sıralıyorum. Kabullenilmesi zor olan durumu bir süre düşündükten sonra "Benim haberim olmasın," diyerek kabul ediyor. Onu anlıyorum. Durumu Temel'e aktarıyorum, Lazar'la konuşacak. Sonunda İstanbul'dan film getirtmeye karar veriliyor. Metresi bir Liraya mal olacak. Kopyaları basılan çekimleri kurgu masasında gözden geçirdim. Daha özenli bir baskıyla çok güzel olacak. Lazar düpedüz şantaj yapmış. Temel'e söylediğine göre İstanbul'da yapılan sıkı pazarlığın acısını çıkarmış. Bir başka yanlış da tazeliği kuşkulu filmi daha ucuz diye bile bile almak. Bu iş, iki tarafı keskin acem kılıcına benzemiş.

Nihayet 6 Haziran çarşamba 15. iş gününü çalışmaya başlıyoruz. Dört günü film yıkamaya ayırsak, tam on iki gün boş

geçmiş. Yarattığı gerilimin yıkıntısı da hesaba katılırsa sorun oldukça pahalıya mal olmuş. Akşam Müsteşar Ahmet Beyin evindeki davete gidiyoruz. Sefaret erkanı ile daha sıcak bir ilişki kuruyoruz. Hürrem Erman karşılık olarak onları davet ediyor.

7 Haziran perşembe. Sezer hastalandı (bağırsak iltihabı), çalışamadık. Buna hiç şaşmadım. Hepimizin sindirim düzeninde değişik arazlar var. Ellerimin üstünde kahverengi lekeler belirdi, bunlar genellikle karaciğer sorunlarından oluşuyor. Temel de korku verecek biçimde zayıfladı. Hikmet Hanım da çalışamayacak kadar hasta, kalbinden şikâyeti var. Buradaki doktorlara güveni de yok. İstanbul'a dönmek istiyor. Hürrem Erman bu işe çok kızıyor: "Gezmeye gider gibi işe gidilmez. Hastalığını biliyordu, sıkılınca gitmeye kalkıyor." Dönüş parasını vermek istemiyor. Akşam Elçilik erkanı tam takım geliyor. Onları ağırlıyoruz. Stüdyoyu gezdiriyoruz, ilgileniyorlar. Hikmet "Herkesin içinde Büyük Elçi'ye şikâyet edeceğim," diyor. Zorlukla önlüyoruz. Büyükelçi bizi cumartesi günü Elçiliğe davet ediyor.



Tahir ile Zühre'*de Kenan Artun ve Sezer Sezin. (Lütfi Akad arşivi)*

8 Haziran cuma. Saadettin Kaynak'ı İstanbul'a yolcu ediyoruz. Kaldığı süre içinde bize pek sokulmadı. Biz de ona yanaşmadık. Hürrem Erman'ın anlattığı olaya bakılırsa haşin bir doğası varmış. "Çalgılı bahçe gazinolarından birine gidiyorlar. Sahnede Bağdat'ın şöhretli bir hanım şarkıcısı var. Saadettin Kaynak'ı tanıyor, saygı ifadesi olarak onun şarkılarından birini söylüyor, sonra elini öpmek için yanına gidiyor. Saadettin Kaynak hiddetle kadını paylıyor. "Sen haddini bilmeden benim bestelerimi nasıl okursun, hem de yüzüme karşı. Onları okumak için ... ister. Defol," diyor. Kadın felç geçirmiş gibi donup kalıyor, bir iki yardımcı yetişip yarı baygın götürüyorlar. Müzisyenlerin genellikle çok titiz olduklarını bilirdim ama bir Kadiriye yolcusunu bu davranışla bağdaştıramamıştım.

Erte gün, laboratuvarda kopan, bozulan, tekrar edilecek bazı sahneler için Temel ile Selman Pak'a gittik. Akşamı bütün takım Büyükelçimizin davetlisi olarak Elçilikteyiz. Bizi çok sıcak karşılıyorlar, onlar da bizim takımdanmış gibi davranıyorlar. Bir ara Konsolos Şeref Kocamustafapaşa Hürrem Erman'la Hikmet'in işini konuşuyor. İki gün iş koymuyoruz. Hürrem Erman ve Temel hesap kitap yapıyorlar, Lazar'ı ve iş düzenini konuşuyorlar. Akşamüstü Konsolos tek başına ziyaretimize geliyor. Konuşarak stüdyo civarında dolaşıyoruz, Sezer'le önde yürürlerken Konsolos birden ileri doğru fırlıyor ve bir karaltıya zorlu bir tekme atarak fırlatıyor. Karaltı yere düşer düşmez kıvrılarak karanlığa karışıyor. Çöreklenmiş, tehlikeli bir yılanmış. "Bunlar gece olunca serinlemek için asfalta çıkarlar," diyor Şeref Kocamustafapaşa. "Gece yürürken dikkatli olun." Rahat tavırları var. Bana İstanbul'un bıçkınlarını hatırlatıyor, gülümsememi fark ediyor. "Evet" diyor, "icabında hemen Kocamustafapaşalı oluveririz." Galiba olmuş da. Hürrem Erman yaptıklarını anlatmış olacak, Lazar'la çarpıcı bir konuşma yapmış duyduğuma göre. Bu da ziyaretinin nedenini açıklıyor, ama ondan sonra da bizi pek boş bırakmıyor, sık sık ziyaretimize geliyor. O yılan olayından sonra gece odalarımıza dönerken "Bende tavuk karası

var, karanlıkta iyi göremem!" diyerek Sezer'i hep önümde süredurdum.

12 Haziran salı, 16. iş günü. Bir haftadır değişik nedenlerle iş koyamadık. Kaldığımız yerden devam ediyoruz. İki gün arka arkaya iş koyup bir bölümü bitiriyoruz. Hürrem Erman uçakla Kahire'ye, oradan İstanbul'a gitti.

14 Haziran perşembe. Büyükelçinin davetlisi olarak Kut'a, Kut Emiri Rabia'yı ziyarete gidiyoruz. Yanımıza kamera almamızı istiyor. Yol 200 kilometre sürüyor, hava çok sıcak ama pencereleri açamıyoruz, dışardan gelen hava fırın ağzından çıkmışcasına giriyor arabaya. "Geldik," diyor Büyükelçi. Uzakta, duvara dayalı, gecekonduya benzer evler görüyorum. Araba bir yarım daireyi izler gibi dolanıyor, yaklaştıkça evlerin perişan halini fark ediyoruz. Üstleri başları perişan bir kadınla erkek, başlarını kaldırıp bakmıyorlar; tozu dumana katarak gelen arabalarımız çoluk çocuğun bile umurunda değil. Sonunda evlerin kesiklik yaptığı aralıkta kapıyı görüyoruz. İki kanatlı, geniş, döküm demirden, göz alıcı beyaza boyanmış anıtsal bir kapı. Anlaşılan, Kut Emiri'nin sarayını çevreleyen kerpiç duvara dayalı bu perişan evler bir tür örtünme, uzaktan bakınca hiçbir şey görünmüyor. Kapıdan giriyoruz. Beyaz çakıl döşeli yoldan ilerliyoruz. Balıçe döküm demirden üç dört kollu beyaza boyanmış yüksek fenerlerle donanmış; bakımlı, çiçekli tarhlar ve İngiliz geleneğine uygun, uzayan çim kaplı düz alanlar arasından saraya ulaşıyoruz. Boyutlarını belirleyemediğim, değişik eklemlerle uzayıp giden tek katlı bir yapı. İçeri adımımızı atar atmaz, koşullandırılmış serin bir hava bütün bedenimizi sarıyor, fazla serin olacak ki ben dahil bir ikimiz hapşırıyoruz. Huzuruna alınıyoruz. Büyükelçimiz Rahmi Apak'la Emir Rabia el sıkışmak için iki ellerini de kullanıyorlar. Bu sıcak bir ilişki belirtisi oluyor. Tanışıklıkları çok eskiye dayanıyor. İkisi de Halil Paşa'nın ordusunda subaymışlar. Emir Kut ve Selman Pak savaşlarında orduyu terk edip İngiliz tarafına kaçanlardan. Savaş biteli otuz beş yıl oluyor. Şimdi dostluk vakti. Gene de eski günlere değiniliyor hafiften, sonra genel bir konuşma oluyor, bizlerle il-

gilenir görünüyor, neler yaptığımızı soruyor. Yemeğe alıkonuyoruz. Dicle'nin o güzel balığı yanında ayran ikram ediliyor. Yemekten bir süre sonra ayrılıyoruz. Büyükelçi bizi, tarihe adı "Kut-ül-Ammara" olarak geçmiş savaşların şehitliğine götürüyor. Oldukça bakımsız buluyoruz şehitliği, duvarların bir kısmı yok olmuş, bir kısım mezar taşları devrilmiş, her tarafı yabani otlar kaplamış. Doğrusu çok üzücü bir durum. İster istemez orada ölen Anadolu çocuklarını düşünüyor insan. Yunus Emre'nin deyimi ile "gök ekin biçer gibi" biçilen gençleri. Lazar genel görüntüyü, ayrıntıları Büyükelçimizin isteği üzerine filme alıyor. Kopyasını basıp teslim edecek.

Güneş ikindiye kayarken yola çıkıyoruz. Settar'la Turgut Büyükelçinin arabası ile gidiyorlar, biz Lazar, Temel, Kosta, Cemaleddin ve Kerim eski arabayla ister istemez geride kalıyoruz. Yol kuzeye doğru çölde uzayıp giderken birden bir gemi düdüğü ile irkiliyoruz. Yanlış mı duyduk? Buradayım dercesine bir daha duyuyoruz kulağımızın alışık olduğu o sesi. Arabayı durdurup dışarı fırlıyoruz. Sol tarafımızda arazi ile aynı hizada, üst güvertesi, direkler ve koca bacasıyla gerçek bir gemi. Kuzeye doğru kumun üstünde kayarcasına gidiyor. Cemaleddin açıklıyor, Kut Dicle taşımacılığında önemli bir limanmış. Gün batıyor, karanlığa kalıyoruz, bir süre sonra araba duruyor, Kerim inip bakıyor. Lastiğimiz patlamış. İniyoruz, arabanın sağına soluna böcekler gibi dağılıyoruz can sıkıntısından, kısa bir süre sonra bir can sıkıcı haber daha geliyor. Yedek lastiğin havası yok. Ama durum büsbütün çaresiz değil. İğrenç bir el pompası var. Biz böyle konuşup tartışırken, iki bedeviyi ötemizde kuma bağdaş kurmuş bizi seyrederken görüyorum. Çevrede eve benzer ya da ışıklı bir yer yok. Nerden gelmiş olabilirler. Diğerleri de fark ediyor onları. Derken karanlığın içinde tek tük aralıklarla birkaç tane daha geliyor. Hiç konuşmuyorlar. Cemaleddin "onlar yokmuşlar gibi davranın" diye uyarıyor. Kerim lastiği değiştiriyor ve pompayı takıyor. Ondan sonra sıraya binen bir işkence döngüsü başlıyor. Sıramı savdıktan sonra bir si-

gara yakıyorum. Fellahlardan yaşlı biriyle göz göze geliyoruz, içgüdüyle paketi uzatıyorum, alıyor, kibritimle barış çubuğunu yakıyorum, elini göğsüne sonra başına götürerek teşekkür ediyor. Paketi yanındakine uzatıyorum, sonra ötekine derken bütünüyle bırakıyorum. Bir süre sonra fellahlardan biri kalkıyor, pompanın sapına yapışıyor, sıraya giren eller çoğalıyor ve lastik şişiyor. Helalleşip yola çıkıyoruz. Yol karanlıkta belirsiz, arada bir kaybediyoruz, neden sonra yeniden buluyoruz. Gece ilerliyor, Kerim yorgunluktan uyukluyor, yerine ben geçiyorum ve bir süre sonra kuma saplanıyorum. Yoldan çıkmışım. Nerede olduğumuzu bilmiyoruz. İte kaka kumdan kurtarıyoruz. Sabah olmak üzere, artık yolu kolaylıkla bulup izleyebiliyoruz. Sabah saat altıda stüdyodayız, bitkin ve uykusuz.

16 Haziran cumartesi, 18. iş günü. Her iki filmden yıkanırken kopan ve bozulan sahnelerin yenilerinin çekimlerine başlıyoruz. Sezer'in hastalığı sürüyor. Kızın hali endişe verecek kadar fena. Gittikçe zayıflıyor. Nerdeyse filme başladığımızdan farklı görünecek. Dün Hikmet Hanımı trenle İstanbul'a gönderdik. Biz Kut'ta iken Kenan Artun gelmiş. Diploma tasarımı başarılı bulunmuş. Artık mimar. Bunu akşam yemeğinde kutluyoruz. Temel'le oturup konuşuyoruz. Bugüne kadar birçok şey çalışma sürecimizi aksattı. Artık görece bir durulma var. Kısa süreçli çalışma birimleri oluşturup onları art arda gerçekleştirmeye karar veriyoruz. İşi sıkı tutup hiçbir aksaklığa aman vermeyeceğiz.

Bugün 1 Ağustos çarşamba, 44. iş gününde çöldeyiz. Bildiğimiz kum çölü değil bu seferki. Uçsuz bucaksız bir düzlük gerekliydi, onun için, ceviz büyüklüğünde sonsuz taşlardan oluşan, bu acımasız, can alıcı yerdeyiz. Şeyh Galib'in dediği gibi: "Giydiğimiz temmuz güneşi, içtiğimiz cihanı aydınlatan alev, pare pare biçilen ise biz." Hiçbirimiz yaptığımız işin bilincinde değiliz. Her şey kupkuru, bir damla ter yok. Gözler kıpkırmızı, konuşmadan, ağır bir devinim içinde dolanıyoruz (çalışıyoruz). Ufuk bakılır gibi değil, sanki tütüyor. Anımsadığım tek şey Sezer'le yapılan o günün son çekimi. Ona bir

yön gösteriyorum, sağa sola sapmadan, biz ona dur deyinceye kadar yürüyecek. Çekim bizden uzaklaşmasıyla başlıyor. Gidiyor... gidiyor... Neden sonra Lazar'ın boğuk sesini duyuyoruz: "Kızı artık göremiyorum!" Kendime geliyorum. Bağırıyorum duymuyor. Bu sefer hep bir ağızdan bağırıyoruz. Gene duymuyor. Görüntüsü silinir gibi oluyor. Kız nerdeyse eriyip yitecek, Sohban'ın aklma araba geliyor, atlıyoruz, peşine düşüyoruz. Yıkılmak üzereyken yakalıyoruz. Konuşacak hali kalmamış ama bir şeyler fısıldıyor. Kulağımı yaklaştırıyorum "Nerdesiniz o... çocukları!" diyor.

Temel'le yaptığımız bütün çabalara rağmen, 16 Haziran cumartesi 18. iş gününden düne kadar geçen 45 günde iç ve dış sahneler olmak üzere ancak 26 iş günü yapabildik. Dört gün film yıkamaya, bir gün de dekor yapımına ayırdıktan sonra kısmen değişik aksaklıklar, kısmen Lazar'ın çıkardığı sorunlar yüzünden on dört günümüz boş geçti. Takım bir bunalım geçiriyor, Temel'in her şeye boş verir, benim çalışmaktan yılmamış görünen hallerimiz onları hiç etkilemiyor. İş saatinde hazır olmalarına hazırlar, çalışmaksa çalışıyorlar ama bunu hiç yapmak istemedikleri apaçık belli oluyor. Bütün hastalığına rağmen işine ilk günkü gibi sarılmaya devam eden bir tek Sezer var. Ne olursa olsun, Temel'le ben hiçbirinin yakasını bırakmamaya kararlıyız.

Erte gün art arda iki iş günü koyduktan sonra 5 Ağustos pazar, Lazar, o güne kadar birikmiş filmlerle laboratuvara giriyor. Bu iş 19 Ağustos'a kadar tam 14 gün sürüyor. Yıkama işini kesmeden, kaçamak 3 iş günü de yapıyoruz. Bu arada Temel'le kalan işlerin bir dökümünü yapıyoruz. Ardından bir toplantı yapıyorum, vardığımız sonucu gösteriyorum, işin sonunu onlar da görebiliyorlar. Durum biraz düzeliyor. Şimdi hepimiz, ahıra dönüş yolunda olduklarını duyan atlar gibiyiz, hırçın ama temkinli, işi berbat etmemeye bakıyoruz.

20 Ağustos pazartesi, 50. iş günü. Bağdat dışında bir hurmalıktayız. Işık ve gölgenin büyük lekeler halinde dağıldığı, hoş görünümlü bir yer. Küçük bir deve kervanı geçecek. Öndeki devenin sırtında bir tahtırevan olacak. Yakın çekimde Se-

zer tahtırevanın perdesini hafifçe aralayarak kaçamak bir bakış yapacak. Lazar kamerayı hazırlıyor. Yürüyüşe başlanacak yeri gösteriyorum. Deveyi oradan az ötede çökertiyor deveci. Sohban'la yardımcıları tahtırevanı hazırlamaya koyuluyorlar. Lazar olayı bir süre izledikten sonra kamerayı yavaşça geri çekiyor. "Şuraya gel," diyor bana, "hele deve kalksın, yetiştiririm, merak etme." Türbe gibi bir yapının içerlek kapısında duruyoruz. Tahtırevanın yerleştirilmesi bitiyor. Sohban'ın tamam demesiyle, deveci kaldırmaya davranınca, deve bir silkiniyor, fırlıyor, oraya buraya koşuyor, sırtındakileri ağaçlara çarpa çarpa dağıtıp kırıyor, herkes bir tarafa kaçıyor. Deve, yıkık yerinden bir bahçeye kaçıyor, orada duvarın gerisinden kızgın homurtularla bakıyor. Sohban'la Temel, ellerinde yeşillik sakinleştirmek için yaklaşıyorlar, yardımcılar yandan sokuluyorlar, tam tutacakken deve, bol bulamaç, yeşil köpüklü bir tükürükle hepsinin üstünü başını sıvıyor. "Gördün mü?" diyor Lazar. Bu işten vazgeçmek zorunda kalıyoruz. Deve yerine insanların omuzlarına yüklüyoruz onardığımız tahtırevanı. Lazar iyice uysallaştı, geçen günlerin ezikliği içinde her şeye canla başla atılıyor. Biz de her şeyi unutuyoruz. Her işte buna benzer şeyler olur ve hemen unutulur, sürekli birlikte yaşamak durumundayız. Hızla işe girişiyoruz, aksaklıkların üstünden aşıyoruz.

5 Eylül çarşamba 61. iş gününü bitiriyoruz. 17 günde iki dış çevre, beş dekor kurduk ve çekimlerini 11 iş gününde bitirdik. Artık Bağdat'ta yapacak işimiz kalmadı. Öteki illerde çalışma izni almakla uğraşıyor Temel.

9 Eylül pazar. Sabah çok erken Sezer'le helalleşiyoruz, uçakla Beyrut'a gidecek, Hürrem Erman'la buluşacak. Biz Kerbela, Necef, Kûfe yoluna çıkıyoruz. Ailesi Necef'te olduğu için Iraklı oyuncumuz Hamid Mecid de bizimle geliyor. Yanımızda tek oyuncu var: Kenan Artun. Kerbela'da işimiz çok kısa sürüyor. Asıl hedefimiz Necef. Altın kubbeli caminin avlusunda bir duvar dibine çekilmiş Cemaleddin'i bekliyoruz. Yanında Necef polis müdürü ile geliyor. Tanışıyoruz. "Hoş geldiniz" diyor temiz bir Türkçeyle. Kısa boylu, sarışın, mavi göz-

lü bir Çerkez müdür. Başlığını kaşının üstüne hafif eğik giyiyor, koltuğunun altına sıkıştırdığı kamçısı var. Ne istediğimizi soruyor. Derdimi anlatıyorum, Kenan Artun'un avare bir halde aranarak geçişini almak istediğimi söylüyorum, ama cami avlusu çok kalabalık, bundan başka kamerayı sehpa üstüne koymak gerekiyor, bu bakımdan bir mahzur var mı? Kesin bir "yok" diyor. Sonra ne yoğunlukta bir kalabalık istediğimi soruyor. Anlatıyorum. "Tamam" diyor kamçısının ucunu hafif kaldırarak ve gidiyor. Lazar hemen kamerayı hazırlıyor. Bekliyoruz. Lazar kamerayla uğraşır görünürken bana bakmadan "Belli etmeden arkana bak," diyor. "Ne var?" diyorum. "Bakınca görürsün." Kamerayla ilgilenirmiş gibi yapıp belli etmeden dönüyorum. Burada başka bir ayrıntıya girmeyeceğim. Bir çift göz görüyorum yalnızca. Kara, alev alev yanan, büyük, çok büyük bir çift göz. Duvar dibinde olduğumuzdan birbirimize çok yakınız, parlak gözlerinin kara aynasında nerdeyse kendimi göreceğim. Sığındığımız duvar dibinde, bel yüksekliğinde sivri kemerli, çinili genişçe bir oyuk açılmış. Orada bağdaş kurmuş oturuyor, entarisinin altından kirli çıplak ayakları görünen on beş yaşlarında bir kız çocuğu, yanında kendinden daha küçük, altı yedi yaşlarında iki kız daha var, birbirlerine sokulmuş uyuyorlar. Kendimi alamadan öylece kalıyorum bir süre. Aradan kırk sekiz yıl geçti, o gözler, zaman zaman belleğimin bir yerinden bakmayı sürdürüyorlar. Bir mucize de cami avlusunda gerçekleşiyor. O kalabalık seyreliyor tam istediğim yoğunluğu buluyor. Bunun nasıl olduğunu anlayamıyoruz. Ortada ne bir polis, ne insanlara dağılmalarını söyleyen birilerini görüyoruz. Cemaleddin'in işareti üzerine önceden hazırladığımız ve provasını yaptığımız çekimi birkaç kere tekrarlayarak bitiriyoruz. Sonra Necef'in meşhur mezarlığına geçiyoruz. Uçsuz bucaksız gibi görünen mezar taşlarının arasında yer yer kapısı kemerli, basık, türbeye benzetmeye çalışılmış düz damlı kulübeler var. Geniş bir panoramikten sonra görüntüye girecek olan Kenan, perişan bir durumda düşe kalka yürüyerek bu kulübelerden birinin gerisinde kaybolacak. Ben çağırmadan da orada kalacak.

Bir geçiş yapmak için çekim sonunu uzun tutmak istiyorum. Baş tarafın birkaç denemesini yaptıktan sonra çekime başlıyoruz. Her şey iyi gidiyor. Kenan son bir yıkılır gibi yaptıktan sonra kulübenin arkasından kayboluyor, ben daha "kes" demeden telaşla görünüyor ve arada bir arkasına bakarak aceleyle bize doğru geliyor. Daha ne oluyor demeden kulübenin gerisinden biri çıkıyor, arkasından iki kişi daha derken çoğalıyorlar. İlk çıkanlar biraz yürüdükten sonra duralıyorlar, kararsız kalıyorlar bizim tarafa bakarak. Cemaleddin toparlanmamızı işaret ediyor, o sırada arkama dönüyorum, biraz gerimizde, hafif bir yükseklikte duran, koltuğunun altında kısa kamçısıyla sarışın mavi gözlü Çerkez polis müdürünü görüyorum. Toparlanıyoruz, yanından geçip gittiğimiz müdür, orada kalıyor. Kenan heyecanla anlatıyor. Kulübeyi döner dönmez bir cenaze töreninin ortasına düşmüş, o sırada dualar okunuyormuş bir ağızdan. Dehşet içinde kalmışlar acayip giyimiyle ortalarına düşen adamdan. Kenan onlardan fazla dehşete düşmüş. Bir zaman öyle kımıldamadan kalmışlar. İlk kendini toparlayan Kenan olmuş. Aslında ciddi bir bela savuşturmuş oluyoruz. Hamid Mecidler'in evine konuk oluyoruz. Önceden hazırlık yapılmış, yemeğe kalıyoruz. Ev çok sıcak, yemeği otuz basamak yerin altında açılmış serin odada yiyoruz. Kayısılı tavuk ve ayran ikram ediyorlar. Ayranın üstüne serptikleri kekik gibi bitki çok hoş bir koku veriyor.

Kûfe'deki işimiz de çok kısa sürüyor. Çarşıda Kenan'ın bir geçişini alıyor ve dönüş yoluna geçiyoruz. 10 Eylül pazartesi Settar, Muazzez Arçay ve oğlu Merter trenle İstanbul'a dönüyorlar. Biz erkenden Samarra'ya doğru yola çıkıyoruz. Cemaleddin resmi kişilerle görüşüyor, İçişleri'nden aldığımız izin belgesini gösteriyor, tam bir çalışma özgürlüğü sağlıyor. Ancak bir sorun var. Burada otel ya da buna benzer yatacak yer yok. "Önemli değil, bir kısmımız arabada, bir kısmımız minibüste yatarız," diyoruz. "Olmaz" diyorlar, "buna müsaade edemeyiz. Şu anda çevredeki aşiretler birbirleriyle savaş halinde, bunlardan biri fırsattan istifade sizleri öldürüp suçu

diğerinin üstüne atmayı ve hükümetle başını derde sokmayı deneyebilir. Bu tür vakalar olmadık şey değil buralarda". Dehşet içinde kalıyoruz. Ne yapacağımızı düşünürken, Belediye başkanının aracılığı ile Eğitim Müdürü okulun damında yatmamızı kabul ediyor. Dama uzun sıralar çıkarıyorlar sınıflardan. Bunların üstünde yatacağız. Sorun değil, ama başımıza gelecekleri bilmiyoruz, şimdilik şikâyetimiz bunaltıcı sıcaktan. Lazar, Sohban ve Kenan'la çalışacağımız yere gidiyoruz. Halife El-Mütevekkil'in 850 yıllarında yaptırdığı caminin, bugün yalnızca yüksek duvarları kalmış ama akıl almaz büyüklüğü insanı şaşırtıyor. 70 bin kişinin namaz kılabileceği 37 bin metrelik bir alan kaplıyor. İşte bu caminin az ötesinde yükselen ve hâlâ ayakta duran minaresinde çalışacağız. Bildiğimiz minarelere hiç benzemiyor. 30x30 bir kaide üstünde yükseldikçe daralan bir kule. Tepesine çevresini dolanan helezon biçiminde yolla çıkılıyor. Gece çabuk geliyor ve hızla bastırıyor, bir şeyler atıştırıp dama çıkıyoruz. Günün kızgınlığı damın zemininde devam ediyor. Açık havada yatacağız diye seviniyoruz. Gecenin bir vaktinde acıyla uyanıyorum, önce ne olduğunu anlamıyorum, sonra battaniyenin altında iyice büzülmüş, elden geldiğince küçülmeye çalıştığımı fark ediyorum. Soğuk doğrudan iliklere işliyor. Çöl soğuğunu yemeyen bilmez, kar soğuğuna hiç benzemiyor. Acımasız, değişmeyen bir sürekliliği var. Tek tük kıpırdayan, ne oluyor yahu deyip uyananlar oluyor. Lazar az ötemde tespih böceği gibi büzülmüş, tir tir titriyor, battaniye de istememişti. O hepimizden yaşlı, çok acı çektiği besbelli. Battaniyemi ona veriyorum. Okulun damında volta atmaya başlıyoruz ama hiçbir işe yaramıyor. Çok uzun gecelerden birini yaşıyoruz. Neden sonra koskocaman bakır bir tepsi gibi güneş ufukta görünüyor, yükselmeye hiç acelesi yokmuş gibi. İşte o noktada ısı dengeleniyor. Ne sıcağı ne soğuğu duyuyorsunuz. Cehennem sıcağına kalmamak için erkenden işe girişiyoruz ama nafile, güneş eskilerin deyimi ile daha bir mızrak boyu yükselmeden erimiş kurşun sıcaklığını buluyor. Kenan'la Sohban canla başla birbirlerine kılıç çalıyorlar oyun gereği, minarenin te-

pesine kadar yükseliyoruz, yorgun argın. Aşağıya inmeyi kimse düşünmüyor. Orada hava biraz farklı. Geceye kalmamak için erkenden toparlanıyoruz.

13 Eylül perşembe. Cemaleddin'le Bağdat'ın 100 kilometre güneyinde yer bakmaya Hille'ye gidiyoruz. Cemaleddin dönüyor, geceyi Hille'de geçiriyorum. Bu sefer Fırat'ın kıyısındayım. Erte gün takım geliyor. Irmak kıyısında koyu yeşil bir hurmalığın tropik ikliminde iki gün 64 ve 65. iş günlerimizi çalışıyoruz. Erte sabah Kerbela'daki çekimler için yoldayız. Laboratuvarda kazaya uğrayan çekimleri yineliyoruz. Kerbela'dan döner dönmez erte gün nefes almadan sabah erkenden stüdyodayız.

17 Eylül pazartesi, 67. iş günü, çekimlerin son günü oluyor. Bu acı bilançonun amacı sadece bir tespitte bulunmaktı. Hepsi o kadar.

19 Eylül çarşamba. Herkesle helalleşip çölü kat eden otobüsle Şam'a geçiyorum tek başıma. Çocuklar her şeyi toparladıktan sonra gelecekler. Şam'dan Beyrut'a geçiyorum, Savoy Oteli'nde Sezer, Hürrem Erman ve İbrahim Serpil'le buluşuyorum. Öğle vakti, onlar yemeklerini yemişler. Bana "Lucullus" adında bir yeri salık veriyorlar. "Lüküllüs" oburluğu ile ün yapmış Romalı bir imparator. Ayağımın tozuyla oraya gidiyorum. Altı aydan bu yana ilk defa, girişi, esas yemeği, şarabı, peynir tabağı, tatlısı ve meyvesiyle tam bir buçuk saat süren dört başı tamam bir yemek yiyorum. Akşam, Lübnan'ın Cebel'inde büyük gazinodayız. İbrahim'le elimizdeki fişleri rulet masasında tüketince rahatlıyoruz. Bağdat elçiliğimizdeki Müsteşar Ahmet Beye rastlıyoruz. İzindeymiş, erte gün bizi davet ediyor. Gece "Zahle" adında, raksıyla meşhur kasabaya gidiyoruz. Her tarafta köşe bucak bodur taflanlar, ağaçlıklar arasında dağılmış masalarla donanmış büyük bir bahçe gazino, buna rağmen sakin ve sessiz gibi. Bir tarafta dört beş genç kız mermer dibeklerde tokmaklarla et dövüyorlar. Nargile içen yaşlı bir kadın bir yandan dövülmüş etlerin sinirlerini bıçakla sıyırıyor, sonra bu etten yapılan çiğ köfte geniş bir tepside meşhur Zahle rakısı ile masamıza konu-

yor... Lucullus, Zahle, Cebel'in büyük gazinoları, turistlerle dolu oteller artık Lübnan'ın yalnızca tarihinde kalmış anılar. 23 Eylül pazar. Uçakla İstanbul'a dönüyoruz. Altı aylık hasret bitiyor. Evdeyim.

Babanın Sofradaki Yeri

Altı ayda birçok şeyi değişmiş buluyorum. Bir iki yeni yapımevi kurulmuş. Yazıhaneye sık sık gelip giden biri var, adı Esat Özgül. Amerika'da sinema eğitimi görmüş. Boyabatlı, Kastamonu Lisesi'ni bitirdikten sonra doğru Amerika'ya gitmiş, bu nedenle İngilizcesi, Türkçesi kadar zor anlaşılıyor. En önemlisi Semih Evin'i, bizden ayrılmış, Kale Film yapımevine *Demir Perde* adında bir film yaparken buluyorum. Ayrılma nedenini anlayamıyorum. Yönetmenlikse, Hürrem Erman ona iki film yaptırmıştı, yoksa kendi miydi ona yol veren? Bu doğruysa, bu kadar kolay mıydı bir insanın işine son vermek? İkircikliydim ve iş dünyasında bilmediğim çok şey vardı. Irak'ta çektiğimiz filmlerden kalan işlerin karmaşası içinde, bir an aklıma takılan bu düşünceleri unutup gidiyorum. Buna rağmen yazıhanede sürüp giden tatsız havanın farkındayım. Sezer artık eskisi kadar sık gelmiyor, gelse bile eski keyfi yok, nedeninin hastalığı olmadığını seziyorum. Temel'in zayıflığı endişe verici. Galiba hepimiz bir sakatlıkla döndük.

Bağdat'tayken mektuplaştığım dostlarımla konuşuyorum. Ceylan Film'den Nubar Hamparyan'la dertleşiyorum. Bağdat'taki olayları anlatıyorum, onlardan çıkarılacak dersleri anlatıyor bana. Bu arada bir uyarıda bulunuyor: "Bak," diyor, "bu piyasanın sokakları çamurludur, işin gereği bu ortamda dolaşacaksın, çirkef ayakkabılarına bulaşacak ister istemez, paçalarına bile sıçrayabilir elinde olmadan, ama bu çamura yüzükoyun uzanmaktan kaçın". Bu sözleri kulağıma küpe yapıyorum. İbrahim Serpil'le konuşuyoruz, ona, ellerim cebimde hazırlıksız çekim alanına gittiğimi, yeni çalışma yön-

temimi anlatıyorum. Tartışıyoruz. Sohban'ın Halil Kâmil Stüdyosu'nda kurduğu dekorda son bir sahneyi de çektikten sonra Erman Film'in yeni stüdyosunda çalışmaya başlıyoruz. Karmakarışık çektiğimiz iki filmi birbirinden ayırdıktan sonra kurguya geçiyoruz. Bu işi, daha önce Necip Erses'in Suriye geçidindeki stüdyosunda bir defa gördüğüm Orhan Atadeniz'le yapacağım. Daha önce tek başıma yaptığım bir deneyim, sonra Özen Sermet'le *Lüküs Hayat* deneyimimiz var ama, Orhan Atadeniz'le yaptığım çalışma çok farklı oluyor. Çok hızlı çalışıyor. Demek istediğim ellerinin becerisi değil. Art arda kabaca bağladığımız çekimler kurgu masasından geçerken o kurgusunu tamamlamıştır bile kafasında. Geriye, gene geçiş süresinde karar verdiği yerlerden kesip, biçip yapıştırması kalıyor. O bir cambaz. Kurgu sırasında kestiği parçaların çoğunu atık sepetine atarken kimilerini ceketinin, pantolonunun değişik ceplerine tıkıştırıyor. Bunlar bazı oyuncuların baş çekimleri, bir bakış, değişik ayrıntılar, uzak manzara gibi karmakarışık çekim sonu uzantıları. Arada sırada "Şuraya Sezer'in bir bakışını koysak iyi olur... Bu manzara görüntüsü aradaki zaman boşluğunu doldurur," deyip cebinden çıkardıklarını yerlerine koydukça sahnenin daha bir anlamlı olduğunu ve rahat aktığını görüyorum. Ondan kurgunun çekimleri art arda bağlamak olmadığını öğreniyorum. (Biz de, ileriki yıllarda, kurgu masasında yanımızda oturan yeni kurgucuları ondan öğrendiklerimizi öğretir olacağız.)

Bağdat'tan filmlerin durumu hakkında bilgi isteyen mektuplar geliyor. Hürrem Erman bunlara cevap vermek için hiç acele etmiyor. Filmleri sessiz olarak seyrediyoruz. İş bakımından pek cesaret vermiyorlar. Çok çiğnenmiş, artık çocukların bile dinlemek istemediği iki masal olarak kalmış. Evet, bu, daha başkalarını da göreceğim ilk düş kırıklığım oluyor.

Bu arada evlenme hazırlıkları yapıyoruz. Her iki tarafta telaş var. Ama bizimki telaştan öte bir şey. Tam bir dram. Tıpkı filmlerdeki gibi. Babamın hastalığı sırasında, daha önce yatırım yaptığı bir iş sarsıntı geçiriyor, davranıp olaya el koyamadan hayatı boyunca yaptığı birikimi kaybediyor. Bekleme-

diğim bir zamanda, üstelik evlenmek üzereyken bütün ailenin yükü sırtıma biniyor. Bir zamanlar şaka olsun diye, "Allah beni korusun!" dediğim "babamın sofradaki yeri"ne zorla oturtuluyorum. Bu yükü kaldırabilecek miyim, hiçbir fikrim yok. Şimdilik paraya ihtiyacım var. Masrafları kısıyoruz.

Esat Özgül, Hürrem Erman'a bir film yapıyor, adı *Ne Sihirdir Ne Keramet*. Acele bir kameraman arıyor. Kısa bir süre günde on lira yevmiyeyle ona kameramanlık yapıyorum, ama bu çıkar yol değil. Nikâha iki gün var. Bütün gerekli masrafları yapmışız ama hiç param kalmamış. Bir öğleden sonra, yazıhanede yalnızken Hürrem Erman'a durumumu anlatıyorum, ifadesiz bir yüzle beni dinliyor. Bir miktar para istiyorum. "Hiç param yok," diyor, sonra üzerinde durarak ekliyor, "bir kuruşum bile yok," ve çıkıp gidiyor. Önce ne olduğunu anlayamıyorum, vuruşun gücünü daha sonra duyuyorum. İşime son veriyor, böylesine dar geçitte iken... Semih Evin'e de yapılan bu olsa gerek. İş yok, para yok, güven yok. Ne yapacağımı bilemiyorum...

Kapanan ve açılan kapılar

Selçuk Kaskan okuldan arkadaşım. Kemal Film'in sahiplerinden Osman Seden'in enişte si oluyor. Bağdat dönüşümüzün ilk günlerinde Hava Sokağı'nda beni bulmuş, Kemal Film'den bir iş teklifi getirmişti. Daha önce duymuştum, Kemal Film'in yıllar önce bıraktığı yapımcılığa başladığını. Geçen yıl Şehir Tiyatrosu'ndan Kâni Kıpçak'ın yönetmenliğinde *İstanbul Kan Ağlarken* filmini yapmışlardı. Şimdi beni istiyorlardı. Teklif doğrusu hoşuma gitmişti ama bir yerde çalışıyordum. Üstelik benimsediğim, evim diye kabul ettiğim bir yerdeydim. Kesin bir ret cevabı vermeden "Bir düşüneyim," demiştim. Bir süre sonra da olmuyor diye yumuşakça geçiştiririm diye düşünmüştüm. Şimdiyse, yapacağım şey apaçık ortada duruyor. Yazıhaneyi teslim edecek kimse olmadığı için kapıyı kapatıp çıkıyorum.

Kemal Film'in kapısı itince açılan yazıhane kapılarından

değildir. Zile basılır, o sırada kapıya en yakın olan tarafından açılır ve eğer sık gidip gelenlerden değilseniz soru işareti olan bir yüzle karşılaşırsınız. "Osman Seden?" diyorum. Hemen kapıya yakın bir odada, masasının gerisinden kalkıyor. Karşımda, kumral hafif dalgalı saçları, pembe beyaz yanaklarının ortasında duyarlı dolgun dudakları, topludan fazla ama şişman denmeyecek vücuduyla, yarı inik göz kapakları gerisinden akıllıca bakan bir genç. "Ben Lütfi," diyorum. El sıkışıyoruz. Buyur ediyor. Konuşuyoruz. Bu yıl için iki film istiyorlar. Beni amcası Şakir Seden'e tanıştırıyor. Sıra para konusuna geliyor. Şakir Seden ne istediğimi soruyor film başına. Ne diyeceğimi bilemiyorum. Susuyorum öyle... Osman "Film başına üç bin beş yüz Lira," diyor. Bu büyük para. Hürrem Erman'dan aldığımın iki mislinden biraz fazla. Başımı sallıyorum sadece. Onları nikâhıma çağırıyorum ve izin istiyorum, odanın kapısından çıkarken Şakir Seden "Para ister miydiniz?" diye soruyor. İstemeye dilim varmamıştı, öylesine yoğun, duyarlı dakikalar yaşamaktaydım. Bir yandan içimde bir şeyler yıkılırken, öte yandan yeni umutlar yükseliyordu. Osman'ın odasına dönüyoruz, kısa bir süre sonra muhasebeden bir memur bir zarf getiriyor. Teşekkür edip ayrılıyorum. Merdivenden inerken sayıyorum. Tam 510 Lira. Çok büyük para. Binanın kapısında duruyorum bir süre. Ben artık, evinden kopmuş, her yerde çalışabilecek bir yönetmendim. Kim parasını verirse ona çalışan biri, bir paralı asker. Bu düşünceye alışmalıydım. Ya kimse çalıştırmazsa? Öylesine bir güven hiçbir varlığa bağışlanmış değil. "Buna alış oğlum," diyorum kendime, "işte hayat bu!" Şimdi biraz daha rahatım, en azından karamsar değilim. Daha dik yürüyorum ve Galatasaray Lisesi'nin önünde Orhan Hançerlioğlu ile karşılaşıyorum. Ona yeni iş durumumu anlatıyorum, zarfta bulunan o 10 Lirayı karşıda, Çiçekçi Geçidi'nde eziyoruz. Kalan 500 Lirayı anneme teslim ediyorum.

15 Kasım 1951, cumartesi... Parlak, güneşli, özel bir gün... İstanbul o güzel, uzun güzlerinden birini yaşıyor, uzun ve güzel bir beraberliği müjdeler gibi. Tünelde, Beyoğlu nikâh da-

iresinde Şükran Karakoç'la hayatlarımızı birleştiriyoruz. Bugüne kadar iyi ve kötü günleri birlikte karşıladık. İşimde, yılgınlık günlerimde en büyük desteğim oldu. Arkadaşım, kızım, annem oldu zaman zaman, ama hep büyük aşkım olmaya devam ediyor.

Bir hafta sonra yazıhaneye gidiyorum, Hürrem Erman bir sinemacıyla konuşuyor, uygun zamanı kolluyorum, yalnız kalınca bir süre havadan sudan konuşuyoruz, sonra ben Kemal Film'le anlaştığımı, orada çalışacağımı söylüyorum. "Anlamıştım," diyor, "Şakir Beyle Osman'ı nikâhta görünce". Benden böyle bir tepki beklemediğini seziyorum. Kadere rıza gösterircesine başını yana eğerek "Eh madem öyle uygun görüyorsun ne yapalım. Hayırlı olsun," diyor. Aslında onu seni işten çıkardım deme sıkıntısından kurtarmış oluyorum. Biraz kırık vedalaşıyoruz. Beş yıldır emek verdiğim, hayaller kurduğum, ancak altı yedi yıl sonra yeniden döneceğim Hava Sokağı'ndan ayrılırken Bağdat serüveninin hesabını, tek günah keçisi olarak, böylece ödemiş oluyorum. Zamanla bunun sinemanın genel bir kuralı olduğunu öğreniyorum. Bir film başarısız oldu mu, yönetmenin çevresinde kimse kalmaz, başarısızlığın tartışmasız tek sahibidir. Bunun doğru olduğunu kabul ediyorum. Tersi olduğunda, sinemanın projeksiyoncusuna kadar herkesin başarıda payı vardır, bu arada yönetmenin de sırtının sıvandığı olur. Doğal olarak bunu da reddediyorum.

Nazif Kuş olayı

Osman Seden'le çalışmaya başlıyoruz. Atak ve hızlı, yorulmak bilmiyor. Bana bir sürü öneri getiriyor. Hemen hepsinde şiddet ve düzmece bir kurgu var. Hiçbiri hoşuma gitmiyor. İş olsun diye değil, beni heyecanlandıracak bir şey arıyorum. Erman Film'de yaptığım *Vurun Kahpeye* filminden sonra yaptıklarımın hiçbirinde heyecan duymamıştım. Üstelik acemisi olduğum bir zanaat uyguluyordum. Şimdiyse yeterli sandığım bir birikimim vardı ve gerçekten kendimi bütün varlı-

ğımla koyabileceğim bir şey yapmak istiyordum. Bu yüzden ben de tedirgin ve hırçındım. "Buna ne diyeceksin bakalım?" diyerek Osman Seden "Nazif Kuş" olayını ortaya getiriyor. Hatırlıyorum, yakın geçmişte olmuş, İstanbul'u ayağa kaldırmış bir cinayetti söz konusu olan. Nazif Kuş adında bir tornacı kıskançlık yüzünden üç kişiyi öldürdükten sonra dükkânına kapanmış ve polislerle çatışmıştı. "Evet cinayet var, ama bir insanı bu hallere getiren olaylar da var," diyor Osman. Sonra kaçıp dükkânına kapanması... Tamam, hikâyeyi bulmuştuk.

Yazıhanedeki ortam rahat çalışmamıza uygun değil, daha rahat tartışıp bağrışacağımız bir yere, Osman'ın evine taşınıyoruz. O da yeni evli. Dört beş gün tartışmalar, çekişmeler içinde Nazif Kuş'a yeni bir özel hayat yaratıyoruz. Osman bu işte çok usta, değişik yapıda, dehşet verici Şekspir entrikaları kurup çözebiliyor. Ben elimden geldiğince sivrilikleri törpülüyorum. Sonunda kaba yapısıyla olayların art arda gelişini, filmin esas yapısını bitiriyoruz. Bu yapıyı önce kâğıt üstünde görselleştirmek için eve kapanıyorum. Uzun ve çetin bir çalışma oluyor. Sık sık sokaklara çıkıyorum, olayın geçebileceği yerlerde dolaşıyorum, Nazif Kuş'un neden dükkânına kapandığını duymaya çalışıyorum. Orada, elleriyle çalışıp ürettiği, yaşamının bir anlam kazandığı yerde... Son sahneyi bitirdiğimde filmi de görsel olarak bitirmiş oluyorum ama kuşkularım var. Doğal kalabalığı içinde birçok sokak, ana cadde sahneleri var, onları nasıl çözeceğimi hiç düşünmeden yazdım, çok heyecanlıydım. Bunun için Osman'a güveniyorum, bende bıraktığı izlenim aklının yattığı bir şeyin engellerini yıkar geçer diyor. Öyle de oluyor. Tartışıp karar verdiğimiz her şey için hiçbir engel tanımıyor. İster parayla olsun, ister direnme, ister baskıyla ortada pürüz olarak ne varsa silip süpürüyor. Senaryoyu birlikte bir daha okuyoruz ve oyuncuların seçimine başlıyoruz. Sezer'le dostluğumuz her şeye rağmen sürüyor, İbrahim Serpil de dahil üçümüz ara sıra buluşuyoruz. Baş kadın rolünü ona teklif ediyorum. Birkaç gün sonra Hürrem Erman'ın izin vermediğini söylüyor. Osman Se-

den'in burada da gözü kara. Hiç tereddüt etmiyor, en iyi oyuncuları arıyor. Bir yapımcı olarak kimsenin göze alamadığı girişimlerde bulunuyor. Başrollerde oynayan ve o günlerde de sözü edilir bir ünü olan Muzaffer Tema'yı filmin kötü adamında oynamaya razı ediyor. Baş oyuncu olarak Ayhan Işık adında birinden söz ediyor. Tanımıyorum, "Sen gördün mü?" diyorum. Geçen yıl *Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan* adında bir filmde görmüş, boylu poslu, yakışıklı. Oyun yeteneği hakkında hiçbir fikri yok. Bir görelim diyoruz. Yazıhanede buluşuyoruz. Gerçekten dediği gibi, boylu poslu ve yakışıklı, kibar ve terbiyeli. Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi görmüş. Babıali'de resimli roman çiziyor. *Yıldız* adlı sinema dergisinin "Geleceğin Oyuncuları" yarışmasında birinci seçilmiş. Ama bu yarışma akademik bir yarışma değil. Oyuncu adayları önceden hazırladıkları bir oyun bölümünü jüri önünde sergilemiyorlar. Jürinin baktığı sadece görünüş. Aynı yarışmada Belgin Doruk kadınlar arasında birinci olmuş. İleriki yıllarda, birlikte birçok filmde oynayacaklar. İkimize de uygun geliyor. Ben ayrılıyorum, Osman onunla uzun süreli bir anlaşma yapıyor. Görüntü yönetmenliği için Kriton İlyadis'i istiyorum. Herhalde işi olduğu için gelemiyor. Osman, Enver Burçkin'i teklif ediyor. Tanımıyorum. Ankara'da, basın yayın fotoğrafçılığından yetişmiş, sonra haber kameramanlığı yapmış. Şimdi filmlerde çalışıyor. Haber kameramanlığında çalışmış olmasını kafamın bir köşesine yerleştiriyorum, sokak sahnelerimin çözümü burada olabilir mi, sorusuyla. Yapımı yürüten Yüksel Tanık, kısa boylu, kıvırcık kara saçlı, sürekli gülen koyu yeşil gözleriyle ateş gibi bir genç. Aslında kamera gerisindekiler hepimiz öyleyiz. Kızgın nal çakılmış atlar gibi yerimizde duramıyoruz. Ellerimde o her zamanki ilk ateşi duyuyorum.

Sinema başka bir şey!

3 Nisan - 11 Temmuz 1952. Yalnız çekimi tam yüz gün sürecek filmin ilk iş günü için Büyükada'ya gidiyoruz. Mevsim ge-

reği daha kalabalık değil ada. Deniz kıyısında, çekim alanı gibi bir yerde rahat çalışıyoruz. İşin kolayca akıp gitmesi gerek. Ama gitmiyor. Baş oyuncumuz Ayhan'a takılıyorum. Karşısındaki oyuncular deneyimli, Gülistan Güzey'le Neşe Yulaç. İkisi de Şehir Tiyatrosu'nda. Onların oyunlarını rahat çözümlemelerinin Ayhan'a yardımcı olması gerek, ama olmuyor. Oyun gereği büyük hareketler, sağa sola gidişler yok. Oyuncuların çelişkili iç dünyalarını belirtmeleri gerek. Ama bu, Ayhan'da yalnız sözde kalıyor. Osman çoktan yanımızda değil, uzakta, elinde ince bir dal, otlara vurarak dolaşıyor. Öğle paydosunda ondan uzakta durmaya bakıyorum. Sorunumu nasıl çözeceğimi düşünüyorum, aklıma gelenlerin hiçbiri tutarlı değil, hele oyuncuya nasıl oynayacağını göstermeye kalkmak olacak şey değil. Öğleden sonraki çalışmada yeni denemelere girişiyorum, doyurucu bir sonuç alamadan işi bitiriyoruz. Dönüş yolunda, vapurun kamara kısmında tek başıma oturuyorum. Neden sonra Osman yanıma geliyor. Gün boyu değil konuşmak, göz göze bile gelmedik. Sessiz kalıyor bir süre, sonra "Ne yapacağız?" diyor. "Bilmem, bir şeyler dü-



Kanun Namına *filminde Gülistan Güzey, Ayhan Işık ve Muzaffer Tema. (Lütfi Akad arşivi)*

şüneceğim," diyorum. Başka bir şey konuşmuyoruz. Eve dönüşte karar veriyorum. Soğukkanlı olacağız. Küçük önemsiz sahnelerle çalışmayı sürdürürken el yordamı ile bir şeyler yapmaya çalışacağım, bu arada belki Ayhan'da da bir değişim olur. Arada Nubar'la dertleşiyorum, "O kadar büyütme, şimdiye kadar çalıştıkların oyuncu muydu?" diyor. Evet değillerdi ama bir şeyler yapmaya çalışıyorlar ve beceriyorlardı. İbrahim Serpil'le konuşuyorum; konuyu, kişi belirtmeden genel bir sorun olarak açıyorum tartışmaya. O bir tiyatrocu, sorunu bıçak gibi kesiyor. Kişi, ya oyuncudur oynar ya oyuncu değildir oynamaz, bu kadar basit. Hayır, sinemada bu kadar köktenci olmaya hiç gerek yok. Bunu bilmesem de hissediyorum.

Bir yandan çalışmalar sürüyor. Çekimleri elden geldiğince kısa tutmaya çalışıyorum. Osman görece rahatlamış görünüyor. Bir gün işten sonra evde dinlenirken, kenar mahallelerin birinde iş arasında gördüğüm bir sinema afişini anımsıyorum. Yüzünün bir kısmı yırtılmış, Amerikan filmlerinin çok ünlü bir yıldızı Gary Cooper gözüme takılmıştı. Çalışmalar sırasında o yüzü birkaç kere daha anımsıyorum nedense, o oyuncunun donuk hareketsiz yüzünü... Yayıldığım koltuktan dikilip kalkıyorum. Aynı durumla mı karşı karşıyaydım? Evet. Aynı durum. Hiç kuşkum yok. Peki nasıl oluyordu da dünyaca beğenilen bir oyuncu oluyordu Gary Cooper? Bunu İbrahim'le tartışmalıydım ama ona vakit bulamadan bir dergide Lassie'nin resmini görmemle ayaklarım suya eriyor. Lassie bir köpeğin adıydı. *Yuvaya Dönüş* adında filmin baş oyuncusu olmuştu. Filmin sonunda, Pangaltı Sineması'ndan gözyaşlarını silerek çıkan yaşı geçkin ev kadınlarını anımsıyorum. Soruna bu açıdan bakıldığında düşünce basamak basamak gelip kurguya dayanıyordu. Bir dizgede, Lassie'nin baş ölçeğinde görüntüsünü, seyirci, içeriğin ana doğrultusu yardımıyla "Lassie, eski evini özlemle arıyor" olarak yorumluyor. Bu da, "Lassie oynadı" oluyordu. Birtakım çekimleri art arda dizerek daha önce söylenmemiş, var olmayan bir düşünceyi yaratmak... Rus yönetmeni Kuleşov'un ünlü kurgu ku-

ramına böylece parmaklarımın ucuyla erişebilmiştim. Orhan Atadeniz bunu içgüdüyle bulmuştu ama düşünce olarak çözümlemediği için bize aktaramamıştı.

Bu ilk vardığım gerçekti, sonraları kurcalayarak daha başka sonuçlara varıyordum. Doğrudan, apaçık anlatmaktansa ima etmek, dahası belli bir düşünceye varması için seyirciyi esinlemek... Kısaca simgeler, örtmeler, benzetmelerle dili zenginleştirmek. Kaynak yokluğundan, başta Kuleşov'un ünlü kurgu kuramını, 30-40 yıl önce Griffith'in, Ayzenştayn'ın, Pudovkin'in temellerini attıkları sinema kuramlarını yarım yamalak da olsa yeni baştan bulmak zorunda kalmıştım. O zaman bir şey daha kabul etmek gerekiyordu. Bugüne kadar sinema yaptığımı sandığım şey aslında sahneleri filme almaktı, o kadar. Sinema ise başka bir şeydi. Evet, şimdi sinema yapmaya çalışacaktım.

Bu filmde hareketli sahnelerin yanında birtakım simgeler kullanmayı, parmak uçlarıyla da olsa, deniyorum. Filmin iç sahnelerini bir süredir kapalı duran eski bir gazinonun düz alanında kuruyoruz. Burası 1930 yıllarında çoğunlukla kovboy filmleri oynatan "Kozmograf" adında bir sinemaydı, sonra uzun yıllar "Mulen Ruj" adıyla çalgılı gazino olarak kullanıldı. Aynı yerde sonraları "Dünya ve Fitaş" sinemaları açıldı. Burada, Enver Burçkin, kendisinden istediğim, birçok sahnenin dramatik değerini artıran güzel ışık etkileri yaratıyor. Bu arada sonu hoş da olsa başına gelen bir şey onu çok telaşlandırıyor. Çok yorgun olduğumuz bir günün sonuna doğru, sarı saçlı, parlak beyaz tenli bir hanım olan Gülistan Güzey'in bel çekim bir bakışını istiyorum. Kimi durumlarda oyuncunun gereksiz yere yorulmaması için ışık düzenlemesi sırasında, onun yerine ona yakın birini dikerler. Enver Burçkin çevresine bakınıp birini arıyor, kimseyi bulamayınca gözüne takılan Danyal Topatan'a "Sen şuraya geç," diyor ve Gülistan Güzey'e yapacağı ışığı ayarlıyor. Çekim için Gülistan Güzey yerine geçince, koyu esmer birine yapılan ışık, yüzünde patlıyor. Enver Burçkin, ışıkçıları lambalarla oynamakla suçluyor, bir ayar daha yapıyor ama gene Danyal Topatan'la. Ay-

nı sonucu alınca güç zaptediyoruz onun ışıkçıların üstüne yürümesini. Öfkeyle bir sigara yakmak için dönünce, hepiniz yan yana duran Gülistan Güzey'le Danyal Topatan'ı görüyoruz!

Burada takım sorununa değinen bir olayı anlatmak istiyorum. Erkek oyuncularımızdan biri çalışmalar sırasında Ayhan'ın yeniliğine karşın bir tavır koymak istiyor. (Aslında onu anlamıyor değilim.) Zaman zaman işe geç gelme eğilimi gösteriyor. Ben de fark etmemiş görünüyorum. Bir gün, çalışmaya bir saat gecikmeyle geliyor. Sessizce selamlaşıyoruz, hazırlanmaya gidiyor: Bütün takım sessiz bekliyoruz. Bir süre sonra giyimini değiştirmiş, makyajlı olarak geliyor. Her şey hazır. O zaman yüksek sesle "Paydos!" diyorum, "gecikme nedeniyle işi tatil ediyorum." Bir daha hiçbir gecikme olmuyor. Takımda sıkı düzene çok önem verdim her zaman. Sağladım da...

Görüntüyü kim yönetiyor?

Yüksel Tanık'la yardımcılara verdiğim sıkı eğitimin sokak, cadde çekimlerinin başarısında önemli payı oluyor. Filmin en duyarlı yerlerine geliyoruz. Haliç'te, kalafat yerinde çok güzel bir yer buluyoruz. Tamir edilmekte olan gemilerin bulunduğu kapalı bir alanın hemen giriş tarafında torna işleri yapılan bir dükkân... Burası Nazif Kuş'un işyeri olacak... İçerden dışa doğru bakıldığında art alanda bir sinema çevresi gibi deniz, kıyıya çekili tekneleri tamir eden işçiler ve mahalleleri ile karşı kıyı... Nazif Kuş'un kendini dükkânına kapadığı sahneden başlamak istiyorum. Bu arada Ayhan Işık'la ilişkimiz, ilk günlerin bocalamasından sonra yavaş yavaş iyiye doğru düzeliyor. O, görece daha yumuşak, ben de onun yüz hatlarının sınırlı olanaklarını öğreniyorum. Nerden nasıl bakarsa nasıl bir ifade alacağını biliyorum, şimdi ikimiz de hangi durumlarda, birbirimizden ne istediğimizi, konuşmaya gerek kalmadan biliyoruz. Bu da işimizi çok kolaylaştırıyor.

Birkaç çekimden sonra Ayhan'ın yakın çekimlerine sıra geldiğinde aşılması zor bir dirençle karşılaşıyorum. Çerçevenin sağında dükkânı örten kepengin ortasında açılmış 10x10 cm boyutunda bir delik, solda saçlarının hemen az üstünden çenesinin ortasına, sağ kulağı dışarıda kalmak üzere yanağının göründüğü Ayhan'ın yakın başı... Enver Burçkin'den istediğim resimsel düzenleme bu. Burçkin "Ben bunu çekmem," diyor. Nedenini soruyorum "Enver resmin başını sonunu kesmiş derler," diyor. "Bu fotoğraf değil, sinema" diyorum ve ekliyorum, "her düzenlemenin sorumlusu yönetmendir, bu senin değil benim resmimdir," diyorum. Direniyor: "Ben çektiğime göre benim resmimdir." Sorumluluğun paylaşılmasında anlaşamıyoruz. İş ortada kalıyor, çalışmıyoruz. Sorunu çözmek Osman'a düşüyor. Neden sonra geliyor, sorup soruşturuyor, sonra Enver'in koluna girerek uzaklaşıyorlar. Neler konuştuklarını bilmiyorum. Döndüklerinde istediğim gibi çalışmaya razı. Onu rahatlatmak için, isterse beğenmediği bütün düzenlemelerden benim sorumlu olduğumu açıklayan



Kanun Namına *ekibi toplu halde yemek molasında. (Lütfi Akad arşivi)*

imzalı bir belge vereceğimi söylüyorum. Ona sesini çıkarmıyor. Ben de biraz daha temkinli olmaya çalışıyor, aşırı önerilere yavaştan yaklaşıyorum. Bir keresinde, bir dış çekim sırasında Ayhan'a verdiğim bir bakış açısı düzenliyorum; Yüksel Tanık bir sorunu çözmem için yardımımı istiyor, gidiyorum. Döndüğümde düzenlemenin değiştiğini görüyorum, nedenini sorduğumda "Art alanda bir minare var, onu çerçeveye almak için kaydırdım," diyor. "Ama ters açıya düşmüşüz, olmaz," diyorum. Kartpostal görüntüsü aramak sinema için çok tehlikeli bir eğilim. Uzun süren çalışmamızda başka sorun çıkmıyor. Buna karşılık Enver Burçkin'in haber kameramanlığından çok faydalanıyorum. O güne kadar dış sahneler için genellikle kırsal çevreler kullanılır, şehir sokak sahneleri elden geldiğince kısa tutulur ve çekimler sokağa bakan bir evin penceresinden gizlice yapılırdı. Filmlerde, yaşanmış sokak sahneleri görülmezdi. Bu filmle, bizde ilk defa olarak kamerayı sokağa indiriyorum, İstanbul bir tiyatro ortamı olmaktan çıkıp oyuncularımın içinde yaşadığı doğal çevre oluyor. Enver'le caddeleri, meydanları harmanlıyorum. Bunun için değişik yöntemler kullanıyorum. Kamerayı üstü örtülü küçük bir kamyonete yerleştiriyorum, arkasını örten branda perdenin ortasına açtırdığım pencereyi tülle örtüyorum. O yıllarda daha kimsenin tanımadığı oyunculara duracakları yerleri, yapacakları hareketleri sırayla her birine gösteriyorum. Bu arada etrafa yayılmış olan yardımcılar gerektiğinde durumu fark edecek uyanıkları sessizce uzaklaştırmakla görevli. Bir iki denemeden sonra oyuncuların hareketi ile beraber tül kalkıyor ve kamera çalışıyor. Çekimlerden birinde Neşe Yulaç'ın postaneye girip çıkması ve bir yöne gitmesi gerekiyor. Daha ilk denemede bir çapkın delikanlı peyda oluyor. Etrafında dönüyor, yanına gidiyor konuşuyor, kız postaneye giriyor o da arkasından, sinek gibi bir türlü gitmek bilmiyor. Sonunda işaretim üzerine yardımcılar sorun çıkarmadan uzaklaştırıyorlar. Kimi kısa geçiş sahnelerinde "vur kaç" yöntemi kullanıyorum. Enver'in elinde rahat taşınabilir bir haber kamerası... Uzakta beni gözleyen oyuncunun geçeceği yolu ayrıntılarına

kadar ben geçiyorum. Hemen arkamda o aynı şeyi yaparken Enver Burçkin filme alıyor. Bu yolla Kapalı Çarşı'nın Sahaflar Kapısı'nda bir arife günü kalabalığında, Ayhan'ın kaçış sahnelerinden birini kimse fark etmeden tam üç kere tekrar ederek gerçekleştiriyoruz. Bir de "cebren" diyebileceğim bir yol var. Daha önce rahat bir yerde hazırladığımız, konuşmaları ezberlettiğimiz, denemelerini yaptığımız sahneyi, çalışacağımız yere taşımak... Kamerayı alenen kurmak ve hemen çalışmaya başlamak, olmazsa tekrar etmek. Bu sırada bir kısmı



Kanun Namına *filminin setinde Akad, Ayhan Işık ve kameraman Enver Burçkin. (Ali Sekmeç arşivi)*

yolcular gibi dağılmış yardımcılar "bakmayın... yürüyün... şöyle geçin... dur biraz, bekle..." gibi uyarılarda bulunurken biz işi kurtarmaya bakıyoruz. Olmadı, yardımcılardan biri kameranın yanından görüntüye giriyor sıradan biri gibi, yaklaşmakta olan tehlike yaratabilecek meraklı bir yolcuyu önlüyor, lafa tutuyor çekim sonuna kadar ve çoğunda başarıyoruz. Çok heyecanlı oluyor bu tür bir çalışma, zaman zaman yüreğimin ağzıma kadar geldiği oluyor. Kimi zaman çocuklar gibi tepiniyorum keyiften. Hele çocukluk yıllarımda, köprü üstünden seyrettiğim römorkörlerin çektiği buğday yüklü şişman mavnalara atlama hayallerimi gerçekleştirdiğimde! Gerçi Ayhan Işık'ın polislerden kaçarken köprü üstünden atladığı, buğday yüklü mavna değil bir takaydı ama hiç fark etmiyor, ben "Atladım, en sonunda atladım!" diye bağırıyorum. Osman Seden de aynı coşku içinde, isteklerimin hiçbirini esirgemiyor, beş altı motosikleti bir araya getiriyor, tramvay kiralıyor, iki üç günlüğüne bir taka tutuyor. O zamana kadar yeni yapımevlerinde göze alınamamış masraflar bunlar. *Kanun Namına* adını verdiğimiz filmin çekimleri bütün takımın coşkun özverisi ile böylece sona eriyor.

Durmak yok. Hemen kurguya geçiyoruz. Necip Erses'in Gayrettepe'de yaptırdığı yeni stüdyodayız. Uzun ve zor oluyor kurgu, değişik açılardan alınmış çok malzeme var. Masada Turgut Kuzu adında yeniyetme bir kurgucu oturuyor. Orhan Atadeniz'den öğrendiklerimi yeni bilgilerle ona aktarıyorum. Filmin ortalarına geldiğimizde kendi kendine çalışıyor. Senaryoyu ona bırakıyorum, biraz geç gidiyor, erken çıkar oluyorum. Bütün dinlenme bu kadar oluyor.

Osman Seden ikinci filmin senaryosunu bitirmiş, önüme atıyor. *İngiliz Kemal Lawrens'e Karşı*, filmin adı bu. Senaryo Esat Tomruk'un anılarından kaynaklanıyor. İlk filmin konusunu ararken Osman "Boğaziçi Casusları" adıyla bir konu getirmişti, geri çevirmiştim. Anlaşılan gene o tür bir konu, bu sefer geri dönülemeyecek bir zamanda ve bitmiş bir senaryo olarak karşıma çıkıyordu. Osman konunun telif hakkını almak istediğinde Esat Tomruk, Erman Kardeşler firma-

sının da aynı konuyu istediğini ve önceliğin onlarda olduğunu söylüyor. Bunun üzerine beni de yanında istiyor Osman, telefon ederek Hürrem Erman'ı ziyarete gidiyoruz. Orada genç, güleç yüzlü biriyle tanışıyorum. Mali müşavirliğini sürdüren Vafit Tengizman benim yerime idari işleri yürütmesi için getirmiş, adı Şeref Gür. Onunla ilerde birbirimizi daha yakın tanıyacağız. Hürrem Erman önceliğinden vazgeçmiyor. "Lütfi'ye sor istersen," diyor, "vaktiyle bir casusluk filmi yapmak istemiştik ama olmadı. Şimdi niye vazgeçeyim?" Dediği doğru. Romancı, yazar Peyami Safa, Kurtuluş Savaşı sıralarında Ankara'ya gelerek İngilizler hesabına casusluk yaparken yakalanıp asılan Mustafa Sagir adında bir casusun öyküsünü yazmıştı. Peyami Safa ile konuşmalar olmuş, bir keresinde Adalar Lokantası'nda üçümüz yemek yerken, aynı konuyu Muhsin Ertuğrul'un film yapmak istediğini söylemişti.

Konuşma orada kaldı, ötesini bilmiyorum. Osman herhalde Esat Tomruk'u ikna etmiş olacak. Senaryoyu okuyorum, bu çalışmasıyla Osman entrikalı bir kurmaca ile hızlı vuruşlu bir ritmi bir arada sağlayan yapı ustalığının örneğini veriyor. Daha okurken hızlı bir nabzın vuruşları duyuluyor. Çözülmez gibi görünen ilişkiler ağı olay geliştikçe kolayca çözülüp güzel bir akış sağlıyor. Bütünüyle bakıldığında "muhteşem görünüşüyle kâğıttan bir ejderha"... İçeriği olmayan bir macera filmi... Yönetim açısından bakıldığında biçimcilik ve hızlı bir kurgudan başka bir şey istemiyor. Evet, hemen hemen aynı oyuncu takımı, fazladan eski bir tiyatro oyuncusu, Muharrem Gürses. Gezginci tiyatro oyuncusu ve yönetmeni olarak yıllarca Anadolu'da dolaşmış. Bu sürede arşivinde biriktirdiği bütün Batı Tiyatrosu melodramlarını Türkleştirerek zaman içinde senaryocu ve yönetmen olarak sinemaya aktaracak. Bundan başka dikkate değer yeni oyuncularımız var. Asistanım Sırrı Gültekin Bakırköylü. Bir zamanlar halkevinde birlikte çalıştığı ne kadar amatör oyuncu varsa gelişmekte olan sinemaya taşıyor. Aradığımız bazı roller için yanında üç gençle geliyor bir gün. Biri uzun boylu, ince, gerçek-

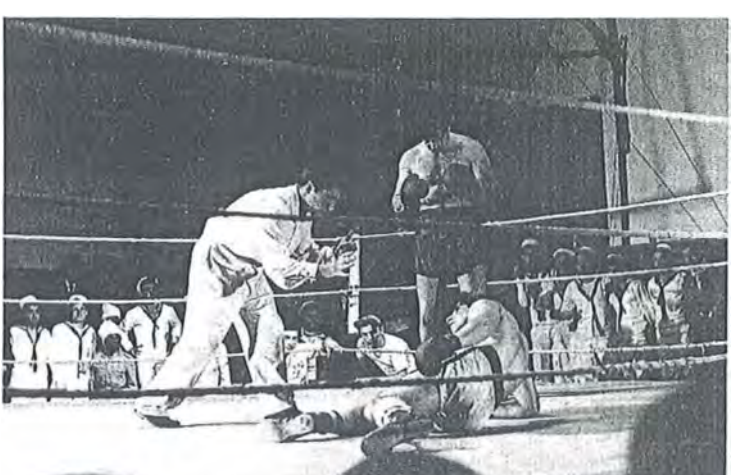
ten yakışıklı, açık başında güzel saçları göz alıyor. Mizah dergilerinde yazılar yazıyor, bir de mizah kitabı var. Adı Bülent Oran. Öteki gene uzun boylu iri yarı, Şehir Tiyatrosu kadrosuna yeni girmiş Turan Göker; bir de ufak tefek, esmer kıvırcık saçlı biri, kara gözleri ışıl ışıl, o da Şehir Tiyatrosu kadrosuna aday Gazanfer Özcan. Üçüyle de anlaşıyorum. Bir yeni oyuncum daha var, ama bu başka bir kesimden. Adı Feridun Çölgeçen. Daha önceden tanıyorum, ince uzun bir yapısı var. Başını, özenle taranmış, düz, seyrek saçlar örtüyor, yer yer kahverengi lekelerle bezenmiş cildi pembe beyaz, burun kökünün gerisine çekilmiş küçük, soluk mavi gözleriyle insana benimle dalga geçiyor duygusunu veren bakışları var. Kim hangi filmi yapıyor, kimin işi yarım kalmış, hangi oyuncu kime ne demiş, ne zaman rastlasanız dağarcığında herkesi ayrı ayrı ilgilendirecek taze haberler bulunuyor. Filmlerde rol aldığını biliyorum ama birlikte çalıştığımız olmadı. Beni buluyor bir gün, kendisine uygun bir rol olup olmadığını soruyor. Gözüm tutmadığı için "Yok" diyorum. İki gün geçmeden karşımda, hal hatır sorduktan sonra "Duyduğuma göre bir İngiliz generali rolü boşmuş," diyor, "Evet, ama o rol için başka birine söz verdim," diyorum. Yılmıyor, bir iki gün sonra gene karşılaşıyoruz, daha doğrusu hesaplı bir yol kesme. Doğrudan konuya giriyor "Bakın Lütfi bey, o rol için düşündüğünüz arkadaşla benim aramızdaki fark, benimle Akim Tamirof* arasındaki fark kadar büyük değil. İkimizin de yapacağı bir aşağı, bir yukarı aynı. Üstelik benim bu paraya ihtiyacım var," diyor ve beni teslim alıyor.

Oyuncu takımı böylece tamam olur olmaz ağustos ayının ortalarında nefes kesen bir çalışma sürecine giriyoruz. Osman Seden gene hiçbir şey esirgemiyor. Ayhan'a, dönemin boks şampiyonu Vural İnanda'dan boks dersleri aldırıyor, bundan ben de çekim için faydalanıyorum. Galatasaray Kulübü'nün basketbol sahasında bir boks ringi kurduruyor, çekimleri orada gerçekleştiriyoruz. Figüran, malzeme, giyim, silah, hiçbi-

* Amerikalı ünlü bir karakter oyuncusu.

rini miktar olarak sınırlamıyor Osman. Bugüne kadar daha kimsenin yapmadığı bir şey yapıyor: İstanbul-Bandırma seferlerini yapan koca bir gemi kiralıyor bir günlüğüne; ambar güvertesine figüran olarak kadın, erkek, çoluk çocuk göçmenler, silahlı askerler dolduruyoruz, oyuncularımızla Silivri'ye kadar gidip dönüyoruz. Gün boyunca sahnemizi tamamlıyoruz. Beyoğlu vitrinlerinden birinden satın aldığımız bir mankeni, senaryo gereği Pola Morelli'nin giydiği rahibe kılığı ile üst güverteden denize atıyoruz. Alt güvertede bir gemici gözünün hizasından birinin düştüğünü görünce "Denize adam düştü!" uyarısıyla telaş yaratıyor, neyse ki yanımızda bulunan bir gemi subayı işi açıklığa kavuşturuyor.

Dekorları bu sefer Rikâptar sokağında Necip Erses'in garajında kuruyoruz. Buranın benim için özel bir önemi var. Daha sinemayla ilişiğim olmadan okula gidip gelirken burayı farklı, işaretlenmiş bir yer olarak biliyorum, sonra işe girdiğimde buradan başlamam ve unutamadığım; negatif aramak için hızla, bildiğim bir yere gidiyormuşum gibi yokuş aşağı inip, orada birden ne yapacağımı bilemeden kalakalışım. Ama artık otuz adım ötede oturmuyoruz. Kasım başlarında çekim-



İngiliz Kemal *filminden bir sahne. (Lütfi Akad arşivi)*

leri bitiriyoruz ve nisan başında toz duman gök gürültüleriyle başlayan fırtına sona eriyor.

Mevsimi kurtarmak!

Geride neler olup bittiğine bakıyorum. Evlendiğimizden hemen kısa bir süre sonra on yıldır oturduğumuz daire satılıyor. Mecidiyeköy'de bahçe içinde iki katlı bir binanın birinci kat dairesine taşınıyoruz. Hasta babam orada çok yaşamıyor. 19 Mayısta onu kaybediyoruz. Bu, ilk yakın ölüm olayım. Çok sarsılıyorum, ne yapacağımı bilemeden iş yakamdan tutup sürüklüyor, hiçbir şeyin farkında olamıyorum, yalnız cenazeyi beklerken mezarlığın kapısında bir çocuk gibi ağladığımı anımsıyorum, Sobban Koloğlu omzumu tutup beni avutmak istiyor. Bir süre sonra görece bir durgunluğa erişince Osman'a cenaze masraflarını nasıl ödemem gerektiğini soruyorum, sesini çıkarmıyor. Erte gün "Amcam, cenazelerimizi biz kendimiz kaldırırız, dedi," diyerek karşılıyor sorumu.

4 Eylülde bir oğlumuz oluyor, ona babamın adını veriyoruz: Ömer. Bütün bunların fırtına geçip gittikten sonra farkına varıyorum, neler olmuş diyorum. Osman Seden'le çalışmak böyle oluyordu. O, hayatı boyunca, ölümüne kadar durmadan böyle çalıştı.

Her iki filmin çekim sonrası işlemleri birbiri ardına yürüyor. İkisinde de çok harekerli bir kurgu kullanıyorum, bu en dramatik yerinde bile filme bir akıcılık sağlıyor. Sıra seslendirmeye geldiğinde adını daha önce de duyduğum biriyle tanışıyorum. Kriton İlyadis'in ağabeyi Yorgo İlyadis. Bu iki değerli insanın Türk sinemasının gelişiminde büyük payı var. Kriton'la daha önce birkaç gün çalışmıştım. Yorgo'yla bir hafta beraber çalışıyoruz. Bu arada işinde çok titiz, dikkatli; patırtılı, gürültülü bir telaş arasında doğru olanı, güzel olanı gören, eleştirel bir gözlemciyi tanıyorum. İleride, yıllar boyu birlikte çalışacağımız bu iki kardeşi daha iyi tanıyacağım. Nihayet sınav günü geliyor, önce *Kanun Namına* giriyor sinemalara. Büyük bir iş yapıyor. Ayhan Işık, birden tartışmasız bir

yıldız oluyor. İşte o zaman, oyuncu olmayan birinden bir sinema oyuncusu yarattığımı görüyorum ve sinemanın gerçekte ne olduğunun bilincine varıyorum, bu da benim artık bir yönetmen olduğumu kanıtlıyor. Ama işin özünde, daha çözülecek birçok önemli konunun olduğunu seziyorum. Şakir



Gülistan Güzey ve Ayhan Işık İngiliz Kemal*'in bir sahnesinde.*
(Lütfi Akad arşivi)

Seden bir teşekkür yazısıyla bana bin Lira ikramiye veriyor. Hemen arkasından *İngiliz Kemal*. Bir önceki kadar olmasa bile tatmin edici bir iş sağlıyor. Osman Seden'le ben bu 1952 sinema mevsimini başarıyla kurtarıyoruz. Bu "mevsimi kurtarma" konusu ister yapımcı, ister oyuncu, ister yönetmen için olsun bir ölüm kalım sorunudur. Eğer iki film yapmışsanız en az biri, hedef 12'yi vurmaksa, 10'u aşmalı. Bu, gelecek mevsim iş almanın vizesidir. Filmleri iş yapmıyor sözü bir idam hükmünden farksız oluyor.

Sinemanın dostları!

Bir Türk sineması oluşmasının hareketli günlerinden esinlenen Burhan Arpad bu yılın ilk aylarında "Film Dostları Derneği" adında bir dernek kurmak girişiminde bulunuyor. Buna ben de dahil, Semih Tuğrul, İlhan Arakon, Asude Zeybekoğlu, Fikret Adil, Azra Erhat, Fuat İzer, Hüsamettin Bozok, Nevzat Üstün gibi değişik sanatlardan, sinemaya ilgi duyan birçok insan katılıyor. Amacı sinemayı ve sanat çevrelerini daha yakın bir ilişki içine sokmak, toplantılar yapmak, tartışmalar düzenlemek ve her yıl sonunda iyi filmleri seçerek ödüllendirmek. İlk yılın seçimlerinde Burhan Arpad başkan, Orhon Arıburnu ikinci başkan, İlhan Arakon genel sekreter oluyorlar. 1952 yılı filmleri için yapılan seçimlerde *Kanun Namına* ödül alanlar arasında oluyor. Dernek bu etkinliğini 1955 yılı başına kadar sürdürüyor. Burhan Arpad yorgunluğunu ileri sürerek kongrede başkanlıktan ayrılıyor, yerine Semih Tuğrul başkan oluyor. Semih Tuğrul yeni yönetim kurulu ile tebrikleri kabul ederken hepimize yaptığı kısa konuşmada "yeni bir dönemin başladığını" söylediğinde kimse bunun bir tasfiye dönemi olacağını bilemezdi. Bu arada Kemal Film'e yaptığım *Öldüren Şehir* ve *Bulgar Sadık* adlı filmlerim de derneğin seçkileri arasında yer alıyor.

Kanun Namına sinema ortamımıza bir hareket getiriyor. Eleştirmenler övücü yazılar yazıyorlar, hareketli kurgusu, yeni biçemi ile uzun yıllar etkisini sürdürecek bir film olarak

niteliyorlar, ama bana göre kusurları var, tıpkı ilk filmimde olduğu gibi kimi sahneleri geçerken görmemek için perdeye bakmamayı yeğliyorum. O günler İtalyan sinemasından bir kurul geliyor, *Kanun Namına* ile ilgileniyorlar, Osman Seden onları götürüyor, birlikte seyrediyorlar. Ben görmemek için gözlerimi kapattığım sahnelerin yönetmeni olarak, orada olmak istemiyorum. Osman Seden heyecanla geliyor, "Bizi Venedik Festivali'ne davet ettiler," diyor.

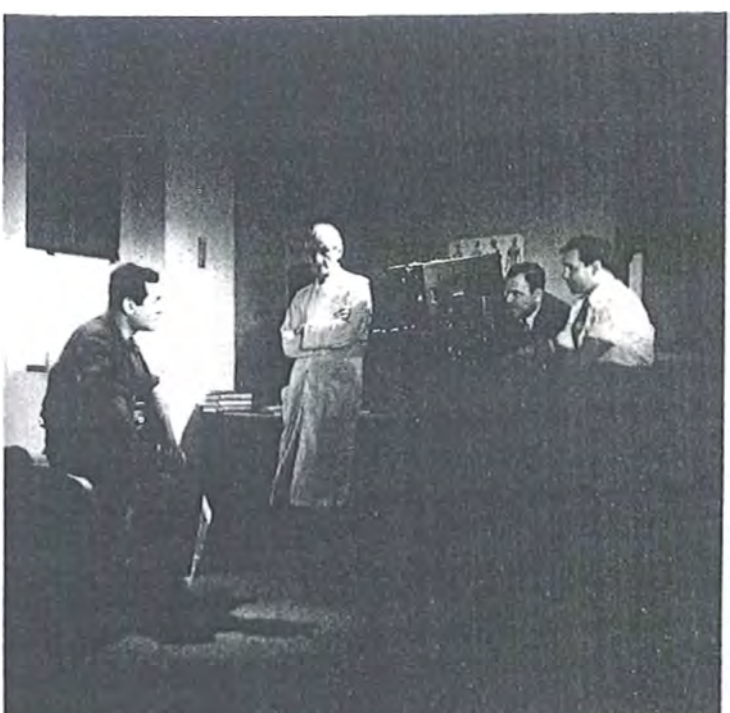
Bu arada işler, boşluk bırakılamayacak bir yoğunluğa varmadan askerlik ödevini aradan çıkarmaya karar veriyor Osman Seden ve Ankara'ya yedek subay okuluna gidiyor. Bir akşamüstü Kemal Film'deyken Sohban arıyor beni telefonla. Mir'in Bağdat'tan geldiğini, beni görmek istediğini bildiriyor: Taksim Sineması'nın önünde olacaklarmış. Hemen geleceğimi söylüyorum. Buluşuyoruz. Sinemada gösterimi süren *Kanun Namına*'yı görmüş. Kutluyor beni. Filmleri almaya gelmiş, filmler için üzüldüğümü söylüyorum. "Biliyorum," diyor, "elinizde olmayan şeyler oldu. Dönmeden sizi görmek istedim sadece". Bir yere gidip oturmamızı teklif ediyorum. Bitirilmesi gereken işleri varmış, ayaküstü biraz konuşup vedalaşıyoruz.

Yapımın "Duru"luğu

Kapı gibi adam deyimi vardır, ama o cüssede olmasına karşın "Duru Film" sahibi Naci Duru'ya kapı gibi adam demeye insanın dili varmıyor. Bu deyimde biraz da sertlik ve güç tadı vardır. Oysa Naci Duru yüksekte olan omuzlarının üstünden, beyaz tenli geniş yüzünde her zaman rahat bir gülümsemeyle bakar size, bakışlarında, açık ela gözlerinin gerisinde başka bir "Naci Duru" olmadığı güvenini duyarsınız. Sesi gibi onda her şey, rahat, yumuşak, kırık çizgilerden, sert açılardan uzak. Hayır, bir kutsal kişiyi anlatmaya çalışmıyorum, o da hepimiz gibi yaptığı işin ortamına uygun, ufak çıkarlar peşinde, ama ne yaparsa art niyetsiz, gizlisiz, açık seçik her şeyi ortada yapıyor. Naci Duru beni nasıl çağırdı, ne zaman konuştuk hiç bilmiyorum. Anımsadığım, kendimi onun hesabına *Altı Ölü Var* filmini yapıyor bulmam.

Şenaryoyu Orhan Hancerlioğlu'nun yazdığı bir olaylar dizisi üstünde Orhan Kemal'le yaptığımız bir çalışmadan çıkarıyorum. Orhan Kemal'le Rikâptar Sokağı'nda *İngiliz Kemal* filminin çalışmaları sırasında tanışıyoruz: Osman Seden'in Sacit Bey adında bir tanısı geliyor bir gün sete. Yanında, ayağında haki pantolon, sağ elinin iki parmağı sigara sarısına bulanmış, ince görünüşlü biri var. Mavi gözleri, kumral hafif dalgalı saçları, ince kesimli kumral bıyığı ile bana nedense 1800'lü yılların kalem efendisini anımsatan haline birden ısınıveriyorum. Sacit Bey tanıştırıyor: "Orhan Kemal." Çok seviniyorum. *Baba Evi*'ni, *Avare Yıllar*'ı okumuşum, çok beğenmişim, ama bunu ona söyleyemiyorum. Naci Duru'nun Yeşilçam Sokağı'ndaki yazıhanesinde nasıl bir araya geldi-

ğimizi de anımsamıyorum. Yazıhanenin arka odasında beraberce gözden geçiriyoruz Hancerlioğlu'nun öyküsünü, ben düşündüklerimi söylüyorum. Notlar alıyor Orhan Kemal. Erte gün buluşuyoruz, bana bir sürü malzeme getiriyor, açıklamalar yapıyor, birevleri ele alıyor, insancıl boyutlar getiriyor olaya, hemen hepsini beğeniyorum. Bir hafta kadar sürüyor bu çalışma, olmazsa olmaz, kuralına uyarak arada çekiştiğimiz de oluyor kuşkusuz. Oluşturduğumuz kurgusal yapıyı eve götürüyorum sonunda. Yüksek İktisat Okulu'na giderken Tıp Fakültesi'nde Mazhar Osman'ın derslerine giderdim zaman zaman. Senaryovu yazmaya başlamadan önce evdeki onun *Ruh Hastalıkları* kitabına kapanıyorum bir süre.



Altı Ölü Var *filminin setinde. (Lütfi Akad arşivi)*

Sinemanın istediği oyuncu...

Konunun ağır bir şiddet içermesine karşın Orhan Kemal'le ele alış biçimimiz hareketli bir sahneleme ve kurgu gerektirmiyor; tam tersine, hareketi, içten içe gelişen bir dramda gerilimin kopma noktasına kadar koşut bir hızda tutmak, o noktadan sonra çok hızlı bir kurguyla sona doğru gitmek gerekir diye düşünüyorum. Ama düşünmek başka şey, yapmak başka. Kimi eleştirmenler baş tarafını çok hantal buluyor, ben de o zamanlar onlara hak veriyorum. Oyuncu seçimine gelince, bu sefer farklı bir durum var, başıma iş açabileceklerini düşünmeden en önemli iki rol için oyuncuları tiyatro ortamından seçiyorum. Lale Oraloğlu ile Cahit Irgat. O sıralarda sinemada isim yapmaya başlamış gözde biri var:



Altı Ölü Var *filminden bir sahne. (Ali Sekmeç arşivi)*

Turan Seyfioğlu. Üçüncü önemli rol için Naci Duru onu öneriyor, ben de tipini uygun görüyorum. Öbür oyuncuların bir kısmı sinemadan Nevin Aypar, Muazzez Arçay, Settar Körmükçü ve İzmir Tiyatrosu'ndan sinemaya geçmiş yeni bir isim Şevket Artun, bir kısmı ise hiçbir yerden. Oradan buradan, gözümün tuttuğu kişiliğe uygun örnekleri seçiyorum. Aslında sinemanın oyuncu olarak istediği Fransızların "tip" dediği "örnek birim"lerdir. Bunlar bir de iyi oyuncular oldular mı, yani oyunculuk yapmayıp senaryodaki hayatlarını yaşamaya koyuldular mı işte o zaman tam bir gerçeklik duygusu verirler. Ne var ki oyuncu olmasalar da sinemada iş görürler. Turan Seyfioğlu ile de Ayhan Işık'ta olduğu gibi aynı durumla karşılaşıyorum. Bu ondan da katı çıkıyor. Yüzünde kıl kıpırdamıyor. Ayhan Işık'ın hiç olmazsa güzel bir gülüşü var, Belgin Doruk'la yaptıkları birçok hafif komedilerde gerçekten başarılı oluyor. Bu sefer telaşlanmıyorum, artık deneyimliyim. Turan Seyfioğlu ile birçok film yapıyoruz ve en azından oyun bakımından alınımızın akıyla çıkıyoruz. Benden önce aynı deneyi başarıyla Aydın Arakon geçiriyor, daha sonra Şadan Kâmil'in yönettiği *Kaçak* filmiyle en iyi oyuncu ödülünü alıyor Seyfioğlu.

Lale Oraloğlu ve Cahit Irgat'la sorun başka bir alanda oluyor. İkisi de kendi alanlarında, Beyoğlu'nda, İstanbul'da, Türkiye'de şöhret, adları geçen, beğenilen tiyatrocular. Daha çekimden önce, senaryo ve rolleri hakkında konuşmalar sırasında farklı bir tutumda olduklarını seziyorum, bana birtakım yorumlar kabul ettirmek istiyorlar. Hayır, danışıklı değiller, böyle şeyler kendiliğinden oluverir danışıklı gibi, biliyorum. Belki tiyatronun çalışma biçiminden, her neyse üzerinde fazla durmuyorum. Çekim alanımız Acar Film'in büyük stüdyosunda kurduğumuz bir çevrede. İlk çalışma günümüzde aynı tutumları sürüyor, bu sefer istediğim oyunun eleştirisi ya da açıklaması söz konusu oluyor. Örnek olarak "bir bakış için, bakılan şeyin ne kadar uzakta olduğu" soruluyor, "üç metre mi, on metre mi, yoksa sonsuza mı". Tam olarak bu değil ama buna benzer sorular. Bunlar tiyatroda önemli;

başın, çenenin tutumu, göğsün, hatta ayakların farklı duruşları var, ama sinemada bütün bunlara tiyatrodaki kadar gerek yok, çünkü hemen sonra baktığı yeri göreceğiz. Çalışma böyle sürüp gidecek gibi görünüyor. Canım sıkılıyor, ilk çekimden sonra bir şey demeden ikinci çekime geçiyoruz, çekimlerden sonra hiçbir açıklama yapmıyorum, hiçbir çekim için yineleme istemiyorum. Çok az oyuncu her yaptığından emindir. Bu olay da aynı durum oluyor.

Deneyimli bir oyuncu tiyatroda oyun sırasında hiçbirinin yüzünü görmediği halde seyircinin, salondan gelen havaya göre, oyunu beğenip beğenmediğini sezinler. Burada ise, karşılarında belli bir amaca yönelik eleştiren bir göz var, gene de iyi ya da kötü bir şey demiyor. Buna dayanmak gerçekten güç. Sonunda önce Cahit Irgat pes ediyor. "Hiçbir şey demiyorsunuz," diyor. O zaman geniş bir gülümsemeyle sırıtıyorum. İş konuşmaya erince sonunda anlaşmaya da varılıyor. İsteklerime gönül hoşluğu ile uyuyorlar, soylu oyuncular gibi içten bir gayret gösteriyorlar, dost oluyoruz.

"Onlar satılık değil!"

Görüntü yönetmenimiz Aram Hugasyan. Ha-Ka Stüdyosu laboratuvarından yetişmiş. Deneyimi az ve yaratıcılıktan yoksun. Buna bir de Naci Duru'nun tutumluluk olsun diye bayat film alması eklenince filmin görüntü değeri çok düşüyor.

Evet, Duru Film küçük bir yapımevi, olanakları kısıtlı, buna karşılık konunun ele alınış biçimi büyük masrafları gerektirmeyecek gibi ama Naci Duru'nun eli, filme zarar verecek kadar sıkı. Ne yapsam parmaklarını gevşetemiyorum. Yapımı yöneten Adil Güldürücü, eski gezginci tiyatrolardan emekli olmuş bir oyuncu, o da eline geçirdiği egemenliğin tadını çıkarıyor. Cahit Irgat, senaryo gereği fabrikanın doktoruna başvuruyor, başından şikâyetleri var. Doktor dosyasını açıp bakacak. Bir gün önce iş kâğıdına gerekli malzeme arasında dosya yazılı ama getirilmemiş. "Alın," diyorum. "Para yok," diyor Adil Güldürücü. Uzatıyorum, "Gönderecek kimse yok,

benim de ayaklarım ağrıyor," direnciyle karşılaşıyorum. Kafam kızıyor, "Tamam!" diyorum. Orda bir gazete buluyorum, ikiye katlayıp ortadan muntazam kesiyorum, onu da ikiye katlayıp bir dosya biçimine sokuyorum, doktorun eline tutuşturuyorum. "Bunu dosya karıştırır gibi çevireceksin," diyorum. Çekimi hazırlıyorum, o sırada Naci Duru geliyor, denemeleri seyrederken, doktorun elindeki garipliğin ayırımına varıyor "O adamın elindeki ne?" diye soruyor. "Dosya," diyorum ve ekliyorum "size durumu ancak böyle anlatabileceğimi düşündüm." "Ya gelmeseydim?" diyor. "Nasıl olsa haberi hiç gecikmeden size uçuracaklardı," karşılığını veriyorum. Hiç kızmıyor, gülüyor. Sorunu çözüp çalışmayı sürdürüyoruz. Ama değişen bir şey yok, düzen değişmeden sürüyor.

Ayaküstü içki de içilebilen meyhanemsi bir çevre kuruyoruz, tezgâhın önüne birkaç yüksek tünek istiyorum, idare etsin yollu bir haber getiriyorlar. Kemal Film'in yapım sorumlusu Yüksel Tanık'a telefon ediyorum, istediklerimi anlatıyorum, "İngiliz Konsolosluğu'nun karşı sırasından Balık Pazarı'na sapmadan bir dükkân var, hemen dört beş tane kap gel," diyorum. Biz ışıkları hazırlarken yarım saat içinde geliyor. Parasını cebimden ödüyorum. Bir başka gün, sokakta bir bekleme sahnesi var. Yardımcı takım zayıf olduğu için kalabalık arasına giremiyorum, kimsenin işlemediği bir aralık buluyorum çalışmak için. O bakımdan rahat ama sokak havasını verecek kalabalık çağrılmamış, o ara işi bırakmanın hiçbir anlamı yok, çünkü erte gün de aynı durum olacağını biliyorum. O zaman beklentinin umutsuzluğunu sokağın insansızlığı, hayatsızlığı ile vermenin yolunu deniyorum. Bütün bunlar çekimde sıkıntı yaratıyor ama çalışmamızın keyfini bozmuyor. Cahit, Turan, Aram, Lale de olmak üzere güzel bir takım oluşturuyoruz, zaman zaman birbirimize takılmamız işin akışını bozmuyor.

Bir gün Lale bileğinde koca bir sargıyla geliyor. Boks dersleri alıyormuş, ters bir vuruşla burkulmuş. Tasarladığımız sahne yerine bir dış çekim koyuyorum. Büyükdere sırtlarında ormanlık bir yerde çalışıyoruz, iş kısa sürüyor, paydos ediyoruz.

Arabaları oldukça uzakta bırakmışız. Aram "Çocuklar öteberiyi taşırlar, biz şuradan kestirmeden inelim, tam dalyanın oraya çıkarız," diye öneriyor. Uyuyoruz, bir süre indikten sonra bir evin bahçesine benzer bir yerde olduğumuzu görüyoruz şaşkınlıkla, çevremizde birkaç adam beliriyor, bozuk bir Türkçeyle anlayamadığımız bir şeyler söylüyor. Neden sonra durum aydınlanıyor, kararıyor daha doğrusu. Sovyet Rusya Konsolosluğu'nun bahçesine inmişiz. Buyur edip yan kapıdan Aram'ın dediği gibi tam dalyanın oraya çıkıyoruz süklüm püklüm. Kuşkuyla çevreye bakınıyoruz neye bakındığımızı bilmeden, biraz açılınca Aram'ın üstüne çullanıyoruz, hızla kaçıyor!

İşin kötüsü ilk günler gene boğaz sırtlarında çalıştıktan bir zaman sonra Deniz Kuvvetleri Kuzey Saha Komutanlığı'ndan bir yazı gelmiş, ne maksatla, nerelerin filmini çektiğimiz sorulmuştu. Çekimin son günü Acar Stüdyosu'nun çekim alanındayız, yapım sorumlusu Adil Güldürücü geliyor: Naci Duru haber göndermiş, satın aldığım yüksek tüneklerin parasını verecekmiş, kaça aldığımı soruyor. "Haa! Onlar mı?" diyorum, "onlar satılık değil!" Ham gürgen ağacı kırmak zor oluyor, ellerim yaralanıyor, ama hepsini yere vurarak parçalıyorum. Bunları kızmadan yapıyorum, Naci Duru'yla aramız bu yüzden bozulmuyor, ikimiz de olaya gülerek bakıyoruz. Ona kızmak zor!

Altı Ölü Var orta karar bir film oluyor. İyi kötü yanları var, Naci Duru için düş kırıklığı olmuyor, ortanın üstünde bir seyirci buluyor ama benim ondan faydalanmam farklı. 1956 yıllarında Halit Refiğ dergilerde, gazetelerde film eleştirileri yazıyor. *Altı Ölü Var* eleştirisinde dikkatimi çeken görüşleri var: "Filmdeki insanların yerel oluşlarının, birtakım sahnelerin kısa yoldan anlatılmış olması..." gibi. Aslında bunlar içgüdüyle yapılmış şeyler, ama Halit'in bu eleştirisiyle uyanıyorum. Bu konuları düşünmeye ve daha da geliştirmeye özeniyorum. Gerçekte görevi, seyirciyi olduğu kadar yapanı da uyarmak olan bu eleştirisi ile Halit Refiğ amacına ulaşmış oluyor.

Duru Film'e çalışıyorum ama Kemal Film'e sık sık uğru-

yorum. Osman Seden askerde, filmler konusunda benim de çözebileceğim sorunlar çıkabilir, nasıl ki çıkıyor da. Amca Şakir Seden'in "Aidiyeti dolayısıyla Lütfi Beye," yazısıyla ilişik bir mektup İtalya'dan, Festival Komitesi'nden geliyor. Venedik Festivali'ne bir davet mektubu ile yönetmelik var. Bir düşüncedir alıyor beni, ne yapmam gerektiğine karar veremiyorum. Birkaç gün sıkıntıdan sonra "*Kanun Namına* filmi Venedik Festivali'ne gidecek olgunlukta değildir," kararını veriyorum. İşi kimsenin bilemeyeceği biçimde uyutuyorum.

Sözü Yapan Öz

Yıl 1953. Mayıs başlarındayız. Kemal Film'de yeni mevsime başlamadan önce Osman Seden bir yolculuk tasarlıyor. Bu düşüncesini çok iyi buluyorum. İstanbul dışına çıkmışlığım o kadar az ki, Osman da aynı eksikliği duymuş olacak. Film çekim gerekleri için Kemal Film, arka tarafında iki kanatlı kapısı olan kapalı bir kamyonet almış. Yolculuğu bununla yapacağız. Sürücü olarak yazıhanede çalışan memur Necdet'in yeni ehliyet almış kardeşi İbrahim götürecek bizi. Osman'la ben kullanmasını bilmiyoruz. Üçümüz ön tarafta rahat oturuyoruz. İlk konağımız Kütahya oluyor, erte gün Antalya'dayız. Osman sinemaları dolaşıyor, işleticileriyle tanışıyor, bizimle ilgileniyorlar, yöreyi tanıtıyorlar. Buradan Adana'ya geçeceğiz. Tasaları yol için değil, çünkü yol yok aslında. Konaklama sorununu düşünüyorlar. Aracın hantallığı büsbütün ürkütüyor adamları. Hemen haritayı açıyorum. Önümüzde Gazipaşa var, Anamur var. Kuşkuyla dudak büküyorlar. Ben, Bağdat yolculuğunu unutmuş anlatıyorum. Sonunda helalleşip yola koyuluyoruz. İlk konak Gazipaşa. İkinci konak Anamur olacak, arada 90 kilometre var. Sorun Gazipaşa'dan sonra başlıyor. Yolun gittikçe biçimi değişiyor, sürdükçe çığıra dönüşüyor, kayalar üstünde dolambaçlı kıvrımlarla yükseldikçe yükseliyoruz, sağ kapıyı açınca aşağıda uçurumu sınırlayan deniz var. İbrahim dehşet içinde. Osman'ın dudakları kıpır kıpır, ben donup kalmışım. Sonra uzun bir iniş başlıyor, çığır biraz daha insaflı, genişçe bir yarığın üstüne atılmış gıcırtılı ağaç bir köprüyü aşıp bir vadiye iniyoruz. Kuytu bir körfez oluşturan deniz, kumsalın sınırında suluboya gi-

bi duruyor. İlerde hızla akan bir çay denize karışıyor, geniş açılmış uzun yapraklı bir dizi bodur ağaç vadinin gerilerine kadar uzanmış. Kıyıya yakın birkaç baraka var. İnsanı saran bir sessizlikte kimseler görünmüyor. Adanmış cennette miyiz diye düşünüyorum. Barakalardan bir ikisinin kapısını vuruyoruz. Neden sonra ağaçların arasından biri çıkıyor, yaşlıca. Selamlaşıyoruz. Bulunduğumuz yerin adını merak ediyoruz. "Buraya Kaladıran derler," diyor. Burada ne aradığımızı soruyor. Anamur'a gittiğimizi söylüyoruz. Arabamıza kuşkuyla bakıyor. "Buradan haftada iki gün posta cipi geçer yalnız," diyor. "Yanlarında kazma kürek vardır, sık sık lazım olur." Önce bir suskunluk oluyor, sonra bu konuyu unutmaya çalışarak o baraka dükkânlardan yiyecek bir şeyler satın alıp alamayacağımızı soruyoruz. O sırada genç biri yaklaşıyor, oğlu olacak besbelli, benziyor, sessizce selamlaşıyoruz. Burada muzculuk yaptıklarını, o barakaların alıcıları gelinceye kadar muzları koyduklarını söylüyorlar. Üçümüz sessiz birbirimize bakıyoruz. Yaşlısı, utangaç bir yaklaşımla "Hele bu gece burada konaklayın, yarın sabah Allah kerim," diyor. "Öteki köylüler de evlerine çekildiler, yarın çayı aşmak için yardım ederler." Evet, bir de aşılacak coşkun çay var, o hiç aklımıza gelmemişti. Vadiye doğru uzayıp giden bodur ağaçların muz ağacı olduklarını öğreniyoruz bu arada. Vadiye karanlık basmak üzere, çay boyunca bir süre içerilere doğru yürüyoruz. Yerkatı çok yüksek, tümüyle taşla örülmüş, birkaç yerde demir parmaklıklı mazgal gibi pencereler var. İkinci kat taş ahşap karışımı bir ev. Kapı ikinci katta, eşiğe dayalı dallardan yapılı bir merdivenle çıkılıyor. Herkes eve girdikten sonra merdiveni çekiyor genç olan. Dağda bayırda kaldık derken, şimdi korumalı gerçek bir kaledeyiz. Beş numaralı bir gaz lambasının aydınlattığı, tabanı silme halıyla kaplı bir odaya alınıyoruz. Ayakkabılarımızı sekide çıkardık. Yumuşak halılara basmak çok hoş oluyor. Bağdaş kurup oturuyoruz. İşimizi soruyor ev sahibimiz. Anlatıyoruz. Oğlu olacak genç elinde çıralarla geliyor, ocakta hazır duran odunlarla küçük bir ateş yakıyor. "Sabaha karşı güçlü ayaz olur," diyor ev sahi-

bi. Biraz sonra kapı tıklıyor, koca bir tepsi uzanıyor. "Afiyet olsun" deyip kalkıyorlar. Tepside yufka ekmeği, haşlanmış koca bir tavuk, pilav ve bal var. Sabah erkenden uyanıyoruz, perdesini araladığım pencereden bakıyorum, yoğun bir sisin arasından belirsiz ağaç dallarından başka bir şey görünmüyor. Ateşe rağmen gecenin ayazını duyduk. Süt, bal ve kaymak ikram ediyorlar. Merdiven indirilmiş, kapı önünde sıraya giriyoruz, buradan çok yüksek görünüyor. İniş, çıkıştan zor, merdiven yaş ağaçtan yapılmış, bu nedenle yaylanıyor, bu da yüreğimi ağzıma getiriyor. Aşağıdan Osman'ın inişine bakıyorum, üçümüzün de yüzü bir değişik, gene de renk vermemeye bakıyoruz. Ev sahiplerimiz çok ince davranıyorlar, görmezden geliyorlar. Barakaların orda, arabanın yanında iki köylü var, selamlaşıyoruz. Biri başının bir işareti ile "Nedir?" diye soruyor. Ev sahibimiz "Anamur'a geçeceklermiş," diyor, sonra bize dönüyor, "Arabayı yukarı doğru almalı, geçit yukarıda," diyor. Çay boyunca yürüyoruz köylülerle. İbrahim geride ağır ağır sürüyor. İlerde ev sahibinin oğlu ile yanında beş altı köylü karşılıyor bizi, ellerinde kalın halatlar.

Geçit yerinde ayakkabılar, çoraplar çıkıyor, paçalar dize kadar sıvanıyor. Osman'la ben de davranıyoruz, nasıl olsa karşıya geçmek gerekecek. İbrahim'e geçit yeri ayrıntıyla gösteriliyor, tekerleklerin ilk gireceği yerle çıkacağı yeri taş koyarak işaret ediyorlar. Sanki çay geçidi değil de sırat köprüsü geçecek. Bu ince ayrıntılar zaten acemi olan İbrahim'i de heyecanlandırıyor. Gözlerini kocaman açmış iki nefeste bir yutkunuyor. Biri "Hızla sür, duraklamadan geç," diye bağırıyor. İbrahim gerileyip sürüyor, araba çaya dalıyor çıkışa üç dört metre kala, arka taraf çöker gibi oluyor, "Dur!" diye bağrışıyorlar. Halatları hemen bağlıyorlar ön taraftan, bir kısmı yanlara geçiyorlar, biz de Osman'la geçiyoruz ama ateşe basmış gibi dışarı fırlıyoruz. Su buz gibi. "Çalıştır ve yüklen," diyorlar, o da öyle yapıyor, o sırada onlar da yükleniyorlar ve karşı kıyıya aşırıyorlar. Suya gireceğimize ilerde yüksekten atılmış ince bir köprüden geçeceğiz. Ev sahibimize teşekkür ediyoruz, Osman söz arasında zahmetini nasıl karşılayabilece-

ğini soruyor bir yandan çekinerek. Adamın yüzü değişir gibi olurken, hemen atılarak yanlış anlamayı önlüyor. O anda Adapazarı'n Yağıbasan'daki Çerkez beyini anımsıyorum. Hepsiyle helalleşiyoruz ve karşı yakadan yola çıkıyoruz.

Yol denilen cip izinin niteliği değişmiyor. Kimi yerde çok zorlanıyoruz. Bir ara İbrahim duruyor, ilerde tekerleklerin ancak sığdığı yolun sağ yanında, açık tarafı otuz santim genişliğinde kama gibi bir yarık var. Arka sağ tekerlek bir süre boşta kalacak. "Hızlı gidersen aşarız," diyor Osman. Dediği gibi oluyor, boşluğu duymuyoruz bile. Zor dönemeçlerde kısa ileri gerilerle dönüyoruz, inişti çıkıştı derken, gün sona ermek üzereyken birkaç ev topluluğunu görünce oracıkta kalıyoruz. Neresi olduğunu sormuyoruz, adı da yokmuş zaten, öyle birkaç ev. Hiç önemli değil, neresi olursa olsun. Güzel yurdumun güzel insanları arasındayız. Bu sefer bizi orta yaşlı biri karşılıyor, birkaç günlük sakalı kıvır kıvır ve bakır rengi. Mavi gözleri var. Kendi yaptığı besbelli çanaklı bir çubuk tüttürüyor. Avcıymış. Evine götürüyor bizi. O sabah vurduğu tavşan yahnisini paylaşıyoruz ailesiyle, içerden çocuk sesleri geliyor. Gecenin bir kısmını konuşarak geçiriyoruz ve adını bilmediğim bir kıtıkla doldurulmuş ince ama rahat döşeklerde yatıyoruz. Sabah süt ve baldan sonra yol üstünde bıraktığımız arabanın yanında iki elimizi de kullandığımız bir helalleşmeyle ayrılıyoruz. Cip izinin niteliği değişmiyor, denize dik yarları sıyırıyoruz ama artık kanıksamış durumdayız. Gazipaşa'dan 90 kilometre uzaklıkta olan Anamur'a ancak üçüncü gün batarken ulaşabiliyoruz. Neyse ki burada bir misafirhane var. Gün doğmadan yoldayız, artık önümüzde yol diyebileceğimiz düzgün bir şerit uzanıyor. Arkamıza bakmadan koşturuyoruz, Silifke, Mersin, Tarsus'dan hemen hiç mola vermeden geçiyoruz. Soluğu ancak Adana'da almaya kararlıyız.

Adana'da Osman Seden, Kemal Film'in ilişkide olduğu sinemacılara uğruyor, *Kanun Namına* ile *İngiliz Kemal* filmlerinin işlerini soruşturuyor. Çok iyi izlenimlerle dönüyor. İbrahim arabayı gözden geçirmek üzere garaja çekeceğini söylüyor. Onu orada bırakıp biz Gaziantep'e geçiyoruz Os-

man'la. Gaziantep'in ünlü bir sinemacısı var, adını anımsamıyorum. Osman ona gidiyor, nabız yoklamaya. Ben çarşı pazar dolaşmaya çıkıyorum. Daha ilk adımda gürültülü geniş bir sokağa giriyorum. İnsanlar, usta, kalfa, çırak kılıklı bir kalabalık karınca gibi çalışıyorlar. Birinin önünde duruyorum, burada demiri, saçı kâğıt gibi büküp işliyorlar, usta ve çıraklar yerde yatan bir nesneye ısıtıp getirdikleri bir parçayı takmaya uğraşıyorlar, merakla dikelip bakıyorum bir süre, yaşlı görüneni çömeldiği yerden bir iskemle çekip "Otur hele," diyor, yakında başka kimse olmadığına göre oturuyorum. Küçük çırak fırlıyor, az sonra çayla dönüyor, alıyorum. Merakla izliyorum, sonra ustayla göz göze geliyoruz, birbirimize gülümsüyoruz. Yabancıyı hemen tanıyorlar, yaman gözlemciler. Gözlemlemekle kalmıyorlar, ilgileniyorlar, gerekiyorsa sezip yardım ediyorlar. Kaladıran'daki muz yetiştiricisi, adı bile olmayan köyün bakır rengi sakallı avcısı, Gaziantepli demirci ustası, Taksim Sineması'nın önündeki ayakkabı boyacısı... Dünyaya bakmasını bu insanlardan öğreniyorum. Bunları okullarda öğrenmeli değil miydik?

Erte sabah otel odamızda Osman'la kahvaltıya hazırlanıyoruz; çay, reçel, peynir konmuş yemeğe başlamak üzereyken kapı hızla açılıyor. Önde adını unuttuğum sinemacı elini ileri uzatarak "Dur!" diye bağırıyor, iki parmağımla tuttuğum ekmek havada, ağzım açık kalakalıyorum, arkasında elinde koca bir tepsiyle çırak giriyorlar. Sinemacı, "Kaldır şunları çabuk," diyor çırağa. Masanın üstünde ne varsa bir çırpıda yok oluyor, onun yerine üstündeki temiz örtü açılmış tepside bir hamur işi konuyor. İçimden eyvah diyorum, şimdi hatır için deve hamuru yutmak zorunda kalacağım. Hafif kabarık, yufkamsı bir hamur işi, kırık beyazlığının üstünde yer yer koyu lekeler var, belli belirsiz bir ılıklık yükseliyor üstünden. "Yi... yi çekinme," diyor sinemacı, "aşağıda buluşuruz". Çırağı alıp çıkıyor. Bıçakla yanından ufak bir parçayı kesip ağzıma atıp bir iki çiğniyorum. Tanrım! Bu nasıl bir tat! İçim kayıyor, gözlerim süzülüyor, böyle bir tada ermek için buralara kadar gelmek mi gerekiyordu. İçini açıp bakıyorum.

Erimekte olan kaymak, bal ve silme antepfıstığını tanımlayabiliyorum. Osman'la aramızda uslu akıllı bir paylaşma yerine acımasız, üstü örtülü bir kapışma başlıyor. Gaziantep'ten, unutamayacağım sımsıcak bir insan sevgisi ve katmer denilen hamur işinin tadı ile ayrılıyorum.

Adana'ya dönüşümüzde tatsız bir haberle karşılaşıyoruz. İbrahim, İstanbul'a gittiğini söyleyerek otelden ayrılmış. Araba? Garajdaymış. Yerini söylüyorlar, gidiyoruz. Bakımı yapılmış, tertemiz duruyor. Şimdi bize bir sürücü gerek. Sorup soruşturuyoruz. Garajdan bize Nuri adında birini buluyorlar. Uzun yol deneyimli yağız bir delikanlı. Onunla, on dört yıl sonra aynı yolda bir daha karşılaşacağız. Anlaşıp İstanbul'a doğru yola çıkıyoruz. İbrahim'in kaçışını konuşuyoruz. Nuri, ona hak veriyor. "Orayı duydum," diyor, "ancak posta cipi işler orada. Çocuk sizi dağdan aşırmış, yeni ehliyet almış birinin kaldıracağı iş değil. Sinirleri bozulmuştur. Oralarda bırakıp, dere tepe kaybolup gitmediğine şükredin". İbrahim'i bir daha görmedik, sonraları araba sürmeyi göze alabildi mi bilmiyorum.

Kemal Film'in ikinci yılındayız. *Altı Ölü Var* filminin se-



Neriman Köksal ve Turan Seyfioğlu Katil *filminin bir sahnesinde. (Lütfi Akad arşivi)*

naryosunu hazırlarken Orhan Hançerlioğlu'ndan, öteden beri yapmak istediğim, ana teması Kasımpaşa'da oturan bir genç kızın Beyoğlu'nun ışıklarına tutulması olan bir konuyu sinemaya uyarlayacak biçimde yazmasını istemiştim. Elimde Hançerlioğlu'nun hazırladığı "sinopsis" dediğimiz, konunun genişçe bir özeti var. Onu öneriyorum Osman'a, uygun buluyor. Bir süre, üstünde beraberce çalışıyoruz. Adını *Öldüren Şehir* koyuyorum. Osman'ın yazdığı bir senaryo daha var. Bir gerilim senaryosu. Adı *Katil*. Konu gereği filmin baş oyuncusunun Sinop hapishanesinden kaçış bölümü yazılmamış. Yer, yöre şartları bilinmediğine göre o bölümü haklı olarak "Kaçış" diye bırakmış.

Her iki filmde yeni oyuncular var. Turan Seyfioğlu her iki filmde de var. *Öldüren Şehir*'de Belgin Doruk adında genç bir kız oynayacak, daha yeni, bu ikinci filmi olacak. Neriman Koksal, Muazzez Arçay, Kemal Film'deki kimi yeni yüzler... Eski yardımcım Sırrı Gültekin Bakırköy'den oyuncu bulup getirmeyi sürdürüyor. Bu sefer de iki yağız delikanlı geliyor, bunlardan biri uzun yıllar sinemamızda ünlü bir oyuncu olarak kalacak Kenan Pars.

Görüntü yönetmenim Kriton İlyadis. *Lüküs Hayat* filmin-



Öldüren Şehir'*de Belgin Doruk ve Ayhan Işık. (Lütfi Akad arşivi)*

de bir hafta kadar beraber çalışmış, çok iyi anlaşmıştık. Bu filmlerde daha da iyi anlaşacağız. Çalıştıkça onun nasıl yaman bir gözlemci olduğunu, bir Anadolulu bilgeliği ile nasıl evrensel gerçeklere parmak bastığını ve bunu, ayırımında değilmişcesine, yalın ve sade bir biçimde yaptığını görecektim. Onunla dost olacaktık.

Çekim alanı olarak And Film Stüdyosu'nu kullanıyoruz. Nişantaşı'nın arka sokaklarında beş katlı bir binanın bodrum katında iki yüz metre karelik bir alan. Osman Seden'e çevre düzenini kendim yapmak istediğimi söylüyorum. Böylece hem istediğimi gerçekleştireceğim, hem de parasal sıkıntım azalacak. Uygun buluyor. Düzenleyeceğim çevrelerin çoğunu iki film için de kullanacağım biçimde tasarlıyorum, bu daha da hoşuna gidiyor.

İşe *Katil* filminin yazılmamış "Kaçış" bölümünden başlayacağız. Geçen yıl da Hudson marka koca otomobili ile bizi oraya buraya taşıyan şoför Cemil'in arabasına doluyoruz. En toplumuz Osman olduğu için o önde, arkada ben, Kriton ve Ayhan. Arkadaki arabada sürücü ve iki yardımcımız yola çıkıyoruz, kimi nedenlerle oyalandığımız için gece olmadan Kastamonu'ya varmak istiyoruz, bu nedenle Cemil biraz hızlı sürüyor. Çerkeş'de keskin bir viraja alır almaz karşımıza bütün yolu kaplayan eşeğe binmiş üç yolcu çıkıyor, Cemil çarpmamak için ne gerekiyorsa yapıyor, onlar kurtuluyor ama biz dört tekerleği havada kalacak biçimde devriliyoruz. Arabanın içinde ne yapacağız diye devinirken keskin bir benzin kokusu alıyorum ve "Benzin!" diye bağırıyorum, "çabuk çıkalım!" Hepimiz sağ salim dışarıdayız, ama içimizde en şaşıranı Osman, ön tarafın o küçük penceresinden nasıl çıktığını anlamaya çalışıyor. Neden sonra gerilerde kalmış ikinci araba geliyor, elbirliğiyle arabayı sallayarak bir seferde yerine oturtuyoruz. Bütün bunlar olurken bir türlü aklımdan çıkmayan dehşet verici bir şey daha oluyor. Yan yana giderek yolu bütünüyle engelleyen eşekli üç yolcu başını bile çevirip bakmıyor, devrilen arabada yaralanan ölen var mı, umurlarında değil, konuşmalarını sürdürerek gidiyorlar. Cemil arabayı göz-

den geçiriyor, sorun yok. Doluşup yola devam ediyoruz, bir süre eşeklileri kolluyorum, yoklar. Bir yan yol da göremediğimde duman oldular diyorum.

Gün batarken Kastamonu'dayız. Sabah kahvaltı etmek üzere otelin yemek salonuna iniyoruz Kriton'la, oturmak üzereyken burnuma nefis bir "ateşte et" kokusu geliyor. "Dur Kriton," diyorum "bakalım bu koku nerden geliyor". Çıkıp kokuyu izleyerek sokağın ucunu dönüyoruz. Bir dönerci dükkânı ile karşılaşıyoruz. Hemen yerimizi alıyoruz, az sonra aynı yolu izleyen Ayhan görünüyor. Dönerlerimiz geliyor ama yanlış yere geldiğimizi anlıyorum hemen. Gözüm karşı dükkânda olanların ayrıntılarına takılıyor. Ağarmış saçları, kısa kesilmiş çember sakallı tombulca bir adam, kolları sıvalı. Tezgâhın başından iç tarafa doğru gidiyor, orada çömeliyor, ne yaptığını göremiyorum ama besbelli dükkânın ortasında bir kuyu var. Elinde çengele asılı nar gibi kızarmış bir et parçasıyla dönüyor, pirinç bir terazide tarttıktan sonra pırıl pırıl parlayan küçük bir satırla lokma büyüklüğünde parçalara bölüp bir tabağa koyuyor: Tezgâhta ayrıca tepeleme bir tepsi nohutlu pilavla dilim dilim kesilmiş karpuz var. Yarın sabah ora-



Katil *filminin çekimlerinden bir sahne. (Lütfi Akad arşivi)*

da yiyeceğiz. Dönerciye karşı dükkânda ne verildiğini soruyorum, görünüşü kadar güzel bir isim söylüyor: "Miran." Ama ertesi sabah biz Sinop'tayız.

Senaryoda yazılmamış olan "Kaçış" bölümünü buradan başlayarak İstanbul'a kadar götüreceğiz. Senaryonun yazılışını çevre ve şartlar belirleyecek. Bunun için kalınca bir okul defteri alıyorum. Buraya her bir çekim için bir yaprak ayırıyorum. Çekimleri gerçekleştirdikçe birinciden başlayarak sayılandırıyorum; çekim ölçeği, mercek, uzaklık, diyafram, gün ve saat bilgileri üst tarafa. Alt tarafa da oyuncuların yaptıkları. Varsa konuşmalar o sayfanın arkasına yazılıyor. Bu bilgileri çekim bittikten sonra kameraya ters tutarak kaydettiriyorum. Ters tutmak "Bu çekim sayısı önceki çekimindir!" anlamına geliyor. Çekimler, kurgu sırasına uyarak yapılmayacağına göre, kurgu günü yaprakları defterden koparark isteğime göre sıralayıp kurgulayacağım.

Kriton'un bilgeliği

Çekim başlamadan tasarladığım bu yöntem çok işe yarıyor. Önce bir keşif yapıyoruz. Hapishane olarak kullanılan Kale çevresini dolanıyoruz. Yarım adamın ıssız ucuna doğru uzanıyoruz, tepeden Karadeniz'in görkemli bir görünümü var. Kentin çarşı, pazar sokaklarına bir göz atıyoruz, bu arada Osman, valilikten gerekli izinleri almış olarak geliyor, bundan başka cipli iki polis ve atlı jandarma takviyeli yardım da sağlamış. Hemen düzenli bir çalışmayla işe koyuluyoruz. Ayhan Sinop kalesinde denize atlıyor, ıssız kumsala çıkıyor, atlı jandarmalar peşinde. Hava rüzgârlı, hızla sürüklenen koca bulutların gölgeleri yerde kayarken genel çekimlerin havasına gerilim ve ivme kazandırıyor. Çevrede çalıştıktan sonra Sinop'un içine, sokaklarına geçiyoruz. Polisler ve cip hep bizimle. Bir çekim düzenliyoruz, ama bir eksikliğin tamamlanması için Yüksel'i beklemek gerekiyor. Kriton bir ara yanıma geliyor, alçak sesle "Elini biraz çabuk tut," diyor. "Ne oluyor?" diye soruyorum. Kriton "Kızıl saçlı çakır gözlü polisi görü-

yor musun, biraz sonra cipi alıp gidecek," diyor. "Nerden biliyorsun?" diyorum, başını yana eğerek "Öyle," diyor. Biraz daha bekliyoruz, Yüksel ilerden koşarak geliyorken Kriton'un dediği oluyor. Kızıl saçlı, çakır gözlü polis cipi alıp gitmeye kalkıyor. Osman hemen önüne geçiyor, engellemeye çalışıyor, bir işe yaramıyor. Yardımcılarla aracın etrafını alıyoruz, adamı oyalıyoruz, Osman bu arada telefon ediyor yakındaki bakkaldan, az sonra dönüp polise kendisini telefondan istediklerini söylüyor. Böylece çok tatsız bir durumu geçiştiriyoruz. Kriton'a soruyorum nerden öngördüğünü. Kriton "Babamın bir ortağı vardı, böyle kızıl saçlı, çakır gözlü. Konuşurken gözlerini hep kaçırırdı, insanın yüzüne böyle dosdoğru bakmazdı hiç. Bu da tam onun gibi, sonra babama büyük bir kazık attı," diyor. Kriton'un buna benzer birçok gözlemleri var. Bir gün *Katil* filminin iç sahnelerini çalışırken ötede duran yardımcım Nişan Hançer'i işaret ederek "Sor bakalım Nişan Ankaralı Ermenilerden mi," diyor. Bizim kuşakların gençliğinde azınlıklarla çok haşır neşir yaşadığımızdan onları belirgin fizik özelliklerinden ayırabiliyorduk. Yahudiyi, Rumu, Ermeniyi konuşmalarını duymadan birbirinden ayırt



Katil *filminde Nubar Terziyan ve Ayhan Işık. (Lütfi Akad arşivi)*

edebiliyorduk, ama Ermeninin Ankaralısını, Diyarbakırlısını, Yozgatlısını ayırmak biraz abartı gibi oluyor. Günümüzdeyse konuşmalarından bile ayırt etmek olası değil. Soruyorum Nişan'a "Evet," diyor şaşırarak, "nerden bildin?" "Kriton'a sor" diyorum. Nişan bu işe çok şaşıyor ama doyurucu bir yanıt alamıyor.

Ayrıntılar Kriton'un gözünden kaçmıyor. Çalışmadığımız günler eşimle balık tutmaya gidiyoruz, kiraladığımız sandalı Beykoz dalyanının direklerine bağlayıp izmarit tutuyoruz. Kriton da balığa meraklı, bir film çekimi sırasında o pazar birlikte çıkmayı konuşuyoruz. Oyunculardan Saadettin Erbil Yeniköylü, söze karışıyor. "Siz bana gelin, balıkçı arkadaşlarım var, beraber gideriz," diyor. Yeniköy'ün neresinde saat kaçta buluşacağımızı kararlaştırıyoruz. İş sürerken Kriton bir ara "Boşuna umutlanma," diyor, "bu adam gelmez." "Neden Kriton?" diyorum, "söze kendi karıştı, biz ondan bir şey istemedik". "Bu adamla," diyor Kriton, "göz göze gelemiyorsun. Gelmeyecek". O pazar sabahı kararlaştırılan saatte eşim ve Kriton'la Yeniköy'deyiz. Kimse gelmiyor.

Son çekimle Sinop'tan ayrılıyoruz. Yol gittikçe yükselen uzun bir tırmanıştır, tam zirveye vardığımızda Cemil'in Hudson'unda bir aksilik oluyor. Öndeki soğutucu peteklerde delik açılmış, su kaçırıyor. Orada kalıyoruz. Çok alçakta kara bulutlar kümeleniyor ve biraz sonra müthiş bir dolu yağışı başlıyor, ortalığı çılgınca bir trampet sesi kaplıyor, az ötedeki kahve gibi bir barakaya sığınıyoruz. Her şey dindikten sonra çıkıyoruz. Her taraf bembeyaz, parlak bir güneş altında göz alıyor, aşağıda Sinop bulutların altında kalmış, görünmüyor. Tam yüksek bir dağ ortamındayız. Kriton'la aşağı yukarı dolaşıyoruz. Bir ara "Bak!" diyor. Uzakta, ufuk çizgisi üstünde göğe karaltısı düşen, çapraz astığı silahıyla atlı jandarmayı gösteriyor. "Buradan yüzlük bir mercekle onu izlesem, ben durduğum halde çok güzel bir 'travelling' olur." Bakıyorum, dediğini görmeye çalışıyorum. Evet, gerçekten güzel olur. Bu sıradan bir konuşmadır, günün olayları arasında kaybolup gidiyor, nasıl ki hemen az sonra Yüksel'le Cemil gittikleri Si-

nop'tan kiraladıkları bir ciple dönüyorlar. Petekte açılan deliği onarıyorlar. Cipe hemen el koyuyorum. Çevreyi kollayarak yola çıkıyoruz. Bir süre sonra uygun bir yerde duruyoruz. Arabalardan kamera, çekim gereçleri çıkıyor. Cipin sürücüsünden de faydalanarak, Ayhan Işık'ın aracı ele geçiriş sahnesini tamamlıyorum ve yola koyuluyoruz. Yarım saat sonra uzakta ağaçlar arasında kaybolan çok geniş bir sel yatağına rastlıyoruz, Kriton'la bakışıyoruz. Evet burası bir sahne için uygun. Duruyoruz. Çarpıcı görüntüler var. Konuya uygun birkaç çekim yapıp yola devam ediyoruz.

Çalışmayı sürdürerek ikindiüstüne doğru Ilgaz'a varmak üzere iken yola yakın, ön yüzü hana benzeyen bir barakanın



Katil *filminin çekimleri için Sinop'ta. Soldan başlayarak Enver Burçkin, Osman Seden, Akad. (Burçak Evren arşivi)*

önünde duruyoruz. Kriton, daha bir buçuk saat çalışabileceğimizi söylüyor. Yaşlı bir adam tavuklarını yemlemekte. Yüksel'e işaret ediyorum, onunla konuşup anlaşıyor yardımcılar, çekim hazırlığına geçiyorlar. Kapının önüne bir masa birkaç iskemle atıyoruz. Bu seferki sahne düzenlemesinde ben de yaşlı adamla oynamak zorunda kalıyorum, elimde kim varsa kullanmışım. Çekimleri ucu ucuna bitiriyoruz. Sahnenin geri kalanını İstanbul'da kuracağımız han çevresinde tamamlayacağız. Geceyi Ilgaz'da geçiriyoruz. Bu arada Osman İstanbul'a telefon ediyor, Nubar Terziyan'ı buluyor. Adapazarı'nda buluşmak üzere anlaşıyor.

Sabah erkenden yoldayız. Kriton'la yolu kollayarak gidiyoruz. Bir yerde durduruyorum arabayı. Sık bir orman kıyısındayız. İniyoruz. Kriton'a istediklerimi anlatıyorum. Kuşkuyla çevresine bakınıyor, ormanın içine doğru birkaç adım atıyoruz, çevre birden kararıyor, güneş ve aydınlık hemen orman kıyısının iki adım ötesinde perde varmışcasına kesiliyor. Dönüp yola koyuluyoruz.

Kastamonu'dayız. Geniş bir alanda çarşı, pazar kurulmuş. Araçları bir köşeye çekip dolaşıyoruz. Çocuklar bir tezgâhın önünde kümeleniyorlar. Kilim işlemeli bir dokuma bulmuşlar, metre metre kestiriyorlar, yandaki tezgâhta biri el işi ağaç bir pipo almış, ağzında çekiştirip duruyor, satıcı gülüyor, "Tütün çubuğu değil o oğlum, ona zıbık derler, beşikte erkek bebelerin çüküne tutarlar işemesi için," diyerek açıklamasını sürdürüyor. Kumaşları kâğıda sarıp bağlayan satıcı "Biz bu kumaşları İstanbul'dan getiriyoruz beyim," diyor. "Hem orda daha ucuz, bir de buradan oraya taşıması var," diyor dudağının kıyısında ince bir çizgiyle. Kentli görgüsüzlüğümüzle mizah ustası köylülere uzun zaman anımsayıp güleceklerı malzemeler yaratıyoruz. Daha da rezil olmamak için arabalara doluşup, "Miran" yiyemeden Kastamonu'dan kaçıyoruz.

Adapazarı'nda Nubar Terziyan'ı bizi bekliyor buluyoruz. Buradan öte İstanbul'a kadar Ayhan Işık, yolda karşılaştığı bir demiryolu serserisi ile yolculuk edecek. Böylece *Katil*'in önemli bir bölümünü oluşturan dış çekimi bitiriyoruz.

Öldüren Şehir'in dış çekimlerinde zorlu bir çıkmazla karşılaşıyoruz Kriton'la. Filmin konusu, Kasımpaşa'da oturan bir kızın Beyoğlu'nun ışıklarına tutulması, ama çepeçevre İstanbul'un neresinden baktıksa her taraf kapkara. Sonunda Maçka sırtlarında bulduğumuz bir yerden Taksim yönüne doğru baktığımızda gördüğümüz zavallı birkaç ampul kümesiyle yetinmek zorunda kalıyoruz. İstanbul gerçekten kapkaranlık bir şehirmiş. Uzun yıllar sonra rastlantı olarak Haliç'in karşı yönünden, Kasımpaşa'dan, hatta Maçka'dan baktığımda değişen bir şey yoktu.

Sinema nedir?

İç sahnelerin çekimini, Turgut Demirağ'ın Osmanbey Kodaman Sokağı'nda bir apartman binasının bodrumunda bulunan çekim düzüne taşıyoruz. Orada hem yer kirasından hem zamandan tasarruf etmek için iki filmin çekimlerini, kurduğum çevrelerde az değişiklikler yaparak iç içe çekiyorum. Ziyaretime gelen bir arkadaşım, *Öldüren Şehir* için düzenlediğim salona girerken duralıyor, "Burası randevu evi mi?" diye soruyor. "Evet," diyorum. Şaşırarak kaşlarını kaldırıyor, "Senin o tezgâhlarda bezin yoktur, nerden biliyorsun?" "O evler çokluk Tarlabaşı'nda olur, değil mi? O evlerde bir salon olsa olsa böyle olur diye düşündüm." Arkadaşım "Doğru be!" diyor. Böylece, bölük pörçük kalmış bellek izlenimleri, biraz da sezgiyle kurduğum çevreler yerine oturuyor.

İç çekimlerde önceliği *Katil*'e veriyorum. Sıra *Öldüren Şehir*'e geliyor. Konu elverdiği için burada değişik bir çalışma yapıyorum. Önce fotoğraf değerinde bir değişiklik. Işıklandırma ve siyah-beyaz değerlerde filme uygun bir hava istiyorum, yani ışık yalnız nesnenin görünmesine yaramayacak, fazladan sahnenin dramatik değerini yükselterek bir anlam katacak. Bundan başka kimi çekimlerde görüntünün bütün derinliğinde odak keskinliği istiyorum. Bunları Kriton sağlayacak. Sahne düzenlemesinde, oyunu çekim alanının ağzına doğru çekiyorum, böylece çevre bir art alan olarak geride, dramatik

yapıya destek olacak. Kamerayı zorda kalmadıkça sabit tutuyorum, bu da beni oyuncularla, sağa, sola, daha önemlisi derinliğine bir hareket yaratmak zorunda bırakıyor. Böylece kesme yapmadan oyunculardan sırasına göre tek tek değişik değerde çekim ölçekleri, ikili üçlü toplu çekimler, durumun gerginliğini sağlayacak uzun sahneler sağlayabileceğim. Aslında tasarladığım bunlar ama, hepsini düşündüğüm gibi gerçekleştiremesem de adım adım uygulamaya koyuyorum, tam hâkimiyet ancak kaç yıl sonra olabilecek. Gene de bu nitelikleriyle *Öldüren Şehir* yılın sözü edilen bir film oluyor. Bunlardan başka bir yenilik daha deniyorum. O günlerin anlatımında bir zaman aralığını ya da bir bölüm sonunu belirlemek için kullandığımız "kararma ve açılma" vardı. Onları kaldırmayı düşünüyorum ama bütünüyle yapmayı göze alamıyorum, onun yerine kararmadan sonra kurguda açılma yapmadan dosdoğru yeni çekimi bağlıyorum, bu da yüzeyde görülmeyen bir dip akıntısı gibi, ayırımına varılmayan bir akıcılık sağlıyor filme. Bir özel gösteride çok kısa buldular, oysa film doğal uzunluktaydı. Birkaç yıl sonra Fransız "Yeni Dalga" filmlerinde kararmanın da kalktığını görecektik. Bütün bun-



Settar Körmükçü, Muazzez Arçay ve Belgin Doruk Öldüren Şehir*'in bir sahnesinde. (Lütfi Akad arşivi)*

lar, bu filmde asıl öğrendiğim şeyin yanında önemsiz ayrıntı gibi kalıyor. Filmde, "sözü yapan özü" buluyorum. "Söz" için, "Bir düşünceyi eksiksiz olarak anlatan sözcük ya da sözcük dizisi..." diyor sözlük. Kalem sözü ya da yazısı bize her zaman yazıp çizme aracını işaret eder. *Öldüren Şehir*'de sahnenin açılmasıyla güvercinler havalanıyor ve o anda alkışlanıyor bu görüntü. Güvercinler alkışlanmaz, seyircilerin alkışladığı özgürlüktü, ondan sonra gelecek görüntüyü görmeden alkışlıyorlar. O güvercinler bir başka filmde ölümü, daha başka filmde sevgiyi ya da ihaneti işaret edebilir. Diyeceğim, sinemada her nesne, anlamını, yaratılan filmsel dünyanın gerçeğinden alıyor. Sinema budur işte diyorum kendi kendime.

Seslendirmede, Kriton'la yaptığımız işbirliğini beğenen ağabeyi Yorgo İlyadis'in dikkatini çekiyorum. Bu nedenle beni ses kaydını yaptığı önü camlı hücreye kabul ediyor. Her yöne bir sürü elektronik alet tıkıştırılmış daracık bir yer. Aslında konuşmalar, müzik, çevre ve özel etki seslerinin her biri ayrı ayrı tam bir şerit üstüne kaydedilmesi gerekirken, o yıllarda bizde bütün sesler bir şeridin ortadan kesilmiş yarısı üstüne kaydediliyor, bu nedenle dublajda konuşmacıların yanı sıra çevre ve özel etki seslerini mikrofon önünde canlandıran bir uzman da bulunuyor. Müzik kaydına gelince, o Yorgo'nun işidir. Müziğin tümü taş plak üstündedir, buna karşılık seslendirilecek parçalar kısa ve çalışma sırasında sık sık bozulmalar olduğu için, yeni baştan başlanıyor. Her parçada müziğin, bir önceki parçanın bittiği yerden aksamadan süre gelmesi gerekiyor. Yorgo'nun bu işi nasıl başardığını burada anlatmamın yolu yok. Son derece titiz bir çalışması var. Seslendirdiği filmleri sinemalarda görüyor, yaptığı işin izleyicisi oluyor. Bir gün sesleri çok yüksek aldığını söyler oluyorum. "Sen Anadolu sinemalarına hiç gittin mi? Oralarda projeksiyonu neredeyse kandille yapıyorlar, bırak ses kalitesini, oyuncunun yüzünü tanısalar ne mutlu onlara!" diyor. Evet İlyadis kardeşler sinemamıza katkılarıyla, Anadolu'nun birçok yerinde değirmenler, su düzenleri kurmuş olan babaları İlya Ustanın ününü sürdürüyorlar.

Bu arada Kemal Film, işler hızını almışken *Çalsın Sazlar*

Oynasın Kızlar adında ucuza mal olacak abuk sabuk bir filmi de tezgâha koyuyor. Osman parasal sıkıntımı bildiği için onun yönetmenliğini de bana veriyor. Düşünmeden alıyorum. O sırada iki evin sorumluluğunu taşımaktayım. Annem ve kız kardeşim Levent'e taşınıyorlar, biz Şişli Abide-i Hürriyet Caddesi'nde bir binanın, arka yüzü kırlara açılan yeraltı katına geçiyoruz.

1954 yılında Kemal Film kendi çekim alanına kavuşuyor. Pera Palas Oteli'nin arkasında Tozkoparan Caddesi'nden Kasımpaşa'ya inen dik yokuşun baş taraflarında yeni yapılan bir garajın üst katı kiralanıyor ve çekime uygun olarak donanıyor. Burada iki film tezgâha konuyor. *Bulgar Sadık* senaryosunu Osman Seden, Murat Sertoğlu'nun aynı adlı romanından uyarlamış, ikincisi *Vahşi Bir Kız Sevdim*; Esat Mahmut Karakurt kendi romanını sinemaya kendi uyarlıyor. Osman'ın isteği üzerine Esat Mahmut'un Büyükada'da kaldığı Splandit Oteli'nde iki gün kalıyorum, sonra bir daha gitmez oluyorum. İri yarı, kara saç, kara gözler, yağız, güzel bir erkek. Kendinden hoşnut, iliklenmemiş gömleğinden taşan kıllı göğsüyle odada büyük adımlar atarak dolaşırken yüksek sesle anlat-



Çalsın Sazlar*'ın setinde. (Lütfi Akad arşivi)*

tığı aşk sahnesi, açık balkon kapısından otelin bahçesine taşıyor. Esat Mahmut Karakurt'la yaz sıcağında bir otel odasında iki gün kapalı kalmak bana zor geliyor. Her iki filmde de Balkan Savaşları sıralarında Bulgar çeteleriyle olan birtakım çatışmalar, aşk, heyecan ve konu gereği yeteri kadar milliyetçilik var. Giysiler, silahlar, çevre ve oyuncuların büyük bir kısmı her iki film için de geçerli. Bir önceki yıl uyguladığımız ortak çevre ve malzeme yöntemini bunlarda da uyguluyoruz. Bir fabrika üretimine benzer çalışma düzeni içinde iki film de sorunsuz ve gecikmesiz olarak sinemalarda geçmeye hazır bitiveriyor. Bu çalışmalar için gerçekte söylenecek bir şey yok. Yalnız bir gözlemden söz etmekle yetineceğim. "Film Dostları Derneği Üçüncü Film Festivali" için *Bulgar Sadık* filmini sinemada seyirci ile seyreden festival seçici üyelerinden Dernek Başkanı Burhan Arpad, film bittikten sonra çıkarken seyircilerden birinin yanındakine "film gibi film" dediğini duymuş. Bu anlatım, yaptığım işin açık seçik, içerikten yoksun salt bir biçim çalışması olduğunu açıklıyor. Evet bize göre oldukça ku-



Bulgar Sadık *filminden bir kare. (Ali Sekmeç arşivi)*

sursuz, gelişmiş bir biçim ama sinema yapmaktan amacım bu muydu? Daha doğrusu bu mu olmalıydı? Doğrusunu söylemek gerekirse başlarken herhangi bir amacım yoktu. Başlamıştım işte, dahası zorlamayla başlamıştım. Ama zamanla bir şeyler sezinlemiştim, sinema bir gösteriden çok bir anlatı olmalıydı. Fritz Lang, Capra, Renoir gibi usta yönetmenlerin filmlerinden aldığım tatları anımsıyorum. Her filmde büyük büyük laflar etmek de sart değil, özgün bir dille insanı anlatmak yeter, diye düşünüyorum. *Kanun Namına*'yı "çıkmazda olan, kıstırılmış insan" için sevmemiş miydim. *Öldüren Şehir*'de baş oyunculardan çok ikincil kişiliklerdi beni daha çok ilgilendiren. Bu nedenlerle karmakarışık düzmece olaylar örgüsü içinde yapay insanlarla dolu olan *Kardeş Kurşunu* filmi üstünde hiç durmayacağım. Bu Kemal Film'de, artık kendini tekrar etmekte olan Osman'ın senaryosu olarak yaptığım son filmdi.

Ara verilen bir durgunluk zamanında, Settar Körmükçü için çoktandır aradığım bir yönetmenlik fırsatı yakalıyorum. Onu ikna etmekte zorlanıyorsam da sonunda razı oluyor. Kemal Film'e, benim de yardım edeceğim, Karagöz'den uyarlayacağımız *Kanlı Nigâr* oyununu filme alacak. Osman Seden, öneriyi kabul etmek için çok düşünmüyor, hemen hazırlığa geçiyoruz, Settar Körmükçü de elinden gelen gayreti gösteriyor, eli yüzü düzgün bir film olsa da taşa çarpan bir talihi oluyor. Sansüre gittiğinde, Genelkurmay temsilcisi albay daha salona girerken filmin adını soruyor, *Kanlı Nigâr* adını duyunca büyük bir şiddetle "Bir filme Kanlı Nigâr adını koymak vatan hainliğidir!" diye bağırarak etrafta filmin temsilcisini arıyor ama kimseyi görememesi rastlantı değil. Film bu havada seyrediliyor ve albayın baskısıyla ancak tanınmaz hale getirilirse gösterme izni alabilir kaydı konuyor.

Görünmeyen Adam *filmine gelince...*

Onun üzerinde söyleyeceklerim var. Vafit Tengizman'la Galatasaray'ın sıralarında başlayan dostluğumuz hiç kesilmedi. O diğer işleri arasında Erman Film'in bilançolarını yapmayı

sürdürüyor. Bir gün Hava Sokağı'nın önünde buluşup Taksim'e doğru çıkıyoruz, ben yaptığım işin yavanlığından dert yanıyorum, bir ara derdime derman olmak kaygısıyla "*Görünmeyen Adam*'ı yapsana," diyor. "Onun bizim stüdyolarda çözülemeyecek teknik sorunları var," diyorum, öylece söylenmiş bir düşünce üstünde laflıyoruz ve konu orada kalıyor. Bir süre sonra konu kafama takılıyor. Eğer böyle bir konu işleyeceksem önce teknik sorunları çözmem ve nelerin yapılabileceğini, nelerin yapılamayacağını bilmem gerek diye düşünüyorum. Bunun için Hachette Kitabevi'nde bir kitap arıyorum ve adının Türkçesi "Sinema Hileleri" olan bir kitap buluyorum. Kalın, oldukça ayrıntılar veren bir kitap. Konuyu kökünden çözdüm sanıp seviniyorum ama öyle değil. Bizde olmayan bir sürü araç gerektiriyor. En başta üst üste konmuş iki ham filmin geçeceği bir kamera olacak, filmlerden biri yalnız mavi renge duyarlı olacak. Bunun gibi aşılması güç ve sonuçları kuşkulu birtakım engeller. Benim aradığım "film karesi içinde örtü görevini yapabilecek" bir kara delik oluşturmak. Aklıma takılan bir şey bana umut veriyor. Kritonlar'la artık ailecek görüşüyoruz, yakınların çağrılı olduğu, yeni



Görünmeyen Adam *filminden bir set hatırası. (Lütfi Akad arşivi)*

doğan kızının vaftiz törenine çağrılıyorum. Bir gün bize geldiğinde kafamı kurcalayan sorunu açıyorum. "Karanlık, ışık yansıtmayan kapalı bir yerde bir nesneyi aydınlatıp filmini çeksek, bu negatiften kontrast bir kopya alsak, bu kopyadan alacağımız kontrast negatiften gene bir kontrast kopya alsak bir örtü yaratabilir miyiz?" diye soruyorum. Kriton öyle hemen yanıt verecek insanlardan değil. "Bir düşüneyim," diyor ama onu bile bir süre sonra söylüyor. Birkaç gün sonra çalışma arasında "Senin sorduğun şeyi çözdüm, olur," diyor, "ama çok zor. Kenarları keskin olmalı, bunun için özel negatif ister". Bence sorun çözülmüştü, bir iki kutu özel negatifi bulmak sorun olmazdı. Kriton soruyor "*Görünmeyen Adam* filmi mi çekeceğiz?" "Her şeyi görüyorsun," diyorum. Bunun üzerine Osman'a bir *Görünmeyen Adam* senaryosu yazmayı teklif ediyorum. Sonuçta o da olur diyor. Oturup yazıyorum, senaryoda macera ve gerilim ağır basmıyor. Daha çok bir insanda, görünmez olunca nelerin değişmiş olacağı üzerinde duruyorum, ama iş yapacak bir senaryo çıkmıyor anlaşılan, o bakımdan düş kırıklığı oluyor. Çekim hilelerine gelince –o günün olanaklarıyla– tam bir başarı sağlıyoruz Kriton'la. Bu beraber ol-



Görünmeyen Adam İstanbul'*da. (Ali Sekmeç arşivi)*

duğumuz son film oluyor. Ama dostluğumuz sürüyor, karşılıklı ziyaretlerimizi eksik etmiyoruz. Bir gün Tarabya'da yazlığına kiraladıkları evlerindeyiz. Caddenin hemen ötesinde çırpıntılı bir deniz var. Rüzgâr açık pencerelerin perdelerini uçuşturuyor, öğleüstü gevşekliğinde kısa süreli suskun zamanlar geçiyor. Bu aralardan birinde Kriton gözlerini çırpıntılı dalgalardan ayırmadan "Vre Lütfi, bilirsin, para kazanmak için adam çalıştıracaksın," diyor. Marks'ın "artık değer" kuramını bu kısacık cümleyle özetlemekle Kriton, kendisine takılan "Konfüçyüs" adını hak ettiğini böylece kanıtlamış oluyor...

Bir evimiz olsun!

Işkolumuzun hiçbir güvencesi yok, bizi işçi saymadıkları için sigortamız da yok. Bugün kazanıp bugün yiyoruz, gelecekle ilgili bir yatırım yapmanın da herhangi bir yolu yok. Aslında Kriton haklı ama onun için de bir ön yatırım ister. Babamın döneminde olduğu gibi kira evinden kira evine taşınmayı hiç sevmiyorum, bu nedenlerle eşimle bir evimiz olsun istiyoruz. *Görünmeyen Adam* senaryosu için Osman'dan aldığım beş bin Liranın, bin Lirasını fikir babası olduğu için Vafit'e veriyorum.

O günler Küçükyalı varoşlardan da öte, şehirdışı sayılıyor. Ev yapabileceğimiz ucuz bir arsa almak umuduyla eşimle oğlumuz Ömer'i de alarak gidiyoruz. Bir aracı bizi gezdiriyor, denize yakın güzel yerler var ama hepsi bizim gücümüzün üstünde, çaresiz geri dönüyoruz. Erte gün bu tür girişimleri beceremeyeceğimi bildiğimden Vafit'le Sirkeci'de Emlak Bankası'na gidiyoruz. Vafit derdimi bankodaki hanıma anlatıyor. Hanım üzülerek "İkinci Levent yapılanmasında satılık ev kalmadı," diyor. Ama yüzümdeki düş kırıklığını görünce "Daha açıklamadık ama bir üçüncü yapılaşma açmak üzereyiz," diyor. Koca koca ev planları açılıyor banko üstünde, bize uygun birini seçiyorum ama bunlar öncekilerden çok daha pahalı. Vafit "Sen yanındaki parayı yatır, bir hesap açtır, ötesini tamamlarsın," diyor. Öyle yapıyoruz. Dört binin üs-

tüne daha beş bin beş yüz Lira bulmam gerek. Doğru Hava Sokağı'na gidiyorum, Panayot'u Mondial Film'den çıkarken yakalıyorum. Derdimi anlatıyorum: "İki bin Liraya ihtiyacım var!" Bir süre yüzüme sevecenlikle bakıyor, sessiz, bana bir iyilik yapacağından memnun, başını sallıyor, "Yarın gel," diyor, evini tarif ediyor. Ondan içimden yükselen bir güvenle ayrılıyorum. Kalan parayı enişteden, Vafit'den ve Şükran'dan alıyorum, erte gün Panayotlar'ın evindeyim. Kapıyı kendisi açıyor, beklendiğim belli, beni eşine tanıtırken övücü sözler ediyor, utanıyorum. Bakımlı beyaz saçlarıyla saygın bir hanım, yıllar öncesinin Rum arkadaşlarımın anaları gibi. Ev de öyle hiç değişmemiş, çocukluğuma dönmüş gibi oluyorum. Bana, el örgüsü dantelli gümüş bir tepside likör ve çikolata ikram ediyor. Geçmiş bir zamandan kalmış bu tadı severek alıyorum. Ayrılırken Panayot elime usulca bir zarf tutuşturuyor. İlk işim bankadaki hesap açığını tamamlamak oluyor. Bunu Nubar Hamparyan'a anlatıyorum, "Ödeme için bir şey dedi mi?" diye soruyor "Hiçbir şey demedi," diyorum. "Oğlu olsa bunu ona bile yapmazdı," diyor Nubar.

Kemal Film'in yıllardır depo memuru olan, giysilerinin altında sadece ete sinire bürünmemiş kemik var sanısı veren sıskalıkta bir adam, adı Moiz. Onu Erman Film'de çalışmaya başlayalı beri tanırım, konuşmuşluğumuz yoksa bile selamlaştığımız olmuştur. Sessiz, hayalet gibi dolaşır, herkesi tanır, her yere girer çıkar. Konuştuğunu hemen hemen hiç görmedim bana gelene kadar. "Lütfi Bey, tercüme edilecek film diyalogları var," diyor. Şaşırarak yüzüne bakıyorum. Konuşmasını sürdürüyor: "Akşamları, işten sonra yavaş yavaş, ne dersiniz?" "İyi olur Moiz," diyorum hiç düşünmeden. "Yüz on alıyorum, sana doksan vereceğim," diyerek para konusunu kesin olarak kapatıyor. Para sorunum olduğu yüzümden mi okunuyor diye kuşkulanıyorum. Bu Moiz'inki nasıl bir sezgi? Böylece Panayot'a olan borcumu kısa zamanda ödeyebileceğim. İlk tomarlar hemen geliyor. Akşamları yorgun argın eve döndüğümde soyunup dökünüp yıkandıktan sonra masa başına çöküyorum, yemekten sonra geç vakte kadar çeviriyi sürdürüyo-

rum. Çok geçmeden İnci Pastanesi'nden bir paket çikolata ve anlamlı bir demet menekşeyle önceden haber verdiğim Panayotlar'ın kapısını çalacağım.

"Yaşar Kemal'i tanıyor musun?"

Naci Duru çağırtmış, Duru Film yazıhanesinde konuşuyoruz. *Altı Ölü Var* filminin işinden, çekim sırasındaki aksiliklerden konuşuyoruz. O sırada iri bir sesle "Selamünaleyküm!" diyen biri giriyor odaya. Uzun boylu, iri gövdesi kaslı ama şişman değil, belirgin esmerlikte bir teni, kısa kesilmiş hafif dalgalı kara saçları var, düzgün kaşlarının altında gözlerinden birinin dünyaya daha dikkatle baktığı göze çarpıyor. Sonradan sağ gözünün görmediğini öğrenecektim. Naci Duru "Yaşar Kemal'i tanıyor musun?" diyor. Bu adı duymuşluğum vardı, gazetelerde röportaj mı ne yapıyordu. Beni de tanıtıyor "Merhaba arkadaş!" diyor Yaşar Kemal. Naci Duru'nun beni niye çağırttığını anlıyorum. İkimizden bir film tasarımı istiyor. O sıralarda *Görünmeyen Adam* filmini bitirmek üzereyim. Bir film yapmamı istiyor, bunu ben de istiyorum "Ama," diyorum, "bir önceki çalışmamız gibi olacaksa..." Sözümü kesiyor "Yok," diyor, "bu sefer Süreyya'yı vereceğim yanına, hiç sorun çıkmayacak". Süreyya, oğlu. Galatasaray Lisesi'nde okuyor. Yaşar Kemal bir süre sonra bir öykü getireceğini söylüyor. Naci Duru'nun "Sık sık uğrayın, ilişkiyi kesmeyin," uyarısıyla ayrılıyorum. Birkaç gün sonra kafam *Görünmeyen Adam* filminin çekim sorunlarıyla dolu, eski İpek Sineması'nın önünden Taksim'e doğru çıkarken hemen ensemin dibinde kalın bir ses "Ulan sinemanın serserisi!" diyor. İrkilerek dönüyorum, Yaşar Kemal. "Nerelerdesin kaç gündür?" Konuşma biçimine şaşırıyorum ama renk vermiyorum, giderek ısınıyorum da. Yıllardır bu soğuk çıkarcı ortamda gocunmasız mahalle arkadaşı sıcaklığını özlemişim. Beni sürükleyerek Duru Film'e götürüyor. Naci Duru "Seni bekliyorduk," diyor ve kucağıma daktiloyla yazılmış on beş yapraklı bir tomar kâğıt atıyor. "Bunu oku," diyor. Yaşar Kemal'e bakıyorum. "Ben yazdım,

beğeneceksin," diyor. Deyişinde biraz da gözdağı var. Benzeri, bende de sık sık açığa çıkan bu belirtileri çok iyi tanıyorum: Yaşar Kemal'in şiddetle paraya ihtiyacı var. Hemen, şimdi! Bu nedenle Nacı Duru ile Yaşar Kemal'in az sonra çıkacağından kuşku duymadığım kanlı boğuşmalarına tanık olmadan kaçmaya bakıyorum. Yaşar Kemal'in yazdığı *Beyaz Mendil*'in konusu Batıda sanayi devriminin geliştiği yılların bir öyküsüdür. Olay yeni ilaçlar devriminden önce geçer. Fakir, işçi kesiminden birinin canı gibi sevdiği varlık (oğlu, kızı, sevgilisi) onulmaz bir hastalığa tutulur. Hastasını götürdüğü hekim, hastayı bu fabrika dumanıyla dolu şehirden çam havasıyla dolu bir dağ yerleşimine götürmesini ve yağ, bal, et gibi güç veren besinlerle beslemesini salık verir. Dramın özü bu. Hasta göz göre göre ölecektir. Yaşar Kemal bu konuyu Anadolu'nun bir köy ortamına götürmüş. Fakir delikanlı, kendisini seven zengin ağanın kızını, başkasıyla evleneceği gün kaçırır. Sığındıkları köyde kız verem olur. Gittikleri hekim de aynı şeyi salık verir. Delikanlı dağdan bir çam ağacı söker, ge-



Beyaz Mendil *filminden bir sahne. (Fikret Hakan arşivi)*

tirir bahçeye diker ama ağaç günden güne kurudukça kız da günbegün eriyecektir. Sinemaya göre düz akışlı bir öykü. Bir çıkar yol arıyorum. Yaşar Kemal'le kısa bir süre soruna çözümü unutarak, daha çok genel konular üstünde konuşarak çalışıyoruz, bir başka gün buluşmak üzere ayrılıyoruz, ama onu bir daha bulmak o kadar kolay değil, bulunsa bile görünmesiyle kaybolması bir oluyor. O sıralarda *İnce Memed* romanı yayınlanıyor. Sonunda çıkar yolu buluyorum. Yaşar Kemal'in yazdığı öyküde, delikanlı kızla kaçtıktan sonra zengin ağanın adamlarıyla günlerce peşlerine düştüklerini anlatan bölüm dört satırla özetlenmiş. Senaryoda ise bu bölüm filmin yarısından fazlasını oluşturuyor. Bu bölümle senaryoya görece bir hareket verirken ağayı, onunla kaçanların peşlerine düşenlerin yapılarını, ağayla olan ilişkilerini, zamanla değişen tutumlarını işleyerek farklı bir boyut katmak fırsatını buluyorum. Senaryoda olayların gelişmesi, yeni bir bölüm katılması ortaya bir konuşmalar sorunu çıkarıyor. Bunları benim dilimle yazmak olmaz. Yaşar Kemal'i aramakla vakit kaybetmektense konuşmaları onun diline benzeterek yazıyorum. Başarılı da oluyor. İlerde Yaşar Kemal'e söylediğimde şaşırıyor, "Yok yahu, onları ben yazdım sanıyordum," diyor.

Çekimden önce bir miktar ön ödeme istemek için Duru Film'deyim. "Önce ne isteyeceksin onu konuşalım," diyor. "Altı bin," diyorum. Bir tuhaf oluyor, her zaman gülümseyen yüzünde bir donukluk beliriyor. "Tamam. Çekim mekim yok, vazgeçtik. Seni de fazla alıkoymayalım," diyor. "Ne oluyor Naci Bey?" diyorum. Anlaşılan Yaşar Kemal'le olan boğuşmalarında yenik düşmüş, acısını benden çıkaracak, ama başaramıyor, ne yaparsa yapsın bin Liramı kestirmiyorum. Pes ettiğinde asık suratla homurdanıyor. Bu büyük bir başarı sayılıyor, yazıhane çalışanları ona duyurmadan fısıldayarak beni kutluyorlar.

Çekime hazırlık çalışmalarında Naci Duru söz verdiği gibi Süreyya Duru'yu yapım yönetmeni olarak atıyor. Süreyya, babası gibi topluca ama çok daha kısa, inik göz kapakları gerisinde bal rengi gözleri yumuşak ve sıcak bakıyor. Her tür-



Fikret Hakan ve Ruth Elizabeth Beyaz Mendil*'in bir sahnesinde.*
(Fikret Hakan arşivi)

lü dış etki gerilim yaratacağı yere varıncaya kadar bu yumuşak bedende eriyip yok oluyor. Aynı okuldan olduğumuz için dil zorluğu çekmiyoruz, birçok sorunda konuşmadan anlaştığımız oluyor. Sıradan bir olayda kimsenin görmediği gülünecek yanı yakaladığımızda göz göze geliyoruz. Dikkatinden az şey kaçıyor. Gene de yeni başladığı bu işte ona, belli etmeden, birçok şey öğretmem gerek.

Görüntü yönetmeni olarak Duru Film'de daha önceleri de çalışmış olan Turgut Ören'le çalışacağım, bu ilk beraberliğimiz olacak. Oyuncuların çoğu yeni. Baş erkek oyuncu Fikret Hakan ile Ahmet Tarık Tekçe'nin ikinci filmleri olacak, anımsadığım kadar. Danyal Topatan'a ilk oyunculuğunu yaptırıyorum. Bir de baş kadın oyuncu olarak Ruth Elizabeth adında bir kızcağız var. Süreyya Duru onu nerden bulmuş bilmiyorum, ilk deneyimi olacak ve Türkçe de bilmiyor gibi. Evet sesli çekim yapmıyoruz ama konuşmanın akıcılığı sessiz de olsa belli olur, onda o da yok. Naci Duru'ya başvurmak zorunda kalıyorum. "İlk işinde çocuğun cesaretini kırmayalım," diyor. Peki nasıl olacak diye düşünürken "Siz varsınız ya Lütfi Bey, o bize yeter," deyip konuyu kapatıyor gülerek. Bunlardan başka, sinemaya yeni yeni başlamış Hasan Ceylan, asıl işi dublaj yönetmenliği olan Hayri Esen ve Şehir Tiyatrosu'ndan sinemaya geçmek isteyen Feridun Karakaya. Fazladan yardımcılığımı da yapacak...

Kandıra'nın senaryomuza çok uygun olduğunu kim söylemiş anımsamıyorum, filmin hemen bütünü dış çevrede geçiyor. İki iç çevre için yalnızca bir tek iş günü yetiyor. İzmit'ten ayrılan ıssız yol kuzeye dönüyor, bir süre sonra mola veriyoruz. Buna biraz da, kervan geçmez it ürümez bir yolda gördüğümüz sıra sıra dizili testilerle iki baraka neden oluyor. Barakalardan birinde beklenmedik güzel bir yazıyla "İlk Adım Köftecisi" yazılı, ama öğle olmasına karşın ne yanmış ateş ne de kimse var. Öteki, testilerin yapıldığı işyeri olacak, testici çarkından, yoğrulmaya hazır kil yığını, su dolu kap olduğu gibi duruyor, orda da kimseyi bulamıyoruz. Ben testilerin biçimine takılıyorum. Belki de bizi durduran bu değişik biçim-



Beyaz Mendil'*in setinde Akad, Turgut Ören ve asistanı.*
(Lütfi Akad arşivi)

li testiler oldu. Çocukluğumdan bu yana gördüğüm testi biçiminden çok değişik bir yapıları var, ellerini dar kalçalarına dayamış kulplarıyla uzun boyunlu kadınlara benziyorlar. Çevrede dolaşıyorum, taşkın kısa boylu bitkiler altında zor ayırt edilebilen bir Roma ya da daha eski bir uygarlıktan kalma yontma taş kademeli bir tiyatro kalıntısı buluyoruz. Testilerin biçimini bu örene bağlıyorum. Aramalar boşa gidiyor, bu değişik yerin gizini çözemeden yola koyuluyoruz. Kandıra'da işin peşini bırakmıyorum, sorular soruyorum. Evet, diyorlar, orada öyle bir ören var. Ne zamandan kalma olduğunu bilmiyorlar. Köfteci yeni açmış ne akla hizmetse. Testici ise bildik bileli orda. Nerde olduklarının ise çok kesin bir karşılığı var: "Bugün Cuma." Evet, böyle dağ başında her neleri varsa ortada bırakıp, saf bir kalple, temiz olduğundan kuşku duymadığım vicdanlarıyla ellerini, biri çamurundan öteki yağından arındırmış, kim bilir ne kadar uzakta olan köy camisine namaza gittiklerini görüyorum.

Orada doğanından başka kimsenin gitmeyi düşünmemiş olmasına karşın Kandıra kasabasını özellikle askerlik ortamında bilmeyen yoktur. Ben de Kandıra adını ilk Yedek Subay Okulu'nda iken duymuştum. Anlaşılan bir zamanlar Harbiye okulunda bir Kandıralı varmış. Komutan, yürüyüşte bir bölüğü durdurmak için "Bölük dur!" komutunu verdikten hemen sonra "Kandıralı sen de dur!" komutunu vermek zorunda kalırmış. Gene de orada kaldığımız süre içinde herhangi bir Kandıralı'nın ikinci bir komuta gerek duyduğuna tanık olmuyorum. Bizi çok iyi karşılıyorlar, ama genel görünümü fazla kasabalı. Biz bir köy arıyoruz. Zahmet ediyorlar, önümüze düşüyorlar, az uzakta Alabey Köyü'ne götürüyorlar. Tam aradığımız gibi bir yer. Köy muhtarını arayıp buluyorlar, bize aracılık etmeleri muhtara güven veriyor. Doğal olarak köyde otel yok ama Kandıra'da da yok. Muhtar bize okulun sınıflarını açıyor. Döşek, yorgan, yastık? Onları da köylüler gönüllü olarak verecekler. Artık yiyecek içecek yükü de Naci Duru'ya kalıyor çaresiz! "Ne dersin Süreyya?" diyorum. Geniş yüzünde tatlı bir gülümseme yayılıyor. Bir aşçı, mutfak için araç

gereç, yakacak... bütün bu işleri yardımcım Feridun Karakaya'ya veriyorum. Biz öncüler orada kalmaya karar veriyoruz. Süreyya takımın kalanıyla oyuncuları getirmeye gidiyor.

Sınıflar oldukça büyük, önce tahta döşemeleri yıkatıyorum. Çocukluğumda evde yaptıkları gibi, ayakaltına alınan bezlerle gıcır gıcır ses çıkartarak sapsarı tahta ortaya çıkıyor, kapı pencere yıkanıyor. Okul yapılalı böyle temizlik görmemiştir. Kuruyup havalandıktan sonra yataklar geliyor. İki koğuş düzenliyorum. Başuçlarına isimleri yazılı kâğıtlar koyduruyorum. Turgut Ören'le çevreye bir göz atmaya çıkıyoruz. Onunla aynı boydayız, ama onun, kısa bacakları üstünde yükselen uzun gövdesi var, bu nedenle aynı yükseklikte iskemlelere oturunca boyu benden uzunmuş gibi görünüyor. Kısa boynu üstündeki başında, dalgalı saçları, kaşları, kirpikleri, her zaman tıraşsız esmer teninde hafif sakalı yalımlı bir parlaklıkla kapkara. Kara giysileriyle tıknazlığı içinde dingin, ne yaptığını bilen, kararlı bir görünümü var.

Gece, temizliğini daha önce gözden geçirdiğim yatağa girer girmez garip, değişik bir kokuyla irkiliyorum, kalkıyorum. Başkaları da kalkmış, bakınıyoruz, yataklar temiz, değişik ailelerden gelmiş ama hepsinde aynı koku. Kullanılan ortak temizlik malzemesine yorarak yatmaya çabalıyoruz ama olmuyor, Feridun Karakaya sözü alıyor, sigaralar yakılıyor, gece sohbeti sürüyor. Ancak sabaha karşı sızıyoruz. Uzun sürse de zamanla alışıyoruz, iş yorgunluğu her şeyi yenmemize yardımcı oluyor, uykularımızı düzene sokuyor.

"Ne objektif takayım?"

İlk iş günü hiç beklemediğim tatsız bir durumla karşılaşıyorum. Açık havadayız, sahneyi düzenliyorum, Turgut Ören'e çekimin özelliklerini ve hareketi anlatıyorum. Önce sessiz dinliyor, sonra "Ne objektif takayım?" diye soruyor. Birden duraksıyorum, böyle hangi merceği kullanacağını soran görüntü yönetmeniyle ilk karşılaşıyorum. Önce beni sınamak istediğini sanıyorum, renk vermeden "Varsa bir kırklık tak,"

diyorum. Akşama kadar bu düzende çalışıyoruz, ama bunun bir sınamadan çok alışılmış bir çalışma biçimi olduğunu görüyorum. Anlaşılan çalıştığı yönetmenlerin çoğu kullanacağı merceği şunu tak, bunu tak diye söylemişler ona. Turgut Ören çok az konuşuyor. Evetler, hayırlar, belkiler ve daha birçok karmaşık sözlerin, baş, göz, kaş, beden ve davranış imleri ile oluşturduğu zengin bir sözlüğü var. Onları çabucak öğreniyorum. Çalışırken, hantal görünüşüne aykırı düşen şaşırtıcı bir çevikliği var. Çok hızlı ve kararlı. Sonuçları her zaman kusursuz. Bir gün daha aynı düzende çalışıyoruz, üçüncü gün karşıma alıyorum, "Bak," diyorum, "sana kamerayı koyacağın yeri ben gösteriyorum, sorduğun için takacağın merceği de söylüyorum. Senin yaptığınsa elindeki bu ölçerle ışığına bakıp diyaframı koymak. Onu ben de yapabilirim. O zaman senin işin kalmıyor. Mercekleri rastlantı olarak biliyorum, bilmeyebilirdim de. Senin asıl işin sana anlattığım çekimin, ışığıyla, merceğiyle, derinlik ve havasıyla ruhunu vermek. Bunu yapacaksan çalışalım. Bir daha bana ne takayım diye sorma". Bu konuşmadan sonra bir daha sormuyor, buna karşılık işe katılıyor, kamerayı gösterdiğim yerde çivi gibi saplamıyor, sağa sola kaydırıyor, arıyor, çekim ölçeklerinde değer artıran değişiklikler arıyor ve bütün bunları bana ısrarla göstermek istiyor ve her şey değişiyor. Görüntülerde aradığım yalınlığı sağlayan uyumlu bir iş çıkarıyoruz.

Bir sahne var, Fikret Hakan'la Ruth Elizabeth ormanlık bir bölgeye kaçıyorlar. Bir kısmını bel ölçeğinde uzun bir çekimle arabayla izlemek istiyorum. Yardımcılar arabanın ahşap yolunu döşüyorlar ama ne kadar özen gösterseler kameranın sarsıntısını önleyemiyorlar, çekimden vazgeçmek üzereyiz. Birden, Sinop dağlarında arabanın onarılmasını beklerken Kriton Ilyadis'in söylediklerini anımsıyorum. Toparlanmakta olan yardımcıları durduruyorum. Turgut Ören'e "Bak bunu, merceklere karışıyor sayma, bir yetmiş beşlik tak kameraya," diyorum, gülerek dediğimi yapıyor. Koşan oyuncuları izlemesini istiyorum. Deniyoruz. Turgut Ören "Çok güzel oluyor ama düzgün koşmuyorlar, bir uzak bir yakın oluyorlar, gö-

rüntüye girip çıkıyorlar," diyor. Yardımcılardan çamaşır ipi istiyorum, bir ucunu sehpaya bağlıyorum, yeterli uzunluktaki ucunu, hep gergin tutmasını söyleyerek Fikret Hakan'a veriyorum. Kameranın etrafında dönerek koşuyorlar. Turgut Ören başını kameradan kaldırmadan "Çok güzel oldu ama yönetmenlerin de mercekleri bilmesi iyi olurmuş," diyor. Gülüşüyoruz. İçimden Kriton'a sevgi dolu bir selam gönderiyorum.

Kumsalda çok karmaşık bir durumu tek bir çekimle çözmek istiyorum. Yere düşmüş olan Settar'ın çok yakın yüzünden kalkarken bel çekimine kadar gerileyeceğiz, o bir adım atıp önümüze geçerek görüntünün bir bölümünü örterken ilerde Ahmet Tarık Tekçe'yi göreceğiz. Sehpanın durumu, Settar'ın kalkışındaki zorunlu durum... değişik mercekler yardımcı olmuyor. O yıllarda "zoom" denilen değişken odaklı mercekler yok. Sahneyi parçalara bölmeye karar veriyorum. Turgut sessiz sözlük dağarcığıyla "Sabret, ben yapacağım," diyor. Kamerayı sehpadan çıkarıyor, oyuncularla birkaç deneme yapıyor, sonra iki eliyle kamerayı sıkı sıkı tutuyor, derin bir nefes aldıktan sonra uzunca çekime başlıyorlar. Kameranın ele alındığını ilk defa görüyorum. Arriflex kamera, hantal 120'lik Debrie kameraya göre çok daha hafif, üstelik tutamak yerleri ve altında sap gibi uzayan motoru var, gene de kameranın ele alınmasını yadırgıyorum. Sonucu gördüğümde bu kadar güzel olacağını beklemiyordum. Bunun anlamı da görüntü sorumlusunun işe katılması demekti.

Oyunculara gelince... Settar Körmükçü'den başka hepsiyle ilk defa çalışıyorum. Fikret Hakan'la uyumlu çalışıyoruz, katkıda bulunuyor. Danyal Topatan'la Tarık Tekçe bez bebek gibi, istediğim duruma kolaylıkla uyuyorlar, gerisini görsellik tamamlıyor. Hepsinden sade, abartısız davranışlar istiyorum. Feridun Karakaya bir dert, sözde yardımcım olacak, senaryoyu getirmeyi, oyunculara işleri olduğunu söylemeyi unutuyor, sürekli araç gereç eksikliği oluyor, bu yüzden sık sık kulağını çektiğim, ensesini kızarttığım oluyor ama nafile. Oyunundaki abartıyı önlemede güçlük çekiyorum. Asıl dert ka-

dın baş oyuncumuz Ruth Elizabeth'de. Kızcağız dil bilmediği için rolünün ruhuna varamamış, meslekten oyuncu da değil üstelik, yüzü donuk, kas kıpırdamıyor. O zaman *Kanun Namına* filminde kullandığım yönteme başvuruyorum. Ruth Elizabeth'i bizim sessiz, duygularını dışa vurmayan, dertlerini kısa yalın cümlelerle açıklayan Anadolulu kadınlarımız görünüşünde kişileştirmeye çalışıyorum ama ne yapsam yüzünün Batılı görünüşünü değiştirmek elimden gelmiyor.

"Bundan sonra filmlerimizi..."

Ara vermeden yaptığımız çalışmayla on yedi iş gününde filmin dış sahnelerini bitiriyoruz, bu da filmin bütünü demek oluyor, iki iç sahne için bir günlük çalışma yetiyor. Naci Duru'nun söz verdiği gibi, Süreyya Duru bu ilk çalışmasında yapım ayrıntılarını çözmek için elinden gelen gayreti gösteriyor. Sorunsuz, rahat çalışıyoruz ama merak ettiği çekim çalışmalarında bulunmak için yaptığı bütün çabasına karşın, çekim alanına geldiğinde biz işimizi bitirmiş oluyoruz. Son bir sahnenin çekimi için çıkacağımız tepenin eteğinde Süreyya Duru'nun kullandığı arabayı bekliyoruz, zaman kısıtlı, güneşin akşam eğrisine yatmasına az kalmış, işi tehlikeye sokmamak için davranıyoruz. Benim payıma akümülatör düşüyor, araç gereci taşıyıp hemen çalışmaya koyuluyoruz. Araba hırıldayarak tepeye tırmandığında son çekimi bitirmek üzereyiz. Buna da seviniyoruz, en azından araç gereç arabayla taşınacak.

Filmin yıkama, baskı ve kurgu işleri Turgut Ören'in, hemen Erman Stüdyosu'nun bulunduğu eski inek ahırlarının devamında kurduğu stüdyoda yapılıyor. Perdeleri çekili, tavan ışığı kapalı, alacakaranlık odada yeni yetişmekte olan kurgucu Turgut İnangiray'la *Beyaz Mendil*'in kurgusunu yapıyoruz. Birçok sorunu çekim sırasında çözdüğümden iş sorunsuz gidiyor, çekimler art arda, önceden tasarlanmış makine parçaları gibi, uyum içinde bağlanıyorlar. Bir ara göz ucuyla kapı tarafında beyaz bir hareket seziyorum. Bakıyorum, Osman Seden, buyur ediyorum, o sırada İnangiray, Turgut Ören'in el-

de yaptığı ilk çekimi bağlamakta, birlikte seyrediyoruz. Başını sallayarak beğendiğini belli ediyor. Evet... Bir şeyler söylemek için geldiği besbelli ama nasıl başlayacağına karar veremiyor. "Aşağı inelim," diyorum. Sokağa çıkıp birkaç adım atıyoruz, sonra durup yüzüne bakarak doğrudan konuya girmesini kolaylaştırıyorum. "Bak, biz karar verdik, bundan sonra filmlerimizi ben yapacağım, ona göre hazırlandım," diyor. Kötü bir önseziyle böyle bir şey beklemem doğaldı, ama zaman zaman aklıma geldikçe geriye attığım, düşünmek bile istemediğim bir olasılıktı bu. Vuruş çok ağır geliyor. Sarsıntıyı belli etmek istemiyorum ama pek beceremiyorum galiba. Güneşin, beyaz badanalı duvar üstünde keskin çizgilerle biçimlediği gölgelerimize bakıyorum, hiçbir şey söylemiyorum. Öyle sessiz kalıyoruz bir süre, düşük bir sesle "Kusura bakma," diyor, başımı sallıyorum sadece, kumlu toprakta uzaklaşan ayak seslerini duyuyorum...

Akşam evde, eşimle konuşuyoruz, duygusallığa yer vermemeliyim. Osman Seden haklı, eğer kendini böyle bir girişime hazır görüyorsa neden başkasına yaptırsın. İş hayatında kararlara yön veren kutsal çıkarlar değil mi? Şimdi sorun her ay düzenli para akımının kesilmesi. Günü gününe yaşamdan elde avuçta bir şey kalmamıştır, Naci Duru'dan az bir alacağım kalmış, gelecek günler pek parlak görünmüyor. Eşimle birbirimize bakıp gülümsüyoruz...

Beyaz Mendil'*in özgün müziği*

Lale Film'in seslendirme salonunda *Beyaz Mendil*'in kurgusu bitmiş, sessiz iş kopyasını seyrediyoruz. Naci Duru'nun yüzü gülüyor, daha şimdiden beni kutluyor. Seslendirmeyi orada yapacağız. Film yapımı çoğaldıkça "çekim ardı" işlemleri yapan stüdyolar da çoğalıyor. O günlerde yaygın olarak her yerde çalınan "Ham meyvayı kopardılar dalından" adlı halk türküsünü, konusuna da uygun düştüğü için filme koymak iyi olacak diye düşünüyoruz. Süreyya Duru bu iş için Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Müdürü Muzaffer Sarısö-

zen'le anlaşmış. Türküyü radyoda seslendiren Nida Tüfekçi okuyacak. İlk çalışma günü, müziği seslendirecek olanlarla tanışıyorum ama bir tedirginlik içindeyim, kendimi yabancı bir ortamda hissediyorum. İskemleler ve masa üstlerine bırakılmış, zamanla divan, cura, mey, bağlama gibi adlarını da öğreneceğim sazlar da yabancı geliyor bana, bunlara orkestra elemanları ya da orkestrayı oluşturanlar diyemiyorum, çocukluğumdan bu yana görüp dinlediğim "İncesaz" da değil. Dilimizin bile farklı olduğundan kuşkulandığım bu insanlar bana yeni bir dünya açacaklardı. Süreyya Duru, Sarısözen'i tanıştırıyor. Her şeyi ile küçük ve kır renkli bir insanı anımsıyorum. Kısa bir boy ve ensiz bir beden. Kır renkli bir giyim içinde soluk tenli bir yüzü çevreleyen akları daha belirgin kır saçlar. Çalışma süresi içinde, kendine özgü şivesi, hafif sesi ve o Sivaslı terbiyesiyle yaptığı işte kendini silen, yok eden alçakgönüllülüğü altında yüce bir insan tanıyacaktım. Sarısözen, arşivinde türkülerini topladığı o isimsiz yaratıcılarla aynı kalıptandı. Nida Tüfekçi'nin okuduğu türkünün ve bir iki duygusal sahnenin müziğini kaydettikten sonra Sarısözen'in yardımseverliğine güvenerek bazı gerilimli sahneler için de bu halk müziğinde bir şeyler aramayı deniyorum. Özellikle kaçan kızla erkeğin ve onların peşlerine düşenlerin bitkin, yorgun, ağır, uzun yürüyüşleri olan sahneler için uygun bir müzik istiyorum. Bıkmadan öneriler getiriyor, sazlarla çaldırıyor, hiçbirini beğenmiyorum. Öğle yemeği arasından dönüşünde "Sana iyi bir şey buldum," diyor. Bu *Kervan* adında bir parçadır. Tam istediğim gibi, sanki yemek molası sırasında benim için bestelenmiş. Bununla yetinmiyorum, daha isteklerim oluyor. Bir kavga sahnesi için bir şeyler istiyorum, birçok aramadan sonra *Sin Sin* adında bir parça üstünde duruyorum, sert vuruşlu, hızlı ve gerilimli ama bir yerden sonra oyun havasına dönüşüyor, o zaman başa geçmelerini istiyorum, öyle yapıyorlar. Böylece başa giderek istediğimiz kadar uzatabiliyoruz parçayı. Çok güzel oluyor. O zaman filmin bütününü halk müziği ile yapmaya karar veriyorum. Sarısözen'in ve icracıların yardımıyla halk müziğinin değişik parçalarını sah-

nelerin yapısına göre değişik yorumlarda icrasını istiyor, bu harika ses dünyası ile halli hamur oluyorum. O güne kadar, heyecan, gerilim, duygusal, kaçma kovalama sahneleri için kalıplaşmış Batı müziği kullanıyoruz. Bir filmin değişik yapıdaki sahneleri için ilk defa bütünüyle folklor müziği döşüyordum. Etkisi büyük oluyor. Aynı parçalar, yeni yapılan birçok filmde kullanılıyor.

İlk gerçekçi köy filmi

Seyirci ve basın filmi çok iyi karşılıyor, birçok övgünün yanında "ilk gerçekçi köy filmi" olarak da niteliyorlar. Şimdi çok uzaklardan baktığımda o kadar gerçekçi bulmuyorum. Üstelik ilk de değil. Önce Metin Erksan'ın, sansür ön girişimi ile bitirme fırsatını bulamadığı "Aşık Veysel'in Hayatı" ile ilgili bir ilk film çalışması var, önemli bir kısmını ancak yıllar sonra görebilmiştim. Gerçeklik işte orda vardı. Bir de Nedim Otyam'ın 1952 yılında gösterime çıkan *Toprak* adında filmi var. Bir gün arkadaşlar arasında *Beyaz Mendil*'in müziğinden söz edilirken Nedim Otyam "Yanılıyorsunuz," demişti. "Halk müziğini dediğiniz anlamda ben, 1952'de *Toprak* adlı filmimde kullandım". Evet, dediği doğruydu. Söyleyince anımsamıştım filmi gördüğümü, orta karar bir filmdi, müziği ise hiç dikkatimi çekmemişti. Ne var ki kaynayıp gitmiş bir denemeydi. Hiçbir yankısı, etkisi olmamıştı. Oysa *Beyaz Mendil*'in etkisinden sonra yaygın olarak kullanılan bir malzeme oluyor. Toplumsal belleğin kara deliğine düşen kimi olaylar "vuku bulmamış" gibi oluyor.

Filmin bir de sansürle başı derde giriyor. Karara göre "yurtdışına çıkarılmaması koşuluyla gösterilmesine" izin veriliyor. Süreyya Duru orasından burasından keserek birkaç kere daha başvuruyorsa da ancak on yıl sonra yurtdışına çıkma yasağını kaldırabiliyor. Aslında yasağın kaldırılması kararı Metin Erksan'ın çevirdiği, sansürü atlatarak yurtdışına çıkarılan *Susuz Yaz* filminin Berlin Film Festivali'nde büyük ödül "Altın Ayı"yı alması üzerine doğan havanın etkisiyle alınıyor. Ka-

rar aynen şöyle: "İlk kararda filmin yurtdışına çıkarılmaması için gerekçe gösterilmeden karar alındığı: Filmin bu haliyle harice çıkarılmasında Türk filmcilik sanatı bakımından faydalı tesirler yaratacağı müşahede edildiğinden, bu kez yurtdışına çıkarılması karar altına alındı." Bu büyük hoşgörü, kısa süren bir bahar havasıdır. Bir süre sonra her şey durulup olay küllenince sansür gene abus suratıyla "ibrikçi başılığı"nı sürdürmeye devam edecektir..

Yirmi yıl kadar sonra iki ayrı yapımcı aynı isimle yeniden çeviriyorlar *Beyaz Mendil*'i. Yaşar Kemal'le mahkemelik oluyor bunlardan biri. Yönetmenliğini de yapan Süreyya Duru tazminat ödemeye mahkûm oluyor. Diğerini çeken Saltuk Film'e gelince... Küçük bir yapımevi olduğu için Yaşar Kemal onu bağışlıyor. Sonuç olarak *Beyaz Mendil* doğal bir çevre, yalın bir anlatım ve tadına vardığım yeni bir müzikle uzun süre sevdiğim filmlerden biri oluyor.

Komşuluk ilişkileri

Filmin bitmesiyle benim için yeni bir dönem başlıyor. Daha başlamadan önce ufkunu kara bulutların kapladığı bir dönem. Önce filmin bitmesine yakın, bulunduğum ortamda tek dostum olan İbrahim Serpil'in ölüm haberini alıyorum. Bu beni çok sarsıyor, onun sıcak, yakın dostluğunun yoksunluğunu hep duyacağım. Ardından küçük oğlumun doktorunun ısrarlı isteği üzerine Şişli'deki yeraltı katından acilen Levent'te Güvercin Sokağı'nda bahçeli küçük bir eve taşınmak zorunda kalıyoruz. Karşımızdaki ikiz evin birinde İpek Film Stüdyosu'nun teknik müdürü eniştem Selahattin Erbil oturuyor; bitişiğinde, film yönetmenliği de yapmış olan, Güzel Sanatlar Akademisi'nde Seramik Bölümü'nü yöneten profesör Vedat Ar. İki sokak ötede ise görüntü yönetmeni İlhan Arakon'a komşu oluyoruz.

Her şey bitip ortalık durulduğunda kendimi bağımsız ama işsiz ve parasız biri olarak buluyorum. Yine ne yapacağımı bilmediğim bir dönem başlıyor. Hava Sokağı'nın öte ucunu di-

kine kesen Alyon Sokağı ve ona açılan ara sokaklarda kahveler var, kimi zaman oralardan geçerken çoğunlukla iş bekleyen ikinci derecede oyuncular, kamera, yönetmen yardımcıları, uzun süre koltuğunun altında dolaştırdığı senaryosunu satmayı uman senaryocular ve arada bir *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*'ni tasarladığı filme bir yapımcı beklerken görürdüm.

Kahvelere gitmek alışkanlığım olmadığı gibi vakit geçirmek ya da bir yapımcının gözüne çarparım umuduyla bir iki kere gitmeye kalksam da, ötesini orada yapışıp kalırım, onlardan biri gibi olurum korkusuyla düşünmek bile istemiyorum. Kaçınmak istediğim bir başka şeyse "geçerken bir merhaba diyeyim, dedim" bahanesiyle yapımevlerine uğrayıp "amacı herkesçe bilinen ama yüze vurulmayan" sıkıcı ziyaretlerle insanları tedirgin etmekti.

Her şey tamammış gibi, taşınmaya karar vermeden önce elden düşme Fransız malı 16 mm güzel bir kamera almıştım. Kendi olanaklarımla küçük belgesel filmler yapmayı düşünüyordum. Bağdat'ta yaptığım küçük denemeler heyecanlandırmıştı beni. Bu zorunlu boşluktan faydalanıp çevreyi dolaşıyorum, deneme çekimleri yapıyorum, ama bu çalışma uzun sürmüyor, masrafına katlanmak sorun oluyor. Yapılacak tek şey kalıyor. Evde oturup bir "çağrı" beklemek. Bu yol, içe dönük yapıma uygun bir seçenekti. Ben de öyle yapıyorum. Kitaplarımı gözden geçiriyorum, giderek evin arkasındaki küçük bahçede otları biçiyor, bezelye çiçeklerinin altlarını çapalıyorum. Durumu eşimle açık seçik konuşmuyoruz ama onun bütün bunları sessizce izlediğini biliyorum. Uzun süre evde kalmak işsizlik duygusunu daha da yoğunlaştırıyor, durumu daha bir umarsızlığa doğru itiyor, bu nedenle arada bir çıkıyorum, Hava Sokağı'nda Ceylan Film'e uğruyorum. Erman Kardeşler Yapımevi oradan taşınmış, az ilerde Alyon Sokağı'nda bir binanın üst katlarından birine geçmişler. Nubar Hamparyan'la iyi anlaşıyoruz, ona "ağabey" diyorum. Sinemadan başka her şeyden konuşuyoruz. Onunla, zaaflarıyla birlikte insanları tanımayı, hoşgörüyü, bağışlamayı tartışıyo-

ruz. Kimi zaman mektep asar gibi yazıhaneden kaçıp, Galatasaray Lisesi'nde okumuş olmama karşın Beyoğlu'nun bilmediğim köşe bucaklarında, geçmiş zamandan kalmış bir Pera parçasını keşfediyor, bir dönemin mimari varlığını belirleyen aralıklarda o günlerden kalmış gerçek koltuk meyhanelerine, han avlularında gizlenmişcesine yer tutmuş küçük ama birinci sınıf görünümlü lokantalara yemeğe gidiyoruz. Bir aya kalmadan zalim ve yakıcı bir rüzgârın yakıp yok edeceğinden habersiz, bu güzelliklerin son günlerini yaşıyoruz. Bir gün biriyle tanıştırıyor. Orta boylu, derli toplu, giyimi, bağa gözlükleri, gözleri ve saçları dahil her şeyi ile kumral bir genç adam. Adı Hulki Saner. Sevimli bir yüzü var, önem verdiği bir şey söylerken tenor sesini kullanıyor. Kimya mühendisi, Amerika'dan yeni gelmiş, Türkiye'de sinemayla ilgilenmek istiyor. Bir dost aracılığı ile Nubar'la tanışmış, o da bana havale ediyor. Geleneğe uyarak bizde her zaman açık olan sinema ortamına hoş geldin diyorum. Birkaç kere buluşup konuşuyoruz. Daha çok mali sorunlarla ilgileniyor. O soruyor, ben elimden geldiğince anlatıyorum, bizi evine davet ediyor. Eşimle gidiyoruz. Orada müzisyen tarafını da öğreniyoruz. Bize kısa bir klarnet konseri veriyor. Nubar Hamparyan, sazı kullanışını çok ustaca buluyor. Gramofona koyduğu plakta Haçaturyan'ı ilk defa onun evinde dinliyorum. İlişkimiz dostluğa dönüşmeye elverişli bir havada sürüyor.

Bu arada iş için beklediğim "çağrı"yı alıyorum. Hava Sokağı'nın hemen ağzında Mulen Ruj'un köşesinde Şeref Gür'ün, bütün uzun boylular gibi her şeyi ile aşağı doğru sarkan görünümü ile karşılaşıyorum. Gevşek davranışları ve güleç yüzü ile insana, en dar zamanlarında bile her şeyin kolayca çözümleneceği duygusu ile bir rahatlık veriyor. Ama o gün bana verdiği bu rahatlık duygusu çok özel. Ayaküstü bir hal hatır sormadan sonra benim durumumda birine geri dönülmez bir teklifte bulunuyor: "Bize bir film yap." İsteğini ara vermeden karşılıyorum: "Yaparım." O kadar. Işıkların yeni yandığı İstiklal Caddesi'nin alacakaranlığında Taksim'e doğru yürürken kendimi daha bir güvende buluyorum ayrıldıktan

sonra. Arada aklıma Şeref Gür'ün "bize" deyişi takılıyor. Bir zamanlar o çalıştığı yere ben de "biz" diyordum, zamanı gelince de öyle olmadığını öğretiyorlardı, ama bunu drama dönüştürmenin hiçbir gereği de yoktur. Durum karşılıklı bir bağlantıdır ve taraflardan biri işine geldiğinde bu bağı çözebilir. Şeref Gür, Hürrem Erman'ın yapımevinde uzun yıllar çalışacak ve oradan emekli olacaktı. Aslında bu teklif ilk değildi, daha Kemal Film'de yaptığım iş başarısı olan filmlerden sonra arada bir Çiçek Pasajı'nda ya da Vafit Tengizman'la birlikteyken karşılaştığım Şeref Gür birkaç kere böyle bir istekte bulunmuştu. Bu tekliflerin gerisinde Hürrem Erman'ın sesini duymamak olası değildi elbet. Ben de kesinkes geri çevirmemiş "Olur, niye olmasın, bir gün beraber çalışırız elbet," yollu belirsiz yanıtlar vermiştim ama bunun dışında Şeref Gür, yerime çalışmaya başladığı ilk günden, bana karşı bir yakınlık göstermişti, zamanla bu ilişki, kimi zaman saygıdan doğan, mesafeli ama her zaman karşılıklı derin bir sevgiyle baba oğul yakınlığına dönüştü. Birkaç gün sonra Erman Kardeşler Yapımevi'ndeyim. Beni Şeref Gür karşılıyor, Hürrem Erman'ı arka tarafta giden geçidin kapısında görüyorum. Merhabalaşıyoruz. Gülümseyerek başını sallıyor, ben de gülümsüyorum. Hayır, sahne "müsrif evladın dönüşü" değildir, çünkü ben kaçmamıştım, bana yol verilmişti. Bu sadece sıradan bir iş ziyaretiydi. Öyle de oluyor.

"Altı-Yedi Eylül"ün kenarından...

Karışık ve gerilimli günler yaşıyoruz. Bu durumda Erman Kardeşler'e yapacağım filmin konusunu seçerken çok dikkatli olmalıyım diye düşünüyorum. Bunun için Mecidiyeköy'de oturan Yaşar Kemal'lere giderken Lale Film Stüdyosu'na uğruyorum. Kurguda çalışanlardan biriyle karşılaşıyorum, yüzünde şimdiye kadar görmediğim bir bakış var, tutumu ve sesi çetin bir deneyden geçmiş gibi, ne aradığımı soruyor. *Beyaz Mendil*'in fragmanı için geldiğimi söylüyorum. "Çocuklar gelmedi daha, gelecekleri de kuşkulu," diyor. Oysa nerdey-

se öğle olacak. "Sabahat Hanım?" diyorum, "Hanımefendi kimseyi kabul etmiyor, eve dönsen iyi olacak abi," diyor ve biri çağırmış gibi laboratuvara giden geçidin karanlığında kayboluyor. Durumu çok garipsiyorum, aynı havayı Levent durağında, otobüste de duymuştum ama bunu kendimden kaynaklanan yersiz bir duygu olarak yorumlamıştım. Mecidiyeköy meydanında her zamanki hareket yerine belirgin bir durgunluk var. Arada bir tozu dumana katarak bir otomobil geçiyor. Yirmi beş kuruşa Taksim'e dolmuş yapan durak da boş. Biraz ilerleyip güneye doğru bakınca, tramvay deposunun idare binası ile Rum mezarlığının arasında daralan ve hızla Şişli meydanına inen caddenin ötesinde hayat belirtisi görünmüyor. Açık seçik hiçbir belirtisi olmayan, adlandıramadığım o şeyi ben de duyuyorum sonunda, boş otobüs durağına bir bakıp, yaya eve dönmeye karar veriyorum. Levent çarşısında rastladığım bir tanış "Sıkıyönetim... Yunanistan'la savaş," gibi birtakım sözler ediyor. Merak içinde eve dönüyorum, eşim "İyi ki döndün," diyor, o da konu komşudan birtakım belirsiz, karmaşa, ayaklanma gibi şeyler duymuş. Akşamüstü radyodan, Selanik'te Atatürk'ün doğduğu müze eve bomba atıldığını, bunu duyan halkın galeyana geldiğini, özellikle Beyoğlu, Pangaltı, Kurtuluş gibi semtlerde tahribat yaptıklarını, askerin ve polisin bütün gayretlerine rağmen yıkımın önüne geçemediklerini büyük bir endişeyle öğreniyoruz.

Erte gün de olaylar sürüyor, radyonun başından ayrılmıyoruz, sıkıyönetim ilan ediliyor, çevredeki kışlalardan çok asker geliyor. Duyduklarımızdan nerdeyse bir iç savaş korkusu sarıyor hepimizi, olayı olduğunca yumuşak aktarmaya gayret eden radyodan sık sık evimizde kalmamız salık veriliyor. Bugünü de böyle geçiriyoruz. Perşembe günü dayanamıyorum, Taksim'e doğru yola çıkıyorum; ilk gözüme çarpan, Mecidiyeköy'ün milliyetçi gençlerinin yıktığı Ermeni mezarlığının bir kısım duvarı oluyor. Az ötedeki Rum mezarlığına ise yüksek demir kapısı yüzünden pek bir şey olmamış gibi görünüyor. Taksim meydanına az kala dolmuştan iniyorum, biraz yürüdükten sonra İstiklal Caddesi'nin başlangıç noktasın-

da durmak zorunda kalıyorum... Görünüş inanılır gibi değil. Ana cadde, içleri boşaltılmış dükkânlardan çıkarılan her türlü malla kaplanmış. Görebildiğim kadar aşağı doğru esirgenmiş dükkân, vitrin yok. Caddeye gelişigüzel dağılmış kumaşlardan oluşan bir metreye yakın yükseklikte taban üstünde çalışan işçiler, ellerine geçeni sokak başlarına yanaşmış kamyonlara doldurarak temizliğe girişmişler. Çevrede tanklar var, denetim artık askerin elinde. Arka sokaklardan gitmeyi seçiyorum. Sıraselviler, Cihangir kavşağından Turnacıbaşı ve Ahududu sokaklarından geçerek Erman Kardeşler yazıhanesine varıyorum. Yolda olduğu gibi, burada da ve her yerde büyük bir suskunluk var. Büyük bir ölünün cesedi başındayız.

İstanbul tarihinin hiçbir döneminde şen şakrak bir kent olmamıştır. Belki bir zamanlar Lale Devri dedikleri dönemde. Onun da Nedim'in şiirlerinde verdiği kadarını biliyoruz. İstanbul ve İstanbullu genellikle dingin, onurlu ve fakirdir. Çok acılar çekmiştir. Birkaç paşanın saray yavrusu konaklarındaki debdebe, Batılı sanayici, banker burjuvalarına kıyasla "fukara köftesi" ölçüsünde kalır ancak. İstanbul'un, ağırbaşlı bayramlar dışında, alışılmadık bir çılgınlığa yılda ancak bir tek günü vardır: 5 Mayıs Hıdrellez. Hepsi bu. Yapılan yıkıma bakıyorum da, yüz yıllar boyu omuz omuza kardeşce bir arada yaşayan dingin, onurlu ve fakir insanların, birbirlerine böyle bir şey yapabileceklerine, İstanbul'a hak etmediği bu acıyı verenlerin onlar olabileceklerine, kim ne derse desin beni asla inandıramaz. Tarihe, "Altı-Yedi Eylül Olayları" diye geçen o iki günden bugüne İstanbul bir daha asla o İstanbul olmadı.

Güldüren melodram!

Arşavir Alyanak diş hekimliğinin yanında sinemayla ilişkisini sürdürüyor, (kısa bir süre sonra esas işini büsbütün bırakacak, yapımcılığa başlayacaktır) bir senaryo yazmış. Türkiye'de, ataları ilk tiyatrocuların eğilimine uyarak koyu bir melodram bulmuş nerden bulmuşsa, onu sinemaya uyarlamış.

Aslı, Şehir Tiyatrosu'nda yıllar önce "Meçhul Kadın" olarak oynanmış "Madame X" adında bir Fransız bulvar tiyatrosu oyunu. Hürrem Erman "Oku çok beğeneceksin," diyor. Başıma geleceği biliyorum, ama zaman seçim yapacak zaman değil. Senaryoyu okuduktan sonra önsezimde yanılmamış olduğumu görüyorum. Konu, en koyu melodramın bütün öğelerini bir araya toplamış. Orasından, burasından çekiştirip biraz sulandırmaya, hafifletmeye çalıştımsa da o katran gibi yapışkanlığı gideremiyorum, o zaman hiçbir değişiklik yapmadan çekime karar veriyorum. Bu arada Hürrem Erman Burhan Arpad'ı görmemi istiyor. İlk yıllarda Erman Kardeşler firmasının basın danışmanlığını yapıyordu Burhan Arpad. Öyle bir sorumluluğu yeniden üstlenmesini istiyor. Gidip görüyorum Burhan Arpad'ı, Hürrem Erman'ın isteğini söylüyorum "Olmaz Lütfi," diyor, "bir kere dernek var, biliyorsun. Festivaller yapıyoruz. En önemlisi, ben gazetede film eleştirileri yazıyorum, bu nedenle hiç olmaz," diye kesin konuşuyor. Gazeteciliğin böyle bir şeyi kaldırmayacağını, daha ona gelirken kabul etmeyeceğini biliyordum. Bir gün sözü geçerse habersiz olmaması için evine kadar gitmek zorunda kalıyorum.

Oyuncu dağılımında önemli isim olarak bir tek Lale Oraloğlu var. Ondan başka birkaç yeni yüzle tanışıyorum, önce Niça adında ince zarif bir kız, sinemada Deniz Tanyeli adını kullanıyor, bu filmde çok başarılı olduysa da sonra görüntü yönetmeni Memduh Yükman'la evlenerek sinemayı bıraktı. Sonra Vahi Öz'le Osman Alyanak... İkisi de gezginci tiyatrolardan gelme, ama sinemayı kavramışlar, Anadolu'nun salaş tiyatrolarında kentten kente gezmektense sinema profesyoneli olmaya karar vermişler. Vahi Öz'le bir daha bir araya gelemedik ama o, komedi filmlerinde başı çeken, aranan biri oldu. Osman Alyanak'a gelince, onunla uzun yıllar hemen her filmimde beraber çalıştık.

Görüntüler için Turgut Ören'le birlikteyiz. Çevre düzeni için Bağdat macerasından sonra Sohban Koloğlu'yla ilk defa bir araya geliyoruz. Çekim alanı olarak Turgut Demirağ'ın

Osmanbey'in arka taraflarında Kodaman Sokağı'ndaki bodrum katını kullanacağız. Orası uzun zamandan beri bu iş için kullanılıyor, orada Kemal Film'in *Katil* ve *Öldüren Şehir* filmlerinin iç sahnelerinin çekimlerini yapmıştım, bir zaman sonra da Türker İnanoğlu'nun malı olarak bir süre daha bu amaçla kullanılıyor olacak. Çalışma çok rahat ve hızlı oluyor, kısa zamanda bitiriyoruz. Bu arada çalışırken çok gülüyoruz. Melodramın ağdalı konuşmalarına gülmemek elde değil. Kimi zaman çekimi kesmek zorunda kalıyorum. Çekim boyunca melodram bizi çok eğlendiriyor. İlk gösterimi, bir sabah, o zamanki adı Sümer olan sinemada aramızda yapıyoruz. Sohban salona girerken "Aman kendimizi tutalım, gülmeyelim," diyor. Gösteriden sonra ışıklar yanınca, kimsenin yüzünü göstermek istemediğini görüyorum, herkes ağlamış. Sohban iki gözü iki çeşme, elinde mendil "Yahu ne yaptımsa kendimi tutamadım, bu film çok iş yapacak," diyor. Öyle de oluyor. Bu melodram konusu üstünde düşünüyorum. Aslında küçümsenmemesi gereken bir konu.

O günden sonra hangi ülkenin olursa olsun büyük iş yap-



Lale Oraloğlu Meçhul Kadın *filminin bir sahnesinde. (Lütfi Akad arşivi)*

mış filmlerin ana yapısında örtülü, biçim değiştirmiş melodramı görüyorum. Sinemada, tiyatroda, pantomimde hatta balede olsun, anlatılmaya değer yaşam kesitlerinde, bütün kurmaca anlatılarda, dramatik durum kaçınılmaz oluyor. Etienne Souriau (Etyen Suriyo) *İki Yüz Bin Dramatik Durum* adlı kitabında, dramatik durumu "yaşamsal bir anda insanların yakın ilişkileri arasında var olan gerilimin özel biçimi" olarak tanımlıyor. Evet küçük dünyalarımızda gerilimler sürtüşmeler eksik olmuyor ama bunlara vereceğimiz önem bize bağlı, en ufak bir sürtüşmeyi ya da beklenmedik bir durumu yürekler acısı bir niteliğe dönüştürmek şart değil. Yaşam birçok durumu hoşgörüyle kabullenmeyi gerektiriyor.

Bu arada Hulki Saner'le ilişkimizi sürdürüyoruz, konuşmalarımız bizi ortak bir yapımevi tasarımına doğru sürüklüyor. Hulki Saner bu işi yapmaya kararlı ama benim herhangi parasal bir katkıda bulunacak durumum yok. "Sen de işini ve tecrübeni koyarsın," diyor. Daha önce buna benzer birçok teklifle karşılaşmış, bir ürküntü duyarak kendimi geri çekmiştim. Hulki Saner'in teklifini nedense kabulleniveriyorum. Evet ortak bir yapımevi kuracaktık, sanırım hemen orada bir de isim buluyoruz, her şeyden önce gerekirmiş gibi: "Arı Film". Bu kabullenmede eşimin de biraz payı oluyor. Onun istediği, bir işin sahibi olmamdı. Sorumlu olduğu bir evi vardı ve yönetimi için muntazam bir para akımı ancak böyle sağlanabilirdi. İşçilikteyse ancak bölük pörçük ve ne zamanı ne de miktarı belli oluyordu gelecek paranın. Kaynak tükendiğinde ise, nefret ettiği borçlanma yerine, gerektiğinde kuru ekmeğe kadar giden bir yoksunluğa katlanmayı seçiyordu. Evet bu bakımdan ailemiz sert, biraz "Sparta" kokan bir koruma altındaydı onun gölgesinde.

"Kötü bir senaryodan asla iyi bir film çıkmaz!"

Çok geçmeden Lale Film Stüdyosu'ndan bir çağrı alıyorum. Çekim ardı işlemleri yapılan stüdyo, sinema ve film işletmeciliği yapan Lale Film'den ayrı bir kurum olarak kurulmuş.

Stüdyoyu Cemil Filmer'in eşi Sabahat Filmer yönetiyor, belleğimde kalan görüntüsünde yüzünün belirgin bir esmerliği, hafif dalgalı siyah saçlarında beyazlıklar göze çarpıyor. Derli toplu, hepimizin annesi, teyzesi olabilecek görünümde saygın bir hanımefendi. Konuşurken "r"leri damak gerisinde yumuşatarak seslendirmesi, konu ne kadar sert olursa olsun konuşmanın bütününü de etkiliyor. Bilgili ve dünyaya açık. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde okumuş, Halide Edip'e sekreterlik ve bir süre edebiyat öğretmenliği yapmış. Bir dönemde de Lale Film'in gazetelere verdiği büyük boy reklam yazılarıyla kendine özgü yeni bir reklam edebiyatı yaratmıştı. Oğlu İlham Filmer'le konuşuyorum, film yapımına girişmek istiyorlar. Boş olup olmadığımı soruyor. Aslında her zaman boşta olduğumu söylüyorum, ince bir gülümsemeyle değerlendiriyor yanıtımı. İlham Filmer esmerliğini ve yumuşak huyunu annesinden, uzun boyunu babasından almış, kolay uyum sağlanan sıcak bir insan, benden birkaç yıl küçük olsa da aynı kuşaktan sayılırız, asıl mesleği mimarlık ama stüdyoda annesiyle çalışıyor. Sabahat Filmer'le konuşuyoruz "Bizimle çalışacak mısınız?" diyor. "Bir zamanlar çalışmıştım efendim," diyorum, "gene çalışırım". Bu soruyla üç yıl öncesini anımsıyorum. *Kanun Namına* ve *İngiliz Kemal* filmlerinin başarısından sonraki günlerde bir sabah kapı çalınıyor. Açıyorum, karşımda, Lale Film'de çalışırken muhasebe müdürümüz Hasan bey, "Merhaba Lütfi Bey," diyor. Şaşırarak buyur ediyorum. Onunla çalıştığım bir yıl içinde bana karşı çok incelikle davranmış, bıkmadan bir şeyler öğretmeye çalışmıştı ama o anda nefret ettiği, baskı altında yapmak zorunda olduğu bir ziyarette bulunduğu her halinden belli oluyordu. Ben de gerçekten merak ediyorum. Uzatmadan açıklıyor: "Cemil (Filmer) Beyin selamı var. Kendilerine çalışmanı istiyorlar." Bu, geri çevrilmesi çok güç bir tekliftir. Lale Film'in büyük gücü sinema çevresinde bilinen bir gerçektir, yapımcılığa girişmesi çalışanlarına büyük fırsatlar açabilir. Üzülerek geri çevirmek zorunda kalıyorum, Kemal Film'le bağlantım buna elvermiyor. Birkaç hafta sonra bir daha geliyor, gene ay-

ni yanıtı vermek zorunda kalıyorum. Kulağımı çekercesine bunu ima etmek istiyor Sabahat Filmer. Ellerinde Sadık Şendil'in yazdığı bir senaryo var: *Kalbimin Şarkısı*. Okuyorum, bir önce çalıştığım filmde olduğu gibi bunda da oldukça karmaşık ama yavan bir melodram örgüsü var. Belki bir şeyler yapılabilir umuduyla stüdyoda Sadık Şendil'le buluşuyorum. Karşımda bizden hemen bir önceki kuşaktan bir beyefendi görüyorum. Uzunca boynu gizleyen bir derli topluluğu var. Bakımlı ince bıyıkları, düzgün taranmış kumral saçları, özenli giyimiyle bundan sonra da onu hep böyle terütaze göreceğim. Konuyu açıyorum, tedirgin etmeden tartışmak istiyorum. Çok doğal karşılıyor. Kendinden emin. Konuşuyoruz, orasından burasından çekiştiriyoruz ama bir çıkar yol bulamıyorum, bir süre sonra kendinden emin oluşunun nedenini anlıyorum. Aslında konuda, aşk, yanlış anlama, ihanet, ölüm, fedakârlık ne aranırsa her şey var, kurgusu kusursuz ve dengeli, öyle ki bir sahnesine dokunulduğunda bütün senaryo yıkılıyor. Ama genç de o yavanlık duygusundan kurtulamıyorum. Üstelik kahramanların uğraşları Batı müziği. Besteler yapıyorlar ve senfonik orkestra konserleri var. Bu kadarı bile bir Türk filmini batırmaya yeterken daha önce kararlaştırılmış baş oyuncusu, Münir Özkul olacak. Oysa Münir Özkul daha doğarken bir komedi oyuncusu olarak biçilmiş her şeyi ile. Bundan birkaç yıl önce bir gün İbrahim Serpil heyecanla gelip "Bir komedyen keşfettim, çocuklar, daha çok yeni, ama göreceksiniz harikalar yaratacak" dediği komedyen işte bu Münir Özkul'du. Sadık Şendil'e gelince birkaç yıl sonra yönetmen Ertem Eğilmez'in komedi filmlerinin senaryocusu, bu arada Karagöz oyunu *Kanlı Nigâr*'dan uyarladığı *Yedi Kocalı Hürmüz*'le hem tiyatromuzu hem sinemamızı renklendiren bir komedi yazarı olarak ünlenecekti. Doğal olarak o günler olaya bugün uzaktan baktığım gibi bakamıyor, işin en sıcak zamanında ta göbeğindeyken, bütünüyle yanlışlıklar içinde olduğumuzu göremiyordum ama nedenini bir türlü kestiremediğim bir tedirginlik içindeydim. Ne yapmam gerektiğini düşünüyorum, en iyisi işi almamak ama bu da sorunu çözeceği-

ne daha da karıştıracak, ilerisi için ciddi durumlar yaratacaktı. Her şeyden önce bir yapıtı "içime sindiremedim" gerekçesi ile itmeye kalkmam meslektaşlık terbiyesiyle bağdaşan bir tutum değil, üstelik yapımcıları tarafından beğenilmiş ve kuruluşu kusursuz görünüyor. Şurası uzun, burası çarpık denilecek bir tarafı yok. Yoksa beni iten tarafı bundan mı? Bilemiyorum. Bir de şu var ki Lale Film öyle akla uygun bir gerekçe göstermeden hod be hod reddedilecek bir kurum değil. Böyle bocalayıp dururken iş bir yandan gelişiyor, Sezer Sezin (Hürrem Erman'dan ayrıldıktan sonra ilk çalışmamız olacak), Kenan Artun, Altan Karındaş, Deniz Tanyeli oyuncu takımını oluşturuyor. Görüntü yönetmenliğini İlham Filmer'in de arkadaşı olan İlhan Arakon yapacak. İşlerin gelişmesi sırasında Hulki Saner'i stüdyoya beraberimde götürdüğüm oluyor, filmin yapımını yüklenecek olan İlham Filmer'le tanıştırıyorum. Hulki Saner filmin müzik işlerinin sorumluluğunu üstlenebileceğini, bestelerini yapabileceğini söylüyor. Anlaşıyorlar. Bu arada İlham Filmer'e Hulki Saner'le bir ortaklık kurduğumuzu söylüyorum. Yapacağımız filme, negatif film ve stüdyo işlemleri için kredi istiyorum, beni geri çevirmiyor "Tamam, stoklarınızı tüketmezsen sana da bir şeyler kalır," diyor gülerek. Bu güvenceye dayanarak Hulki Saner Taksim meydanında bir iş hanının alt katında işyeri olarak bir oda buluyor, hemen tutuyoruz, Şişli'de Hulki Saner'in tanıdığı bir mobilya dükkânından birkaç parça eşya alıp döşüyoruz: Doğal olarak ben parasal bir katkıda bulunamıyorum. Çekim hazırlıkları için kimi zaman orada çalışıyoruz. Münir Özkul, Altan Karındaş oraya geliyorlar, oyunları üzerinde düşünce alışverişinde bulunuyoruz. Çekim alanı sorunu için İlham Filmer'e Kemal Film'in kiraladığı yeri salık veriyorum, mevsim kış olduğu için o da Osman Seden'le sorunu kolayca çözüyor, her şey hazır. Soğuk bir Aralık günü, işe ne kurtarabilirsem diye girişiyorum ama hiçbir şey kurtaramıyorum. Sonuçta o baştaki yavanlığından hiçbir şey kaybetmeyen bir film çıkıyor ortaya. Hepimize pahalıya mal olan bu deneyden hiç olmazsa birtakım dersler çıkarmasını biliyorum. "Kurallara uy-

gun olması bir senaryonun iyi olmasını hiçbir şekilde gerektirmez. Kötü bir senaryodan asla iyi bir film çıkmaz!" Bundan başka başım, "kimi girişimlerin sonunun daha baştan belirlenmiş olabileceği" gerçeğine çarpıyor. Görünürde başarılı da olsa Batıya özenerek yapacağımız her film sonuçta bizi düş kırıklığına uğratacaktır...

Bu ayak sürçmesiyle birlikte yaşamımda oldukça uzun sürecek terslikler ve sıkıntılarla dolu bir süreç başlıyor. Filmin bitmesine yakın bir gün Hulki Saner daha önce sözünü ettiğim "yakın ilişkiler arasında var olan gerilimin özel biçimleri"nden birini yaratıyor: "Bir dostum var, fabrikatör, onun da adı Lütfi," diyor, "hoş bir rastlantı olarak. Onunla anlaştım, para yatırmayı kabul etti, birlikte film yapacağız". Önce bunun ne anlama geldiğini anlayamıyorum. Yani o Lütfi para yatıracak, biz de... Hayır "biz" değil elbet, yalnız "o" doğal olarak ve İlham Filmer nezdinde benim sağladığım kredilerle. Yani az önce benimle Hulki Saner arasında olduğu gibi. Bu, Hulki Saner'in bir seçimiydi elbet, her seçimin de kendine göre mantıklı bir gerçeği vardı. Bu durumda "O zaman bizim ortaklığımıza da gerek yok," diyorum. Bu da ortada olan bir gerçekti, ben yalnızca dile getirmiş ve onu bu zahmetten kurtarmış oluyordum böylece. Ayrılırken, kullandığımız mimarlık çizim planşını istiyorum bir süre masa olarak kullanmak için, isteğimi geri çevirmiyor. Levent'teki küçük eve taşınırken, gereğinden büyük olan benimkini sığdıramamış, yapım yönetmenlerinden birine vermiştim. O masa üstünde on yıl kadar çalıştım, uykusuz geceler boyu iyisiyle, kötüsüyle senaryolar yazdım, ama doğrusunu söylemek gerekirse ilk dört yılı çok kötü geçmişti.

Başlangıçta her şey iyi görünüyor. Yeniden Erman Kardeşler'deyim, sürekli iş teklif ediyor Hürrem Erman, buna karşılık her ay düzenli bir para alacağım. Yıl 1956, aylardan Ocak, kara kışın ortasında gelen bu teklif harlı bir soba gibi içimi

ısıtıyor. Kış boyu okuyup araştırmaya ayırıyorum. Bu arada İlhan Arakon'la yalnız *Kalbimin Şarkısı* filminde birlikte çalıştığımız için değil, aynı zamanda komşu olduğumuz için de sık sık buluştuğumuz oluyor. Çalıştığımız film dışında hemen her konuda konuşuyoruz. Hele ben, bu çorak ortamda tartışacak birini bulmuşken, aklıma takılmış ne kadar konu varsa ortaya döküyorum. İlhan'ın geniş dağarcığı sebilhane gibi, bildiği her şeyden konuşuyoruz. Resimden öte, sinemanın kendine özgü görsel estetiğinden, derinliğin odakta olup olmamasının dramatik anlatıma katkılarından konuşuyoruz. On yıl önce Halkevi sergisinde gördüğüm ressam Abidin Dino'nun *Eller*'inden söz ediyorum, bana Arif Dino'nun çakıl taşlarından oyduğu insan yüzlerini ve onların, mum ışığında değişik açılardan çektiği fotoğraflarını gösteriyor. Çok etkileniyorum. Bir gün söz arasında belgeseller yapmak üzere bir ortaklık kurduklarını söylüyor. Konuşmamızın o noktasında kalakalıyorum. Hayalimde olan işi yapmaktalar. Ben de, belgesel çalışmayı çok istediğimi, bunun için bir kamera bile satın aldığımı, denemelerimi, düşündüklerimi anlatıyorum yavaştan, sonra böyle bir ortaklığa severek katılabileceğimi ama bunun için herhangi bir maddi katkıda bulunamayacağımı söylüyorum. "Arkadaşlara danışayım," diyor. Arkadaşlardan biri Vedat Ar, karşı komşumuz; ötekiler, Galip San, Atlas Sineması müdürü ile Haluk Durukal. Ortaklığın adı ADS soyadlarının baş harflerinden oluşmuş, okunduğunda "adese" Arapça mercek anlamına geliyor.

Bir hafta kadar sonra İlhan Arakon haber getiriyor, arkadaşlar dileğimi uygun bulmuşlar. Bir gün işyerine gidiyoruz. Bir kapısı, Tepebaşı Meşrutiyet Caddesi'ne, bir kapısı İstiklal Caddesi'ne çıkan bir aralığa açılan, büyük bir binanın üçüncü katında, büyük bir daire. Galip San ve Haluk Durukal'la tanışıyorum; ama beni bekleyen küçük bir düş kırıklığıdır. Haftalık, küçük haber filmleri yapılıyor ve sinemalara dağıtılıyor. Gene de fazla tasalanmıyorum. "Belgesel şimdi yapılmıyorsa ilerde de yapılmayacak değil," diyorum kendi kendime. Derken, bir süre sonra ilk görev geliyor. İnönü Stadyumu'nda

futbol maçı çekeceğim, oysa benim futbolla, çok küçükken, mahalle arsalarında uydurma bir top peşinde koşmaktan başka hiçbir ilgim olmadığı gibi hayatımda bir futbol maçına da gitmişliğim yok. Futbol, o günlerde de, bugünkü gibi toplumun heyecanla izlediği tek olay. Kısa da olsa sinema haberlerinde gösterilmesi çok önemli. İlhan Arakon, bana kamera üstünde uygulamalı ders veriyor. Yardımcımla yüklenip gidiyorum. Sehpamı, önceden izin alınmış yere, maçı nakledecek spikerin ses yalıtımlı kulübesinin yanına kuruyorum. Maç başlıyor, heyecandan ağzım kupkuru. Zum yapan mercek düzeni daha icat edilmediği için, kamerayla orta karar bir genişlikte izliyorum. Sonuç çok iyi, bütün acemiliğime karşın iki golden birini yakalıyorum. Bunun üzerine Başbakanın basın toplantısı gibi önemli haberlerin çekimine de gider oluyorum. Neredeyse profesyonel haber muhabiri olacağım. Bu 1956 baharı bir filmin sorumluluğunu taşımanın verdiği gerilimden uzak, şimdiye kadar olmadığım kadar rahat ve güzel geçiyor. Bir süre önce önemini kavrayamadığım bir olay olmuş, İstanbul'da Türk Milli Takımı Portekiz Milli Takımı'nı yenmiş, şimdi bunun Lizbon'da oynanacak rövanşı var. Sinemalardan istekler yağıyor. Hemen bir takım hazırlanıyor, Vedat Ar'la ben gideceğiz. Başlarında İlhan Filmer'in bulunduğu Lale Film Stüdyosu'nun rakip ekibiyle birlikte uçakla gidiyoruz. Uzun çekimler yaptığımız maç heyecanlı oluyor ama bu sefer beklediğimizi bulamıyoruz, yenik düşüyoruz. Dönüşte beni çok sarsan bir olayla karşılaşıyorum. Aktarma yaptığımız Zürih Hava Alanı'nda İsviçre Hava Yolları masasındaki kız, parmaklarının ucuyla itiyor Türk parasını, arkasından şirret bir sesle, bir şeyler söylüyor nerdeyse bağırarak. Almanca bilmiyorum ama Türk parasını almak istemediği besbelli. Bize dönen başlar oluyor. O anda kişisel aşağılanmaya uğramıştan beter oluyorum. Uzun bir zaman acı, taşıması ağır, çok farklı bir duygunun etkisi altında kalıyorum. Dönüşümüzde sinema haberciliği çıraklığını bir süre için bırakıyorum, çıraklık diyorum ama, doğrusu ustası da yoktu o sıralar, yani bu işi de kendi kendimize öğrenmek zorunda kalıyoruz. Yo-

akim Filmeridis, Enver Burçkin gibi eski ustaları vardı bu kesimin ama, uzun bir süredir sinema haberciliği tavsamıştı. Bizim yaptığımız da bir süre sonra tavsıyor, televizyon gelinceye kadar bu kesimin varlığı bile unutuluyor.

Mevsime hazırlık için kış boyu yaptığım çalışmaya dönüyorum, okuduğum kitapları, tuttuğum notları, gazete kesimlerini gözden geçiriyorum. Aklımın takıldığı bir haber var aslında, aradığım o. Sonunda buluyorum. Eski bir gazete parçasında kısa bir haber: "Define arayan iki kişi buldukları define başında anlaşmazlığa düşüyorlar, ağır yaralı olanı boş kazı yerinde buluyorlar, jandarma kaçanı yakalıyor." Yeryüzünde ne varsa sonuçta toprağın altına giriyor er geç. Hele nice istilalar, göçler, savaşlar, iç karışıklıklar görmüş topraklarımız bir gömü tarlasından farksız. Definecilik bizde, güncelliği hep canlı kalmış, tarih kadar eski bir uğraş. Aynı amaç peşinde koşanların sonuca vardıklarında, içlerinin alacasını açığa çıkaran büyük çıkarlar karşısındaki tutumlarını, dar geçitte insanların karar anlarını çözümlemek bana çok çekici geliyor. Severek çalışmaya koyuluyorum. Hiçbir ön hazırlık yapmadan, kâğıdı daktiloya takıp doğrudan senaryoya giri-



Ak Altın'*dan bir sahne. (Lütfi Akad arşivi)*

yorum. Olay çok az, daha fazla insanların yapıları, birbirleriyle olan ilişkileri hakkında ipuçları verecek sahneler tasarlıyorum, bu yüzden çalışma uzun sürüyor. Son noktayı koyup *Ak Altın*'ı bir daha okuduğumda, evet güzel bir senaryo olmuş diyorum, kendimden çok memnun kalıyorum. Yazıhanede kopyalarını çoğaltıyoruz. Hulki Saner Hürrem Erman'la ne olduğunu bilmediğim bir konu hakkında konuşurken hazırlığımızla ilgileniyor bir ara, "Ben de bu filme ortak olayım," diyor. Hürrem Erman bir süre düşündükten sonra kabul ediyor. Hulki Saner beni de kastederek "Üçümüz olalım," diyorsa da ben istemiyorum. Bu durumum çok iyi, dertsiz başıma dert açmak istemiyorum.

Oyuncu takımında sinemada yeni olan isimler var. Yapımcılar zaman zaman rizikoyu göze alarak yeni isimler arıyorlar, bu bir yandan sinemaya yeni kazanımlar sağlarken bir yandan da yapımcıya daha ucuza geliyor. İnce uzun bir kız, yüzünün yarısını iri kara gözleri kaplıyor. Adı Çolpan İlhan ama bilmeye gerek yok aslında, gözleri onu tanımlamaya yetiyor. Zarif tavırları, sakin bir sesi, ince bir gülümsemesi var. Öteki, yeniyetme dediklerinden, genç irisi. Daha önce *Beyaz Mendil* filminde çalıştığım Fikret Hakan. Esmer, hafif dalgalı saçları, anlamlı bakan gözleri, orantılı bir bedeni var. Kimi zaman kekemelik gibi bir takıntısı oluyor ama konuşmaya başlayınca sonuna kadar tökezleme olmuyor. Koltuğunun altında sürekli kitap taşımayı âdet edinmiş. Üçüncüsü tam bir bıçkın, açık kumral saçlı, uzunca boylu, yakışıklı ama, gülümsediği zaman bile sevimli olamıyor; kısa da olsa bir sinema geçmişi var, sinemanın kötü adam tiplerinde çok uzun yıllar tozu dumana katacak Turgut Özatay. Çolpan İlhan'ın ise tiyatroya bulaşmışlığı var, bu biraz rahatlatıyor ama, yeni oyuncular beni hep tedirgin eder. Kamera aramızda iken karşı karşıya geçtiğimizde birbirimizle nasıl anlaşacağız? Ufak dokunuşlar, yarım kalmış sözler, bir baş işareti ya da belirsiz bir el hareketi mi, yoksa uzun konuşmalı açıklamalar, dürtmeler ya da atlarda olduğu gibi mahmuz yerine geçebilecek sözler mi gerekecek? Huyu suyu nasıl? Yumuşak tepkilerle uyum mu



Fikret Hakan ve Çolpan İlhan Ak Altın *filminde. (Lütfi Akad arşivi)*

gösterecek yoksa şaha kalkmalar, çifte atmalarla beni sırtından atmaya mı kalkacak gibi elimde olmadan görselleştirdiğim soruları önceden çözmeye çalışıyorum. Zamanla, çok kere daha çalışmaya başlamadan başarıyorum da.

Oyuncu takımını Settar Körmükçü, Osman Alyanak, Hasan Ceylan, Hayri Esen tamamlıyorlar. Görüntü yönetmenliğini Yılmaz Batıbeki'nin görüntü yönetmeni Mike Rafaelyan yapacak.

Bu arada bir süredir yardımcılığımı yapan Nişan Hançer, birinin beni görmek istediğini söylüyor. Karşımda bebeklik yüzünü daha yitirmemiş yeniyetme bir genç. Kısa, yumuşak saçların sınırladığı geniş alnının altında ışıltılı kara gözleri var. Sıkıntısını belirsiz bir gülümsemeyle örtmeye çalışırken derdini anlatmaya başlıyor. Güzel Sanatlar Akademisi'nde okuduğunu, gazetelerde resimli roman çizdiğini ve sinemayla ilgilenmek istediğini söylüyor. Bu kadarı bana yetiyor, Nişan Hançer'i çağırıyorum, yeni yardımcısıyla tanışmasını söylüyorum. Odadan çıkarlarken adını soruyorum, "Adım Suat Yalaz," diyor. Böylece sinemamızda bir dönem sözü edilecek *Karaoğlan* dizisinin ilk adımları atılmış oluyor.

Film Akçakoca'da çekilecek, bunu kimin salık verdiğini, neden Akçakoca olduğunu anımsamıyorum. Takımın bütününü götürmeden, bir çevre tanımı yapmak ve çalışma koşullarını görmek için yolculuğa çıkmak üzereyim. Bu sırada Hulki Saner ortaklıktan vazgeçtiğini söylüyor Hürrem Erman'a. Aslında o, daha kararsız ve arama sürecinde, ilk girişimini ancak üç yıl sonra yapacak... Akçakoca'dayız. Karadeniz kıyısında güzel bir kasaba. Çevre güzel, denize yakın bir otelde kalıyoruz. Osman Alyanak eşini getirmiş. Ben de özeniyorum, hemen bir mektup yazıp çağırıyorum eşimi. Bir hafta sonra yanında oğlumuz, gemiyle geliyor. Kısa bir süre sonra da Hürrem Erman ailesiyle geliyor. Uyum içinde rahat ve hızlı bir çalışma içindeyiz. Çekimlerin bitmesine birkaç gün kala bu mutlu tabloyu karartacak bir ölüm tehdidi düşüyor takımın üstüne. Bir sahne için kimi özellikler isteyen bir çevre arıyorum. Birileri Karasu'nun ötesinde tam aradığım gibi bir yer

olduğunu söylüyor. Hemen gitmeye kalkıyorum ama karadan gidilemeyeceğini söylüyorlar. Erte sabah bir taka bulunuyor. Reis, başını elde örülmüş başlık gibi örten kıvırcık kumral saçlarının altında çocuk yüzlü genç irisi bir adam. Kısa kollu gömleğinin düğmeleri iliklenmemiş, göbeğinin altından ilikli, düşecekmiş gibi duran pantolonun kısa paçalarından çıkan yalın ayaklarıyla hepten çıplakmış duygusunu veriyor. Pazarlık edip anlaşıyoruz. Konuşmalara tanık olan yaşlı bir adam "Bu havada gitmeseniz iyi olur," diyor. Gemici havaya şöyle bir bakıyor "Yok bir şey, gideriz," diyor. Ben de havada bir şey görmüyorum doğrusu, ne de olsa hem İstanbullu hem de denize meraklıyız diyorum, kendi kendime. Mike Rafaelyan'ı alıyorum yanıma, çevre hakkında onun da düşüncesini almam gerek. Osman Alyanak "Ben de geliyorum," diyor. Kıyıda eşim de dahil küçük bir kalabalık bizi selametliyor. Yola çıkıyoruz. Bir süre sonra dalgalar biraz değişiklik gösteriyor, rüzgâr ve güneşten korunmak için ambara iniyorum ama orası da rahat değil, motorun sarsıntısı ve egzozun acı duman sızıntısı var. Bir süre uzanıp uyumaya çalışıyorum, dalgınlığım arasında Mike'nin dehşet dolu bir sesle "Lütfi Beeey!" diye bağırdığını duyuyorum. Yerimden fırlıyorum, ambar deliğinden başımı çıkarıyorum. Mike oturmuş durumda, direğin dibine sarılmış donuk gözlerle bana bakıyor. Mavilik gitmiş, ortalık boz bulanık olmuş, rüzgârın şiddetinden dalgaların dorukları paramparça serpinti halinde üstümüze yağıyor. Osman Alyanak, yekeyi tutan gemicinin yanında "Çık oradan!" diye bağırıyor. Mike'nin yanına sürünüyorum. Uzakta, kıyıda küçücük görünen insanlar görüyorum, ellerinde halatlar, yanaşmamız için işaret ediyorlar. Gemicinin yanına gidiyorum, kıyıyı işaret ediyorum. Bağırarak "Dönemem, alabora oluruz!" diyor, bir yandan dalgaları göstererek. Bakıyorum. Dalgalar daha yükselmişler ve üçer üçer art arda gelip teknenin bodoslamasına vuruyorlar. Ama böyle gidersek kıyıya dönmek umudu bile kalmayacak. Tam o sırada motor bölmesinden mavi bir duman çıkıyor. "Abi..." demeye kalmadan gemici yekeyi Osman'ın eline tutuşturup fırlıyor, iki-

si birden motor bölümünde kayboluyorlar, az sonra motor susuyor. Osman'la birbirimize bakakalıyoruz. Peş peşe vuran üç dalga teknenin başını Karasu denen kıyıya çeviriyor. Burası Sakarya Irmağı'nın denize kavuştuğu yerdir. Irmağın önlenemez akıntı gücüyle dalgaların karşılaştığı yer. Deniz orada bir kazandaymış gibi kaynıyor. Gemici motor bölümünden fırlıyor o an, durumu görüyor, Osman'ın elinden yekeyi kaparken yardımcısına "B...unu yiyeyim çalıştır onu!" diye bağırıyor. Teknenin kıçına doğru yaklaşan üç iri dalga görüyorum o sırada, iki sarsıntıdan sonra üçüncünün sırtında yükseliyoruz, sanki göğe erişeceğiz. Gemicinin "Çalıştır ulan!" diye bağıran sesini duyuyorum. Tam o sırada motor mavi dumanlar çıkararak öfkeyle çalışıyor, o anda sırtında yükseldiğimiz dalga bizi avuçtaki bir top gibi Sakarya'nın ağzına doğru fırlatıyor. Kıyıda biriken insanların arasından alkış sesleri yükseldiğini duyuyorum. Sırılsıklam titriyoruz. Bizi hemen kıyıya yakın bir kahveye alıyorlar, çalı çırpıyla tutuşturdukları sobanın yanına oturtuyorlar. Çay ikram ediyorlar. Ama tadına varamıyoruz, bir tartışmadan sonra iki kişi gemiciyi dövmeye kalkıyorlar. Nedenini sonradan anlıyoruz. Yola çıkmaması gerekirken paraya tamah edip bizi tehlikeye attığı içinmiş. Jandarma aracılığıyla telefonda Akçakoca'yı bulup selamette olduğumuzu bildiriyorlar. O geceyi Karasu'da bir otelde, üçümüz bir odada geçiriyoruz. Sabaha karşı odanın kapısı vuruluyor önce, sonra hafifçe aralanıyor, bir sesin fısıltıyla "Amca namaz vakti," dediğini duyuyorum, kısa bir sessizliğin ardından Mike Rafaelyan'ın sesi geliyor mırıltı halinde: "Sen git, arkandan gelooorum..."

Erte sabah her yanı dökülen hırıltılı bir cip buluyoruz, ormanlık bir çevrede tepeler, dere yatakları aşıp Akçakoca'ya vardığımızda sevinç gözyaşlarıyla karşılanıyoruz. Bir iki küçük sahneyi çekip toparlanıyoruz. Kalan birkaç sahneyi Belgrat Ormanı'nda ve baraj göllerinde tamamlayacağız. Hesapları tasfiye ederken çalışmalarımızda bize yardım eden, bu arada çiftesini de kullanmamız için emanet eden, hep denizci başlığı giydiği için Kaptan dediğimiz kimse geliyor. İnce, kuru ya-

ğız bir Karadeniz adamı. Yaptıkları için teşekkür ediyorum, çiftenin dipçiği çizilmiş, onun için özürler diliyorum. "Kırılaydı keşki," diyor. Bununla "hatırının ne kadar büyük olduğunu gösterme fırsatını bulurdum," demek istediğini biliyorum artık. Bu insanlar nasıl da böyle eziyorlar, insanı borçlu kılıyorlar. Ne diyeceğimi bilemiyorum. Helalleşip ayrılıyoruz. Arkasından gemici görünüyor kapının aralığında. İşaret ediyorum, giriyor, ellerini önünde kavuşturmuş, başı önde yaramazlık yapmış bir kocaoğlan gibi duruyor. "Biz karar verdik, paranı vermeyeceğiz. Üstelik tazminat talebimiz var," diyorum. Başını yana eğip "Canın sağ olsun," diyor. Çekini uzatıyorum: Akçakoca defterini kapatıyoruz.

İstanbul'daki çekimlerden sonra çekim ardı işlemleri için stüdyoya giriyoruz. Daha kurgunun başlarında iş bakımından yavan olacağını seziyorum nasılsa. Öyle de oluyor. Seyirci beklentinin altında bir ilgi gösteriyor; Karadeniz bölgesi dışında, orada da komedi olarak algılanıyor, Osman Alyanak'ın canlandırdığı kişilik nedeniyle. Bunda seyirciye söyleyeceğim hiçbir şey yok elbet, kusur bende. Öyledir bu işler, kimi zaman güldüreceğim diye girişirsiniz, çok da gülebilirsiniz çalışırken ama seyirci sizi kahredici asık bir suratla karşılar. Bir filmimde de hiç hedeflemediğim bir anlamda yorumlanmıştı sahnelerden biri ve doğruydu, ben çekimde o güzel anlamı atlamıştım. Neydi senaryodaki yanlışlık? Uzun zaman sonra aklıma takıldığı bir gün her şeyi apaçık görüyorum, *Ak Altın* filminin senaryo yanlışlarını... Seyircinin özdeşleşmesi gereken kişilerin (Fikret'le Çolpan'ın) film boyunca edilgin kalmaları, ötekilerin hazineyle ilgilenip birbirlerine girerken onların bütün olaylara karşı edilgin kalmaları. Ama kim ne derse desin *Ak Altın* sevdiğim bir film oluyor her şeye karşın. O filmde birçok deney yaşadım, komedi olarak algılanması dahil...

Bizim evdeyiz, Yaşar Kemal'le *Sarı Sıcak* kitabındaki "Bebek" öyküsünü tartışıyoruz. Kimileri onun film konusu olmayacağını söylemiş. Tam tersine müthiş bir film yapılabileceğini söylüyorum. Çoktan beri tasarladığım senaryonun yapısını, nasıl bir film olacağını, kimi sahneleri nasıl çekeceğimi

coşkuyla anlatıyorum. Karşısında bir oyuncu bulmuş, keyifle beni seyrediyor. Gülüşüyoruz. "İyi ya, yaz öyleyse," diyor. Daktiloya kâğıt koyduruyor ve "Bebek" adlı öyküsünün telif hakkını bedelsiz olarak bana devrettiğini yazdırıp imzalıyor. Doğrusu hiç beklemediğim bu değerli armağanı, günün birinde, bütün olanakları bana bağlı bir girişimde, film olarak gerçekleştireceğim güne adıyorum.

Erman Film'e yeni tasarımlar için konu arıyorum. Bir karşılaşmamızda yine Yaşar Kemal'le konuşuyoruz, onda işe yarar bir şey olup olmadığını soruyorum, önce bir duraklıyor, sonra "Var," diyor. Bir "Ala Geyik" öyküsünden söz ediyor. Beyoğlu Caddesi'nin kaynaşan kalabalığının ortasında ayaküstü kısa bir özetini geçiyor. Erman Film'e gelmesini istiyorum. Bir akşamüstü geliyor, Hürrem Erman, Şeref Gür, konuşuyoruz. Söz "Ala Geyik"ten açılıyor, konuyu anlatıyor Yaşar Kemal, ilgileniyorlar ve bir pazarlıktır başlıyor. Yaşar Kemal en az Hürrem Erman kadar başarı gösteriyor çekişmede; özellikle yazmanın güç bir şey olduğu, hele bu konuyu yazmanın ne kadar çetin olduğu üzerinde duruyor. Hürrem Erman yurtdışına gidecektir, erte güne bırakmadan bu işi bitirmek istiyor, sonunda anlaşıyorlar, el sıkışıyorlar. O zaman Yaşar Kemal elini paltosunun iç cebine atıyor, bir tomar kâğıt çıkarıp masanın üstüne vuruyor. "Al bakalım hayırlı olsun," diyor. Görmesini bilenlere Yaşar Kemal'in romanlarında mizah eksik olmaz!

O günlerde bir de Emlak Bankası'ndan çağrı geliyor. Evler bitmiş, kura çekiliyor, eşimle gidip bize düşen evi görüyoruz. Ayda 495 Lira taksitle on beş yılda ödeyeceğiz. O günlere göre çok para, nasıl ödeyeceğiz diye düşünüyorum. 1957 yılı Ocak ayının birinci günü taşınıyoruz. Ev üç yatak odalı ama biz de biraz kalabalığız. Annem, küçük kız kardeşim, yardıma gelmiş bir emektarımız, kızı, damadı ve biz. Taşınma giderlerini, elektrik, su, gaz bağlantılarını ucu ucuna getirebiliyoruz. Daha Ocak ayı bitmeden Şeref Gür'den kötü bir haber alıyorum. Hürrem Erman yurtdışından bildirmiş, sürekli anlaşmam sona eriyor, üstelik bir yönetmenlik dışında al-

dıklarımı geri ödemem gerekiyormuş. Donup kalıyorum. Kış ortasında ihbarsız ve bir neden göstermeden... Anlaşmanın yazılı olup olmamasının hiçbir önemi yok. İlişkimiz fabrika işçisi-patron ilişkisi değil ki bir direnme söz konusu olsun. İstenmiyorsan orada hiç durmayacaksın. Ben de öyle yapıyorum.

Komünist film!

Tam koyu bir karamsarlık çökmek üzereyken, karabulutların arasından sızan beklenmedik bir güneş demeti düşüyor üstümüze. Birkaç yıldır, Galatasaray Lisesi'nin yanından inen Yeni Çarşı Caddesi'nin baş taraflarında ister istemez dikkatimizi çeken bir levha görüyoruz: "Dar Film". Başlangıçta yeni bir yapım girişimcisi sanıyoruz, ama değilmiş, onların daha çok sinema salonları için gerekli gösterim donanımı sırasında ham film ithalatı ile uğraştıklarını öğreniyoruz. Bulgaristan'dan göç etmiş girişimci bir aile. Değişik nedenlerle doğan ilişkilerimizde, bizdekilerden farklı, özümlenmiş köklü bir ticaret anlayışına sahip olduklarını gözlemliyorum. Sıtkı Şumnulu bu aileden biri, çağrı ondan geliyor. Buluşuyoruz. Karşımda, nasıl anlatayım, tornadan şimdi çıkmış, taptaze bir genç var. Aydınlık gülüşü, yeni saç kesimi, özeni göze batmayan giyimiyle taptaze bir genç. Dar Film'den ayrı, kendi başına bir yapım işine girişmek istiyor. "Neden beni aradınız?" diye soruyorum. "Yaptıklarınızı izliyorum," diye karşılıyor sorumu. Arada kötü, dahası zarar eden filmler de yaptığımı söylüyorum. "Sanatta kötünün karşılığına ticarette zarar denir," diyor, "bunlar girişimlerin ayrılmazlarıdır". Hafif çilli, kızıla çalan kumrallığıyla gülümsemesinin ardında bütün Trakyalılar gibi soyaçekim kaynaklı bir mizah duygusu açığa çıkıyor. Anlaşıyoruz. Konu seçiminde beni özgür bırakıyor Sıtkı Şumnulu, ilk işim Orhan Hançerlioğlu'na gitmek oluyor.

Orhan Hançerlioğlu'nun 1954 yılında yazdığı bir romanı var: *Ekilmemiş Topraklar*. Yazılmasında önayak olmuş, bi-

tirinceye kadar peşini bırakmamıştım. Konusu beni çok ilgilendiriyordu. Yıllardır süren savaşlar... Eskilerin "93 Harbi" dedikleri Rus Osmanlı Savaşları, Balkan, Birinci Dünya, Kurtuluş Savaşı, bastırılan iç karışıklıklar Türkiye'nin üretken genç nüfusunu tüketmiş, derken katılmadığımız ama bitinceye kadar her an girmeye hazır tam bir seferberlik halinde olduğumuz İkinci Dünya Savaşı da, en az altı yıl beş yüz bin kişilik bir ordu silah altında tutularak üretimden çekilmişti. Anadolu insanı yüz yıllardır fakirlik ve savaşın, âlemin değişmez bir nizamı olduğunu kabullenmiş görünüyordu. 1923'te nüfusumuz on iki milyon iken 1945'te ancak on sekiz milyon olmuştu. Uçsuz bucaksız Anadolu topraklarının kaybolmuş bir köyünde bir ailenin yüz yıla yakın bir tarihini anlatıyordu *Ekilmemiş Topraklar*.

Orhan Hançerlioğlu önce böyle bir girişime uymak istemese de ısrar ederek direncini kırıyorum. Kapsamlı bir tretman hazırlıyorum önce, bu çalışmamı tartıştıktan sonra ona dayanarak senaryosunu yazıyor, ama çekime başlamadan önce senaryoyu bir de benim baştan aşağıya gözden geçirip değiştirme hakkını alıyorum. Çok hevesli ve heyecanlıyım. Hemen hazırlığa girişiyoruz. Sarıkaya adında, işe yeni başlamış biri yapım yönetmenliğini üstlenecek. Oldukça becerikli ve hızlı görünüyor. Görüntüyü Turgut Ören üstlenecek. Bu arada Sıtkı Şumnulu'yla, çalışacağımız köyü aramak için Orta Anadolu'da bir yolculuğa çıkıyoruz. Konya çevresinde bir iki köy buluyoruz ama, çekim takımının, oyuncuların yatıp kalkacakları yer yok, yiyecek içeceğimizi kendimiz sağlamayı göze alsak bile ne sebze ne et ne ekmek bulmak olası, bundan başka uygar dünyaya çok uzak. Bir çengelli iğne eksikliği bile çalışmayı bir iki gün durdurabilir. Dönüyoruz. Bu gibi nedenlerle konudan vazgeçmek istemiyorum. Küçük Çekmece'nin batı kıyısının ötelerinde göz alabildiğine boş kırlar uzanıyor. Orada bir köy kurmaya karar veriyorum. Sıtkı Şumnulu olmazlanmıyor, girişiyoruz. Bu arada yapım yönetmenimiz Sarıkaya'da anlayamadığım bir değişiklik oluyor, kaynayan bir cadı kazanı çalışanlar arasında birtakım sözler

dolaştırıyor. Her şeye karşın köy kuruluyor ama yapımcının da keyfi kaçmış gibi. Sonunda ortalıkta dolaşan söz bana da ulaşıyor. Bu film, öteden beri yapmak istediğim bir komünist filmi olacakmış. Sarıkaya'nın senaryodan çıkardığı anlam buymuş. İşçiler arasında dolaşan bu söz anlaşılan Sıtkı Şumnulu'yu da etkilemiş sonunda. Oysa senaryo sansürce onaylanmış, çekiminde hiçbir sakınca görülmemiş, üstelik yazarı bir zamanlar kaymakamlık yapmış, bir ara İstanbul Emniyet Müdürlüğü'nde Üçüncü Şube müdürlüğü, daha sonra Şehir Tiyatroları müdürlüğü yapmış. Senaryoyu yazdığı sırada da İstanbul İETT'de Hukuk İşleri müdürü. Bunların hiçbiri kuşkuyu ve rahatsızlığı gidermeye yetmiyor. Hava tümden kirlenmiş, cüzzama bulaşmak korkusuyla kimse bir şeye elini sürmek istemiyor. Oturup konuşuyoruz Sıtkı Şumnulu'yla, o da sanki yaşlanmış, o güzel tazeliğini yitirmiş görünüyor. "İsterseniz başka bir konu seçelim Lütfi Bey," diyor. Aslında yapılacak şeyi biliyorum: Her şeyi bırakıp gitmek. Ama sonunda işin bırakıp gitmekle kalmayacağından, cadı kazanının kaynamaya devam edeceğinden, "komünistlik kuşkusuyla işten kovulmuştur"la işaretleneceğimden hiç kuşkum yok. İnsanlar buna inanmasalar bile, neme lazımcılığa sığınıp değil iş vermek selam vermekten bile çekineceklerdir. Yaşadığımız böylesine bir ortaçağ karanlığı. Bütün bunları da göze alsam kırkıncı yaşımdan sonra hangi işe yeni baştan başlayabilirdim? Sıtkı Şumnulu'nun bu yumuşak önerisini kabul ediyorum.

Kara Talih

Oyuncularla yapılmış anlaşmalar ve zaman bağlantıları acele bir senaryo gerektiriyor. Jean Giono'nun bir romanını anımsıyorum o sıkışıklıkta. Tam bir melodram, can havliyle oturup onu bize uyarlamaya çalışıyorum gece gündüz ama her olasılığa karşı senaryo gene de benim adımla gönderilmiyor sansüre. Böylece sinema yavaş yavaş çekiciliğini yitirir oluyor, artık yaratıcılık aracı olmaktan çıkıp çirkin bir tutsaklık oluyor giderek. Çalışırken zincirlerin, prangaların ağır-

lığını duyuyorum. Çekim sırasında, "bugün taş yağsa" ya da "ölsem" dediğim oluyor ama elimden geleni de yapıyorum, bunca tatsızlıkların zararlarını gidermek için hiçbir gayreti esirgemiyorum. Sonunda adını *Kara Talih* koyduğumuz filmi bitmiş olarak teslim ediyorum ya, bu benim de talihim oluyor bir bakıma. *Kara Talih* kötü bir film olmuştur. Ama hiçbir şey bütünüyle kötü değildir, aradığınızda en kötü olayda bile güzel bir şey ya da insanın içini aydınlatan bir insan bulabilirsiniz.

Çalışmalar sırasında Beyoğlu Ağa Cami çevresindeki sefil evlerin birinde Lale Oraloğlu'nun doğum yaptığı sahnenin çekimindeyiz. Lale Oraloğlu yer yatağında sancılar içinde görünüyor. Senaryo gereği bundan sonraki sahne gene aynı çevrede. Bir geçiş çekimi için çevremde birtakım nesneler arıyorum. Hiçbir şey yok, çırçıplak bir oda. Gözüm tavanda asılı ampule takılıyor, Turgut Ören'den ampulün yakın bir çekimini istiyorum ama "... Sonuna doğru öyle olsun ki ışığın



Kara Talih *filminden bir sahne. (Alı Sekmeç arşivi)*

şiddeti artsın ve görüntü bembeyaz olsun," diyorum. Turgut Ören önce bön bön yüzüme bakıyor. Elde hiçbir araç gereç yokken böyle bir şey isteyebileceğimi aklı almıyor. "Anlamadın mı sonu beyaz olacak," diye yineliyorum. Silkinerek kendine geliyor: "Tamam, ama nasıl?" "Bilmem," diyorum. "Özel motor ya da reosta falan gerek," diyerek söyleniyor kendi kendine, hiç karşılık vermiyorum. Bir süre düşündükten sonra yardımcıları topluyor, yerde onlardan sırtüstü uzanabileceği bir yuva oluşturuyor. "Çekim bitinceye kadar nefes almayacaksınız," uyarısıyla yuvaya uzanıp değişik ölçekte birkaç çekim yapıyor. Gülerek başını salladığından başardığını anlıyorum. Sonraki çekimde ipe asılı yıkanmış çocuk bezlerinden yerde yatan Lale Oraloğlu'a geçiş yapıyoruz. Nasıl becerdiğini sorunca, o kendine özgü kaş, göz, el işareti diliyle kameranın yan tarafında dönen parçacığa yaptığı baskıyla çekim hızını istediği gibi ayarladığını anlatıyor. Çekim levhası bir yerlerde unutulduğundan o gün yaptığımız çekimlerin hiçbirinde çekim sayısı kaydedemiyoruz. Nasıl olursa olsun kurgunun başında olacağımdan, sırf bu yüzden işi tatil edemiyorum. Bu açıklama, ne Turgut Ören'in bir marifetini ne de benim sıradan bir geçiş bağlantısını nasıl bulduğumu göstermek için değil, ilerde yapılan bir işin daha kolay kavranması için gerekli.

Çekim ardı işlemleri Turgut Ören'in stüdyosunda yapılıyor, ama nedense kurgu bölümü Mecidiyeköy'ün Ermeni mezarlığının karşısında derme çatma barakamsı bir yapıya taşınmış, on yıl önce başlayan gecekondu toprak yağması çevrede devam ediyor. Kurgu için oraya gidiyorum. Kapıyı genç biri açıyor, benim boyumda ama yatmaya niyeti olmayan dik saçları yüzünden az daha uzun görünüyor. Gülcç, çocuk yüzlülüğünü yitirmemiş yüzünde ışıl ışıl bakan yeşil hareli gözleri var. Tutumu, konuşması diğer işçilerden farklı, iyi bir eğitim görmüş olduğu besbelli. "Ertem Göreç," diye kendini tanıtıyor, "kurguda size yardım edeceğim". Raflara bakıyorum. Kesilmiş film parçaları sayılandırılmış beyaz kâğıt parçalarıyla muntazam dizilmiş, kurgu masası küçük araç gereçleriyle

tertemiz çalışmaya hazır. Elimde tuttuğumu işaret edip "Senaryo mu?" diye soruyor. Anlaşılan tuttuğunu bırakmayan biri. Öyle dikelip durmanın bir anlamı yok, hemen oturup çalışalım, demek istiyor bütün inceliğiyle. Öyle yapıyoruz. Başlarken gerekli açıklamaları yapıyorum. Kurguda size yardım edeceğim demişti ama birkaç parça bağladıktan sonra işi ele alıyor, ben yapılanı seyreder oluyorum, arada bir iki şey soruyor ya da bir öneri getiriyor. Akşam işi bırakırken senaryoyu okumak üzere alıkoymak istiyor, severek bırakıyorum ama bütün yan çıkmalar, notlar, bağlantılar orada olduğu için erte gün hemen alıyorum. Bir iki gün sonra önemli bir işim çıkıyor, telefonla gelemeyeceğimi, üzerinde durarak işi bırakmasını söylüyorum çünkü arada hiçbir çekimi sayılandıramadığımız o doğumun da bulunduğu sahneler var. "Tamam abi," diyor. Erte gün gittiğimde oturup çalışmış, görüntüyü beyaza dönüştüren çıplak ampul de dahil her şeyi yerine koymuş olduğunu görüyorum. O güne kadar böyle yaratıcı bir kurgucuyla çalışmamıştım. Karşımda bir dönemin sözü edilecek yönetmeni vardı, üstelik o kısa boyuyla Teknik Üniversite'nin basketbol takımında oynadığını, defalarca milli takımda yer aldığını duyunca o küçük adam gözümde devleşiyor. İlerde sinema emekçilerinin hakları için yapacağımız çalışmalarda onunla birlikte olacağız. Asıl "tuttuğunu koparan"lığını o sıralarda göreceğim.

Kara Talih filminin, işi de içinde, her şeyi ile kötü gitmesine karşın Sıtkı Şumnulu ile iş ilişkimiz bozulmuyor, kopyaların çıkışından hemen sonra yeni bir iş veriyor. Milli Eğitim Bakanlığı için kuzeybatı Anadolu yöresinde birkaç önemli yerleşim merkezinin tanıtım filmini yapacağım. 16 mm kamera, yeteri kadar film ve yolluk veriyor. İşte belgesel diye düşünü kurduğum her şey zahmetsizce, bir armağan gibi sunuluyor, ama karamsarlığımı hiçbir şey gideremiyor, buna hiç sevinmiyorum, dahası asık bir yüzle kabulleniyorum öneriyi. Bu iş için bir yardımcı gerekiyor, ona buna sorup araştırıyorum. Birini salık veriyorlar, yaşı biraz küçük ama çok becerikli, işe yabancı değil. "Göreyim," diyorum. Birkaç gün sonra gelip

beni buluyor. Yaşı gerçekten küçük, on beş kadar var, adı Muzaffer Hiçdurmaz. Işıltılı kara gözleri, yüzünü aydınlatan geniş bir alnı var. Zayıf, sırım gibi ama sürekli bir savaşım içinden çıkmış bir görünümü var. Eskişehirli bir ailenin çocuğu, anası çok küçükken ölmüş, babası seyyar marangoz, nerde olduğu belli değil. Pendik'te oturan bir kadının yanında ilkokulu okumuş. Nerde iş bulmuşsa orda çalışmış, pazarda limon, maydanoz, meyve satmış. Bu çocuğu seviyorum, onu sürekli olarak işe alıyorum, iş olsun olmasın her ay belli bir para alacak. Ne desem sessiz kalıyor, böylece anlaşmış oluyoruz. Eve götürüyorum, eşime "anne" diyor, kısa zamanda evin bir üyesi oluyor. Hazırlığımızı yapıp Emniyet otelleri gecelerine, İmren lokantalarına, Kurum misafirhanelerine doğru Anadolu yollarına vuruyoruz. Bolu, Düzce, İznik, Adapazarı, İzmit'i kapsayan yirmi günlük bir yolculuk yapıyoruz. İlk çekim için düğmeye basmam bile karamsarlığımı dağıtmaya yetmiyor. Ne güzel bir düzenleme, ne çarpıcı bir açı arıyorum, hiçbir şey düşünmeden art arda, coğrafya kitapları tatsızlığında çekimler yapıyorum. İki şey dışında beni hiçbir şey etkilemiyor: Bolu'nun haftalık pazarında, köylerden inen, süslü küçük para keseleri ören kadınların satmak için Ağustos ayı ortalarında dağ köylerinden indirdikleri kirazlar. Nerdeyse yaz bitti bitecek, oralarda kırk beş güne varmadan kar yağar. Gece soğuktan donmamak için 1 Ağustosta soba yaktığımız Aladağ'ın ötesindeki dağ köylerini, şartların nerdeyse zirvelerde köy kurmaya zorladığı insanları düşünüyorum uzun bir süre. Bir de değişik yollarda dolaşırken zaman zaman mola verdiğimizde gözüme takılan kamyon şoförleri... Kimi yardımcısına camları sildiren, titiz, kimi hurda görünümlü kamyonu gibi derbeder, kimi, atlara yapıldığı gibi, tekerlekleri kova kova suyla serinleten çetin görünümlü insanlar. Bunlar Türkiye'nin nabzının yirmi dört saat kesintisiz vurmasını sağlayan insanlar. Atar damarlardan en ince kılcal damarlara kadar sokulup kimin nesi varsa oradan alıp buraya taşıyan kamyon şoförlerini konu alan bir belgesel yapmayı tasarlıyorum, ilginç gördüğüm ayrıntıları yazıp sıralıyorum. Çe-

kimleri toparlayıp bitiriyoruz. Dönüşte, varsayılan metinlere yetecek kadar sıradan görüntüyle dolu kutuları Sıtkı Şumnulu'ya teslim ediyorum. O güne kadar iyisiyle kötüsüyle on dokuz film yapmıştım. Taksim Sineması duvarı boyunda iş tutan ayakkabı boyacısından aldığım dersi unutmadan hepsinde özveriyle çalıştım, hiçbirinde elimden geleni ardıma koymadım, Sıtkı Şumnulu'ya teslim ettiğim sözde belgesel olacak çalışma dışında. Bu olayı, zaman zaman rahatsızlık veren bir diken gibi hâlâ anımsıyorum.

Kimi zaman İstanbul'un parlak güneşli göğüne inat karanlıklar basıyor. Kırklı yaşlar bir yaprak dökümü mevsimi olabilir mi? Yirmi yıllık dostum Settar Körmükçü'nün ölüm haberini alıyorum. Bu beni çok sarsıyor, cenazesinde çok ağlıyorum, Sezer Sezin avutmaya çalışıyor, "Ben ölünce de böyle ağlayacak mısın?" diyor.

Ustasızlığın acısı

"İlyadis" gibi "Filmeridis" de Türk sinemasında yeri olan bir ad. En yaşlıları Manasi, görüntü yönetmenidir, onunla çalışma fırsatımız olmadı. En küçükleri Diamandi kurgucu, uzun meslek yaşamında birçok usta kurgucu yetiştirdi, onunla birçok filmde birlikte çalıştık. Yoakim ise gerçekten iyi bir görüntü yönetmeni, bir beyefendi, sessizliği içinde güvenilir bir dost. İşçiliği bırakıp bir yapımevi kuruyor 1954'te: "Güven Film". Alyon Sokağı'nda bir binanın birinci katında. Arada bir yolum düştükçe sohbet etmek için uğruyorum, ama bu gidişim değişik, iş için aratıp bulduruyor beni. Orhan Kemal'den film yapılmak üzere hazırlanmış bir öykü almış. Oldukça çapraşık bir yapısı var. Bir de film adı konmuş, *Meyhanecinin Kızı*. Dostluktan başka ilk defa işçi-işveren ilişkisi içindeyiz. Oturup senaryosunu yazıyorum ama sansüre giden örnekte ne Orhan Kemal'in ne de benim adımın konmasını istiyor Yoakim. Şaşırarak nedenini soruyorum, sıkıntısını gülmeyle örtmeye çalışarak "Böylesi daha güvenli, oyalanmadan tasdikten çıkar," diyor. Birden uyanıyorum. Evet, cadı kaza-

nı önüne geçilmez etkisini sürdürmüş. *Kara Talih*'i yapmasaydım Yoakim Filmeridis'in bana iş teklifini göze alabileceğini hiç sanmıyorum. Bu durumda onu sıkıntıya sokmamak için isteğine uyuyorum. Senaryo, yapım yönetimini yapacak olan Asaf Tengiz'in adıyla gönderiliyor sansüre. Türkiye'nin sinema ortamı, pergelin bir ayağını İstiklal Caddesi'nde, bir zamanlar adı önce Glorya, sonra Saray Sineması, daha sonra da iş hanına dönüşen binanın hizasına koyduğunuzda çapı en çok üç yüz metreyi kaplayan bir coğrafyayı kapsar. Türkiye'nin çeşitli yerlerinden kopan farklı eğitimde, değişik yapıda, ayrı sınıftan insanlar bu coğrafyanın çekim gücüne kapılmış göktaşları gibi düşerler. Asaf Tengiz de bunlardan biriydi ve deyim yerindeyse o gerçekten de gökten düşmüş. İnce kumral bir sakal çevrelediği değirmi yüzüne yakışıyor. Orta boylu, Hava Harp Okulu'ndan mezun olduğunun ertesinde geçirdiği uçak kazası sonucu hurdahaş olmuş ama, derlenmiş toplanmış bir vücudu var. Bir gözünün cam olduğunu öğreniyorum ama her iki gözü de başına gelenler için



Meyhanecinin Kızı*'nın lobisi. (Ali Sekmeç arşivi)*

dünyaya sitem etmeden, sorgulamadan bakıyor. Dingin tutumu, sakin sesiyle bu genç adama, daha tanımadan sıcak bir yakınlık duyuyorum.

Senaryonun onayını beklerken bir yandan hazırlıklar üzerinde konuşuyoruz Yoakim Filmeridis'le. Ayakta pencere önündeyken bir ara gözü dışarıda birine takılıyor Yoakim'in. Heyecanla pencereden sarkıp "Hocam! Hocam!" diye sesleniyor, "bir dakika lütfen, çok rica ederim, teşekkür ederim". Sonra bana dönüyor aynı heyecanla "Seni biriyle tanıştıracağım," diyor. Merakla bekliyorum, kapıya bakıyorum. Kapıda, girişin ala karanlığında bir karaltı görüyorum, Yoakim yanımdan geçip yanına gidiyor. "Buyurun hocam," diyerek odaya alıyor, o zaman Muhsin Ertuğrul'u tanıyorum. Beni tanıştırıyor: Saygıyla uzattığı eli sıkıyorum, gençliğimin dünyasını zenginleştiren büyük ustanın. Onlar birbirlerinin hatırlarını soruyorlar bir süre, sonra gözü bana takılıyor, "Neler yapıyorsunuz?" diyor. "Efendim, ustasızlığın yıllardır acısını çekiyoruz," diyorum. "Ah, evet. Biz de o acıları çektik," diyor. Sonra acele işi olduğunu ve gitmesi gerektiğini söylüyor neredeyse özür dileyerek, kapıya kadar selametliyoruz. Yoakim Filmeridis İpek Film'deyken görüntü yönetmeni eski usta Cezmi Ar'ın yanında yetişmiş ve onunla Muhsin Ertuğrul'un hemen bütün filmlerinde zaman zaman sorumluluk da alarak çalışmış. Yüzünde belirsiz bir gülümsemeyle geçmiş günlerin hayallerine dalıyor bir zaman. Hazırlık konumuz oyunculardı, sürdürüyoruz.

Oldukça kalabalık ve yüklü bir dağıtımı var oyuncu takımının. Sezer Sezin, Turan Seyfioğlu, Osman Alyanak, Ahmet Tarık Tekçe, Üftade Kimi, Suphi Kaner, Kadir Savun günün ağırlıklı isimleri sayılıyorlar. Yoakim Filmeridis bir şey esirgemiyor. Görüntü yönetmenliğini kendisi yapacak. Çekim alanı olarak Kodaman Sokağı'ndaki yeri kiralıyoruz. Kışa girerken güzel havalara uyarak Kasımpaşa'da çalışmalara başlıyoruz. Soğuk yağmurlar başlarken Kodaman Sokağı'na geçiyoruz. Hepimizde ivme veren bir istek var. Sezer, her zamanki gibi erkenden geliyor, gelir gelmez de bir hazırlıktır başlı-

yor, birkaç taze ekmek aldırıyor, yanında bir iki kangal sucuk, yanan sobanın başına toplanıyoruz ister istemez. Soyulmuş, kesilmiş, ortadan yarılıp şişe geçirilmiş, sobanın ağzından sokulan sucukların cızırtısı, kokusu neredeyse itiş kakışa neden olacak. Hiçbir zaman kahvaltı etmeden evden çıkmadığım halde ben de payımı alıyorum. Çalışma sırasında kimi zaman belirsiz bir gerilim dolanıyor çekim alanında. Suphi Kaner genç



Meyhanecinin Kızı *filminin bir sahnesinde Üftade Kimi ve Osman Alyanak. (Lütfi Akad arşivi)*

ve sinemada yeni olmasına karşın bir tiyatrocu titizliği gösteriyor, bunu anlıyorum, elden geldiğince yardım ediyorum. Üftade Kimi de hayatının oyunu olarak değerlendirmiş oynadığı oyunu, haklı olarak üzerinde duruyor, çok titizleniyor. Bunu hepimiz değerlendiriyoruz, ne var ki herkes aynı kanıda değil, başta Sezer Sezin doğal olarak. Kaşlarını çatmış soruyor, beni bir köşeye çekip: "Buna sen mi söyledin baş kadın oyuncu olduğunu?" "Ne münasebet," diyorum. "Öyle ise niye baş kadın oyuncu olarak dolaşıyor ortalıkta, o titizlikler, o şımarıklıklar ne?" "Sezer ne bileyim ben," diyorum kaçacak bir iş yaratmaya bakarak. O sırada Yoakim geliyor yanımıza gülerek ne oluyor gibilerden, Sezer bu gülüşe büsbütün sinirleniyor "Ulan alçaklar! Siz yüz veriyorsunuz bu karıya, ben size gösteririm!" deyip gidiyor. Yoakim ne olduğunu soruyor "Üftade," diyorum... Üftade Kimi, uzun boylu, etine dolgun, sarışın, mavi gözlü, zamanın külhanbeylerinin "Varda Kosta" dedikleri alımlı bir kadın. Bulunduğu ortamda kaçınılmaz olarak erkeklerin çekim merkezi oluyor. Yoakim'in "Başımız dertte galiba," demesi bir kehanet olmuyor. Senaryo gereği, meyhane işleten yaşlı Osman Alyanak karısı Üftade Kimi'ye çok düşkün, onun için yapmayacağı yok, karısı bundan faydalanarak yapmadığını bırakmıyor adama. Meyhanecinin kızı Sezer Sezin, bu duruma çok kızıyor. Karısı ile kızı sık sık çatışıyorlar, bir gün çatışma şiddetli bir kavgaya dönüşür. İşte, ne kadar geciktirirsek geciktirelim sonunda bu kritik sahne gelip çatıyor. İkimiz de endişeliyiz, Yoakim'le bakışıp duruyoruz arada bir, sessiz. Sabah erken çekimi hazırlıyoruz. Sezer alışılmışın dışında suskun, Üftade Kimi bu suskunluğu bir tehdit olarak algılıyor, tedirgin. Sahne önce kısa bir ağız dalaşı ile başlayacak, sonra Sezer'in atacağı bir yumrukla kavgaya dönüşecek. Yumruğun nasıl Üftade'ye değmeden geçeceğinin, Üftade'nin yumruk yemiş gibi başını nasıl savuracağının denemelerini yapıyoruz ve sonra her şeyi göze alıp çekime başlıyoruz ama Sezer'in attığı yumruk çok açıktan geçiyor, acemice oluyor, iki üç kere tekrar ediyoruz. Neden böyle yaptığını anlamıyorum ama hepimiz rahat-

lıyoruz, anlaşılan korktuğumuz olmayacak. Son çekime başlayınca birden uyanıyorum, bütün bu acemiliklerin bizi, bu arada Üftade Kimi'yi de gafil avlamak için olduğunu anlıyorum ve müthiş bir yumruk o anda Üftade Kimi'nin yüzünde patlıyor, birbirlerine giriyorlar, yerde devam eden bu sahnenin tekrarı olamayacağını anlıyoruz o anda ve yeterli uzunlukta bir çekime kadar ayırmaya yeltenmiyoruz. Üftade Kimi'nin son sahnesi olan o günkü çalışma orada bitiyor. Çalışmaları Haliç'te Camialtı Tersanesi'nde suya yeni indirilmiş "Abidin Daver" gemisine aktarıyoruz.

Gemi dediğimiz birbirine kaynaklanmış sonsuz paslı çelik levhalardan oluşmuş içi boş bir tekne. Her taraf çın çın ötüyor, müthiş bir yankıma var, yere ağırca bir şey düşmeye görsün, ses bölmelerden bölmelere yankılanarak kat kat bütün tekneyi dolaştıktan sonra kaynağında yeniden bir top gibi patlıyor... Sakin, hesabını görmüş insanların rahatlığı içinde Sezer Sezin her zamanki gibi erkenden geliyor. Çalışmalar Aralık ayı ayazında gece boyu sabaha kadar birkaç gün sürecek. Senaryoda olayı şu tek satırla özetlemişim: "Tersanede bir yer... Çamur Süleyman, Ali'yi bulmak için tersaneye giden Zehra'nın peşine düşer." Başka bir açıklamaya gerek görmemiştim. Bu gerilimli bir takip ve kaçma sahnesiydi, nasıl ve ne kadar çekeceğime yerinde karar verecektim, müzikteki peşrev gibi her sanatın bir peşrev saati vardır. Gün batmadan hazırlığa başlıyoruz, işçiler gemiyi boşaltır boşaltmaz da işe... Işıklar yanar yanmaz görüntünün değişikliği çarpıyor bizi. O paslı çelik ortamda, gölgeler, kesik kenarlarda beklenmedik yansımalar, derinliklerde donuk lekeler siyah-beyaz filmde alışılmadık bir ortam yaratıyor. Ayazı filan unutup sabaha kadar çalışıyoruz ama titrememem bir sıtma nöbeti gibi eve dönüş yolunda başlıyor, yattıktan neden sonra ısınabiliyorum. Erte gün, önceki gecenin sıcaklığı gitmiş, erkenden titremeye başlıyorum, soğuk nerdeyse çalışmamı etkileyecek. Sezer Sezin "Uzun don giy," diye akıl veriyor. Eşime söylüyorum, hemen o gün iki tane alıyor. Uyardığı gibi yapıyorum, çok da iyi oluyor, bu konforla bir hafta boyu gemide çalışmaya dayanabi-

liyorum. Hepimiz çok güzel bir iş çıkarıyoruz. Filmin bütünü için bir şey diyemeyeceğim ama Sezer Sezin'in oyunu, Yoakim'in görüntüleri ile o bölüm sevdiğim ender sahnelerden biri oluyor.

Bir Yere Çıkmayan Yollar

1957 yılının sonlarındayız, film biteli nerdeyse bir ay olacak. Önümüzde boş geçecek uzun kış günleri var, ne yapacağımı düşünüp dururken bir akşamüstü sinemaya yeni giren gençlerden biri dikiliyor karşıma. Memduh Ün'ün yazıhanesinin oralarda arada bir görmüşlüğüm var. Dikkat etmemiş olsanız, duymak istemeseniz bile kendini duyuran, sizi onu fark etmek zorunda bırakan, dik ve yüksek bir sesi var. Gür, ipeksi kumral saçlar altında beyaz aydınlık bir yüz, suluboya mavisinde gözleriyle dünyaya açık bakıyor ve hiçbir şey kaçırmıyor. Halit Refiğ kendini tanıttıktan sonra konuya giriyor. O günlerde gazetelerde sinemacıları ve yazarları ilgilendiren bir ilan çıkıyor: "Basın Yayın ve Turizm Vekâleti, Brüksel'de açılacak 1960 Dünya Fuarı'nda Türkiye'yi tanıtacak bir filmin senaryosu için yarışma açmıştır." İlanı çoğumuz gibi Halit Refiğ de okumuş ve düşünmüş ki, bu senaryo bir sinemacı ve adı geçen bir ya da iki yazar tarafından yazılırsa muhakkak kazanır. "Yönetmen ben mi oluyorum?" diye soruyorum. "Evet," diyor, "Yazarlar Haldun Taner'le Yaşar Kemal." "Ya siz?" diyorum. "Ben de bu düşünceyi eylem olarak gerçekleştiren," diyor sadece.

Aslında bu tür yarışmalara hiçbir zaman ilgi duymuyorum. Birileri gerçekten böyle bir çalışmaya gerek duyuyorsa araştırır, soruşturur, yaptığı işlere bakar ona göre birini seçer, gider konuşur. Bu kadar basit. Ama Halit Refiğ'in önerisini, daha dinlerken, doğrudan "Kamyon Şoförleri" belgeseli düşümü çağrıştırması üzerine duraksıyorum. Birkaç gün sonra yeniden geliyor. Yazarlarla konuşmuş, öneriyi uygun bulmuş-

lar. Bir gün belirliyoruz, o gün onları alıp ADS'nin geniş odalarından birine götürüyorum. Hepimiz aynı ortamın insanları olduğumuz için tanışma töreni diye bir şey olmuyor. Taner'le Yaşar zaten tanışıyorlar, öteden beri öykülerini keyifle okuduğum Taner'le Beyoğlu'nda sık sık karşılaştığımız, yakın dostluğumuz olmasa da değişik vesilelerle ayaküstü konuştuğumuz oluyor. Önce Halit Refiğ kısa bir konuşma yapıyor ve durumu özetliyor. Haldun Taner "Bir önerisi olan var mı?" diye soruyor.

Kimseden bir ses çıkmayınca ben kafamda yeni bir biçime soktuğum kamyon şoförleri belgeseli tasarımını, önümde yazılı duran bir senaryodan okurmuş gibi, anlatmaya koyuluyorum. "Unkapanı Köprüsü'nü geçince araçlar, Zeyrek yokuşuna sarmadan önce, hemen sağ tarafta nerdeyse otomobil mezarlığı denebilecek bir hurdalığın önünden geçerler. Oraya buraya atılmış, üst üste, yan yana duran değişik çapta araçlar, işe yarar neleri varsa alınmış paslı, hüzün verici bir yığın. Hurda bir kamyonun şoför yerinden, direksiyonun ve kırık camın ötesinde bir süre caddedeki hareketli gidiş geliş çelişkisi verildikten sonra Kamyon 'Ben de bir zamanlar böyle yerinde duramaz, bir ceylandan farksızdım...' diye macerasını anlatmaya koyulur. O sırada bir geçmeyle İstanbul Limanı'nda, bir geminin vinci ucunda sallanan pırıl pırıl kırmızı bir kamyon, bordaya yanaşmış mavnaya indirilmektedir. Bu kamyon Türkiye'yi dolaşacak ve her şeyi anlatacak," diye sözümü bitiriyorum. Genel bir kabul görüyor önerim, değişik yönlerini tartışıyoruz. Birkaç gün sonra buluşmak üzere ayrılmadan önce Haldun Taner "İsmi ne olacak?" diye soruyor. Yaşar Kemal onu çoktan hazırlamış: *Dağları Delen Ferhat*. Buluşmayı kararlaştırdığımız gün Haldun Taner'den başkası gelmiyor. Bir süre bekledikten sonra çalışmaya koyuluyoruz. Kamyonun anlatılarını Haldun Taner söylüyor ben yazıyorum, arada gerilimler, gevşemeler yaratacak olaylar düşünüyorum, uyum içinde tartışarak çalışıyoruz. Hızımızı almışken dört beş gün bu düzende çalışıp işi bitiriyoruz, bu arada ne Yaşar'dan ne Halit'ten bir ses çıkıyor. Haldun Taner el

yazımla olan kâğıtlarımızı topluyor. "Ben bunları toparlar, daktiloya çeker gönderirim," diyor ve gidiyor.

Bu kısa çalışma belirli bir boşluğu doldursa da gerisi gene "boşluk nöbeti" dediğim bekleme günleri. Bu durumda en iyisi kitaplıkta duran okunmamış kitaplara sınmak derken bir akşamüstü çekim alanında çalışan çocuklardan biri geliyor eve, adını hiç duymadığım bir yapımevinden aradıklarını bildiriyor: Çıpa Film. Erte gün verdiği adrese gidiyorum. Beyoğlu'nda, Mis Sokağı'na varmadan spor malzemeleri satan bir mağaza... Beni, öteden beri göz tanışıklığım olan biri karşılıyor, Şehir Tiyatroları'nın genç oyuncularından, adı Haluk Sarıcı, bir arkadaşıyla yapımevi kurmuşlar, film yapmak istiyorlar. Biraz tedirgin oluyorum. Aslında sinemaya yeni başlayanlarla hiç çalışmak istemem. Daha önceleri de sermaye yatırarak ortaklık teklif edenler oldu ama kabul etmedim. Dışardan bakanlar sinema işinde büyük paralar var sanırlar. Evet kırk yılda bir vurgun gibi bir şeyler olur ama öylesini Milli Piyango alarak sağlamak da olası. Sinema da herhangi bir iş gibi rizikolarını da göze alarak süreklilik isteyen bir iştir. Her neyse, daha rahat konuşmak için az ilerde Aya Triada Kilisesi'nin bulunduğu Meşe Sokağı'nda bir apartman binasındaki yazıhanelerine gidiyoruz. Bazı ayrıntılar konuşuyoruz, sonunda senaryolarını çıkarıyorlar. Adı "Tilki Leman". Büyük hayaller besledikleri senaryolarına güvendikleri besbelli. Daha da tedirgin oluyorum, üstelik bu işe ihtiyacım var. Şubat ayının ortalarındayız ve hava çok soğuk. Bir süre genel konular üstünde konuşuyoruz, parasal ayrıntılar için iki gün sonra buluşmak üzere ayrılıyoruz, okumam için senaryoyu vermek istemediklerini seziyorum, ben de istemiyorum, bu arada dükkâna dönüyoruz. Fenerbahçeli eşimle oğlumu Galatasaraylı olmaya razı ederim umuduyla, bir insanı baştan aşağıya sarı kırmızıyla donatacak ponponlu başlık, eldiven, boyun atkısı, çorap gibi akla gelebilecek ne varsa satın alıyorum ama hiç yanaşmıyorlar, aldıklarım aylarca orada burada sürünüp duruyor.

"Tilki Leman" işini ne yapacağımı düşünürken işler her

zaman olduğu gibi ters gitmiyor. Kenan Artun'la karşılaşıyorum Beyoğlu'nda. Mart sonu olmasına karşın sulusepken bir kar atıştırıyor. Hal hatır soruşturduktan sonra nerde olduğunu soruyorum kaç zamandır. "Ankara'daydım," diyor geniş-çe sırıtarak. "İşlerimi yoluna koydum, seninkileri de bu arada." Anlamadan yüzüne bakıyorum. Paltosunun iç cebinden lastikle çevrilmiş bir zarf çıkarıyor. "Ziraat Bankası'nda para yatırırken beni tanıyan veznedar, 'Burada Matbuat Umum Müdürlüğü'nden sizin arkadaşlar adına yatırılmış iki bin dokuz yüz elli Lira bir para var, kaç aydır duruyor, bir iyilik edin götürün' dedi," diyerek elime tutuşturuyor ve acele işi olduğunu söyleyerek savrulan karın arasında kayboluyor. Anlaşılan *Dağları Delen Ferhat* senaryomuz beğenilmiş. Yönetmenliğini de bana verirler herhalde diye düşünüyorum. Parayı dörde bölüyorum, Halit Refiğ'i bulup üç hisseyi dağıtması için ona veriyorum. Bundan başka Birsel Film'den de seçenek imkânı verecek bir çağrı alıyorum. Nusret ve Özdemir Birsel kardeşleri Hava Sokağı'ndaki işyerlerinde ziyaret ediyorum. İzmir Menderes havzasının büyük toprak sahibi ailelerinden. İkisi de iyi eğitim görmüş efendiden gençler. Yörenin kendine özgü bir özelliği olsa gerek, konuşmaları ve davranışları aynı yörenin toprak sahiplerinden dönemin Başbakanı Adnan Menderes'i anımsatıyor. O sıralarda Türkiye, dünyanın bir ucunda tehlikeye düşen demokrasiyi korumak için Amerika Birleşik Devletleri'nin yanında Kuzey Kore'ye karşı savaşa girmiştir. Menderes böylece Türkiye'nin NATO ittifakına girmesini sağlamayı umuyor. Bu beklentisi düşündüğü gibi gerçekleşiyor da. Ne var ki Menderes Hükümeti demokrasi için yapıldığını iddia ettiği bu savaşa katılmak için Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne başvurma gereğini duymadan karar vermiştir. Konuşmalarımız Birsel Kardeşler'in, sinemanın vahşi ve evcilleşmemiş ilişki biçimiyle çelişen, aileden edinilmiş kibarlıkları ile sürüyor, ne uzun uzadıya ağdalı, ne kısa ve haşin, dengeli... Birkaç gün genel konular, iş yapacak tasarımlar üzerinde konuşuyoruz. Bu arada iki yapımeviyle aynı zamanda çalışamayacağına göre "Tilki Leman"la

Birsel Film arasında bir seçim yapmam gerekiyor. Doğal olarak Birsel Film'i seçiyorum, Çıpa Film'den özür dileyerek aldığım ön ödemeyi geri veriyorum. Tam kurtuldum diye rahat bir nefes alırken hiç beklemediğim bir öneriyle karşılaşıyorum. Birsel Film benden Kore Savaşı'yla ilgili bir senaryo ile onun yönetmenliğini istiyor. Başka öneriler getiriyorsam da üzerinde durmadan geri çeviriyorlar. Bu kararlılıklarını, hem günün eğilimine uygun ticari bir konu, hem de belki, aynı yörenin büyük toprak sahiplerinden başbakanlarının bu girişimine bir çeşit destek olarak yorumluyorum. Uzun tartışmaların sonunda onlara, yıllar sonra Amerikalıların yaptıkları Vietnam filmlerine benzer bir konu sunuyorum: "Küçük bir Türk birliği iki ateş arasında kalmış bir köylü ailesini birçok beladan geçirerek selamete ulaştırıyor." Beğeniyorlar, ama benim bir savaş filmi yönetmeye hiç niyetim yok, ötesi için özür dileyerek ayrılıyorum.

Kendi filmini kendin yap!

Sanki hiçbir yere çıkmayan yollar, birbirine benzer kavşaklar ve köşe başlarıyla dolu bir dolambaçta devinip duruyorum, ayakta durabilmek için yılda üç, en az iki film yapmak zorundayım. İş tatsızlaşıyor, sevimsizlikten öte gittikçe çirkinleşiyor. Art arda kötü filmler yapıyorum, bu kısır döngüden kurtulmanın bir yolunu arıyorum. Bu arada Halide Edip Adıvar'ın *Döner Ayna* adındaki romanından bir senaryo çalışmasına girişiyorum. En iyisi kendi filmimi kendim yapmalıyım, ama nasıl? Birtakım şeyleri göze almak lazım, önümde örnek de var, işte filmini yeni bitirdiğim Yoakim Filmeridis. Sezer'le İlham Filmer de yapımevi kurmuşlar, bir de film yapmaktalar şu sıra. Bunlar da beni yüreklendiriyor, her şeyi göze alıp girişiyorum. Üç haftalık bir didişmeden sonra koca bir bürokrasi ormanından geçip bütün işlemleri tamamlanmış, *Türkiye Ticaret Sicili* gazetesinde ilan edilmiş, defterleri noterde tasdik edilmiş "FİLM-AK Sinema ve Film İşleri" adlı yapımevinin sahibi olup çıkıyorum. Yazıhane olarak Sezer'le İlham Fil-

mer'in Hasnun Galip Sokağı'nda Galatasaray Spor Kulübü'nün karşısında bir binanın yerkatında tuttukları yeri gösteriyorum. Piyasada sürekli bir film kısıtlığı var, ha deyince bulmak zor, bu nedenle uzun boylu genç bir İtalyanın yönettiği ithalatçı firmaya elimde avucumda ne varsa toplayarak bir filmlik negatif ısmarlıyorum. Çekim ardı stüdyo işlemleri için gerekli krediyi ve ucuzluğu sağlayacağımdan hiç kuşkum yok. Aynı kolaylığı büyük oyuncuların da göstereceğini umuyorum, çekim giderleri için gerekli sıcak parayı filmin bir bölge işletme hakkını satarak bulacağım. Aslında bütün bunlar benim öteden beri bildiğim işlerdi, bu düzenin adım adım doğuşunu yaşayanlardan biriydim. Ne var ki eylemde bulunmak bir cesaret işiydi, ben de ondan yoksundum, ama zarlar atılmıştı artık, bundan ötesini düşünmüyorum, daha doğrusu düşünmeye fırsat kalmadan iri cüssesi ve yere basmayan hafifliğiyle karşımda Selçuk Kaskan'ı buluyorum. Beni alıp götürüyor, kimsenin ulaşamayacağı tepedeki yazıhanesine; bir dostunun film yapım işine girmek istediğini, kendisinin tüccar terzilik işinin de iyi gitmediğini anlatıyor ve kendisine yardım edeceğimden emin olduğunu söylüyor. "Elbet yardım ederim, ama..." diye sürdürüyorum. İşin tehlikelerini, sürçmeleri, her filmde ümitle yola çıkıldığını, çok kere düş kırıklığına uğranıldığını –aslında biraz da kendime– anlatıyorum. Anlaşılan ikimizin de gözü kararmış ki "Bütün bunları biliyoruz," diye tartışmayı kesmek istiyor. "Ama bilmediğiniz başka şeyler var," diyorum. "Yabancı bir film bir işletmede iyi de olsa kötü de olsa ister istemez zarar görür. İyi olsa işletmenin kendi filmine rekabet etmemesi için geri tutulur, ucuza verilir, kötü olsa kendi iyi giden filmlerine ağırlık yapmaması için nerdeyse bedavaya verilir. Bunlar kötülükten değil zorunluluktan olur. Bunları söylemek boynumun borcu. Bana kızmadın ya!" diyorum. "Bu senin huyun, bir şeyi kötülemeye kalktın mı artık orda köpek bağlasan durmaz!" diyor. Gülüşüyoruz ama kararlılığımızı erteleyen başka bir olay oluyor.

Arada sansürden aldığım mektup cesaretimi kırıyor. *Dö-*

ner Ayna senaryosunun filme alınması sakıncalı bulunmuş. İki gün sonra İlhan Arakon'a rastlıyorum, İpekçiler'in beni aradıklarını söylüyor, yeniden film yapımına başlamaya karar vermişler. "Beni çağırdılar, anlaştım," diyor, sonra saatine bir göz atıyor, "Şimdi ordadır, gidersen bulursun," diye sürdürüyor konuşmasını ve ben daha sormadan ekliyor: "İhsan İpekçi'yi." Arakon'un verdiği bu haberle kendimi toparlıyorum.

Yeni Melek Sineması, İstiklal Caddesi'ne açılan kısa Hava Sokağı'nı dikine kesen Alyon Sokağı'ndadır. Daha önceki yıllarda şimdiki Emek Sineması'nın bulunduğu yerdeydi. "Yeni" sıfatı şimdiki yerinde açılırken verildi. Kat kat merdivenle çıkılan bir genişliğe açılıyor sinemanın girişi. Burada bir yenilik yapılmış, ustaca bir düzenleme ve aydınlatmayla sıcak bir havası olan, hafif alkollü alkolsüz değişik içkiler içilebilen bir yer yapılmış, adı "Nuh'un Gemisi". Film saatini beklemek, bir arkadaşla buluşmak için çok güzel bir ortam. Çoğu zaman sanatçıların, Ferdi Tayfur, Nevin Seval, Cahit Irgat gibi ünlü tiyatrocuların uğradığı bir yer ama en çok, kendi dernekleriymiş gibi kullananlar Ali Ulvi, Oğuz Aral, Altan Erbulak, Ferruh Doğan, Mıstık gibi yeni karikatür akımının temsilcileriydi. Bunun nedeniyse çok basit: Burayı işletenle bu genç karikatürcülerin çalıştığı *Tef* dergisini çıkaran aynı kişi. Ertem Eğilmez, birkaç yıl sonra sinema işine girecek, senarist Sadık Şendil'in işbirliği ile yapacağı unutulmaz komedilerle adından söz ettiren bir yapımcı-yönetmen olacaktı.

İpekçi ailesi stüdyoları, ithal sinema filmleri, Anadolu'ya yayılmış işletme ağları ve ona bağlı sinemaları ile Türkiye'nin sinema ve film ticaretiyle uğraşan en önemli ailesidir. Resmi adıyla "Sinemacılık Limited Şirketi", logo adıyla "Fitaş", filmciler arasında ise "İpekçiler" adıyla anılıyorlar. Bir zamanlar, daha lisede olduğumuz yıllarda, çarşamba geceleri eski Melek Sineması'nda gösterime konan yeni filmin gala geceleri olurdu. Tuvaletli hanımlar, resmi giyimli erkekler, İstanbul'un seçkin katmanını oluştururdu bu açılışın seyircileri. Şirketin sanat işlerinin sorumlusu ve o görkemli gecelerin ev sahipli-

ğini yapan İhsan İpekçi'yi sabahın erken saatinde kimsenin bulunmadığı Nuh'un Gemisi'ni arşınlarken buluyorum, kendimi tanıtıyorum, tepkisi sıcak bir karşılama oluyor. Bir köşede oturup konuşuyoruz, kısık sesiyle yeniden film yapımına girmeye karar verdiklerini, gelecekteki tasarıları anlatıyor, İhsan Koza adıyla yazdığı romanlardan söz ediyor, bu arada roman yazdığını duymuşluğum olduğunu ama okumadığımı söylüyorum. Böylece çağrılmamın nedenine gelmiş oluyoruz. Romanlarından, adı *Zümrüt* (Siyah Yıldızlar) olanı filme alınacak. Sadık Bey senaryosunu yazmış. "Şendil mi?" diye kuşkuyla soruyorum. "Aa, evet, evet, Şendil Bey," diyor soyadını anımsamaya çalışarak. Aslında kuşkum yoktu ama, işte soruvermiştim elimde olmadan. Ertem Eğilmez'le mutlu birlikteliklerine daha altı yıl vardı Sadık Şendil'in. Onulmaz bir aşktı romanın konusu, biraz dağınık olan yapısı senaryoda derlenip toplanmış, sinema diline uygun bir biçime sokulmuştu. Bu sefer her şeyin olup bitmişliğini gördüğüm için senaryo üstünde bir konuşma yapmayı gerekli görmüyorum, as-



Çolpan İlhan ve Fikret Hakan Zümrüt *filminde. (Ali Sekmeç arşivi)*

lında müzik yapımcısına kadar her şey hazır, ben en son çağrılan oluyorum. Çolpan İlhan'la Fikret Hakan'dan başka yeni oyuncular var. Biri Sadri Alışık, Eminönü Halkevi Tiyatrosu derken profesyonelliğe. Öteki Kamuran Yüce, o da tiyatro amatörlüğünden gelme. Bir üçüncüsü ise oldukça farklı, konservatuvardan Ulvi Uraz. Ankara'dan yeni gelmiş, işsiz, yanlış anımsamıyorsam boş olan bir yere onu da ben uygun görüyorum. Müzik ise oldukça genç birinin sorumluluğunda olacak, adı Yalçın Tura, konservatuvardan değil, müzik özel merakı, Cemal Reşit Rey'den özel kompozisyon ve kontrpuan dersleri almış. Bana kalan, İlhan Arakon'la elimdeki senaryonun görsel yaşamını yaratmak. İpekçiler'de olan bir geleneğe göre yapım masrafları yönetmen tarafından yapılırmış, bu usul Muhsin Ertuğrul zamanından beri böyleymiş. İki üç gün çalıştıktan sonra bu işi götüremeyeceğimi anlıyorum, ricam üzerine bu belalı yükü benden alıyorlar, yazıhanede çalışan Yadigâr Çölgeçen adında bir beyefendiye veriyorlar. İki film boyunca onunla uyum içinde çalışacağız.

İç sahneleri çalıştığımız yer, Kemal Film'de *Kanun Namına* filmini de çalıştığımız eski Kozmograf Sineması'nın yerkatı. Oldukça geniş, istediğimiz çevreyi kurabiliyoruz. Çalışma sırasında kimi zaman resimsel düzenlemelere bir göz atmak için kameradan baktıkça bir tatsızlık sezip düzeltmek gerekiyor, İlhan Arakon da arada bir düzeltmeler yapmak gereğini duyuyor. "Ne oluyor?" diyorum. "Yerlerinde durmuyorlar," diyor. Bunun üzerine Çolpan'ı, Fikret'i uyarmak zorunda kalıyorum, bir şey demiyorlar, ama tekrarlar artmaya başlayınca bir şeylerden kuşkulanıyorum. İki üç gün sonra sorunu çözüyorum. Sinemada belli bir çekimin ışıkları hazırlanırken o çekimin öznesi olan oyuncu çok kere öndedir ya da gerideyse öne doğru gelecektir, bu harekete ve gelip duracağı yere göre özel ışık yapılır. İşte bu sırada yerinde durmayan Çolpan'la Fikret değil Sadri Alışık oluyordu, o özel ışığı almak için, tam çekim sırasında. Bu ise bir yandan ötekileri gölgede bırakırken bir yandan çekimin anlamını allak bullak ediyor. Bu durumu sonunda yakalıyorum ve işi şakaya vurup uya-

rıyorum. Tiyatrodaki rekabet içinde, oyuncular arasında bu ve buna benzer örtmeler, gereksiz yere seyircinin dikkatini çekmeler ve daha karmaşık başka yöntemlerin kullanıldığını öğreniyorum bir zaman sonra ama bu "numarayı" diyeceğim sinemaya ilk getirmeyi deneyen Sadri Alışık oluyor, oysa sinemada bu gibi "oyun çalmalar" diyeyim, pek mümkün değil, dar bir çerçeve içinde olan olay iki yönetimin sıkı gözetimi altındadır her zaman. Çalışma süreci içinde alışkanlıktan olacak zaman zaman denediği oluyor ama her seferinde göz göze gelip gülüşüyoruz, buna karşın yaptığı işi önemsemez görünmesi kendisine hava vermek için oynadığı ayrı bir oyun aslında. Tam aksine her şeye karşı çok dikkatli, oyunu kavrayışı çok iyi, en ufak ayrıntıları ben söylemeden seziyor, yaptığı her şey oyunu gibi derinliğine ve genişliğine düşünülmüş, asla yalınkat değil. Öteki oyuncularım da çok iyiler, ama hepsinden iyisi büyük bir yapımeviyle çalışmak, istediğim her şey rahatlıkla karşılanıyor, en önemlisi kalabalık zengin davet sah-



Sadri Alışık, Çolpan İlhan ve Fikret Hakan Zümrüt filminin bir sahnesinde. (Ali Sekmeç arşivi)

nelerindeki davetliler. Hiçbir filmimde böylesini görmemiştim şimdiye kadar, bundan sonra da bir daha göremeyecektim. İhsan İpekçi'nin gönüllü özel davetlileriydiler bunlar, işin sonuna kadar profesyoneller gibi özveriyle çalıştılar. Oyunculara ve çalışma şartlarına bakarak daha işin ortalarına gelmeden eli yüzü düzgün derli toplu bir film çıkaracağımı görüyorum. Bu güven her zaman olan bir şey değildir, çalışmam genellikle bir kör dövüşü gibi geçer, kendimi içgüdülerime bırakırım.

Bir yenilik de kamerada var. İlhan Arakon yeni bir mercek getiriyor, alışılmış merceklerden çok değişik, yapı olarak bildiklerimizden çok değişik. Gövdesi daha kalın ve uzun, gördüğü işe gelince bir sinemacı için müthiş. Kamera yerinden hareket etmeden, istendiğinde boy çekim ölçeğinde duran bir insanın baş çekimine kadar yaklaşıyor ya da baş çekimden genel çekime kadar açılabiliyor. Bir iki deneme yapıyorum, müthiş, çok güzel. Artık o sallanan, tekleyen sarsak arabaların işkencesinden kurtulacağız... diyeceğim ama duraklıyorum. Ben zaten sahneye koyuşlarımda böyle bir yöntemi çoktandır bırakmıştım. Eğer bir oyuncunun yakın çekimine gerek duyuyorsam onu kameraya yaklaştırmayı yeğliyorum çok kere. Birden hızla yaklaşarak oyuncunun gözlerine kadar girebilmekse, ne yolla olursa olsun bu tür çarpıcı çekimleri seyirciye yapılmış bir tür "şantaj" olarak niteliyorum. Her neyse, ne tarafından bakılsa çok güzel bir araç. Adına "zoom" diyorlar, "zum" okunuyor. Faydalı olacağa da benziyor ama yeni olduğu için daha ne verip ne vermeyeceği belli değil, onun için ihtiyatla kullanmakta fayda var. İlhan Arakon'la konuşup öyle yapıyoruz. Yeri geldiğinde ona danışıyorum, enine boyuna tartışıp karar veriyoruz. Yeni bir oyuncak bulmuş şımarık çocuklar gibi davranmıyoruz. İleriki yıllarda da hep kuşkuyla bakacağım bu harika oyuncağa, kendime göre onu ehlileştirecek bir yol bulacağım. Filmi başladığımız gibi aynı uyum içinde bitiriyoruz. İpek Film Stüdyoları'nda çekim ardı işlemlerine çalışırken hiç beklenmedik bir "Film Festivali" haberi yayılıyor. İhsan İpekçi çok ilgileniyor bu haberle, işi zamanında yetiştirmemizi istiyor, sıkı bir çalışmaya giriyo-

ruz. Zamanında bitirdiğimiz ilk kopyasını seyrettiğimizde, konunun yavanlığı dışında, beklediğim gibi derli toplu bir çalışma olduğunu görüyorum. Festivale gelince... Nerden akıllarına esmişse Gazeteciler Cemiyeti bir film festivali yapmaya karar vermiş durup dururken. Dağıtılan etkinlik güncesinin kapağında, adı bekleneceği gibi "Gazeteciler Cemiyeti Türk Film Festivali 1958/1959" yazıyor, iç sayfada "20-26 Mayıs arası... Gala 29 Mayıs Cuma... Saray Sineması" ve her sayfada bir film olmak üzere on beş filmin tanıtımı var. Festival sonucunda "En başarılı film, senaryo, kadın oyuncu yok," diyor jüri, bununla birlikte Metin Erksan'ın *Dokuz Dağın Efesi* filmine özel armağan veriyor. *Bu Vatanın Çocukları* filmiyle Atıf Yılmaz en başarılı rejisör, *Beraber Ölelim* filmiyle Kriton İlyadis en başarılı fotoğraf direktörü, *Zümrüt* filmiyle Sadri Alışık en başarılı erkek oyuncu ve Yalçın Tura en başarılı müzik ödüllerini alıyorlar. Bu sonuçları yazmamın nedeni Sadri Alışık'ın "yaptığı işe önem vermez" görünüşünün bir oyun olduğunun altını çizmekti sadece.

Söz verdiğim gibi vakit geçirmeden Selçuk Kaskan'a gidiyorum. Bir senaryo bulmuşlar bu arada ve satın almışlar. "Biz de boş durmadık bu arada," diyor senaryoyu uzatarak. Yazarı Hamdi Değirmencioğlu. "Nerden buldunuz onu?" diyorum. "O bizi buldu, film yapmak istediğimizi duymuş nerden duymuşsa, bunu getirdi bize, çok beğendik, aldık. Oku bak göreceksin," diyor kendinden memnun. Okumama hiç gerek olmadığını biliyorum, susmamı, yüzümün asıklığını görünce "Sen şimdi o kötü huyunla her şeyi öylesine bir pisleyeceksin ki bizi yaşadığımıza pişman edeceksin," diyor nerdeyse ağlayacak gibi, kendimi tutamayıp gülüyorum. "Tamam, okuyacağım, ama ne olduğunu, okumadan biliyorum, istiyorsan anlatayım. Bir genç kız var, saf ve masum..." Ayağa kalkarak üstüme geliyor koca cüssesi ile "İşte başladın, sen bitirmeden ben seni bitireyim," diyor. Tartışmayı orda kesiyoruz. Beklediğim gibi çıkıyor, adı *Ana Kucağı* olan senaryo: Bir genç kız var, bir de genç adam, her neyse... Bir melodram ama sonu iyi bitiyor. Sezer Sezin'le Kenan Artun'u düşünüyorum baş

oyuncular için, üstelik Sezer senaryoyu toparlamam için bana yardım eder. Oturup çalışıyoruz, Selçuk Kaskan hemen her gün başımızda bizi sıkıştırıyor, anlayamadığım bir acelesi var gibi. Verdiği bir haftalık süreden sonra bir iki gün daha koparıp senaryoyu elden geldiğince toparlıyoruz. Sıradan, yavan bir film oluyor kaçınılmaz olarak, Selçuk Kaskan'a, istediği gibi zamanında teslim ediyorum ilk kopyasını. O filmden aklımda kalan şey, kim olduğunu anımsayamadığım bir hanımın o ezgilere uygun sesiyle söylediği özlem duyduğum Türkçe tangolar. İşletme konusunda öngördüğüm doğrulanıyor. Selçuk Kaskan'ın Kemal Film'e teslim ettiği film ancak 1961 yılının Ocak ayında sinemalarda gösterime girebiliyor.

Bu filmden filme koşuşmaların sonuna doğru, bir gün paket olarak kullanılmış bir gazete yaprağında bir resim ilişiyor gözüme, ama asıl ilgimi çeken resmin altındaki yazının "BUNLAR KİM?" diye soran başlığı. İnce uzun, üç sütun üstüne basılmış panoramik bir fotoğraf... Bir seki üstüne dizili oturmuş altı insan. Yazıyı olduğu gibi aktarıyorum, 18 Ocak 1958 tarihli *Milliyet*'ten: "Yaz aylarında taşradan İstanbul'a akın eden kılıksız kıyafetsiz iş avcılarının bir kısmı, kış gelince memleketlerine döndükleri halde, bir kısmı da başlarını sokacak bir han odası bulduklarından İstanbul'u kendilerine memleket ittihaz etmektedirler. Yukarıdaki resimde, bunlardan bir topluluk Yeni Camii'nin duvarları dibinde işsiz güçsüz oturup etrafı seyrederken görülüyorlar."

Bir süredir kopuk kopuk gelen bir sızıntıdan, sürekli bir akıntıya dönüşmeye başlamış olan göç olayını böyle yorumluyor gazete. Bu kadar basit değil, sanıldığından da önemli bu konu diye düşünüyorum. İyi bir film konusu çıkabilir, ama şimdi hiç olmaz, yeni çalışma hemen kapının ardında...

On Yılda Biriken...

1959 yılı İhsan İpekçi'nin bir çağrısıyla açılıyor. Attilâ İlhan Çolpan İlhan'ın ağabeyi olur, o yıllarda yalnız şair olarak tanınıyor daha çok, *Zümrüt* filmini gördükten sonra İhsan İpekçi'ye "Niye böyle kötü konular çekiyorsunuz?" demiş, romanı onun yazdığını bilmeden. Bunun üzerine o da Attilâ İlhan'dan bir senaryo yazmasını istemiş. İhsan İpekçi'nin elime tutuşturduğu senaryonun adı *Yalnızlar Rıhtımı*'ydı. Bu ismi çok seviyorum, çoktan beri özlediğim bir senaryoya kavuşuyorum sonunda, üstelik yazarı bir şair, ama yazar adı olarak Ali Kaptanoğlu okunuyordu baş tarafında. İhsan İpekçi de beğenmiş besbelli, gözlerinin içi gülüyordu... Gece boyu okuyup bitirdiğimde uzun süre öyle dalgın kalıyorum. Kendimi kaptırmışım, senaryo değil de Fransızca bir roman bitirmiş gibiyim. Evet Türkçe yazılı ama her şeyi ile Fransızca işte. Şiirselliği, o insanlar, konuşmaları hoşuma gidiyor, bana hiç de yabancı değiller, onları iyi tanıyorum, ilk eğitimimin bir kısmını Fransız okulunda, bir kısmını Galatasaray'da o dilde yaptım, ilk edebiyat zevkimi o dilden aldım.

Erte sabah uyandığımda da aklıma ilk gelen şey *Yalnızlar Rıhtımı*. Bir süre aynı keyifle dolanırken yavaş yavaş bir tedirginliktir sarıyor beni. Bir süre sonra anlıyorum: Beni rahatsız eden, senaryo. Onu okurken yazarın edasına kaptırmışım kendimi. Sinemada da böyle olurum film seyrederken, kendimi kaptırırım sıradan bir seyirci gibi, aynı işi yapıyorum diye yönetmen ne yapmış, oyuncu nasıl oynamış diye eleştirel bir gözle bakmam perdeye, heyecanlanırım, gülerim, sırasında kendimi tutamam ağlarım da. Burada da aynı şey olmuş

anlaşılan, kendimi yazarın şaireliğine kaptırmışım, senaryonun yönetmeni olarak okumam gerekirken. Burada bu durumu yazarın lehine olarak değerlendiriyorum. Oturup bir daha okuyorum, bu sefer farklı görüyorum, birtakım sorunlar çıkıyor bana göre, yapısal değil, daha çok içeriksel, yani o insanlar, konuşmaları, olayların yere basmazlığı gibi... Ama kararsızım, İzmir'e gidip yazarın üzerinde durduğu görselliği yerinde görmeye karar veriyorum. İzmir'de Fitaş'ın sinema müdürleri beni gemide karşılıyorlar. Okuduğum yerleri anlatıyorum, birçok yerlere bakıyoruz, iki gün kalıyorum ama yazarın anlattığı "atmosphère"i bulamıyorum. İzmir limanı nerdeyse bomboş. Düş kırıklığı ile dönüyorum. İhsan İpekçi'yle konuşuyorum, beni düşündüklerimi yapmakta özgür bırakıyor. Sorunum, ayakları yere basan, sürükleyici, yer yer gerilimli bir yapıyla Kaptanoğlu'nun yarattığı şaireliği (ondan vazgeçmek istemiyorum) kaynaştırmak. Her şeyi göze alıp girişiyorum. Konuşmaların büyük bir bölümünü olduğu gibi bırakıyorum, ancak olay yapısı ve kişilik değiştiğinde *Beyaz Mendil* senaryosunda Yaşar Kemal'e benzettiğim gibi burada Attilâ İlhan ağzına benzetiyorum bu işteki yatkınlığıma güvenerek. Zor ve uzun bir çalışma oluyor. Her zamanki çalışma yöntemini değiştiriyorum. Bu sefer beni destekleyen güçlü bir yapımevi ve yeterli zaman var.

İlk senaryomu nasıl yazdımsa öyle yazıyorum, ama artık bir acemi değil, on yıllık birikimi olan deneyimli biriyim. Önce çevreyi tasarlıyorum, belli bir ölçekte kâğıda geçiriyorum, gerekli eşyaları çiziyorum, ondan sonra sahneyi çekim çekim hayalimde seyrediyorum ve o çekimlerin sayılarını da yazarak kâğıt üstünde yerlerini ve kameranın bakış açılarını işaretliyorum... Bütün film boyunca böyle sürüyor. Dış sahnelerin yerini bulup çizdikten sonra kâğıt üstünde çekimlerini tamamlıyorum. Sahneye koyuş bakımından bir süredir ufak ufak denediğim yeni bir anlayışı bütünüyle uyguluyorum bu sefer. Üç boyutlu diyebileceğim bir sahneye koyuş oluyor bu. Kameranın kararlı olarak, ileri geri hareketi yok, ancak durduğu yerden oyuncuları izleyebiliyor. Yalnızca iki yerde o

da kısa olmak üzere kaydırma var. Oyunculara odak noktası mercek olmak üzere derinliğine ve yanlamasına hareket veriyor, gerektiğinde kesme yapmadan yakın ölçeklere kadar yaklaştırabiliyorum, sonuç olarak oyuncuların devinimleri, uzayda birbirinin içinden geçen bir tür geometri çizimleri yaratmış oluyor. Kâğıt üstünde tasarladığım bu anlayışı çekimde olduğu gibi hiçbir değişiklik yapmadan uyguluyorum. Bittiğinde dumanı üstünde tüten senaryodan memnun görünüyorum ama o dumanın altında ne olduğundan gene de pek emin değilim.

Hemen çekim hazırlıklarına giriyoruz. Sohban Koloğlu, eski sinema sonra çalgılı gazino "Mulen Ruj"un yerkatını hazırlıyor, çevre düzenini o kuracak. Görüntü yönetmenliğini Yoakim Filmeridis üstlenecek, ışıklarla Cahit Engin. İpekçiler'in stüdyosunda uzun yıllar çalışmış, deneyimli, ilerde görüntü yönetmeni olarak birlikte çalışacağız. Bir süredir ortalıkta görünmeyen Hulki Saner çıkıyor ortaya, onu İhsan İpekçi'ye tanıtıyorum. Müzikleri yapmak üzere anlaşıyorlar. İlk defa olarak üç yardımcım oluyor: Yavuz Yalınkılıç, ilerde yönetmen olacak (filmde ufak bir oyun payı da var); Türker İnanoğlu, ileride yönetmen, yapımcı, işadamı ve televizyon kanalı sahibi ve Burhan Bolan, Fransa'da giyim yaratıcılığında çizimci olarak çalışmış, ilerde yönetmenlik de yapacak. Rahat edeceğim derken yükün ağırlığı gene bana kalıyor. Bir kere üçü de işin yenisi, birinin fazladan oyunda yeri var, öteki çokluk giyimlerle uğraşıyor uzmanlığına uygun olarak, sonuncusu biraz haylaz, işe her geç kalışında, geç kalışının suçlusu olarak koltuğunun altında değişik boyda duvar saati ile geliyor. Gülüşüyoruz ama, Sadri Alışık'ın ayakkabısının tozunu aldırarak cezasız da bırakmıyorum. Yenilerle birlikte zengin bir oyuncu takımı oluşuyor. Çolpan İlhan ile Sadri Alışık'tan başka Turgut Özatay, Saadettin Erbil, Osman Alyanak, Ahmet Tarık Tekçe, Melahat İçli, Rıza Tüzün, Kemal Edige ve diğerleri...

Çekimlere başlıyoruz. Senaryoyu yazarken çizdiğim ve üstünde kameranın yeri, bakış açısı ve yapılacak çekimlerin sa-

yısı bulunan çevre planını Cahit Engin'e veriyorum. Işık takımı plana göre bir kısmını akşam işten sonra, kalanı sabah erken gelerek en fazla çekim yapılacak yere göre ışıkları hazırlıyor, her sabah geldiğimizde hiç vakit kaybetmeden işe koyulabiliyoruz. Bütün takımda önemli bir iş yaptığımız duygusu var. Büyük bir özveriyle çalışıyoruz, oyuncuların hepsinden çok memnunum, bu arada Çolpan'a bir "iş" yapmak zorunda kalıyorum. Çalıştığımız yer, Büyükdere'de şehir fidanlığı. Kiraz ağaçları tepeden tırnağa çiçek açmış. Kiraz ağaçları ile Çolpan'ın çelişkisini belirtmek istiyorum, ama Çolpan o gün giyimi ve makyajı ile en az çiçek açmış ağaçlar kadar göz alıyor, güzel küçük köpeğini de getirmiş, gülücükler dağıtarak dolaşıp duruyor. Birden, ters bir tavırla herkesin duyabileceği kadar yüksek sesle azarlıyorum, işyerine köpek getirmesinden, şımarıklığından, büyük oyuncu havalarına girmesinden başlıyorum, zaten istediğim oyunu verememesinden bıktığımı, köpeğin de bunun üstüne tüy diktiğini, işi paydos etmeyi düşündüğümü söyleyerek bitiriyorum. Daha sözleri-



Yalnızlar Rıhtımı'*ndan bir sahne. (Fikret Hakan arşivi)*

min başında ağlamaya başlıyor, yardımcılar donup kalıyorlar, Sadri Alışık bana hiddetle baktıktan sonra yanına avutmaya gidiyor, yavaş yavaş uzaklaşıyorlar. Bir süre sonra yanlarına gidiyorum. Çolpan'ı saçları dağılmış, rimelleri akmış, her şeyi solup gitmiş bir halde buluyorum. "Tam istediğim gibi oldun, şimdi bu halinle kameranın karşısına geç, göreceksin, kiraz ağacı ile çok güzel olacak bu çelişki," diyorum. Ne yaptığımı anlayınca bu sefer hırsından ağlıyor, sarılıp özür diliyorum. Şimdi artık oynamasına hiç gerek yok, kameranın karşısında öylece durması bütün oyunlara bedel olacaktır. Sonuç olarak bütün oyuncularımdan memnun kalıyorum.

Zaman zaman özveri gerektiren durumlar oluyor. Gece, Tarabya plajının rıhtımındayız, ince keskin bir rüzgâr var, arada bir kar yağıyor. Osman Alyanak'la Saadettin Erbil sandalda birbirlerinin üstüne atılırken suya devrilecekler. İlk çekim istediğim gibi olmuyor, onları sudan çekip, getirttiğim bornozlarla, havlularla kurulamaya kalkıyoruz. "Olmaz, daha fazla üşürüz," diye geri çeviriyorlar. İki kere daha yineliyoruz çe-



Yalnızlar Rıhtımı *filminin ekibi toplu halde sette. (Ali Sekmeç arşivi)*

kimi. Erte sabah saatinde işyerindeler. Oyunlar için birtakım eleştiriler oluyorsa da hiç önem vermiyorum, gerektiğinde, benim istediğim gibi yaptılar, sorumlu olan da benim, diyerek savunuyorum onları.

Evet sonuçta film gösterime konuyor ve büyük bir patırtı kopuyor. Film, oyuncular ve senaryo yazarı olarak Attilâ İlhan ağır şekilde eleştiriliyor. Oysa filmin başyazılarında "Eser: Ali Kaptanoğlu, Senaryo: Lütfi Akad" yazılı, ama İhsan İpekçi daha bana vermeden, senaryoyu Attilâ İlhan'ın yazdığını hemen herkes biliyordu, diyeceğim, bir tür reklamı yapılmıştı. Attilâ İlhan'ın uzun yıllar Paris'te yaşadığını, 1954'te yayımlanan *Sisler Bulvarı* adlı şiir kitabını, Fransız olan her şeye eğilimini bilen eleştirmenler, filmin Fransız şaireneliği havasına bakarak ona yükleniyorlar. *Yalnızlar Rıhtımı*'nın her şeyi ile, kırklı yılların Fransız sinemasına, özellikle yönetmen Marcel Carné'nin *Sisler Rıhtımı* filminin kahramanlarına, genel havasına (atmosphère'ine Fransızların dedikleri gibi) benzeme özentisini eleştiriyorlar. Bunun üzerine Attilâ İlhan kendini savunacak karşılıklar yazıyor ve müthiş bir polemik doğuyor. Ben bu patırtıya katılmıyorum, daha baştan filmin başyazılarında senaryoyu benim yazdığımı, her sorumluluğu yüklendiğimi belirtmişim. Attilâ İlhan'ın senaryosunu kimseye göstermeyi düşünmedim, benim senaryomu da kimse görmedi, ortada yalnız sinemalarda oynayan film var. Buna rağmen tartışma gerektiğinden uzun sürüyor, sonuçta elde hiçbir kanıt olmadığı için eleştirmenlerin savları kanıtlanamayan bir gerçeklik olarak kalırken, vicdanlarda bir doğruluk duygusu ağır basıyor. Filmde üzerinde durulan tek şey, sahneye koyuştaki yenilikti. O bakımdan övülüyorum. Yenilik olduğu düşüncesine ben de katılıyorum. *Yalnızlar Rıhtımı* benim için bir dönüm noktası olacaktı.

Cilalı...

Galatasaray Lisesi'nin yanından Tophane'ye inen Yeniçarşı Caddesi'nde, yeni bir yapımevi "Interal"in yazıhanesindeyiz.

Görkemli masanın gerisinde adını anımsayamadığım şişman biri oturuyor, ikinci baş köşe diyebileceğim bir yerde oturanın adı Nusret İkbal; konuşmayı yönetense, belki daha etkin olacağını düşünerek ayakta, arada bir dolanıp karşımda duruyor. Adı Asım Us. 1958 yılının Ekim ayında *Yalnızlar Rıhtımı* filminin çekimi sırasında beni bulup Interal'e götüren o. O gün sıkı bir pazarlıktan sonra onlarla bir film yapmak üzere anlaşıyoruz ve kaçınılmaz olarak da bir miktar avans alıyorum. Geldikleri yer Sultanahmet piyasası, esas işleri "mensucat" yani dokuma. Toptancılık yapıyorlar, onları sinemaya sürükleyen de Asım Us. Sermayeye katılımı olup olmadığını bilmiyorum. Osman Seden'le kaynağını bilmediğim bir yakınlığı var, arada bir Kemal Film'e gelirdi, tanışıklığımız oradan. Bu "Interal" girişimi, o sıralarda Osman Seden'in Feridun Karakaya kişiliğinde yarattığı *Cilalı İbo* filmlerinin yaptığı büyük işlere kapılarak gerçekleşmiş olacak. *Yalnızlar Rıhtımı* bittikten hemen sonra beni "mevcuden" Interal'e götü-



Cilalı Ibo'nun Çilesi'*nde Osman Alyanak, Hulusi Kentmen ve Feridun Karakaya. (Ali Sekmeç arşivi)*

rüyor. İşte orada, patronların karşısında, beni bir "Cilalı İbo" filmi yapmaya razı etmek için olacak, konuşmayı ayakta kalarak yönetiyor. Tartışma uzun sürüyor, onlara bu işi bana yaptırmalarının çok anlamsız olduğunu anlatmaya çalışıyorum: "Bana verdiğiniz para çok yüksek, oysa çok daha az ücretle aynı filmi bir başkasına yaptırabilirsiniz, üstelik ben bu tür filmlerin acemisiyim, beceremem." Hiçbir şey onları –yani Asım Us'u, çünkü ötekiler hiç konuşmuyor– kararlarından döndürmüyor. Çaresiz kabulleniyorum. Hayır, işi geri çevirmem, günü gününe yaşayan bir insan olarak aldığım avansı geri ödeyebilmem söz konusu değil.

Bir zamanlar çıkardığımız *Amaç* dergisinde beraber çalıştığımız dostum Necip Alsan'dan "Cilalı İbo"ya uygun, geliştirilmiş bir tretman alıyorum, Asım Us'a götürüyorum. Beğeniyorlar. Senaryosunu yazıp çekimlere başlıyoruz. Görüntü yönetmeni Mike Rafaelyan. Bu birlikte yapacağımız ikinci filmimiz olacak.

Yeni iki oyuncum var. Peri Han ile Efkan Efekan. Feridun Karakaya *Beyaz Mendil*'de yardımcım iken tek başıma hakkından zor gelmiştim. Sabahtan akşama kadar dur durak bilmeyen bir taşkınlığı var, o sıska bedeni yüz beygir gücünde enerji üreten bir dinamo gibi. Doğal olarak oyunu da öyle, bir sahne düzenine sokmak olası değil, bu sefer Osman Alyanak'la sille tokat zaptı rapta almaya çalışıyoruz ama sonunda biz de yorulup kendi haline bırakıyoruz.

Asım Us birtakım öneriler getiriyor, o günler çok sevilen şarkıların konmasını istiyor, hiçbirine karşı gelmiyorum, ne istiyorsa yapıyorum. Sonunda filmi bitirip teslim ediyorum, iş yapıp yapmadığını anımsamıyorum. Birkaç yıl sonra Nusret İkbal'i, bu kere adı "Be-Ya" olan yapımevinin sahibi olarak gene göreceğim.

"Esas malzeme gece mi?"

Film işi hummalı bir iştir, art arda film yapımıyla uğraşan bir insan başını kaldırıp etrafta neler olup bittiğini görmeye fır-

sat bulamaz, hayattan kopar, yarattığı sanal dünyanın gerçeğinde kaybolur. Bana da olan buydu elbet, *Yalnızlar Rıhtımı* ile *İbo'nun Çilesi* filmlerini bitirdikten sonra başımı kaldırıp etrafıma baktığımda ortalık iyice karışık görünüyor. Artık yalnız üniversite öğrencileri değil, şimdi üniversite de bir kurum olarak, bürokratlar, işçiler, Baro, basın da Menderes Hükümeti'yle çekişme halindedir. Hemen her gün bir miting... Buna karşılık hükümetin baskısı gittikçe şiddetleniyor, ağır yaralanmalar, arada ölümler de oluyor. Bu endişe veren keşmekeşin yanı sıra yaşamın doğal akışı aksamadan sürüyor. Üretim, ticaret ve tüketim bütün ayrıntılarıyla işliyor, ister özerk ister devlet kurumlarında olsun yeni anlaşmalar, girişimler yapılıyor. Ziyaretine gittiğim bir gün, Belediye'ye bağlı İstanbul Elektrik Tünel Tramvay İdaresi'nin hukuk işleri müdürü Orhan Hançerlioğlu "Otur bakalım, seninle işimiz var," diyor. Elektrik idaresiyle ne gibi bir işim olabilir diye düşünüyorum merakla. "Ses ve ışık gösterisi yapacağız," diyor. "Hiçbir fikrim yok," demem üzerine açıklamaya çalışıyor ama o da benim gibi, görmüşlüğü yok, duyduklarını anlatıyor. Gece, tarihi bir yapı değişik biçimlerde aydınlatılırken, bir yandan müzik ve konuşmalarla yapının tarihi ya da o yapıda yaşanmış dramatik bir olay anlatılıyor. "Oyuncular?" diye soruyorum. "Oyuncular yok, yalnız sesleri var," diyor Hançerlioğlu. "Gecenin ayazında açık havada radyofonik oyun mu dinleyeceğiz?" diye soruyorum. "Öyle de yorumlayabilirsin," diyor ve ekliyor: "Konu İstanbul'un fethi, tarihi yapı Rumeli Hisarı olacak." Eskiden surların içinde camisi, çeşmesi, dar sokakları ile küçük bir mahalle sığdırılmış, kulelerinde bile ailelerin oturduğu harap görünümlü bir yerdi Rumeli Hisarı. Menderes Hükümeti'nin başlattığı İstanbul'un büyük imarı hareketi içinde Rumeli Hisarı'na da el atılıyor, içindeki evler yıkılıyor, surlar onarım görüyor, eski adıyla Boğazkesen Kalesi pırıl pırıl meydana çıkarak Başbakan'ın kişisel olarak övündüğü bir eser oluyor. Bu işi İstanbullular da çok seviyorlar. Buna karşın, ortada fıskiyeli havuzuyla yok olan güzelim Beyazıt Meydanı'nın yeni biçimini kimseye beğendiremiyor, kendi de beğenmiyor

ki birkaç kere bozup yeniden yaptırıyor ama nafile, yeni meydan, bizim kuşağın gözünde, eski bir çiban yarası gibi o günlerin anısı olarak kalıyor.

Bir süre sonra Fransa'dan "Diffusion i Magnetic Sonore" firmasının başkanı Arnaud, yanında ışık düzenini kuracak Philips firmasının üç uzmanı ile geliyor. Hançerlioğlu ile onları karşılayıp ağırlıyoruz. İstanbul'un değişik yerlerini gösteriyoruz. Rumeli Hisarı'nı konuya uygun buluyorlar. Arada neyin nasıl yapılacağı konuşuluyor, elden geldiği kadar bilgi edinmeye çalışıyorum. Uzmanlar o kadar konuşkan değiller ama bir şey sorulduğunda esirgemeden anlatıyorlar. Arnaud ise geveze denecek kadar çok konuşan biri ama bu beni sıkmıyor, işi kavramaya çalışıyorum, o anlatırken olayı görmeye çalışıyorum, sonunda "Bu işin esas malzemesi gecenin karanlığı mı?" diye soruyorum. Önce duraksıyor, yüzüme bir tuhaf bakıyor, "Daha önce görmediğiniz halde yaptığınız tanım tamamen öyle evet, ama bu tanımı ilk defa sizden duyuyorum, daha önce bunu hiç düşünmemiştim," diyor. Nedenini anımsamadığım bir resmi ziyaret için onlarla Ankara'ya gidiyorum bir günlüğüne, dönüşte taraflardan biri Arnaud ve firması ile Philips temsilcileri, diğeri İstanbul Belediyesi olarak anlaşma imzalanıyor. Ondan sonra yaptığımız bir toplantıda karşılıklı olarak yapacaklarımız sıralanıyor. Bizden metnin yazılması, sonra konuşmaların ve bestelenecek müziğin kaydedilmesini istiyorlar. Bunlar tamamlanınca Paris'e götürülecek, orada başta top olmak üzere o döneme uygun savaş sesleri ile bütün sesler kurgulanacak. Bundan sonra İstanbul'a gelecekler ve benim hazırlamış olduğum sahne düzenine uygun olarak, yarım ya da bir saatlik bir zaman süresine sıralanan bir ışıklandırma yapılacak...

Onlar gittikten sonra Hançerlioğlu da kendi işine ve yazacağı metne dönüyor. Ben de, belediyenin teknisyenlerine çıkarttığım Rumeli Hisarı'nın planını önüme koyup yapacağım işi görmeye çalışıyorum. Şu, ağzımdan kaçıveren "Esas malzeme gece mi oluyor?" sorusunu düşünüyorum. Karanlığın içinde zaten var olan bir nesneye dağınık olmayan keskin ke-

narlı bir ışık göndersem, orada daha önce görülmeyen bir nesne yaratmış olacağım. Bütününü ya da bir kısmını, bir şu açıdan, bir de öte açıdan, dahası her birini ayrı renklerde aydınlatsam her seferinde değişik etkiler sağlayacağım. Bu biraz da yontucunun işine benziyor gibi. Yontucunun zihninde, karşısında duran mermer kütlesinin içinde zaten var olan, bir biçim var. Yapması gereken iş, çekiç ve keskiyle o biçimi, etrafını saran fazla mermerden temizlemek. Yavaş yavaş olayı görmeye başladığımı sanıyorum. Aklıma Fatih Sultan Mehmet'in, surların ve kulelerin sınırlarını çizdiği geliyor örnek olarak. Bir yerden başlayan bir ışık selinin, elle çiziliyormuşcasına yerde aktığı ve hisarı fırdolayı geçtiği ve arkasından yapının başladığı, yavaş yavaş yükseldiği... Bu arada konuşmalar, çevre sesleri ve müzik de var doğal olarak... O zaman bir sorunla daha karşılaşıyorum. Bütün bu hareketi kâğıda nasıl geçirmeli diye düşünüyorum. Bir süre sonra onun da çözümünü buluyorum kendime göre. Bunun için müzikçilerin "Partision" dedikleri çok sazlı bir bestenin okunması için üst üste sıralanan notalar gibi bir çizelge tasarlıyorum. Bunları yaparken gerçekle karşılaştığımda neler olabileceğini de bilemiyorum doğrusu. İşin içinde rezil olup küçük düşmek de var, bu gibi durumlarda tek güvencem sezgilerim. Müziğe gelince... O günlerde gördüğüm Atıf Yılmaz Batıbeki'nin *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* filminin müzikleri dikkatimi çekiyor, sorup soruşturuyorum. Ankara Devlet Operası orkestrası şeflerinden Sabahattin Kalender adında yeni bestecilerden biri olduğunu öğreniyorum. Telefonla buluyorum onu, belli bir günde İstanbul'a gelmesi konusunda anlaşıyoruz. Orhan Hançerlioğlu'nun işyerinde buluşuyoruz. Kumral, sevimli genç bir adam. Kendi hakkında bilgi veriyor bize; savaştan sonra dünyaya açılan yeni besteciler kuşağından Honegger'in öğrencisi olduğunu, yurda yeni geldiğini anlatıyor. Biz de onu kendi açımızdan bilgilendiriyoruz, Orhan yazdığı bölümlerden parçalar okuyor, konuşmaların genel havasını vermek için. Sonra bizim eve gidiyoruz, tasarladıklarımı Hisar'ın planı üstünde çizerek anlatıyorum. Geç vakitlere kadar çalışıyoruz,

yorulduğu her halinden belli, otelde yer ayırtıp ayırtmadığımı soruyorum. "Ayırtmadım, teyzemde kalırım diye düşünmüştüm ama bu saatten sonra onu da rahatsız etmek istemem," diyor. Her hali ile bizde yatmak istediği belli. Bizim ise öyle bir hazırlığımız yok, ama eşim hemen işe el koyuyor, ona güzel bir yatak hazırlıyor. Erte gün onu, anlaşmaları için Orhan'a götürüyorum. Sonraki yıllarda ne zaman bir iş için Ankara'ya gitsem, ilişki kurduğum insanların asla otelde kalmama izin vermediklerini ve tersine, Ankara'dan kısa bir süre için gelmiş olanların da otelde kalmak istemediklerini gözlemliyorum. Ankaralıların otele karşı bir duyarlılıkları olduğu besbelli.

Doğmadan ölen!

Kendi filmimin tasarımına gelince arada tatsız bir olay oluyor. Sipariş ettiğim filmler geldiği halde, daha fazla para veren sıkışık durumdaki başka bir yapımcıya verildiğini duyuyorum. Bu olay çok canımı sıkıyor, bir başka yerden almaya karar veriyorum filmleri, paramı geri istiyorum. Şu sıra elinin sıkışık olduğunu, bir haftalık zamana ihtiyacı olduğunu, veremeyeceğini söylüyor. Bir hafta sonra bir başka neden buluyor, kimi zaman yok dedirtiyor, bu durumda iyice telaşlanıyorum paramın başına geleceklerden. Orada burada konuşup sızlanırken bir gün oyuncularımdan Hasan Ceylan yanaşıyor yanıma. Uzun boylu iri kıyım, koyu esmer, çatık kaşlı biri Hasan Ceylan. "Abi, senin şu İtalyan'a bir görüneyim istersen," diyor. "Aman sakın!" diyorum, en çok bu tür çatışmalardan çekiniyorum. Sonunda Şeref Gür'ün yardımıyla usulüne uygun olarak birini gönderip paramı kurtarıyorum ama beni bir düşüncedir alıyor. Bir girişimin daha başındayken başıma gelenlere bakarak bir yapım sırasında, stüdyo işlerinde, gösterim aşamasında işletmecilerle, sinemacılarla nelerle karşılaşacağımı düşünüyorum, yapımcılık ve yönetmenlik durumundan yararlanıp işçilerimin, oyuncularımın ücretlerinden kıstığımı ve er geç sürçtüğümü ve yüzükoyun çamura uzandığımı görüyorum. Evet, bu işin adamı olmadığıma ka-

rar veriyorum. Kurulduğundaki gibi bir sürü dolambaçlı yollardan geçerek, 31 Aralık 1959 günü Film-Ak daha doğmadan resmen ölüyor.

Şimdi ne yapmalıydım, her önüme gelen işi almak zorunda kalmadan bu işi sürdürebilmek için bir yan gelirim olmalıydı, böylece bu kısırdöngüden kurtulur, severek çalışacağım işleri seçerdim.

Bu yan geliri nasıl sağlayabilirim? Aklıma bir sürü iş geliyor. Beyoğlu'nda bir binanın girişinde, birçok örneğini gördüğüm gibi, daracık bir yer kiralamak, camekânla çevirip bir dükkân yaratmak ve orada kadın çorabı, takılar ya da makyaj malzemesi, olmadı fındık fıstık, günün akışına uygun ıvır zıvır bir şeyler satmak gibi şeyler düşünürken, o sırada nasıl bir rastlantıyla Rikâptar Sokağı'ndan yukarı doğru çıkmakta olduğumu anımsamıyorum. Bir zamanlar "Necibin Platosu" dediğimiz garajın karşısında duruyorum. İki yana geniş açılan kapıları kapalı. Bir ucunda, alçak bir iskemleye oturmuş Haydar Ağa sigarasını tellendiriyor. Birbirimize gülümseyerek bakıp başlarımızı sallıyoruz. Sıcak bir selamlaşmadır bu, daha da birçok şeyler içeren. "Ne oluyor?" diyorum, omuzlarını kaldırarak "Ne olsun, heç işte," diyor. Elimle selamlayıp ayrılıyorum, yokuşun başına geldiğimde duralayıp dönüyorum. Haydar Ağa kalkmış geniş kapılardan birinin köşesine açılmış küçük kapıyı kilitlemek üzeredir "Haydar Ağa!" diye sesleniyorum, elini kilitten ayırmadan yan dönerek bakıyor. "Kim işletiyor şimdi?" "Kimse," diyor sadece, sonra işine dönüyor.

Alyon Sokağı'nın kahvelerinden birinde Danyal Topatan'ı buluyorum, işaretim üzerine oynadığı oyunu yarıda bırakıp geliyor gülerek: "Buyur ağabey." Sohban'ı nerde bulabileceğimi soruyorum, gülüşü iyice yayılıyor yüzüne, arkamda bir yere bakarak "Arkanda ağabey, peşine takılmış," diyor. Dönüyorum, yapımevlerinden birinden para alamadan çıkmış bebelli, asık bir yüzle yaklaşıyor. "Hayrola?" diyor. "Seninle konuşmalıyım," diyorum. Danyal izin isteyip oyununa savuşuyor. Hasnun Galip Sokağı'nda Galatasaray Kulübü'nün ile-

risinde küçük, sefil bir kahvenin önüne atılmış alçak iskemlelere çöküyoruz, sıradan bir konuşma olmayacağını sezmiş, merakla yüzüme bakıyor. Ona, daha benim bile tam olarak oluşturmadığım ancak konuşurken art arda gelen sözcüklerin ister istemez oluşturduğu düşünceyi açıklıyorum: Haydar Ağa'nın kimse işletmiyor dediği Necibin Platosu'nu kiralamak ve eskisi gibi çalıştırmak. Birden yüzü aydınlanıyor, onun da şiddetle işe ihtiyacı var, üstelik kendi işinin sahibi olarak. "Tamam ama nasıl olacak?" diyor. "Biraz param var," diyorum, "bir elden geçirir toparlarız, yeni panolar yaparız, aldığım filmleri getiririm, işbirliğimizi duyan gelir... Ne dersin?" diyorum. Ayağa kalkıyor, kahvelerimizi beklemeden gidiyoruz... Haydar Ağa'nın aracılığı ile yüzünü görmediğimiz mal sahibinden, aydan aya, kirayı ödediğimiz sürece eski garajı işletme hakkını alıyoruz. Sohban, Danyal Topatan'la esaslı bir onarıma ve temizliğe girişiyor.

Bu arada İstanbul Radyo Evi'nden telefon ediyorlar. Bir hususu görüşmek üzere Ankara'ya Dışişleri Vekâletine gitmem gerekiyormuş. Uçak biletini almak üzere Radyo Evi'nde Turizm Vekâleti temsilciliğine başvurmam isteniyor. Bu herhalde *Dağları Delen Ferhat* senaryosu için olacak diye düşünüyorum. Yönetmenliğini bana verecekler. Radyo evinden uçak biletimi alırken yanılmadığımı anlıyorum. Temsilci beni kutluyor, nerede, hangi daireye gideceğimi anlatıyor. Erte gün Ankara'da Dışişleri'ndeyim. Genç hariciyelilerle konuşuyorum, anlaşmayı onlarla yapacağım. Rahat ve yumuşak bir tavırları var. Nedenlerini çok iyi anlıyorum. İyi ve güvenli bir işleri var, tek sorunları bir üst kademedeki şefleri. Hem Dışişleri hem Bakanlık olduğundan diğer devlet dairelerinden çok değişik, sofa gibi bir çevredeyiz, orada burada oturma köşeler düzenlenmiş, ama biz ayakta konuşuyoruz, ellerimizde içki bardağı ve sigara yok yalnız. Bir kokteylde rastlantı olarak buluşmuş gibi, ama konuşmanın açılımı pek öyle rahat geçmiyor. Zaman sorununda anlaşamıyoruz. Onlar hemen başlamamı istiyorlar, bense okunup beğenilen yazının bir ön senaryo olduğu, bunun bir çekim senaryosu haline getirilme-

si için zaman gerektiği üstünde ısrarla duruyorum, konuşma giderek çetinleşiyor, aslında bu işi almak istiyorum, ama bu devlet işinde her denilene boyun eğip sonra dövünmek istemiyorum ve direniyorum, onlar da tutumlarını değiştiriyorlar konuşma süreci içinde, giderek sert ve kırıcı oluyorlar görünüşü bozmadan, tam dışişleri yapısına uygun olarak: Ya hemen ya hiç! Bu acelelerine bir anlam veremeden, özür dileyerek işi alamayacağımı söylüyorum ve ayrılıyorum. Bunu beklemediklerinden eminim ama arkamdan da koşmuyorlar. Gene de aradan bir ay geçmeden Ziraat Bankası'ndan telefonla adıma para geldiği bildiriliyor. Yolluğumu ceza olarak kesmemişler anlaşılan. Devletle bundan önce hiçbir işim olmadığından işlerin nasıl döndüğünü bilmiyorum doğal olarak, benden sonra *Dağları Delen Ferhat* için yönetmen Şadan Kâmil'le anlaşıyorlar, ama filme tam altı ay sonra başlanıyor. Bu düş kırıklığına karşılık, Ankara'dan döndüğümde garajı pırıl pırıl olmuş, orada hiç çalışılmamış gibi görüyorum. Bu yetmezmiş gibi ilk işimizi de bizi bekler buluyoruz.

Cağaloğlu yokuşunu inerken sol tarafta her zaman yere serilmiş bir kaldırım sergisi vardır. Necip Fazıl Kısakürek'in *Kaldırımlar* adlı şiir kitabını o sergilerden birinden aldığımı anımsıyorum. Kapağı kopmuş, hafif rüzgârda havalanan sayfaların arasından bölük bölük mısralar bir görünüp kayboluyorlar, onu orada bırakamıyorum ama o sıralar heyecanla okuduğumuz asıl Nâzım Hikmet'ti daha çok. Oyunları da vardı Necip Fazıl'ın. Uzaklarda kalmış bir zaman içinde Şehir Tiyatrosu'nda gördüğüm, son perdesi "Ne yapayım anne, kestiler incir ağacını," sözüyle inen *Bir Adam Yaratmak* oyununu anımsıyorum sisler arasında. Demek istediğim, masamda duran, kâğıtların bükülmüşlüğünü bir türlü düzeltemediğim tomarı açtığımda el yazısı ile yazılı adını gördüğüm Necip Fazıl Kısakürek yabancım olan bir şair değildi. Konusu, bir zamanların yangın söndürücüleri tulumbacılar arasında geçen bir film öyküsü, daha doğrusu senaryo denemesiydi. Oldukça eski bir çalışma olduğu her halinden belliydi, kim bilir nice zaman bir çekmecede unutulmuş, nereden nasıl olmuşsa İz-

mirli sinemacı Seyit Börteçin'in eline geçmiş. Yaşı, tulumbacılara özlem duyacak kadar olunca da kâğıt üstünde ölü bir tasarım olarak kalmasına razı olamıyor. Yaşıtım Yoakim Filmeridis gibi ben de, gecenin bir vaktinde, ucu demirli kalın sopasını kaldırım taşlarına vurarak boğuk sesiyle "Yangın vaaar!" diye bağıran bekçiyi hayal meyal anımsıyor muyuz, yoksa çocukluğumuzda duyduklarımızı gördük mü sanıyoruz, pek belli olmayan ama sıcak bir yaklaşım içindeyiz konuya karşı. Sonuç olarak Yoakim Filmeridis ile Seyit Börteçin'in ortak yatırımı olarak "Kaynak Film" adıyla kurulan yeni yapımevinde sararmış bir tomar kâğıtta yatan tasarımın "Yangın Var" adıyla hayata geçirilmesine karar veriliyor.

Öykünün sağlam bir yapısı var ama sinemaya uyarlanmaya çalışılan yapısal kurgusu büyük sakatlıklarla dolu. Onları düzeltmeyi düşünürken başka yerlerin sakatlandığını görüyorum, yeni bir yapı kurmayı düşünüyorum ama Seyit Börteçin'in titizliğini göz önüne alarak ana çizgisine ve esas çelişkilerine hiç dokunmuyorum.



Yangın Var. *(Ali Sekmeç arşivi)*

İstanbul'un ahşap evleri ve sokakları tozu dumana katan poyrazla arada bir patlayan lodos rüzgârları da göz önüne alındığında bu tulumbacılar değil söndürmek, belki de attıkları bir iki tas suyla yangını büsbütün azdırıyorlardı, buna karşılık işlerini gereğinden çok ciddiye alıyor, mahalleler arası takımlar kuruyor, birbirlerine rekabet içinde, kimi zaman yol kesip yangına yetişmeye çalışan takımla kavgaya girişiyorlardı. Faydalı oldukları tek şey, eğer zamanında yetişirlerse yanan evlerden yatak yorgan, kap kacak, iskemle gibi hafif eşyaları kurtararak ev sahibinin, büsbütün perişan olmamalarına yardım etmekti. Emme basma bir tulumbanın bulunduğu dört kollu sandığı omuzlayıp don gömlek yangına koşan takımla çıra gibi yanan ahşap evler karşı karşıya gelince, bütün dramatik görünüşüne karşın işin mizah yönünü görmemek elde değil. Ben de öyle yapıyorum ister istemez, bir yandan paşa kızıyla tulumbacı gencin aşk hikâyesi trajediye doğru gelişirken, bir yandan özellikle baş taraflarda işin mizah yönünü belirtmeye çalışıyorum. Senaryo bittiğinde tek kaygım yangın sahnelerini gereği gibi inandırıcı yapıp yapamayacağımız oluyor ama başka bir şeye daha kaygılanmam gerekiyormuş, her şey bitip filmi seyrettiğimizde üzülerek o mizah sahnelerini gereği gibi açığa çıkaramadığımı görüyorum.

Oyuncu takımında yeni bir isim var. Baş kadın oyuncu Leyla Sayar. Yeşil, iri gözleri, ince minyatür hatlarıyla porselen zarafetini birleştiren bir güzelliği var, tüller içinde tam bir "Pierre Loti" saraylısı... Yeni ama belli bir sinema deneyimi olan Efkan Efekan'la takımın geri kalanı daha önce çalıştığım oyuncular: Ayhan Işık, Osman Alyanak, Hulusi Kentmen, Turgut Özatay, Melahat İçli ve Üftade Kimi. Görüntüler için gene Turgut Ören'le beraberiz. Hazırlık günlerinde, yazıhanenin kalabalığı arasında birinin beni görmek istediğini söylüyorlar. Biraz topluca genç bir adam, kıvırcık sarı saçları var, çekinerek yardımcım olmayı istediğini söylüyor duyulur duyulmaz bir sesle. Hiç yabancı gelmiyor gözüme, sık sık bu sokaklarda gördüğüm biri, bir ara kamera yardımcılığı yaptı-

ğını gördüğümü anımsıyorum, şimdi de yönetmen yardımcılığını denemek istiyor. Adı Orhan Çağman. Olur diyorum ama bu işi uzun sürmeyecek. Bir süre sonra onu görüntü yönetmeni olarak göreceğim, daha sonra yapımcı olarak koşuşturacak, reklam filmleri ve devlete belgeseller yapacak, yıllar sonra televizyonun sevilen *Bizimkiler* dizisinde başarılı bir oyuncudur. 1997'de son görüştüğümüzde "Meğer biz has oyuncuymuşuz da haberimiz yokmuş," diyordu.

İçeriğin hareketi

Giyim ve gerekli malzeme hazırlığı uzun sürüyor, kara kış bastırmadan Kasım ayının son elverişli günlerinden faydalanarak hareketli dış sahnelerden başlıyoruz çekime. Bunu biraz da tutuk gördüğüm Ayhan Işık ve öte oyuncuların ısınması için gerekli görüyorum. İlk iş günü sabah erken toplandığımızda yapımcımız Seyit Börteçin'i minibüsün yanında bizi bekler buluyoruz, garipsemekle birlikte "İlk filminin ilk günüdür," diye yorumluyoruz aramızda, ama öyle olmuyor, her sabah orada, minibüsün yanında şaşmaz bir izci gibi hazır ve nazır. Bu arada Turgut Ören'le, sisli İstanbul sabahlarının çok özel görüntülerini gerçekleştiriyoruz. Konu gereği, Ayhan Işık'ın uykusuz gecelerinin sabahında dolaştığı bu çekimler durgun ve hareketsiz olmalarına karşın dramatik gerilimin sağlanmasına çok yardımcı oluyor. Evet, "sinema her şeyden önce harekettir" diyoruz ama senaryomuzda konu gereği zaten kendiliğinden hareket var. Tulumbacıların sokaklarda yangına koşuşturmaları, kahvede, yol karşılaşmalarındaki kavgalar, yangınlar istemediğimiz kadar hareket sağlıyor. Herkes bundan çok memnun ama benim endişelerim var. Bu hareket konusu genelde çok yanlış yorumlanıyor. Konusu otomobil yarışlarında geçen bir film bütün koşuşturmalı sahnelerine karşın leş gibi yatabilir. Asıl hareket görüntüdeki koşuşturmadan çok içeriğin kurgusunda bir nabız gibi art arda gelen gerilim ve gevşemelerinden kaynaklanır. Bunun yanında kurgunun da getirdiği bir hareket vardır ama onda da çekimlerin uzunluk

ve kısalığından çok içeriklerinin çelişkisi daha önemlidir. İşte benim tedirginliğim bu hareket konusundan kaynaklanıyor, senaryoda bunu tam olarak başardığımdan pek emin değilim. Aslında bu tedirginliğim bütün filmlerimde gittikçe büyüyerek çalışma boyunca sonuna kadar sürer. Bitince rahatlarım, artık olan olmuştur. Her filmin kendine özgü tedirginlik kaynakları vardır.

Aralık ayının ortalarındayız, İstanbul'un kenar mahalle sokaklarında çalışmak çok zor. Fatih'in ötesinde Çarşamba semtindeyiz, çevresi hiç bozulmamış iki katlı eski ahşap evlerle sarılı meydanımsı bir açıklıkta, yer yer cam gözenekli kubbesiyle küçük bir hamam önünde birkaç sahne çekmeyi göze alıyoruz. Daha sehpayı kurmadan etrafımızı, kahveleri dolduran işsiz güçsüz insanlar, sonsuz sayıda çocuklar, kadınlar kalabalığı sarıyor, öyle ki değil makine kurmak adım atmak bile zorlaşıyor, anlaştığımız bir kahvede soyunup kılık değiştiren oyuncularla figüranlar gelince iş büsbütün çığırından çıkıyor. Çaresiz mahalle kabadayılarından birkaç kişiyle anlaşıp yardım sağlıyoruz ama işimizi çabuk bitirmemizi salık veriyorlar. Turgut Ören'in önemli bir işi olduğu için bu sahnenin görüntü yönetmenliğini Yoakim Filmeridis yapıyor. Çalışmaya başladıktan kısa bir süre sonra, bir üst çekim için kamerayı minibüsün üstüne istiyorum, etrafın kalabalığı ve şamatası yüzünden birbirimizi zor anlıyoruz, işçilerimiz yardımcı bir polis de olduğu halde çekim alanını boş tutmakta zorluk çekiyorlar, Yoakim minibüsün üstünde hazırlığını yaparken ben de yanına çıkmak için tırmanmaya koyuluyorum, yarı yolda ceketimin eteğini biri çekiyor, bakıyorum, Orhan Çağman. Galatasaray-Fenerbahçe maçına gitmek için izin istiyor! Bir an bile düşünmeden istediği izni veriyorum. Er geç kalabalığın bütün baskısına karşın her zaman olduğu gibi sahnelerimizi söküp alıyoruz. Erte gün geldiğinde, Orhan Çağman, işine son verdiğimi öğreniyor, önce şaşırıyor, sonra kendini haklı gören insanların güveniyle yüksek ve bastıran bir sesle kendini savunuyor "Ama abi sen izin verdin," diyor, "Elbet oğlum, o durumda izin isteyene temelli izin verilir," diyo-

rum, gülerek durumu kabulleniyor, yıllar içinde bu olayı andıkça dostluğumuz daha da pekişiyor.

Havaların iyice soğuması üzerine can havliyle sona kalmış bir gece çekimine giriyoruz. Kocamustafapaşa'nın ara sokaklarından birinde, nasılsa yıkılıp yerine apartman binası yapılmamış eski bir konağın önünde çalışıyoruz. Kar yağıyor, aslında yağan kar değil, havada nem adına ne kalmışsa soğuğun zoruyla donup düşüyor, oyuncular ince kumaştan giysileri içinde titremeden durmakta zorlanıyorlar. Ben de katılıp kalmışım, çenemin kasılmasından çocuklar söylediklerimi zor anlıyorlar. Bir ara gözüm Osman Alyanak'a takılıyor, el işaretiyle aceleyle yanıma gitmemi istiyor. Meraklа gidiyorum, başıyla sokağın ucunu gösteriyor, bakıyorum. Çalışmalara gelmesini bir türlü önleyemediğimiz Seyit Börteçin, yakasını kaldırmış, elleri cebinde sokağın karanlık ucuna doğru uzaklaşıyor. Osman "Bir daha gelmez," diyor gülerek. Soğuktan kasılan çenelerini gevşetmek için yanaklarını ovuşturduktan sonra anlatıyor: "Az önce yanıma geldi, 'Sizden bir ricam var,' dedi. 'Nedir' dedim. 'Dikkat ettim oyuncu arkadaşlar konuşurken ağızlarından buhar çıkıyor, küçük buz parçaları alsak, konuşmadan önce ağızlarında bir zaman tutsalar diye düşünüyorum,' dedi. Hiç duraksamadan 'Olur, yalnız buzlardan biri uzun, ucu da sivri olsun' dedim, 'Ne olacak,' diye sordu..." "Sen ne yaptın?" diyorum korkarak. Çenesiyle sokağın ucunu işaret ederek "Gereken cevabı verdim," diyor.

Seyirciye film seyrettiğini hatırlatmamak

Gün ağarıncaya kadar müthiş bir gece geçiriyoruz. Bu son oluyor. Dış gece çalışmalarına ilk ben başlamıştım ama bundan böyle yazacağım senaryolara dış gece sahneleri koymamaya karar veriyorum. Gelecek filmlerimde bu andımı tam olarak tutamasam da en aza indirebilmeyi beceriyorum.

Sohban'ın hazırladığı "kahve" çevresiyle iç çekimlere giriyoruz. Hızlı ve aralıksız bir çalışma art arda sürüyor, Melahat İçli ile Turgut Özatay yapılarına uygun oyunlarında müt-

hiş bir gelişme gösteriyorlar, Leyla Sayar'la Efkan Efekan bu coşkulu ustaların karşısında ürkek kalıyorlar, Ayhan Işık'ta da bir edilginlik görüyorum. Bu durum hiç hoşuma gitmiyor. Bir filmde oyunculardan birinin zaman zaman çok üstün oyunlar çıkarması son derecede zararlı bir tutumdur, oyun seviyesindeki dengenin bozulması yarattığınız filmsel dünyanın yıkılmasına neden olur. Bu durum oyun için olduğu kadar görüntü için, sahneye koyuş için de geçerlidir. Bir filmde her öğe; oyun, çevre, içerik, görüntü, sahneleme kendi içinde olduğu kadar birbirlerine karşı da dengeli olmalıdır. Karanlıkta oturmuş, kendini perdede geçen olayların heyecanına kaptırmış seyirciye "ah ne güzel görüntü, ne harika oyun" dedirtmek, "film seyrettiğini" hatırlatmak, filmsel dünyanın gerçeğinden yaşadığı dünyanın gerçeğine uyandırmak bir yönetmenin yapacağı en büyük yanlışlıktır. Bu nedenle bir yandan kimilerinin ürkekliğini gidermeye, edilginliğini atakliğa dönüştürmeye, öte yandan berikilerinin coşkunluğunu ılımlı bir ölçüde tutmaya çalışıyorum. Bu da bütün çekim boyunca süren yıpratıcı bir çaba oluyor benim için. Aradaki açıklığı tam istediğim düzeye indiremiyorsam da en azından seyirciyi uyandırmayacak bir ölçüde tutmayı başarıyorum, ama gene de bu oyun farkı, bizim ortamda, uzun bir süre belleklerde kalıyor.

Filmin kurgulu, sesli iş kopyasını baskıya teslim eder etmez "Ses ve Işık" gösterisinin yapımcısı Arnaud'dan aldığımız çağrı üzerine Orhan Hançerlioğlu ile Paris'e hareket ediyoruz. Ama bu öyle herkesin yaptığı gibi bir yolculuk olmuyor. Uçak korkusundan olacak, Orhan demiryolunu seçiyor. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yükselen pırıltısı çoktan sönmüş, gözden düşmüş, kimselerin seçmeyi göze alamadığı "Simplon Orient-Express"te iki birinci sınıf yataklı kompartıman alıyoruz. Ortadaki kapıyı da açınca kocaman bir salon oluyor. Öyle de olsa iki gün iki gece süren yolculuğun sıkıntısını Agatha Christie'nin aynı trende işlenen cinayet romanı bile gideremiyor. Bizi Arnaud karşılıyor, işyerine yakın sakin bir otele yerleşiyoruz. Erte sabah büyük bir yapının bü-

tün yerkatını kaplayan ses stüdyosunu gezdiriyor Arnaud, yapılan işleri gösteriyor ayrıntılara varıncaya, hemen öğle saatine kadar hiç susmuyor. Bir süre sonra artık ilgilenmeyen, dinlemekten de vazgeçen Orhan'a Türkçeye çevirmek zorunda kaldığım için ondan çok ben yoruluyorum. Susunca "Çevirmiyorsunuz?" diye uyarıyor Arnaud "Dinlemiyor ki!" diyemiyorum.

Paris ve sesteki derinlik

Öğle yemeğine civarda küçük, güzel bir yere gidiyoruz, orada bize küçük, ezik görünüşlü birini "gösterinin Fransızca uyarlama yönetmeni" diye tanıtıyor Arnaud, Orhan küçük bir baş sallamayla selamlıyor adamı, gözü tutmadığı besbelli oluyor ki Arnaud telaşla "Öyle içe dönüklüğüne bakmayın, çok yeteneklidir," demek zorunda kalıyor, bense bir meslektaş tanıdığıma seviniyorum. Kimi zaman otelde dinlenerek geceye kadar oyalanıyoruz. Gece Paris yakınlarında gösterinin yapılacağı Gros Bois şatosuna gidiyoruz. Kırsal ortamda gece iyice bastırmış, çevrede en ufak bir ışık yok. Derken şimşekli, gök gürültülü bir havada oyun başlıyor. Bunun gösterinin bir parçası olduğunu birden başlayan yağmur sesine karşın ıslanmadığımızda anlıyoruz. Daha onun şaşkınlığı geçmeden karanlığın içinde arkalardan gittikçe yaklaşan dört atlı bir araba, hemen başımızın üstünden geçerek, şimşek çaktıkça bir belirip kaybolan şatoya doğru dörtnala uzaklaşıyor. Şatonun üst katlarında bir şamdan yanıyor önce, sonra aşağı katlara inişini izliyoruz. Arabanın durduğu ve bir kapıya şiddetle vurulduğunu duyuyoruz. Ardından olayı yaşayanların tartışmaları geliyor. Napolyon döneminde, o şatoda geçmiş bir olayın canlandırılması oluyor gösteri. Canlandırılması diyorsam, el hak öyle. Güzel konuşan usta oyuncuların gecenin içinde büyütülmüş seslerinin sarsıcı varlığı hiçbir şeyle kıyaslanamaz. Şatonun önü tümüyle aydınlatılsa ve oyuncular kişilikleriyle orada var olsalar, bu etkinliğin yanında ancak çok zavallı birer kukla olabilecekler. Gösteri, Orhan'dan ilk duyduğum-

da sandığımca hiç de öyle "gecenin ayazında radyofonik oyun dinlemeye" benzemiyor doğrusu. Burada gördüğüm, Rumeli Hisarı tasarımı karşısında kurduğum uzak bir hayalin etkili gerçeği oluyor. Şimdi ikimiz de ne yapabileceğimizi, ufkumuzu ne kadar açabileceğimizi iyice biliyoruz.

Arnaud bizi iki gün Paris'te başıboş bırakıyor, üçüncü gün Hollanda'ya Eindhoven'e gideceğiz, orada bizi Philips'in uzmanları karşılayacak. Aslında bu benim Paris'e ilk gelişim değil. ADS'de haber kameramanlığı yaparken bir gazeteci topluluğuyla NATO'nun benzer gezi çağrılısı olarak katılmıştım kameramla. Katılanlardan, yüksek sesle, iri iri konuşmalarıyla Çetin Altan'ı ve her şeye dudağının ucunda bir gülümsemeyle hiç konuşmadan bakan Adnan Benk'i anımsıyorum ancak. Paris'e gece varmıştık, bizi, nerden duymuşsa, otelde Necati Cumalı karşılamıştı. Onun rehberliğinde gece uçuşu örneği bir iki yerde yemek yiyip içki içmiş, erte gün akşamüstü Almanya'da askeri üslere doğru uçmuştuk. Daha önce Paris'e geldim, dediğim bu...

Paris'te başıboş iki gün, üstelik Elektrik İdaresi yolluk vermekte cimrilik etmemiş. Eğer Paris gibi bir kentte yaşamış bir rehberiniz yoksa ne kadar yırtık, ne kadar pişkin olursanız olun, orada olmakla olmamak arasında hiçbir fark yoktur. Ama Orhan, elini iç cebinin üstüne vuruyor, "Hiç merak etme, adreslerimiz var," diyor. Sabah bir yere telefon ediyor "Öğleden sonra buluşuyoruz." Kim olduğunu sormuyorum çünkü o da bilmiyor. Konuştuğu kimsenin adını ve numarasını birbirlerine salık veren "kaçamakçı" memurların birinden aldığını düşünüyorum. Buluşma saatine kadar zamanı değerlendirmeye bakıyoruz. Lafayette'e gidiyoruz. Eşime bir elbise almak istiyorum, genç bir kız bana model beğendirmeye çalışıyor, kolay beğenmiyorum, sonunda mankenlerin birinin üstünde buluyorum aradığımı, satıcı kız bir ara kayboluyor, sonra şefiyle geliyor, verdiğim bedende o model kalmamış, başka bir şey vermek istiyorlar, onlardan mankeni soymalarını istiyorum. Hiç beklemediğim halde kısa bir tartışmadan sonra mankeni soyuyorlar. Kendimi Arap Şeyhi'ne benzetiyorum.

Satmak: Bunu yıllar sonra biz de öğreneceğiz. Üstelik olmayanı da sattığımıza inandırarak. Öğle yemeği için bir yer aranırken "zengin özellikler"i ile övünen bir lokantaya giriyoruz, erkence bir saat olduğu için olacak, dolu bir iki masa var. Onlardan uzak bir yere oturuyoruz. Orhan "Sen Fransız mektebinde okudun, bunların meşhur yemeklerini bilirsin, giriş yemeği için vitrinden bir şeyler seç," diyor. Vitrine gidiyorum. Her şey tertemiz, güzel ve iştah açıcı görünüyor ama bir tuhaflık var, seçmeden geri dönüyorum "Ne oldu?" diyor, "Gel sen bak," diyorum. Başını sallayarak kalkıyor, birlikte bakıyoruz. Vitrinde olanlar, İstanbul'da herhangi bir meyhanede olanların aynı, o sırada her şeyi ile bizimkilere benzeyen beyazlar içinde tezgâhtar geliyor, dili dilimize uygun "Hoş geldiniz," diyor bizi gurbette sıla yemekleri özlemi çeken iki garip sanarak. Özgün Fransız yemekleri hayal ederken nerdeyse her gün evde yediklerimizle karşılaşıyoruz. Gülerek başımı sallıyorum, daha başından beri yaptığım gibi. Yolculuğumuz, bana sık sık Hüseyin Rahmi'nin bir öyküsünü "İki Hödüğün Seyahati"ni anımsatıyor. İnadına oturup Fransız olan hiçbir şey karıştırmadan, rakılı, şiş kebaplı, taratorlu, patlıcan tavalı tam bir Türk yemeği yiyoruz bu Türk lokantasında.

Sözleşme saatinde buluşma yerindeyiz. Meşhur Champs Elysées Caddesi'nde, bir metro durağının girişinde. Çevremize bakınıyoruz, endişeleniyoruz da bir bakıma. Adam "Orada bulunun yeter, ben sizi bulurum," demiş. Ben kişisel olarak hiç alınmıyorum bu sözden, adamın düpedüz bir profesyonel olduğu besbelli, Orhan'sa kuşkulu "Yani bizi ne sanıyor bu adam?" diyor. Çok beklemiyoruz, belirgin bir gülümsemeyle biri bize yaklaşıyor, "Orhan Bey," diyor Hançerlioğlu'na bakarak, o bir adım atıyor, el sıkışıyorlar "Ve..?" diyor bana bakarak "Lütfi" diyorum. "Lütfi Bey, hoş geldiniz." Anımsamadığım adını söyleyerek kendini tanıtıyor. Elli, altmış yaşlar arasında, ortanın üstünde boylu, derli toplu bir beyefendi rehberimiz. Tertemiz bir Türkçesi var, belki de İzmirli bir Levanten diye düşünüyorum. Tanışına faslı bitirikten sonra gelen sessizliği hemen dağıtıyor rehberimiz. "Şimdi ne yapmak

istersiniz?" Biz daha ne yapmak istediğimizi düşünürken o, üstümüze başımıza bir göz attıktan sonra "Erkeklere mahsus giyim aksesuvarı alabileceğiniz özel bir yere gitmek ister miydiniz?" diye soruyor. Bir süre sonra bu gibi durumlarda bir seçenek olarak sürülen bütün önerilerin aslında bir emir olduğunu öğreniyorum. Gittiğimiz yer gerçekten özel bir yer. Ana caddeye yan bir başka caddenin hemen başında, büyük bir binanın ikinci katında, sarıları özenle parlatılmış kapının düğmesine basıyor rehberimiz. Zil sesi gibi bir şey duymuyorum. Az sonra kapıyı genç bir adam açıyor, arkasında zarif bir hanım. Rehberimizi gördüklerinden yüzleri parlıyor. Küçük bir tanışma töreninden sonra büyük bir salona buyur ediliyoruz. Oraya buraya birkaç büyük masa konmuş, bunlar ne işe yarar diye düşünürken "Acaba bir iki kravat seçmeyi düşünür müydünüz?" önerisiyle birlikte yardımcıların getirdiği akla gelebilecek her çeşit kravatlar masaların üstüne yayılıyor. Bu dükkânda, hayır evde diyeceğim ama gene de doğrusu dükkânda, bir erkek giyiminin yanı sıra kullanılabilecek her türlü ıvır zıvır bulmak mümkün. Kravat iğnesi, yakaları dik tutmak için yaylı çubuklar, kol düğmeleri, çeşitli boyun atkıları, bastonlar, bir zamanlar kullanılan, ayakkabıların üst kısmını örten tozluklar, yalnız gri renkte silindir ve melon şapkalar, mendiller, pantolon askıları, jartiyer dedikleri çorap askıları ve daha adını bile bilmediğim kullanım nesneleri... Masalara yığılan öteberinin çokluğu insanı ister istemez etkiliyor. Buradan bir şeyler satın almadan çıkamayacağınızı seziyorsunuz. Ben alçakgönüllü bir yaklaşımla birkaç kravat alıyorum, Orhan ise patronluğun hakkını vermek zorunda kalıyor. Gece, kurala uygun olarak biletini yüksek bir para ödeyerek aldığımız operaya gidiyoruz, yerimiz çok güzel. Tanınmamış bir opera olmalı ki ne oyunun adını ne besteciyi anımsıyorum. Aklımda kalan sadece çevre düzeni ve özel etkilerin çok çarpıcı olduğu. Operadan sonra genellikle âdet olan Fransızların "souper" dedikleri gece yemeğini de eksik etmiyoruz. Erte gün sıkıntı daha sabahtan başlıyor. Rehberimizle dolaşmak pahalıya mal olacak diye onu aramıyor Hançerlioğlu.

Anımsadığım kadar Louvre Müzesi'nde tamirat olduğu için gidemiyoruz, bir duvar ilanında gördüğümüz Van Gogh sergisine koşuyoruz, ama kuyruğun uzunluğunu görünce cesaretimiz kırılıyor, onun yerine bir süre kuyruktakileri seyrediyoruz. Dalmış olacağız, bir ara gözüm, geldiğimizde kuyruğun sonunda olanlara takılıyor, kapıya iyice yaklaşmışlar! Orhan, kolumu tutmuş "Öyle sarsıla sarsıla ne gülüyorsun?" diye soruyor durmadan.

Öğle yemeğinde en özgününden bir Fransız yemeği sağlamaya kararlıyım. Fransız olduğuna kuşku duymadığımız temiz bir restoran seçiyoruz bu sefer. Yemekleri ben söylüyorum, bir süre sonra giriş yemekleri tabaklarında çöplenirken, koca tabaklarla, çok ince kıyılmış tepeleme lahana kümbeti üstünde iri sosisi ve islisi dahil dört iri parça etle dumanı üstünde "choucroute"larımız geliyor. "Bundan daha Fransız'ını bulamazsın," diyorum. Gece yemeğimizi otelde yiyoruz. Arnaud ve yönetmeni konuğumuz oluyorlar: Orhan Hançerlioğlu günün bütün aksiliklerinin acısını gözünün tutmadığı yönetmenden alıyor, onu sıkı bir sınavdan geçiriyor, Arnaud elinden geldiğince savunmaya kalkınca o da payını alıyor, bana gelince, çeviri sırasında bir yerde "Ve" diyor, bekliyorum. "Çevirsene" diyor "ve"yi çeviriyorum, tümce böyle sırayla tamamlanıyor, ben de böylece payımı almış oluyorum. Sabah Kuzey Gar'ından bindiğimiz tren bizi Eindhoven'e götürüyor. Gardaki kitapçıdan aldığım kalın bir Simenon cildiyle bütün sorunlarımı çözüyorum. Onun rahat anlatışına bırakıyorum kendimi, Simenon'un olaylara bakışı, insanlara, özellikle suçlulara yaklaşımında alınacak dersler var. Eindhoven'de bizi Philips'in bir temsilcisi karşılıyor: Gece, gösteride görev alacak uzmanlarla bir toplantı yapıyoruz. Orhan, yazdığı metinde tasarladığı bir şey için bilgi istiyor, ben büyük kulenin üstünde ışıktan bir "Tuğ'u Sultani" tasarladığımı söylüyorum. "Ne isterseniz yaparız. Siz yalnız düşünün," diyorlar. Yarın öğleden sonra buradan gidiyoruz ama öğleye kadar gelişimizin asıl nedeni olan bir gösteri var. Philips'in araştırma sitesinde önce satış tezgâhlarında değişik amaçlar

için kullanılan değişik ışık kaynağı lambalardan örnekler gösteriliyor, arkasından "yalnız Philips ışığıyla yaratılmış" küçük bir yağmur ormanları bahçesini görüyoruz. Bütün bunlar, Philips ziyaretçilerinin görmek zorunda olduğu şeyler. Sinema salonu gibi bir yere giriyoruz, belki de tiyatro, alacakaranlıkta pek seçemediğim perdeler de var sahne gibi bir yerde, yoksa bir yanılgı mı? Rahat koltuklara oturuyoruz. Gösteri burada başlıyor, buna gösteri denirse eğer. Işıklar sönüyor ve her şey somut diyeceğim bir karanlıkta olup bitiyor. Bir süre sonra çok uzakta bir kapı zili çalıyor durup dinlenmeden, arkamızdan açılan bir kapı sesi, yaklaşıp yanımızdan geçen zilin çaldığı yöne uzaklaşan ayak sesleri. Kapı açılıyor ve iki kişi tartışarak iki adımlık yakınımıza kadar yaklaşıyorlar. Bir sessizlik anında birden ürperiyorum, hemen yanı başımda birinin durduğunu duyumsuyorum, sözle anlatması zor, duyduğum bir nefes alış gibi bir şey değil, bir "mevcudiyet". Sonra ağzının içinde iki sözcük homurdanıp az önce arkamızda açılan kapıya gidip kapıyı sertçe kapıyor. Seste sağlanan bu derinlik gerçekten çok çarpıcı oluyor.

Eindhoven'den kalkan tren bir süre sonra Ren Irmağı'na ulaşıyor, ona koşut ama akışına ters giderek güneydoğuya iniyor. Frankfurt'a gidiyoruz ama ne yapmaya gittiğimizi doğrusu bilmiyorum, sorduğumda "Fena mı oğlum, memleket görüyorsun işte?" diyor. Yeşil, güzel bir vadiden hızla gidiyor tren, arada duraklarda duruyor ama çok kısa sürüyor duruşu. Bu durumu Orhan da görmüş: "Yahu nerdeyse durmasıyla kalkması bir oluyor bu trenin." Sonra birilerinden duyduğu yolculuk olaylarından birini anlatıyor, böyle "dur kalklar"dan birinde adam bavullarının yarısını trene kaptırmış. Bir süre sonra "Aklıma bir şey geldi," diyor. Merakla sözün gerisini bekliyorum. "Bir deneme yapalım, tren durunca sen fırlar pencerenin önüne gelirsin, senden güçlü olduğum için ben de bavulları kolayca pencereden aşağı bırakırım," diyor. Bir seksen beş boyu, iri cüssesiyle dediği doğru. Bu deneme önerisine de aklım yatıyor. Hazırlanıyoruz, bir durakta dediklerini bavulsuz olarak yapıyoruz, askeri bir tatbikat gibi. Yeniden

vagona bindikten sonra bavulları rahatça aktaracak kadar zaman kaldığını görüp rahatlıyoruz. Frankfurt'ta eylemin gerçeğini yapıyoruz. Fırlayıp iniyorum vagondan, pencere önüne geldiğimde bavul hazır, alıyorum, Orhan nefes aldırmadan peş peşe veriyor, son bavuldan sonra onu izliyorum, pencerelerin önünden hızla geçiyor, bir an sonra basamakları aşıyor ve rıhtımdadır, tren daha kalkmıyor, ama sonra da kalkmıyor. Frankfurt'un bir terminal gar olduğunu bilemezdik elbet!

Gardan bindiğimiz taksiye adresi veriyor, önceden yer ayırtılmış küçük, aydınlık bir pansiyona yerleşiyoruz. Telefonlar ediyor, bu kolaylıkları sağlayan dostları geliyorlar. Yabancı bir kentteyiz ama şimdi sahibimiz var. Onun aracılığıyla geleneğe uyarak hiçbir şeyi eksik etmiyoruz. Bitirilmesi zor irilikte sosis, patates ve bira, şinitzel, kaplumbağa çorbası, Goethe Müzesi, Hayvanat Bahçesi ve Opera... Onu anımsıyorum, Beethoven'in *Fidelio* operası. Ama anımsadığım kadar pek sevmiyorum. Dinleyici olarak bir operanın bütününe ancak aryaları için katlanılır diyorum kendi kendime. Operadan sonra "Souper" töreni yapmıyoruz, burada âdet mi değil yoksa biz mi göz ardı ediyoruz bilmiyorum. Erte gün Frankfurt'tan ayrılacağız. Orhan, alması gereken bir şeyler için büyük mağazalardan birinin tezgâhları arasında kaybolmuş. Rehberimizle caddede yürüyoruz. Bir ara duruyoruz.

"Size bir şey önerebilir miyim?" diyor, yüzüne bakıp bekliyorum. "Hazır Frankfurt'a kadar gelmişken özel bir hesap açtırmayı düşünmez misiniz?" diyor. "Nasıl yani?" diyorum. "Şifreli, çok ayrıcalıklı bir hesaptır, herkese açmazlar, paranız varsa tabii." Bu açıklama nedense beni dürtüveriyor birden. "En az bin Mark olmalı," diyor. Bir yere oturup paramın hesabını yapmaya koyuluyoruz. İstanbul'da kendi paramla aldığım Frankları, Türk Liralarını da katarak zar zor bin Markı tamamlıyoruz. Dönüş masrafları dışında beş parasız kalıyorum. Rehberimizin yardımıyla Deutsche Bank'ta özel hesabım açılıyor. Unutmamam ve ezberledikten sonra yırtıp atmam uyarısıyla üstünde sayı bulunan bir kâğıt veriyorlar.

Rakam belleğimin çok zayıf olduğunu biliyorum, kimi zaman ev telefonu için rehbere baktığım olmuştur, bu yüzden bir başka yere daha yazıyorum aynı sayıyı, sonra bir başka yere daha, gözümün kestiği her yere yazıyorum. Viyana yolundayız, Simenon cildi elimde öyle açık duruyor, okuduğuma hiçbir anlam veremiyorum bir türlü, aklımı kurcalayan şeyden kurtulamıyorum, sonra birden ayıyorum. Ben ne yaptım diyorum. Sen, durup dururken Frankfurt'a ne yapmaya gidersin bir daha, gitsen bile, adı neydi, o bankayı nasıl bulursun, buldun diyelim, verilen sayıyı unutmayacağına nerden güveniyorsun, gibi sorular peş peşe üstüme geliyorlar. Bu soruların cevabını ancak on iki yıl sonra verebiliyorum. Eşimle, geçerken bir uğrayalım dedik, gibilerden. Üç Markı bilmem ne masrafı diye kesilmiş olarak kapatıyorum hesabımı. İçeriğini eşime aktarıyorum "Bu, senin hakkın," diyerek.

Viyana garındayız, az önceki uğultulu gar şimdi bomboş. Ortalıkta soru soracak kimse kalmamış, önümüzde bavullar, duruyoruz ne yapacağımızı bilmeden. Orhan öteden geçen memur giyimli birini çeviriyor önüne geçerek, yanlış anlaşılmayacak bir açıklıkla "Orian Ekspres!" diye yüksek sesle bağırıyor nerdeyse, adam başını sallıyor tamam tamam der gibi, sonra iki elinin parmaklarıyla "altı"yı gösteriyor. Altıya nerdeyse beş saate yakın bir zaman var. Ne Simenon, ne uzun uzun atılan voltalar, peş peşe yakılan sigaralar avutmaya yarıyor. Saat dört buçukta açılan gişe ise biraz renk katacağına büsbütün karartıyor insanın içini. Orient Express adını duyan yaşlı kadının yıpranmış sesiyle, tiksinerek katarın adını tekrar etmesi, biletleri sanki kirliymişler gibi parmaklarının ucuyla uzatması her şeyi berbat ediyor. Siniri geçer geçmez dünyamız değişiyor. Daha Edirne'ye varmadan kompartımanlarımızın kapısında bir gümrük görevlisi beliriyor "Orhan Bey?" diyor soruyla, sonra bir selam çakıyor: "Hoş geldiniz efendim." Orhan kalkıyor, teşekkür ediyor. Görevli "Bavullarınız lütfen," diyor, Orhan her iki yerdeki rafları gösteriyor. Bavullar işaretleniyor. "Bir emriniz olursa İstanbul'a kadar katardayım efendim."

İlk merak ettiğim şey, gösteriye girmiş olması gereken *Yangın Var*'ın işi oluyor. Film, seyirciden orta karar bir ilgi görüyor. Bu, işin içinde olan Yoakim gibi bir yapımcı için sıradan bir olaydır ama konuyu tozlu çekmelerden bulup getiren Seyit Börteçin gibi yapımcılığa yeni başlayanların büyük hayallerine hiç uymuyor. Bu kaderi değiştirmek için birtakım girişimlerde bulunuyor. Bana haber vermeden yönetmen Muharrem Gürses'e başvuruyor. Birlikte bir stüdyoya kapanıp kesip biçip birtakım değişiklikler, söylentiye göre birkaç çekimde yapıyorlar. Durum daha da kötü oluyor. Bu duruma çok üzülüyorum, buna karşın Yoakim'le olan dostluğumu göz önüne alarak hiçbir hukuksal girişimde bulunmuyorum. 1950 yılında *Lüküs Hayat* filminin çekimi için başvurduğumuzda Kriton'un davranışı ile bir meslektaşımızın tutumunu kıyaslamakla yetiniyorum. Bu edilgin tavrıma karşı TSSD'den Genel Sekreter Metin Erksan imzasıyla sert bir tepki geliyor. Evet, aslında bu bir meslek ahlakı konusudur:

"TSSD İdare Heyeti'nin 26.3.1960 tarihinde yapılan 12. toplantısında aldığı kararı bildiriyoruz...

"Lütfi Akad'ın çevirmiş olduğu *Yangın Var* filmine ait bazı sahnelerin yeniden ve değişik olarak başka bir rejisör tarafından çekilmesinin, tarafeyn kabul etmiş dahi olsa, dernek olarak bu olayın tasvip edilemeyeceğinin bir bildiri ile yayınlanmasına karar verildi...

İmzalar: Baha Gelenbevi, Metin Erksan, Çetin Karamanbey, Nuri Ergün, Hulki Saner..."

Aslında hukuk yoluyla yapılacak hiçbir şey yoktur. Yalın bir anlatımla, kanunlarımıza göre: Telif hakkı devredilen eserin sahibi yapımcıdır ve onu bildiği gibi kullanır.

Böyle uluorta, kendine güveni belirgin bir sesle ortaya çıkıveren bu TSSD neyin nesi oluyor? Bunun için biraz gerilere gidiyorum. Sinema piyasası çok hareketli, Anadolu'da birçok yeni sinema açılmış, bölgelerde dağıtım işletmeleri kurulmuş, yeni yapımevleri kuruluyor. Bu 1958 yılında 81 film çev-

rilmiş, birinci merhalede bir filmin en az dört yıllık bir dolaşım ömrü var, onlar da sayıldığında sinemalarda üç yüze yakın film dolaşıyor demektir. Bu filmlere oyuncu, ışıkçı, çekim alanı işçisi, yönetmen, görüntü yönetmeni, yardımcılar, yapım sorumlusu, figüranlar ve daha birçok insan gerek. Akın akın her tür insan geliyor. Başarıp kalanlar, başaramayıp gidenler ve her şeye rağmen inatla kenarda direnenler oluyor. Bu karmaşa içinde kaçınılmaz olarak çekişmeler, tatsızlıklar, her türlü haksızlıklar yaşanıyor. İşe gelmeyen oyuncular, parası ödenmeyen işçiler, işi yarım bırakan ışıkçılar, birbirlerinden konu çalan senaryocular, filmleri hatalı teknikle bozan stüdyolar, oyuncuların baş yazılarda ve afişlerde isim önceliği haksızlıkları gibi bitmez tükenmez sorunlar. Meslektaşlarla daha çok bunları konuşuyoruz buluştuğumuzda. 1959 Ocak ayının ilk günlerindeyiz, Metin Erksan, beni ADS'den telefonla arıyor, işimi bırakıyorum, buluşuyoruz, Tünel'den Galatasaray'a doğru gelirken konumuz gene bu düzensizlik. Yapımcıların az önce kendisini çağırdıklarını, bir birlik kurma önerisinde bulunduklarını anlatıyor. "Çalışanlardan bir beni aldıkları için kızdım, ayrıldım onlardan, hemen seni aradım," diyor. Niye aradığı açık, öteden beri aklımda olanı söyleyiveriyorum hiç duraksamadan: "Bir dernek..." "Evet ben de bunun için aradım," diyor, "hemen şimdi, kurduk bile". O anda adını bile koyuyoruz. İlk yaptığımız iş en yaşlı meslektaşımız Baha Gelenbevi'ye başvurmak oluyor. İşi sıkı tutuyoruz, kısa zamanda iyi cins bir kâğıda basılı bildirimiz Beyoğlu'nun her köşe bucağına, yazıhanelerine, iş beklenen kahvehanelerine dağılıyor. "TSSD Türk Sinema Sanatçıları Derneği" başlığından sonra "Sayın Meslektaş," diye başlıyor:

"Başlıca gayesini ana tüzüğümüzde belirttiğimiz gibi şu yolda özetleyebiliriz: Türk sinema sanatını çağdaş bir seviyeye ulaştırmak... Başıboş bir düzensizlik içinde sürüp giden mesleğimizi düzenlemek, sinema sanatını meslek edinmişlere bir meslek haysiyeti sağlamak ve bunu korumak... Derneğimiz gerek hükümet gerek karşılıklı menfaatler bakımından Türk Film Prodüktörleri nezdinde teşebbüse geçebilecek yegâne söz-

cüdür... sizi de meslektaş ekseriyeti arasında ve üye olarak görmekle şeref duyacağımızı bildirmek isteriz.

Saygılarımızla.

TSSD idare heyeti adına başkan Baha Gelenbevi."

Çok kısa zamanda, hemen hemen bütün çalışanların katıldığı, birbirine inanmış güçlü bir birlik oluyoruz. İş bununla bitmiyor, birçok alanda gösterdiğimiz etkinliklerden sonra yapımcıları Balo Sokağı'nda tuttuğumuz yeni yerimizde bir toplantıya davet ediyoruz. Onlara çalışanlarla çıkacak her türlü sorunu çözecek ortak bir yargı kurulu kurmayı öneriyoruz. Önce çok çekingen karşılıyorlar, her birinden değişik homurtular yükseliyor. Önde gelenlerle birebir konuşmalar yapıyoruz. Sonunda ikna oluyorlar. Kurul kararlarının yazılacağı kâğıdın başlığında "TÜRK FİLMCİLİĞİ BİRLEŞİK KURULU", altında ince puntoyla "Kuruluşu 1959", sol tarafta yukarıdan aşağıya ayrılan bölümde alt alta o yılın kurul üyelerinin adları yazılı. Bu kâğıt herkesi çok etkiliyor.

İlk dava "Atlas Film"den geliyor: "Anlaşmalı oyuncuları Orhan Günşiray, düzenlenen ve kendisine bildirilen çalışma çizelgesine hiç uyum göstermemiş, bütün uyarılara karşın iş günleri gayrı muntazam ve çoklukla çalışmaya değmeyecek kadar geç gelmeyi alışkanlık haline getirmiştir. Bu tutumu film maliyetinin artmasına neden olmaktadır. Bu gecikmeler, yapımevinin filmi sinemalarda kendisine tahsis edilen zamana yetiştiremeyeceği ve büyük zararlara yol açacağı tehlikesini yaratmaktadır." Hukuk yoluna başvurmadan önce TFBK'dan sorunun barışçı yoldan çözülmesi isteniyor. Olayı çok ciddiye alıyoruz, hemen o gün toplanıyoruz, çağrı gününü kararlaştırıp TFBK başlıklı bir yazıyla Orhan Günşiray'a yolluyoruz. Çağrı günü büyük odada uzun masanın gerisinde söz konusu olayı görüşecek kurul üyeleri oturuyoruz: Ortada başkan Baha Gelenbevi, solunda Hürrem Erman, Metin Erksan, sağında Naci Duru, Lütfi Akad. Sinemanın ağır toplarından oluşan yargıçlar kurulu gerçekten çok etkili görünüyor. Başkanın işareti üzerine bir süredir yan odalardan birinde bekletilen Günşiray alınıyor. Kapının eşiğinde bir an du-

raksadıktan sonra yavaş yavaş ilerliyor, oturacak bir şey konmamış olduğu için orada öyle kalıyor. Büsbütün etkilemek için yapılan kısa bir sessizlikten sonra Baha Gelenbevi Atlas Film'in başvurusunu okuyor ve bir diyeceği olup olmadığını soruyor. Orhan Günşiray zor duyulan bir sesle olayı inkâr etmiyor. "Evet, biraz aşırı davrandığım doğrudur, bunu inkâr etmiyorum ama bunda bir zarar verme kastı olmamıştır. Biraz hoşgörüyle, cahillik, delikanlılık, ya da delilik diye yorumlamanızı dilerim. Bir daha yapmayacağım, Murat ve Nazif Beyleri yok yere üzdüğüm için özür dilerim. Bağışlanmamı diliyorum," diyor. Oturum bitmiştir. Başkan, Günşiray'a kurulun çağrısına uyduğu için teşekkür ediyor, karar kendisine yazılı olarak bildirilecektir. Atlas Film'in sahipleri bu barışa çoktan razılar. Birleşik Kurul'un kararı şöyle oluyor. Orhan Günşiray'a ağır bir ihtar veriliyor. Bundan başka aynı suçun tekrarı halinde Türk Filmcileri Birleşik Kurul Üyesi yapımevi ve tüm sinema çalışanlarından hiçbiri Orhan Günşiray'ın bulunduğu filmde çalışmayacaklardır. Bu madde bir sinema oyuncusu için tartışmasız bir ölüm fermanıdır. Birleşik Kurul oturumunda Günşiray durumu sezmiş, o yumuşak tutumuyla, iddia ettiği gibi cahil ya da deli olduğunu değil, tam tersine cin gibi akıllı olduğunu kanıtlamış oluyor.

İkinci başvuru Erman Film'den. Hürrem Erman, ışık ve elektrik malzemesini hor kullandığı ve elektrik idaresi teknikerlerine bol keseden rüşvet verdiği iddiası ile ışıkçı Fehmi Eryılmaz'dan şikâyetçi. Zararının karşılanmasını istiyor. Bu konuyu, üyelerden Naci Duru, Osman Seden, Kriton İlyadis, Baha Gelenbevi'den oluşan kurul ele alıyor. 12 Nisan 1960 günü yapılan oturum tutanağı şöyle başlıyor: "Yapılan sulh teklifi kabul edilmediğinden murafaa başladı. Taraflar şifahi olarak iddia, müdafaa, karşı iddiada bulundular, Kurul'un suallerini cevaplandırdılar. İki saat süren murafaa akabinde ve alakalıların gıyabında toplantıya devam eden Kurul heyetimiz müzakere sonunda aşağıdaki kararları aldı. Şöyle ki..." Kararların altında Osman Seden ve Naci Duru'nun iki ayrı noktaya koydukları şerhleri var.

Ortamın karmakarışıklığı içinde biz kendi işimize çekidüzen vermeye çalışıyoruz, başarılı da oluyoruz. Böyle yapmakla da yalnız değiliz, herkes işini yoluna koymak için bir gayret içinde. Aslında Türkiye ayağa kalkmış durumda, Anadolu yolları karınca çığırı örneği günün yirmi dört saati toz duman içinde. Hükümetin, daha 1950 yılında iktidara geldiğinden bu yana, göz yumduğu arazi yağmasının doğurduğu göçün büyük kentlere yığdığı vasıfsız insanlar, bu insanların tutunmak için göze aldıkları çabalar ve şaşkınlık veren başarıları... Ama bu böyle uzun sürmeyecek. Hükümet, vatandaşları ile gittikçe şiddetlenen, sonu nereye varacağı bilinmeyen bir gerilim içinde.

Rikâptar Sokağı'nda kurduğumuz düzen iyi çalışıyor, hemen hiç boş kalmayan garajda Sohban Koloğlu, yanında Danyal Topatan durmadan çalışıyorlar, ikisinin de yüzü gülüyor. Boş kalıp uğradığım bir gün beni, yazı işlerini gördüğü köşeye çekiyor, masanın etrafına oturuyoruz, Danyal çaylarımızı getirip kayboluyor. Sohban keyifli ve hevesli, çekmeden defterler çıkarırken "Bu ara iyi işler yaptık," diyor, bir hesap verme hazırlığı içinde. "Dur bakalım Sohban. Şu hesap verme işini bir tarafa bırak da sana öteden beri aklıma takılan bir şeyi açıklayayım önce," diyorum. Evet, diye düşünüyorum bir süredir, işi ben tasarladım, yürümeye başlaması için gerekli parayı da ben koydum ama bundan başka hiçbir katkım olmadı. Şu 'Ses ve Işık Gösterisi' ile Site Film adında yeni bir yapımevinin senaryo yazımı işini de hesaba katarsak bundan sonra da katkım olmayacağı açık. Bunları anlatıyorum Sohban'a. Aslında bulunduğumuz koşullarda bir çevre yaratıcılığı diye bir kavram da yok şimdilik, buna çok daha ileriki yıllarda gerek duyulacak. "Ne olacak peki?" diyor canı sıkılmış olarak. "Orası kolay, koyduğum parayı bana yavaş yavaş ödersin olur biter, ben de senin sırtından geçiniyor olmaktan kurtulurum," diyorum. Bir süre öyle sessiz kalıyor, sonra çekmeden bir deste para çıkarıyor. "Bu kârımızı paylaşmak üzere ayırmıştım," diyor. Destedeki paranın yarısını alıyorum "Borcunun ilk taksitini aldım," diyo-

rum. Durumu, çaresiz, sessizce kabulleniyor. Sohban sonraları bu işi Arnavutköy'de eski bir konakta, daha sonra Şişli'de gene bir garajda uzun yıllar kendi işinin sahibi olarak sürdürüyor. 1959 Aralık ayının 12. günü son taksitimi aldığımda Rikâptar Sokağı'ndaki işle ilgim kesiliyor. Evet, her önüme gelen işi almak zorunda bırakmayan bir yan işim olsun istiyordum ama bunun sonunda bir sömürüye varacağını düşünememiştim.

"Sizin memlekette asker yönetime el koydu!"

Yeni yıla yoğun bir çalışmayla giriyorum. İlham Filmer'in kurduğu yapımevi Site Film'in başvuru yeri, Osmanbey'de yeni açılan Site Sineması'nın yerkatında, bir arkadaşıyla açtığı seramik çanak çömlek dükkânı. Site Film için yazmaya koyulduğum senaryonun kimi sorunları için oraya uğradığımda, nakit yerine eve gerekli tabak, çanak aldığım da oluyor. Bu arada İlhan Filmer'in arkadaşıyla, Öz adında, seçkin bir insanla tanışıyorum. O da mimar, binanın üst katlarının birinde işyeri var, kimi zaman ona da uğradığım oluyor, nasıl oluyorsa kendi ortamımda bulamadığım, dili dilime uygun kişiyi onda buluyorum. Zamanı unutturan uzun konuşmalarımız oluyor. Çok geçmeden Site Film senaryosu çalışmalarının arasına, Orhan'ın bitirdiği "Ses ve Işık Gösterisi"nin metni giriyor. Bir göz atmak için elime alıyorum. Güzel, akıcı, pırıltılı diyebileceğim bir Türkçe, aynı zamanda o dönemin havasını da veriyor. Olayların gelişimini ustaca anlatan konuşmaların yarattığı gerilim ve gevşemelerden doğan akıcılık nefes aldırmayan bir süreklilik sağlıyor. Bitirmeden bırakamıyorum. Sanki hakkında hiçbir şey bilmediğim bir olayı ilk defa okuyorum, her şey o kadar çarpıcı ve yeni geliyor. Hemen Hisar'ın planlarını alıyorum önüme, bir yanıma da ışık, konuşmalar, müzik, insan naraları, top sesleri, özel savaş sesleri çizelgeleriyle dilim dilim bölünmüş "partisyon" diye adlandırdığım kâğıtları, kabataslak salıneleri tasarlamaya koyuluyorum. Yorucu ve uzun bir iş oluyor, sonraları daha birçok değişikliğe

uğrayacağına da hiç kuşku yok. Ama, sonradan değişecek olsalar da her şeyin başı bu taslaklardır.

Bunun yanında, Site Film'in senaryosunu da geliştiriyorum ama İlham Filmer başladığımız gibi değil, işi gereğinden gevşek tutuyor, bunu ortamın gerginliğine veriyorum, belki de vazgeçer diye düşünüyorum. Bu arada Arnaud'an mektup geliyor. Müzik, konuşmalar ve daha başka ne gibi sesler düşünülüyorsa hepsini kaydedilmiş olarak en kısa zamanda Paris'te olması isteniyor. Hızla dopdolu bir işe girişiyoruz. Sabahattin Kalender Ankara'da Devlet Operası orkestrasına çaldırıyor değişik bestelerini. Ruhi Su, türküleri söylüyor. İstanbul Radyo Evi'nde Orhan'la metindeki sıraya göre oyuncuların konuşmalarını düzenliyoruz. Anımsadıklarım: Cüneyt Gökçer Fatih Sultan Mehmet, İbrahim Delideniz Konstantin, Aliye Rona İmparatoriçe İrena, Zihni Rona Bizanslı Komutan, Saadettin Erbil Çandarlı Halil Paşa, Kemal Ergüvenç Zağanos Paşa. Ducas, Notaras, Giustinyani gibi dönemin önemli kişilerinden daha birçok isim geçiyor. Ses olarak düşünülen ne varsa kaydedip kutulara dolduruyoruz. İşin hummaşı içinde, olağan işlerden biri için sıradan bir 26 Mayıs gününün akşamında Paris'e uçuyorum tek başıma. Doğru otele gidiyorum metroyla, kabul yerindeki görevliye "Beni anımsadınız mı?" diyorum. Başını sallıyor belirsiz bir gülümsemeyle, Orhan'ın, sabahın ikisine kadar üçümüzü hırpaladığı gece, otelin tarihine düşülmüş anlaşılan.

28 Mayıs sabahı Arnaud beni ses kutularıyla karşısında görünce çarpılmış gibi duruyor bir an "Siz! Burada ne işiniz var?" diyor. "Sesleri istemiştiniz ya," diyorum biraz da kızarak. "Memleketinizde asker hükümete el koydu," diyor sakin bir sesle. Bu sefer ben çarpılıyorum. Şimdi ne olacak? Bir süre düşündükten sonra Arnaud karar veriyor. Gelmiş olduğuma göre en iyisi oturup çalışmak. Onlar ses cihazlarını elden geçirirlerken ben metni çıkarıyorum. Arnaud "Bunlar en kısa zamanda tercüme edilmeli, Paris'te bildiğiniz biri var mı?" diye soruyor. "Var," diyorum. İlhan Arakon'dan aldığım, Abidin Dino'nun Quai St. Michel'deki adresine gidiyorum. Ko-

ca binanın altı kat merdivenini tırmanıyorum. Kapıyı açan Abidin Dino merakla yüzüme bakıyor, kendimi tanıtıyorum ve İstanbul'dan geldiğimi, İlhan Arakon'un selamını söylüyorum. Buyur ediyor ama merakı sürüyor. Güzin Hanımı da selamlıyorum ve ziyaretimin nedenini anlatıyorum. Doğal olarak memleketten, rastlantı olarak olayın kenarından sıyırıp Paris'e gelebilmemden konuşuyoruz. Güzin Hanım törensel bir havayla "Grand Marnier" ikram ediyor, çeviriyi yapacağını, durumun sıkışıklığını da göz önüne alarak üç gün sonra gelmemi söylüyor, teşekkür edip ayrılıyorum. Stüdyoya döndüğümde Arnaud ile genç bir teknikeri beni bekler buluyorum. Sesleri bölüm sırasına göre dizeceğiz, önünde yukardan aşağıya ve yanlamasına çizgilerle ayrılmış kâğıtları görünce heyecanlanıyorum, bunlar benim kendi kendime bulduğum ve partisyon diye ad uydurduğum sahneye koymayı kaydettiğim kâğıtlara benziyor.

"Bunlar ne?" diye soruyorum, Arnaud'ya. Konuşmak için bundan iyi fırsat mı olur, başlıyor anlatmaya, evet ne düşündüysem bir de ondan dinliyorum. "Önce müzik," diyor Arnaud. Kutuların arasından çıkarıp teknikere uzatıyorum. İstanbul'da Radyo Evi'nde dinlemiştim bir kere: O zamanlar daha kurulmamış olan, sonraları aşina olduğumuz mehteri andıran, ama ondan kat kat muhteşem bir savaş müziğiydi önemli kısmı. Doğrusu yalnız benim değil, orada bulunan herkesin hoşuna gitmişti. Bir daha dinleyeceğim diye seviniyorum. Ses şeridinin baş tarafını oluşturan sessiz bölümden sonra Sabahattin Kalender'in Devlet Opera orkestrasına çaldırdığı nefirleri, zilleri, borazanları ve kösleriyle patlayan müzik stüdyoyu doldurunca genel bir irkilme seziyorum ama bunu müziğin etkinliğine yoruyorum, bir süre sessiz dinledikten sonra yüzü gittikçe bozulan Arnaud ses cihazını kapıyor. "Cette infernale musique! Q'est ce que c'est? / Bu cehennemî müzik nedir?" diyor. Ona bestecimizin, Honneger'in bir öğrencisi olduğunu, bu müziği bizim için beste lediğini, hepimizin çok beğendiğini söylüyorum. "Siz de muhteşem bulmadınız mı?" diye soruyorum. "Cehennemî" diyor tek sözcükle. "Ya

siz?" diye soruyorum orada bulunanlara. Beni kırmaktan kaçınarak verdikleri karşılıktan onların da Arnaud gibi düşündüklerini anlıyorum ama nasıl oluyor da bizim hoşlandığımız halde onlara o kadar ters gelmesini anlayamıyorum. Bundan sonra Arnaud, bu müzikten bir an önce kurtulmak için çok hızlı çalışıyor.

Öğle paydosunda pazar olmasına, sabahki müzik ziyafetine (!) karşın beni yemeğe evine götürmesine şaşırmıyor değilim. Orta halli bütün Batılı kent soyluların yabancıları kolay kolay evlerine sokmadıklarını biliyorum. Arnaud bu davetiyle belki müziğe gösterdiği aşırı tepkiye karşı gönlümü almak istemiştir diye düşünüyorum. Hayır, müzik olayı burada bitmiyor. Birkaç yıl sonra satın aldığım bir kitapta, tarihten gelen canlı tanıklarla olayın bir açıklamasını buluyorum. Kitap, Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarından, adı *Nusretname*. İkinci Sultan Mustafa'nın Tülbent Ağası Fındıklılı Mehmet Ağa'nın yaptığı vakanüvislik sırasında günü gününe tuttuğu kayıtlardan oluşuyor. 1695 yılında İkinci Sultan Mustafa Nemçelilere karşı sefere çıkıyor. Tamışvar yakınlarında Logoş Kalesi'nde savunmaya çekilmiş olan Kral Veterani'yi yeniyor ve kaleyi zapt ediyor. Bu arada Fındıklılı Mehmet Ağa bize kişisel bir gözlemini anlatıyor: "Padişahımız Mehterbaşına Saba makamında bir harbi çalmalarını emir buyurmuşlardı. Bu nağmeyi düşman yıglayıcısı yani karakol gezen kumandanlarından biri metriste ağaç başında bulunuyorken işitmekle şaşkına dönüp, Veterani Kralı'nın yanına giderek, 'Kulağıma öyle bir ezgi geldi ki bunca yıldır bu kadar savaşlara girdim, böyle dehşet veren bir ezgi işitmedim!' diyerek dert yanmış. Veterani Kral da, 'Evet ben de bunu işittim ve İslam Padişahının karşımıza gelmiş olduğunu da bundan anladım' diyerek, saçını başını yolup, şapkasını yere çaldığını, o sırada Kral Veterani'nin yanında olup da sonradan esir düşen Nemçelilerden biri bize anlatmıştı." Aradan geçen zaman içinde unutup gittiğim olayı bütün canlılığı ile yeniden görüyorum. Arnaud'nun tepkisi kişiselden çok kalıtımsaldı...

Kararlaştırdığımız günde Dino'ların kapısındayım gene. Güzin Hanım çeviriyi zamanında bitirmiş, teşekkür diyorum ve sıkılarak bu zahmeti için ne miktarda bir para istemem gerektiğini soruyorum. Güzin Hanım bir rakam söylüyor, şimdi anımsayamadığım. Arnaud'ya çeviriyi teslim ederken istenen rakamı da söylüyorum, bir şey demeden alıyor. Erte sabah elinde şişkin bir zarfla geliyor. "Çeviri beklemediğim kadar güzel, hatta çok güzel," diyor ve ekliyor "Dostlarınız sizi çok seviyor olacaklar ki bu kadar az para istediler. Biz bu çevirinin gerçek hakkını vermeyi uygun bulduk," diyor. Bu sıcak yaklaşımlara aracılık ettiğim için, içimde bir güzellik duygusuyla Dino'ların altı kat merdivenini tırmanıyorum. Arnaud'nun teşekkürleriyle zarfı uzatıyorum. Güzin Hanım "Evet, sizin için böyle az istedim," diyor. Her şey bitip kurgusu yapılmış ses kutularıyla İstanbul'a uçan gece yolculuğunda bu "siz" sözcüğünde "memleket" diyerek abartılı bir ifadeden kaçınmak isteyen bir alçakgönüllülük görüyorum.

Gece, İstanbul Hava Limanı kapkara, orda burda tek tük ışıklar yanıyor. Neyle, nasıl karşılaşacağımızı bilmeden yerlerimizden kalkıyoruz, uçağa dayalı merdivene çıkınca aşağıda ellerinde makineli silahlarla nöbet tutan askerler görünüyor, bir ara adımı duyar gibi oluyorsam da, olacak şey değil diyerek aldırmıyorum ama kısa bir süre sonra yeniden ve açık seçik adımı duyuyorum. Yüreğimi sebepsiz bir korku sarıyor. Ses durmuyor, kısa aralarla yeniliyor adımı. Korkacak ne var diyorum kendi kendime, yanında mal yok nasıl olsa, hayır var, Orhan'ın İstanbul'dayken parasını verdiği ve kendisi için almamı istediği bir top gömleklik beyaz poplin kumaş, ama o da kaçak madde sayılmaz. Ses durmadan yeniliyor adımı, merdivenleri inip alacakaranlıkta beni arayanı buluyorum. "Lütfi Bey?" "Evet," diyorum. "Hoş geldiniz efendim. Orhan Hançerlioğlu'nun selamları var, buyurun," diyor ve önüme düşüyor. İzliyorum, bagaj koçanını alıp bir başka görevliye uzatıyor, hiçbir yere uğramadan dışarı çıkıyoruz, kısa bir süre sonra otobüse bavulum, sarmalanmış poplin paketi ve kutuların bulunduğu çanta ile geliyor beni arayan. "Biz emanetleri Or-

han Beye teslim ederiz, iyi geceler," diyor ve kayboluyor. Haziran başında Orhan çağırıyor bir gün, gidiyorum. O karışıklık arasında kimse parasını alamaz iken o, kendi becerisiyle kurtardığı paramızı veriyor. Ses kutularını soruyorum. "Dolapta kilitli," diyor. "Devam edecek mi?" diye soruyorum. "Kurulacak hükümete bağlı," diyor ve bir daha hiç sözü edilmiyor.

Düzen Değişirken...

Ne ad verilirse verilsin, askerin yönetime el koyması, bir ürkü ve içe kapanma yerine genel bir bayram havası getiriyor. Demokratlık savıyla iktidara gelen Demokrat Parti başındakiler, on yıl süresince gittikçe hırçınlaşarak "dediğim dedik"liğe, giderek padişahlığa dönüşürlerken tarihe karışıyorlar.

Kısa sürecek görünse de her türlü düzen değişikliği büyük bir çoğunluğa "dur bakalım!" dedirten bir durgunluk dönemi yaratır. Site Film'deki senaryo işi de kalıyor böylece. Yılın tam ortasındayız, herkes hesabını kitabını yapmış, bu tarihten sonra artık kimse yeni bir işe koyulmaz derken Naci Duru'dan bir haber geliyor. O sıra sinemalarda hâlâ oynayan ve daha on beş yıl oynamaya devam edecek olan *Beyaz Mendil* filminden tam beş yıl sonra beni yeniden anımsıyor Naci Duru, sanki yıkımına neden olmuşum da aradan zaman geçtiği için bağışlanmışım gibi. Kızgın ve ödün vermemeye kararlı, gidiyorum elbet. Her zamanki rahat gülümsemesiyle karşılıyor, üstelik "Sen nerelerdesin?" diyor. "Size sormalı," diyorum ve geçenlerde karşılaştığım Yaşar Kemal'in "Yahu biz bunlara film yaptık, her şeyiyle başarılı oldu, iş de yaptı, niye bir daha bizi aramazlar anlamıyorum," diye yakındığını anlatıyorum. "Yaşar büyük romancı oldu," diyor Naci Duru gülerek, "Sen de büyük firmaların yönetmeni oldun artık". Bu sözün ne anlama geldiğini çok iyi biliyorum elbet, daha başlarken fırsatı kaçırmıyor, "Biz küçük firma olduğumuzdan ona göre konuşacağız," demek istiyor. Kalınca bir dosya tutuşturuyor elime. "Evine git oku. Acele et, mevsim geçiyor, yarın bekliyorum." Yarın küçük oğlumu doktora götüreceğimi söy-

lüyorum. "Sabah erken gel, zaten uzun boylu konuşacak bir şey yok," diyor. Senaryonun adı *Dişi Kurt*, altında iki isim var, ikisi de yabancı değil: Biri Bülent Oran, onu, yalnız bizim ortamda çalışanlar değil, yazdığı konuşmaların tiryakisi olan seyirciler de dahil sinemaya giden hemen herkes tanıyor, her yıl çevrilen filmlerin, biraz abartıyla, nerdeyse yarısında senaryocu olarak onun imzası var. İkinci ad Ali Kaptanoğlu. Attilâ İlhan'ın *Yalnızlar Rıhtımı* denemesinden sonra sinemadan uzaklaştığını sanıyordum, oysa erte gün Naci Duru'yla konuşurken daha birçok yapımcıya senaryo verdiğini, kimi senaryo çalışmalarına katıldığını öğreniyorum.

"Bunların hesabını kim verecek sinemamıza?"

Dişi Kurt, adından da anlaşılabileceği gibi bir erkeksi kadın öyküsü. Naci Duru geçen yıl yaptığı, Sezer Sezin'in oynadığı ve büyük iş yapan *Şoför Nebahat* filminin başarısını sürdürmek için gene "Amazon" temalı bir konu seçmiş anlaşılan. Ama bunun çevresi oldukça farklı. Yaşlı Haydar Reis kendi gibi yaşlı yardımcısı Haco'yla büyük ahşap gemisiyle kıyı taşımacılığı yapmaktadır, ama kötü giden işler yüzünden gemisi elden gitmek üzeredir. Kocasıyla geçinemeyen kızı durumu öğrenince babasına yardıma gelir. Kötü adamlarla savaşır, gemiyi yönetir, tayfalara emirler verir, kaptanlık da yapar. "Dünyanın hiçbir yerinde deniz taşımacılığında kadına yer verilmezken –değil 1960 yıllarında, bugün bile– kimi işyerlerinin kadına kapalı olduğu memleketimizde bu yaklaşım bütün geleneklere oldukça ters düşüyor," diyorum Naci Duru'ya erte sabah buluştuğumuzda. "Ters, mers. Yapı sağlam," diyor Naci Duru. Ben "Ama..." diye başlarken birden elini uzatıyor ağzımı kapatmak istercesine, sözümü kesiyor: "Sen hiçbir şey söyleme. Sizler, istediğiniz filmleri yaptınız ve her şeyi berbat ettiniz," diyor ve tek tek saymaya başlıyor. "Senin *Yalnızlar Rıhtımı*, Memduh'un *Ateşten Damla*, Osman'ın *Düşman Yolları Kesti*, Atıf Yılmaz'ın *Karacaoğlan*... Bunların hesabını kim verecek sinemamıza?" diyerek karşıma geç-

miş hesap soruyor. Bu saydıkları büyük paralar harcanmış filmlerdi ve beklenen işleri vermemişlerdi. Böylece, biz yönetmenler, sinemaya yön vermeyi ele geçirmek üzereyken fırsatı kaçırmış oluyoruz. "Bundan sonra biz konuşacağız," diyor. "İşte senaryo, çalışıyor musun?" Tartışmanın bir kısmını başka bir zamana bırakmak için "Tamam Naci Bey," diyorum. O gün küçük oğlum bademcik ameliyatı olacak. Bunun için eşimle belli bir saatte Taksim meydanında buluşup, Nubar Hamparyan'ın salık verdiği, Beyoğlu'nun arka sokaklarından birindeki, kulak-boğaz uzmanına gideceğiz. Naci Duru'dan anlaşmayı pekiştiren geleneksel avansımı istiyorum. "Önce bu iş için ne isteyeceksin onu konuşalım," diyor. İsteyeceğimi önceden tasarladığım için pazarlık payını düşünmeden söyleyiveriyorum. Başka şartlar altında rahatça alacağım



Dişi Kurt *filminin bir sahnesinde Sezer Sezin ve Müşfik Kenter. (Ali Sekmeç arşivi)*

bir para ama Naci Duru "şiddetle paraya ihtiyacı var, hemen, şimdi!" belirtilerini apaçık okuyunca hiçbir umarım kalmıyor. Ben saatle yarışıyorum, eşimle buluşma vakti yaklaşıyor, debelenmem fayda etmiyor, o rahat, yüzünden eksik etmediği gülümsemeyle pazarlığın tadını çıkarıyor. Sonunda pes ediyorum, gözümün yaşına bakmadan birkaç bin Liramı keserek *Beyaz Mendil*'in pazarlığı sırasındaki yenilginin acısını çıkarıyor. Avansımı alıp fırlıyorum, buluşma yerine ucu ucuna varıyorum.

O sırada Süreyya Duru'nun gözetiminde bir film çevrilmekte olduğu için işi biraz yavaştan alıyoruz, bu bana senaryoyu bir daha elden geçirme fırsatı veriyor, aslında yapıma hiç de uygun olmadığını görüyorum, ama Naci Duru'nun benden istediği, bu konuyu film olarak gerçekleştirmek. Ben de bu isteğine uyuyorum, çünkü bu benim işim. Bundan başka, konuya çok önem verdiğini zengin bir oyuncu takımı oluşturmakla gösteriyor. Tiyatroda isim yapmış iki yeni oyuncu teklif ediyor. Ulvi Uraz'la Müşfik Kenter. Ulvi Uraz, Haydar Reis'i oynayacak. O tamam da Müşfik Kenter'i uygun bulmuyorum, Naci Duru ısrar ediyor, çünkü o sıralar Yıldız ve Müşfik Kenter tiyatroda *Salıncakta İki Kişi* oyunlarıyla İstanbulluları hayran bırakıyorlar. Bunlardan başka dört yeni oyuncum daha oluyor: Senih Orkan, Erol Taş, Semih Sezerli ve Necdet Tosun. Sezer Sezin, Sadri Alışık ve Osman Alyanak da eski oyuncularım. Bir de yeni yapım sorumlusu var, Abdullah Ataç. İlk bıraktığı etki çok iyi, doğru dürüst giyimli, uygar görünümlü, düzgün bir dili ve konuşması var, bütün bunlara karşın Kriton İlyadis'den aldığım eski bir dersten uyarılar alıyorum ama aldırmıyorum; evet Abdullah Ataç'la göz göze gelmek gerçekten çok güç. Zamanla onu daha iyi tanıyorum, tanıdıkça da işin olur yanını daha güvende sanıyorum, ama bu sadece sanı olarak kalıyor. Abdullah Ataç'la her iş, her an olur/olmaz, artı/eksi, açık/kapalı, sıfır/bir, evet/hayır yan yanadır. Kimi zaman önemli bir konunun olasılığı "0001101" ya da "---++-+" gibi karmaşık bir yapının çözümüne bağlı oluyor. Bu da hiçbir şeyden emin olamazsınız demektir çoğun-

lukla. Bütün bu belirsizlik ortamına karşın yıllar boyunca birlikte çalıştığımız filmlerde birçok akıl almaz işlerin altından başarıyla çıktığına tanık oluyorum. Daha işe başlarken o güne kadar İstanbul limanında hiç görmediğim büyüklükte, Karadeniz, Ege limanları arasında çalışan ahşap bir gemi buluyor bize, buharlı değil elbet motorlu ama sık görmeye alıştığımız takalara hiç benzemiyor. Ambarları, mürettebat bölümü, kaptan köşkü ile her şeyi tamam.

Çevre sorunları ve iç sahneler için Rikâptar Sokağı'ndaki Sohban'ın çekim alanındayız. Çekimlere beklediğimizden de geç başlıyoruz, son çekimler Aralık ayının sonlarına kadar uzuyor. Tiyatrodan gelen iki yeni oyuncumdan önemli bir sorunum olmuyor. Ulvi Uraz'ın başlangıçta abartılı olan oyununu en aza indirmek zor olmuyor, Müşfik Kenter'in tutukluk ve edilginliğini kırmak daha güç oluyor, filmdeki kişiliğin kendisine uygun olmadığını o da biliyor ama elbirliğiyle durumu kurtarmaya çalışıyoruz. Doğal olarak Sezer Sezin ve Sadri Alışık'la hiçbir sorunum olmuyor. Senih Orkan'a gelince, o yüzünün yapısıyla daha baştan şanslı. Asıl sorunu, Erol Taş, Semih Sezerli ve Necdet Tosun'la birlikte dördümüz yaşıyoruz. Naci Duru senaryoya sonradan birtakım sahneler yazdırmış. Bu sahnelere göre, Haydar Reis'in kızı işlere el atıp zorluklarla karşılaştığında, yılgınlığa düştüğünde onu çok seven üç tayfa güldürmek, cesaretini artırmak için karşısına geçip komiklikler yapacaklar ve yeni atılım için ona güç verecekler. Bu anlaşılır bir istektir, bu gibi kurgular birçok Amerikan filmlerinde sık olarak görülüyor. Bizim örnekte bu sahneler biraz yama gibi duruyorsa da o tarafı önemli değil, asıl önemli olan oyuncuların bu işe yatkın olmamaları, hayır daha da önemlisi var: Sahnelerin komikliği dramatik yapının durumundan kaynaklanmıyor, oyuncudan durup dururken, dahası üzgün ve gerilim içindeyken "beni güldür" isteniyor. Bu ise ancak deneyimli, gerçek bir profesyonelden istenecek bir beceridir. Üstelik ikisi işe daha yeni başlayan ve benden medet uman zavallılar. Onların yanında Semih Sezerli de en az onlar kadar çaresiz kalıyor. Bana gelince bu tür sahnelerde hiç

şansım yok. Daha başta büyük bir yanlış yapıyorum. "Size söyleyecek fazla bir şeyim yok. İşte görüyorsunuz kız üzgün, karşısına... yani kameranın... geçip güldüreceksiniz... yani seyirciyi..." diyorum. O anda yüzlerindeki çaresizliği görünce ne yaptığımı anlıyorum. Yanlışımı elden geldiğince düzeltmeye çalışıyorum, bir şeyler anlatıyorum, gösteriyorum ve çekime başlıyoruz. Bir daha, bir daha yineliyoruz çekimleri. İş gittikçe hepimiz için bir drama dönüşüyor. Naci Duru'ya anlatıyorum, erte gün o da geliyor çekimlere, hiç yapmadığı bir şey yapmaya kalkıyor, işe katılıyor nerdeyse. Bir süre sonra kritik noktayı aşarak adı dile getirilmemiş o alana giriyoruz. Burada kimse herhangi bir eylemi, bir işi eleştiremez. Artık ne yapılmışsa olduğunca benimsenir ya da hiç yapılmaz. Tanrım, o başarıma gayretlerini, işe nasıl sarıldıklarını gördükçe onlara saygı duyuyorum, boyunlarına sarılıp ağlayasım geliyor.

Bir süre sonra kış iyice bastırmadan gemiyle olan sahneleri bir an önce bitirmek telaşı içindeyiz. Kurguda, birçok sahnede kullanılmak üzere, geminin, denizde gelmekte ya da gitmekte olduğunu gösteren, değişik açılardan birkaç ara çekime gerek var. Bunun için Boğaz'dan çıkıp Karadeniz'e açılıyoruz. Kaptanımız yaşlı ama yaman bir Giresunlu. Yolda ona anlatıyorum: "Benimle, makineyi kullanarı (Mike'yi işaret ediyorum) sandalla indireceksin, sonra iyice uzaklaşacaksın," diyorum. Bir süre sessiz kaldıktan sonra "Denize mi bırakacağım?" diyor. "Evet, sonra döneceksin tam yol üstüme doğru geleceksin," diyorum elimle de göstererek. "Bodoslamadan bindireceğim!" diyor heyecanla. Bu sefer ben heyecanlanıyorum. Abdullah Ataç ve daha başka gemide kim varsa kaptana yapacaklarını birkaç kere anlatıyoruz, sonunda "Tamam tamam, anladım," diyor ama ben gene de o kadar güvenli olmadan indirilen sandaldayım, kamerayı sardığı örtüden çıkarmakta olan Mike Rafaelyan'la. Hazır olunca bana işaret ediyor, ben de yukarıdakilere işaret ediyorum, gemi sandala sürünerek uzaklaşıyor. Kıyı, geride sisler içinde ancak seziliyor. Bir süre sessiz kalıyoruz, sonra Mike kendine söyler-

cesine hafif bir sesle "Lütfi Bey," diyor "ben yüzme bilmem". Gülerek "Ben de bilmem Mike'ciğim!" diyorum. Gemi ortalarda görünmüyor, sandalın bordasına vuran hafif bir çırpıntıdan başka ses yok, ürküntü veren bir yalnızlık duygusu sarıyor ikimizi. Neden sonra geminin karaltısını görüyoruz, Mike hazırlanıyor, gemiye bakıyor: "Bu delibozuk bize bindirir mi?" "Umarım bindirmez." Gemi uzakta iken, birkaç kısa çekimden sonra daha da yaklaşınca uzun çekimine başlıyor, doğrusu, koca geminin yolu tam üstümüze doğru geliyor, Mike'nin boğuk boğuk konuşan sesini duyuyorum ama bir şey anlamıyorum. "Aman Mike kesme!" diye bağırıyorum, hayır kesmeye hiç niyeti yok, gemi nerdeyse sandala sürterek yanımızdan hızla geçip gidiyor, Mike de gemiyi izleyerek dönüyor ve gidişinin çekimini sürdürüyor, neden sonra tuttuğu nefesini boşaltarak kamerayı yüzünden çeker çekmez "Bu herif bindirmek istedi de tutturamadı!" diye patlıyor, o sırada uzaklaşan gemiden öküz böğürtüsünü andıran bir ses, ıssız Karadeniz'in göğünü dolduruyor. "Yok Mike, baksana selam veriyor," diyorum. Bütün korkulara karşın bu deneme son olmuyor, iki kere daha uzatıyoruz.

Uzun bir süredir, ufkunda kara görünmeyen, deniz kıyısında iskele gibi bir yer arıyoruz, onu bulmuş sonunda Abdullah Ataç, bana müjde veriyor "Nerede bu yer?" diye soruyorum, soruma karşılık vermeden nasıl geçiştirdiğini anlayamıyorum bile. İşi koyduğu saat de alışılmışın dışında, gündüz sahnelerini gece boyu çalıştıktan sonraki sabahta tamamlayacağız. "Ancak böyle izin aldım," diyor. Hazırlığı tamamlayıp gece bastırınca yola çıkıyoruz, çetin bir gece olacağı daha başından belli, zaman zaman kar serpeliyor. Yeşilköy'ü geçiyoruz, hâlâ nereye gittiğimizi söylemiyor. Benden uzak durmak için olacak, kimsenin binmediği ışıkçıların kamyonunda gidiyor. Dolambaçlı yollardan geçip upuzun açılan bir kıyıya varıyoruz. Araba farlarının dağınık aydınlığında kumsaldan uzanan uzun bir iskelenin ilerde genişleyip açıldığı, üstünde kapalı alanlar oluştuğu belli belirsiz seçiliyor. Burası bana hiç yabancı gelmiyor, evet, ilk gençliğimde, gene bu-

ralarda bir yerlerden, Atatürk'ün karaltısını görürüm diye sabırla baktığım, Cumhurbaşkanlığı Florya köşkünün çevresindeyiz! "Bana Abdullah'ı bulun!" diyorum. "Sizi orada iskelede bekliyor efendim," diyor biri. Onu orada, her şeyi karşılamaya hazır buluyorum. "İzin aldın mı?" oluyor ilk sözüm. "İzinsiz olmaz ağabey, adamı asarlar," diyor. "Yazılı kâğıdı görelim." "Kâğıt mağıt yok, izin var, izinsiz asla olmaz," diyor her türlü yemini katarak. "Sen benim başımı belaya sokacaksın ama ben seni daha önce bitireceğim," diyorum. O sırada daha önce uyarılmış işçiler kamyondan indirdikleri avadanlıklarıyla iskeleye girmişler, bana çekimin ne tarafta olacağını soruyorlar, soruyu savuşturuyorum, Abdullah atılıyor. "Sen oyalanma çalış, sabah dokuz on arası işini bitir. Bela mela yok ağabey. İşte gemi de geldi," diyor. Dönüyorum. Koca gemi iskeleye yaslanmak üzere, oyuncular soğuğa aldırmadan kamaradan çıkmış akıl almaz olayı seyrediyorlar, Abdullah'a övgüler yağdırıyorlar, o sırada ışıklar yanıyor, dönüp onu arıyorum, yok olmuş. İster istemez hızla işe koyuluyoruz, arada bir sahne değişimlerinde, iskelenin ucuna doğru gidiyorum, her taraf bir yıkıntı içinde, onarım mı var yoksa yıkıyorlar mı anlaşılmıyor, ama bırakılmış araçlardan, çalışıldığı belli. Bu bırakılmışlık bana derin bir üzüntü veriyor, özlemle Cumhuriyet'in saf ve temiz, otuzlu yıllarını düşlüyorum. Dalmışım, uzaktan adımın seslendiğini, işe çağrılışımı duyuyorum. Ben iki gece çalışmalarını kaldırmaya ant etmiştim, doğrusu zor bir gece oluyor. Sulu, yüzümüze yapışan bir kar serpeliyor, zaman zaman işimizi aksatıyor nerdeyse, saat üçü geçiyor, çalışma sırasında arkamda bir yerlerde duran Abdullah Ataç'a bakmadan "Biraz sonra silahlı beş jandarma eri gerekecek," diyorum. İş emrinde böyle bir istek yok, sahneyi tasarlarken aklıma gelen bir değişikliktir isteğimin nedeni. İşin akışı sırasında ne kadar zaman geçti bilmiyorum, bir süre sonra ışıkların gerisinde karanlığın içinden, gözlerinden uyku akan, apar topar giyinmiş, beş değil ama üç jandarma eri beliriyor tam gerektiği zamanda, arkalarında Abdullah Ataç hiçbir şey demeden duruyor. Ben de olağan bir işmiş gibi jandarmaları alıp

sahne düzenlemesine koyuluyorum. Zaten kısa olan gündüz çekimlerini, Abdullah'ın yardımcıları sıkıştırmasıyla saat ona varmadan bitiriyoruz. Donmuş bir halde içi önceden ısıtılmış minibüslere giderken, gözüm, karanlık kalmış bir köşede tartışan iki karaltıya takılıyor. Anlaşılan Abdullah, bir sürü bürokratik işlemden kurtulmak için, izin alacağı makam olarak şantiye bekçiliğini yeğlemiş.

Bütün sıkıntılara karşın filmi bitirmeyi başarıyoruz, ama daha baştan gördüğüm gibi orta halli iş yapan sıradan bir film oluyor *Dişi Kurt*.

Tiyatro arası

Çalışmalar sırasında yeni oyuncularımla dostluğumuz da gelişiyor. Ulvi Uraz, deneyimli ve kendini kanıtlamış bir kişilik, zaman zaman hoş sohbet olabiliyor, yeme içme konusunda incelmiş zevkleri var. Müşfik Kenter, ona en küçük kardeş gözüyle bakıyorum, her ailede öyle biri vardır, ayakaltında dolaşmaması, her söze karışmaması tembih edilen. Ablalar, ağabeyler arasında kimse fark etmeden büyür, ortaya çıkar ama ailede hâlâ "küçük"tür. O hali çok hoşuma gidiyor, beklemeler sırasında yan yana oturup sigaralarımızı yakıyoruz, konuşmadan ama iyi anlaşıyoruz. Çekimlerden sonra bir gün beni, Site Sineması'nın üst katında oyun sergiledikleri tiyatroya götürüyor. O sırada oyunlarını seyrettiğim ve hayran kaldığım Yıldız Kenter, beğendiğim Şükran Güngör, Kamuran Yüce, benim de oyuncularımdan olan Çolpan İlhan hazırlamakta oldukları oyunun provasındalar. Lisedeyken yaz tatillerinde ve halkevlerinde yaptığımız amatör tiyatroculuk birikimimle o kadar yadırgamıyorum ortamı, buna karşılık gösterdikleri sıcak yakınlık beni şaşırtıyor. Bir süre oradan buradan konuşurken Yıldız Kenter "Bu oyunumuzu siz sahneye koysanız," diyor. Şaşırıp kalıyorum gerçekten. "Nasıl olur, ben bu işi bilmem ki!" diyorum. "Bilirsiniz, yaptıklarınızı görüyoruz," diye diretiyor. Ötekiler de katılıyorlar. "Hayır," diyorum, "benim yaptığım iş başka, sizi yönetmek başka." "Biz

zaten oynuyoruz, siz de sahneyi düzenleyin," diyorlar kibarca. Müşfik noktayı koyacak sözü söylüyor sonunda: "Biz yardım ederiz." Genel bir destek görüyor bu öneri, başımın belaya girdiğini bilerek kabulleniyorum. Yıldız Kenter, yazılı metni tutuşturuyor elime, bir süre daha çalışmalarını seyrettikten sonra ayrılıyorum. Oyunun adı *Yarın Cumartesi*, yazarı tanımıyorum, adı Güner Sümer, yıllar sonra tanışıyoruz ancak. Derli toplu güzel bir oyun, ama ben bu işin içinden nasıl çıkacağım diye düşünüyorum. Kitaplıktan amatör tiyatroculuk zamanından kalmış kitap olarak ne varsa çıkarıyorum. Aralarından Gordon Graig'in Türkçeye çevrilmiş *Tiyatro* kitabını, Fransız Avant-Gard oyuncusu Louis Jouvet'nin anıları ile Moussinac'ın adı *Traité de la Mise En Scène* / (Sahneye Koyma Kitabı) olanı ayırıyorum ve kapanıyorum. Üç gün ve gece, soluksuz okuyorum, çiziyorum, yazıyorum, sonunda bunalmış olarak her şeyi bırakıyorum. Geriye doğru yükselen seyirci koltuklarından birinden, kasılmış, kafam bomboş, provaları izliyorum. Arada bir beni ısındırmak için olacak, sorular soruyorlar, kısık bir sesle bilemeyeceğimi söylüyorum, neden sonra Yıldız Kenter bir tepki olarak iki davranıştan hangisinin daha yerinde olacağını örneklerini de vererek soruyor. Tıpkı tembel öğrenciyi sınavda geçirmek isteyen öğretmen gibi. Bu açık soruya doğru karşılığı veriyorum ben de. Buna hepimiz gülüyoruz ve kasıntım birden çözülüyor, üç günlük çalışmanın çöken tortusundan işe yarayanlar yavaş yavaş yüzeye çıkar gibi oluyor, derken kısa bir bölümün eleştirisini yapıyorum. Kısa bir süre sonra daha da açılıyorum, dekoru tasarlıyorum, sonuçta, onların koruyucu kanatlarının altında, işi sonuna kadar kazasız götürebiliyorum. Oyun beğeniyle karşılanıyor ama, bunda benim, neden bir payım var sayıldığını anlayamıyorum.

Tiyatroyla ilişiğim kesilmiyor. Onlara *Baharın Sesi* oyununun dekorunu yapıyorum. Oyunun tanıtım yazılarında yanlışlıkla "Dekor: Aram Gümüşyan, Işıklar: Lütfi Akad" yazılmış. Bir eleştirmen, sıradan bir aydınlatma için, "Lütfi Akad'ın ITT'nin elektriğine niye sahip çıktığını anlayamadık," diyor.

Yakın gelecekte daha da bulaşıyorum tiyatroya ama sahneye koymaya asla yanaşmıyorum.

Sessiz Harp

Mart ayında Naci Duru bir kitap uzatıyor, gazeteci Ümit Deniz'in serüven romanlarından biri *Sessiz Harp*. Yeni film tasarımı bu olacak anlaşılan diye düşünüyorum, bir ümitle karşısına geçip oturuyorum. "Naci Bey, bir düşüncem var," diyorum. Anlat dercesine bakıyor uzandığı koltuktan. Ona heyecanla "Bunlar Kim?"i anlattıyorum, ben anlattıkça o doğruluyor, bitirdiğimde tepemde ayaktadır: "Sen, ille de başımızı belaya sokmak istiyorsun. Şimdi de bir göç işi çıkarıyorsun. Göç möç yok, hepsi uydurma. İşte kitap, senaryosunu Bülent



Sessiz Harp *filminde, Müşfik Kenter ve Peri Han. (Ali Sekmeç arşivi)*

Oran'a ısmarladım bile, alıyor musun?" Bu yeni yılda *Dişi Kurt*'tan sonra herhangi bir yerden çağrı geleceğini ummadığım için kitabı alıp çıkıyorum. Öyle de oluyor, 1961 yılının sonuna kadar hiçbir yapımcıdan ses çıkmıyor, ama nasıl oluyorsa başka başka işlerden başımı kaşıyacak zaman bulamıyorum.

Uzun zamandır görmediğim dostumla karşılaşıyorum Levent'te, adı Zeyyat Gören. "Seni arıyordum," diyor. Dostluğumuz ilk gençlik yıllarına uzanır. Hukuktan sonra gazetecilik yaptığını, uzun yıllar Amerika'da Associated Press'te çalıştığını biliyorum. "Şimdi *Hürriyet*'teyim, Haldun Simavi çağırdı," diyor. Beni aramasının nedeni içinse "Gazete için bir tanıtım belgeseli düşündük," diyerek bana bir armağan sunuyor, böyle sokak ortasında, en beklemediğim bir zamanda ve en karamsar olduğum bir dönemde. Bu işi seve seve yapacağımı söylüyorum, apaçık. Görüntü yönetmenliği için İlhan Arakon'a başvuruyorum, kabul ediyor. Onu Zeyyat Gören'le tanıştırıyorum. Filmin renkli olmasını istiyorlar, o yıllarda renkli çekim bizde gelişmemiş. Örnek olarak bir Muhsin Ertuğrul'un *Halıcı Kız*'ı var, o da pek ilgi görmemiş. İlhan, "16 mm Ectachrome Commercial" filmi uygun buluyor, gazete bunu yurtdışından getirtecek. Senaryoya başlamam için önce Zeyyat Gören'in öncülüğünde Cağaloğlu'ndaki *Hürriyet* binasını temelinden çatısına kadar geziyorum. En alt katta dev baskı makinelerini, kalıpların yapılışını, frezeleri, dağıtımı. Daha üstlerde, muhabirler, dış ilişkiler, istihbarat, dizgi makineleri, gece nöbetleri... En sonunda gelen haberlerin değerlendirildiği, Genel Yayın Yönetmeni Necati Zincirkıran'ın başkanlığında yapılan sabah toplantılarına katılıyorum. Bakıyorum, hepsi genç, atak ve uyanık. Hiçbiri bir zamanlar bize karikatürlerde "çay, simit"le tanıtılan, birinci sigarasını dibine kadar içen, tıraşsız, sefil muhabir tipine benzemiyor. Bu toplantılarda staj görüp gazetecilik eğitimi alıyorum bir bakıma. Artık senaryoyu yazmaya hazırım.

Bu arada aklımın takıldığı şey, gazetecilik nasıl yapılırdan çok, gazete denilen nesne nedir, ne yapar? Burada bir nokta

koyup biraz düşünmem gerekiyor. Senaryonun ana çizgisini şöyle tasarlıyorum: Bir yandan kâğıttan başlayarak bir gazetenin nasıl meydana geldiği gösterilirken, öte yandan bir yayın aracı olarak olayları yorumlama ve haberleri değerlendirme yoluyla nasıl kamuoyu oluşturulduğu anlatılır. Kamuoyu konusu olarak da, o zamanlar sözü bile edilmeyen Anadolu ile Rumeli yakası arasında bir köprü atılması tartışması aldım. O dönemde "kamuoyu" deyimi daha dile getirilmemişti, yerine çok eskiden beri kullanılan Arapça "efkâr-ı umumiye" deyimi kullanılıyordu, o yılların ilk gençlik kuşağına göre "efkâr-ı umumiye"yi yabancı ve fazla ağdalı bulduğum için o kavramı "toplum düşüncesi" olarak dile getirmeyi uygun gördüm. Evet, uydurmalığı üstünden akıyor ama gene de onu yeğ tuttum. Senaryoyu beğeniyorlar. Artık iş İlhan'la bana kalıyor. Belgesel çalışma, sinema filmi gibi belli bir zaman aralığına bağlı değildir. Çoğu zaman çalışmayı doğal oluşumlar belirliyor, boş bir caddede sürüklenen bir gazete mi çekmek istiyorsunuz, bunun için rüzgârlı bir sabahı beklemeniz gerekiyor. Kimi zaman pusuda bir avcı gibi elde kamera bütün bir gün bir şey çekemeden nöbet tutuyorsunuz. Sinemada ise, şartları siz yaratıyorsunuz, rüzgâr yoksa yapın yönetmeni büyük pervaneler getiriyor. Bu nedenle bir çalışma günlüğü yapmıyoruz, duruma göre zaman zaman çalışma kümeleri oluşturuyoruz. *Hürriyet* binasında, çalışanların işini aksatmadan, haftanın belirli iki gününde gibi.

Haziranın son haftasına yakın Fransa'dan "Allience de Production Cinematographique" adında bir yapımcı film çekimi için takımıyla geliyor. Çekmekte oldukları filmin adı *Tin Tin*. Fransızca bildiğim için beni salık vermiş kim vermişse. Benden istedikleri çok sade; yapım yönetmenlerine danışmanlık yapacağım. Birlikte bir çalışma yapıyoruz, istediklerini bir liste halinde çıkarıyorum, senaryolarına göre aradıkları, çalışmalarına çevre olabilecek yerlere götürüyorum, beğendikleri yerlerde çalışma izni aldırıyorum Abdullah'la. Onlara deneyimli çekim alanı işçilerinden bir takım hazırlıyorum ve çekim başlıyor. Altı gün süren çalışmalar süresince çekim ala-

nındayım aksiliklere karşı. Hiçbir şey olmuyor ve gidiyorlar. Başta hiçbir şey konuşmamış olduğumuz halde, Naci Duru'dan bir film için aldığım parayı veriyorlar.

Beklemediğim bir iş de Memduh Ün'den geliyor. "Uğur Film" adında yeni bir yapımevi kurmuş, Orhan Kemal'in *Devlet Kuşu* adındaki romanını filme alacak, senaryosunu yazmamı istiyor. Meslektaşlar arasında bu tür yardımlaşmalar oluyor. Kabul ediyorum. Filmin adı "Avare Mustafa" olacak. Doğrusu beklemediğim kadar zorlu bir çalışma oluyor, zaman zaman Memduh Ün de katılıyor çalışmaya. Önemli oyunları kimlerin oynayacağını biliyorum. Ayhan Işık, Çolpan İlhan, Semih Sezerli, Suphi Kaner, Osman Alyanak ve daha başkaları... Bunları bilmemin senaryoyu yazmamda faydası oluyor. Ama Ayhan'ın sevdiği kızı kimin oynayacağı eksik. Memduh Ün'e her sorduğumda başta kaçamak cevaplar verirken sonunda açıklıyor, "Fatma Girik" diyor ve tepkimi bekliyor. Onu, annesinin küçük yardımcı oyunlar için çalışmaya gelirken yanında getirdiği iri mavi gözlü küçük kızı anımsıyorum. "Aradan zaman geçmiş, büyüyüp serpilmiş olabilir ama ne olsa bu yükte bir oyunu kaldıracak güçte değil," diyorum. "Ayrıca yüzü de bu oyunun gereklerine uyacak gibi değil." Tartışıyoruz. Memduh Ün kararlı davranıyor. Hiçbir umudum olmadan senaryoyu bitiriyorum. Memduh Ün, bildiği gibi girişiyor filmine ve bitiriyor. Seyrediyoruz. Güzel bir film oluyor *Avare Mustafa* ama en güzeli Fatma Girik, harika bir oyun çıkarıyor. O gün ona, iyi oyunculara duyduğum ve hiç yitirmediğim saygıyı duyuyorum. Evet, "defteri amalimiz" isabetlerden çok yanılgılarla doluyor.

Avare Mustafa senaryosunu yazarken bir kere Orhan Kemal'e danışmam gerekiyor, o sırada ona "Bunlar Kim?"den söz ediyorum, çok ilgileniyor. Birlikte çalışmaya karar veriyoruz. Senaryodan sonra ilk işimiz o oluyor. Bizim evde buluşuyoruz. Bir gün yanında genç; bir hanım mı ya da kızcağız mı diyeyim bilemiyorum, biriyle geliyor, bize "yeğenim" diye tanıtıyor. Eşimle ikisini baş başa bırakıp biz çalışmaya koyuluyoruz gün boyu. Akşamüstü gittiklerinde eşim "Yeğe-

ni meğeni değil o," diyor. Ben de "Yeğenim diyorsa yeğenidir," diyorum ama tartışmıyoruz, kızı nasıl sıkıştırmış olmalı ki Orhan Kemal bir daha yalnız geliyor.

Ana konunun yapısını birkaç kere değiştiriyoruz, yaptığımız kurmacaya bir türlü ısınamıyorum. Aslında ne istediğimden ben de pek emin değilim, aklımda bir şeyler var ama onları Orhan Kemal'e açık seçik aktaramıyorum. Onun bana getirdiği çalışmalarda, İstanbul'a gelenlerin başlarına bir şeyler geliyor. Bense özellikle bundan kaçınmak istiyorum. Sonuçta, ilerde bu konuyu bir daha ele almak üzere bir tarafa bırakmaya karar veriyoruz. Orhan Kemal yapılan çalışmaları topluyor, "Bunlar ne olacak," diyor. "Onlar senin öz emeğin," diyorum.

Geciken *Sessiz Harp* senaryosu sonunda geliyor. Kitabı okurken bir türlü çözemediğim olayların birbiri içinde düğümlenişi senaryoda olduğu gibi duruyor. Buna karşılık hızlı bir hareket var, daha bir olay bitmeden bir başkası başlıyor, bu kadarı da fazla diyorum. Yeniden bir tartışmaya girmek istemiyorum, hemen Abdullah'la ön hazırlıklara girişiyorum. Oldukça kalabalık bir oyuncu takımı var. Peri Han, Aysel Tanju, Gülbin Eray, Talat Gözbak, Sami Hazinses ilk defa çalışacağım oyuncular, takımın gerisini Müşfik Kenter, Osman Alyanak, Bülent Oran, Atıf Kaptan tamamlıyorlar. Görüntü yönetmenim ilk uzun filmini çekecek; İlhan Arakon'un ADS'de yetiştirdiği Mahmut Demir. Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden mezun.

Çektiğim bütün filmlerin nasıl başlayıp nasıl bittiğini anımsamıyorsam bile hemen hepsinden önemli sahnelerden parçalar, ya da bana göre önemli olayları olduğu gibi anımsıyorum da, bu *Sessiz Harp* filminden hemen hiçbir şey kalmamış belleğimde. Genellikle çektiğim filmler bittikten sonra yapımcının sinemalara dağıtmak üzere hazırlattığı bir dizi fotoğraf arasından seçtiğim birkaçını daha küçük boyutta olmak üzere kendime ayırmayı âdet edinmişim, bundan başka kurgu sırasında çok kere filmlerimden sevdiğim sahnelerden ikili üçlü kareler keserim, bütün aramalarıma karşın bu *Dişi Kurt*'la *Ses-*

siz Harp'ten ne bir kare ne bir fotoğraf bulabiliyorum. Kendimden bir şey katmadığım hiçbir filmden bir şeyler kalsın istememişim. Bu filmler Naci Duru'yla son çalışmalarım oluyor.

Yeniden, sahne...

Kenterler, tiyatrolarını Site binasından, Tünel'e yakın Muammer Karaca'nın Karaca Çıkmazı'nda yaptırdığı tiyatro binasına taşıyorlar, bu arada isimleri de "Kent Oyuncuları" oluyor. Açılış oyunları *Raşomon*'u hazırlıyorlar. Bu oyunda bana da iş düşüyor. Oyunun üç kişisi aynı olayı kendi açılarından üç ayrı görüşle anlatıyorlar. Oldukça karmaşık ışık sorunları var. Bir yardımcı veriyorlar yanıma, adı Selçuk. O da eski bir Galatasaray öğrencisi. Provalar ilerlerken ben de ışıklarımı tasarlıyorum, renklerini, güçlerini, açılarını. Zamanla ortaya koca bir plan çıkıyor, her perde için ayrı bir partisyon çıkarıyorum "Ses ve Işık"ta olduğu gibi. Projektörler yeterli olmuyor, bundan başka ışıkları dereceli açıp kapamak için iki reosta gerekiyor, onları bir yerlerden bulup getiriyorlar. Eski, telleri açıkta, kullanılması tehlikeli nesneler. Tiyatronun elektrikçisine elden geldiğince toparlatıyorum, bir de düğmeleriyle bir tablo yaptırıyorum. Çalıştığımız yer balkonun ucunda, sahneyi yandan görebilen, bir kere girip yerleştik mi kıpırdayacak yeri olmayan fare deliği gibi bir aralık. Oyun zamanı yaklaştıkça sinirler geriliyor, provalarda aksaklıklar oluyor, o zaman herkes biraz daha yüksek sesle konuşur oluyor. O kadar. Bir yardımcı daha veriyorlar. Ortamızda üst üste konmuş her perdenin partisyonları duruyor, oyunun başlamasıyla onu izliyoruz, her birimizin zamanında el atacağı düğmeler belli ama son provada bile her şey karmakarışık görünüyor, bütün oyunu yıkacakmış gibi bir korku içindeyim, yardımcılarıma belli etmiyorum ama nasıl oluyorsa korku onlara da bulaşıyor. Açılış günü boğazlarımız kupkuru, ellerimiz ter içinde düğmelerimizin başındayız. Oyun başlıyor ve alnımızın akıyla çıkıyoruz. Seyirci oyunu büyük bir beğeniyle karşılıyor, hemen bütün eleştirmenler sözbirliği etmişcesi-

ne övüyorlar, bu arada hiç yapmadıkları bir şey de yapıyorlar, ışıklandırmayı da eleştirilerinin kapsamına alıyorlar, övgülerden ben de payımı alıyorum. Gene de aykırı bir ses çıkıyor o kadar beğeni içinden. Adnan Benk, oyunun yorumunu yanlış bulmuş, bu arada bütünüyle her şeyi eleştiriyor. O günlerde hepimiz ona çok kızıyoruz. Aradan kırk yıl geçmiş, o yazıyı bir daha okuyorum, düşünüyorum da, kulak ardı etmeyip söyledikleri üstünde durulup en azından tartışılabilirmiş diyorum.

O provaların, açılışların heyecanı bende bir tutkuya dönüşecek nerdeyse. Bunun nedeni, sinemada artık hiçbir şey duymadan çalıştığım için bir "ikame" mi diye düşünüyorum. Ne olursa olsun en azından şimdilik tiyatroyu bırakmıyorum, *Raşomon*'dan sonra Ocak ayında *Aşk Efsanesi*'nin ışıklarını yapıyorum ama orada düpedüz saçmalıyorum, ilkinin başarısına güvenerek. Tiyatronun yapısına hiç uymayan işler yapıyorum, oyuncuları unutuyorum ve ışıkla bir hava yaratmaya kalkıyorum ki bu da tiyatronun ölümü demek oluyor. Oysa tiyatro oyuncular tarafından yapılır ve herkes oyuncuları seyretmeye gider, bunu bilmeyen de yoktur, Gordon Graig öyle demese de. Ekim ayında da *Aptal Kız*'ın dekorlarını yapıyorum. Bir zaman sonra da bir başka tiyatroda bir iş yüklenmiş olarak çalışıyor olacağım.

"Senaryo satıyoruz!"

Aşk Efsanesi'nin ışıklarından sonra yapacak işim kalmıyor. Bu arada, bir gün Memduh Ün "Akad, bunu yapar mısın?" diyerek bir senaryo uzatıyor. Bu doğrudan bir iş teklifidir. "Bir bakalım," diyorum uzattığı sarmalanmış paketi alırken, ama davranışının nedenini çözemiyorum. "Senaryoya önem veriyorsa kendi çeker, sıradan bir şeyse, çalışma yöntemimle ücretim ona pahalı gelir," derken, birden "işsizliğim bu kadar mı belirgin?" diye tedirgin oluyorum. Ama evde sarmalanmış paketi masanın üstünde açtığımda karşılaştığım "Ali Kaptanoğlu" adıyla her şey belli oluyor. Konunun iş yapacağına

Memduh Ün'ün aklı yatmış besbelli, ama "olaya bulaşmak istememiş" diye yorumluyorum tutumunu. Önümde açık duran senaryoyu okuyorum ister istemez, ama gönülsüz. Son sayfayı çevirdiğimde, içimde film yapmam için hiçbir istek duymuyorum, tam tersine, film yapmadan yaşayabilmenin bir çıkar yolunu aramalıyım diye düşünüyorum. Öykü gene o erkeksi kadın öykülerinden. Meyhane işleten bir kadın var, adı Bilezikli Zişan. Elinde, havada şaklattığı bir kamçı, çetesini bununla yönetiyor. Adam kaçırıyorlar ve daha bilmem neler. "Şimdiye kadar yaptığım kötü işler yetti," diye düşünüyorum. "Her insanın böyle kötü dönemleri olur ama bunu da yaparsam kendime saygım kalmayacak." Senaryoyu Memduh Ün'ün masasına koyuyorum usulca. "Ne oldu?" diyor. "Ben yapmasam iyi olur," diyorum. "İş yapmaz mı?" "İş yapmasına yapar da ben yaparsam çok zarar edersin." Başını sallayarak durumu anladığını belirtiyor. "Kime vereyim?" diyor. O sıralarda güzel bir çıkış yapmış olan Ertem Göreç geliyor aklıma. "İnanırsa bununla güzel bir film yapar," diyorum. Öyle de oluyor. Ertem Göreç'in yaptığı *Rıfat Diye Biri* adlı film güzel bir çalışma oluyor. Attilâ İlhan'a gelince... Sinemada yeteri kadar işledikten yıllar sonra Amazon'dan çok Adalı'ya eğimli erkeksi kadın tema'sını 1980'li yılların başlarında romanlarıyla edebiyata aktaracak.

1962 yılının Ocak ayının soğuk günlerini evde geçiriyorum çoğunlukla. Bir gün Galatasaray'da Orhan Kemal'le karşılaşıyorum. İnce soğuk bir yağmur çiseliyor, kolunun altına üç senaryo sıkıştırmış. "Çok parasızım," diyor. "Şunları satacak bir yer bulamadım." Bir cumartesidir, saat onu geçiyor, böyle bir zaman aralığında ancak başı dertte olanlar işyerinde olur, onların da senaryo alacak halleri yoktur diye düşünüyorum umutsuzca, ama gene de bir deneme girişimini göze alıyorum, "Gel!" diyorum. Önce, yakın olduğu için Sıtkı Şumnulu'ya bakıyoruz. Orada, işinin başında, üstelik başı dertte de değil, bizi gülerek karşılıyor. Doğrudan söze giriyorum: "Senaryo satıyoruz!" Bozmadığı gülüşünün gerisinden halden anlarlığı gözden kaçmıyor, "Görelim," diyor. Orhan Kemal kolunun

altındaki dosyalardan birini çekip veriyor. Şumnulu'nun, nasıl bir hikâye olduğu sorusuna karşı kısa bir özetini anlatıyor. "Tamam. Ne vermem lazım?" diyor Şumnulu. "İki bin beş yüz ve peşin," diyorum her türlü kararsızlığı önlemek için. Başını sallıyor, aslında bu bir satış değil, düpedüz para istemek. Karşılığında, ihtiyacı olsun olmasın, verdiğinden daha yüksek bir değer bırakıyoruz. Oradan ayrılıp şimdi anımsamadığım bir yapımcıya gidiyoruz, dosyalardan birini de orada bırakıyoruz, son dosya için bir deneme daha yaptığımızda Be-Ya Yapımevi'nde, gözlerinde hiç eksik olmayan gülüşü ile Nusret İkbal'in karşısındayız. Askerlikte öğrendiğim cepheden saldırıyı orada da uyguluyorum. Sonuç değişmiyor. Nusret İkbal çok az bir ücretle *Üç Tekerlekli Bisiklet* senaryosunun taslağını almış oluyor. Çok sonraları bu tür satışın ticarette özel bir yöntem olduğunu, alıcıların çok kere satıcıya bir yardım olsun diye, belki de hiç kullanmayacakları öteberiyi satın aldıklarını öğreniyorum, ama bizim olayda satın alanlar en az satan kadar yardım görmüş oluyorlar.

Pazartesi gene karşılaşıyoruz Orhan Kemal'le. "Yahu, hâlâ anlamadım nasıl olduğunu, kızgın tavaya tereyağı atmış gibi eridi gitti yedi bin beş yüz Lira!" diyor başını sallayarak, bir de kitap armağan ediyor. Adı *Gurbet Kuşları*. "Bunlar Kim?" üzerinde yaptığımız çalışmaları roman yapmış hemen, iç sayfanın ortasına "Lütfi Akad'a" yazısıyla adıma sunmuş. Oysa biz çalışmanın adını "İstanbul'un Taşı Toprağı" koymuştuk. Bunun için "Kusura bakma, yayınevi, bir kitap için o adı uzun buldu, bunu uygun gördü," diyor. Benim bu işlere karışmaya hiçbir hakkım olmadığını söylüyorum. Evde kitabı bitirdiğimde gene aynı isteksizliği duyuyorum, bu, ne roman olarak değerinden ne de olayların kuruluşundan geliyor, aslında hâlâ ne aradığımdan da emin değilim.

Sinemacıların sendikası

Şubatın ilk günlerindeyiz, bir cuma akşamıdır, acımasız soğuğa rağmen 1960 yılının Ocak ayında olduğu gibi gene Me-

tin Erksan'la, bu sefer Osmanbey'den Şişli'ye doğru yürüyoruz. Konumuz, asker darbesiyle kapatılan dernek değil, çok daha önemli. Bir sendika kurmaktan söz ediyoruz. Yeni anayasayla ülkede çok şeyler değişti. İşçi, sendika, hak, hukuk ve bırakın sosyalisti, sosyoloji demenin bile başa belalar getirdiği karanlık, korkulu günler geride kaldı. Görece bir özgürlük var ama gene de, her şeyin doğrusunu, bir karakol komiserinden başlayarak Emniyet Genel Müdürlüğü'nün en yüce katına kadar, polisin bildiği gerçeğinde bir değişiklik yok. Her neyse! Bir Türkiye İşçi Partisi, İşçi Sendikaları Birliği kurulmuşken, "yakında toplu sözleşmeler bile yapılacak" sözleri dolaşırken, mesleğimize bir çekidüzen vermek için etkisi her zaman sallantıda olan dernek yerine ağırlığı olan bir sendikanın daha faydalı olacağına karar veriyoruz. Levent'te dolmuşların kalktığı noktada, hafta içinde buluşmayı kararlaştırıp ayrılıyoruz. Birkaç gün sonra gazetede bir haber okuyorum: "Sinemacılar sendikalarını kurdu." Ardından Metin Erksan'ın "Bugünden itibaren Türk sinemasına el koyuyoruz," başlığıyla, konuşmasından kısa bir bölümle sendikanın resmen kuruluşunu bildiriyor. Anlaşılan, uzun toplantılar, tartışmalar, öyle mi olsun, böyle mi olsun diye gereksiz zaman kaybedilecceğine Metin Erksan bir hamlede işi toparlayıp bitirmiş. Çok da iyi etmiş, doğal olarak hemen hepimiz katılıyoruz.

Mart ayının ortalarında Fransa'dan beş kişilik bir keşif takımı geliyor, başlarında Halfon adında yapımcılarıyla. Oralarda adım duyulmuş anlaşılan, beni arıyorlar. Buluşuyoruz, birkaç gün için onlara yardım edip edemeyeceğimi soruyor Halfon. "Niye olmasın?" diyorum. Martın o acı soğuğunda değişik dış çevre araştırmaları, birkaç iç çevre seçmeleri yapıyoruz. Arada çalgılarıyla birlikte bir dansöz grubu görmek istiyorlar ama burada sorun çıkıyor, oyuncu takımı para almadan gelmek istemiyor, Halfon ise "Bu prova olacak, görüp beğenecceğiz ki sonra çalışalım," diyor. "Görmek istiyorsanız bir gece çalıştıkları yere gider görürsünüz," diyorum, ilişkim burada kesiliyor, arada gitmiş olacaklar, bir daha görmüyorum onları.

Bir barınak

Okumaktan yorulduğumda kimi zaman Site binasında Öz'e gidiyorum, onun bilge sessizliğine sığınıyorum. Çalışmasını seyrediyorum, saatlerce baş harf olarak bir "O" arıyor, çiziyor, çizgi gittikçe biçim değiştiriyor, o birkaç santimlik kara çizgi ak kâğıt üstünde, inceli kalınlı bir uyumla yontuya dönüşüyor. Ama biliyorum, o, bununla yetinmez yarın aramayı sürdürecektir. Onun bu özgür çalışmasını zevkle seyrederken, bir yandan kendi işimle umutsuz bir kıyaslama yaparak garip bir kıskançlık duyuyorum. Zaman zaman, arada boşluklar bırakarak kısa cümlelerle konuştuğumuz da oluyor. Oradan arınmış olarak dönüyorum eve.

Aradan zaman geçiyor, sık uğramamdan işsiz kaldığımı seziyor anlaşılan, iş ilişkileri olduğu firmalardan iki reklam işi buluyor bana. Biri Merbolin boyaları için. Yapıyorum, fena da olmuyor, yani kabul edilebilir demek istiyorum. Öteki, Pereja kolonyaları. İşte o, berbat bir şey oluyor, çaresiz bir daha, sonra gene bir daha düzeltmek zorunda kalıyorum. Bu olay beni büsbütün kırıyor. Böyle zaman zaman ziyaretine gittiğim bir dostum daha var, o da yedekte tuttuğum sığınaklardan biri. Adı Sami Pandır. Onu okulda herkes "Kastor Sami" diye bilir ama aynı sınıfta olmadık. İngiliz Konsolosluğu karşısında bir binanın en üst katında atölyesi var. Yatıp kalktığı yer de orası. Onun da elleri çok güzel. Bir kütük parçasını tezgâha bağlıyor, oluklu kalemler ve tokmakla giriyor, içinde gördüğü nesnenin çevresini temizliyor ve uyum içinde bir biçim çıkarıyor. Bu kimi zaman günler, haftalar sürüyor, dönem dönem o biçimin doğuşunu görüyorum. İşte o günlerden birinde, tezgâha dayanmış, Sami Pandır'ın çalışmasını seyrederken içimi bir tedirginliğin kapladığını hissediyorum. Bu avare boş günler, sürekli işsizlik korkusu, uzayıp giden belirsizlikler... Bunlara bir çare bulmalıyım diye düşünüyorum. "Şükran'ın ailesi Mecidiyeköy'de bir bahçe içinde eski dönemden kalma bir evde oturur. Bahçe bir dönüm, bir köşesine Fransızların 'Pavillon' dedikleri derli toplu bir barınak yapamaz mıyız? Önüne sarmaşık-

lar saracağımız bir gölgelik... Niye olmasın?" Sami elindeki işi bırakmış bana bakıyor: "Bana mı diyorsun?" Farkına varmadan yüksek sesle düşünmüş olacağım, ama üstüne gidiyorum "Ne dersin?" Başını sallayarak gülüyor, "Buna benzer bir şey yapmıştım yıllar önce," diyor, elindekileri bırakıyor, bir taraftan kalem kâğıt çekiyor, bir dik açı çiziyor kâğıda. "Böyle dik açılı bir sınırı var mı bahçenin?" "Vardır herhalde," diyorum. "Şimdi iyice bak," diyor Sami. Köşelerden birine, iki yatak odası, bir yunak, bir mutfakla karışık yemek odası çiziyor, öbür köşenin en uzak ucuna da içine "çalışma" yazdığı bir oda çiziyor. "Bunları bahçenin sınır duvarlarına dayayacağız. Bir duvarcı ustası, iki kazma kürekçi. Hepsi bu." Kaşlarımı çatarak bakıyorum bir süre "Nerede oturup kalkacağız?" diye soruyorum. "Bak," diyor, "Belediye ancak bu kadarına izin verir, onu da, alet edevat odası, çamaşırlık ruhsatı diye isteyeceğiz. Kabul'den sonra, yetmedi, nadide çiçek yetiştirmek için 'limonluk' izni isteyeceğiz, ona da hayır demezler, ikisinin arasını kaparız". Oralarda fazla oyalanmıyorum, doğruca evdeyim. Eşimle konuşuyorum, o da ayaklanıyor. Kafa kafaya verip neyimiz varsa ortaya döküyoruz. Deneyimsiz olduğumuz için yetip yetmeyeceğini bilemiyoruz ama gözümüz kara, elimizdekilerle girişmeye karar veriyoruz. Eşim, ana babasına danışıyor, onlar, birlikte oturacağımız için bizden hevesli görünüyorlar. Sami Pandır'ın yaptığı keşfe göre, uygun dik açıyı bahçenin batı, kuzey sınırları oluşturuyor. Temel yerinin iplerini çekip ilk kazmayı vuruyoruz. Önemli bir kararın ilk adımını attığım için artık içim rahat.

Bu arada Memduh Ün'ün yazıhanesine gittiğim de oluyor, kimi zaman bir senaryo çalışmasına katılmam ya da başka bir sorun için haber gönderir. Bir keresinde yönetmenliğini yaptığı bir filmde, bütün bir bölümün yönetimini bana bıraktığı da olmuştur. Baş oyuncusu Göksel Arsoy'du, Sirkeci Garı'nın kullanılmayan bir bölümünde sabahtan geç vakte kadar çalışıp güç bitirebilmiştik. İşte o Mayıs gününde Memduh Ün'den ayrılırken alt katta Nusret İkbal'le karşılaşıyorum, yazıhanesinin kapısı önünde, gözlerinde o gülüşüyle "Girsene," diyor.

Doğrusu davetine seviniyorum, girip oturuyoruz, ikimize çay söylüyor ama benim çayların gelmesini bekleyecek sabrım yok, daha sattığımız günden aklımın takıldığı soruyu soruyorum: "*Üç Tekerlekli Bisiklet*'i ne yaptınız?" Sıradan bir şeyden söz eder gibi "Filme alacağız," diyor. Çaylar geliyor o sırada, çayı karıştıran kaşık sesleri arasından "Buna sevindim, bir köşeye atılıp unutulmasından korkmuştum," diyorum. "Çok güzel bir konu," diyor, elimde olmadan hiç yapmadığım bir şey daha yapıyorum, yönetmenin kim olacağını soruyorum, Nusret İkbal aynı sıradan konuşma havası içinde "Seni düşündük," diyor. O anda büyük bir utanma duyuyorum, her halimle bir zorlamada mı bulundum korkusuyla, yoksa gerçekten ben mi düşünüldüm. Ben bu karmaşık duygular içindeyken konuşmasını sürdürüyor Nusret İkbal "Senaryosunu Vedat Türkali yazacak," diyor. Evet, bu adı bir zamandır duyuyorum, özellikle Atıf Yılmaz'ın *Allah Cezanı Versin Osman Bey* ile geçen yıl büyük yankı yapan *Otobüs Yolcuları* adlı filmlerin senaryo yazarı olarak. Ama daha tanışmıyoruz. Uzun bir zaman önce Yaşar Kemal evimize geldiğinde, ordudan ayrılmış bir öğretmen subaya senaryo işi bulmamı istediğini anımsıyorum, bu o olabilir mi, diye düşünüyorum. Bu ara Be-Ya'nın tezgâhında filmler var, *Üç Tekerlekli Bisiklet* için beklenecek.

Yeni dalga İstanbul'da

Ayın sonuna doğru bir mektup alıyorum, Melikyan adı altında imzası olan birinden. Halfon'un çok yakında geleceğinden, ikimizin buluşup hazırlıklarda bulunmamızın gereğinden söz ediyor. Bu arada birtakım sorunları nasıl çözeceğini soruyor, çoğu çocukça ama biri kayda değer. Limandaki gemilerin görüntüsü için nasıl izin alınacağını soruyor. Telefon ediyorum, buluşuyoruz. Esmerliği, kahverengi parlak gözleri, pırıltılı kara saçlarıyla zıpkın gibi genç bir adam. İstanbullu, liseden hemen sonra Fransa'da IDHEC'te okumuş ve sinemada çalışmak üzere yurda dönmüş olduğunu söylüyor. Başka hiçbir deneyimi yok. Karşımda saf, tertemiz bir insan var. "Oğlum," di-

yorum "limanda duran herhangi bir gemi senin çekim yaptığın görüntüye girmek istemiyorsa yapacağı şey demir alıp gitmektir". Hazırlıklara gelince Halfon'un mektupta istedikleriyle sınırlı olacak, daha fazlası değil ve takımını bekleyeceğiz. Sakinleşiyor, konuşmayı sürdürüyoruz, onu tanıdıkça arak ve iş becerir görüyorum, kısa bir sürede iyice anlaşıyoruz. Kuramsal da olsa sıkı bir hazırlık çalışması yapıyoruz, işleri kâğıt üstüne döküp birbirleriyle olan ilişkilerini çalıştıran bir düzen kuruyoruz. Haziran başında gelen Halfon'la takımını böyle keyifli ve çalışmaya hazır karşılıyoruz. Yapımevinin adı "Como Film". Ayazpaşa'da Park Otel'in hemen arkasında bir binanın çatı katını muhasebe ve yönetim yeri olarak kiralamış ama yönetmen ve yardımcılarıyla otelde tanışıyorum. Yönetmenin adı Alain Robbe - Grillet. Aslında Fransız edebiyatında yeni bir çığır açan romancı, Fransa'nın Yeni Dalga yönetmenlerine, yeni roman anlayışına uygun senaryolar yazıyor. Bunlardan biri geçen yıl sinemalarımızda oynayan Alain Resnais'nin yönettiği *Geçen Yıl Marienbad'da* filmi edebiyat severlerimizce çok beğenilmişti. Fransızların bu tür filmlerini sevemiyorum. Nerdeyse sınıfsal bir eda var o filmlerde; "Biz bunları kendi aramızda, kendimiz için yapıyoruz, siz seyretmeseniz de olur" dercesine *Lions Club*, *Tarikat* gibi bir havaları var, buna karşılık evvelki yıl okuduğum *Dans Le Labirynte* romanını beğenmiştim. Yönetmenliğini yapacağı filmin adı *L'Immortelle*. Çalışmalar başlamadan önce senaryoyu veriyorlar, okuyorum, beğeniyorum da ama nasıl bir film çıkacağını kestiremiyorum. Hazırlıklar sırasında Halfon'a benden ne isteyeceklerini soruyorum, bir süre düşünüyor, anlaşılan kendisi de benden ne isteyeceğini bilmiyor, sonra birden "Yönetmene yardımcı ol," diyor. Bunu kabul etmiyorum, önce olaya yabancıyım, bundan başka yönetmenin senaryoyu nasıl yorumlayacağı, görüntü anlayışı, oyuncu yönetimi hakkında hiçbir fikrim yok, bunları öğrenmek için zaman da yok. Bunlardan başka biri çekim alanında, iş üstünde, diğeri daha geri alanda, çekim öncesi tasarımında iki yardımcısı var. Halfon düşünüyor, bana bir iş arıyor "Çevre-

ye bakarsınız," diyor. "O da olmaz, siz kendi çevre sorumlusunu getirmişsiniz zaten," diyorum; ortalıkta dolaşan, güzel Türkçe konuşan biri var, eski yazı bir iki levha yapmış ama yanlış ve kötü bir taklitten başka bir şeye benzemiyor. "Onları göstermezseniz iyi olur," diyorum. "İşte bu gibi şeylere bakarsınız," diyor Halfon. Nedense benim işte bulunmamı istiyor. O zaman onu rahatlatmak için yapabileceklerimi sıralıyorum. Yardımcı oyuncuları sağlayabileceğimi, çekim takımını oluşturabileceğimi ve işlerin sorunsuz yürümesine göz kulak olabileceğimi sayıyorum. Anlaşıyoruz. Hemen o gün takımımı hazırlamaya koyuluyorum. Melikyan'a bütün dış alışveriş işlerini veriyorum, son çalıştığım filmlerde çalışanlardan en iyilerini seçerek çekim takımını oluşturuyorum. Elektrikçi Feyzi Eryılmaz'a ışıklarıyla birlikte aydınlatma sorumluluğunu yüklüyorum. Geriye, güvenlik ve işlerin sorunsuz yürümesi kalıyor. İçişleri Bakanlığı, dışardan gelen her film takımı için çalışmalarda hazır bulunan bir memur tayin eder. Halfon'un takımı için de kural değişmiyor. Daha ilk günden gelip kendini tanıtıyor, adını anımsamıyorum, orta yaşlı kumral, sevimli bir memur, sıkıcı günlük işlerden kurtulmuş, açık havaya çıkmış, kendini birden çok değişik bir ortamda bulmuş bir turist gibi duyuyor. Ona, işlerin sorunsuz yürümesinin önemini anlatıyorum, kaşlarını çatarak dinliyor ve beni onaylıyor. Artık bana kalan çekimin başlamasını beklemek. Bu arada görüntü yönetmeniyle tanışıyorum, adı Maurice Barry, elli yaşlarında, sorunları sükûnetle karşılayan, kendinden emin bir adam. Kısa zamanda iyi anlaşıyoruz, ona, bizdeki iş ve işçi durumunu anlatıyorum, yeni Anayasa'ya göre bir sendika kurabileceğimizden ama sinemada geçerli olabilecek bir toplu sözleşme için yeterli deneyime sahip olmadığımızdan söz ediyorum, o da bana kendi sendikalarının Fransa'da güçlü CGT konfederasyonuna bağlı olduğunu, memlekete döndüğünde yaptıkları toplu sözleşmeden bir örnek göndereceğini söylüyor. Onunla film boyunca uyumlu bir çalışma yapıyoruz.

İlk çalışmalar dış sahnelerle başlıyor. Zeyrek yokuşunda set üstünde dizili sıra evlerin önündeyiz. Yüksekçe bir yerden çe-

kim alanındaki işçilere, ark'ları, ışık sorumlusunun gösterdiği yerlere koyan Feyzi Eryılmaz'a ve yardımcılarının çalışmalarına bakıyorum, daha ötede İçişleri gözlemcisinin sağladığı polislerle aldığı güvenlik kuşağı var. Sağ tarafımda, lastik tekerlekli, oturaklı küçük bir "dolly" var, sehpası manivelalı kol yerine dikey ve yatay hareketler için saplı iki çarkla donatılmış, üstünde, resimlerinden tanıdığım bir Mitchel kamera duruyor, üstüne eğilmiş genç bir adam doğrulurken gözü bana takılıyor, başımla selamlıyorum. "Ben filmin kameramanıyım, Robert Foucard," diye kendini tanıtıyor. "Görüntü yönetmenim söyledi, siz yönetmenmişsiniz." "Evet," diyorum. Geri çekilerek kameranın önünü açıyor, "Ne zaman isterseniz kameradan bakabilirsiniz, bu ayrıcalık sizin hakkınız," diyor. "Teşekkür ederim," diyorum, kameraya yaklaşıyorum, orasına burasına bakıyorum, o, daha önce dergilerde okuduğum birtakım açıklamalar yapıyor, bense, senelerce röprodüksiyondan tanıdığım bir resmin aslına bakıyor gibiyim o anda. Bütün film boyunca ancak bir kere bakıyorum kameradan, o da onun isteğiyle, nerdeyse zoruyla oluyor. Bu birkaç günlük dış çalışma sorunsuz bittiği için rahat bir nefes alıyor Como Film takımı. Aslında bir deneme çalışması, bundan aldıkları sonuç ikinci dönem dış sahnelerin kapsamını belirleyecek.

İç sahnelere geçiyoruz, çalıştığımız yer Tarabya'da Fransız Konsolosluğu'na ait aşı boyalı yalı. Yönetmenin çalışmasına dikkat ediyorum, o da bizim gibi çalışıyor. Ellerinde kesimi yapılmış bir senaryo var ama İstanbul'daki şartlara uymadığı besbelli. İster istemez her sahnenin konuluşuna yerinde karar veriyorlar. Kararı bir de görüntü yönetmeniyle tartışıyorlar, o da, yapılacak çekimi ışıkçıya aktarırken ben de hemen yanımda duran Feyzi'ye aktarıyorum. Feyzi hemen gerekli ışık malzemesini kabaca konulması gereken yere koyduruyor yardımcılarına. Işıkçı, Feyzi'ye anlatmak üzere döndüğünde, işin kabacasının hazır olduğunu görüyor ve her seferinde bir "Mersi Feyzi" ile ince ayarlara geçiyorlar. Bu da işi hızlandırıyor, kısa bir zaman sonra herkes işin farkına varınca sıcak bir takım havası doğuyor.

İşe başladıktan üç dört gün sonra Halfon elinde bir hesap pusulasıyla geliyor, parmağıyla işaret ettiği yeri gösteriyor. Bakıyorum, çay ve şeker alınmış, sorunu anlıyorum. Bizde, çekim sürecinde iş, gün boyu sürer, hiç ara verilmez. Bu nedenle çekim alanı işçilerinin sorumluluğunda bir çay ocağı kurulur. Çekim sırasında daima bekleyen bir takım vardır, bunlar ya çekim alanının düzenlenmesini bekleyen ışıkçılardır, ya çekimin bitmesini bekleyen alan işçileridir, ya da ışıkların bitmesini bekleyen yönetim takımı ve oyunculardır, işte bu sıralarda zaman zaman yorgunluğu alan bir çay postası yapılır. Bu arada kamera takımının hiç nefes almadığını da ekleyeyim. Halfon kaşlarını çatıyor, açıklamama hiç aklı yatmamış: "Biz onlara para veriyoruz, niye kendileri almıyorlar," diyor. "Bizde çay ve şeker parasını patron verir," diyorum, "tıpkı sizin dağıttığınız bonbon gibi". Bir süre durakliyor, sonra başını sallayarak uzaklaşıyor. Çekime başladığımız ilk günden başlayarak, Halfon, her gün, saat dörde gelirken, elinde bir Hacı Bekir kutusu, tek tek, kimseyi atlamadan "Bonbon!" diyerek akide şekeri ikram ediyor. Şekeri aldıktan kısa bir süre sonra yorgunluğun eriyip gittiğini, yerine yeni bir zindelik geldiğini duyuyor insan. Halfon böylece şeker dağıttığı için şirin görünürken, gün batımına doğru düşen iş verimini artırıyor. Bu da bana ses ve ışık gösterisi için Paris'te Arnaud'un işyerinde tanıdığım uzmanı anımsatıyor. Onun uzmanlık alanı, sipariş üzerine, iş verimini artırmak için, işyerlerinde, işin ve emekçinin niteliğine göre, günün değişik saatlerinde gün boyu çalınacak müzik kasetleri doldurmaktı. Kapitalist ekonomi iş verimi konusunda üniversitelerde yeni kürsüler açarak çalışanların mutluluğu için hiçbir şeyden kaçınmıyor.

Como Film'le çalışmamız tam sekiz hafta sürüyor. Temmuz sonunda, birtakım malzemeyi Melikyan'a emanet ederek gidiyorlar. *L'Immortelle* bir süre geçtikten sonra İstanbul sinemalarında geçiyor, orta karar bir ilgi görüyor ama ben o günler çok yoğun iş sarmalında olduğum için göremiyorum.

Üç Tekerlekli Bisiklet *yazılırken...*

Fransızlarla çalışmalar bitmeden birkaç gün önce Selçuk Kaskan buluyor beni, "Yardımına ihtiyacım var," diyor. "Tamam" diyorum, "şurada iki üç gün kaldı, sonra konuşuruz". Kendimi ona borçlu sayıyorum, evet bütünüyle suçlu değilim ama ne olsa payım var. Üstelik Kemal Film, 1958 yılının sonunda teslim ettiğim filmi ancak 1961 yılının Ocak ayında gösterime koyabilmiş. Bu gibi tatsızlıkların olabileceğini ona anlatmıştım daha başlamadan önce, zarar edecekleri ortada. Birkaç gün sonra buluşuyoruz. Vita ve Sana yağlarını üreten Ünilever'den önemli bir iş almış, reklam filmini yapmamı istiyor. Son denememde bu işi beceremediğimi görmüştüm, ama şimdi ona ne desem yardım etmekten kaçındığımı sanacak, öyle olacağına büsbütün batmayı göze alıyorum. Bakırköy'de fabrikayı görmeye gidiyoruz; alt katta, büyük kazanlar; alışılmadık biçimde ve boyutta borular, hareketli, buharlı dev yapıda silindir hacimler, zaman aralıklı buhar kaçıran kürelerle dolu insansız bir alan... kendimi birden *Metropolis*'in bir sahnesinde sanıyorum. Bu çevre beni sarıveriyor, buradan bir şey çıkarabileceğimi seziyorum ama bu reklam filmi mi olur başka bir şey mi olur bilemiyorum. "Tamam Selçuk, sen bana altı yedi yaşlarında bir çocuk bul," diyorum. İşçilerin çalıştığı üst katı da şöyle bir gezdikten sonra gidiyoruz. Çekim takımını çok küçük tutuyorum, her şeyi Feyzi Eryılmaz'la çözüyorum, kamerayı kendi kullanacak, üç yardımcısıyla da aydınlatma araçlarını getiriyor. Selçuk Kaskan'ın getirdiği çocuğun göze batan, olağanüstü hiçbir tarafı yok, nasıl diyeyim, kimi çocuklarda olduğu gibi, "masumiyeti temsil" etmiyor. Tam istediğim gibi, sıradan bir çocuk, böylesi bir masumiyet görünümünü daha çok seviyorum. Ne olup bittiğini anlamayan o uysal ve güzel çocukla geç vakitlere kadar çalışıyoruz, sesini çıkarmıyor. Özel hizmeti ile gün boyu Selçuk ilgileniyor. Sonuçta çelik borular, kazanlar, buharlar, merdaneler, otomatik makinelerle dolu garip bir dünya ile bir çocuğun ilişkisini anlatan bir film çıkıyor ortaya. Ama beni de

bir korku alıyor, ya "Bu nasıl bir reklam filmi?" diye kutuyu başına çarparlarsa çocuğun, diye yüreğim çarpıyor. Yüzü güneş gibi parlayarak geliyor Selçuk Kaskan "Önce şaşırdılar ama sonra çok beğendiler. Bunu bir belgesel olarak kabul ediyoruz dediler," diyor. Üst üste gelen bunalımlardan sonra bir gedik bulunca kendimi tutamayıp sel gibi boşalmışım anlaşılan. Bu güçle şimdi *Üç Tekerlekli Bisiklet*'e başlayabilirdim artık.

"Senaryonun çatısını bütünüyle burada birlikte kuracağız," diyor Vedat Türkali, işaret parmağı ile çalışma masasının üstünü gösteriyor. "Öyle ki, sana okuman için bitmişini verdiğimde, beklemediğin hiçbir şeyle karşılaşmayacaksın," diye sürdürüyor konuşmasını. "Yani kuruluşuna senin de katıldığın, sana yabancı olmayan bir senaryo olacak elinde, sen yazmışcasına." Sindirmemi bekleyen kısa bir sessizlikten sonra "Tamam mı?" diye soruyor, başımı sallıyorum ama aklımdan geçen "Ondan sonra sana ne iş kalıyor ki?" oluyor, sonra dayanamayıp bu düşüncemi dile getiriyorum. "Onu, senaryoyu eline alınca göreceksin," diyor Vedat Türkali.

Onların evindeyiz, eşi ve çocuklarıyla tanışıyorum, bir za-



Üç Tekerlekli Bisiklet *filminden bir sahne. (Lütfi Akad arşivi)*

man sonra ailecek tanışıyor olacağız. Masanın üstünde, dörde dört ya da buna yakın boyutlarda kesilmiş küçük kâğıt parçaları var, bir sahneyi konuşup tartıştıktan sonra onaylıyorsak, bunlardan birine özetinin özetini yazıp "Hacer'in Ali'yle Tartışması" gibi bir de isim koyuyoruz. Böylece iğneyle bir kuyu açımına girişiyoruz. Doğrusu çetin bir çalışma oluyor. Zaman zaman çatışıyoruz, çok titizleniyorum, o da benden titiz, kılı kırka bölmeye kalkıyor, kimi zaman eve mide sancılarıyla dönüyorum, bu konu benim son fırsatım. Bunlara karşılık çok güzel anlar da yaşadığımız oluyor, tıkanıp kaldığımızı sandığınız bir yerde Vedat Türkali çözümler getiriyor, bir yerde beni ikna etmek için kalkıp oynadığı oluyor. "Mehmed Ali koca bıçağı kızın yüzüne doğru kaldırınca..." dediğinde, koca bıçağı gördüğüm gibi, onu kaldıran Mehmet Ali'yi de olduğu gibi görüyorum. Mehmet Ali dediğimiz, daha önce de çalıştığım yardımcı oyuncularımızdan biri. Bu arada yavaştan kimi oyuncuları da belirlemeye başlıyoruz, bu yol, kişiliğin işlenmesine yardımcı olurken bir yandan da kimi sahnelerin tasarımında kolaylık sağlıyor. Zamanla masanın üstünde yazılı küçük kâğıt parçaları kümeler halinde çoğalıyor. Ne kadar sürdüğünü anımsamıyorum ama dolu dolu bir çalışma yaptığımızı biliyorum. Son küçük kâğıt parçacığını doldurup yığına kattığımızda, senaryonun çatısını baştan sona kurmuş oluyoruz. "Sen artık git," diyor Vedat Türkali "bitirince seni ararım". Sırtımdan kalkan yükle kuş gibi uçuyorum, evet güzel bir çatı kurduk ama aklımdan silip atıyorum. Öyle, sahnelere uygun tasarımlar kurmaya kalkmıyorum. Bu çok yanlış bir şey olur diye düşünüyorum, tasarlayacağım sahne kurmacalarının hiçbirinin Vedat Türkali'ninkilerle uyuşmaması tehlikesi var. En iyisi film yapacağımı unutup avarelik yapmak. Ben de öyle yapıyorum. Bir süre sonra bir akşamüstü, masamda oturmuş *Üç Tekerlekli Bisiklet* senaryosunun son sayfasını kapattığımda, önce bir tedirginlik duyuyorum. Belki de hayalimde, okur okumaz çarpılacağımı ve daha çekimini bile yapmadan müthiş bir filmle karşılaşacağımı bekliyordum. "Sinematografik hiçbir ya-

ratıcılığı yok," demiştin diye anımsatıyor geçenlerde konuştuğum Vedat Türkali. Evet, karşılaştığım düş kırıklığıyla demiş olmam doğal. Sonra bir daha ve bir daha okuyorum, aslında derli topludan da öte, çatısını birlikte kurduğumuz o kuru tasarımlar ete kemiğe bürünmüş, yaşıyorlar. Söylenenden fazlasını taşıyan konuşmaları, tartıştığımız birkaç sahnenin nasıl derlenip toplanıp yerine oturduğunu ve olmazsa olmazlığını fark ediyorum, zamanla iyice ısınıyorum senaryoya. İyi ki diyorum, oturup kendi kendime sahne kurmacaları yapmaya kalkmamışım. İşte onu şimdi yapmaya karar veriyorum. Masamın başına geçiyorum, önümde emektar daktilom, sol yanımda senaryo, onun önünde kendi ölçülerime göre kestirdiğim bir top kâğıt, sağımda her biri için önceden çizdiğim çevre tasarımı. Çekim çekim yazmaya koyuluyorum. Bu yöntemle çalışmamım üçüncüsü olacak. İlki 1948'de *Vurun Kahpeye* idi, o zaman her şeyden habersiz bir "yeni başlayandım" ve yöntemim başıma büyük işler açmıştı, ikincisi 1959'da *Yalnızlar Rıhtımı*, on yıllık bir birikimle yeterli olanak bulunca göze almış, kendime göre başarılı da olmuştum,



Sezer Sezin, Küçük Kenan ve Ayhan Işık Üç Tekerlekli Bisiklet *filminin bir sahnesinde. (Lütfi Akad arşivi)*

ama onda senaryoyu da değiştiriyordum bu arada. *Üç Tekerlekli Bisiklet*'te senaryoya dokunmaya gerek duymuyorum, sahnelerin çatısını birlikte kurduğumuz için her şeyi ben yazmışcasına sıcak ve kendime yakın buluyorum. Her sahnenin tek tek çekimlerini, çevre tasarımı üstünde gördükten sonra, kameranın yerini, oyuncuların devinimlerini konuşmalarıyla birlikte kâğıda geçiriyorum. Ama bu kolay olmuyor, önce kameranın açısını belirliyorum, sonra oyuncuların oyununu görmeye çalışıyorum, olmadı oda içinde iskemleleri oraya buraya çekiştirerek ya da masa üstünde çakmak, sigara paketi, silgi gibi nesneleri düzenleyerek çekimi bire bir görmeye çalışıyorum. Kimi zaman zorunlu bir ters açı gerektiğinde ondan önceki çekimlerin hepsini değiştirmek gerekiyor. Ağır da olsa sahneler birbiri üstüne yığılıyor böylece, son sahnenin son çekimini de yazdıktan sonra filmi bana göre artık bitmiş sayıyorum. Yapılacak iş, oyun yönetimi ile çevre tasarımı üstündeki imgelerin ne olduklarını, görüntü yönetmenine, ışıkçılara anlatmak. Senaryo biter bitmez, filmin "Hacer'in Evi" dediğimiz tek büyük iç çevresi için yaptığım çizimi yanıma alarak dostum Sami Pandır'a gidiyorum. Ondan, güveneceğim biri olarak, yapım yönetmenim olmasını istiyorum, uzun bir süre kararsız kaldıktan sonra "Olur," diyor. O zaman üzerinde tartışmak için çevre çizimini çıkarıyorum. Bu, kocaman, iç avlu gibi bir mekândır. Sağda sokak kapısı, karşı tarafında arka bahçeye açılan küçük bir kapı, dipte yatak odasına açılan bir kapı, ortaya yakın bir yerden çatıya çıkan ilkel bir merdivenin solunda mutfak işini gören bir köşe var. Tartışıyoruz, faydalı öneriler getiriyor. Çevre mimarlık görevini de ona veriyorum. Umduğum gibi Nusret İkbal hiçbir şey esirgemiyor. İyi haberlerin arkası kesilmiyor, en iyisi büyük ikramiye gibi sona kalmış.

Dileyebileceğim önerilerin en iyisi

Sami Pandır Atlas Film'in çekim düzünde "Hacer'in Evi" çevresini kurarken arada bir işlerin nasıl olduğunu görmeye git-

tiğim oluyor. Bir seferinde bir ziyaretçim oluyor. Onun önce çekim düzünün bahçeye açılan geniş kapısında tereddütle duran karaltısını fark ediyorum, biz Sami'yle konuşmayı sürdürürken, onun kapı yakınında çalışanlarla konuştuğunu, onların da bizi işaret etmeleri üzerine bize doğru geldiğini görünce konuşmamızı kesiyoruz. Çevremizde olanlara benzemeyen, derli toplu, gerektiği gibi giyimli bir beyefendi "Lütfi Bey?" diye soruyor "Evet," diyorum, başının bir eğimiyle beni selamlıyor ve kendini tanıtıyor. Adı Semih Giz. Orman mühendisi, ziyaretini Orman Genel Müdürlüğü adına yaptığını söylüyor. Ormancılarla ne gibi bir işim olabilir diye düşünürken ziyaretin nedenini açıklıyor. Genel Müdürlük bir orman belgeseli yapmaya karar vermiş. Kendisinin beni salık vermesini de uygun bulmuşlar... Nefesimi kesmiş, sözlerinin gerisini anlamadan ona bakıyorum, sonunda susuyor ve gülümseyerek bakıyor bir cevap beklercesine. Kendimi toparlıyorum "Dileyebileceğim önerilerin en iyisini getiriyorsunuz, ama görüyorsunuz işte bir filme hemen başlamak üzereyiz," diyorum. "Biliyorum, bizim işin acelesi yok, en azından dört mevsim sürecek," diyor. Bir belgesel, hele bir orman belgeseli beni bütün kirlerden arındırır diye düşünüyorum. Semih Giz telefonunu veriyor, en kısa zamanda onu aramamı ve ayrıntılar üstünde konuşmamızı istiyor, el sıkışıyoruz, onu kapıya kadar götürüp selametliyorum. Kafamın içinde bir yerlerde orman rüzgârları eserken bir sarhoş gibi gerçeklere dönüyorum, daha tümü ile çözemediğimiz oyuncu sorunlarımız var.

Baş erkek oyuncumuzun Ayhan Işık olacağı daha başından belliydi, yardımcı oyuncuların bir kısmını senaryo yazarken belirlemiştik zaten, geriye baş kadın oyuncumuz kalmış oluyordu böylece. O sıralarda aynı binada bulunan Memduh Ün'ün Uğur Film'ine ve Be-Ya Film'e gidip gelen Sezer Sezin *Üç Tekerlekli Bisiklet* filminin yapılacağını duyunca çalışmaya istekli oluyor. Ben destekliyorum, tam ona göre bir oyun olduğunu görüyorum. Vedat Türkali, Sezer'i tanımadığı için kuşkulu görünüyor. Nusret İkbal kararsız, gidip geliyor. Sezer, onlar için kapalı kutu, ne verip ne veremeyeceğini bilmi-

yorlar. İki üç gün sonra Sezer'in de bulunduğu bir yemekte Nusret İkbal sonunda karar veriyor. Oyun Sezer'in. Yardımcı oyuncular takımı ise baş oyuncularla aynı değerde: Osman Alyanak, Saadettin Erbil, Senih Orkan, Reha Yurdakul, Nuri Genç, Mehmet Ali ile Hacer'in oğlunu oynayacak olan küçük Kenan... Görüntüleri Mike Rafaelyan'ın yardımcılığından yetişme Çetin Gürtop yönetecek, çekim boyunca çerçeveleme sorununu yüklenmek zorunda kalacağım. Bu nedenle ışıklar için deneyimli Feyzi Eryılmaz'ı alıyorum, ona güvenim çok. Zaman zaman herhangi bir nedenle çekimin ona kaldığı da oluyor.

Bisiklet duruyor!

Çalışmaya "Hacer'in Evi"nden başlıyoruz. Daha ilk günden Sezer, oyun yorumuyla müthiş bir gelişme gösteriyor. Senaryodaki Hacer işte bu kadın! Sekiz yıl önce, evlendiklerinin ertesinde kocası iş buldum diye Almanya'ya gitmiş, gidiş o gidiş. Çevrenin ve yaşamın acımasızlığında, sızlanmadan, ağlamadan, dingin ve güçlü, babasız doğan oğlunu büyütmeye çalışıyor. Yardımcı oyuncular Osman Alyanak'tan Mehmet Ali'ye kadar hepsi beklediğimin üstünde bir oyun çıkarıyorlar. Her birinin kişiliğine ayrı bir özenle eğiliyorum, üzerlerinde oya işler gibi işliyorum. Ayhan Işık'ı, son çalıştığımız *Kardeş Kurşunu*'ndan bu yana, özellikle Belgin Doruk'la yarattıkları *Küçük Hanım* dizilerinde, yapısına uygun gelişmelerin verdiği bir rahatlık içinde görüyorum. Oyuncularıma, sözden eyleme ya da eylemden söze giden aralıksız bir sürekliliktense farklı olarak, ölü zamanlar yaratıyorum. Bu yolla onlardan, konuşma sırasında duraksamalar, tereddütler, kısa suskunluklarla iç dünyalarını dışavurmalarını istiyorum. Bunda çok da başarılı oluyorlar.

Büyük bir keyifle çalışıyorum, her şey rahatça akıp gidiyor, filmin sonuna gelmek üzereyim, birden her şey allak bullak oluyor. Her şeyin muntazam çalıştığı bir fabrikada ana şalterin çekilişi örneği, işler birden duruyor. Bir sabah işyerine

gittiğimde, çekim alanı çalışanlarının öyle avare oturduklarını görüyorum "Ne oluyor böyle?" diyorum. "İş paydos dediler abi," diyorlar. Yukarıya, Nusret İkbal'in yanına çıkıyorum, "Hayrola Nusret Bey?" diyorum, ellerini ovuşturarak omuzlarını kaldırıyor, "Ayhan Işık," diyor, "bize on beş gün vermişti, günü bitince gitti. Sana söylemedim galiba, unutmuş olacağım". Donup kalıyorum. "Hayır söylemediniz, bilseydim ona göre davranırdım." Kısa bir süre sessiz kalıyoruz, sonra "Şimdi ne olacak?" diyorum. "Bekleyeceğiz ister istemez. Şimdi işler eskisi gibi değil, baş oyuncular artık gün veriyorlar." Ayhan Işık'la son çalıştığım *Yangın Var* filmi üzerinden ancak üç yıl geçmiş, ben o arada tiyatro ile oyalanır, *Dişi Kurt*, *Sessiz Harp* bunalımları ile uğraşırken gerçekten birçok şeyin değiştiğini fark edememişim. Yıllık film üretimi yüz otuza çıkmış, Anadolu'nun köşe bucak kasabalarında, büyük kentlerin yeni mahallelerinde yeni sinemalar açılmış, bu ortamda yıldızlığa erişen oyuncular ödünsüz profesyoneller olmuşlar. Aslında Ayhan Işık, bu işe girdiği ilk günden beri kusursuz, titiz bir çalışma tutturmuştu. Birlikte çalıştığımız dokuz filmde bir tek gün aksaklık çıkardığını anımsamıyorum. Olaya onun açısından bakınca, akıp giden zamanı çıkarına en uygun biçimde parsellemesini anlayabiliyorum, ama bir filmi bitmesine ramak kala bırakacak bir kesinliği kabullenemiyorum. Film bitmişti aslında, bütün iç sahnelerin çekimi tamamlanmıştı, kala kala birkaç sokak çatışması ile Ayhan'ın, yakalanmadan önce intikamını alacağı kavga kalmıştı. Nerden bakılsa bütünü ile iki buçuk, üç günlük bir iş. Bir süre karşılıklı sessiz oturuyoruz, beynimde fırtınalar var: "Bu işin peşini öyle bırakamam," diyorum, birden kalkıyorum. "Nereye?" diyor Nusret İkbal. Kalabalık caddede ona buna çarparak hızla yürüyorum, Sami Pandır'a gidiyorum. "Öyle yağma yok," diyorum kendi kendime "o filmi, bir gemi leşi gibi zamanın gelgitine bırakamayız. Sami ile sıkı bir hazırlık yaparız, işçileri, oyuncuları bir araya toplarız, zaten çalışılacak yerler önceden belirlenmiş, Ayhan'la giderim adını bile sormayı unuttuğum iş aldığı yapımevinin patronuna, önlerine koyarım çalışma pla-

nını, bir buçuk olmadı iki günlük bir soluk vermelerini isterim. Kim olsa verir". Altı kat merdiveni bir solukta çıkıyorum, her zaman açık duran kapısından duraksamadan giriyorum, beni karşılayışındaki değişikliği fark etmiyorum önce ama ben söze başladıktan hemen sonra sözümü kesiyor. "Ben işi bıraktım," diyor, "artık devam etmeyeceğim. Bu işler bana göre değil. Kusura bakma". Susup kalakalıyorum öyle, birden her şeyle ilişiğim kesiliveriyor. Merdivenleri iniyorum ağır ağır, İngiliz Sarayı'nın yanından Tarlabaşı'na çıkıyorum, içim Beyoğlu'ndan geçmeyi kaldırmıyor. Levent'e kadar yürüyorum. Çok yorulmuş olacağım, eve gelince derin bir uykuya yatıyorum.

Hüner arz eylemek

Bu arada Zeyyat Gören arıyor, bir ay önce teslim ettiğim *Bir Gazetenin Hikâyesi* kısa filmimin gösterisi var, ona davetliyiz. Gece buluşuyoruz, İlhan Arakon'la beni, Haldun Simavi'nin radyo evi sırasındaki binaların birindeki evine götürüyor. Çok değil ama etkin küçük bir topluluk var. Zeyyat çoğuyla tanıştırıyor, hatırlamıyorum ama hemen hepsi o dönemin kulağa tanıdık gelen kodaman adları. İçlerinden yalnız eski patronumuz İhsan İpekçi'yi tanıyoruz, bizi en sıcak karşılayan o oluyor. Doğrusu biraz tedirgin oluyorum, böyle teşrifatlı bir gösteriye hazır değilim, üstelik bu beyefendiler bizim seyircilerimiz de değiller, içlerinde Türk filmi seyreden olmadığından kuşkum yok, şimdi durduk yerde sınava çekilircesine karşılarına çıkarılıyordum. Daha buna benzer birçok şey geçiyor aklımdan, geçici bir paranoya hiçbir şeyi iyiye yormama izin vermiyor. Derken ışıklar sönüyor, salonun bir ucuna dikili sehpalı beyaz perdeye karşı herkes kendine bir yer ediniyor. Filmi sessizlik içinde seyrediyoruz. Sıkıntı veren filmlerde, kaçınılmaz olarak öksürükler, kıpırdanmalar, durum uygunsa yer değiştirmeler olur, buna benzer durumların hiç de yabancısı değilim, ama burada öyle bir şey olmuyor, sonuna kadar kıpırtısız seyrediyorlar. Film, gazetelerin ulaş-

madığı köy yakınlarından geçerken, yol boyunca koşarak "Gazeteee..! Gazeteee..!" diye bağıran çocuklara vagon pencerelerinden gazetelerin atıldığı trenden yapılan etkin bir çekimle son buluyor. Işıklar tek tek yanarken bu anlamlı sahnenin etkisinin biraz daha sürdüğünü hissettiren kısa bir zaman aralığından sonra, ancak böyle bir kodamanlar topluluğunun yaratacağı sessiz bir beğeni havası hissediliyor. Kendini tutamayan yalnız eski patronumuz İhsan İpekçi, coşkuyla İlhan'la benim ellerimizi sıkıyor, bir de filmi yaptıran patronumuz Haldun Simavi, biraz da yüksek bir sesle "Hayatımda aldığım en güzel hediye," diyor. Ötekilerdense, göz göze geldiğimizde, sesli olmasa da "güzel, güzel," ya da "iyi, iyi, aferin,"ler alıyoruz. Gecenin geç vakti, kar da durmadan yağmış. Ilhan'ın arabası var. Haldun Simavi "Sizi ben götüreyim," diyor. Binanın park yerinden çıkardığı Volkswagen'e, bu karı nasıl sökecek diye kuşkuyla bakıyorum, bana güven vermek için arabasını övüyor. Gerçekten de Levent'in o uzak köşesinde olan evimizin önüne kadar sorunsuz geliyoruz. Arabanın kapısını açmak için zorlanıyorum, kar öylesine yoğun yağmış. Teşekkür ediyorum ve onun yeni izler açarak bir buzkıran gibi karanlıkta uzaklaşmasına bakıyorum, sonra eve giriyorum. Sıcak ve karanlık girişte duruyorum bir süre, yukarıda eşim geldiğimi duymuş olacak, "Ne oldu?" dediğini duyuyorum. "Hiç," diyorum kendi kendime, şairin dediği gibi, yüzlerini bir daha hiç görmeyeceğim bir kulübün üyeleri önünde "Kesbi kemali hüner arz eyledik," diyorum.

Türk filminin nitelikleri

1963 Ocak ayının başlarında Nusret İkbal çağırıyor. Gidiyorum, Memduh Ün de orada. Ayhan Işık'la yeni bir film için anlaşma yapılmış, yönetmenliğini Memduh Ün yapacak. Bu arada Ayhan Işık, *Üç Tekerlekli Bisiklet* için iki gün veriyormuş, bir gün de Memduh Ün kendi yapacağı filmden ayırıyormuş. "Sana üç gün veriyoruz," diyor sevinerek bütün iyi niyetiyle Nusret İkbal. Ne oldu bilmiyorum "Bana üç gün yet-

mez," deyiveriyorum aksi bir suratla. Ne diyeceğini bilemeden bakıyor, onu üzdüğümün farkındayım, ama ne olduğunu açık seçik ayıramadığım, bilmediğim bir şeylerden bıkmış, tiksinmiş, çok öfkelenmiş olmalıyım. O anda canım hiçbir şey yapmak istemiyor. Ne ateşli çalışma hazırlıklarını, ne kameranın sesini, ışıkların yanıp yeni bir dünya yaratmasını, ne de oyuncuların harika değişimlerini özlüyorum, tek isteğim bütün bu saydıklarımdan elden geldiğince uzak kalmak. Uzun süren bir sessizlikten sonra işe devam etmek istemediğim açıkça anlaşılıyor. *Üç Tekerlekli Bisiklet*'ten kalan iki üç sokak takibi ve çatışması ile sondaki büyük kavganın çekimi doğal olarak Memduh Ün'e kalıyor böylece. İsteği üzerine, kesimi yapılmış tek senaryomu teslim ediyorum. Bir gün sonra "Çok tuhaf bir senaryo, hiçbir şey anlamadım," diyor, bu herhalde eline aldığı ilk kesimli senaryo olacak, ona bütün çekimlerin tek tek önceden tasarlanıp yazıldığını söylüyorum. Filmim *Üç Tekerlekli Bisiklet*'in, önce senaryoyu kesimlerken gördüğüm görüntülerinin aynısının, sonra çekimde de ham filmin duyarlı katmanlarına geçmiş haliyle kutularda yattığını biliyorum. Ona hiçbir şey olmayacağından eminim. Sıcak, dumanlı, ter ve nefes kokulu bir odadan, açık havaya kaçarcasına oradan uzaklaşıyorum.

Yılın ilk günleri ağır kış şartları altında geçiyor. Bir süre önce, yapacağı film için Memduh Ün kendine konu ararken, ona William Irish'in *Bire On Vardı* adlı kitabından söz etmiştim, okuyup beğenmiş, benden senaryosunu istemişti. Şartları uygun bulup kendimi eve kapıyorum, sıcak odada, pencereye dayalı masamda senaryo çalışıyorum. Bir ara Mecidiyeköy'e gidiyorum, yarım kalan yapı girişimini gözden geçiriyorum. Önümüzde zor günler olacağından kuşkum yok, bu nedenle en kısa sürede tamamlamaya karar veriyorum.

Senaryo çalışmam yoluna girince sonradan olacak karışıklıkları hiç hesaba katmadan, Ertem Göreç'le "sendika olayı"nı ele almaya karar veriyoruz. Toplu sözleşme kanunu çıkalı bir yıl olduğu halde sendika yönetiminde hiçbir hareket olmadığı gibi herhangi bir araştırma da yapılmıyor. Bilgi almak için

ne zaman gidilse kimse bulunmuyor. Şubat, kongre ayı olduğuna göre kolları sıvıyoruz ister istemez. Daha başlangıçta, Şubat ayının ilk günlerinde sendikadan başka kimsenin sahip çıkamayacağı bir sorunla karşılaşıyoruz. İstanbul'da çevrilen bir Fransız filminin –vergi indiriminden faydalanmak için olacak– firması tarafından Türk filmi olarak bir festivale sokulmaya çalışıldığını duyunca duruma hemen el koyuyoruz. Önce bir komisyon kurup Türk filminin niteliklerini belirleyen; mali açıdan sermayenin en az ne oranda olması gerektiğini, sanat açısından yönetmenin, senaryo yazarının, oyuncularının katkı paylarının, yurtiçinde gerçekleşiyorsa, çekim alanında çalışanlara kadar teknikerlerin oranlarını da kapsayan oldukça karmaşık ama hiç açık bırakmayan bir çalışma yapıyoruz, ardından bir basın toplantısı yaparak olayı açıklıyor ve girişimi önlüyoruz.

Aslında biz bu işe Ocak ayının ortalarında ufaktan dokunuşlarla çoktan başlamış bulunuyoruz. Ertem Göreç, çalışanlar arasında havayı yoklamak üzere araştırmalara girişiyor. Ben fırsat buldukça özellikle stüdyolarda amaçsız görünen ziyaretler yapıyorum, çekim alanında çalışanlara hiç uğramıyorum şimdilik, onların işyeri ve zamanı belli değil. Bu gibilere kanun "geçici işçi" diyor ve o günkü şartlarda onlarla toplu sözleşme yapma yolu olsa bile bizim gibi donanımsız sendikacıların becereceği iş değil. Orada burada birçok emekçi ile, artık öyle demek gerekiyor "görüşüyorum". Erman Stüdyosu'nda biri var gözümün tuttuğu, laboratuvarda çalışıyor, oranın şefi. Yalnız filmim orada yapıldıkça değil, onun dışında da sohbet ettiğimiz olmuştur, her şeyden, özellikle politikadan konuşmayı seviyor. Malatya'dan gelmiş, orada aile ocağından halk partili yani Cumhuriyetçi. Olaylara karşı hiç yabancı değil. Uzun boylu, kumral ve insana güven veren bir davranışı var. Bildiği konularda konuşması etkili olabilir ama o bir prop'çu değil, insanları etkilemek için yalanla doğruyu karıştırıp propaganda yapacak bir insan değil, bu onun özüne hiç uymaz. Adı, Davut Ergün. Ama sendikamızda zaten bu tür konuşmalara gerek yok, şurada kaç kişiyiz ki... Ertem'le

konuştuktan sonra karar veriyoruz. Onu stüdyonun kapısında sigara molası vermişken buluyorum ve doğrudan konuya giriyorum. "Nasıl olur... aklım ermez... yapamam... üstüme varma ağabey... fena olacak!" gibi çaresiz direnmeler fayda etmiyor, sonunda boynunu büküp teslim oluyor. Sendikanın yeni başkan adayı. Yanılmıyorsam ayın on beşinde yaptığımız genel kongrede, öngördüğümüz gibi Davut Ergün aday olarak takdim edilince büyük bir çoğunluk, alkışlarla karşılıyor onu. Seçim sonucu da bu karşılamayı onaylıyor. İlk iş olarak çok sıkı bir çalışmayla kapsamlı bir örgüt çatısı kuruyoruz. Yedi büroya bağlı on yedi komisyon oluşturuyoruz. Bunların her birine bir başkan ve bir yardımcı gerekiyor, bu nedenle işe yarar yeni üye kaydı önem kazanıyor. Yavaştan da olsa önce bu işe başlıyoruz.

Bütün bunlar olurken orman belgeselimi göz ardı etmiyorum. Semih Giz'i arıyorum, o da beni bekliyormuş. Birlikte, filmin çekimini Orman Bakanlığı'ndan yüklenici olarak alan Ahmet Katırcı'ya gidiyoruz. Orta yaşlı, orta boylu, esmer, kalabalık içinde herhangi biri gibi, renksiz, ama işte asıl rengi de bu. İş dışında hiçbir söz yok. Ne selam, ne kahve, çay, sigara ikramı, ne iyi dilekler, ne hoşça kal... Ama asla terbiyesiz değil, aslında her şey olması gerektiği gibi. Konuşulacaklar bitince kalkıp gitmek zorunda kalıyorsunuz. Telefon konuşmaları daha da kesin ve kısa, bu da benim çok hoşuma gidiyor. Bir Amerikalı işadamı özentisi mi? Hayır, asla, her şeyi ile Türk, ama Ahmet Katırcı'ya benzer başka bir örnek de göremedim o zamandan bu yana. Çalışma şartlarını konuşup anlaşıyoruz. Gelmemizle gitmemiz bir oluyor, kendimizi Talimhane'nin caddelerinden birinde buluyoruz. Semih Giz senaryoyu elime tutuşturuyor, başka söze gerek kalmadan ayrılıyoruz.

Asıl işim sinema elbet, ama şu ara zaman zaman çirkinleşen ilişkilerinden, dolambaçlı girişimlerden uzakta, yeni bir arayışa açılacağını umduğum senaryoyu büyük bir hevesle okumaya girişiyorum. Yazarı Orhan Asena. Tanınmış bir oyun yazarı, İstanbul ve Ankara sahnelerinde oynanan oyunları büyük ilgi görmüş. Çok değil birkaç sayfa sonra heves meves kalmıyor, dişimi sıkıp sonuna kadar nefessiz okuyup bitirince durumu anlıyorum. Orhan Asena, ormancıların isteğine uyarak ısmarlama bir senaryo yazmış besbelli. Ne zaman bir ormancı yazısı okusam, ahlar vahlar içinde, gözyaşları arasında bir "yaş kesen baş keser" edebiyatı ile karşılaşırım, özünde. İs-

tanbul'daki Orman Fakültesi yalnız bilim adamı yetiştirmiyor, orada okuyanlar kendilerini ormana adamış birer militan olarak mezun oluyorlar. İşlerini de çok iyi biliyorlar, onları çalışırken yakından gördüm. Ormancı olsun olmasın Türkiye'de herkes "kök sökmek" deyiminin derin anlamını bilir. Ormandan ekilecek yer açmak için ağacı kesmek yetmez, onun kökünü de çıkarmak gerek. Öyle olduğunu çocuklar bile bildiğine göre neden ormancıların, yangın ya da kesimle orman açmaya karşı gözü yaşlı bir romantizmle engel olmaya kalkışırlar, anlaşılır gibi değil. İşte senaryoda beni düş kırıklığına uğratan bu yaklaşımı oldu. Orhan Asena durup dururken ormancı kesilip "yaş kesen baş keser, beşikten tabuta ağaç, ağaçsız toprak vatan değildir" gibi abuk sabuk deyimleri neden yazsın?

Semih Giz'e telefon ediyorum. Bizim evde buluşuyoruz. Ona düşündüklerimi anlatıyorum, orman açmanın bir iktisat, giderek göçleri harekete geçiren bir miras hukuku sorunu olduğunu anlatıyorum, bunları o da biliyor elbet, ama belgesel bir film içinde ele alınabileceğini düşünmemiş. "Tam tersine," diyorum "bu gibi sorunlar bir belgeselde işlenmeyecekse başka nerede işlenir?" Bir süre düşünüyor: "Yani senaryoyu değiştirmek mi gerekecek?" "Evet, yoksa beni hiç ilgilendirmeyen, sıradan, önemsiz bir çalışma olacak," diyorum. Uzun bir sessizlikten sonra "Tamam, ne gerekiyorsa yapalım," diyor. Birden rahatlıyorum. Birlikte çalışıp bir senaryonun ana hatlarını kaba bir tasarım halinde yazıyoruz. Bu çalışma bütün çekimin kılavuzu olacak. Başkaca bir yazı işine gerek kalmıyor. "Belgesel çalışma biraz da avcılık gibidir," diyorum. Öyle de oluyor, sert geçen kışın kendine özgü görünümlerimden rasgele çekimler yapmak için Bolu'ya gidiyoruz. Yanıma, *Sessiz Harp* filminin görüntü yönetmenliğini yapan Mahmut Demir'i alıyorum. Geceyi şehirden uzakta, kaplıcada geçiriyoruz. Erte gün Aladağ'a tırmanıyoruz, geleceğimiz haber verilmiş olacak ki idarenin binalarına yaklaşırken uzaktan, çiftesini omuzuna ters asmış birini görüyoruz, kulaklarından tuttuğu bir tavşanı bize doğru sallayarak selam veriyor. Semih

Giz "Öğleye tavşan yahnisi var," diyor. Bu sözle irkiliyorum, et yemeye karşı özel bir tutumum yok ama bizim gelişimiz şerefine yapılmış bu av, bir "öldürüp yeme" sorununda neredeyse bire bir, yüz yüze bir ilişki içine sokuyor beni, bu da sık sık kendini hatırlatan bir saplantı haline gelip rahatsızlık yaratıyor.

Gün kısa, işlerin çok olabileceği düşüncesiyle hemen işe koyuluyoruz. Nefes almadan kamerayı hazırlayıp görüntü avına çıkıyoruz. Burada ilk ormancılık derslerini alıyorum Semih Giz'den. Önce, her iğne yapraklıya çam dediğimiz bir şehirden geldiğim için, burada ladin, göknar, sedir, melez, ardıç, servi, mazı ve akrabaları ile tanışmakla işe başlıyorum. İlerde daha değişik cinsler de tanıyacağımdan başka, toprak kimyası, ağaç kesim tekniği, ormancıların "amenajman" dedikleri, ormandan faydalanmanın bilimsel yöntemlerini de öğrenmek durumunda olacağımı daha bilmiyorum. Bunlar dışında bir de büyük toprak işletmelerini, ölümler ve hisseler nedeniyle bölerek, parçalanıp her birini mendil kadar arsa haline indirgeyen veraset hukukunun örümcek ağlarına takılmam gerekecek! Gün dönümüne az kalaya kadar işimize yarayacak görünümler peşinde, diz boyu kar kaplı ormanın köşe bucaklarında dönüp dolaştıktan sonra, ileriki çalışmalarda gerekeceğini tasarladığım, art arda devrilen ağaç kesimleri arasında, bir de karlı görünümde bir kesimin bulunmasının iyi olacağını düşünüyorum. İşçilerden biri, ilerde yolun hemen yakınında tam "resimlik" bir ağaç olduğunu söylüyor. Gidiyoruz. Büyük bir göknarı gösteriyor işçi, Semih Giz'e bakıyorum "İyi," diyor. Öğrenmeye başladığım için "Ne tarafa devireceksiniz?" diye soruyorum, işçi yol tarafına yakın bir yeri işaret ediyor. Önce testerenin çalışmasını görmek istiyorum. Testere, yerden yirmi santim yüksekten, yınlayarak, devrilecek yönün aksi yönünden giriyor ağacın gövdesine yarı çapına kadar ve duruyor. Şimdi, tam devrilecek yön yüzüne daha yukarıdan yanlamasına geniş bir dilim kesilecek, bunun için bizi bekliyorlar. Ağacın, kameranın üstüne doğru yıkılmasını görmek istiyorum, sahneyi, bu sırada kaldıracağı karların

toz dumanıyla yaratacağı beyaz bir kararmayla kapatabilirim diye tasarlıyorum. Mahmut Demir'le kamerayı alıp yola doğru gidiyoruz, ilk kurduğumuz yerde, ağaç görüntüye sığmıyor, iki kere daha geriliyoruz. "Tamam," diyor Mahmut Demir, diz çöküp bakıyorum, neredeyse elli santim çapında düzgün gövdesiyle, karlı ak yeşil dallarıyla göğe doğru dimdik, muhteşem yükseliyor. Doğruluyorum, ilerde işçiler işaretimi bekliyorlar. Kameradan biraz uzaklaşıp Semih Giz'e işaret ediyorum yanıma gelmesi için, merakla geliyor. "Bu ağacın yarı çapına kadar testereyle girdik, böyle kalsa ne olur?" diye soruyorum. "Hiç," diyor. "Ya o kesik?" Semih Giz derdimi anlamış, olayı ciddiye alıyor. "Hiç tasalanma, kısa zamanda kaynar," diyerek güvence veriyor. "O zaman böyle kalsın, vazgeçtim," diyorum, böylece Aladağ ziyaretimizde bir ikinci kurban vermekten kurtuluyoruz.

Kurgucu neyi kurgular?

Mart başlarında *Üç Tekerlekli Bisiklet* İstanbul sinemalarında gösterime giriyor. Mevsim sonu olmasına karşın beklenenin üstünde ilgi görüyor, birçok yerde övgüler alıyor, özellikle Sezer Sezin'in oyunu ve ikincil kişilerin gerçekliği çok beğeniliyor. Doğrusu bu beni rahatlatıyor, yaptığım işten kuşkum yoktu ama hiç belli olmaz, film bu, seyircinin de ne tepki vereceğini kimseler bilemez. Memduh Ün'ün, kendi adını da yönetmen olarak kattığını duyuyorum. Önce bir garibime gidiyor bu tutumu, film benim eserim değil mi? Vedat Türkali'nin senaryo oluşturmasına katkım olmadı mı? Sonra bütün çekimleri, daha çalışmaya başlamadan çok önce, baştan sona masa üstünde tasarlayıp yazan, doğum sancılarını çeken ben değil miyim? Ben demesem bile herkes, eleştirmenler, yazarlar "Lütfi Akad'ın son filmi" demiyorlar mı? Ama sonra üzerinde durmamaya karar veriyorum. Anlaşılan Memduh Ün, filmi çok beğendiğini böyle, adını koymakla dile getirmek istemiş diye düşünüyorum, kötü bir film olsaydı öyle bir şey denemeye kalkmazdı, asla. Daha sonraki ilişkilerimizde de bu

konuya hiç değinmiyorum. İnsan tartışmalı bir duruma girişirken kararını pekiştirecek, kendini haklı kılacak mantık yapısı da kendiliğinden oluşur, bu nedenle sonuç vermeyecek bir tartışmaya girmek istemiyorum. Nitekim yıllar sonra, 26 Şubat 1975 yılında, Alim Şerif Onaran'ın hakkımda yazacağı bir kitap için görüşme yaptığı Memduh Ün, eserin yaratıcılarından biri sayılmasının nedenlerini şöyle sıralamış: "Bu film uzun sürdü. Bir bezginliği mi vardı, yoksa bir şey yapmak istedi de tatmin mi olamadı, bilmiyorum. Bıraktı çevirimi, kendi muvafakati ile ben tamamladım. Baştan sonuna kadar araya giren sahneleri çektim. Filmi üç kere seyredip üslubu kavradım. Finalini bir günde bitirmek gerekti. Sonunda onun üslubunun dışında vur-kırdılı bir sahne ile bitirdik. Kurguyu ben yaptım, kendi anlayışım içinde, ama onun üslubuna uygun olarak. Sonuçta, 700-800 metrelik benim çektiğim kısım filme girdi."

Şimdi, değil mi ki bu konuda yazıya dökületeceği belli olan bir açıklama yapılmış ve değil mi ki yıllar sonra ben de anılarımı yazmaktayım, burada ister istemez bir ayraç açmak zorunda kalıyorum:

1) 20 Eylülde başlayan çekimlere 25 Ekimde son verildiğine göre 36 gün sürmüş. Arada çalışmadığımız günler de göz önüne alınırsa özen gösterilen bir film için kısa bile sayılabilir. 2) Evet yapmak istediğim bir şey vardı ve onu da başardım. Filmin başarısı da bunun kanıtı oluyor. 3) O yılların geçerli ölçülerine göre bir filmin uzunluğu ortalama 2500 metre tutuyor. "Filme 800 metrelik kısım girdi," demek filmin üçte birini üç günde gerçekleştirdi anlamına geliyor. Aşağıdaki hesap bunun olamayacağını açık seçik gösteriyor:

800 metre kullanılabilir film elde etmek için (üçte bir hesabı ile) 2400 metrelik bir çekim gerekiyor. Kalan sahnelerin çekimi için üç gün verildiğine göre, ortalama, günde 800 metrelik çekim ister. Kış günlerinin çekime en fazla izin verdiği altı saatte (çünkü sadece dış sahneler kalmıştı) fazladan üslup kaygısı da taşıyarak, üstelik imzasını da atacak kadar özen göstererek, bir günde bu kadar çekim yapabilmek abar-

tıyı da aşıyor. Memduh Ün, ününü soyadından bedavadan almış değil, çalışmasına özen gösteren titiz bir yönetmendir. "Finalini bir günde bitirdik," diyerek kendi de itiraf ettiği gibi filme yakışmayan o sahneden başka, kalanları iki günde bitirdiğine göre, günde 300 metreden daha çok fazla kullanabileceği kadar çekim yapmak gerekiyor. Miktarı bu kadar çok göstermesinin nedeni açık: "Filmin üçte biri kadar bir katkıda bulundum, dolayısı ile..." Demek istediği besbelli, ama matematik buna izin vermiyor. Matematik yalnız üç güne değil beş güne de izin vermez, öyle olsa bir film dokuz-on beş günde biter. Kimi durumlarda bir film on beş günde bitebilir ama onun koşulları çok değişik.

Çalışanların tümü İstanbul dışında toplu olarak bir arada bulunacak, bir iki küçük sahne dışında hemen hepsi dış sahne olacak ve uzun yaz günlerinde en az on saat dolu dolu çalışılacak. Bu sayılanlar, ortalama bir filmin ortalama bir zamanda kırk beş yapım gününde otuz iş gününe karşılıktır. Bu noktadan sonra bir başka ayraç açmak istiyorum: Bizim dönemin sinemasında kurgu denilen bir olay var mı? Varsa onu kim yapar? Kurgucu dediğimiz kimsenin yaptığı iş nedir? Değinmek istediğim sorun bu "kurgu" deyimidir. Kurgu, genel olarak "farklı ama kendi içlerinde uyumlu parçaları bir araya getirerek yeni bir bireşime varmaktır" diye tanımlanır. Burada en önemli şey istenen amaca uygun bireşimi oluşturacak parçaları seçmektir. Oysa bu kitabın daha başlarında anlattığım nedenlerle çalışma sırasında yönetmenin deneme yapmaya, bir sahneyi veya çekimi değişik açılardan yorumlayarak kurguda seçenek yaratması geleneksel olarak kısıtlanmıştır. Yönetmen, tasarladığı çekimin açısını, ölçeğini ve diğer çekimsel özellikleri belirlerken kurgusunu yapmış oluyor zaten. Ondan sonra gelecek çekim için de aynı şey olacak ve böylece filmin sonuna kadar her çekimden birer örnek olmak üzere beş altı yüz çekim gerçekleşecek. Buna karşılık, yönetmenin, ister oyun ister kamera ya da ışık hataları nedeniyle bozulan bir çekimi, tatmin oluncaya kadar yenilemeye hakkı vardır. Bozuklar arasından düzgün olanı ayır-

mak ise seçme değildir, seçme yapabilmek parçalar arasında başta açı olmak üzere, kamera hareketi, çekim ölçeği, yoruma kadar gidebilen çekimsel içerikli farklılıklar gerektirir. Bu durumda ben kendi kurgumu daha filme başlamadan yapmış oluyorum, Memduh Ün de kendi kurgusunu muhtemelen çekim sırasında yapmış olacak. Sonuç olarak birkaç yüz çekimi uç uca eklerken ister istemez gelişmiş bir beceriye gerek duyulmaz değil, iyi bir ekleme rahat bir seyir sağlar ki bu da az şey sayılmaz. Ama "Kurguyu ben yaptım," diyerek bu işlemde bir yaratıcılık görmek yersiz bir abartmadan öteye geçmez. Filmlerin başyazılarında görülen "kurgu" deyimi, ekleme işinin benzerliği nedeniyle ve kurgu denmeyecekse onun yerine işe yarar, kabul edilebilir bir karşılık bulunamadığı için kullanılmaktadır. Bu konuya bu kadar değinmekle yetinmek istiyorum.

Yaşamın ortasına taşınmak...

Nisan ayının ortalarında Mecidiyeköy'de biten eve taşınıyoruz. Levent'teki ev hemen kiralandı, artık onun taksitleri için telaşlanmayacağım. Annem de bizimle, böylece atalar ve çocuklarla aile bir aradayız şimdi. Bahçeyi düzenlemeye karar veriyoruz. Bir köşesini sebzelik olarak ayırıyoruz. Armut ve dut ağacını çevirdiğimiz alçak taş duvarın bir köşesine bir ocak kuruyoruz. İki kanadın köşe yaptığı yerde, giriş kapısına yakın, daha şimdiden gelişmiş bir gülibrişim ağacı var, hemen dibinde bir musluk ve kuşların yıkanabildiği, derin olmayan mermer bir yalak. Diyeceğim kendimize yeni bir dönem için farklı bir dünya kurarken daha önce yakın ilişkide bulunmadığım birtakım insanlarla da tanışıyorum. Küçük sebze bahçesine bakacak birini aradığımızda, konu komşu, ana caddede, Ermeni mezarlığına bitişik küçük parkın bakıcısını salık veriyor. Tokat'tan geleli iki yıl olmuş, hemşerilerinin korumasında İstanbul Belediyesi Bahçeler Müdürlüğü'nde işe alınmış. Adı Sait, orta boylu, kuru, titiz bir adam. Konuşup anlaşıyoruz. İş saatleri dışında ve tatil günleri bahçeyle ilgilenecek. Ka-

tı kuralları var. Yetişen sebzelerden ancak eşim kendi devşirdiklerinden bir kese kâğıdı içinde verirse bir armağan gibi kabul ediyor. Zaman zaman küçük oğlunu getirdiğinde, ağaçlardan, olgunlaşmış dut ya da armut toplayabileceği söylendiği halde ancak yıkanmış olarak tabak içinde sunulduğunda kabul ediyor, ağırlanan bir konuk gibi. Bir süre sonra arada bir eşime yardım için eve *Üç Tekerlekli Bisiklet*'teki Hacer geliyor! Asıl adı Kezban, Kastamonulu, beyaz, neredeyse saydam bir teni, düzgün ama yıpranmış hatları var, uzun boyu ve geniş omuzlarıyla bir yandan Osmanlı'nın ilk dönemlerindeki Bacıyanı Rum'larına benzerken öte yandan Kafkas ötesi Amazonlar'ını ya da sütun başlıklarını taşıyan Karyalı kadınları anımsatıyor. Onun da kocası Almanya'ya iş bulmaya gitmiş, kaç yıldır haber yok, biri kocasının eski karısından olan iki çocuğunu büyütmeye çalışıyor, adam çocuğu bırakıp gitmiş. Bunları anlattığı eşim "Anlatırken ne bir yakınması var ne kendine acımıyor, başlarına gelen her şeyi, hayatı bir kabullenişleri var, olacak şey değil!" diyor. Evin temel kazısından çıkan Bizans sütun başlığının altına koymak için yastık yüzü ya da iskemlede altlık olarak kullanılan küçük halı gerekiyor, eşim "Çarşıda gözüme öyle bir dükkân ilişti," diyor. "Mecidiyeköy'de halıcı ne arasın, yanılmış olacak," diyorum ama bir göz atmadan da edemiyorum. Evet, fırının üç dört dükkân aşağısında küçük bir dükkân, kapı dışına bir iki kilim asılmış. "Selamünaleyküm," diye giriyorum. Başında, tepesi küçük topuyla kahverengi yün başlık, halıların oluşturduğu alçak sekide bağdaş kurmuş, rahmetli Ali Şen'e benzeyen bir adam, "Ve aleykümselam, buyur," diyor. Ne aradığımı söylüyorum, yerinden kalkmadan yanında duran alçak iskemleyi bana doğru itiyor, sonra arka taraftan çektiği birkaç örneği önüme koyuyor. Birini seçip pazarlığını yapıyoruz. Adamın her halinden işinin ustası olduğu belli, rahat, "sefil bir para için böyle çekişmeye ne gerek var, çok beğendinse armağan olsun," dercesine, paraya önem vermez konuşması ile sonunda beni utandırmayı başarıyor. Parayı saymadan kaşla göz arasında yok ettikten sonra laflayacak birini bulmanın sıcak-

lığıyla "De bakalım nerelisin sen?" diye soruyor. İstanbul'da böyle bir soruyla ilk karşılaşmam oluyor, sonraları bu soru, neredeyse hemen herkes için, her yeni tanışmanın ilk geçerli selamı olacak. İstanbullu olduğumu söyledikten sonra ben ona nereli olduğunu soruyorum "Sivaslı oluruz," diyor, sesinde belli belirsiz bir övünmeyle. "Peki, bu Mecidiyeköy'ün bir kenarında bu halıcı dükkânının işi ne?" diyorum. Gülümseyerek başını sallıyor, "Sen şu bizimkileri bilmezsin oğul," diyor, "eline biraz para geçsin, altına keçe, çul, kilim, halı sermeden edemez". Sonra ciddi bir yüzle soruyor: "Sen nerede oturuyorsun?" Oturduğumuz sokağı tarif ediyorum. "Geçende şu bahçeli eve taşınan mı?" İhtiyar yaman, gözünden hiçbir şey kaçmıyor. "Akşamları görmüş olacaksın, sizin oradan aşağı gidenleri. Mahalle gittikçe iniyor dereye doğru, nerdeyse Kâğıthane'ye varacak. Bu insanların hepsi çalışıyor, çoluk çocuk. Bunların hepsinin eli para tutuyor." Doğruydu söylediği, kimi sabahları bahçeye erken çıktığımda, aşağıdan telaşlı, sessiz, bitmez tükenmez gibi gelen bir kalabalığın caddeye, kendilerini bir yerlere götürecek araçlara doğru aktığını görüyorum, akşamları ise aynı akımın ama daha yavaş ve uzun süren tersi oluyor. Birden, yıllar önce bir gazetede "Bunlar Kim?" başlığını oluşturanlar arasına taşınmış ve bunlardan üçü ile ilişkiye bile girmiş olduğumuzu fark ediyorum. İleride birçoğu ile selamlaştığımız, ayaküstü konuştuklarımız, dostluklar kurduklarımız da olacaktı. Mecidiyeköy'ün yüzü hızla değişiyordu, caddenin Kâğıthane deresine inen kuzey yönü kasabalaşırken, tam karşısında güneydoğu yönünde altı, sekiz katlı iş hanları, lüks apartman binaları yükseliyordu. Biyolojik bir değişimin tam ortasına gelmiştik. Ama en güzeli Yaşar Kemal'le komşu oluşumuz... Bir sokak aşağıda oturuyor, kayınpederle çoktan ahbap olmuşlar. Evlerine gittiğimiz oluyor, eşi Tilda'yla tanışıyoruz. Kimi zaman, akşam serinliğinde caddede aşağı yukarı volta atarken tasarladığı *Yer Demir Gök Bakır* romanından bölümler anlatıyor. İnsanlardan, hareketten uzak Levent'ten yaşamın ortasına taşındığıma seviniyorum.

Gazinoculuk

İş yokluğunda zaman zaman ADS'ye gidiyorum, bir sabah Mayıs ayının ilk günlerinin güneşinden faydalanmak için eski Tepebaşı tiyatro binasından arta kalan parkta avarelik ederken önüme biri dikiliyor. Derli toplu gençten bir adam "Lütfi Bey, ben Haluk Akgün," diyor, ben bir tepki vermeyince "Muzaffer Akgün'ün kocası," diye hemen ekliyor. Bu isim yabancı değil, genellikle radyoda, güzel Anadolu türkülerine uyumlu dolgun sesiyle konserler verdiğini ve günümüzde çok sevildiğini biliyorum "Evet, merhaba," diyorum. Derdini özetle anlatıyor: Az ötede yıkılan Şehir Tiyatrosu komedi kısmı yerinde açılan Tepebaşı Gazinosu'nu işaret ederek Muzaffer'in, bu yaz burada türkü söylemesi için anlaşma yaptığını söylüyor ve benden, ona uygun bir sahne düzeni hazırlamamı istiyor. Şaşırıp kalıyorum "Bu istediğiniz bana çok yabancı bir iş Haluk Bey," diyorum. "Yapacağımıza inandığım için sizi arıyordum," diyor. "Ben bu tür sahne işinden anlamam," dememe kalmadan eliyle susturuyor beni. "Sahneye koyduğunuz oyunu, yaptığınız ışıkları gördüm. Elbet yaparsınız," diyor. O zaman ben, türkücüler, şarkıcılar çevresinde dönen paraların ölçüsü hakkında hiçbir fikri olmayan zavallı cahil, belki çok bulur, vazgeçer diye, kurtulmak için kendi ölçümüze göre çok büyük bir para, on bin Lira istiyorum. Hiç sesini çıkarmadan elini iç cebine atıyor, cüzdanından üç adet bin Liralıkla bir kart çekip uzatıyor ve Muzaffer Hanımın, onun için bir düzen hazırlamayı kabul ettiğime çok memnun olacağını, bahçenin Haziran başında açılacağını, tasarlayacağım düzene Muzaffer Hanımın alışması için açılıştan bir iki gün önce teslim etmemim çok makbule geçeceğini belirtiyor. Bunlardan başka masraflar, gazino sahnesinde çalışabilmem için izin ve daha bir sürü ayrıntı üstünde durduktan sonra ben ağzımı açıp bir şey demeye fırsat bulamadan, kendisini ne zaman istersem arayabileceğimi söyleyerek teşekkürleriyle ayrılıyor. Bir süre ne yapacağımı bilemeden öyle kalıyorum cadde ortasında, sonra elimde olmadan geriye

dönüp birtakım çalışmalar yapılan gazino alanına bakıyorum. Bahçeye doğru geniş açılan sahnede çalışanlar var, derinliği de olan böyle bir alanda bir türkücü için ne yapabilirim diye düşünüyorum, daha doğrusu bir şeyler görmeye çalışıyorum ama boşuna, hiçbir umudum yok.

Sıkıntıyla ADS'ye gidiyorum, kimseyi bulamıyorum. Başıma geleni birine anlatmak istiyorum ama Hava Sokağı, Alyon Sokağı ve çevresinden uzak durmakta kararlıyım. Evde, eşim de bir karar vermeme yardımcı olamıyor. Konuya hiç değinmeden geçen birkaç gün sonra ADS'ye giderken gazinoya uğruyor, bir iskemle atıp sahneye bakıyorum bir süre, hiçbir şey olmadan. Bir gün, gene sahneyi boşu boşuna seyrettikten sonra Mengü Ertel'le karşılaşıyorum, selam verip geçerken yolundan alıkoyuyorum onu. Dostluğumuz yok ama birbirimizi tanıyoruz. O, daha o yıllarda alanında önemli biri, çok güzel tiyatro afişleri yapıyor. "Sahne ağzına yakın bir yerde, üstünden sular akan yüksekçe bir kaya parçası," diyorum, "bunu yapabilir miyiz?" Bunu ona neden söylediğimi bilmiyorum, tiyatro afişleri yaptığı için mi? Üstelik ben de dekorlar yapıyorum sözüm ona, sonra üstünden sular akan kaya parçası nereden çıktı, aklımda hiç öyle bir şey yoktu. Neresinden bakılsa tümüyle saçma bir konuşma. Onu, yolundan alıkoyduğuma bin pişman, yerin dibine geçiyorum. Mengü Ertel kısa bir an düşünüyor "Benim yerimi biliyor musun?" diye soruyor. Başımı sallıyorum olumsuz. Ayrıntılı olarak anlatıyor, "Yarın sabah beklerim, konuşuruz," diyor, ayrılıyoruz. O gidiyor, ama ben yerimden kımıldamıyorum. O, üstünden sular akan kaya parçası ne? Ötesini bir türlü göremiyorum, sadece Muzaffer Akgün'ün sazlar eşliğinde söylediği türküyü çok canlı bir şekilde duyuyorum, sanki o anda, orada sahnede, ama kendisi görünmüyor, er geç görünecek derken birden kafamda şimşek çakıyor, her şeyi apaçık görüyorum. İskemleye oturup boş sahneye baktığım süreler içinde bilinçaltım bana her şeyi hazırlamış. Erte sabah, bir uyurgezer gibi dinlediğim tarifine uyarak, Mengü Ertel'in yerine gidiyorum: Galata'da, liman yolcu salonlarının, gümrük binaları-

nın karşısında, kozmopolit İstanbul'un, bir zamanlar çok hareketli gerçek bir liman kenti olduğu dönemlerden kalma eski, güzel hanlarından birinin demir döküm, rokoko merdivenle çıkılan birinci katında, çizim ve renk ustasına yakışır genişçe bir mekân... Mengü Ertel mühendis olduklarını söylediği iki arkadaşını tanıtıyor önce, sonra "Şu, üstünden sular akan kaya'yı, bunlara anlat," diyor. Anlatıyorum: "Sahne ağzında, sol tarafta, yüksekçe, 1.60 metre. Üstünden sular akıyor, zaman zaman değişen ışığa uygun, rengi değişen sular. Sahnenin ortasından itibaren sağ taraf saz takımına ayrılacak, onların oturacakları yerler belli olduktan sonra alçak iskemleleri oraya sıkıca bağlanacak. Ortadan sola, kayaya doğru kalan boşlukta çatıyı tutan iki direk arasında, kulübenin penceresiz duvarı... Tülden oluşan bu yüzey, parçalı, bol ışıkla aydınlanmış olacak. Sahne aydınlanıp sazcılar yerlerine otururken aralarından, arkalarından, yanlarından 50-60 santim genişliğinde parlak kumaş üstüne işlenmiş kilim motifleri tavana kadar yükselirken, tavandan, sazcıların önüne mikrofonlar inecek. Müzikle birlikte Muzaffer Akgün'ün sesi bütün mevcudiyetiyle orada, sahnedeymiş gibi duyulacak. Dinleyenler, seyirciler sesin nerden geldiğini, Muzaffer Akgün'ü arayacaklar, bir süre sonra evin duvarını oluşturan tülü aydınlatan ışık kararırken, içeriden aydınlatan ışık yükselerek Muzaffer Akgün'ü açığa çıkaracak. Hepsi bu." Kısa bir konuşmadan sonra "Tamam, bunda hiçbir zorluk yok," diyorlar. Bunun üzerine anlaşıyoruz. İşçilik ve yol dahil bütün masraflar dışında Haluk'tan aldığım parayı bölüşüyoruz ama sorumluluk yüklendiğim için ben bin Lira fazla alıyorum. Ona da karşı çıkmıyorlar.

İş üstündeyken bir gün Haluk Akgün geliyor, benden hiç ses çıkmayınca merak etmiş. Sahne düzenini anlatıyorum, "Bak, bundan daha Arapça'sını bulamadım," diyorum. Sevinçten boynuma sarılıyor, onu, Mengü Ertel ve mühendislerle tanıştırıyorum. Bundan çok memnun olmuş görünüyor ama biraz tedirgin olduğunu seziyorum, onlardan ayrıldıktan sonra "Onlarla nasıl anlaştık?" diye soruyor. "Merak etme, sen-

den aldığımı bölüşüyoruz," diyorum, duraklıyor, başını sallayarak yere bakıyor bir süre "Ben iyi bir iş yapmışım," diyor kendi kendine ve gidiyor.

Onunla erte yıl, bu sefer Cumhuriyet Gazinosu'nda, biri de birkaç yıl sonra Ankara'da buna benzer iki maceramız daha oluyor ama Haluk Akgün'le ilişkimiz bu işlerden daha uzun süren dostluğa dönüşüyor.

Açılış, geleneksel gazinoculukta görülmemiş bir gösteriyle muhteşem oluyor. Dostları, Haluk Akgün'ü ve Muzaffer Hanımı kutluyorlar. Bana gelince ortalıkta görünmüyorum, bu alanda adımın çıkmasını hiç istemiyorum.

Danışmanlık

Mayıs ayı sonlarında, bu işleri bitirme telaşı içinde bocalayıp durduğum günlerde Ertem Göreç beni, çalışmalarını iki yıldır hayranlıkla seyrettiğim Beklan ve Ayla Algan çifti ile tanıştırıyor. Beklan Algan'ın Şehir Tiyatrosu'nda sahneye koyduğu Bertolt Brecht oyunları, Ayla Algan'ın bu oyunlarda gösterdiği başarı tiyatromuza yeni bir hava getiriyor. Yıllardır gitmediğim Şehir Tiyatroları'na, onların yarattıkları *Sezuan'ın İyi İnsanı*, *Fizikçiler* gibi oyunlarını görmek için yeniden gider oluyorum. Onları tanımaktan gerçekten mutlu oluyorum. Her şeye karşı iyi niyetli, saflıklarını tehdit eden dünyaya ürküntü ile bakan bu iki genç bana, bir eski zamanda var olmuş, masallarda unutulmuş eski bir dünyanın insanlarını anımsatıyor. Ertem'in beni tanıtmakta özel bir nedeni var. Alganlar, tiyatrodan başka film de yapmak istiyorlar, şu anda bir ön girişimde bulunmuşlar bile. Olayın gelişimi şöyle oluyor: Alganların Edi adında Amerikalı bir dostları var, sanatsal bir etkinlikte bulunmaları için onlara on bin Dolar veriyor. Bu parayı nasıl bir etkinliğe yatıracaklarını düşünürken, yakın dostlarına, bu arada Ertem Göreç'e de danışıyorlar, konuşmalar bir süre için sonuçsuz, askıda kalıyor. Diğer taraftan tanınmış yönetmenlerimizden biri, Vedat Türkali ile konuşurken söz *Otobüs Yolcuları* filminden açılınca "Ben de

böyle sosyal konulu bir film yapmak isterim bir gün," diyor. Bunun üzerine Vedat Türkali "Ben sana bir öykü yazayım, beğenirsen onu yaparsın," diyor. Bir süre sonra konu hazırdır, Vedat Türkali, evinde okuyor Yönetmen'e konuyu. Sonuna kadar ses çıkarmayan Yönetmen "Karar vermeden önce bir düşüneyim," deyip gidiyor. Konuyu yapmayı düşünmüyor, bir filmci dostuna "O konuyu yapmaya korktum," diyor. Bir emek, Vedat Türkali'nin elinde kalıyor böylece. Bir ara Ertem Göreç'le karşılaşan Türkali olayı anlatıyor ve öyküyü vererek okumasını, gerçekten çekinilecek bir tarafı olup olmadığını söylemesini istiyor. Taslağı okuyan Ertem Göreç çok beğeniyor ve doğru Bekdan Algan'a götürüyor, onlar da beğeniyorlar. İş birden ciddileşiyor. "Her şey iyi de yatırımcısı, yönetmeni, senaryocusu, dahası oyuncusu bile hazır olan bir girişimle benim ne ilgim olabilir?" diye soruyorum. Ertem Göreç, gülümsemelerinin en sevimlisini takınıyor: "Abicim sen hepimizden iyi bilirsin, filmi bir kurum yapar, o kurum başında bir yönetici ister. İşte senden bunu isteyeceğiz."

Eskiden, uzun bir süre, bizim ortamda sözüm yabana mali danışmanlık da yaptım sevabına, ne de olsa Yüksek Ticaret ve İktisat Okulu'nun Maliye şubesinde mürekkep yalamışlığım vardı. Birçok ortaklığın anlaşmasını hazırladım, vergi, bilanço konularında, ortak anlaşmazlıklarında başları sıkışanlar bana başvururlardı. Esasını Temel Karamahmut'un yaptığı, sonradan benim geliştirdiğim, her duruma uyabilecek bir maliyet çizelgesi yapıp bastırdım. Şu anda bile birçok yapımcı filme başlamadan bir ön maliyet taslağı çıkarmak için bu çizelgeyi kullanıyor.

Önce işsiz olduğum için bana bir lütuf mu yapılıyor diye kuşkulanıyorum, sonra birkaç gün konunun etrafında dolanıyorum, onlarla değişik ilişkilerim oluyor, kimi zaman bizim evde toplanıyoruz, bir seferinde Edi de geliyor, onunla tanışıyorum. İnsanda bıraktığı kalıcı izlenim, kısa kesilmiş saçlarıyla ince, uzun bir cisim. Yakından bakıldığında insana çarpan küçük kara gözler ve hafif çıkıntılı bir burun. Ailesinde

bir kolun Kızılderili olduğu söyleniyormuş. Gördüğüm kadar hiçbiri hesap kitap ve mali işlerden anlamıyor ve üstelik çekim sırasında başka bir işle uğraşamayacakları açık. İşi kabul ediyorum ama daha ortada hiçbir şey yok, önce senaryo yazılacak, gene de, şimdi anımsamadığım birtakım işler olacak ki, defterimde Beklan Algan'dan aldığım, o günün ölçülerine göre sözü edilir bir paranın kaydı var. Öyle de olsa önce Vedat Türkali ile Ertem Göreç'in yapacakları ortak bir senaryo çalışmasının, ondan sonra asıl senaryoyu yazacak olan Türkali'nin çalışmalarının çok uzun süreceği belli olduğuna göre biz de Semih Giz'le, bir yandan hazırlığını yaptığımız *Tanrının Bağışı Orman* (senaryonun üstünde adı böyleydi) belgeselinin çekimine gidiyoruz vakit geçirmeden.

Sade ve yorumsuz

Görüntü yönetmeni olarak gene Mahmut Demir'i alıyorum ADS'den. Çok küçük bir takım oluşturuyorum, biri Mahmut'a biri bana iki yardımcı, toplam beş kişi oluyoruz. Malzeme olarak iki orta boy yansıtıcıyla yetiniyorum, buna karşılık bol film alıyorum yanıma. Semih Giz, bizi ilk büyük çalışma için Konya'nın Karapınar yöresine götürüyor. "Orada çok önemli bir olay oldu," diyor ve anlatıyor. Yöre bilinmeyen kadar eski bir zamandan beri mera olarak kullanılmış, 1950 yıllarında ABD'nin Marshall yardımıyla gelen traktörleri ele geçiren köylü, toprağa derin giren pulluklarla mera yüzeyini altüst edince, vaktiyle büyük bir göl yatağı olan tabanın kumu açığa çıkmış. "Şimdi, durağan kumları çekmek için mi Karapınar denen yere gidiyoruz Semih Bey?" diyorum, "buna ne gerek var, bizim burada Ağaçlı köyümüzde her taraf kum. Çöl sahnelerimizi hep orada çekeriz". Semih Giz, bunun değişik bir kum olduğuna bizi inandırmak istiyor ama ben tedirgin oluyorum. Herkesin çok ilginç bulduğu bir şeyi sinemacılara ille gösterip beğendirmek istemesi oldukça yaygın bir âdet gibidir. Bu çok kere bir öz yaşamöyküsüdür, kimi zaman sıradan söğütlü bir dere ya da herkesin çok komik bulup eğ-

lendiği bir kasaba meczubudur. Her şeyin iyi başladığını sandığım bir anda böyle bir terslikle mi karşılaşacağım? Kımıldamadan sessiz bakıyoruz, aralıksız esen rüzgâr, dağı taşı örten, gökyüzüne yükselen bir tozla kaplamış, ortalıkta hiçbir şey görünmüyor. Yörcye geldiğimizde, Semih Giz "Acele edersek olayı hemen yakalarız," demişti. Ortalık pırıl pırıl ve çekime çok uygundu o sıra, ona güvenerek bir de yol yorgunluğu nedeniyle olacak, Mahmut Demir ağır davranmış ve tetik zamanını kaçırmışız. Yavaştan başlayıp karar kıldıktan sonra hiç değişmeyen bir rüzgâr, hemen tozu dumana karıştırmış ve havayı görece karartmıştı. "Şimdi ne olacak?" diye soruyorum. Semih Giz, saatine bakıp yanıtlıyor: "Daha beş dakika var." Gerçekten de beş dakika sonra rüzgâr soluk tutar gibi birden kesiliyor ve hemen ardından görüntü eski parlaklığını alıveriyor. Buna çok şaştığımı söylüyorum. Semih Giz, bunun nedenini açıklıyor, rüzgârın kaldırdığı toz değil kum, o da ağır olduğu için hemen perde gibi iniyor. Yaz mevsimi boyunca esen bu rüzgâr, soluk alıp verir gibi on beş dakika esiyor, ardından beş dakika soluklanıyor hiç şaşmadan. Bir zamanlar merada otlayan büyük, küçükbaş hayvanları serinletirken, tabanın kumu ortaya çıkınca çevresinde yaşayanları göçe zorluyor. Hazırlığımız tamam olduğundan yeni soluklanmayı baştan sona filme alıyoruz, ardından, dengesi bozulan doğanın acımasız kararlılığına tanıklık eden göç edilmiş köyü, rüzgârın girebildiği her köşe bucağı kumla doldurduğu bırakılmış evleri, sadelik içinde, özellikle hiçbir çarpıcı açı aramadan kaydediyoruz. Bu kum deryasında akıl almaz bir işe girişilmiş. İnce dallar, saz gibi malzemeden yapılmış çitler bir metreye yakın aralıklarla göz alabildiğine uzanıyor. "Bunlar ne olacak?" diye soruyorum. Semih Giz bir uzman olarak açıklıyor: "Bu çitlerin rüzgârdan korunan yüzüne kumlu yerle uyum sağlayan bir bitki dikiliyor, onun gelişmesiyle oluşan yeni iklimde tutunabilecek daha dirençli ve gelişmiş başka bir kuşak bitki ekiliyor. Bu yolla yaratılan yeni iklimlerle bitki türü zenginleştirilerek bir yandan kumun yürümesi engellenirken, bir yandan toprağın iyileştirilmesi sağlanacak

ve yöre gene tam eski haline gelmese de iskân edilebilir kazanılmış topraklar olacak." Çevreme bakıyorum, göz alabildiğine uzanan çitler, rüzgârın soluğuna uyarak arada bir görünüp sonra kalkan kum bulutunun ardında eriyip kayboluyor. "Siz inanıyor musunuz?" diye soruyorum. O bir ormancı, ormancılıkta yalnız bilim yetmez, bir de iman ister yanında. "Hiç kuşkum yok," diyerek konuyu bıçak gibi kesiyor.

Oradan toparlanıp kalkıyor ve Orta Anadolu'nun bozkırlarında Semih Giz'in peşinde adını sanını bilip duymadığımız yörelere gidiyoruz. Son durduğumuz yer, döne kıvrıla, ine çıka, bitmeyecek gibi gelen bir otomobil yolculuğundan sonra varabildiğimiz, Ankara il sınırları içinde olduğunu sandığın ama hangi yönünde olduğunu anımsamadığım bir köy. Ama ortada köy möy göremiyorum. Canlı herhangi bir varlık görmekten umudu kesmek üzereyken, nereden çıktığını kestiremediğim birtakım insanlar görünüyor. O sırada Semih Giz yönetimi ele alıyor, bu tür girişimlere alışkın devlet memuru tavrı ile köylülerle konuşuyor, onlardan bir şey istemeye ya da yaptırmaya gelmediğimizi söyleyerek olası korkularını gideriyor önce, sonra amacımızı anlatıyor. Durgun yaşamlarında onlara zararsız bir değişiklik getirdiğimiz için olacak, bizi sevecenlikle karşılıyorlar, ikram edecek ılık bir ayrandan başka bir şeyleri olmasa da... Küçük, kuru bir dere yatağını aşıp bir köşeyi dönerken, köyün kendini yavaş yavaş açmasına şaşıp kalıyorum. Uzmanların Frenk dilinde "kamuflaj" dedikleri "örtme" işinde, çok ince bir ustalık geliştirmişler. Konuşmalar genelden özele doğru inince dert defteri açılıyor yaprak yaprak, o sırada Mahmut Demir'in kamera hazırlığını bitirdiğini görünce aklıma bir fikir geliyor. "Ağalar," diyorum, "siz söylüyorsunuz, biz dinliyoruz ama bunun kimseye faydası olmaz. Hiçbir şey yazıyı okumak ya da bir resmi görmek kadar etkili olamaz. Ben sizin resimlerinizi çekeceğim, her halinizi o resimle anlatırsınız, konuşmaya hiç gerek yok." "Olmaz!" demediklerinden başka teşne de görünüyorlar. Aralarından iki örnek seçiyorum. Uygun bir çekim ölçeğinde karar kıldıktan sonra ikisi ile ayrı ayrı, birçok söz döşeyecek

uzunlukta çekimler yapıyorum. Onlara, gözlerini çok kırpmadan merceğe bakmalarını, bu sırada ne dertleri varsa bize anlatırcasına içlerinden geçirmelerini söylüyorum. Çok başarılı oluyorlar. Onlara bakarken, yalın bakışlarından, boğazdan gelen kısık ve az hırıltılı sesleriyle anlattıklarını açık seçik duyuyorum. Ama ben bu güzelliği bozuyorum sonra. Bu insanları "buracığa" konduran yazgının ne olduğunu soruyorum, onu da, titrek sesiyle bir koca anlatıyor: "Dedelerimizin dedeleri eşkıya imiş. Devlet 'illallah' deyip onları bitirmeye kalkınca zorda kalmışlar. Kurtuluşu bir ormanın derinliklerine kaçarak bulmuşlar. Bir süre sonra ormandan her çıkış denemesinde devlet güçleriyle karşılaşınca çaresiz, işte buracıkta, köylerini kurup yerleşmişler." Çevreme bir daha bakınıyorum, dört bir yanda birbiri ardına yığılmış alçak tepeler arasında uzanmış düzlüklerle dumanı tüten bozkır, hiçbir umut vermiyor...

Semih Giz'in acımasız gezi programı sürüp gidiyor, bir Ağustos gecesinde soğuktan titrediğimiz serin Bolu ormanları şimdi çok uzaklarda. Haziran ayının güneşi altında bir hasattan bir başka hasat öncesine seğirtip duruyoruz. Ne mimarım ne de jeodez, ama gözüm kapalı 45 derece eğimli olduğunu anladığım bir açmada yapılmış ekimin çekimini gerçekleştirmek için Mahmut Demir çok zorlanıyor. O eğimde kamerayı koyacağı sehpanın iki ayağını denk getirse bile üçüncü ayağın toprağı bulması için en az bir metre daha gerekiyor, sonunda yardımcılardan biri, ayağı eliyle tutabileceğini söylüyor. Bu öneriye önce çok gülüyoruz, ama Mahmut Demir, ayakta zor durduğu o yerden çekimini yapmak istiyor, ne olursa olsun deneyeceğini söylüyor. Yardımcı, iki iri eliyle ayağı kavrayıp bekliyor, Demir kısa bir hazırlıktan sonra "Şimdi, nefes alma ve kımıldama!" diyor ve düğmeye basıyor. Çekim tamam, kamera hiç kımıldamamış.

Ardından kuru sel yataklarına, kimi zaman selin oluştuğu yüksekliklerde yan derelere varıyoruz. "Benim burada ne işim var?" diyorum kendi kendime, karşımda, evin çamur sıvalı duvarına dayalı koca bir tezek istifi var. Her birinin ça-

pı yirmi santim dolayında neredeyse, hemen hepsi aynı kalınlıkta kurutulmuş tezekler. Köylü, tezek peşine ilkyaz günleriyle düşer, taze yeşil ot büyükbaş hayvanların sindirimini hızlandırıyor, çocuklar ellerinde, ağaçtan yapılmış faraşla bu işi yaz boyu sürdürüyorlar. Topladıklarını getirip kızların çalıştığı bir yere döküyorlar. Kızlar, yeni serpilmiş, canlı ve güzel, çocukların getirdiklerini samanla karıştırıp elleriyle yoğuruyorlar. Hızlı ve beceriyle çalışıyorlar, evin duvarına dayalı olanları, bir işlikten çıkmışcasına üreten onlar. Mahmut Demir kamerasını iyice yere yakın indirmiş, onların çekimlerine hazırlanıyor. Kızlar bu işe çok sıkılıyorlar besbelli ve bunu, merceğe bir şey sıçramasın diye önüne konan camı tezekle sıvayarak açığa vuruyorlar...

Medeni Kanun'umuzun miras hükümlerine göre kardeşler arasında parçalana paylaşana, bir evlik arsa kadar küçülen bereketli toprakları, dumanı tüten yoğun yaşam çabasını gördükten sonra başka bir düzlemde, başka bir savaş için nihayet Bolu'nun serin Aladağ'ındayız. Bütün hayvanları severim ya, ister sakallı pis kokulu teke, ister süt kokulu oğlak olsun, keçinin yeri başka. Birkaç keçisi olan neyse, bir de sürü sahibi olanlar var. Ormancıların derdi çok, keçiyle orman bir arada olmaz. Konuyu bu açıdan işliyorum, olaya bir ormancı açısından bakmak zorundayım. Açıkça keçiye ihanet ediyorum, bu da bana acı veriyor ama doğrusu şu ki, keçinin dolandığı yerlerde doğru dürüst ağaç göremezsiniz, görebileceğiniz ancak gelişmemiş, bodur çalı kılığında çam, göknar ya da daha bir yaşındayken keçiye yakalanmış görkemli bir sedir ağacıdır. Aladağ'ın düzlüklerinde keçi işini bitirdikten sonra Haziran sonunda eve dönüyoruz.

Genellikle sade çalışırım, bunu bana ilk söyleyen Kriton İlyadis'dir. Bir meslektaşın son filmini Şan Sineması'nda izlemiş Taksim'e doğru giderken, durmuş "Biliyor musun Lütfi, sen düz çalışıyorsun," demişti. Kafasında benim çalışmamla gördüğümüz filmi karşılaştırmıştı anlaşılan. "Nasıl diyeyim, şey gibi... şey... Şarlo, evet Şarlo gibi," demişti Kriton. Şarlo gibi demekle görüntü yapısını kast ediyordu kuşkusuz, mes-

lekten biri için bu benzetme açıkça bir yergi anlamına gelir, ama Kriton için bu söz bir yergi değildi, övgü de değildi, bir saptamaydı sadece. Evet, bu belki de yapımdan gelen bir şey. Oysa kamerayı arabayla ileri geri kaydırdığım ilk denemede, boyutların, zamanın ve mekânın değişkenliğini elle tutulurcasına bedenimde duyup yaşadığımda sevinçten deli olmuştum, ama zamanla bu aracın, anlatımda bir derece abartıya neden olduğuna inanıyorum. Bir çıplak kamera ve ışık, bir kalem ve kâğıt, yazmak için ne gerekiyorsa, hepsi bu kadar, diye düşünür oluyorum. Anlatım için de öyle, ne geriye dönüşlerin, ne kişinin o sırada düşündüklerinin görüntülenmesi, ne çarpıcı resimsel düzenlemeler ne de sinemanın bu alandaki sonsuz olanaklarını kullanmak. Aslında bunlar zaman içinde damla damla birikerek oluşan düşüncelerim. İlk büyük adımı 1959'da *Yalnızlar Rıhtımı*'nda kamerayı üç ayaklı sehpa üstünde sonsuza dek sabit kılarak atıyorum. Bundan önce de küçük bir adım atmıştım 1953'te *Öldüren Şehir*'de, görüntünün kararmasından sonra açılmayı kaldırmış, doğrudan sonraki görüntüye bağlamıştım. Şimdi de bu orman belgeseli çalışmalarında yeni bir arayışı göze alıyorum. Özellikle "Ormansızlığın Getirdikleri" bölümünde, zaten sert ve acımasız görünümde olan doğayı, hiçbir yan etki katmadan, dümdüz kaydediyorum. Mahmut Demir genç ve yeni, haberler ve reklam filmi çekmenin dışında ilk önemli işi... Uçlarda dolaşıyor, yakaladığı kimi çarpıcı, kimi çok güzel düzenlemeleri ısrarla görmemi istiyor, gidip bakıyorum da, beğendiğimi de söylüyorum ama çekimine izin vermiyorum, ondan, bu fazladan gayretini benim istediğim yönde kullanmasını istiyorum. Buna karşın kurguda, benden kaçırılmış çekimlerle arada bir karşılaştığım oluyor. Bütün çalışma boyunca hoş bir oyuna dönüştürdüğümüz bu çekişme, beni de hep uyanık tuttuğu için çok yararlı oluyor. Fotoğrafta bile yorumsuz olmak zorken, sinemada, daha güç de olsa, sonuna kadar tarafsız bir bakışı sağlamaya çalışıyorum.

Döndükten hemen sonra, filmin laboratuvar işlemlerini ABS olanaklarıyla sağlayıp bir iş kopyası ediniyorum. Daha

erken, ama nasıl olsa yapacak başka bir işim yok, bir de ileride yapacağımız çekimler bunların ardına bağlanacağından, bir kurgu karışıklığı olmayacağını düşünerek kurguya başlıyorum. Önce, bölümlere ait parçaları kendi aralarında bir araya getiriyorum, sonra bölümün bütününü hiç dokunmadan birkaç kere seyrederken kurgunun yapısını tasarlıyorum yavaş yavaş, kafamda yapıyı tamamladığım anda durduruyorum, sıra çekimlerin kesilerek sayı almasına geliyor. Bölümün işi, seyrederken tasarlanan kurgu yapısında bitmiştir zaten, gerisi basit bir bağlama işi, ama yıllar önce el becerimi yitirdiğimden ve yalnız olduğumdan beni çok yoruyor, bu arada "ormanın kuytusuna saklanmış eşkıyaların" iki torunu ile karşılaşıyorum doğal olarak. Çekim sırasında çıplak gözle gördüğümüzden daha da etkinler, sonuç inanılır gibi değil. Söz, görüntünün ötesinde, onun ayrılmaz bir parçası olarak canlılığını hiç yitirmeden duruyor. Çalışma uzun sürüyor, ya da işi sürüklüyorum. İşsizlik boş oturup kara kara düşünmek değildir, insanı bunalıma düşürür. Ben ise işsizliği göze alarak bir bunalımdan kurtulmuşum, bedelini de yaz sıcağında kendimi işe vurarak ödüyorum...

Sanki hiç beklemiyormuşum gibi Semih Giz'in karşımda taptaze, zıpkın gibi görünmesine çok şaşıyorum. "Hayrola?" diyorum. Havaya bakıyor, "Yağmurlar Lütfi Bey". Evet, kuraklıktan başka, ormansızlığın getirdiği bir başka bela daha var, seller... Eylül ortalarındayız, Semih Giz'in gezi haritası yakın çevreden başlıyor, onun için yolculuk yok. Yaptığımız, havayı kollamak. Bunun dışında, istediğimiz gibi bir şey olursa, haber verecek bağlantılar yapılmış. Şişli'nin batısında dere boylarına inen yamaçları, kuzeyde Kâğıthane'ye inen bayırları gözden geçiriyoruz. (Günümüzde bu saydığım yerler, dere yataklarına kadar yerleşime açılmış, mahalleler kurulmuş. Her ciddi yağmurdan sonra "ahlar vahlar" arasında, doğa kaçınılmaz olarak hükmünü sürdürüyor.) Bu kısa geziler bir oyalanma, aslında bize uygun bir yağmur bekliyoruz ama bir türlü yağmıyor, sonunda bıkıyoruz. "Ne olacak bu, elde silah, sürekli nöbette olmak Semih Bey, yoksa yağmur du-

asına mı çıkacağız?" diyorum. Bir şey demiyor, başını sallıyor sadece. İki gün sonra haber geliyor, çekime gitmek üzere buluşuyoruz. Hava kapalı ama yağacağını gösterir hiçbir belirti göremiyorum. "Birazdan görürsün," diyor başka bir açıklama yapmadan. Aracımız Sarıyer'den sonra, kıyıyı bırakıp kuzeye yöneliyor, dik bir yokuşa tırmanıyoruz, baş tarafları gecekondu yerleşime açılmış, ama biz, ötesi Sarıyer'e adını veren boz topraklara yükseliyoruz, uçlara doğru, yolun genişlediği yerde iki büyük aracın yanında duruyoruz. "İnelim," diyor iş başımız. İniyoruz, araçlardaki aykırılığı o zaman görüyorum, bunlar sarnıç araçlar, renkleri de kırmızı, çevresindeki insanlar da resmi giyimli, evet itfaiyenin ta kendisi. Semih Giz'le göz göze geliyoruz, gülerek "Yağmur olmayan yağmur, sinemacılardan önce tarımcıların, ormancıların işidir. Bizim, ağaç olmayan ağaçlarımız bile var," diyor. "Peki nasıl olacak bu iş?" diye soruyorum. "Filmlerinizde buna benzer bir şey yapmadınız mı?" diyor. "Şimdi de, altı ton basınçlı su, uzun hortumlar, itfaiye yardımcılarımızla, kendimize gerçek bir yağmurun oluşturduğu, göz dolduran bir sel başlangıcı yaratıp onu filme alacağız," diye ekliyor. Mahmut Demir'le bakışıyoruz, ikimizin de yüzünde acı bir gülüş var. "Kamerayı eline al, sehpa istemez," diyorum, sonra Semih Giz'e "Siz de sel oluşabilecek bir arazi parçası gösterin," diyorum. O, çoktan hazırlamış, hemen az ötede, suya yön verecek ince çöküntüler, ileride dere oluşturacak belli yöne doğru uzanıyorlar. Yer gerçekten güzel seçilmiş. Güneşe bakıyorum, ışık durumu çok uygun, hemen işe koyuluyoruz. Baştan aşağı çamur içinde kalıyoruz ama işi bitiriyoruz. Amerikalı sinemacılar kendi aralarında "Herkes kendi mesleğini bilir, bir de sinemayı bilir," derlermiş. El Hak doğru, sinemanın yalnız dili değil, uygulamasının da evrensel olduğu gerçeğini, böylece bir daha yaşamış oluyordum.

Çok geçmeden sel haberleri geliyor, Antakya'dan, Maraş'tan, Edirne'den ve bilmem nerelerden. Hepsine yetişmenin yolu yok. Mahmut Demir'i haberciliğine güvenerek, yanında bir yardımcıyla önce Antakya'ya, sonra yetişebildiği di-

ğer yerlere gönderiyoruz. İstanbul'da Belgrat Ormanı'ndan sonra çekimler sona eriyor. Ardından uzun bir masa başı çalışmasına oturuyorum. Kurguda, sahne uzunluklarını kimi zaman önceden hazırlanmış metne göre, kimi zaman uzunluğun elverdiği kadar yeni metin yazarak belirliyorum. Bu çok zor, kısa bir süre sonra göreceğim gibi, aslında öldürücü bir çalışma oluyor. İlk tatsızlık belirtilerini seslendirme sırasında duyuyorum.

Belgesel ve "Söz"

İnsan şıp diye bir bataklığın ortasına düşmez. Önce sağlam toprağa bastığını sanarak bir süre yürür, bir gariplik sezip durduğunda, bataklığa düştüğünü anlar, ama iş işten geçmiştir. Ayakta, kurgu masasının başında gördüğümüz ilk kopya bittiğinde Semih Giz "Harika, çok güzel! Hemen birkaç kopya basalım!" diyor, elimi tutup sıkıyor, beni kutluyor, bense ne diyeceğimi bilemiyorum. "Acele etmesek, düzeltilecek yerler var," demek istiyorum ama o buna fırsat vermiyor. "En kısa zamanda sinemada gün alacağım, tekrar teşekkürler Lütfi Bey," diyor ve gidiyor. Bataklığın ortasında olduğumu seslendirmenin son gününde anlamıştım, Saadettin Erbil'in artık kısılan sesi büsbütün kesildiğinde. Bataklığa yürüyüşü de kendi elimle, kurgu sırasında, sahne uzunluğunu yazılı metne göre ayırırken hazırlamıştım. Seyrettiğim kopyada ses bitmiyor, Saadettin konuşuyor, ağaçlar, tırpanlar, keçiler, koyunlar konuşuyor, kozalaklar bile konuşuyor. Film değil, tıka basa doldurulmuş koca bir ses torbası. Buna karşılık görüntüler tam istediğim gibi. Orada, keskin yalınlığı ile size uzanan gerçeğin acısını duyuyorsunuz. Bu görüntülerde bize benzeyen bir şey var, bizim insanımızın kısa ve yalın bir tavırla kendini açıklayışını görüyorum. Bütün bu güzelliği söze boğarak berbat ettiğime üzülüyorum, keşke bu kadar güzel olmasalardı diyorum, acım bu kadar büyük olmazdı. Bu işin heyecanı ve gösterimden sonra bir zaman süren sıcaklığı sırasında bir şey daha beni sarsıyor. *Hürriyet* gazetesine yaptığım *Bir*

Gazetenin Hikâyesi belgeseli geliyor aklıma durup dururken ve onun da konuşmalarla dolu olduğunu anımsıyorum. Bu belgesel konusu üstünde durmak gerek diye düşünüyorum, ileride bir gün, oturup bu konuyu genişliğine ve derinliğine, kendi kendime, tartışmaya karar veriyorum.

1964 yılı Ocak ayının 25'i Cumartesi günü *Tanrının Bağışı Orman* filmi Atlas Sineması'nın büyük perdesinde gösterilirken, ben de köşe koltuklarından birindeyim. Seyirci beklemediğim bir ilgiyle karşılıyor, çok beğeniyor, değişik kesimlerce ayrıca ilgiyle karşılanıyor. Ama benim aklımda kalan, karanlık koca salonda, Saadettin'in durmadan konuşan sesi oluyor yalnızca. Bu işi kafama fena takmışım anlaşılan. Bu arada Orman Genel Müdürlüğü'nden bir takdirname ve teşekkür mektubu alıyorum. Ve gene idarenin desteğiyle kurulmuş Doğayı Koruma Derneği'ne onursal üye oluyorum. Birkaç gün sonra Burhan Arpad geliyor, "Seni görmek istiyorlar," diyerek beni Çekoslovak Konsolosluğu'na götürüyor. Konsolosla tanışıyorum. Filmi görmüş, övücü sözler söylüyor, "Sizin keçi sahnelerinizi gördüm, çok etkilendim. Bizim ülkede bu iş çok sert oldu, bir mevsimde bir tek keçi örneği bırakmamacasına temizledik," diyor, bense ne diyeceğimi bilemiyorum, neyse ki Burhan var, konuşmayı biraz ısındırıyor. Konsolos, filmi ve bu arada beni de, Çekoslovakya'da her yıl yapılan "Karlovy Vary Belgesel ve Sanat Filmleri Festivali"ne davet ediyor ve bizzat ikram ettiği içkilerimizi "Oradaki başarınıza!" sözleri ile kaldırıyoruz. Dönüşte, Burhan Arpad "Sen, o 'başarınıza' sözünü kulak ardı etme," diyor, "adamı tanırım, hiç boş yere konuştuğunu görmedim". İyi de Çekoslovakya Konsolosu nereden akıl etmiş, hem de gösterimin ilk gününde kalkıp Atlas Sineması'na gelmiş diye düşünüyorum. Herhalde Semih Giz işi çok büyük tutmuş, her tarafa davetiyeler dağıtmış olacak tanıtım için diyorum, görünen başarmış da. Ama tam olmuyor başarısı. Ben "Eh, *Beyaz Mendil*'e olmayan *Tanrının Bağışı Orman*'a kısmet olacak" derken, Dışişleri Bakanlığı, filmin yurtdışına çıkarılmasına izin vermiyor. Dışişleriyle bu üçüncü karşılaşmam da olumsuz sonuç-

lanıyor, biraz "paranoid" eğilimim olsa, bunlar kişisel olarak bana takmışlar diyeceğim, ama üstünde durmuyorum. Bütün bu patırtı, toz duman arasında beni rahatlatan bir şey var. Halit Refiğ bir gazetede filmi coşkuyla överken, en çok, üzerinde titizlikle durduğum o sadelik ve yalınlık üstünde duruyor. Başka kimse buna değinmemiş olsa bile Halit Refiğ'in işareti bana yetiyor. Doğru yolda olduğuma inanıyorum, bu bana kuvvet veriyor. Ama işte, gene bunun için, bu işsiz zamanımda kafamı kurcalayıp duran şu belgesel konusunu çözmem gerek, diyorum. Zorlamanın sonucu olacak bir ipucu buluyorum sonunda...

Okuduğum lisede, önemli toplantıların yapıldığı büyük kapalı bir mekân var, ona konferans salonu deniyor. Ciddiye alınabilecek bir sahnesi ve gereğinde sinema oynatılabilecek bir perde düzeni var. Okuduğum süre içinde sayısız defalar gittiğim halde, Settar Körmükçü'nün de katıldığı bir iki tiyatro oyunuyla, bir arkadaşın gitar konserini ve art arda seyrettiğim iki filmi anımsıyorum ancak. İşte bu iki filmdi ipucu. Birinin konusu, kuzeyde, buzlu bir ülkede geçiyordu. Bir adam, buzda açtığı bir delikten balık tutuyordu. O coğrafyada bir ailenin yaşam çabası anlatılıyordu. Öteki film Pasifik adalarında geçiyordu. İçki ve sigara içen yerli ve beyaz, perişan insanlar vardı ama konusunu pek kavrayamamıştım. Yıllar sonra, sinemaya başladığım ilk yıllarda, bir gün *Cahier du Cinema* dergisinde adına ayrılmış sayfalarda "Flaherty" adında biriyle karşılaşınca, önümde yepyeni bir dünya açılıyor. Onun, belgeselciliğin babası ve büyük bir yönetmen olduğunu öğreniyorum. Sonra, yedinci sınıftayken, beni bu kadar etkilemiş olan filmlerin neyin nesi olduklarını da öğreniyorum. Birincisi, ilk belgesel film olan ve Flaherty'nin Eskimolar arasında altı ay yaşayarak çektiği *Nanook of the North*; ikincisi, Flaherty'nin ünlü Alman yönetmeni Murnau ile Pasifik adalarından Tahiti'de gerçekleştirdikleri *Tabu* idi. Pasifik adalarına beyaz insanların gelişi ile ada yerlilerinde saflığın ve güzelliğin yıkılışını anlatıyormuş, çocuk aklımla bu anlamı çıkaramamışım. Bu kısa tarihçeyi niye anlatıyorum?

Demek istediğim şu: Bu filmler "sessiz"di. Bense çok sesli (daha doğrusu fazla sesli) bir film yapmıştım. İşte ipin ucu buradaydı, uzun bir süre sonra sorunu çözmeye buradan başlayacaktım, bu doğal olarak kendime göre bir çözüm olacaktı, ama elim değmişken her şeyi burada anlatıp konuyu tümüyle kapatmak istiyorum. Bir gün elime bir kitapçık geçiyor. Haliç'te, Hasköy'de 17. yüzyıldan kalma güzel bir kasır var. Adı "Aynalı Kasır". I. Ahmet döneminde 1613'te Kaptanı Derya Halil Paşa yaptırmış. Yıllar içinde birkaç kere yanıp yeniden yapılmış. En son, bütünü ile yıkılanın yerine 1741'de Mimar Balyan tasarımı ile yeni bir kasır yapılmış. Kitabın boyutları alıştığımızdan biraz değişik, sinemacıların "sinemaskop" dedikleri biçim değilse bile onu andırıyor, eni boyundan uzun. İçindeki fotoğrafları daha iyi rahat sayfalandırmak için olacak. Tarihçe metni, o dönemde yabancı ressamların yaptığı güzel resimlerle donanmış. Kasrın kendisine gelince, sayfayı çeviriyorum, üst tarafta kasrın dış görüntüsünü gösteren bir fotoğraf, altında açıklama yapan bir metin. Bir başka sayfada revakların fotoğrafı, altında açıklama yapan metin... Daha sonra iç mekânda, salonlar, pencere süslemeleri, kemerler ve diğer mimari değerlerle değişik süslemelerin fotoğrafları ve altlarında metinlerle bitiyor kitap. Elimde, gerçekten çok faydalandığım, adını bile bu kitapla öğrendiğim "Aynalı Kasr" hakkında her şeyi, bu arada değişik konularda yapılan açıklamalarla dönemin yorumunu da içeren kusursuz bir belge var. Bu kitap bana bir şey daha öğretiyor, daha yarısına gelmeden bunu görüveriyorum. Bu kitabın yapısı, benim belgesellerimle aynı. Fotoğrafları hareketlendirip metni sesli olarak verince hiçbir şey değişmiyor. Yapı değişmiyor ama adına belgesel deniyor. Bu da bir sinema olayı olarak kabul ediliyor. İşte bu kabul edilemez. Anlatı, yani "söz", art arda gelen görüntülerden doğar. Sinemada ana kural budur. Yoksa hareketli resimler perdede peşi sıra geçerken dıştan ya da görüntü içinde yan tarafta duran birinin söylediği sözlerden doğmaz. Bu olsa olsa bir bilgilendirme olayıdır ve sinema dışı bir etkinliktir. Şimdi ille belgesel yapmak mı is-

tiyorsun, diyorum kendime, o zaman, filmi nasıl yapıyorsan öyle yap. Araya kimseyi karıştırmadan yaşanan gerçeği yakala! "Ses"e gelince, onu, yakaladığın gerçekte doğal biçimiyle bulacaksın...

Şubat ayı kısalığına karşılık yüklü geçiyor. Önce, Ertem'in aracılığı ile kotarılan film işi birden alevleniyor. Vedat Türkali senaryoyu bitirmiştir. İşi resmileştirmek için bir yapımevi kurmak gerekiyor. İşin bu noktasında Ayla Algan'ın babası Vedat Bey ve başka bir akrabası olayla ilgileniyorlar ve yapılacak işin mali kapsamı hakkında bilgi istiyorlar. Ben de senaryodan edindiğim bilgilere dayanarak basılı çizelgede ortalama bir bütçe çıkarıyorum. Çizelgenin baş tarafında "yapımevinin adı" boşluğuna da "FİLMO" diye yazıyorum. Bu çalışmayı uygun buluyorlar ki girişime katılmaya karar veriyorlar. İş birden büyüyor, ardından kiralık yer aranıyor. İmam Sokağı'nın hemen İstiklal Caddesi'ne açılan köşesinde bir binanın beşinci katında boş iki oda bulunuyor. Abartmadan, sıradan eşyalarla, ancak işe gerekli olduğu kadar döşeniyor. Gerekli kırtasiye malzemesini tamamlıyorum. Telefon bağlatmak zor ve uzun zamana bağlı. Karşımızda bir terzi var, ilk günden hayırlı olsuna geliyor ve kahve ısmarlıyor. Uzun boylu, yapılı. Saçları pamuk gibi beyaz, yaşı altmışın üstünde ama dinç. Konuşması ve davranışlarıyla 1920 yıllarının Pera'sından gelen bir beyefendi. Birkaç gün sonra, kendisine pek sık telefon gelmediğini söyleyip, biz bağlatıncaya kadar kendi telefonundan bir paralel çekme isteğinde bulununca, daha önce niye akıl etmediğine üzülüyor. Yine birkaç gün sonra kahve içerken odasının düzeninden yakınıyor, müşteri geldiğinde, biçki masasının, makine ve değişik ayrıntıların hep göz önünde olmasını engelleyecek bir çare için akıl danışıyor. Daha da iyisini yapıyorum. Odasında araştırma yaparak so-

runu gördükten sonra, yapmayı düşündüğüm düzeni kâğıt üstünde çizerek anlatıyorum, beğeniyor. Çekim alanında çalışan marangozlardan birini çağırıyorum, çizimi eline veriyorum, "bu bir angaryadır," diyorum, "en kısa zamanda bitir". Mesleğimizde bağlılık, kıdeme saygıdan başka çekim alanı dışında da böyle emirler verme ayrıcalığı tanıyor. İki gün sonra, odayı boydan boya bölen kaplanmış suntadan bir kiriş, onun taşıyan dört taraflı bir direk, kirişe takılı rayları, dikilmiş perdeleri ile kolayca açılır kapanır bir düzen yerine kuruluyor. Maliyetinin ucuzluğuna inanamıyor bir türlü, marangozun almak istemediği bol bahşişi zorla cebine sokuyor. Biz de böylece paralel bağlanan telefon borcumuzu ödemiş oluyoruz.

Bu ay aynı zamanda Sendika'da hareket ayıdır. Toplu sözleşme hazırlığına girişmemiz gerekiyor, üye kaydı bir açıdan çok önemli. Asıl hedef Acar, Lale, Erman, İpek stüdyolarında çalışanlar. Bu işin sessiz ve asla göze batmadan yapılması gerekiyor. Bu arada Maurice Barry'nin Fransa'dan gönderdiği, CGT'nin sinema kolunda yaptığı toplu sözleşme örneğini tercüme ediyorum. Sonra ortak bir çalışmayla oradaki esasları memleketimizin şartlarına göre düzenliyoruz. Mart ayında bir adım daha atıyoruz. Sendikaya üye olsun olmasın, stüdyo çalışanlarından bir toplu sözleşme söz konusu olduğunda, işverenden ağırlıklı olarak neler istediklerini yazıp sendikaya vermelerini istiyoruz. Umulmadık bir ilgiyle karşılanıyor isteğimiz, neredeyse eksiksiz, her çalışan içini dökecek bir neden arıyormuş. İstekleri kümelendiriyoruz, onlar toplu sözleşmenin hedefini belirleyen, bir sonraki çalışmanın malzemesi olacaklar. Bütün bu işlerin acemisiyiz ama bir yandan parmak uçlarıyla dokunarak yolumuzu ararken, bir yandan da Disk başkanı Kemal Türkler ve Lastik-İş Başkanı Rıza Kuvas gibi, fırsat buldukça yol gösteren, akıl veren bilgili yardımcılarımız var. Kemal Türkler'den aldığımız ilk ders, işveren düşman değil, sadece emeği ucuza getirmek isteyen bir alıcıdır, bizim çarşıda yaptığımız şeyi yapıyor. Ancak sorun benzetme kadar hafif değil, çünkü bizim için işin sonu yaşam-

saldır. İki tarafın da karşısındakini sıkıştıracak araçları var, sorun bunları akıllıca kullanarak hedefe varmak. Bir keresinde, içindeki hırsız yüzünden batmakta olan bir şirketi nasıl kurtarıp toplu sözleşmeye oturduklarını anlatıyor. Bu sendika işinde yeniden tanıyacağımız insanlar ve daha çok şeyler göreceğiz...

25 Mart 1964... Be-Ya Film Kolektif Şirketi'nden telefon ediyor Selahattin adında idari işler ve işletme müdürü. *Üç Tekerlekli Bisiklet* filminin maliyetini defterlere geçirecekleri için benden masraf pusulalarını istiyor ve bu arada nazikçe Nusret İkbal'in selamlarını bildiriyor. Sami Pandır'ın yapım yönetmeni olarak çalışması benim sorumluluğumda olduğu için, benden istemeleri doğal. Ev taşıdığımız halde, bütün kâğıtlarımı, yazışmalarımı, elektrik, su faturalarına kadar düzgün tuttuğum için sorun çıkmıyor. *Üç Tekerlekli Bisiklet*'in dosyasını çıkarıyorum dolaptan, hesapları gözden geçiriyorum bir yanlışlık olmaması için. Erte gün Be-Ya'dayım. Doğrudan Selahattin Beyin odasına gidiyorum, elimde dosya "Evet, kim alacak hesapları?" diyorum. Bana, yardımcısı gibi çalışan birini veriyor, adı Necdet Erdur, cin gibi bir genç. Onunla oturuyoruz, çaylar da geliyor. Bir saat sonra ondan, 7 Eylül'den 25 Ekim gününe kadar "masraf pusulası, makbuz ve fatura" bağlı 47 adet fişi gözden geçirdiğini ve teslim aldığını bildiren imzalı bir açıklama alıyorum. Nusret İkbal'in odasına geçiyorum. Arada hiçbir şey olmamışçasına selamlaşıp konuşuyoruz, kısa bir süre sonra Necdet giriyor, elindeki kâğıdı masanın üstüne koyup çıkıyor. Nusret İkbal makbuz boyutundaki kâğıdı okuduktan sonra imzalıyor ve gülerek bana uzatıyor. Bu beni, 1962-63 yılları içinde *Üç Tekerlekli Bisiklet* filminde sarf edilmek üzere aldığım bütün paralardan ibra eden bir beyandır. Teşekkür edip ayrılıyorum. Be-Ya Film'e son ziyaretim, aynı yılın Ocak ayı sonlarında oluyor. Bu sefer bir makbuz uzatıyor Nusret İkbal, üstünde, anlaşmaya göre yönetmenlik için almam gereken paranın tamamını ve vergisi kesilmiş miktarını aldığım yazılı. İmzalayıp veriyorum, gözlerinin içi gülüyor, masanın ucunda duran zar-

fı işaret ediyor: "Bu senin." Zarfı alıp cebime koyuyorum. Zarfta, daha önce aldıklarımın üstünü tamamlayan bir miktar olduğunu biliyorum. Dile getirmeden her halimizle helalleşiyoruz ve ayrılıyorum. Nusret İkbal, *Üç Tekerlekli Bisiklet* filmini bütünü ile benim eserim olarak kabul ettiğini bu davranışı ile dile getirmiş oluyor.

Oğuz Aral ve pantomim

Nisan ortalarında, Mecidiyeköy'deki bahçede armut, erik, kayısı ve badem çiçek açmışken yaşamımın en büyük acısını yaşıyorum. Annemi kaybediyorum. Kolum kanadım kırılıyor, dünyam yok oluyor. Muhtar, hükümet hekimi, defin gibi resmi işlerle o gün Filmo konusu için gelen Ertem Göreç ilgileniyor. Yaşamın da onunla birlikte yitip gideceğini bekliyorum ama öyle olmuyor. Herkes gibi ben de güncel yaşamın karşı konulmaz akıntısıyla sürüklenip gidiyorum. Ama kalan yaşamım boyunca bir yoksunluk duygusu hiç eksilmiyor.

Filmo olsun, Sendika olsun hazırlık döneminde oldukları için sabahları evden çıkmak için acele etmiyorum, üstelik o Mayıs sabahında evde kalmaya da kararlıyım. Büyük armut ağacının altında kahve içmeye hazırlanırken hiç beklemediğim bir ziyaretçim oluyor. Aydın Arakon, yanında kişi olarak tanıdığım Oğuz Aral, geliyorlar. Onları sevinçle, biraz da merakla karşılıyorum. Aslında bir edebiyatçı olan Aydın Arakon'u uzun zamandır görmüyordum. 1958'lerde Atlas Film'de ağabeyi İlhan Arakon'un teşvikiyle önce senaryo yazarlığı sonra yönetmenlik yapıyor, bu arada *İstanbul'un Fethi*, *Bu Vatan İçin* gibi sinemamızda yeri olan filmler yönetiyor. 1959'da büyük işler yapan *Fosforlu Cevriye* gibi iki filmden sonra artık çalışmaz oluyor, o sırada çekimine fırsat bulamadığı güzel bir senaryosu elden ele dolaşarak, ondan *Üç Arkadaş* adıyla güzel bir film yapacak olan Memduh Ün'e kadar gidiyor. Orta boylu, kumral, büyük ela gözlü, güleç bir yüzü var. Sık sık gülünecek ayraçlar açtığı konuşması çok hızlı, genellikle –ağır duyduğumdan olacak– ağır konuşmayı sevdiğim halde

Aydın Arakon'u dinlemek hoşuma gidiyor, kendini hiç hissettirmeyen zengin ve ince bir birikimi var. O hızlı konuşmasıyla bizi birbirimize tanıştırıyor. Oğuz Aral uzun boylu, zayıf. Uzun kollarının ucunda göze çarpan uzun parmaklı geniş ayalı elleri var. Göğüs kafesi geniş ve güçlü görünüyor. Ben anlayamadım ama, işaret parmağı ile burnunun ucuna basarak boks yaptığını söylüyor. O zaman bu ayrıntılara gözümün niye takıldığını anlıyorum. Zaman zaman gözlerinin önüne düşen kara saçları var, o kara gözlerinin hiçbir ayrıntıyı kaçırmadığı belli. Her zaman olduğu gibi önce oradan buradan söz ediyoruz, bu arada eşim ikimiz için hazırladığı kahvenin cezvelerini değiştirmiş, biz otururken getiriyor. Konuşmamız sürerken Oğuz Aral'a bakıyorum, dinler gibi görünürken, ağacından dökülen gelişmemiş armutları almış, onlarla ve kibrit çöpleriyle kedi, köpek, değişik hayvan biçimleri yapıyor. İkimiz de susup ona bakıyoruz. "Bu konuşmalar bitmez, bilirim," diyor Oğuz Aral. Oğlum yaptıklarını görmüş, usulca yaklaşıp onlardan bir tane alıp alamayacağını soruyor. Hepsini avuçlarına doldurup gönderiyor, bize döndüğünde, her şeyi ile "Sıra benim işimde," diyor. Aydın Arakon aslında benim de merak ettiğim konuya geliyor, hızlı konuşmasının bir tek harfini kaçırmıyorum. Bu yıl ilki yapılacak olan bir Dünya Gençlik Tiyatrosu Festivali var, dünyanın her köşesinden geliyorlar, oyunlar oynuyorlar. Oğuz Aral bu festivale kendi yetiştirdiği pantomim takımıyla katılıyor. Gösteri o zamanki adıyla Melek Sineması'nda yapılacak, benden o oyunun ışıklandırmasını yapmamı istiyorlar. "Yaparım sorun değil," diyorum, "ama bu pantomim nereden çıktı, Oğuz Aral'ı karikatür çizeri olarak biliyoruz". Aydın Arakon "Bu onun tutkusu," diyor...

Melek Sineması'nın karanlık salonunun ötesinde, cılız bir ışıkla aydınlatılmış, gölgeler içindeki sahnede dolaşan insanlar, zayıf ve korumasız gerçek dışı yaratıklar izlenimi veriyor. Saat kullanmıyorum ama geç kalmadığımdan hiç kuşkum yok, onlar erken gelmişler. Isınma ve alıştırmalar yapan takımı yanlarından geçtikçe tanıtıyor Oğuz Aral, hemen hep-

sini kısa zamanda unutmam doğal ama birini unutmuyorum, o 1964 Mayısı'ndan kalan dostlardan biri oluyor: Tolga Tiğin. Aslında bir tiyatro oyuncusu olduğunu öğreniyorum. Saydam, pembe derisinden yayılan hava çok canlı bir yaşamı belirliyor. Derli toplu bir vücudu var, orta boylu (kısa da denebilir) ama çalışırken boyunun nasıl olup da uzadığını, ötekileri aşar göründüğünü bir türlü anlayamıyorum. Aydınlatma yapacak avadanlığa bakıyorum, önemli bir çalışma yapacak kadar yeterli araç gereç yok. Eldekilerle bir şeyler yapmaya çalışıyorum ama karşımda onların insan bedeninden yarattıkları biçimler o kadar güzel ki içim bir türlü rahat etmiyor. Sonunda pes ediyorum, yapabileceğim kadarı ile yetiniyorum ister istemez, onlarsa o kadarını bile yeterinden fazla buluyorlar ve oyunlarını baştan sona sergiliyorlar. Bu, böyle bir oyunu ilk defa gören benim gibi biri için nefes kesen bir gösteri oluyor. Oyuncuların hepsini içimden kutluyorum, Oğuz Aral'ın takımını yetiştirmesine, beden dilini öğrettikten sonra onlarla küçük zaman parçaları içinde derin anlamlı kısa öyküler yaratmasına hayran kalıyorum. O, daha çok karikatürcü olarak tanınıyor ama aslında büyük bir tiyatrocu. İleri yıllarda bir zaman pantomim takımıyla, daha sonra tiyatro oyuncularıyla Anadolu'da il il, kasaba kasaba dolaşıp gösteriler verdiğini görüyoruz. Pantomim özellikle çok hoylandırıyor savcılıkları. Elde tutturacak bir söz yok ama gene sözden fazla bir şey var gibi geliyor onlara, bu yüzden hiçbir sonuç alamadan, takımı bütünü ile mahkemelerde sürüklendiriyorlar uzun zaman. Doğrusu savcıların bu telaşına çok gülüyorum.

Haziran başında Yoakim Filmeridis arıyor, *Yangın Var* filminden sonra hiç aramamış olmanın özrü ile. Bizim işte genellikle iş ilişkisi dışında, hele iş verense özel ilişki hemen hiç olmaz, ama Yoakim Filmeridis'le oturup konuşmayı seviyorum, onun kentsoylu köklü terbiyesi, beyefendiliği, evinin düzeni, eşinin geleneksel ikramları bana, çocukluğumda gittiğim mahalle arkadaşlarımın evlerini anımsatıyor. Evet, ipin ucunu kaçırıp yitik günleri aramaya kalkıyorum kimi zaman ama

hepsi bu kadar işte! Gidiyorum "Hayrola!" diyerek. Bir senaryo çalışması yapmışlar, sanırım yönetmenliğini Asaf Tengiz yapacak. Yapım hazırlıkları, oyuncular her şey hazır ama ne Yoakim ne Asaf senaryodan memnun görünüyorlar, bu nedenle çekime başlamayı bir türlü göze alamıyorlar. Bu durumları çok iyi bilirim, ağır bir baskı olmadan kimse elini o işe sürmek istemez. Nasıl yardım edebileceğimi soruyorum, işi çözünceye kadar bir masa çalışması öneriyor Yoakim. "Tamam," diyorum, büyük odadaki masaya yayılıyoruz, şimdi adını anımsayamadığım, senaryo öyküsünü yazan da çağırılıyor. İşe baştan başlıyoruz, yemek molaları dışında sabahtan akşam geç vakitlere kadar aralıksız iki gün kendi kendimize yaptığımız bir boğuşmadan sonra işi bitiriyoruz. Helalleşip ayrılıyorum, Yoakim Filmeridis'i ileride, yapımcılığın zor bir döneme girdiği, birçok çalışanın, bu arada benim, Halit Refiğ'in, Metin Erksan'ın, Gani Turanlı'nın iş bıraktığı yıllarda, Şişli'de Sıracevizler'in arka sokağında, bu işe ayrılmış sanayi binalarının birinde laboratuvar sahibi olarak göreceğim. Beni gezdirdiği tesiste renkli olarak ithal edilen sinema filmlerinin kenarında bulunan ses şeridini kazıdıktan sonra, yeni bir duyar tabaka süren bir düzen kuruyor. Bu yolla renkli yabancı filmler sinemalarda Türkçe oynuyor. Bu düzeni o icat etmemişti ama iş olarak yaptığı gene filmdi. Yoakim gerçekten bir "Filmeridis"di.

Yaz günleri demek açık hava sinemaları, şarkılı bahçe gazinoları demek. Haluk Akgün'ü gene karşımda buluyorum. Ne Filmo ne Sendika özürlerimi dinliyor, sessiz direnişine ister istemez boyun eğiyorum. Bu sefer para almıyorum, yalnız masraflar ve elektrik işlerini yapan Feyzi Eryılmaz'ın yevmiyelerini karşılıyor. Yer aynı değil, biraz daha beride, İngiliz Konsolosluğu'nun gerisinde Cumhuriyet Gazinosu. Sahnesi küçük, üstelik alınlığı yok, doğrudan açık havaya açılıyor. Çevre kurmaktan kaçınıyorum bu nedenle, ilginç bir şekilde yanıp sönen bir ışıklar düzeni tasarlıyorum. Kimi keskin geçişlerle, kimileri uzun ve kısa dalgalı geçişlerle kesişen renkli ışıklar. Feyzi uzun uzun çizip anlatmaya çalıştığım şe-

yi ses çıkarmadan dinliyor, "Ben biraz düşüneyim ağabey," dedikten sonra üç dört gün kayboluyor. Bir gün elinde kâğıtlarla geliyor, kıvırdığı defter sayfalarını açıyor, tükenmez kalemle çizdiği şekilleri anlatmaya girişirken "Kısa kes," diyorum. Feyzi Eryılmaz, halk mühendislerindendir, orta boylu, sıska denecek kadar zayıf bedeni sırım gibi. Gülerken, yüzüne yapışık derisini germede neredeyse zorluk çekiyor, sol gözünde ak bir leke var ama o gözüyle görüp görmediğini sormadım hiçbir zaman. Bir ilkokul diploması var ama aklı çok şeye eriyor. Oğuz Aral'la ben, onun birçok teknik soruna çözüm getirişine hayran kalıyoruz. İkimiz de onun yumuşak sokulganlığını, kendini gözlerden uzak tutan bilge suskunluğunu çok seviyoruz. Anlattığı özetle şu ki, "Her şey tasarladığım gibi olabilir ama dalgalı ışık olabilemez abi, çünkü ışık düz gidiyor". Haklı, tasarlarken bir yapı kurmayacağımızı unutmuşum. Onun yerine yapılacak yeni bir öneri getiriyor: "Tamam Feyzi, ne düşünüyorsan yap görelim," diyorum. Arada bir gidip sıkıştırdığım atölyesinden, bir hafta sonra karmaşık, hiçbir şeye benzetemediğim, düğmeler, tellerle donanmış garip bir cihazla geliyor Cumhuriyet Gazinosu'na. Daha önce aydınlatma düzenini kurduğu için, yalnızca bağlantı fişlerinin her birini cihazdaki özel yuvasına sokmak kalıyor. Aşk şarkıları, oyun havaları, uzun havalar, hüzünlü şarkılar için dört hareketli ışık düzeni var. Bir deneme yapıyoruz. Çok hoş bir hava yaratıyor, garsonlar alkışlıyor. Haluk Akgün çok mutlu, teşekkür ediyor. O bayram havası içinde başımıza iş açacak belayı hiçbirimiz fark etmiyoruz. Felaket haberini açılıştan iki gün sonra alıyorum. Feyzi Eryılmaz'la Haluk Akgün'ün yakınmalarını dinliyoruz. Hareketli düzeni çalıştırınca ezginin hızına uygun güzel ışık oyunlarıyla uyumlu bir tıkırtı başlıyor, öyle ki bu tıkırtılar, ne kadar yükseltirsek yükseltelim, sazın ve Muzaffer Hanımın seslerini delip ortalığa yayılıyor. "Sinirden, her tarafımı börtü böcek sarmış gibi kaşınıp duruyorum o geceden bu yana," diyor, ceketinin üstünden avucunun içiyle kaşınarak. Bir deneme yapıyoruz, evet Akgün'ün hakkı var. Sanki bir böcekler akınına uğramışız, üs-

tümüzden başımızdan başlayarak bütün görünür çevreyi kaplayan bir takırtı yayılıyor. Ne oluyor diye şaşırıyoruz. Feyzi'nin cihazı başına toplanıyoruz. Sorunu hemen görüyoruz. Bir sürü lambanın sırası geldiğinde yanması için Feyzi o günün kıt olanaklarıyla kendine göre basit bir düzen tasarlamış. Seçilen programa göre dönen geniş bir daireye çaktığı uçları sivri, ince bakır diller, kontağı sağladığı dikmeden ayrılırken bu tıkırtı sesini çıkarıyor, bunun gibi birçok bakır dil peş peşe çalıştığında böcek ordusu oluşuyor. Ama bunda Feyzi Eryılmaz'ın bir suçu yok. İlk denemeden sonra sahneyi daha da geri çekip küçültmüşler, birkaç masa daha sığdırmak için, çalgıcılar da olduğunca gerilemişler sahneye sığmak için. Doğal olarak mikrofonlarını da yanlarına almışlar ki orası da ince bir perdeyle ayrılan cihazın hemen önü oluyor. Yapılacak iş basit, hemen karar veriyorum, işin hareketli kısmı kalkacak. Yalnız ana müziğe göre ayarlanmış dört sabit aydınlatma uygulanacak. Haluk Akgün çaresiz boynunu büküyor.

Bu arada Filmo'nun işi yavaş yavaş ivme kazanıyor; benim karışmadığım, gerekirse pazarlıkta aracı olarak karışacağım, kâğıt üstünde oyuncu seçimi, çalışılacak yerlerin belirlenip anlaşmayla bağlanması gibi önemli sorunların çözümü gerekiyor. Çalışma sırasında ben çekim alanında bulunmayı düşünmüyorum, çekim alanında bir başka yönetmenin bulunması çalışanı tedirgin eder. Aslında bir film çekimini seyretmekle hiçbir şey anlaşılmaz. Yönetmenin kafasında binbir ayrıntıya bölünmüş bir bütünün, o anda ortalığa dökülmüş birkaç parçasıdır görülen, onlardan da hiçbir anlam çıkmaz. Ama işte, "ne de olsa meslektaş gözü, istemese de eleştireldir" vehmiyle tedirginlik yaratır. Bu nedenle yapım yönetimini, arazi üstünde ve cephede bizzat çalışmak üzere Muzaffer Hiçdurmaz'a yüklüyorum. En önemlisi, birçok işçi çalıştıran bir boya fabrikası aranıyor. Var olmasına var da hepsi, çalışma izni vermek şurada kalsın, fotoğraf çektirmeye bile şiddetle karşı koyuyorlar. Sonunda Vedat Türkali olayda bir gariplik seziyor, soruşturmaya benzer toplu bir konuşma açıyor. Beklan Algan'la Ertem Göreç'e neler yaptıklarını, hangi fabrika-

lara gittiklerini soruyor. Anlatıyorlar, "... işte şuraya gittik buraya başvurduk," diyorlar. Vedat Türkali "Sizi nasıl karşıladılar?" diyor, çok iyi karşılandıklarını, çay kahve ikram ettiklerini söylüyorlar. "Onlara neler anlattınız?" diye soruyor yeniden, "Filmi anlattık," diyorlar, "... İşte şöyle olacak, böyle olacak, işçi dayanışması, grevler..." Ne varsa döküp saymışlar... Bir gülmedir kopuyor.

Stüdyoda grev

Sendikada işler oldukça gelişmiş görünüyor. Lale, Acar, Erman stüdyolarında üye kaydı bütünü ile sağlanmış, İpek Stüdyosu'nda çok az kayıt var, onlar da işten atılmak korkusuyla gizli tutulmasını istiyorlar. Ar Film Stüdyosu'nda hiç kayıt yok, çok az işçi çalıştığı için hemen duyulur ve engellenebilir. Burası için başka bir taktik düşünüyoruz. İlk elde savunacağımız maddeleri de kapsayan toplu sözleşme örneği de hazır olduğuna göre stüdyo sahipleriyle temasa geçmeye karar veriyoruz. Önce yüz yüze sözlü bir girişim gerekiyor. Ne olsa bu film işi hep birlikte yaptığımız bir olay; danıştığımız, kimi zaman tartışıp yüz göz olduğumuz, birlikte yiyip içtiğimiz, işten aldığımız sonuca göre birlikte sevinip üzüldüğümüz kimseler, çünkü Ar Film sahibi Nurettin Ada'dan başka hepsi aynı zamanda yapımcı, yani meslektaş. Üçünden, yapılarına göre değişik tepkiler alıyoruz. Acar Film Murat Köseoğlu "Yani işçilerle birlikte masada pazarlığa mı oturacağız? Olacak şey değil," gibilerden başını sallıyor. Lale Film Sabahat Filmer "Yaramazlar! Dernek haber vermeden hepsi sendikalı olmuşlar. Ne yapalım kanuna uyarız," diyerek kibar bir teslimiyet gösteriyor. Erman Film Hürrem Erman "İşsiz kalacakların ailelerine kim bakacak?" diyor sinsi bir gülüşle. "Gene siz bakacaksınız Hürrem Bey," diyoruz. "Bakarız ama Dimyat'taki pirince giderken evdeki bulgurdan olmak var". Konuşmaların çetin geçeceği belli oluyor, bizim ortamda Sabahat Filmer'in bir adı da "Hanımefendi"dir ama yaman bir pazarlıkçı olduğunu da biliyoruz. Sendikalar Kanunu'na göre bü-

tün resmi girişimleri yaptıktan sonra stüdyolara sözleşme konuşmalarının yapılacağı günü, saati ve yeri yazıyla bildiriyoruz. Konuşmaların yapılacağı yer, Beyoğlu'nda, Mis Sokağı'nda 21 sayılı binanın birinci katında. Kapının yanında "Film Prodüktörleri Cemiyeti" yazılı bir levha var. Oldukça büyük, ferah bir salon, yayılmalık değil ama oturup tartışılacak rahat koltuklar, geniş orta masası, bir köşede bir iki satır yazmaya uygun küçük bir masa, güzel bir aydınlatma düzeni, çay kahve servisi... her şey tamam. Sanki her şey bizim için düzenlenmiş. Saatinden önce oradayız tam, konuşmacı takımı olarak. Davut Ergün, Ertem Göreç ve ben konukları ağırlayacak ev sahiplerine benziyoruz. Kısa bir süre sonra (toplantı nedeni deyimiyle) işverenler geliyorlar, yanlarında ortadan kısa boylu, bir ayağı aksayan, teninin beyazlığı göze çarpan biri var, elindeki çanta işi hakkında kuşku bırakmıyor. Sabahat Filmer, kim olduğunu resmen belirlemek için "Avukatımız Kemal Elbir Bey," diye tanıtıyor. Bu yüz bana yabancı değil derken birden anımsıyorum, "Ben sizi tanıyorum," diyorum. Soru dolu bir bakışla bakıyor. "Sainte Jeanne d'Arc'ta birkaç yıl beraber okuduk," diyorum, gözlerini kısıp anımsamaya çalışıyor. "Kardeşiniz de vardı," diye ekliyorum, birden yüzünde bir gülümseme açılıyor, başını sallıyor, el sıkışıyoruz ama her şeye karşın gülümsemesi profesyonelliğini koruyor. Bu herhalde bir meslek çarpıklığı olsa gerek! Tanışma ve hayırlı sabah dileklerinden sonra Davut, kapı aralığında duraklayan Lale ve Erman stüdyolarının Sendika temsilcilerini içeri alıyor, doğrudan girmeye çekinmişler. "Geçin şuraya oturun, burada sizin işlerin pazarlığı yapılacak, siz de olayın tanığı olacaksınız," diyor Davut, onlara güç vermek için. Gene de patronlarına kaşlarının altından bakıyorlar bir zaman. Ne var ki Acar Film Stüdyosu'nun temsilcisi ortada yok. "Ona izin vermedim," diyor Murat Köseoğlu, "işçimle oturup pazarlık etmeyi düşünmüyorum". Biz ayağa kalkıyoruz: "O zaman konuşma olmaz!" Avukatları, bunun bir kanun sorunu olduğunu, olmazsa olmazlığını çok yumuşak bir dille anlatıyor, o sırada bir komi kocaman bir

pastayı getirip ortadaki masanın üstüne koyuyor. Hanımefendi, gerçek bir diplomat tutumuyla Murat Köseoğlu'nun daha fazla hırçınlaşmasını önlüyor: "Neden ona babasıymış gibi davranmayasınız Murat Bey, bakın pastamız da geldi, çaylar oluncaya kadar o da gelir." Murat Köseoğlu, Hanımefendi'ye karşı gelemiyor, içinden homurdanarak suskun oturuyor. Bu pasta herhalde gene onun düşündüğü bir incelikti. Herkes tamam olunca konuşmalar başlıyor. Avukat Kemal Elbir izin isteyerek söz alıyor önce ve konuşmaların nasıl olması gerektiği üstünde kısa olmayan ama gerekli bir açış yapıyor. Her şeyden önce daha bu sabah işe başlamış olduğuna göre isteklerimiz konusunda ve daha başka konularda hiçbir çalışma yapmaya fırsat bulamadığını, bu nedenle konuşmalara üç gün ara verilmesini diliyor. Önce bunun bir taktik olduğundan kuşkulanıyoruz ama neye faydalı olacağını çıkaramadığımız için tartışmasız kabul ediyoruz. Bu tutumumuz da onlara, uslu çocuklar olduğumuz düşüncesini veriyor.

Toplantıdan sonra durumu gözden geçiriyoruz, her şeye çok kolay karar verdiğimizi, bu işte ne kadar deneyimsiz ve bilgisiz olduğumuzu görüp telaşa kapılıyoruz önce, sonra kendimizi toparlıyoruz. Evet yol yordam bilmediğimiz doğru ama stüdyolarda uygulanan yöntemler yanlış ve haksız. İşçi ustalaştıkça verimi de artar, bu da ücretinin artmasını haklı kılar, artar da. Ama geride az bir gayretle işin üstesinden gelebilecek yeniyetmeler var, iş veren çok daha az bir ücretle işi ona verme eğilimindedir, fırsatını bulduğu anda bu işi gerçekleştirir de. Toplu sözleşmenin yazılışı içinde ana hedef, stratejik onuncu maddede, mesleğe yıllarını vermiş işçilerin hakkını korumak için çok basit bir yol öneriyoruz. Önce bir stüdyoda yapılmakta olan her işi bir uzmanlıkla adlandırarak o alanda yapılmakta olan işin tanımını yapıyoruz. Her uzmanlık dalında çalışacaklar da çırak, yardımcı, usta olarak önceden belirleniyor. Buradan ötesi kolay, artık işçi başına ücret pazarlığı yerine işin kendisi için alınacak ücreti konuşmak kalıyor. Çıraklar ve yardımcılar ancak her yıl yapılacak beceri sınavı ile ve en az üç yılda usta katına çıkabiliyorlar.

Varmak istediğimiz hedef mesleğe düzen getirmek ve emek vermiş usta işçileri güvenceye almak olduğuna göre yol yordam kendiliğinden oluşacak ister istemez. Her isteğe uygun yasal bir kalıp vardır, iş, o isteklere kalıba uygun biçim verebilmekte. Bunun için bilgi gerektiğini de biliyoruz ama işi zora bindirmekle o bilginin ister istemez karşı taraftan uzatılacağına inanıyoruz. İkinci toplantı ile asıl konuşmalar başlıyor. Birinci maddeden başlayıp uyuşa çekişe madde madde geçiyoruz. Kimi maddeler, daha ileride bir madde çözüldükten sonra gelinmek üzere ayrılıyor. Kimi gün hiçbir ilerleme kaydetmeden bir virgülün nerede daha uygun düşeceğini tartıştığımız oluyor. O süre içinde, yaz sıcağından da bunaldığımız bir gün, daha toplantı başlamadan, ince, uzun boylu, açık ela gözlü, kumral, zarif bir adam giriyor toplantı salonuna ve doğrudan bana geliyor "Lütfi Bey?" "Evet," diyorum. "Adım Sedat Toydemir, avukatım," diyor. Şimdi iyice anımsamadığım (Sinema-İş'e benzer adı olan) o güne kadar varlığını bile bizden kimsenin duymadığı bir sendikanın avukatı olduğunu, bizim toplu sözleşme yaptığımızı duyunca yardımı dokunabileceğini düşünerek geldiğini söylüyor. Üçümüz birbirimize bakıyoruz, sonra ona dönüyoruz. Bu bir şaka mı? Gülümseyerek bize bakıyor "Ne diyorsunuz?" diyor, soruyu cevaplayacak yerde hemen onu bilgilendirmeye koyuluyoruz ama gelenler var. Sedat Toydemir "Acelesi yok, beni müzakerelere yetkili avukatınız olarak tanıtın, sonra konuşuruz," diyor. Öyle yapıyoruz ve o gün tartışmaları kısa kesiyoruz. Sendikada ona olayın tarihçesiyle birlikte her şeyi anlatıyoruz. Toplantılarda tuttuğumuz notları, toplu sözleşmenin bir örneğini veriyoruz. Bir sonraki toplantıdan bir gün önce buluşmak üzere verdiklerimizi toplayıp gidiyor. İlk bir araya gelişimizde onu iyice hazırlanmış buluyoruz. Bize toplantı günü taktiğini veriyor, o güne kadar sözleşmeyi bir an önce bitirme isteğimizi bırakıp kafamızın ardında bir şey varmış gibi işi sürüncemeye götürür bir tutumda olacağız. Dediği gibi yapıyoruz, çok da etkili oluyor, avukatları Kemal Elbir çok rahatsız oluyor, hiç olmadığı kadar hırçınlaşıyor, bu hali ötekilerin de sinir-

lerini geriyor, kara bulutlu, şimşekli bir sabah geçiriyoruz, o gün konuşmaları kısa kesiyorlar. Ertesi toplantıda bu taktiğin sonuçlarını alıyoruz, daha önce takılan birkaç maddeyi kolayca söküyoruz.

Bitip tükenmeyecek günler art arda geçiyor, karşımızdakileri ikna etmek için sesimiz kısılıncaya kadar konuşmaktan yorgun düştüğümüz oluyor, öyle ki toplantıdan sonra konuşma isteğimiz bütünüyle yok oluyor, bize yönelik her türlü konuşmayı, "bilmem... belki... olmaz... olur..." gibi kısa karşılıkları bile omuz, baş işaretleriyle ifade ediyoruz. Tozu dumana katan, kâğıtların uçuştuğu, sesleri kısan bağrışmaların yükseldiği, yumrukların sıkıldığı ama asla terbiye ve karşılıklı saygının yok olmadığı büyük kavga, geriye bırakılmış olan onuncu maddeye dönüldüğünde kopuyor. O düzene kesinlikle karşılar, mesleğe düzenden başka asıl üzerinde durduklarını, yapılacak işler tanımlanıp kadrolaşınca her şey açık ve saydam olacak: Her işin ücreti de açık olarak belirlenince kimin ne iş yaptığı ve ne aldığı belli olacak. Bu işlerine gelmiyor, istedikleri şimdiki düzenin sürmesi. Belli bir kadro yerine herhangi bir işçiye herhangi bir iş verilebilmeli, böylece işçiler, kimin ne aldığı belli olmayan bulanık bir ortamda birbirine karşı rekabet içinde bırakılmalı. Bu maddeyi, iki üç önemsiz ayrıntıyı fire vererek, üç günde güç bela, olduğu gibi kurtarıyoruz. İkinci büyük kavga ücret maddelerinde oluyor ama ilki kadar kanlı geçmiyor, çünkü artık işe değer biçiyoruz, yapılan iş de en ufak ayrıntısına kadar biliniyor. Yapılması ne kadar zaman ister, saatine kadar bellidir. Nasıl bir beceri gerektiriyor, bu işlerin değeri ne olabilir, her şey açık, göz var izan var. Böyle olduğu halde tartışmalar olmuyor değil, ama anlaşmazlık kolayca çözülüyor. Sedat Toydemir, bütün bu konuşmalarda, onsuz zafer olmaz denilen ağır topçu desteğini başarıyla sürdürüyor. Bunlardan sonrasına uyuşmazlık çıkarmayacak ayrıntı maddeleri diye bakıyoruz, işin sonuna geldik ama yaz mevsimi de bitti sayılır.

Ağustos sonundayız, bu arada göz ardı ettiğimiz Ar Film Stüdyosu direnmeyi sürdürdüğü için yasal uygulamayı izle-

yip greve gitmeye karar veriyoruz. Toplam altı işçisi var, bunlardan biri sendikaya karşı "Aç kalırım gene üye olmam," diyor. Diğeri ortada, karar veremiyor bir türlü, evli, çocuğu var, bir tarafta iş ve akşamları sofrada en azından bir çorba, öte tarafta işsizlik ve sefillikten korkuyor ama sendikayı istiyor da. Durum böyle sallantıda dururken bunu önemseyip işin ucunu bırakırsak öteki stüdyolarla yaptığımız her şeyin çökme olasılığı var. İçimize, belki de göz ucuyla orada alacağımız sonucu bekliyorlar korkusu çöküyor. Kararlı davranıyoruz, bütün yasal işlemleri tamamlayıp ilan ettiğimiz günün sabahı, derme çatma bir katlı bir bina olan Ar Stüdyosu'nun önündeyiz. Hemen bir çadır kuruluyor, yer, şimdi yüksek iş hanlarının yükseldiği, Mecidiyeköy'ün güneydoğusunda eski dutluk yöresi. Stüdyonun sendikalı işçileri "Bu işyerinde grev var" yazısını, diktikleri iki direğin arasına geriyorlar, bir süre sonra karşı olan işçi, kışkırtıcı bir tavırla önümüzden geçip stüdyoya giriyor. O sırada Ertem'le Davut aralarında fısıldaşıyorlar, hallerinde dışavurmak istemedikleri bir tedirginlik var. Benim hiçbir şeyden haberim yok, olayın heyecanı içindeyim. Meğer Sendika olarak yasal süreci tam olarak uygulamamışız, grevden önce bir oylama yapılması gerekiyormuş. Eğer şimdi üye olmaya karar veremeyen işçi, gelir de stüdyoya girip çalışırsa, hapislik bir suç işlemiş olacağız. Çok geçmeden görünüyor işçimiz. Orta boylu, balık etinde gevşek bir bedeni var, dağınık saçları kara, genişçe beyaz tenli yüzünde yanakları pembe, küçük burnu, ince saplı kara gözlüklerini zorlukla tutuyor, adı İhsan Aşkın. Çocukluğumuzdan bu yana yaşamımız kahramanlar arasında geçti, masallarda, kitaplarda, tiyatrolarda, filmlerde sanal kahramanlarla sonsuz serüvenler yaşadık. Her sabah olduğu gibi işe gitmek üzere evden çıkıyor, yol boyunca sağa sola dönüp durduğu, bir türlü uyuyamadığı geceyi düşünüyor, eşiyle tartıştığını, karar veremediklerini... Şu anda gevşek adımlarla hizamıza doğru yaklaşırken, yüzünde neye yaradığı bilinmeyen bir gülümseme donup kalmış, çadırın hizasına birkaç adım kala duraksıyor, kimseyle göz göze gelmemeye çalışıyor, hepi-

miz sessiz bekliyoruz, sonra kararlı iki üç adımla arkadaşlarının arasına giriyor İhsan Aşkın. Bu nasıl olur bilmiyorum. Ben de buna benzer bir şey yapabilir miyim? Buna, böyle bir deneyi yaşamadan cevap veremem. İki gün sonra bir başka dert musallat oluyor grev olayına. Sonradan adının Behlül Dal olduğunu öğrendiğimiz biri, Antalya Film Festivali temsilcisi olduğunu söyleyerek işçilerimizin arasına girip grev kırıcılığına girişiyor. Yaptıkları işin kötü olduğunu, patronları Nuri Ada'nın dostu olduğunu, geri dönerlerse onları bağışlatacağına söz veriyor, çocuklar onu kovuyorlar. Erte gün, sabah erkenden yanında ellerinde çanta iki adamla geliyor, bu sefer onları yasayla korkutuyor, bu sefer haberli olan sendika temsilcileri karışıyor araya, kovuyorlar ama o yılmıyor, ille bir sonuç alma derdinde. İki de bir Antalya Film Festivali temsilcisi olduğunu ileri sürerek işe resmi bir hava vermek istiyor. Buna çok kızan Ertem Göreç akıl almaz bir işe girişiyor. Yapımcılara gidiyor, Uğur Film, Be-Ya Film ve daha başkalarına... "Biliyorsunuz, biz, Sine-İş olarak Ar Film Stüdyosu'nda grevdeyiz, Antalya Film Festivali temsilcisi olduğunu söyleyen Behlül Dal adında biri gelmiş, işçilerimizin arasına girip grev kırıcılığı yapıyor. Bunu önlemenizi istiyoruz." Yapımcılar "Vay! Antalya Film Festivali bu işe ne karışırmış," diyorlar. "Peki ne yapalım?" Ertem Göreç "Kolay," diyor, "Festival komitesine bir ihtarname çekelim, eğer temsilcileri olduğunu iddia eden Behlül Dal'ı geri çekmezlerse bu yıl Festival'e filmlerinizi göndermeyeceğinizi, gönderilmiş varsa onları da geri çekeceğinizi bildirin". Bu öneriye tamam diyorlar, Ertem Göreç, uygun bir şekilde yazıyor, hepsine ayrı ayrı imzalatıyor, metnin kopyasından başka telgraf çekiliyor, ayrıca telefonla sözlü olarak pekiştiriliyor. Bir güne kalmadan Behlül Dal ortadan kayboluyor. Grev karşılıklı inatla sürüyor bir süre, Nurettin Ada dayanamıyor, stüdyo kapanıyor. Gerçekte masum bir yaklaşımı gereğinden fazla ciddiye alıp ürkütücü bir bağnazlık örneği gösteriyor. Bu, işin dramatik yanı. Bundan başka bir ilginç yanı daha var. Bilindiği gibi sendika, yapısı ve amacı gereği sınıfsal bir kuruluştur. Bir çalıştıran varsa kar-

şıtı bir de çalışan vardır, kapitalist ekonomide bu üretim biçiminin kökeni bir öncekinin devriminden geliyor, yani feodal senyör ve toprağa bağlı serf, vilain (yani köle). Oysa tarihinin hiçbir döneminde köleci bir üretim biçimi olmamış bu ülkenin, ister işçisinde ister işvereninde (üstelik daha sanayileşmenin başlangıcında bile değilken, köy kökenli işçinin yüzde doksanının göbek bağı daha köyden kopmamışken) sınıf bilinci nasıl olsun? Soruna bu açıdan bakılınca yapımcıların yani işverenlerin, sendikanın yani işçilerin bir işverene karşı grevini kırmaya yelteniyor diye Festival temsilcisinin çekilmesini istemeleri anlaşılır oluyor, çünkü onlar meslektaş. Karşı karşıya gelip çekişmeleri sınıfsaldan çok günlük çıkar hesaplarından.

Eylül ayının ortalarını bulmak üzereyiz, Filmo'nun resmen şirket olarak kuruluşu tamamlanmış. Ertem Göreç yoğun bir çalışmaya girişiyor *Karanlıkta Uyananlar*'ın çekim hazırlıkları için, ben de yapım yönetimi görevime dönmek zorunda kalıyorum. Toplu sözleşme konuşmalarında kalan, kavga çıkmayacak ayrıntıların yazımı için Davut Ergün'le Sedat Toydemir'i bırakıyoruz, karşı taraf da öyle yapıyor, avukatları ile sorumlu bir temsilci bırakıyorlar.

İşçi desteği

İşin en önemli yanı, çalışmaya çok uygun, gelişmiş makineleriyle güzel bir fabrika bulunmuş: Merbolin Boya Fabrikası. Çok ortaklı bir şirket, yönetim kurulu var, kimin, nasıl bir ilişkiyle sağladığını bilmiyorum, yönetim kurulu üyelerinden biriyle tanışılıyor. Bu sefer iş, gereği gibi anlatılarak bir iki günlük çalışma izni istiyorlar; "tereddütler", "ortakların ne diyeceği", "ya bir kaza olursa" gibi çekinceler öne sürüyor, ama çok kibar, gençlerin yüzüne karşı hayır da diyemiyor, üstelik sanatla ilgili. Bir gün Vedat Türkali, Beklan Algan, Ertem Göreç ve ben onu Yeşilköy'de bir yere yemeğe götürüyoruz, orada "Artık, geleceğimiz sizin elinizde," diyen sessiz bir teslimiyet içinde yemek yiyor, havadan sudan konuşu-

yoruz. Kahveleri içerken hafif bir sesle "Madem bu kadar önemli buluyorsunuz, size hayır diyemeyeceğim. Ama hiçbir sorun çıkmamasına özen göstermenizi rica edeceğim," diyor, biz de derin teşekkürlerimizi bildiriyoruz. Ben de kısa bir reklam filmi yapacağımı söylüyorum ama onu duymaz görünüyor. Bu büyük sorunun ardından onun kadar önemli bir sorun daha var çözülecek. Fabrikanın işçilerini filme karıştıramayız, üretimin aksaması bir yana o işçileri film disiplinine uydurmak zor. Bunun için ya gönüllü ya da parayla çalışmaya razı insan gerek. "Senaryoya uygun bir işçi kalabalığını parayla sağlayacağımızı hiç düşünmeyin," diyorum, "kısıtlı bütçemiz buna yetmez". Zaten kimse düşünmüyor, işin ta başından beri zihinlerde, işçinin kaynağı var. Ertem Göreç'in, sendika kurulduğundan bu yana Disk ve Kemal Türkler'le ilişkisi var, ona başvuruyor. Mecidiyeköy'de bizim bahçede bir toplantı yapıyoruz. Beklan Algan, Vedat Türkali, Kemal Türkler, Ertem Göreç, Disk'in eğitim bölümü sorumlusu, Lastik-İş temsilcisi... Daha başka kimse var mıydı anımsamıyorum, gören duyan olsa bir işçi hareketi hazırlanıyor sanacak. Uzun konuşmalar oluyor, planlar yapılıyor, kaç işçi gelecek, nasıl gelecek, yemek sorunu nasıl çözülecek... Sendikacılar bu gibi toplu hareketlerin uzmanı, soruları onlar döküyorlar ortaya, biz sinemacılar ise ancak birini karşılıyoruz bu soruların; kaç kişiye gerek duyduğumuzu, sonra saat kaçta ve nerede olacakları gibi iki önemsiz soruyu da karşılıyoruz. Sonunda sendikacılar, soruları sordukça, çözümün kendilerine kaldığını görünce genel bir gülüşme arasında, soru sormayı kesiyorlar. Varılan karara ne diyebiliriz ki: "İhtiyat olarak istenilenden fazla işçi, sendika araçlarıyla istenilen yere bildirilen gün ve saatte kumanyaları ile gelecekler. Film disiplinine uygun sekiz saat mesai yapacaklar, bundan başka sendikalar çıkabilecek kışkırtma gibi hareketlere karşı güvenlik önlemlerini kendileri alacaklar," diyerek bütün iyi niyetlerini gösteriyorlar.

Ertem Göreç Ekim başında çekime başlıyor. Bu karmaşa arasında Oğuz Aral'la Tolga Tiğin'e rastlıyorum, evlenmişler.

Hava soğuk, bizim işyerine çıkıyoruz çay, kahve için. Bir şey demiyorlar ama işe ihtiyaçları olduğunu seziyorum, o sırada Ertem Göreç geliyor, onları tanıştırıyorum. "Bildiğim kadar oyuncularında eksikler var," diyorum, doğruymuş. Hemen orada Tolga Tiğin'e uzun süreli, Oğuz Aral'a da bir iki günlük iş için anlaşıyorlar.

"Ben Yılmaz Güney..."

Çekimlerin ilk günleri, daha her şey yerine oturmamışken işyerleri hareketli olur. İmam Sokağı'ndaki Filmo'nun işyeri de farklı olmuyor, anlaşmaya gelen oyuncular, çekim için malzeme alımı, çekim alanı çalışanlarının geliş gidişleri... Bu arada tam da Beyoğlu'nun göbeğinde olduğum için kişisel ziyaretçilerim oluyor. Bir gün, günlük patırtı daha sabah sekizde çekip gittikten çok sonra sıkıntıdan ne yapacağımı bilmezken, açık kapının önünde bir gölge beliriyor. "Ne var?" diyorum, uzun boylu, zayıf, kısa kıvrık saçları, derinden bakan kara gözleri, kemiklerine sarılı esmer derisi her şeyi ile kavruk bir genç iki hafif adımla odanın ortasına varıyor. Onu daha önce görmüşlüğüm yok, tanımadığım kesin ama gene de yabancı değil, o kara gözlerinin gerisinde içten bir gülümseme seziyorum. Kısa bir süre bakışıyoruz "Ben Yılmaz Güney," diyor, kalkıp karşılıyorum, el sıkışıp yer gösteriyorum. Adının yaygınlığını duyuyorum, vurdulu kırdılı filmlerde oynadığını, bu tür filmlerin hiç eksilmeyen seyircisinin yere göğe koyamadığını, çok tutulduğunu... "Ben Adanalıyım ağabey," diyor, "yıllarca sinemalarda, film işletmelerinde çalıştım, senin çevirdiğin filmlerle beslendim, o kutuların üstünde yatıp uyuduğum çok oldu. İstanbul'a gideceğim, onun filminde oynayacağım, beni çok beğenecek düşleri kurdum." "Kısmet değilmiş, görüyorsun ben bıraktım," diyorum. "Yok ağabey, daha çok filmler yapacaksın, hem de burada, beraber yapacağız," diyor. O sırada aklıma onunla bir ön anlaşma yapmak geliyor. Filmo, *Karanlıkta Uyananlar* için kurulduysa bu başkaca film yapmayacak anlamına gelmez diye düşünüyorum. "Hazır gelmiş-

ken seninle gelecek yıl için bir ön anlaşma yapalım," diyorum. "Yapalım ağabey." "Sana yedi bin beş yüz vereceğiz." "O kadarı çok, beş bin yeter," ve bu minval üzere alışılmışın tersine çekişmeli bir pazarlığa girişiyoruz. Nasıl bir anlaşmaya vardığımızı anımsamıyorum ama izin isteyip gittiğinden bir süre sonraya kadar kalan havayı duyarak "Bu çocuk gittiği her yerde böyle sıcak bir iz mi bırakıyor?" diye düşünüyorum.

Oraloğlu Tiyatrosu'ndan çağırıyorlar. Gidiyorum, tiyatro dedikleri yer, Tünel'e giderken sağ kolda Kallavi Sokağı'nın girişinde bir iş hanının bodrum katı. *Altı Ölü Var* filminden bu yana Lale Oraloğlu ile hiç görüşme fırsatımız olmamıştı, aradan geçen sekiz yıla ve tiyatro gibi belalı bir işle boğuşmasına karşın aynı dirilikte ve tuttuğunu koparacak canlılıkta buluyorum. Sartre'ın *Altona Mahpusları* oyununu sahneye koyuyorlar. Bu oyunu, Orhan Hançerlioğlu ile gittiğimizde, Paris'te görmüştük. Var olan dekorun uygun bir yerine kurulu ikinci bir oda ve mahpus oyuncular, gerektiğinde karanlıktan açığa çıkıyor. Sorun, tam da Sartre'ın istediği gibi iyi çözülmüş. Sahne çok küçük, küçükten de öte, üç buçuk adımda varılan ve eski bir çalışmadan kaldığını sandığım oda duvarına benzer yüzey, bodrumu sınırlayan duvarın ta kendisi. İkinci bir oda sığdırmanın yolu yok. Oda yerine dekorun sol tarafına biraz da yükseğe –aslına benzetmeye çalışarak– ancak bir insanın ayakta durabileceği bir hücre yapmışlar. Benden, sorunu yalnızca ışıkla çözmemi istiyorlar. Kenterler'de *Martı* deneyiminden sonra bir daha bu işlere bulaşmayacağıma karar vermiştim; buna karşın Şişli'de ortaokula giden sarışın deli kızı, *Altı Ölü Var*'daki Yanola'yı kırmak içimden gelmedi. Gündüzleri Filmo'da olduğum için üç dört akşam giderek, Muzaffer Akgün'e uyguladığım yöntemle çözdüm. Bu karardan dönüşün, başka serüvenlere çığır açacak bir ilk adım olacağını bilemezdim elbet.

Kasım ayı soğuk geçiyor. Ertem Göreç kalabalık işçi sahnelerinin fabrikada yarattığı tedirginlikten başka bir de birden bastıran Kasım ayının soğuk, yağmurlu, çamurlu hava şartlarıyla da boğuşmak zorunda kalıyor. En önemli, büyük ka-

labalıklı işçi sahnesi için, bizim evde söz verildiği gibi filmde çalışacak işçiler, kendi güvenlik tedbirleri altında fabrika önüne tam saatinde geliyorlar ama hava çekime uygun değil, ince bir yağmur var, alçalmış bulutların altında ortalık neredeyse gece. Ertem Göreç en önemli sahnenin yıkıldığını sanarak çok üzülüyor ama işçiler "Üzülmeyin, biz gene geliriz, istediğiniz kadar kalırız," diyorlar. Böyle bir durumda insan neler duyar? Bunu bize ancak Ertem Göreç söyleyebilir. Dedikleri gibi geliyorlar ve özveriyle çalışıyorlar. Bu sahneler çekimin sonuna yakın sahneleridir. Bütün takım son bir gayretle yüklenip çekimi bitiriyor. *Karanlıkta Uyananlar*'ın gösterimi 1964-65 sinema mevsimine ucu ucuna yetişiyor. Sinemamızda arada bir patlayan büyük olaylardan biri oluyor, çok ilgi görüyor, edebiyatçılar, politikacılar ve yazarlar tarafından tutuluyor. Sinema seyircisi de çok tutuyor filmi, gösterildiği yerlerde iyi hasılat yapıyor. İşletme işini Be-Ya Film'e Nusret İkbal'e veriyorlar.

Çekimler bittiğine göre benim işim de bitmiş oluyor, İmam Sokağı'ndaki işyerini bırakıyorum. Bu arada toplu iş sözleşmesi en ufak ayrıntısına kadar bitmiş ve her stüdyo için bir nüsha yazılıp dosyalanmış. Son satırın altında imza tarihi olarak 21 Aralık 1964 belirlenmiş.

Şimdi de fotoroman mı?

Ocak ayının ilk günleri, sabahın bir saatinde keskin bir rüzgâra dayanmaya çalışarak kitapçılarda bir kitap arıyorum. Birinden genç elim boş çıkarken Orhan Kemal'le karşı karşıya geliyorum. Onun da benim gibi, gözleri sulanmış, burnu kıpkırmızı. Buralarda ne aradığımı soruyor, kendi alanıydı çünkü. Bir kitap aradığımı söylüyorum, o da kahveye tekmil vermeye gidiyormuş. "Beni Haluk Akgün çağırtmış, biraz da onun için buralardayım, yeri şu karşıda. Gel seni de götüreyim," diyorum "Nasıl bir adam?" diye kuşkuyla soruyor. Gülerek kolundan çekiyorum, "Sen onu tanımazsan o seni tanır, bu da çayını, kahvesini içme, çöreğini yeme hakkı verir." Ha-

luk Akgün bizi "Bir yazara ihtiyacım olacağını nerden biliyordun?" diye büyük bir sevinçle karşılıyor. "Hayrola?" diyorum. El sıkışmalar, tanışmalar arasında oturuyoruz, çaylar söyleniyor. "Çörek?" "Hayır istemiyoruz." Orhan Kemal'e, bir türlü bulamadığım bir kitabı ararken rastladığımı anlatırken sözümü kesiyor: "Ne kitabı?" "İktisatçı Mustafa Akdağ'ın bir çalışmasının ikinci cildi," diyorum. Adını sorup not alırken "Onu kolay bulamazsın," diyor. Gerçekten de birkaç gün sonra gittiğimde kitabı paketlenmiş bir armağan olarak masanın üstünde görüyorum. Beni neden çağırttığını, Orhan Kemal'i görünce neden o kadar sevindiğini sonunda anlatıyor. O yıllarda gazetelerde dizi olarak yayınlanan "Foto Roman" giderek moda olma eğilimini gösteriyorken Haluk Akgün'ün aklına, bunu gazeteden bağımsız olarak gerçekleştirmek ve birkaçını bir arada kitap olarak basmak geliyor. *Teksas, Tommiks* çizgi romanları gibi. "Şimdi de fotoroman mı gelecek başıma?" diye huysuzlaşıyorum ama, başta işsizlik var. Orhan Kemal'le göz göze geliyoruz gülerek. Hiç kuşkum yok, o da anımsıyor geçmiş bir kış gününde üç senaryoyu sattığımızı. Hemen orada, "pey akçelerimizi" alıp ayrılıyoruz.

Kısa sürede orta karar bir çalışma hızı tutturuyoruz. Orhan Kemal, hiç yılmadan her gelişinde yeni konu teklifleri koyuyor önümüze, şaşırıp kalıyoruz. Senaryo tasarıları tartışıyoruz, kimi zaman bu iş için geçerli oyuncular seçiyoruz: Ekrem Bora, Fikret Hakan, Tamer Yiğit, Semra Sar, Tijen Par, Selma Güneri gibi. Ardından yeni bir roman konusu seçme çalışması başlıyor, eski konuları katınca önümüze bir seçenekler dağı çıkıyor. Ben tam ilk senaryoyu yazmaya hazırlanırken, Şubat ayı sonunda, hiçbir neden yokken Haluk Akgün bu işten vazgeçiyor. Bizden özür diliyor ve yaptıklarımız için teşekkür ediyor. Bir süre sonra çalışma yerini de kapadığını duyuyorum. Doğrusu işin böyle sonuçlanmasına bir tek ben seviniyorum. Sevmediğim bir işi kerhen yapacaktım.

Gene boştayım demeye kalmadan hemen Nisan ayı başında Uğur Film'e kısa süren bir senaryo çalışması yapıyorum ama benim gibi ağır işler kaldırmış birine göre iş bile sayılmaz. Bu-

na karşılık hemen ardından bir İtalyan yapımevinin temsilcisi sıfatı ile Bay Bonaldi, beni ve Stepan Melikyan'ı arayarak Nisan sonuna kadar sürebilecek bir iş teklif ediyor. Birlikte çalıştığımızı duymuş, bizi övüyor ve belirsiz vaatlerde bulunuyor. Bay Bonaldi, Türkiye'de yerleşmiş, İtalyan asıllı, yaşlı başlı, sinema konusunda İtalya ile olan bütün ithalat ve kültürel işlerde aracılık yapan, sinema ortamının tanıdığı saygın bir kişi, bu nedenle üzerinde fazla durmadan işi kabul ediyoruz. İş sandığımızdan da kısa sürüyor ama Bonaldi, hiç de konuştuğu gibi davranmıyor. Yardımcı oyuncuların ve figüranların ücretlerini bizim işverenlerin verdiğinden daha düşük tutuyor. Oysa bu insanların, arada bir gelen yabancı yapımevlerinden, bizim işverenlerin verdiğinin iki üç misli yüksek ücret alıp gün görmeleri gelenek olmuştur. Buna karşılık ben de; Halîç'te çürüğe çıkmış eski Kadıköy iskelesi üstünde çalışırken İtalyan yapımcı, yumruk yiyip suya düşecek yardımcı oyunculara ne ücret vermek gerektiğini sorduğunda, ki bizim yapımcıların böyle bir soru sorma âdeti yoktur, "Asıl yevmiyeye üç yevmiye daha katacaksınız," diyorum. Bunun üzerine neredeyse bütün yardımcı oyuncuların baş oyuncunun yumruklarına hedef olmalarına az kalıyor. Çekimler bittiğinde Bonaldi bizi evine götürüyor, işi başarıyla bitirdiğimiz için bizi kutluyor, laf arasında başkasının parasını harcarken çok titiz olmak gerektiğini sıkıştırarak bundan sonra hep birlikte çalışacağımızı, büyük işler çevireceğimizi vaat ediyor. Elimize tutuşturduğu zarflarla kapıya kadar götürüyor ve söz konusu titizliğe canlı bir örnek olarak bizi işçi katma düşüren bir ücretle selametliyor.

Şiirden uyarlama

Güzel Mayıs günlerini bahçede güneşlenmekle geçiriyorum, Mecidiyeköy'e taşınmanın hemen öncesinde, adını "Dingo" koyduğumuz Bokser kırması köpekle uzun uzun konuşuyorum. İşsiz olmama karşılık ziyaretçim çok, Nubar Hamparyan, Sezer ve eşi, Oğuz Aral da katılıyor dostlarım arasına,

kimi sabah erkenden kahvaltıya geliyor. Bu sıcak davranışı aramıyor değilim, yalnız olmadığım duygusunu daha bir pekiştirerek güven veriyor. Dingo hepsini ayrı ayrı tanıyor, çoğunu hoşgörüyle karşılıyor. Yakın dostlarım bize gelirken "Dingo'nun evinde olacağız," diyorlar kibarca. Gelecek günleri düşünmesem, her şey çok güzel, dostlarımızı ağırlayabiliyor, yiyip içiyoruz ama bunun kaynağını eşime sormayı her düşündüğümde aklımdan şiddetle kovuyorum. Bir akşamüstü Nubar Hamparyan gülerek geliyor, başını sallıyor "İyisin, iyi," diyor. Merakla dikiliyorum. "Kâzım Yurdakul'un birine ihtiyacı var, seni konuştuk, yarın git." Güzel Mayıs akşamında, eşi Henriette ve eşim, gelişmiş gülibrişim ağacının altındayız. "Beni ne yapacakmış?" diye bütün saflığımla soruyorum. Önce sırıtır gibi oluyor, sonra gözü Dingo'ya takılıyor, "Sen bununla artık o uzun konuşmaları bıraksan," diyor.

Kazım Yurdakul, zaman zaman gördüğüm, karşılaştıkça sessizce selamlaştığımız bir kişi. Orta boylu, buna karşılık göze batmayan bir göbekle tombulca, göze batan tarafı ise daima tertemiz, daima tıraşlı, sürekli törenlerde, resmi ilişkilerde ya da önemli cenazelerde olan biri gibi resmi giyimli. Bizim vahşi sinemacılarla hiçbir ilişkisi ve benzerliği olmayan bir bey. "Demokrat"lardan olduğu söyleniyor. O zamanlar bu deyim, kimileri için iyi gözle bakılan bir nitelik değil, kimileri için ise haksız yere acı çekmiş havari anlamına geliyor. İşyeri Birseller'in bulunduğu binanın birinci katında. Uzaktan tanık olduğum nezaketiyle karşılıyor beni. Kısa bir hoş beşten sonra konuya giriyoruz. Yurt Film geçen yılın sonlarında kurulduğu halde kısa zamanda, kendi deyimi ile piyasa işi iki film yapmış. Bu yıl işi daha farklı tutmaya karar vermiş. Bunun için önce uygun bir konu sonra da mali hacmini görebilmek için, bu konuya uygun bir oyuncu kadrosu tasarımına ihtiyacı var. Durumu anlıyorum, yapımevinin havasını değiştirecek, sözünü ettirecek, dergilerde, gazetelerde dedikodusu yapılacak bir ortam yaratacak bir çalışma istiyor. Bu isteği doğal buluyorum, filmler kadar yapımevlerinin tanıtımı da çok önemli. Bu duruma "can kurtaran senaryosu vakası"

denir, ama böyle bir karambole girmeye hiç niyetim yok. "Efendim, acil bir durum değilse, öteden beri tasarı halinde düşündüğüm birkaç konu var. Uygun görürseniz onlar hakkında konuşup ortak bir karara varabiliriz," diyorum. "Lütfi Bey, ne yazık ki bu akşam Ankara'ya hareket etmem lazım, yarın sabah mecliste olmalıyım." Kimi zaman bazı şeyler kör tarafıma rastlar, iyice bönleşirim. "Orada mı görevlisiniz?" diye soruyorum. Birden önündeki kâğıtlarla ilgilenir görünüyor, dudağında belirsiz bir gülümseme, bir şey okumaya çalışır gibi yaparak "Evet," diyor "millet adına". Sonra daha aydınlık bir yüzle, içten bir gülümsemeyle başını kaldırıyor. "Benim özür dilemem gerek, daha önce açıklamam gerekti," diyor. Sonuçta, birkaç gün sonra döndüğünde, benim bu süre içinde somut bir tasarı hazırlamamı isteyerek konuyu kapatıyor.

Oradan ayrıldıktan sonra ellerim cebimde yürüyorum, eve kadar uzun bir yürüyüş oluyor. Öteden beri zihnimde dolaşan tasarıları yokluyorum, bir türlü ete kemiğe bürünemeyen "göç" konusu, çok gerilerde, 1954'lerde kalmış, Yesari Asım'ın şarkısından esinlendiğim bir aşk öyküsü ve daha anımsamadığım bir iki taslak. Hiçbirini tanıtımını yapmayı tasarlayan bir yapımevine uygun bulmuyorum. Tam bahçe kapısından girerken birden duruyorum: Evet, Orhan Veli'nin "Tahattur" şiiri. Daha önce niye aklıma gelmemişti? Üzerinde de bir hayli düşünüp durmuştum bir zamanlar... Ama Orhan Veli öleli yıllar oluyor, bir kardeşi olduğunu biliyorum: Adnan Veli Kanık. Hapishane anılarını yayınlamıştı bir tarihte. Ona nasıl erişmeli? Aklıma Burhan Arpad geliyor. Esentepe'deki evine gidip durumu anlatıyorum, telif hakkını satın alabilmem için beni Adnan Veli ile tanıştırmasını istiyorum. Bir süre düşündükten sonra gülerek "Tamam, ama şartım var," diyor ve ekliyor "Bu şiirden güzel bir film çıkabileceğini ben de düşündüm bir zaman, telif hakkını alırsak senaryoda ben de çalışmak isterim". Burhan Arpad'ın gazeteciliği yanında yazarlığı da olduğunu biliyorum, yayınlanmış anıları, güncelerinden başka içinde gerçekten çok güzel öyküler olan bir kitabı da

var. "Niye olmasın?" diyorum. Hiç olmazsa çalışmama yardımcı olur, ama içimde bir sıkıntı duymuyor da değilim. Yazarlarla ortak çalışmada hiç iyi sonuç alamadım. Ne Esat Mahmut Karakurt'la ne de Orhan Kemal'le aynı dalga boyunda buluşabildim. Sinemasal anlatımla yazınsal anlatım arasındaki yapısal sorun sinemanın ana yapısının, ister uzun ister kısa olsun, zamansal oluşundan kaynaklanıyor. Bu da birçok yazarın kafasını karıştıran, ikide bir kurduğu yapıyı altüst ettiği için nefret ettiği bir kavram oluyor. Vedat Türkali'yle öyle olmadı, çünkü o yazarlığından başka sinemanın yapısal sorunlarını çok sinemacıdan iyi kavramış bir sinemacıdır aynı zamanda.

2 Haziran 1965... Burhan Arpad'la Kazım Yurdakul'a gidiyoruz. Bulduğum konuyu anlatıyorum, çok beğeniyor. Telif hakkını Burhan Arpad'ın önce kendi adına alacağını sonra Yurt Film'e devredeceğini, senaryo yazımına gelince, filme uygun öyküyü Burhan Arpad'ın yazmak istediğini, çekim senaryosunu da benim yazacağımı düşündüğümüzü söylüyorum. Her şeyi çok uygun buluyor. Burhan Arpad'ın getirdiği kitaptan "Tahattur" şiirini okuyoruz, ondan nasıl bir öykü çıkarabileceğimizi tartışıyoruz, sıra oyuncu konusuna geliyor. Ben zaten öteden beri bu oyun için Sezer Sezin'i düşündüğümden onu teklif ediyorum. İkisi de onu çok iyi biliyorlar, bu konuda hiçbir tartışma çıkmıyor. Öteki oyunlar için öykünün bitmesini beklemeyi uygun buluyoruz. O gün orada Burhan Arpad'ın isteği üzerine, Yurt Film'le bir senaryo anlaşması yapıyoruz. Her birimiz üstüne düşen senaryo bölümünü teslim ettikçe beş bin Lira alacak. Burhan Arpad filme uygun öyküyü 29 Temmuz'da teslim edeceğini taahhüt ediyor, ben bir tarih vermiyorum. Biner Lira avans alıp ayrılıyoruz. Birkaç gün sonra Burhan Arpad, Adnan Veli Kanık'tan şiirin beş yüz Liraya satın aldığı telif hakkını olduğu gibi Yurt Film'e devrediyor. Sezer Sezin haberi alır almaz eve geliyor. Bahçede toplantılar yapıyoruz, ama ben işin bu bölümüne pek karışmak istemiyorum; Burhan Arpad ise, çalışmaya istekli ve birçok senaryo yapımında çalışmış, katkıda bulunmuş deneyimli bir

yardımcı bulduğuna memnun, onları baş başa bırakıyorum. Bu arada Melikyan'dan bir haber alıyorum, "Comptoire Français" adında bir yapımevinden bir teklif almış. Türkiye'de Temmuz sonuna kadar sürecek çekimlerin yapımcılığını ve devlet dairelerinde temsil edilmelerini istiyorlar. Kendisine katılıp katılmayacağımı soruyor. Aslında bunun bir sorudan çok bir istek olduğunu biliyorum, resmi girişimlerde daha etkin olacağımı umuyor ama doğrusu yanılıyor. Resmi dairelere karşı garip bir çekingenliğim var, devlet kapısına işim düştüğünde, o iş her ne ise, o noktada bırakıp vazgeçmeyi yeğliyorum. Temmuz sonuna kadar boş olduğuma göre, bir de bu zamana kadar ciddi bir işten dişe dokunur bir gelir sağlamadığım için Melikyan'ın sorusuna olumlu cevap veriyorum, "Ama Bonaldi'siz" diyorum, "Elbette Bonaldi'siz," diye cevaplıyor. Burhan Arpad'la Sezer Sezin'e beni Temmuz sonuna kadar aramamalarını söylüyorum.

Cambazlık

İki gün sonra Fransız yapımcılar geliyorlar. Birlikte Ankara'ya gidiyoruz, Melikyan'la can havliyle, kafa göz yara yara bütün resmi işleri halledip bir karabasandan uyanmışcasına ferahlıyoruz. Geriye baktığımda her şeyin ne kadar kolay çözülmüş olduğunu görüp şaşırıyorum ama o çekingenlik hiç değişmeden yerinde hep duruyor. Çalışmanın uzun bölümünü Göreme'de, en heyecanlı yerini de Üsküdar İskele meydanında yaşıyoruz. Fransız takımında tehlikeli sahnelerde oyuncu yerine geçen bir "yedek-oyuncu" var, yanlış anımsamıyorsam adı Gil Delamare. Her şeye gülerek bakan, yardımsever, genç, gözü pek bir otomobil cambazı. Göreme'de filme heyecan katacak çeşitli cambazlıklar yapıyor otomobille, Üsküdar araba vapuru iskelesinde yapacağı şey seyirciler için çok daha heyecanlı olacak. Bize heyecanlı gelen yüzü ise çok başka bir düzeyde. Çekimi yapılacak olay şöyle: Kötü adam, kapağı hareket etmek üzere olan araba vapuruna atmış kendisini kovalayan baş oyuncudan kurtulmuştur. Hemen peşinde olan baş

oyuncu araba vapurunun iskeleden ayrıldığını görür ama hızını kesmez, gaza daha da yüklenerek iskele ucundan uçar ve vapurdaki arabaların üstüne düşer. Kötü adamın kaçacak yeri kalmamıştır. İşte bu sahne için, otomobilin, saatte yüz kırk kilometre süratle gelip yükselerek uçacağı bir rampa istiyorlar. Bu rampa, doğal olarak başka bir yerde hazırlanıp çekim günü uygun saatte iskele ucuna kurulmak üzere hazırlanacak. İstenen sıradan bir tiyatro yapısı değil, büyük sorumluluk Melikyan'la bana düşüyor "Biz bunu beceremeyiz," de diyemiyoruz. Bundan başka orduda kullanılan, kalaşnikof tipi "sten" denilen bir de silah istiyorlar. Bugünlerde her köşe bucakta bulunabilecek o nesne, o günlerde ordu dışında kim bilir hangi karanlık işler içinde olanların gün görmez kuytuluklarında gizliydi. Bunlardan haberi olmayan Melikyan "Kolay, buluruz," deyivermiş. Son olarak araba vapurunun baş tarafını dolduracak kadar on, on beş hurda araba gerekiyor, ister kiralayın ister satın alın diyorlar. Birden, bunca yıl sonra, kendimi işe başladığım 1946 yılındaki yapım yönetmeni (karara katılmadan sorumluluk yüklenen kişi) olarak görüyorum. Ama artık iş işten geçmiştir, şimdi üstlendiğimiz işten alnımızın akıyla çıkmaya bakıyoruz. İlk iş olarak aklıma başka bir yapım yönetmeni bulmak geliyor. Abdullah Ataç'ı buluyorum, durumu anlatıyorum, sorumluluğun büyüklüğünü onun da duymasını istiyorum, Ataç'ı etkilemek çok zor, o gevşek tutumu ile "Tamam ağabey sen merak etme, gününü ver yeter," diyor. "Ya silah?" diyorum, bir süre düşünüyor "O da kolay ağabey." "Abdullah bu işin şakası yok!" diyorum. "Biz şimdiye kadar hep şaka mı yaptık Lütfi Bey?" diye birden resmileşiyor, ben de kısa kesiyorum. Yapım yönetmeninden gün istiyorum, alan sorumlusuyla konuşup rampanın ayrıntılı bir çizimini verirken gününü ve saatini de bildiriyor. Onları Abdullah Ataç'a aktarıyorum. Bir hafta kadar bir zaman var her türlü hazırlığı için. Bir hafta su gibi kayıp gidiyor diğer işler arasında. Bir gün önce Abdullah Ataç'la, çekim, sabah trafiği hafifledikten sonra yapılacağına göre, Kabataş'ta buluşacağımız saati kararlaştırıyoruz. O sabah avuçlarımda ter, ağ-

zım kuru, erkenden iskeledeyim. Melikyan benden önce gidiyor. Bakınıyorum Abdullah yok, daha erken diyorum, zaman geçiyor, vapur arabayla doluyor, biletimi alıp bakınıyorum, yok. Belki ordadır diye vapura geçiyorum, üst tarafta aranıyorum, yok. Telaşla arka tarafa gidiyorum, belki iskelede onu gelirken görürüm diye, anlaşılan beceremedi, diyorum. Dönüyorum, Abdullah Ataç merdivenin son basamaklarını aşıp güverteye çıkıyor ve o anda göz göze geliyoruz. Üstüne doğru gidiyorum, daha ağzımı açmadan "İşte buradayım ağabey," diyor, önce durakhyorum sonra aklıma geliyor "Silah?" diyorum. "Ben buradayım ya yetmez mi ağabey?" Ben de artık üstelemiyorum. Üsküdar araba vapuru iskelesinin hemen yanında bir yapım alanı kurulmuş. Adını anımsamıyorum, bizim çekim alanlarında çalışan, elinden marangozluk işleri de gelen becerikli biri var, onu görüyorum; yanında iki yardımcı, başlarında Fransız takımından alan sorumlusu, çalışıyorlar. Melikyan'ı buluyorum, o da ilk iş silahı soruyor. "Tamam," diyorum, "Gördün mü?" diye soruyor, ben de tıpkı Abdullah gibi yapıyorum "Abdullah burada ya!" Bir şey anlamadan bakıyor, başka bir şey demesine fırsat vermeden "Sen ne yaptın?" diyorum. "Oraya buraya deli gibi koştum, şu geçen var ya beni bunaltıp duruyor." O sırada biraz uzağımızdan geçerken parmağını bize doğru sallayan, onların oyuncu takımından uzun sıska birini işaret ediyor çenesiyle. "Ne istiyor?" "İkide bir gelip 'Gil Delamare benim bu dünyada tek dostumdur. Rampadan dolayı bir sakatlık olursa, ona bir şey olursa sizi çok fena yaparım' diyor. Ama bir değil, beş değil bıkmadan gelip söylüyor, ya da böyle parmak sallıyor." "Sen ona aldırma, Fransızlar iri iri konuşur ama o kadar, ötesi yoktur." Abdullah'ı buluyorum, bakışlarımla soruyorum, gözlerini kapayarak başını şöyle bir eğiyor, bu adam beni öldürecek, yoksa ben mi onu öldürmeliyim, hem de şimdi. Ayrıntı çekimlerden sonra sıra otomobilin, iskeleden açılmış olan vapura uçmasının çekimine geliyor, bunun için tam bir saat verilmiş. Bütün takım işe girişiyor, rampayı yerine koyuyorlar, sıska oyuncu gene geliyor, birden kar-

şısına geçiyorum "Uzak dur, yoksa karışmam!" diyorum, bir şey diyecek oluyor "Konuşma, defol!" diye bağırıyorum, süklüm püklüm uzaklaşıyor. Seyirciler iki sıra olmuşlar, arada çok geniş bir açıklık var, araba vapuru iskeleden belli bir mesafede açılmış ama palamarlar yedekli olarak iskele babalarına bağlı, sürekli gergin durması için de uskurlar çalışıyor. O sırada bir düdük çalıyor, çok gerilerde neredeyse çarşının başlangıcında olan Gil Delamare'ın kullandığı araba ileri doğru fırlıyor, kurşun gibi yaklaşıyor, rampaya vuruyor, tam o sırada arka sol tekerleğin rampaya değdiği yerde müthiş bir çatırtı oluyor ama araba artık havadadır, uçuyor ve vapurun baş tarafında olan hurdaların üstüne düşüyor. Bir alkış kopuyor seyircilerden. Melikyan'la benim dizlerimiz çözülüyor, düşmemek için birbirimizi tutuyoruz. Tam o sırada Fransız alan sorumlusu geliyor "Silah!" diyor, yanımda duran Abdullah'a dönüyorum "Silah Abdullah," diyorum. Abdullah geriye doğru dönüyor hafiften, orada seyirciler arasmda duran çavuşa bir işaret ediyor, çavuş da az gerisinde duran onbaşıya bakıyor. Onbaşı, gazeteye sarılmış, ağaç fidanına benzer bir şeyi çavuşa veriyor, o da Abdullah'a, Abdullah da bana veriyor. Ben de, fidana benzemesine karşın oldukça ağır olan nesneyi Fransız'a uzatıyorum. Fransız, paketi kenarından yırtıp içine bir göz attıktan sonra koşarak vapura doğru koşuyor. Gümrük işlerini Melikyan'a bırakarak Temmuz sonuna varmadan işime hazırlanmak için kendime bir haftalık tatil veriyorum.

Arada Sezer Sezin uğruyor, ama suratı asık. Çalışmalardan memnun görünmüyor, Burhan Arpad'dan şikâyet ediyor, sinemaya uygun sahneler önerdiğini ama bir türlü kabul ettiremediğini, eski hikâye alışkanlığını inatla sürdürdüğünü söylüyor. Zor bir çalışma olmuş, onun evinde birkaç gece geç vakitlere kadar çalışmışlar, araya zorla bile olsa birkaç gerilim sahnesi katabilmiş. Burhan Arpad söz verdiği gibi 29 Temmuz günü *Alnımdaki Bıçak Yarası* adlı film öyküsünü Yurt Film'e teslim ediyor, bir örnek de bana veriyor "Yorulduk ama iyi bir şey çıkardık," diyor, bu arada hakkını, bir kısmı nakit bir

kısmı bono olarak, aldığını ekliyor. İki gün sonra Yurt Film'e gidiyorum, Kazım Yurdakul, senaryoyu pek sevmediğini söylüyor, ben de beğenmiyorum. Şiiri okuyunca her sıradan insanın hayalinde kuracağı öykü çıkmış ortaya, sade suya, yavan, durgun bir anlatım. Arada bir Sezer'in önerisi ile konduğunu sezdiğim bir iki gerilim sahnesi var ama hiçbir yere varmıyor. Kazım Yurdakul'a üzülmemesini söylüyorum, bunun Burhan Arpad'a da söylenmesine gerek yok, bundan önce de birkaç filmimde yaptığım gibi eser sahibinin adına dokunmadan senaryoya aktarırken ilkinden çok değişik bir öykü yapısı kurduğum olmuştur. Başarılı sonuç aldığında herkesin sessizce üstlendiği bir değişiklik oluyor. "Ben bunun tehlikelerini göze alabilirim," diyorum. Bir süre düşündükten sonra, senaryoyu ne kadar zamanda bitirebileceğimi soruyor. "En azından bir ay isterim," diyorum. "Yani Ağustos sonu ya da Eylül... Bakın Lütfi Bey," diyor, "biz Eylül ayından itibaren sıkı bir seçim hareketine geçiyoruz. Ekimde seçimi zorlayacağız. Bu hayhuy arasında film yapımının altından kalkamayız. Siz bu işi Ekim sonuna kadar uzatın". Bir şey söylemek için davranıyorum, eliyle engelliyor ne düşündüğümü bilmişcesine "Hayır bu tasarıdan vazgeçmiyorum, er geç iyi bir şey çıkaracağınızdan eminim ve teşekkür ederim," deyip konuyu kapatıyor.

Ağustos ayı avarelikle geçiyor, Nubar Hamparyan'dan bahçemizin rahat havasını duymuş olacak Kazım Yurdakul da ziyaretimize geliyor, kahve, çay faslı sakin bir havada geçiyor, gerilimsiz, siyasetsiz ve sinemasız bir sohbet sürüyor. "Nubar'ın dediği kadar varmış sizin bahçe, burası sanki başka bir dünya. Hem de İstanbul'un ortasında. Bu herhalde sizin sayenizde," diye eşime iltifat ediyor. O sırada Halit Refiğ geliyor. "Ne var ne yok?" diyorum. "Film yok, iş yok, hiçbir şey yok. Durum berbat," diyor. "Tamam," diye atılıyor Kazım Yurdakul "Al sana bir iş... Bana bir Şeker Bank reklamı hazırla". Bir suskunluk oluyor, Halit inanmakla inanmamak arasında bakınıyor, Kazım Yurdakul gülümseyerek başını sallayınca, kalkıyor birden "Teşekkür ederim," diyor. Elinde

çayla gelen eşim "Çay içmeden nereye?" diyor, Halit "İşim var," diyor, sonra bir iki adım gerileyip bizlere, çevrede yükselen binalara bakıyor, "Şeker Bank. Evet, şimdi bir işim var, çalışmam lazım," deyip gidiyor.

Oraloğlu Tiyatrosu

Eylül ayını senaryoyla boğuşarak geçiriyorum ama hepsini atıp hiç yazılmamış gibi yepyeni bir bakışla yeniden yazmaktan başka çıkar yol bulamıyorum, bunun da büyük sorunlar çıkaracağını görmezden gelemiyorum. Hukuksal sorun olmasa bile işin içinde yazarlık onuru, dostluklar, ne bileyim daha bir sürü yıpratıcı sözlerin, davranışların kaynadığı bir cadı kazanından tüten zehirli dumanlar var. Bunların bıraktığı acıların ve tortuların hiçbir kazanıma değmediğini biliyorum. Bu nedenle hiçbir şeye dokunmadan, zamanın getireceklerine bırakmaya karar veriyorum. Eylül sonuna doğru Oraloğlu Tiyatrosu'ndan arıyorlar. Yaz tatiline girdikleri için, geçen yıl düzenlediğim *Altona Mahpusları*'nın ışık düzeni dağılmış, onu yeniden kurmamı istiyorlar. Severek işe koyuluyorum, bu arada yeni hazırladıkları *Sekizinci Henri* oyununun çevre düzenini yapıp yapamayacağımı soruyor Lale Oraloğlu, boş oturup kendi kendimi yiyeceğime "Yaparım," diyorum. Oyunu alıp okuyorum, tam on değişik çevre gerekiyor. İki oyunu sıra ile oynayacaklar. Sahnenin boyutlarına gelince: Sahne ağzı 5.75, derinliği 4.15, arka genişliği 4.25 metre. Bu boyutlar küçükten de öte bir şey, üstelik mesleğim olmayan bir işe soyunmuşum. Bir zaman oturup düşündükten sonra bir düzen rasarlıyorum. İnce levhalar düşünüyorum, her birinin iki yüzünde, oluşturacağı çevrenin özelliğini ve oyunun geçtiği dönemin havasını veren çizimler olacak; örneğin, yatak odası için kırmızı üstüne arma biçimi zambak, yemek odasına, iskambil yapısında dönemin kadın erkek yüzleri, Han'da av hayvanları. Ama işin kötüsü benim çizimim zayıf, zayıf sözün gelişi aslında çizimim diye bir şey yok. Derdimi Oğuz'a anlatıyorum bize geldiği bir gün; ricam üzerine oğlumu resme alış-

tırmayı deniyor, ama oğlum yeteneksizden de öte, hiçbir şeyi merak etmiyor, ona verilen bu fırsatı değerlendiremiyor. Oğuz Aral tasarımı gözden geçirip onaylıyor, istediklerime katkılarda bulunuyor ve her birini rahatlıkla büyültebileceğim bir boyutta çiziyor, bundan başka gene her birinin nerelerini hangi renkle çizeceğimi, nereleri yaldızlayacağımı en ince ayrıntılarına kadar yazıyor. Umutsuzca giriştiğim bu büyültme ve renklendirme işi bittiğinde sonuca herkes gibi ben de şaşırıyorum. Birçok övgüyü sıkılmadan kabulleniyorum Oğuz Aral adına.

Oyunlardan biri sürekli sahnede olduğu için sahne gerisinde bulunan elli santim derinliğindeki boşluğa oynanmayan oyunun çevre birimleri sığıyor. Ekim ayı sonundayız, seçimler iki gün önce yapılmış, Lale Oraloğlu üçüncü bir oyunu devreye sokuyor, adı *Pygmalion*, onun da çevre düzenini benden istiyor. Üç oyunu dönüşümlü oynayacaklar. Meslekten olanlar buna "repertuvar tiyatrosu" diyorlar. İşleri iyi mi, kötü mü gidiyor bilmiyorum ama Oraloğlu'nun müthiş bir iradeyle tiyatrosunu yürütüşüne saygıyla bakıyorum. En ufak aksaklığa aman vermez sert tutumu korkudan çok saygı uyandırıyor, oyuncu olsun, perdeci, ışıkçı olsun, çalışanlarda. *Pygmalion*'nun çevre sorununu da bir öncekinin levhalarına takılacak gergilerle eski zaman tiyatrolarından esinlenerek hazırladığım perdelerle çözüyorum ama bunlara da tasarladığım çizgiler gerekiyor. Oğuz Aral'a gidiyorum gene, onun da tecrübesinden faydalanıp çizimleri gergilere büyültüyorum. Böylece dönüşümlü oynanan üç oyunun o kadar malzemesini, sahne arkası denen o küçücük hava boşluğuna nasıl sığdırdığıma hâlâ şaşarım.

Seçimler de bittiğine göre bulurum umuduyla Yurt Film'e uğruyorum. Kazım Bey orada, ama çıkmak üzere. "Yolda konuşuruz," diyor, çıkıyoruz. "Hiç vaktim yok Lütfi Bey" diyor, "biliyorsunuz, seçimler yeni bitti. Bu akşam dönmek zorundayım, bütçe yapacağım: Kabulden hemen sonra dönüyorum, ondan sonra her işi hallederiz. Bana telefon numaranızı verin, gelir gelmez sizi ararım." "Telefonum yok," diyorum, du-

rup bakıyor. "Niye söylemediniz, ben ulaştırma bakanıyım," diyor, şaşkınlıktan kutlayamıyorum bile. Çantasından çıkardığı küçük bir deftere acele iki üç satır yazıp koparıyor: "Bunu büyük postanedeki müdüre verin. Dönüşümde görüşürüz," diyor ve gidiyor. Sinemacılardan başka herkesin çok işi var galiba diye düşünüyorum. O yıllarda telefon almak çok zor. Bir başvuruya iki yılda karşılık almak sıradan bir olay. Benim işim hızla sonuçlanıyor, ancak telefon için belli bir para ödemek gerek, nereden bulacağımı düşünürken *Pygmalion* oyununda, evde üstünde oturduğum sallanır koltuğa benzer bir şey gerektiği geliyor aklıma. Bizim sinemada çalışan minibüsçülerden birine haber salıyorum. Koltuğu tiyatroya götürüp Lale Oraloğlu'na satıyorum. Erte gün telefon yerine takılıyor, ama öbür ucu boşlukta sanki, dost çağrıları dışında, nerden olursa olsun gelecek bir ses beklemiyorum. Yurt Film işinden de umudum yok artık, Kazım Yurdakul ne kadar iyi niyetli olursa olsun, bir ulaştırma bakanı olarak film yapımına bulaşamaz. Bundan başka, daha en başta işin gerçekleşmesini olanaksız kılan senaryonun durumu var. Bu kara düşünceler içinde iken bir gün bahçeye, çekim alanında çalışanlardan biri geliyor. Bizden birini gördüğüm için seviniyorum, buyur ediyorum "Oturmayım abi," diyor, "Orhan abim, ona kadar gitmeni rica ediyor." "Kim Orhan abin?" "Orhan Günşiray abi. Bana müsaade," deyip savuşuyor.

"Para, emekle ve alın teriyle kazanılmalı!"

Yapımcıları bıktırdığı kadar, özen göstermediği birçok film yaparak seyircinin de yüz çevirdiği Günşiray, filmlerini kendi yapmaya karar veriyor. Aslı Film adında bir yapımevi kurmuş, zaman zaman filmler yapıyor. Son olarak bu yıl başlarında Süha Doğan yönetiminde bir film bitirmişler, şimdi de beni görmek istiyor. İşyerinin Beyoğlu'nda, İstiklal Caddesi'nde olduğunu biliyorum. Erken gidersem orada olmayacağından kuşkum yok, geç gidersem, saatler süren öğle yemeğine çıkmış olabilir hesaplarıyla on bir buçukta kapıya vuruyorum.

Kendisi açıyor, büyük bir saygıyla karşılıyor, geleneksel hal hatır sormalardan sonra çağrı konusuna gelince birden ayağa kalkıyor. "Ben de yemeğe çıkmak üzereydim, kabul ederseniz bu arada iş de konuşuruz." Davetini kabul etmiyorum, şurada oturup birkaç dakikada ne istediğini anlatmasını istiyorum. "Tamam," diyor bir fırsat kaçırmış gibi. Birlikte bir film yapmamızı istiyor, özet olarak. Kabul ediyorum, açık sözle, zaten bir iş aradığımı da söyleyerek. Bir konu hazırlayacağımı, beğenirse onun filmini de yapabileceğimizi söylüyorum. Ziyaretin kısa sürmesinden ikimiz de memnun, ayrılıyorum.

Orhan Veli'nin şiiri artık harcanmış bir konudur benim için, üzerinde hiç durmuyorum. Dolmuşla eve gelirken, önde, şoförün yanındayım, radyoda ikide bir kesilen müzik araları reklamla dolu. Öğle saatlerinde hepsi de kadınlara yönelik temizlik malzemeleri ve kozmetik üstüne ve hepsi de ikramiyeli, kimi hemen kutunun içinde, kimi şu kadar kapak getirene verilmek üzere, kimi de çekilişte kazanan kutu üstündeki numaraya verilmek üzere değişik hediyeler... Öyle ki hediyesiz bir şey almanın yolu yok. Evde eski notlarımı, gazetelerden ayırdığım kesikleri, öykü kitaplarını karıştırıyorum, hiçbirinde duruma uygun bir şey bulamıyorum. Akşam, yemek vakti sofradayız. Radyoda haberlerden hemen sonra Yurttan Sesler'in yayını arasına, başına ve sonuna değişik seslerin sunduğu tanıtımlar inanılmaz bir akıcılıkla şelale gibi üstümüze başımıza, odaya, sokağa, caddeye taşıyor. Hemen hepsi de bankalarla ilgili. Hemen bütün bankalar, tasarrufunu şu güne kadar bankasına yatırana noter önünde yapacağı çekilişle kimi lüks daire, bir başkası mobilyalı lüks daire, deniz kıyısında yazlık villa, yatırdığı para kadar para ve daha sağduyuya sığmayacak, azıcık parası olanın aklını sıçratacak ikramiyeler sunuyorlar. Bu yarışa büyük küçük gazeteler de katılıyor benzer ikramiyelerle. Komşularımızdan birinin Bayramoğlu'ndaki iki katlı evi, bir gazete ikramiyesiydi. Sabah ve öğle kadınlara, akşam ve gece aile reislerine yönelik bu tanıtım yayınları, insanları dengesiz bir ruh taşkınlığı ile alışve-

rişe itiyor, paralarını bir bankadan alıp ötekine koşturuyor. Radyoda devam eden tanıtım sesleri ve bu düşünceler arasında iken yemek ortasında birden duruyorum. Konumu bulmuştum. Yemekten sonra odama çekiliyorum ve eşimin kahve, çay desteği ile sabaha kadar tasarladığım öykünün, önemli ayrıntılarını da içeren iki sayfalık bir özetini çıkarıyorum: Dört serseri, kendilerini yöneten reisleri hapiste olduğu için, ellerindeki parayı bu alışveriş ve banka yatırımlarıyla çoğaltma peşindedirler. Zaman zaman reisin sevgilisi de gelip onlara at yarışları ile ilgili ipuçları getiriyor. Bir süre sonra reis tahliye oluyor. Durumu görünce, onları emeksiz para kazanma çabası içinde oldukları için ayıplıyor. "Para, emekle ve alın teriyle kazanılmalı," diyor ve bir soygun için hazırlığa girişiyor. Konunun ana çizgisi bu. İki gün daha çalışıyorum üstünde Günşiray'a götürmeden önce. Ses çıkarmadan okuyor sonra başını kaldırıyor gülerek: "Reis ben miyim?" Başımı sallıyorum. "Ya sevgilim?" "Sezer Sezin," diyorum. Neriman Köksal'ı öneriyor ama "Bu çetenin bütün kişileri bitik, sefil insanlar, onu ne yapsak sefilleştiremeyiz, aykırılığı göze batar," diyorum. Kavga etmeye hiç niyeti yok. "Tamam, ya ötekiler?" "Onları da düşündüm, sizi takviye edecek oyuncular Hüseyin Baradan, Senih Orkan, Turgut Özatay, Tuncer Necmioğlu," diyorum. "Çok iyi. Konuyu beğendim, bunu yapalım," diyor. Bunun üzerine ayrıntıları konuşup anlaşıyoruz. Kısa zamanda duyuluyor Aslı Film'le yaptığımız anlaşma, bunu duyan bir önceki filmin yönetmeninin "İşte bu film Günşiray'ın son filmi olur," dediği geliyor kulağıma. "Bu kadar kötü bir ünüm mü var?" diye üzülmüyor değilim. Eve kapanıp senaryonun kavgasına girişiyorum. Yapısı gereği konunun baş tarafı komediye kaçan, hafif ve akıcı oluyor, olayın drama dönüşüp, insanların birbirlerine düşmelerinde işim zorlaşıyor. Öyle durumlarda kısmetim olursa işten anlayan ziyaretçim olur, olmazsa kapandığım odada günlerce tek satır yazmadan kalabilirim.

Sezer geliyor ziyaretimize öyle bir günde, hemen el koyup eşimden ayırıyorum. "Çalışırım ama bir şartla," diyor, "Ka-

meraman Ali Uğur'u tanırsın, yakamı bırakmıyor ne zamandır. 'Beni Lütfi abimle tanıştır, onunla çalışmak istiyorum,' diyor". Ali Uğur'u duymuşluğum var, kimi filmlerinde bir durmuş oturmuşluk ve belli bir zevki yansıtıyor. *Dişi Kurt*'tan sonra doğru dürüst bir görüntü yönetmeniyle çalışmadığım için bu isteği ben de benimsiyorum. "Tamam, onunla konuşup anlaşacağım," diyorum. Akşama kadar çalışıp takıldığım yeri çözüyoruz. Bu tür yardımlar meslektaşlar arasında sık sık olan şeylerdendir, kimsenin aklından da "Ben o filmin senaryosunda şöyle bir katkıda bulundum," demek geçmez, alışılmış, sözü edilmeyen bir katkı çalışmasıdır bu. Kasım ortalarında senaryoyu götürüyorum. Günşiray masasında, işinin başında. Senaryoyu açıyor. İşine önem veren biri olarak başından okumaya başlıyor, ben de vakit geçirmek için bir dergi alıyorum elime, beğenirse anlaşma imzalayacağımız için bir yere gitmiyorum. Bir süre sonra yaprakları hızlı hızlı çevirip bir yerlerde fazla duruşundan yalnız kendi bulunduğu sahneleri okuduğunu anlıyorum. Bir zaman sonra hepsini karıştırıp sonuna bir göz atıyor şöyle, sonra bana dönerek "Hepsini okumam şart mı yani?" diyor, ikimiz de gülmeyi koyuveriyoruz birden, ben arada "Öyle bir zorunluluk yok elbet Orhan Bey, anlaşma için okuyup beğenmeniz koşulu vardı, ondan. Yoksa durup dururken sizi niye zahmete sokayım," diyorum. Senaryoyu önüme doğru itiyor: "İyidir herhalde, değil mi, iyidir." Bunun üzerine ayrıntılar üstünde konuşup anlaşıyoruz. Neredeyse kara kışa girecceğiz, bu nedenle dış çekimleri öne almaya bakıyorum, bu arada ortalıkta Erman Film'in renkli sinemaskop film yapımı hazırlığı içinde olduğu söyleniyor, bu bizi ilgilendiren bir şey değil deyip üstünde durmayı düşünmüyorum, ama –şimdi aradan bu kadar yıl geçtikten sonra kimin ortaya attığını anımsayamadığım– bu sinemaskop sözünün bizim film için de söz konusu olabileceği konuşuluyor. Doğrusu bu düşünce kimseye ters gelmedikten başka oturup tartışılıyor bile. Haber göndermem üzerine Ali Uğur geliyor. Tanışıyoruz, orta boylu, zayıf ve esmer. Ama bildiğimiz sütlü çikolata esmerlerden değil. Biber karası sert bir esmerlik, ba-

şına yapışık kara saçları, ince uzun kaşlarında yalımlar oluyor, sık kirpiklerin arasından bakan gözleri ise hep yumuşak bakıyor. Sessiz ve utangaç yapısı var. Bir işi ne zaman yapar, bitirir, kotarır anlayamazsınız. Görüntü yönetmenimiz olacak, ona danışıyoruz. O da böyle bir deneye hevesli görünüyor, "Ama bizim film renkli değil, siyah-beyaz," "Bunların resmin boyutuyla hiçbir ilgisi yok." "Merceği nerden bulacağız?" Bu soru üzerine bütün konuşmalar kesiliyor ama "Her şey bitmiş sayılmaz," diyorum. *Sessiz Harp* ve orman belgeselinin görüntü yönetmenliğini yapan Mahmut Demir ADS'den ayrılmış serbest çalışıyor, onda böyle bir mercek olduğunu duymuştum. Telefonla arıyorum, kısa bir girişten sonra elinde olan merceği, yapacağım yeni filmde kullanmak üzere bir aylığına kiralamak istediğimi söylüyorum. Kısa bir sessizlikten sonra veremeyeceğini, bu ara merceğe ihtiyacı olabileceğini söylüyor soğuk bir sesle. Emek verip yetiştirdiğimiz bir insanın bu tutumuna canım sıkılıyor, bir ara ADS'ye gittiğimde İlhan Arakon'a şikâyet ediyorum Mahmut Demir'in sinemaskop merceği vermeyiş biçimini, ama üstünde durmuyoruz. Bir süre sonra İlhan yanıma geliyor "Ben bir sinemaskop mercek yaptım, eğer istersen sana vereyim," diyor "Ne demek yaptım?" diyorum şaşkınlıkla. Bir mercek yapmak ne demek! Hadi, o boyutta görüntü verecek değişik mercekler bulundu, bunları bir araya getirecek düzeni yapmak başlı başına ince bir teknoloji ister. "İstersen bir dene," diyor yaptığı şeye güvenerek "Tamam, denerim," diyorum. Merceği getiriyor odasından, üst görünüşünden kendi yapımı olmadığı belli, olsaydı şaşardım zaten, anlaşılan söküp iç mercek düzeninde katkılar ve değişiklikler yaparak bir sonuca ulaşmış. Bu gibi işlerde onun bilgisine hep inandım. Deneme kusursuz çıkarsa merceğin sorumluluğunu gözüm kapalı alırım diyorum kendime. Ali Uğur'la bir deneme çekimi yapıyoruz. Negatif yıkanıyor, onda bir kusur görmüyor Ali Uğur. Yetinmiyorum, bir iş kopyası bastırıp seyrediyoruz. Her şey çok iyi, kusursuz. Bunun üzerine tam bir toplantı yapıp konuyu tartıştıktan sonra çekimi sinemaskop olarak yapmaya karar veriyo-

ruz. İlk iş olarak Almanya'dan, çok gelişmiş bir "vizör" getirtiyorum. Bu aletin üstünde sinemanın bütün boyutları ile çekim ölçekleri bulunuyor. İkide bir kameradan bakmaktansa, sahne düzenimin ön tasarımını bu aletle belirledikten sonra görüntü yönetmenine açı, çekim ölçeği ve görüntü özelliği için kullanacağı bilgileri verebiliyorum. Ama çalışmaya başladıktan iki gün sonra bana çok pahalıya mal olmasına bakmadan kitaplığın bir köşesine bırakıyorum o şeyi. Sinemaskop da olsa sahne yapımı, görüntü düzenimi yalın gözle kurmak bana daha rahat geliyor. Tekniklerin gelişmesiyle, kimi yönetmenlerin çekimlerini kameraya bağlı bir monitörden izlediklerini görüyorum. Biz, bu tekniği 1979 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sinema Televizyon okulunda öğrencilerle birlikte yaptığımız bir filmde kullanmıştık bir zaman. 35 mm renkli bir çalışmaydı. İlhan Arakon görüntü yönetmenliğini yapıyordu, ben de yönetimi. Müdür Sami Şekeroğlu da bu işe uygun kameranın yanına elektronik bağlantısıyla bu düzeni kuruyor. Başlangıçta ilginç geliyor, ama kısa bir süre sonra, sık sık yinelenen çekimlerde başta tasarladığımdan değişik bir düzen çıkmaya başlıyor. Sık yinelenen oyunlarda ya da sahne düzeninde, kaçınılmaz belirsiz kaymalar olur. İşte, yalın bir gözden kaçmayan bu kaymalar, monitörde, ne kadar gelişmiş olursa olsun, ayırt edilmiyor. Yönetmenin orada izlediği, herhangi bir filmden bir parçadır o anda, eleştirel bir göz de olsa monitör birçok hataya kabul edilebilir bir hava veriyor. Böylece, bakarsınız bu kaymalar birikirken, biraz görüntü yönetmeninin, bir ölçü de kurgucunun yardımıyla ilk gösterimde yönetmen, kendinin sandığı çok değişik bir film seyrediyordur. Ben, oyuncumu bir başkasının filminde izler gibi uzak ve cansız izleyeceğime, kameranın yanında durarak, onun nefes alıp verdiğini, nabzının vurduğunu, aramızda görünmez bağlar olduğunu duymayı ve bunların hepsini yaşamayı seçiyorum.

Hazırlıkların bitmesiyle Aralık ayının kara kışında çekime başlıyoruz. Artık, laboratuvarda çalışmadığı için Sendika Başkanımız Davut Ergün'e de oyunda bir yer ayırıyorum. Çalış-

ma, başlarda iyi, oyuncular istekli görünürken giderek tavsamaya doğru eğilen bir hava seziyorum. Aman ne oluyor dememe kalmadan Sezer Sezin de dahil hemen bütün oyuncuları ve sanki başı çeken Orhan Günşiray imişcesine bir gayretsizlik, bir angaryayı yerine getirme havası sarıyor çalışmaları. Kara kışın soğuğundan mı? Yapımevinin parasızlığından mı? Bilemiyorum ama bu ikisinin etkisinin de ağır bastığını görüyorum. İşe gereği gibi sarılan iki kişi var. Biri Ali Uğur, öteki Güneyli olduğunu sandığım, kısa boylu, esmer elektrikçi yardımcısı bir çocuk. Bana gelince, yeniden başlamak için bütün umudumu bu filme bağladığım açık. Çalışma sürüp giderken herkesi sarsıp uyandırmaya çalışıyorum. Sezer de toparlanıyor bu arada, ötekileri de hareketlendiriyor. Sonuna doğru takım biraz ilk gündeki hareketini bulurken, öğleden sonra fabrikadaki soygun sahnesine başlamadan bir titreme sarsmaya başlıyor beni, aldırmadan çalışmayı sürdürüyorum, arada bir köşede yanan büyük kömür sobasına nerdeyse sarılacak kadar sokuluyorum ama titremem durmuyor. Gece geç vakit sahneyi bitiriyoruz. Yolda, sıcak arabada, Sezer'le şoför arasında titremem durmuyor, bir türlü ısınamıyorum. Arabada şoförün yanında yalnız kalıyorum sonunda, adamcağız beni evin kapısına kadar götürüyor. Evimdeyim, şimdi ısınırım diye geçiyor aklımdan ama kendimden geçiyorum. Derece koyuyorlar: 40.5. Hastalığım uzun sürmüyor, ciddi bir soğuk algınlığı, başka bir sorun çıkarmadan o kadarla kalıyor. Bu durum, çalışmadan ne kaldıysa toparlamama yardım ediyor, çekimleri bitiriyoruz.

Sinemaskop göstericili kurgu masası olmadığı için kurguda sıkıntı çekmeyi doğal karşılıyoruz. Seslendirmede konuşanlar ve ses resim eşlemesinde de gene kurgucu, aynı bunaltıcı sıkıntılara katlanıyorlar, ama asıl, ilk kopyayı bastıktan sonra izlemek için bir sinemaskop gösterici mercek gerektiğinde, hepimiz baltayı nasıl bir taşa vurduğumuzu anlıyoruz. İstanbul'da birçok sinemada bu mercek var olabilir, ona göre perde de öteden beri vardır zaten. Ama Anadolu sinemalarında filmin gösterilmesini sağlamak için her kopyanın yanına bir

sinemaskop mercek koymak gerekiyor ki bu da önemli bir para sorunu. Bundan başka bir de perde sorunu var, sonuçta Anadolu'daki sinemacının filmi göstermek için fazladan birtakım zahmetlere katlanmayı göze alması gerekiyor. Bundan birkaç yıl önce, Günşiray'ın parlayan günlerinde olsaydı bu sorunlar kolayca aşılırdı kuşkusuz, ama şimdi Orhan Günşiray o günlerinde değil. Filme bakınca ben de o eski günlerimde olmadığımı görüyorum. Süha Doğan kehanette mi bulunmuştu? Fazla uzatmadan, kendimi büsbütün yıpratmadan bu işi kapasam diye düşünüyorum. İyi de, yerine ne yapacağımı bulamıyorum ne kadar düşünsem. Sonunda karar veriyorum: "Ben yönetmenim. Sinema filmleri gerçekleştiririm. Benim işim bu." Ve rahatlıyorum. İş? İş olmayabilir, işsiz mühendisler, avukatlar, tornacılar, işverenler bile var. Dünya işsizle dolu. Gün gelir iş de olur.

Adanalı

Dadaş Film, adın da çağrıştırdığı gibi, Erzurumlu iki yatırımcının bir girişimi olarak işe başlıyor: Kadir Kesemen ve Cahit Gürpınar. Alyon Sokağı'ndaki işyerlerine giderken bu kadar çöküntüden sonra beni nasıl bir gözü peklikle çağırdıklarını merak ediyorum. Toplantı odasına buyur ettiklerinde Yılmaz Güney'i görünce işi anlıyorum ve rahatlıyorum. Beni neredeyse resmi bir tutumla iki ortağa tanıtıyor. Sonra bana durumu anlatıyor. Bir senaryo yazmış, adı *Hudutların Kanunu*. Dadaş, onu filme alacak, yönetmenliğini de benim yapmamı istiyor. İşim olup olmadığını soruyor. "Şu anda Orhan Günşiray'la *Sırat Köprüsü* filmini bitirmeye çalışıyoruz, çekimlerin son dönemecindeyiz," diyorum. Bunun üzerine "O sorun değil, siz anlaşa durun, ben birazdan gelirim," deyip gidiyor. Bir süre sessiz kalıyoruz, belki bana öyle geliyor ama sessizlik özellikle uzatılıyor sanki. Sonra Cahit Gürpınar olarak tanıtılan ortak, rahat ama taviz vermez bir havayla "Eee... Bakalım ne isteyeceksiniz Lütfi Bey?" diyor, çok uzun sürecek bir çekişmeyi göze almışcasına. Cahit Gürpınar, uzun boylu, açık beyaz tenli, gözlerini olduğundan büyük gösteren gözlükleriyle karşısındakine iri iri bakıyor. Doğal büyüklükte olan ağzı, konuşurken görünen seyrek ön dişleri ve yarattığı ağız kalabalığı ile, olduğundan büyük izlenimini bırakıyor. Onda her şey ortalama ölçünün biraz üstünde. Bencilliği kadar cömertliği, kızgınlığı kadar sevgisi. Güvenir olduğu kadar kuşkucu, farfaracı olduğu kadar temkinli her duygusunda, davranışında bir ölçüde abartı payını eksik etmiyor. Duruma gülmek geliyor içimden, sırıtıyorum da, aslında alı-

şılagelmiş ilişkilerimiz arasında bu konu bir iki dakikalık bir sorun, kimi zaman hiç konuşmadığımız da olur. Israrı üstüne her zaman aldığım ücreti istiyorum. İşte o zaman bitmeyecek bir pazarlık başlıyor ama tek taraflı. Ben bir daha ağzımı açmıyorum. O konuşuyor, bu işin yatacağını söylüyor, binbir dereden su getiriyor, başka bir yönetmenle gözdağı vermeye kalkıyor, sonunda Kadir Kesemen giriyor araya "Tamam Cahit Bey, Lütfi Bey söyleyeceğini söyledi, boş yere uzatıp durma," diyor. Kadir Kesemen esmer, saçı ve ince kaşları simsiyah, cüssesi, neredeyse Gürpınar'ın yarısı kadar, çekikçe gözleri ve duru beyaz teniyle minyatür kişilerini andırıyor. Konuşması kısa ve kesin, söylediği sözün tartışmasız sahibi. Gürpınar ona cevap verecekken Yılmaz Güney giriyor odaya, havayı seziyor "Ne o anlaşmadınız mı hâlâ?" diyor, Kadri Kesemen'in "Tamam," demesiyle sorun kapanıyor.

Erte gün imzalamak üzere geldiğimde hazırlanan anlaşma-



Sırat Köprüsü'*nden bir sahne. (Ali Sekmeç arşivi)*

da gene de önemsiz de olsa almam gereken paradan bir indirim yapılmış olduğunu görüyorum ama öyle bir rakam için sorun çıkarmaktan sıkılıp imzalıyorum ve karşılığında yönetmenlik ücretimi Temmuz ayının on beşine kadar yayılmış bonolar halinde alıyorum. Böyle bonoyla çalışmam ilk oluyor ama buna karşı değilim, aslında işime bile geliyor. İkide bir gidip para istemektense bonoları bankaya tahsile verip hesabıma geçmesini beklemek çok daha rahat. Ne var ki kimi sıkışık durumlarda acele akar para gerekebilir. O zaman, orada çalışan biri var, genellikle kapı yanında oturur, kahve, çay getirir, yapımevinin önemli işlerini de görür. İşte o, yardıma hazırdır, bonoyu belli bir erken ödeme bedeli karşılığında satın alır. Bonoyla iş gören yapımevleri, çalışanlarına kolaylık olsun diye böyle hizmet gören bir insan bulundurmayı âdet edinmişler. Sırf pazarlığın tadını kaçırdığım için Cahit Gürpınar'la yıldızlarımız hiç barışık olmuyor.

Bela Çiçeği

O günden sonra Yılmaz Güney, bizim evin devamlı ziyaretçilerinden oluyor, yemeğe kalmamaya özen gösteriyor ama kimi zaman önemli bir konuşmaya denk geldiğinde kalmazlık edemiyor. Öyle bir günde benden bir senaryo yazmamı istiyor, "Adı Bela Çiçeği olacak," diyor, karakalem bir taslak çizercesine, birkaç cümleyle bir öykü anlatıyor. Konya'da bir kadın var, nasıl desem, kötü bir yerde çalışıyor. Genç bir adam, parası pulu hiçbir şeyi yok, işi bile yok. O kadına âşık oluyor, onunla evlenmek istiyor. Ama karar veremiyor... "Hepsi bu mu?" diye soruyorum, başını sallıyor. "Kadın ne diyor peki?" Bir süre düşünüyor. "O da ne diyeceğini bilemiyor." "Sorunu ben mi çözeceğim?" diye soruyorum. "Senaryoyu yazarken, kadını ne kadar seversen ona göre karar verirsin ağabey." "Ya kadın! O ne diyecek?" "O da seni onu anlattığın kadar sevecek." Doğrusu senaryo yazdırma dileği garip bir konuşmaya dönüşüyor o gün. Ben bir senaryo yazmaktan çok kendimi sorguluyor olacaktım bir bakıma. Ne Konya'yı ne de

o evleri biliyorum, bu eksiklikler senaryo yazmaya engel değil, onları aşmanın değişik yolları var, sorun o insanları, aşklarını ve ikilemlerini yaşamak.

Sırat Köprüsü tümü ile biteli üç dört gün oluyor, her zaman yaptığım gibi masa başına çökmüyorum bu sefer, yanımda taşımayı sevinediğim için, oraya buraya küçük not defteri ve kalem bırakıyorum. Gün boyu evdeyim, nerede olursam olayım aklıma bir şey geldikçe kaydediyorum, bir süre sonra topluyorum defterleri, içindekilerini derleyip topluyorum, sonunda ortaya çıkan taslağa ben de şaşıp kalıyorum. Kopuk kopuk olmasına karşın çalışmaya, ete kemiğe büründürmeye uygun bir taslak oluşmuş. Defterleri gene dağıtıyorum, ama bu sefer yalnız "konuşma" düşünüyorum, tek başına ya da ikili konuşmalar, bir oyun yazar gibi... Uzun, kısa konuşmalar... Bunların büyük bir kısmı, senaryolaşırken görüntüye dönüşecek ister istemez. Kısa bir zaman sonra ayaküstü uğruyor Yılmaz, kapı aralığından bir dosya uzatıyor "İstersen şuna da bir göz at," diyor ve acelesi olduğundan özür dileyerek kalmadan gidiyor. Ön kapağı yarısından kesilmiş kırmızı bir dosya, yarıdan fazlası örülen ilk sayfasının başında "Bela Çiçeği" adı okunuyor, yan tarafta Yılmaz Güney adı var, ama bu yazardan çok, verilecek kişiyi belirliyor, çünkü sonuncu sayfada metnin altında Nazif Kurthan yazısı ve imza var. Yirmi üç sayfada yüz on beş sahnelik bir tretman. Öykü bana anlatılandan çok farklı. Bela Çiçeği, kendisiyle yaşamayı seçmediği için, evli çocuk babası yiğit Banoş'u tuttuğu katillere öldürtmek ister. Yiğit Banoş hepsinin hakkından gelir. Bela Çiçeği bir gün konağına gelen Banoş'u vurur. Cesedini konağın bahçesine gömer ve kalan ömrü boyunca ona türbedar olur. Öykü başladığında Bela Çiçeği kendisi gibi yaşlı, harap konakta Banoş'un mezarı ile yaşamaktadır. Doğrusu uzun bir çalışma olmuş ama Yılmaz Güney'in anlattığı aşktan çok, bana ters gelen, baskın bir tutku görüyorum bu yapıda, üzerinde durmadan bir tarafa bırakıyorum.

Bir gün Yılmaz Güney, orta boylu ince, zarif bir hanımla geliyor, adı yerine "Anam" diye tanıtıyor bize. Eşim, sıcak kar-

şılıyor onu, aralarında bir konuşmaya girişiyorlar, ben ı maz Güney'e yaptığım çalışmayı göstermek istiyorum, "Şimdi olmaz," diyor ve yavaştan eşimin yönettiği konuşmaya katılıyor. Hanım derme çatma gecekondumuzu çok beğeniyor, oturduğu yerin karşı duvarı oda boyunca yere kadar cam, oradan bütün bahçe görünüyor, kalkıp gezmek istiyor, çok kırılgan bir hali var, Yılmaz yardım ediyor. Bahçeye çıkmak üzereyken birden bir inilti çıkararak iki büklüm oluyor, bir sancı olacak ama bağırmıyor, ince bir inilti çıkarıyor yalnız. Yılmaz Güney "Ne oldu anam?" diye üstüne eğiliyor, sonra kucakladığı gibi otuz metre kadar ötede olan arabasına kadar götürüyor. "Kusura bakma ağabey, biraz hava alsın istedim," diyor. Bir daha o hanımı görmüyorum. Bela Çiçeği çalışmasını bir sezgi sonucu karalama olarak bırakıyorum, o da bir daha sormuyor zaten.

"Bu filmi herkes görecek!"

Hudutların Kanunu senaryosu alışılmış hacimden iki üç kat büyük geçiyor elime, sayfa sayısını anımsamıyorum ama okuması bir günde bitmiyor. Kahraman, gözü pek bir kaçakçı. Suriye-Türkiye sınırı su yolu, komşu kapısı ona göre. Karşı tarafa ne gerekirse götürüyor, bu tarafa ne istenirse getiriyor birkaç deli bozuk arkadaşıyla, ama asıl ünü kadınlar arasında. Damdan dama geçip kadınları ziyarete geçiyor, kadınlar onun için tehlikeleri göze alıyorlar, birbirleriyle çekişiyorlar. O, keskin nişancı, uçanı kaçanı vuruyor, kafa tutana gözdağı veriyor, atına atladığında arkasından kurşun yetişmeyen, güvenlik güçlerine boş veren yaman biri. Bir de yanında gezdirdiği küçük bir oğlu var, onu ne yapacağını bilemiyor, köye atanan bir öğretmen hanıma emanet etmeyi düşünüyor... Senaryo onun maceraları ile başlayıp bitiyor. Daha önce bir Yılmaz Güney filmi görmemiştim ama filmlerinin çoluk çocuk, çoğu bitirim takımından yetişkin seyirci arasında çok tutulduğunu duymuştum. Bu senaryo da o tür seyirci için yazılmıştı besbelli. Okuyup bitirdiğimde, içimden fırlatıp atmak geç-

ti ilk tepki olarak, sonra sağlıklı düşünmeye zorladım kendimi. Böyle yapacağıma Yılmaz Güney'in sağduyusuna değinmeye karar verdim. Aslında uzun ve karşılıklı bir konuşma olmadı, daha çok ben konuştum. Bu insanların, tel örgüleriyle kaplı, mayınla döşeli, üstelik iki tarafın güvenlik güçlerinin kurşunlarına hedef olarak, üstüne üstlük başkaları hesabına neden iki sınır arasından mal götürüp getirmeyi göze aldıklarını soru olarak ortaya koyuyorum. Sorunun karşılığı sesli olarak dile getirilmese bile çok açıktı. Senaryoda bu sosyo ekonomik konuya hiç değinilmiyor. Bir ortamda insanların eylemlerini inandırıcı kılmak için o eylemleri anlaşılır kıldıracak genel ve öznel koşulların açıklanması gerekirdi. Bu açıklama da senaryoda olayların gelişmesi sırasında yeri geldikçe uygun biçimde doğallığını yitirmeden sindirilir. Böyle olunca da senaryoya yeni olay örgüleri ya da en iyisi yapısal kurguyu yeni baştan ele almanın faydalı olacağını anlatıyorum.



Hudutların Kanunu. *(Burçak Evren arşivi)*

Bundan başka, mayınlara, tel örgülere ve iki tarafın ateş engeline karşın nasıl oluyor da her seferinde başarılı oluyorlar? Bunun da karşılığı açıktı ama onu filmde de sessiz geçmek zorunda kalacaktık. Sonuna kadar ses çıkarmadan beni dinliyor, sonra yüzünde ince bir gülümseme "Ağabey, beni perişan ettin, ama ne diyem haklısın. Yalnız şu var, sen benim bu senaryoyu kimler için yazdığımı biliyor musun?" diyor. "Biliyorum." "Peki, senin istediğin senaryoyu yazarsak kimler görecek filmi, biliyor musun?" "Herkes görecek," diyorum. Bir süre sessiz kalıyor, sonra "Dediğini yapalım ağabey, ama günahı boynuna," diyor. Bir gün, Taksim'e yakın ana cadde üstünde bir binanın sonuncu katında Nebahat Çehre ile oturduğu evde, iki gün de Mecidiyeköy'deki evimizde çalışıyoruz yeni yapısal kurgu üstünde. Yılmaz Güney getirdiğim tekliflerin yöre örf ve âdetlerine uyup uymadığını gözetliyor, yanlışı olanları işaret ediyor, birlikte düzeltiyoruz, hiç uymayanları çıkarıp atıyoruz. Senaryonun ana çizgilerini, kaba bir tretmanını kavgasız çekişmesiz bitiriyoruz.

Nisan başında oyuncu ve çekim takımlarını belirledikten sonra, görüntü yönetmeni Ali Uğur, iki yardımcı ve *Sessiz Harp*'ten sonra bir araya gelemediğimiz yapım yönetmeni Abdullah Ataç, ayrılmaz yardımcısı Abdurrahman Keskiner'le Yılmaz Güney'in iki otomobiline dolarak Urfa'ya hareket ediyoruz. Seçtiğimiz oyuncular: Erol Taş, Tuncel Kurtiz, Aydemir Akbaş, Tuncer Necmioğlu, Muharrem Gürses, Osman Alyanak gibi hem filmin havasına uygun hem de Yılmaz Güney'e destek olacak yüzlerdi. O sırada uygun bir kadın oyuncu bulamadık, seçimi daha sonraya ve Yılmaz Güney'in sorumluluğuna bıraktık. Urfa'da yerleştiğimiz otel ana cadde üstünde görece yeni bir oteldi. Yılmaz Güney'in bizimle gelme nedeni senaryo yazma ve hazırlık sıralarında bize yardımcı olacak kişiyi tanıtmaktı, o işi yaptıktan sonra Abdurrahman Keskiner'i ve arabalarını alıp gitti. Ben odama daha ilk günden yerleşmiştim. Daktilom ve hazırlık çalışmaları için iki masa isteğimi güç bela karşıladılar. İstemezlikten değil elbet, çünkü her istek Yılmaz Güney adına yapılıyor, öyle olunca da emir

sayılıyor. Senaryoya başlamadan önce Güney'in tanıştırdığı yardımcıya tecrübeli, gözü pek, eski bir kaçakçıyla konuşmak istediğimi söylüyorum. Gülerek "Başım üstüne ağam, diyem ki bu işte insan çok eskimez," deyip gidiyor. Erte sabah erkenden odamın kapısı vuruluyor, açıyorum. İnce, uzun boylu, saçları geriye doğru sıkıca taranmış, esmer, yakışıklı, genç bir adam. Üstünde düğmeleri iliklenmemiş lacivert kruvaze bir takım var, boynunda uzun, beyaz, ipek bir atkı. "Ben Aydın," diyor kısaca. Bu kadarla her şeyi anlamam gerekiyor anlaşılan. Anlıyorum da ister istemez, yardımcının gönderdiği kaçakçı eskisi bu besbelli. Ama çok yakışıklı, tam Yılmaz Güney'in senaryosunda yazdığı adam, elinde kısa tespihi, topuk-



Yılmaz Güney ve Pervin Par Hudutların Kanunu *filminin bir sahnesinde. (Lütfi Akad arşivi)*

larına bastığı boyalı ayakkabıları ve her şeyi ile. "Ben Aydın," gibi kısa açıklamasından bu insanları konuşturmanın çok zor olacağını kestiriyorum. Çaylar geldikten sonra sigara ikram ediyorum, bir büyük karşısında içilmez, tutumuna karşı zorluyorum, konuşmanın uzun sürebileceğini, bana yardım etmek istiyorsa rahat olması gerektiğini anlatıyorum, boyun eğiyor. Konuşma gerçekten uzun sürüyor. Sınır boylarında gidip gelmenin bütün tekniklerini öğreniyorum, öyle ki işin artık senaryoyla ilgisi kalmaz oluyor, kişisel bir meraka dönüşüyor, neredeyse staja başlayıp kısa bir zaman sonra ilk geçişimi deneyeceğim. İki gün sonraki konuğum, bu yörede yıllardır vazifeli bulunan bir üst çavuştur. O da Aydın gibi işin bütün inceliklerini, karşı tarafın nasıl çalıştığını, zayıf ve aşılmaz yanlarını çok iyi biliyor. Onunla da gizli ve açık şeyleri, yazılacak yazılmayacak, filme alınacak alınmayacak konuları çok uzun konuşuyoruz. Bu konuşmalarla topladığım malzeme ve yanımda getirdiğim kabataslak öyküyü gözden geçiriyorum, her şey yeterli. Konuşmalarda yöre ağızlarına gelince o da sorun değil, babam Halep'ten göç ettiği için bana hiç yabancı gelmiyor. Hiçbir plan yapmadan kâğıdı daktiloya takıp yazıyorum: "Köyde bir açıklık, yerde bir ceset yatıyor. Hıdır'ın ağabeyi sınırı geçerken çatışmada vurulup ölmüş. Yöreye yeni atanan üsteğmen olayı tahkike gelmiş. Muhtara ölenin kimin akrabası olduğunu soruyor. Muhtar 'Akraba? Burada hepimiz akraba'..." ve kaptırıp gidiyorum. Her zaman olduğu gibi kendimi odaya hapsediyorum. Yalnız öğle yemekleri için çıkıyorum. Sabah ve akşamları çay, peynir ekmekle geçiştiriyorum, bir gün aşçı dükkânında verilen yıkanmamış çatalın dişleri arasında donmuş yağları da görünce yemeğe çıkmayı da kesiyorum. Öğle yemeklerimin özelliği çay yerine portakal, peynir ekmek oluyor, oyunculardan Osman Alyanak'la eşi Rabia Hanım gelene kadar. Rabia Hanım çok titiz, burada neyle karşılaşacağını bilmiş olacak, tam takım mutfak avadanlığı donanımıyla geliyor. Beş çocuk yetiştirmiş bir ana olarak portakal, peynir ekmek yiyen birine seyirci kalamayacağı için beni korumasına alıyor. Bu arada o ıssız otel kalabalıklaşır olu-

yor, bana yabancı gelmeyen birtakım insanlar da görür oluyorum. Bir akşamüstü, yanılarak Osman'ın sandığım bir odanın kapısını açıyorum, daha adımımı atmadan içeridekilerin hepsi birden ayağa kalkıyor. Ne olduğunu anlayamıyorum önce, sonra o alakaranlıkta Duygu Sağıroğlu'nu seçiyorum, ötekiler de genç insanlar. "Oturun, rica ederim, niye ayaktasınız," gibi sözler ediyorum, oturuyorlar. Duygu Sağıroğlu yapacağı yeni filme yer bakmaya gelmiş, yanında işe yarar adamlarıyla. İşlerden konuşuyoruz, sonra ona başarılar dileyip odama çekiliyorum ama geçirdiğim o sarsıntıyı hiçbir zaman unutamıyorum. O güne kadar, ister oyuncu ister başka bir görevde olsun, birlikte çalıştığım arkadaşlarla karşılıklı olarak böylesine bir protokol yaşamamıştık. Bu olay açık seçik bir kuşak farkını belirliyordu. Çarpıcı gerçeği sindirmeye çalışıyorum. Evet, mesleğe gireli tam yirmi yıl olmuştu ve biz yaşlanmıştık. Senaryoyu bir haftada bitiriyorum. İlk iş olarak çalışılacak çevrelerin dökümünü çıkarıyorum, yer bakmaya gideceğiz. Bu arada bir gün pencereden bakarken karşı kaldırımdan, *Sırat Köprüsü* filminin çekiminde ortadan kaybolan elektrikçi yardımcısını görüyorum, inip çağırana kadar kaybolur diye yüksek sesle bağırıyorum "Hey baksana!" diye. Bir iki kişiyle birlikte o da dönüp bakıyor, parmağımla işaret ediyorum: "Sen." Beni tanıyor. Odamın eşiğinde duruyor, içeri alıyorum. "Burada ne arıyorsun?" "Bura memleketim, evim burada," diyor. Çalışmanın ortasında neden bırakıp gittiğini soruyorum. Bırakıp gitmemiş, elektrikçi, yapımcıdan para alamadığı için daha fazla borçlu kalmamak kaygısıyla ona yol verdiğini söylüyor. Bizimle çalışmak ister mi diye soruyorum, başını sallıyor sadece. Adı Arif Erkuş. Zamanla yardımcım oluyor, yıllar sonra tek başına çalışıyor, yönetmenlik yapıyor, kendine düzenli bir hayat kuruyor. Abdullah, yanında bize çekim için yer gösterecek biriyle geliyor. "Hemen gidelim ağabey, adam çok yer biliyor. Gelen sinemacılara hep yer göstermiş," diyor. "Sen ona nasıl yerler istediğimizi söyledin mi?" diye soruyorum. "Saydırmadı bile 'Ben çok yer göstereceğim, beğendiklerini aradan seçer' dedi," diyor. Aklım al-

mıyor ama gene de davranıp yola çıkıyoruz. Önce, tarihi Harran Üniversitesi'nin örenine uğruyoruz, işime yaramayacağı besbelli ama ben de merak ettiğim için sesimi çıkarmıyorum. Göz alabildiğine geniş bir alana yayılmış, ufalanmış taş parçalardan başka bir şey kalmamış, ancak onların ortasında yükselen gözlem kulesi çok etkili görünüyor. Oradan Harran'a özgü kovan evlerden oluşmuş bir köye gidiyoruz, Arap usulü mırra ikram ediyorlar. Beni asıl etkileyen Harran düzlüğü oluyor. O anda bu filmi, orman belgeselinde parmak uçlarıyla denediğim o yalın deyiş biçimiyle yapmaya karar veriyorum. Şimdi de bilmem ne mezarlığına gideceğiz denilince duruma el koyuyorum. "Bu adam bize turist turu attırıyor Abdullah. Söyle ona bize istediğimiz gibi bir yerler göstersin," diyorum. Abdullah adamla ateşli ateşli konuşuyor, bir süre sonra bize dönüyor. "Tamam ağabey, bizi Atıf Yılmaz'ın çalıştığı yere götürecek," diyor. Yola koyuluyoruz, toz duman içinde. Kısa bir süre sonra, terk edilmiş çiftlik yapılarından oluşan bir kümenin yanında duruyoruz. Etrafta oynayan çocuklar var, bizi görünce "Filmciler!" diye bağırıyorlar. Etrafımızı alıyorlar. Yardımcı, ağa evini gösteriyor. Çevresinde dolaşıyorum önce, sonra arka tarafında ince bir merdivenle üstteki balkon denilen çıkıntıya çıkıyorum. Yardımcı "Aha orda çalışmıştır Atıf beg," diyor. Şaşırıyorum, daracık yer, kamerayı nereye koymuş ola, daha sonra gördüğüm kapı içine olacak diye düşünüyorum ama geride kalan alan gene işe yaramayacak kadar küçük. Oysa *Erkek Ali* filmini görmüştüm, öyle balkon gibi açıklık yerde geçen sahneyi de anımsıyorum, bu nedenle "Olamaz," diyorum, yardımcıyla tartışıyoruz, o yemin billah ediyor, sonunda bizi izleyen çocuklar "Orda çekti... Orda çekti!" diye bağırıyorlar. O zaman Atıf Yılmaz'ın mekânı kullanışına hayran kalıyorum. Aslında o yer daha da büyük olsa aradığım cinsten bir yer değil, bana gerekli olan Urfa'nın özelliğini de veren karmaşık sokaklardan oluşan bir mahalle içi, değişik yapıda iç avlulu iki ev, şadırvanlı bir han avlusu ve daha buna benzer bir iki ufak yer, ama asıl sorun, göz alabildiğine uzanan tel örgülü sınır boyu. Bunu parayla yapmanın yo-

lu yok. Askerden izin alabilmek Abdullah'a düşüyor. O gün yer bakmayı tatil ediyorum, erte gün yardımcımla Arif'in ardına düşüyoruz. Arif bizi tam istediğimiz yerlere götürüyor ve iki saat içinde çalışacağımız her yeri belirliyoruz. Ardından daha hazırlıklara geçmeden yüksek bir ateşle yatağa düşüyorum. Abdullah, bir hekim çağırıyor, yaşlı, ağırbaşlı biri. Derece koyuyor, 40. Uzun bir muayeneden sonra bir iğne yapıyor, ardından Abdullah'a talimatlar verdiğini duyuyorum: "Şu üste yazdığımdan dört saatte bir adet, bu alttakinden altı saatte ikişer adet. Tekrar edin lütfen." Abdullah'ın ikide bir şaşırarak güç bela ezberlediğini duyuyorum vereceği saatleri ve ilaç sayısını. Ama Abdullah gene karıştırıyor ölçüleri ve zamanı, her saat başı dört tane vermeye kalkıyor, kırk derece ateşle direnşem de başaramıyorum. Kısa bir süre sonra daha da fenalaşıyorum. Telaşa düşüyor, aynı hekimi yeniden çağırıyor. Adam halimi görünce "Ne yaptınız?" diyor. Abdullah "Hiçbir şey yapmadık, birden fenalaştı," diyor, ben yarı sayıklarcasına "Saatte dört tane olur mu?" deyiveriyorum. Hekim telaşlanıyor, eczaneden getirttiği ilaçlarla iki iğne yapıyor. Sonra Abdullah'ın söylediğine göre başucumda birkaç saat oturup beklemiş. Bu saygın insanın yardımıyla kısa zamanda iyileşip ayaklanıyorum, Abdullah bir süre elinden geldiğince gözüme görünmekten kaçınıyor, kaçınılamayacak durumda da ben görmezden geliyorum, onu sıkıntıdan kurtarıyorum.

Oyuncuyla yönetmen

Hazırlıkların çoğunu yapılmış buluyorum, Yılmaz'la birlikte oyuncular da geliyor. Odasında toplanıyoruz, senaryoyu okuduktan sonra beğeniyor. Tartışıyoruz ama senaryonun yapısına dokunacak bir karar almıyoruz. Duygu Sağıroğlu ve bir iki oyuncu geliyor, genel bir konuşma havasına giriliyor, Abdurrahman servis yapıyor, uzaktan bize bir bakıyorum, elimde olmadan hınzırca sırıtıyorum. Duman altı olmuş karo mozaik döşeli otel odasında, hepimizde Yılmaz Güney'in ik-

ramı, kısa kamış ağızlıklı, uçucu çikolata kokulu purolar ve kimine kısa ve geniş, kimine ince uzun, kimine de ince belli çay bardağında ikram edilmiş viski içiyoruz. Sonunda ilk iş günü geliyor. Hem havayı bulmak hem de çalışma koşullarının rahatlığı için çekime ilk sahneden başlıyorum, bundan başka Osman Alyanak'la Erol Taş'tan gayrı ilk defa çalışacağım, Yılmaz Güney ve diğer oyuncularla da bir peşrev denemesi olacak. Aslında hepsi de iyi oyuncular, kimini filmlerde, kimini tiyatroda görmüşlüğüm var. Nedir ki, alışageldiklerinden değişik bir şeyler istiyorum onlardan, çalışmaya karar verdiğim yalın yapıya uygun olarak, onlardan ne tiyatroyu anımsatan, hele ne sinemayı esinleyen bir oyun istiyorum, aslında hiçbir şey istemiyorum. Günlük yaşamlarında Gaffar'dan, Bekir'den, Ali Cello'dan nasıl bir şey istemiyorsam öylece, ne ise-



Hudutların Kanunu*'nun setinde Yılmaz Güney'le.*
(Lütfi Akad arşivi)

ler, o olmalarını söylüyorum... Ve ilk çalışmalar bana büyük umut veriyor. Sıra Yılmaz Güney'e geliyor. Hakkında görgüye dayanan bilgimin olmadığı tek oyuncum.

Oyuncuyla yönetmen... Karşı karşıya geldiklerinde birbirlerini anlamaya çalışırlar. Kimi durumlarda kendilerini ele vermek istemezler, sımsıkı kapalıdırlar. Bu durumlarda ilişki kurmanın yolu yoktur, iki taraf da birbirlerinin düşüncelerini dile getirilen anlamda alırlar ve karşılıklı kurmaca bir ilişki içinde çalışmalarını sürdürürler. Ama bu tür bir ilişki ille de kötü bir sonuç verir demek istemiyorum. Sonuç gene her zaman olduğu gibi yönetmen veya oyuncunun becerisine bağlıdır. Kimi oyuncular her söyleneni anlamaya ve yapmaya o kadar istekli ve özverilidir ki söylenecek sözün ölçüsüne çok dikkat etmek gerekir, isteneni kolaylıkla aşan bir anlam vermeye hazırdırlar. Eğer hızlı bir çalışma içinde değilsek ve iyi sonuç almışsam her çekimden sonra oyuncularıma teşekkür ederim, kimi zaman çekimi yinelemek isteyip istemediklerini sorarım. Yılmaz Güney'le karşı karşıya geldiğimizde, birbirimizi açık seçik gördüğümüzü duydum, öyle ki nerdeyse konuşmadan çalışabileceğimize inandım. Böyle bir oyuncuyla bu ikinci karşılaşmam oluyor, ilki Sezer Sezin'di. Bu tür oyuncularla birbirimizin gözlerine bakarak anlaşıyoruz. İstenileni daha söylemeden kavrıyorlar, bir baş eğimini, kaş çatmasını anlamlandırıyorlar, bunlara aynı yolla karşılık veriyorlar. Yılmaz Güney'le de öyle oluyor, çalışmalarımızda çok az konuşuyoruz. Karşımda has bir sinema oyuncusu var. Bu ilk gün çalışması bütün takıma keyifli bir hız veriyor. Mola verdiğimiz bir sırada, yer ararken çevreden geçen Duygu Sağıroğlu ve yardımcıları katılıyor aramıza. Söz silahtan açılınca, Yılmaz Güney silahını çıkarıyor, şişe, sigara paketi ne buldularsa nişangah kılıp ateşe başlıyorlar, bana bile zorla bir iki el attırıyorlar. Kurşunlar bitince bu çılgınlığı filmin şerefine şenlik ateşi diye niteliyorlar. Evet iyi başladık ve hızlı gidiyoruz. Sınır sahnelerini elden geldiğince geriye atıyorum ama er geç bütün sahneler bitince gelip dayanacak. Bir gün iş dönüşü odamda otururken Abdullah Ataç geliyor, kapı aralığından "İzin var mı

ağabey?" diyor, içeri çağırıyorum, arkasında bir çavuşla geliyor. "Hayrola?" diyorum ama bir süre önce ondan filmde kullanacağım bir toplu tabanca istediğimi anımsıyorum, büyük ve yeni olmalıydı. "Görmek ister misin?" Başımı sallıyorum. "Göster çavuş," diyor Abdullah. Çavuş elinde gazete kâğıdına sarılı paketi açıyor, lekesiz, çiziksiz deri kaplı bir kutu koyuyor masanın üstüne, yaklaşıyorum, çavuş kutuyu belli bir saygıyla açıyor. Bu bir silahtı ama aslında bir sanat eseriydi. Silahı sevsin sevmesin kim baksa gözünü alan bir yapıt. Bir Smith Wesson, daha hiç kullanılmamış olduğu besbelli. Estetiğin, çalakalem bir sanatçının elinden çıkması gerekir diye bir koşul yok. Bir asma köprünün ince güzelliği çekme ve basınç hesaplarına, saatte iki yüz elli kilometre giden bir trenin insanı etkileyen çizgileri o hıza göre yapılan aero dinamik hesaplarına dayanır. Bu Smith Wesson da mekaniğin bir harikası. Namlının uzunluğu, çapı, kurşuna hızını verecek barut hakkı, elin kavrayacağı kabzası, horozun ve tetiğin kıv-



Hudutların Kanunu. *(Burçak Evren arşivi)*

rımları hepsi en iyi atışı yapmaya hedefli. Eğer bir cihaz işlevlerini tam olarak görüyorsa, o estetik olarak da güzeldir diye düşünüyorum, bunu tersinden biraz da yobazca alacak olursak, çirkin bir çaydanlıktan iyi demli bir çay da olmaz derim. "Bu kimin silahı Abdullah?" diye fısıltıyla soruyorum, o da fısıltıyla cevaplıyor "Bunu hiç sormayacaksın ağabey. Bak bu şey iş günü sabah erken gelecek, işe ilk onu alacaksın, erkenden biter bitmez yerine gidecek." "Şimdi burada kalmayacak mı?" diye ısrarla soruyorum. "Aman sakın, olabilemez, Yılmaz abim görmesin" diyor. Dönüyorum, kutuyu gazeteye sarmalanmış, çoktan çavuşun kolu altında güvenceye alınmış görüyorum, izin alıp gidiyorlar. Bu olaydan sonra Abdullah Ataç'ın çok tehlikeli bir girişimde olduğunu sezerek bir daha silahın sözünü etmiyorum. Bir zaman sonra o harika cebenin, çevrenin silahlı kuvvetler komutanı, silaha çok meraklı albayın olduğunu öğreniyorum.

"Sansürün reddettiği bir filmi çeviriyorsunuz!"

Bir içgüdüyle geniş görünümlü kırsal sahnelerden çok art alanı Urfa'ya özgü dış sahnelere öncelik veriyorum. Konu gereği filmin başında Osman Alyanak'ın büyük bir koyun sürüsü getirdiği görülüyor. Ama ben bu girişi sonraya bırakıyorum, geniş bir kır görünümünü nerede olsa bulurum, şimdi Urfa'ya özgü bir art alan önünde sürünün başında bindiği eşekten, indiği ve işini görecek kimseleri aradığı yakın çekimlere karar veriyorum. Abdullah Ataç, sabah erkenden bu sahne için yeterli koyun, Alyanak'ın sürü önünde binmiş görüneceği eşeği ve sürünün sağında solunda bulunacak yardımcıları hazırlıyor. Yardımcılarım her şeyi çekime göre hazırlıyorlar, tam çekime başlayacağım sırada durakhyorum, görüntüde beni rahatsız eden bir şey seziyorum, bir daha gözden geçiriyorum alanı, bir şey göremiyorum. "Yanıldım galiba, tamam, çekiyoruz," diyorum. Ali Uğur başını örtünün altına sokup komut bekliyor. "Yahu bir şey var ama göremiyorum!" diyorum. Herkes başını kaldırıp çekim yapacağımız alana bakıyor.

Sonunda buluyorum. Osman Alyanak'ın bindiği eşek, bildiklerimizden farklı bir hayvan, boylu ve sağlıklı, tüyleri neredeyse beyaza yakın, harika, sürmeli gözleri parlak, güzel olmasına güzel bir hayvan. Abdullah özenmiş, eşeklerin en güzelini bulmuş. "Bu hayvan çok güzel ama olmaz Abdullah," diyorum. "Niye ağabey, sana en yakışanını buluncaya kadar canım çıktı," diyor kırılmış bir sesle. "Ya ben bu sahnenin baş tarafını İstanbul'da çekmek zorunda kalırsam ne olacak, bu hayvanı oraya nasıl getireceksin?" diyorum. "Getiririm, getiremezsem eşini bulurum ağabey. Benim adım Abdullah Ataç." Bunu öyle bir inançla söylüyor ki hepimiz inanmak zorunda kalıyoruz. İçgüdüm beni yanıltmamış. Birçok sahnenin bulunduğu bir çevreyi, özgün yapılı bir han avlusuna taşıyorum. Sabah erkenden başlıyor, akşamüstü gün ışığı izin verinceye kadar dört gün boyunca aralıksız çalışıyoruz, bu yoğun çalışmada keyfimizi artıran, bizi dik tutan iyi sonuçlar alıyoruz ama asıl borçlu olduğumuz şey, özellikle öğleden sonranın sıcağında bastıran yorgunluğu alan, arada bir yudumladığımız mırra kahve. Dördüncü günün sonuna doğru, işin bitmesine yakın bir polis baskınına uğruyoruz. Hanın avlusunu aniden birçok polis dolduruyor, dördü doğru üstümüze geliyorlar, içlerinden rütbeli olanı "Sansürce reddedilmiş film çeviriyorsunuz, malzemenize el koyuyoruz!" diyor, iki polis Ali Uğur'u yana çekip makineyi almak istiyorlar, birden başımda bir zonklama duyuyorum, polislerin arasına giriyorum: "Onu alamazsınız, onu vermem!" Ellerinin arasından çekiyorum, çocuklar yardım ediyor, kamerayı kurtarıyoruz. Komiser muavini olacak polis "Filmleri alacağız," diyor. "Tamam," diyorum Ali Uğur'a işaret ederek. Ali Uğur, kaseti film değiştirme torbasına sokuyor boş bir kutuyla, az uğraş sonunda çıkarıp teslim ediyor. Komiser muavini "Şimdi sizi karakola götürmüyoruz. Yarın sabah bir yetkiliniz komiserimizi görmeye gelsin," deyip gidiyorlar. Ali Uğur'a "Ne yaptın?" diyorum, etrafımızı çevirmiş bir sürü seyirci arasında bir şey demiyor, gülüyor sadece. Sabah komiserin karşısındayım, elindeki resmi kâğıttan *Hudutların Kanunu* isimli senaryonun

filmleri kontrol komisyonunca reddedildiğini okuyor, sonra kâğıdın üstünden bana bakarak "Suç işliyorsunuz," diyor. Bundan Yılmaz Güney'in haberi vardı elbet diye düşünüyorum ve çok kızıyorum. O gözü pek biri olabilir ama bu gözü pekliği başkalarına taşıtmasını doğru bulmuyorum. "Efendim," diyorum komisere "Bu senaryo adı aynı olmasına karşın başka bir senaryo, ben bunu şu anda kaldığım otelde yazdım iki hafta önce, tahkik edebilirsiniz." "Başka bir şey yazmış olamaz mısınız?" "İstanbul'dan Urfa'nın bir oteline şiir yazmaya gelmedim herhalde!" diye biraz da terbiye dışı bir ağız kalabalığı yapmak istiyorum ama komiser gün görmüş biri olacak belli, bir hoşgörüyle "Şimdi yapacağınız şey, bana sansürce tasdikli, çalışma sakıncası olmayan bir belge getirmektir. O gelinceye kadar, uslu uslu oturun," diyor. Biz de, komiserin dediğini yapıyoruz, gizlice çekime kalkışmıyoruz. Daha olay olur olmaz İstanbul'a haber verilmişti. Nasıl becerdiklerini bilmiyorum, benim daha önce gönderdiğim senaryoyu, yapımevinde çalışan Emin Dağ adına "Dağların Kanunu" adıyla Ankara'ya gönderip tasdik ettiriyorlar. İzin belgesi Urfa'ya bir haftadan kısa bir zamanda geliyor. Bu olay beni büsbütün endişelendiriyor, işi bütünüyle toparlamaya karar veriyorum. Abdullah Ataç'dan senaryoda Gaffar kişiliği için birini bulmasını istiyorum. "Urfalı olacak, öyle birini bul ki onu daha görür görmez korkudan içimiz titresin," diyorum. Boş gözlerle yüzüme bakıp duruyor "Durma!" diyorum, dehşet içinde dönüp çarşının kalabalığına karışıyor. Biz ara sokak çekimlerini bitirdikten sonra Abdullah odama geliyor, kapının eşiğinde birinin karaltısı var. "Görmek ister misin?" Kalkıp bir iki adım atıyorum ve olduğum yerde duruyorum. Karaltı kıpırdamadan bana bakıyor. Tam düşündüğüm gibi birini bulmuş, "Buyrun," diyorum güvensiz bir sesle, kayar gibi sessizce giriyor. Abdullah bizi tanıştırıyor: "Ferhat Gözoğlu... Hocamız Lütfi Akad." Ortadan uzun ama, duruşuyla orta boylu görünüyor, esmerlik göze çarpan bir özelliği değil, aslında göze çarpan hiçbir şeyi yok, buna karşın yüzünün uyumlu hatlarında anlatılmaz bir hava insana ürküntü veri-

yor. Senaryoda Ali Cello Gaffar'ı, üsteğmeni vurdurmak için çağırtır. Gaffar geldiğinde seyirci onun ne için geldiğini anlasın istiyorum. Ona yapacağı işi anlatıyorum, çalışma sırasında yardımım olacağını anlatıyorum. İçe dönük, sessiz bir insan. Urfa'da kaldığımız kısa süre içinde dost oluyoruz. İstanbul'a geldiğinde evimize uğruyor, zamanla bu uğramalar sıklaşıyor, Urfa'dan bir kızla evleniyor, İstanbul'a yerleşiyor, kızları, oğlu oluyor, onlar okuyorlar. İlişkimiz seyrek de olsa sürüyor. Urfa'ya bağlı iki büyük sahnem kalmışken bir olay daha oluyor. Yılmaz Güney, bir gece barda silah çekip ateş etmiş. Karakola almışlar, ardından tutuklanmış. Ne zaman bırakılacağı belli değil. Bunun üzerine takımı topluyorum, bir kısmımız otobüsle; ben, Osman Alyanak'la eşi ve Erol Taş göze alamadığımız için Gaziantep'den trenle İstanbul'a dönüyoruz. Yılmaz Güney'in ne kadar zaman sonra döndüğünü anımsamıyorum ama öyle pek uzun sürmüyor yokluğu. Gelir gelmez işe koyuluyoruz.

Aradaki boşlukta İstanbul'u dolaşıp çarşı içi gibi kalmış bir iki küçük sahne için yer arıyorum, doğrusu Urfa'da olanlardan iyisini bulduğuma hiç şaşmıyorum. İstanbul'da her şey var. O sahneleri Çemberlitaş'ta Vezir Han'da çalışıyoruz. Asıl sorun, tel örgülü mayın döşeli sınır boyu. Takım çalışanlarından biri geçmiş yıllarda bir filmde çalışırken Çatalca'da öyle bir yerler gördüğünü söylüyor. Hiç durmadan oraya göz atmaya gidiyoruz. İkinci Dünya Savaşı'nda Mareşal Fevzi Çakmak, Alman kuvvetlerine karşı, o yörede Marmara denizi ile Karadeniz arasında bir savunma hattı yaptırmıştı. Çok söz söylenmişti o zamanlar bu hat için. Gidip dolaşıyoruz. Sanki bizim için yapılmış. Hazır her yön çayır çimen iken ve koyun bulma kolaylığı da varken filmin başındaki Osman Alyanak ve sürüsü sahnesini de burada çekeriz diyorum Abdullah'a. Üç gün sonraya önce sürü sahnesini, sonra sınır boyu sahnelerini koyuyoruz. Yapım takımı hazırlıkları tamamlamak üzere bir gün önceden gidiyor, biz de erte gün sabah erkenden çalışma alanındayız, her şey düzgün görünüyor, bakınıyorum, Abdullah Ataç'ı göremiyorum ortalıkta. Osman Al-

yanak da hazır, sürü uzaktan geleceği için yardımcılarım Osman'ı oraya götürüyorlar, hazırlıkları bitince bize işaret ediyorlar, sürü yürüyüşe geçince çekime başlıyoruz, gene Urfa'da olduğu gibi bir tuhaflık sezip durduruyorum çekimi. Bu seferki değişik, eşek açık renk olmasına açık ama üstünde olan Osman'ın ayakları yere değiyor. Osman'a ayaklarını toplamasını söylüyorum, el kol işaretleriyle karışık bir şeyler söylüyor, ne dediğini anlamak için onlara doğru gidiyorum. Orada, eşekte bir gariplik daha seziyorum, yaklaşıp bakınca o beyazlığın da sahte olduğunu görüyorum. Abdullah Ataç eşeği boyamış! Çakmak hattında, sınır geçişinde mayınlı alana düşen koyun sürüsü, filmin sonunda mayına basan Hıdır'ın ölümü, sınırda tuzak sahnelerini iki günde çekip filmi bitiriyoruz.

Her şeyi ile bir Türk filmi

Bu filmi tasarlarken çıkış yolum nasıl görüntünün yalınlığına dayanıyor idiyse, halk öykülerini derleyen kitaplardan dedelerin, ninelerin kısa, süssüz, kesin anlatım biçimlerinden esinlenerek senaryoda konuşmaları da öyle yalın tutuyorum. Bu iki öğe de doğal olarak oyuncuların tutumunu belirliyordu. Bu da ister istemez Türk insanının kendine özgü, olaylar karşısında o hiçbir milletinkine benzemeyen davranışına götürüyordu. Her şeyi ile bir Türk filmi yapmak istiyordum, şimdi ise bunu başardığıma inanıyorum. Bu sonuç benim hayalimin geçekleşmesi oluyor, senaryonun yeni baştan yazılması önerisine Yılmaz Güney'in endişeyle "Bu filmi kim görecek?" sorusuna benim "Herkes," demem de olduğu gibi gerçekleşiyor. *Hudutların Kanunu* Yılmaz Güney'in alışılagelmiş kendi seyircisinden başka hiç beklenmedik bir seyirci katında da büyük ilgi görüyor. Türk filmini yok sayanların istekleri üzerine konuşma yapmaya gidiyorum, eleştirmenlerden dergi ve gazetelerde övgüler çıkıyor. Yılmaz Güney artık iki ayrı katmanın değil, bütün sinema seyircilerinin tek gözde erkek oyuncusudur ve kısa bir süre sonra adı "Çirkin Kral"a yükselecektir.

Hiç alışık olmadığımız bir zarf bırakıyor postacı bir gün. Resmi bir kılığı var. Bu gibi kâğıtlar devlet kapısını işaret eder genellikle. Merakla açıp bakıyoruz. Burhan Arpad'ın avukatından bir protesto ve tazminat talebi. Nedeni, kendine düşen film öyküsünü yazıp teslim etmiş; Yurt Film hakkı olan paranın kalanını, Lütfi Akad kendi payına düşen senaryoyu teslim etmediği için ödememiş, diye iddia ediyor. Buna ne demeli bilmem. Senaryonun durumuna değinmek istemiyorum. Arada bir uğradığım Yurt Film'i hep kapalı buluyorum, kapıcı, seçim sonrasından beri hiç gelmediğini söylüyor. Aynı yapıda bir cevap gönderiyorum. Protestonun muhatabı ben değilim, diyorum özetle. Bir zaman sonra Kazım Yurdakul'un işlerinin kötü gittiğini ve işi tasfiye ettiğini duyuyorum.

Yılmaz Güney dinlenmeme fırsat vermiyor: "Çok güzel bir konum var." Gece bizim evdeyiz, yerde bağdaş kurmuş oturuyor, sırtı kitaplığa dayalı, yanında kahvesi, sigara tablası, ben masama yan, oturuyorum koltuğumda. "Adı Çirkin Adanalı," diye anlatıyor. "İstanbul'a gelmiş, yol iz bilmez. Bitirim kahvelerinde ayak uşaklığı yapıyor, nargilelere ateş koşturuyor. Bu arada eline geçen *Teksas, Tommiks*'leri okuyor. Zamanla büyüyor, kahvelerden kumarhanelere geçiyor. Sözü geçen dayı oluyor: Kendi hesabına işlettiği kahvede birçok şeye tanık oluyor ve ailesinin başı haraççılarla belada olan üniversiteli bir kız derdine çare ararken buna rastlıyor..." "Nasıl? Sonra?" "Sonrası sana kalmış ağabey." "Bak Yılmaz, yazdırıyorsun, başlatıyorsun sonra peşini bırakıyorsun." "Bunu Dadaş Film'e yapacağız." "Ya Bela Çiçeği?" "O tamam, o iş kapandı, bitti," diyor. Yıllar sonra –37 yıl– bir gün Halit Refiğ'le konuşuyoruz, arada bir geçmiş günlere değindiğimiz oluyor, bir ilişki nedeniyle Yılmaz Güney'in kendisine "Bela Çiçeği" adında bir konu verdiğini ve senaryosunu yazmasını istediğini söylüyor. Anlaşılan Yılmaz Güney, kırmızı dosyadaki senaryoda tüten o baskın tutkunun ağırlığını, bir zaman sonra artık sözünü etmiyor da olsa, yaşamı boyunca taşıyor olacaktı.

Doğrusu o Adanalı öyküsü üstünde durmuyorum, biraz

nefes almak istiyorum, hava serin de olsa bahçede avarelik yapmak varken, odama kapanıp çalışmayı, o korkunç doğum sancılarını çekmek istemiyorum. Akşamüstü, çayı içeride içiyoruz. Radyodan, davudi denilen temiz bir ses esnaflaşmamış güzel halk türküleri söylüyor, birden bir türkü çarpıyor beni. Sözleri de ezgisi kadar güzel bir türkü. Hemen günü ve saatini bir tarafa yazıyorum. Onu yeniden dinlemek bir saplantı oluyor. İstanbul radyosundan bir sonuç alamıyoruz, sonunda 45'lik bir plak geçiyor elime. İlk ve son dörtlükleri tam da "Adanalı" için yazılmış.

Âşıklar neylesin seni
Bir ismin var yalan dünya
Haramiler kol kol olsun
Etsin seni talan dünya

Daimi konan göçüyor
Bahar geldi gül açıyor
Çirkin güzelden kaçıyor
Kargalara kalan dünya

Bu uygunluktan başka dinleyene ince bir hüzün de veriyor, hiç niyetim yokken kapanıp çalışıyorum. İyi bir rastlantı, uzun boylu ziyaretçim de olmuyor. Günde on saate yakın gece geç vakitlere kadar daktilonun sesi evin her tarafında, bahçede çatırdayıp duruyor. O hızla on iki günde bitiriyorum senaryoyu. Dadaş Film'e gidiyorum, Kadir Kesemen'in masası üstüne koyuyorum. "Bu ne?" diyor. "Bilmem, Yılmaz ısmarladı," diyorum. Kapağını açıyor dosyanın, "Adanalı" diye okuyor. Okuyorlar, Yılmaz Güney de okuyor, çok beğeniyorlar, türküyü de dinleyince büsbütün seviyorlar. Yılmaz Güney "Senden korktum ağabey," diyor. Hiç gecikmeden kopyalanıp sansüre gönderiliyor. Uzunca bir süre sonra sansürden gelen zarftan çıkan 17 Aralık 1966 tarihli kararda sıralanan nedenlerle yeniden yazılıp gönderilmesi isteniyor ki, bu da kibarca ret anlamına geliyor.

Dadaş Film'e göre, anlaşılan işler çok iyi gitmiş olacak ki Temmuz ayı ortasında yeni bir anlaşma öneriyorlar. Buna göre yapmayı tasarladıkları *Kızılırmak* ve *Kuyucaklı Yusuf* adlarında eserlerin yönetmenliği ile *Kızılırmak*'ın senaryosunu yazacağım. Buna karşılık yapacağım işlerin toplam bedeli anlaşma tarihinden 1967 Temmuz ayı ortalarına kadar yayılan ve on üç aya bölünmüş bonolar halinde ödenecek. Bu sefer çekişme olmuyor aramızda. İmzalıyorum, ama ay başına düşen her bir birim gerekenden az olduğu için bu anlaşma, görünüşe karşı mali açıdan bir yıllık rahatlık anlamına gelmiyor, bu durumda son altı bono, orada, kapı dibinde oturanın yardımseverliğinde önemli bir kesintiye uğruyor ister istemez. İki film arasında Yılmaz Güney benden kendisi için "casusluk gibi" bir gerilim senaryosu istiyor. Arada yeterli bir zaman olduğu için, bir yandan araştırma yaparken öte yandan senaryoyu yazıp bitiriyorum. Bir gün eve geldiğinde, masanın üstünde duran dosyayı gösteriyorum, oturup bitirinceye kadar yerinden kımıldamıyor. Bitirdikten sonra beğenmiş olacak ki, borcunun ne kadar olduğunu soruyor. Daha önce konuşmadığımız için bir şey demeden omzumu kaldırıyorum yalnızca. Masada duran kitaplardan birinin arasına bir şeyler sıkıştırıyor gülerek. Bundan başka çalışmaya başladığımızdan bu yana zaman zaman yaptığı ödemelerle, *Hudutların Kanunu* senaryosu için toplam olarak o dönemin telif bedeli beş bin Lira ödüyor.

Senaryosunu ben yazacağıma göre işe *Kızılırmak*'tan başlıyoruz. Uzun bir araştırma dönemi de içinde olmak üzere kış boyu senaryoya çalışıyorum. Bu konu, daha önce 1947 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından filme alınıyor, senaryo yazarı Nâzım Hikmet, ancak sansüre gönderilen senaryoda yazar Ercüment Er görünüyor. Nâzım Hikmet, sinema ve tiyatro alanında çok daha eski tarihlerden beri yakın ilişki içindedir. Tiyatroya birçok güzel oyunlar vermiş, İpekçiler'e senaryolar yazmış, dublajlar yönetmiştir. Tiyatroya verdiği oyunlar ken-

di adıyla oynadığı halde, nedense sinemada ne yapsa kendi adını kullanamamıştır. Bu tür garipliklerin, benim *Kızılırmak* senaryosunu yazdığım 1966 yılında da sürdüğüne çok kısa bir süre sonra tanık oluyorum. Masamın üstünde duran, tarihten gelen senaryoya bakıyorum. Dadaş Film sansür arşivinden yirmi yıllık bir senaryonun kopyasını nasıl çıkartmış bilmiyorum. Arka tarafından üç tel zımbayla tutturulmuş, uçları kıvrılmış ince, sarı kopya kâğıtları, daktiloyla yazılmış sık satırlar, zamanla bir üstteki kâğıda geçmiş mürekkep izleri, her şey senaryonun özgünlüğünü açıklıyor. Kim bilir, belki bunu Nâzım Hikmet kendi eliyle yazmıştır diyorum. Aslında bana hiç de yabancı değil, lise yıllarında oyunlarını Şehir Tiyatrosu'nda seyrettiğim gibi kitap olarak yayınlanmış olanları da kitaplığımda, şiirlerinin ilk baskıları yanında duruyor. Söylendiğine göre Nâzım Hikmet konuyu iki halk öyküsünü birleştirerek oluşturmuş: *Kızılırmak ve Karakoyun*. Bu iki öykü üstüne *Kızılırmak* ile *Köprüden Geçti Gelin* adında yakılmış türküler var. Senaryoyu okuyorum. Çok ustaca kurulmuş, sade ve tutarlı bir film öyküsü buluyorum. İki öyküden oluştuğunu belirten hiçbir şey yok, aslında nasıl oluştuğunu hiç umursamıyorum, önümde sinemaya uygun, eksiksiz, tam bir öykü var. Öykü diyorum, çünkü, geçen yirmi yıllık bir aradan sonra yazarla olsun, konunun ilk yönetmeniyle olsun, ayrıntılarda kaçınılmaz olarak çelişen bakış açılarımız oluyor. Yaşamın değişkenliği, doğallıkla yaşamın kendisini yansıtan sinemanın da değişkenliğini zorunlu kılıyor. Kaldı ki, çalışma şartlarının ve konunun estirdiği havanın beni günümüzün anlatım geleneğinin de ötesinde bir anlatıma ittiğini seziyorum. Sonuç olarak konunun ana çizgisi olan çobanla oba beyinin kızının aşkı, çobana tutkun olan oba beyinin karısı, çobanla oba beyinin kızının evlenmesini para gücüyle bozan Ali ağanın oğlunun ilişkilerini almakla yetiniyorum. Bir de köprü ile kara koyunumuz var doğal olarak. Burada kabaca özetlediğim bu dramatik ilişki, öykü yapısı içinde çok tutarlı bir yapıyla kurulmuş. Bu kadarı da bana yetiyor. Hiçbir şey almıyor da değilim, senaryonun başlarında oba beyinin kızının ya-

kınmaları, çoban Ali'yle konuşmaları var. Nâzım Hikmet'in şiirsel diline yakışır yakınmalar, konuşmalar... Onları orada, eprimiş kâğıtların arasında bırakamıyorum. Senaryo yazarken, hemen elimin altında eksik etmediğim bir kitap var: Türk Dil Kurumu'nca yayınlanmış, Ömer Asım Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler*'i. Yazarken bir yere takıldığımda, çözüm bulmak için düşünürken kalkıp dolaştığım olduğu gibi çoğu zaman bu kitabı karıştırıyorum. Düşünmeme yardımcı olduğu gibi kimi zaman beklenmedik çözümler de getirdiği oluyor. Bu sefer ne oldu da onun yanında Pir Sultan Abdal'ın kitabını buldum bilemiyorum, onu oraya bilinçle koymadığımı biliyorum sadece. Daha başlarda nasıl başlayacağımı düşünürken elimi attığımda Pir Sultan Abdal'ı alıyorum, karıştırırken bir şiir ilgimi çekiyor:

Muhammed koyunun aslını sordu
Koyun dâra geçti hoş zâri kıldı
Kuzu kurban olmaz, ya niçin oldu
Fatm'ananın gözyaşları çağladı

dörtlüğüne takılıyorum, özellikle "kuzu kurban olmaz, ya niçin oldu" dizesine. Şiirin bütünü çok güzel, kitaptaki şiirlerin en dramatiği, bana göre belki en güzeli de. Dramatik derken birden uyanıyorum, evet, senaryonun ana teması bu olacak: "Kuzu kurban olmaz, ya niçin oldu?" Ana kişilikler aynı kalmak şartı ile birçok değişiklikler yapıyorum, Abdi Ağa'nın zenginliğinin tefeci sermaye düzeninden kaynaklandığını açıklıyorum. Filmin ilk sahnesinde, Abdi Ağa'nın oğlu silahlı adamlarıyla, borcunu ödeyemeyen çiftçiyi ailesiyle yerinden sürüp evini, samanlığını yakıyor. Ona herkesin, yüksek faizle alınan borcu var. Mülkiyet kavramının oluşmadığı Osmanlı toplumunda kışlakları, yaylakları satın alma adı altında uzun süreli bir zilliyet hakkı sağlamaya kalkacak kadar güçlüdür. Oba beyinin kızını alacak olan oğlu Ahmet sefihin biridir, oturak âlemlerinde vakit geçirir. Olacakları gören ama gözleri görmeyen saz şairi Dedecan, Pir Sultan'dan aldığım, konuya şa-

şılacak biçimde uyan şiirleri türkü olarak söylüyor. Doğal olarak tam uygunluk sağlamak için bir iki sözcük değiştirdiğim de oluyor. Yukarıdaki dörtlüğün sonuncu dizesinde "Fatm'a" yerine "Hatça" koymam gibi. Burada bir yenilik yapıyorum. Türkülerin sözleri genellikle anlaşılmaz, bu durum ya türkücünün güfteye gerektiği kadar önem vermemesinden ya da aynı şeyi dinleyenin yapmasından kaynaklanır. Sinemada ise bunlara bir de görüntüyü izlemek ya da dramın gerilimine kapılmak gibi daha da dikkat çekici ağır bir öğe katılıyor. Sonuç olarak kimse aman kulak verelim, türkünün sözleri ne diyor diye meraklanmaz. Ama Pir Sultan'ın konuya kalıp gibi oturmuş güzel şiirlerinin otomobilin egzoz homurtusu gibi gürültüye gitmesine razı olmuyorum. Şöyle bir yol deniyorum, önce bütün sesler art alana çekilirken, uygun bir ses güfte olarak kullandığım şiiri söylüyor, ardından sazıyla birlikte türkü başlıyor. Sırf Pir Sultan Abdal'ın şiirleri uğruna uyguladığım bu yöntem, filme beklemediğim destansı bir hava veriyor. Filmi sinemada sıradan bir izleyici gibi kalabalık arasında izledim, bu destansı havanın bütün salonu nasıl sardığını yaşadım. Bundan başka göçerlerin yaşamları ve gelenekleri üstünde elimden geldiğince geniş bir araştırma yapıyorum. Yeri geldikçe bunlardan uygun olanları dramatik yapıyla bütünleştirerek kullanıyorum, böylece yaşam ve geleneğin ilginç ayrıntıları anlamsız folklorik öğe olmaktan çıkıp gerçek yaşamın bir parçası oluyorlar. Böylece, Alim Şerif Onaran'ın dediğine göre: Destansı öğelerle 19. yüzyılın ekonomik ve toplumsal koşullarına gerçekçi bir yaklaşımı birleştirerek bir "destansı gerçeklik" akımı örneği vermiş oluyorum. Doğrusu böyle bir sınıflandırmaya neden gerek gördüğünü de anlayamıyorum. Konuşmalarda, Pir Sultan Abdal kadar *Atasözleri ve Deyimler*'den de faydalanıyorum. Tümceleri elden geldiğince kısa tutuyorum, her düşünce, öz ve yalın sözlerle anlatılıyor ki bu da olaylardan çok suskun insanları, duyguları vurgulamaya yardım ediyor. Senaryoyu teslim ediyorum. Bir süre sonra, bana bir şey söylemeye gerek görmeden senaryonun sansürc, benim adımla değil, yazarı Kamil Mutlu adın-

da birinin adıyla gönderildiğini öğreniyorum. Doğrusu buna kızıyorum elbette ama daha çok evhamlanıyorum. Adımın etrafında dönen bir fısıltı olsa gerek ama kimse bir şey söylemiyor. Bu sessizliği ben de sürdürüyorum, neden böyle davrandıklarını sormuyorum. Nedenini yıllar sonra 1991 yılında bir tartışma sonucu öğreneceğim.

Film çekimi insana her şeyi unutturur, Nisan ortalarında başladığımız çekim hazırlıklarının hareketli karmaşası ve erkenden başlayan çekim heyecanı arasında ben de bu pis işi unutuyorum. Önce oyuncu seçimiyle başlıyoruz, bu iş bütünüyle bana bağlı oluyor. Oba Beyi Hüseyin için Kadir Savun'u, kızı Hatice için Hülya Koçyiğit'in küçük kız kardeşi Nilüfer Koçyiğit'i seçiyorum. Diğer kişiler için Osman Alyanak, Murat Tok, Tuncer Necmioğlu, Derya Tanyeli, Senih Orkan, Haluk Orçun, Osman Türkoğlu ve Tümer Özer adında yeni bir genç, oyuncu takımını tamamlıyorlar. Görüntü yönetmeni gene Ali Uğur. Kalıyor Çoban Ali Haydar, filmin baş erkek ki-



Kızılırmak Karakoyun *filminin bir sahnesinde Yılmaz Güney ve Nilüfer Koçyiğit. (Burçak Evren arşivi)*

şisi. Dadaş Film'in sahipleri Kadir Kesemen ile Cahit Gürpınar'ın istekleri bu kişiyi Yılmaz Güney'in oynaması, ama böyle bir oyunu kabullenceğinden pek emin değiller, bu bakımdan önerinin tatsız bir şekilde geri çevrilmesinden çekiniyorlar. İş bana kalıyor. Elinde, ona daha önce verdiğim senaryoyla Dadaş Film yazıhanesinde çekim hazırlıkları ile uğraşırken bana geliyor, yüzünde tuhaf bir gülümseme "Bunu bana niye verdin ağabey?" diyor. "Beğenmedin mi?" diyorum. "İyi güzel de, niye verdiğini anlamadım, eleştirmek için mi? Yoksa..." deyip kalıyor. Kendi açısından bakıldığında şaşırmakta haklı. Ali Haydar, obanın basit bir çobanı, ne kimseyle dövüşüp onu kahrediyor, ne silah kullanıp attığını vuruyor, ne kimseyi tehlikelerden kurtarıyor, sadece koyun güdüyor ve Hatçe'yi seviyor. O güne kadar çevirdiği filmlerde vurduğu vurduk, kestiği kestik, yan bakanı pişman etmiş, at, avrat, silah ve belayla haşır neşir olmuş, kahraman bir kişilik yaratmış bir oyuncunun böyle bir kişiliği yüklenmesi olacak şey değil. Ona böyle bir şey teklif etmiş olmama inanamıyor. Senaryoyu bırakıyor, başını iki yana sallayarak gidiyor. Erte gün Dadaş Film'de gene karşılaşıyoruz. "Düşündün mü?" diyorum. "Ağabey, sen ne dediğini biliyor musun?" Özür dileyen bir tavırla: "Biliyorum Yılmaz," diyorum "bu film çok farklı, büyük bir film olacak. Sana da her türlü filmde değişik kişilikleri oynama cesareti verecek ve çok iyi olacak. Güven bana!" Aslında tartışmamız biraz uzun sürüyor, sonra gene karar veremeden gidiyor. Kadir Kesemen'e bir başka oyuncu aramak gereğini söylüyorum. "Aman olmaz! Duyarsa karar verebilecekken vazgeçer!" diyor, ona hak veriyorum. Filmin müzikleri için Abdullah Bayşu adında bir uzmanla tanıştırıyor beni Kadir Kesemen. Konuşuyoruz, türküler ve müzik için düşündüklerimi söylüyorum. Bayşu bir icracı değil, film için ne türkü okuyacak ne de saz çalacak ama hangi amaç için kimin en iyi olduğunu, hangi iş için kimin daha uygun olacağını çok iyi biliyor. "Bana iyi bir sazcı lazım," diyorum, hiç duraksamadan bir adres veriyor: "İstiklal Caddesi'nde Tünel'e giderken sol kolda bir bina. Git onunla konuş, biraz içi-

ne kapanık, genç ama Türkiye'nin en iyisi. Adı Orhan Gencebay."

Hazırlık konularından dönemin giyim biçimleri ve köprünün çökmesi gibi sorunların çözümü için çareler ararken Yılmaz Güney geliyor. Cevap beklercesine yüzüne bakıyorum sessiz, elini uzatarak işaret parmağıyla beni hedefliyor. "Sana güveniyorum ağabey," diyor. "Tamam Yılmaz," diyorum, bizi bırakıp Kadir Kesemen'in odasına gidiyor. Yılmaz Güney'in aldığı bu karar kendince çok önemli, birçok şeyi göze aldığı için haklı da, aslında benim kaderim de bu filme bağlı ama ne gam, bunu düşündüğüm bile yok, şu an onu gerçekleştirecek çalışmaların keyfi içinde olmam bana yetiyor.

Bu arada Fahriye Tamkan adında yapımcı bir hanımdan telefonla bir davet alıyorum, tarif ettiği yerde bulunan işyerine kadar zahmet etmemi rica ediyor. Bu ad yabancı değil, o güne kadar hiçbir iş ilişkimiz olmadı ama yaptığı işler, küçük çaplı da olsa, tuttuğunu koparan yürekli bir kadın olduğunu kanıtlıyor. Gidiyorum. Boylu boslu denemezse de orantılı, diri vücuduyla kumral bir hanım. Kibar ve mesafeli. Kısa bir sohbetten sonra filme almayı düşündüğü bir senaryo uzatıyor. Adı "Ana", yazarı Sadık Şendil. Hiç yabancı değil, onunla *Zümrüt* ve *Kalbimin Şarkısı* gibi iki sevimsiz serüvenimiz var. Teklifi geri çeviriyor havası vermeden, şu anda bir filme başlamak üzere olduğumu ve ne zaman serbest kalacağımı bilemediğimi söylüyorum. Fahriye Tamkan, acelesi olmadığını, ayrıntıları senaryoyu okuduktan sonra daha rahat konuşacağımızı söylüyor. Evde senaryoyu okuyorum. Bitirdiğimde, bir zamanlar okuduğum, Amerikalı yazar Pearl Buck'ın *Ana* adlı romanını bir daha okuduğumu sanıyorum, sayfa sayfa değilse bile yapı olarak aynen uyarlanmış. Bana göre Fahriye Tamkan bu kitabı çok beğenmiş ve Sadık Şendil'den aynen uyarlamasını istemiş olacak. Bu iş bana pek çekici gelmiyor, kalkıp Fahriye Tamkan'a gidiyorum. "Fahriye Hanım," diyorum, "bu senaryo *Ana* romanından bir uyarlama, güzel bir roman, uyarlama da iyi ama bize uyar bir tarafı yok. Analık evrensel bir kavram, evet ama uygulaması coğrafyaya, yaşam bi-

çimine, örflere ve âdetlere göre değişik biçimler alır." "Evet, ben de sizden bunun için okumanızı rica ettim," diyor. "Ben size aynı konuda bir senaryo yazayım, beğenirseniz onu gerçekleştiririz," diyorum. Buna çok seviniyor. Yalnız oyuncu önceden seçilmiş, kim olduğunu sorunca, Türkan Şoray olduğunu söylüyor, onunla hiç çalışmamış olduğum için buna memnun oluyorum. Bir şeyi daha bilmemi istiyor: Adana'da kurulu Şahinler Film'in sahibi bir ortağı var, adı Nami Dilbaz. "Ben sizi tanırım Fahriye Hanım," diyorum. *Kızılırmak* filmi için Mut'a hareketimizden iki üç gün önce Fahriye Tamkan'ın evinde buluşuyoruz, Nami Dilbaz'ı orada görüyorum. Ortadan kısa boylu, çok zayıf, orta yaşlı biri. Yanık esmer yüzünde ince kısa bıyıkları burnundan akmış duygusunu veriyor, kaşlarının iki parmak üstünden başlayan saçları hafif dalgalı ve parıltılı. Üstünde yeni alındığı belli olan mavi, kırmızı çizgili, geniş kareli bir ceket var, peş peşe sigara içiyor. Çalışma şartlarını, para ve ödeme biçimlerini konuşuyoruz, ama önceden yazılmış bir taslağa göre ödemelerin tümü, vadeleri Ağustostan başlayan bonolarla oluyor. Artık bonoyla çalışmaya alıştık ister istemez. Bir iki ayrıntıyı karşılıklı olarak elle düzeltip üçümüz de imzalıyoruz. Konuya gelince, Tamkan'a o teklifi yaparken aklımda düşündüğüm hiçbir tasarı yoktu, öylece söylemiştim işte, belki ana teması beni böyle bir şeye itmişti, bilmiyorum. Anlaşmayı imzaladığımız gün de, daha düşündüğüm bir şey yoktu, uzunca bir süre de olmayacak, şimdi ben *Kızılırmak* filminin çekim humması içindeyim.

Giyimler için yardımcımın aracılığı ile Devlet Tiyatrosu çevre mimarı ressam Atalay'a başvurmuştuk, ondan gelen çizimleri gözden geçiriyoruz. Hepsi uygun görününce Şehir Tiyatrosu terzisine teslim ediliyor, oyunculara da gidip ölçü vermeleri söyleniyor. Önemli işlerden biri de, köprünün yapılıp istenen anda ve biçimde çökmesi. Yardımcım tatile girmiş olan Şehir Tiyatrosu teknisyenleri ile konuşmuş, çekimi yapacağımız yere malzemeleriyle gelip istediğimiz köprüyü kurabileceklerini söylüyorlar. İş kalıyor çekimin havasını yaratacak çevreye. Yapımcımız genç Abdullah Ataç oluyor. Çekim şart-

larının çoğunu bir arada bulunduran bir yeri nerede bulabileceğimizi tartışırken Abdullah Ataç "Ben bütün filmi çekebileceğiniz bir yer biliyorum ama nasıl olsa artık bana güveniniz kalmamıştır," diyor bana bakmadan. "Neresiymiş orası biz de bilelim," diyorum. O eşek olayında onu çok hırpaladığım için bana kırgın görünüyor. "Ben karışmam, bundan sonra hiçbir sorumluluğu almam, ne denirse onu yaparım işte bu kadar," diyerek bir süre nazlandıktan sonra "Mut," diyor. "Orada ne arasan bulacaksın". Bir yol haritası bulup bakıyorum, Konya'nın güneyinden Mersin iline geçildikten sonra Silifke'ye yetmiş kilometre kala, Toroslar üstünde bir ilçe, hemen yanından Gökçe ırmağı akıyor. Eğer çalışma yapılacak han, oba için çadır, oba halkını oluşturacak kalabalık bulabilirsek... Ataç, düşüncemi okumuşcasına "Var ağabey, hepsi var," diyor. Karar veriyorum, Kadir Kesemen'le konuşuyorum; ben, Ataç ve yardımcımla gideceğim, Mut gerçekten her bakımdan uygun ise telgraf çekeceğim, o İstanbul takımını toparlayıp Mut'a gönderecek. Anlaşıyoruz, yola çıkmadan önce çoğaltılmış senaryolardan birini alıyorum, Abdullah Bayşu'nun tarif ettiği yerde Orhan Gencebay'ı görmeye gidiyorum.

Uzunca boylu zayıf bir genç. Aydınlık geniş bir yüzü var. Üst dudağını örten özen gösterilmiş kumral bir bıyık, aynı özen aslan yelesi saçlar için de geçerli. Abdullah Bayşu'nun dediğinin tersine açık ve sıcak davranıyor. Anlattıklarımı, ondan istediklerimi ilgiyle dinliyor. Türkülerde ne yapmak istediğimi de anlatıyorum, senaryoda müzik ve türkü yerlerini göstererek işaret ettikten sonra sona bıraktığım konuya geliyorum korkarak: Koyunların tuz yalatılıp susuz bırakıldıkları sahnelere... Kızgın güneşe ve sıcağa... Ali ile Hatçe'nin de tuz yalayıp su içmediklerini anlatıyorum ve bu sahneler için soyut bir müzik istiyorum ve sazla böyle şey olmaz demesini bekliyorum. Bir süre yüzünde yarım kalmış bir gülümsemeyle düşünüyor, sonra başını sallıyor, gülüşü genişliyor. "Bugüne kadar kimsenin böyle bir şey istemiş olabileceğini hiç sanmam," diyor, "ama madem istenmiş, ben bunu yaparım". Sa-

zını alıyor, ayağını alçak bir iskemleye dayadıktan sonra, herkesin elinde görüp dinlediğim o ince zayıf sesli saz, onun elinde devleşip bir orkestra hacmine yükseliyor; bir bayrak açarcasına ya da bir meşale tutuşturur gibi, yedi mahalleden duyulan bir nara atarcasına kısa bir konser veriyor. Sazın böyle çalındığını bir daha hiçbir yerde duymadım.

Mut'a yolculuk

Yol, önce Konya üstünden Toroslar'a tırmanıyor, sonra bir çağlayan gibi Akdeniz'e doğru akıyor, bu arada iklim ve manzara da değişiyor, indikçe yeşil daha da yeşil oluyor ama Mut'a vardığımızda daha Toroslar'dayız. Mut'a yakın sağımızda Göksu ırmağı beliriyor, o da yol gibi Akdeniz'e koşuyor köpükler içinde, yatağı derin tam üstünde köprü kurulacak su diye düşünüyorum. Mut'u satın alacakmışız gibi geziyoruz. Mut'un Karaman üstünden İç Anadolu'ya ulaşan önemli bir ticaret yolu üstünde olduğu belli. Katarların çökeceği taş döşeli geniş bir alan, yüklerin yıkılacağı sekiler, malların korunacağı kapanlar, şadırvanıyla bir cami, iri taşlarla döşeli o dönemden kalma sokaklar, eski birkaç konak bir zamanlar zengin bir ticaret merkezinin tanıkları. Bunların çoğu işime yarayacak. Ataç her köşede biriyle konuşuyor, ya da selamlaşıyor, bizi çay içmeye davet ediyorlar. Kimine katılmak zorunda kalıyoruz. Kuşkulanıp sıkıştırıyorum, "Sen burasını yerlisinden iyi bilir görünüyorsun," diyorum. "Bura benim memleketim, burada doğup büyüdüm. Kayısı bahçelerimiz var. Şimdi onlara ağabeylerim bakıyor." "Onlara uğramayacak mısın?" Sorduğuma pişman oluyorum. "Yok. Hem şimdi burada değiller," diyor kısaca. Çadırları nasıl bulacağımızı soruyorum, Karakeçililer'in bir kolu bu yörede, gerektiğinde onları kolayca bulacağımızı söylüyor. "Köprü?" diyorum birden, "çaylar, davetler iyi de biz asıl işi unutuyoruz. Çabuk bizi oraya götür!" Otomobille bir süre güneye doğru iniyoruz. Bir yerde araçtan inip beş dakika kadar yürüdükten sonra köprüye varıyoruz. Suyun on metre kadar üstünde, ilkel ama sağlam

bir asma köprü, altta Göksu coşkun akıyor. Bu köprünün, bizim üstüne atlar, mankenler koyacağımız ikinci köprüyü taşıyıp taşıyamayacağını araştırıyoruz. Gördüğümüz kadarı ile her bakımdan uygun buluyoruz. Yakılacak çiftlik evini de bulduktan sonra obayı kuracağımız yeri görmek için daha da yükseğe, Dağpazarı denen yaylaya çıkıyoruz. Yola çıktıktan iki üç dakika sonra bir dükkân görüyorum, tabelası dikkatimi çekiyor: "Son Umut Bakkalı". Buradan ötesi dağ taş, çalı, ot ve ağaç var, başka hiçbir şey yok. "Burayı aşarken bir şey unuttun mu yandın," diye açıklıyor Ataç. "Pekiyi, bizim her şeyimiz tamam mı, sigara, kibrit, şu bu?" "Tamam," diyor yardımcım. Abdullah Ataç elindeki ekmek dolu torbayı sallıyor: "Sana püren yedirecem, tadını unutmayacaksın." "Neymiş bu püren, sen beni zehirleyeceksin besbelli!" Heyecanla püreni anlatıyor.

Oba kuracak bir iki yer belirliyoruz önce. Ardından takımın yatıp kalkacağı bir iki harap yapıda uygunca yer buluyoruz. Şartlar çok kötü ama yapacak bir şey yok. Sonunda Ataç'ın peşine takılıp bildiği bir kaynak başına gidiyoruz, çevresinde yetişen pürenlerden topluyor, bize ikram ediyor bir yandan faydalarını anlatırken. Dereotuna benzer, hoş bir kokusu ve değişik bir tadı var, ekmek peynire katık edip bol bol yiyoruz. Takım bütünüyle gelince onları yerleştirmekle uğraşıyoruz, her kafadan bir ses çıksa da duymazdan geliyoruz. Nilüfer Koçyiğit annesiyle gelmiş doğal olarak, yaşı çok küçük, onlara elden geldiğince rahat bir yer buluyorum.

İlk çalışma günü için "Sarıcalının Çiftliği" sahnesini koyuyorum. Bunun iki nedeni var, ilki bu film çekimi biraz uzun ve zorluklarla dolu olacak, daha ilk günden bıktırıcı olmayan, çalışanların yürek gücünü artıracak etkin ve kısa olması, ikincisi Sarıcalı'yı oynayacak Osman Türkoğlu'nun kalbinden sorunu olması. Bu nedenle çalışanlardan birini, bir şemsiye ve iskemle ile onun hizmetine ayırıyorum. Çekimin olmadığı hazırlık dönemlerinde iskemleye oturmasını sağlayacak ve başını güneşten koruyacak. Evet o gün, öngördüğüm gibi kısa ve etkili bir çalışma yapıyoruz, akşam yemekte herkesin yü-

zü gülüyor, rahat konuşmalar ve şakalar, takılmalar duyuluyor. İkinci iş günü olarak gene Türkoğlu'nun kalan son sahnesini koyuyorum. Bu, yüklerin yıkıldığı taşla kaplı alandır. Abdi Ağa'nın saltanat sürdüğü yer. Bir sekide yastıklar, halılar, kilimlerle donanmış sedire tahıt kurmuştur, çevresinde silahlı adamları... Vekilharcı Fettah obadan gelenlerle para hesabında. O, iri ve yağlı cüssesiyle sedirinde oturmuş, hiç konuşmuyor, aralık göz kapaklarının ardından bakıyor yalnız. Çiftliğinden sürülen Sarıcalı, ona lanetler yağdırıyor, saldırmaya yelteniyor bir ara, silahlı adamlar önüne geçiyorlar. Bu sahne de insan ve yük hayvanı hareketiyle dolu olduğu halde sıkıntısız ve çalışanlara yürek gücü verecek güzellikte oluyor. İşi bittiği için Osman Türkoğlu'nu memleketine gitmek üzere sağ salim otobüse bindiriyoruz. Bu arada Yılmaz Güney, Abdurrahman Keskiner'le geliyor, ama kalmıyor, ayın beşinde Antalya Film Festivali'nde *Hudutların Kanunu* gösterilecek, ona katılmaya gidiyor. İstanbul'dan Şehir Tiyatrosu'nun teknik takımı gelmiş, hemen onlarla bir toplantı yapıyoruz, istediklerimi ince ayrıntılarına kadar çizip anlatıyorum. Onlar, işin uzmanı olarak yanlış çizimlerimi ve olamayacak saçma isteklerimi temizliyorlar, ortaya kafamda tasarladığım şeyin olabilir, dengeli biçimi çıkıyor. Özetle istediğim şu; asıl köprüye bağlı olan bizim köprü, bir halata tek balta vuruşuyla ortasından ikiye bölünerek suya açılsın, üstündekiler o yükseklikten suya düşsün. Her bakımdan anlaşıyoruz. Onlar çalışma hazırlıklarına girişiyorlar, ben de Mut'da ne varsa öne koyup bitirmeye çalışıyorum.

Birkaç gün sonra Yılmaz Güney geliyor, *Hudutların Kanunu* filminden en iyi erkek oyuncu ödülünü almış, filme de ikincilik ödülünü vermişler. Söylediğine göre saçmalıklarla dolu bir festival olmuş. Her ne olmuşsa o dönemin sanat dergilerinde ve günlük yayınlarında yazılıdır.

Son olarak filmin sonları ile ilgili sahneleri çekip Dağpazarı'na çıkacağız. Gelinin alayla köprüye doğru gelişi, başta Çoban Ali oba erlerinin yetişmeleri, çatışma çıkması, at üstünde köprü ortasında kalan Hatçe'ye ulaşan Ali ve köprü-

nün çökmesi. Öncelikle köprünün doğal durumunda olan sahneleri bitiriyoruz, ondan sonra atlı sahneler ve çatışmaları. Bu sırada teknik takım hazırlıklarını sürdürüyor. Ayrıntı çekimler geç vakitlere kadar sürüyor, yarın köprü sahnesini bitirmeye karar veriyoruz. Sabah erken oradayız. Köpükler içinde akan ırmaktan su serpintileriyle karışık bir sis yükseliyor, coşkun suyun akışı batı-güney yönünde, Silifke'nin oralarda denize kavuşuyor. Çekime en uygun yer batıdan, bu nedenle sahte köprüyü güney tarafına kurduruyorum. Gene aynı nedenle güneşe karşı olmamak için zevalin geçmesini uygun buluyoruz, bu da bize iyi bir hazırlık yapmak için yeterli zaman veriyor. Köprü üstünde atlar ve giydirilmiş mankenler olacak. İki kameramız var, biri ile Ali Uğur'un yardımcısı İzzet Akay, gerçek köprü üstünden çöküşün yukarıdan aşağıya doğru çekimini yapacak. Önce güvenli bir sal yapıyor teknik ekip, bunu batı tarafında suya indirip sağlam halatlarla karaya bağlıyorlar. Güneş durumunu izleyen Ali Uğur, artık çekim yapabileceğimizi söylüyor. Bütün çekim takımını köprü başına topluyorum, "Bütün düzeni tutan halat hangisi?" diye soruyorum, elinde küçük bir balta olan teknik takımın başı "Şu," diye eliyle kalın halatı gösteriyor. "İyi," diyorum "şimdi herkes beni dikkatle dinlesin. Önce herkes yerine diye bağıracağım, bu komutla at sahipleri atları, çekim alanında çalışanlar mankenleri köprüye yerleştirecekler ve suya düşecek atlara yardım için ırmak kıyısına koşacaklar. Kameramanlar çekim yerinde olacak, sen elinde baltanla burada. Sonra herkes yerinde diye tekmil alacağım. Benimle çalışanlar bilir, kameranın çalışması için al komutunu veririm ve kamera çalışıyor tekmilini isterim uzakta isem, sonra oyun için başla derim ama bu çekimde kes diye komut vereceğim, sen de baltayı, köprüyü ikiye ayıracak halata vuracaksın, anlaşıldı mı?" "Tamam," diyorlar. Bu kadar basit, diyorum kendi kendime saldaki yerimi almaya giderken. Sonradan, çekim bana göre bittiğinde kamerayı durdurmak için de "Kes!" dediğimi hiç hesaba katmadığımı fark edeceğim. Ali Uğur'la ben sala yerleşiyoruz ve makineyle akü için iki de yardımcı biniyor. Sa-

lın karaya olan bağlantısı sağlam ama akıntının hızlı ve çalkantılı olması fena sallıyor, ayakta durabiliyorum ama o zaman kendimi pek güvende göremiyorum, ters bir vuruşla suya düşebilirim. Bunu öngörerek Mut'ta arayıp sordurup eski düzen, baştan geçen, belde bağlanan bir can yeleği buldurmuştum, onu kullanıyorum. Ali Uğur daha önce konuştuğumuz gibi sala oturuyor, yardımcılardan biri arkasına destek oluyor. Kamerası elinde birkaç kere sudan hızla köprüye doğru yükselip çerçevesini hep aynı noktaya getirme denemeleri yapıyor. Çerçevenin üst sınırı için o nokta, iki köprünün birleştiği çizgidir. Sonra bana gülerek başını sallıyor. "Herkes yerine!" diye bağırıyorum, bir süre sonra tekmil haberi geliyor, ardından kamera komutunu veriyorum, uzaktan İzzet Akay'ın sesi geliyor, her şey hazır. "Kes!" diye bağırıyorum, ötede adamın elinin inip kalktığını görüyorum ve o anda yanımdaki kameranın sesini duymaz oluyorum. Bir çatırtı oluyor, o anda Ali Uğur "kes!"miş olduğu kamerayı çalıştırırken kaldırıyor ve köprü çökmeye başlamadan bir saniye önce yerini buluyor. Ama bunu iş kopyasını gördükten sonra söyleyebiliyorum, saldayken böyle düşünmüyorum, Ali Uğur bana güvence veriyor: "Her şeyi gördüm, çektim abi," diyor. Palavracının biri değildir bilirim, ona inanmak istiyorum, ama İzzet Akay "Hiçbir şey göremedim, ne oldu anlamadım?" deyince büsbütün umudum kırılıyor. Kim bilir nasıl ödünler vererek, bu sahnenin bir kısmını nerelerde tamamlayacağım diye düşünüyorum. Bu sahneyi burada yenilememiz söz konusu değil, İstanbul'dan Abdullah'ı sıkıştıran haberler geliyor. Atları çekip çıkarıyorlar, hiç zarar görmemişler, su yüzeyinde akıp giden ayrıntıların çekimini bitirdikten sonra toparlanıyoruz.

Mut'ta hiç dinlenmeden çekimlerin hazırlığı için "Son Umut Bakkalı"nın sınırını aşıyoruz. Yan yana dik açı oluşturan iki evin ortası küçük bir alan oluşturuyor. Abdullah Ataç'ın önceden gönderdiği aşçı ve yardımcısı kazanı kurmuşlar, altını yakıp yemek hazırlığına girişmişler erkenden. Ne piştiğine bakmaya hiç gerek yok, ya fasulyedir, ya nohut, ya

da buna benzer bir tahıl ama etli. Yatacak yer sıkıntısı çekeceğimiz çok açık, evlerin yalnız üst katları kullanılabiliyor. Nilüfer ile annesinden başka hepimiz yer yatağı ile koğuş düzeninde yatacağız. Yardımcılarım, Ali Uğur ve Ataç'la yer bakmaya gidiyoruz. Birkaç yeri daha önce belirlediğimiz için o kadar yorucu olmayabilirdi ama hemen ilk gördüğümüzle yetinmiyorum, daha iyisini bulmak için dere tepe aşıp bir hayli yoruluyoruz, arayan bulur sözüne uygun olarak buluyoruz da. Sinemada istenilen sonucu almak için, inat, ayak diremek, sabırlı olmak iyidir. Hemen her zaman, sonunda ödül vardır. Bu kuralı ta başından beri biliyorum ama çok kere kolayca ödün verdiğim olmuştur. Kimi zaman yorgunluktan belki, ya da sonuç vermeyeceğini görecek kadar gerçekçi olduğumdan.

Dönüşte, güncş ikindiyi aşmak üzere iken acı bir soğuk duyuyorum, "Bu soğuk da nereden çıktı?" diyorum, yardım için bizimle dolaşan adam, "Dağ havası böyle, kimi zaman öğle vakti bile gölgede insanı titretecek kadar soğuk olur," diyor. Elhak doğru, çalışırken koyun postu giymek zorunda kaldığım oldu birkaç kere. İkinci gün hazırlığın tümü tamamlanıncaya kadar küçük, kesik kesik işlerle çalışmaya koyuluyorum. Abdullah Ataç bir yandan Karakeçililer'e obayı kurdururken, öte yandan en zor işin peşinde: Koyun sürüsü bulmak. Bir sürü var ama sahibi bir günde ancak yarım saatliğine çalışma izni veriyor. Sürüden ayırdığı "Karakoyun"a gelince, doyurmak koşuluyla istediğimiz kadar tutabiliyoruz. Ona kendini işe hazırlaması için bir günlük zaman ve dostluk edeceği Karakoyun'u veriyorum ve işimize devam ediyoruz. Öğle arası yemek için gittiğimizde dehşetli bir durumla karşılaşıyoruz. Başta Ataç, yardımcılarına ek olarak iki kişi daha yemek kazanları üstünde oluşan sinek bulutunu def etmeye savaşıyorlar. Duyduk duymadık demeyin denmişcesine dağın köşe bucağında ne kadar karasinek varsa oraya toplanmış. Kazanı kaçırıyoruz çare olarak, Ataç, orada sineklere yetecek kadar ilaçlı bol yiyecek bırakıyor, böylece kurtuluyoruz.

Yılmaz Güney'e bakınıyorum, yardımcılardan biri Karakoyun'la dolaştığını söylüyor. Bir süre sonra, sırtında heybesi, elinde uzun çoban değneği, hemen peşinden ayrılmayan Karakoyun'la görünüyor. Yemeğe kalmıyor, ekmeğe katık olarak kuru soğan ve zeytin alıyor, "Çoban azığına uygun olsun," diyor. Karakoyun'un başını okşuyor, akşama daha çok var. Gün boyu çalışacaklardır yarına hazır olmak için. Uzaklaşıyorlar. Omuzuna vurduğu heybenin ağzından senaryonun ucu görünüyor.

Oyalanma bitmiştir. Kurulan kıl çadırlarla oba oluşturuluyor, az çok, kadın erkek giyimli kalabalıkla aş pişiren, odun kıran, hayvan güden çocuklarla bir hareket yaratma olanağı sağlanıyor. Çok hızlı ve yoğun bir çalışmaya girişiyoruz. Çekim alanı, kamera ve yapım takımlarına nefes aldırmıyorum, buna karşılık oyuncularımı sıkıştırmıyorum, ama onlar da genel havaya kendiliklerinden kapılıp aynı heyecanı yaşıyorlar ve güzel oyunlar veriyorlar, yorgunluğumun ödülünü böyle alıyorum. İlk defa kamera karşısına çıkan Nilüfer Koçyiğit'i alıştırmak için iki gün kameranın hemen yanında bir yere oturtuyorum, iş olarak sadece çalışmaları izlemesini istiyorum. Üçüncü gün çalışmaya başladığında hiçbir sarsıcı heyecan duymadan yumuşak bir geçiş yapıyor. Beni hiç yormuyor. Yaşının verdiği masum saflığı ile Ingres'in portrelerini anımsatıyor. Yılmaz Güney de yeni oyununa alışmış. Uzun yıllar tiyatroda "sirar" kişiliğini oynamışcasına hiç sıkıntı çekmiyor ("sirar" deyimi eski tiyatro kumpanyası argosunda, âşık genç erkek kişilik, anlamına gelir). Aslında zor bir oyun, çünkü film boyunca hiçbir şey yapmıyor, Hatice'ye sevdiğini söylüyor sadece, bir de tuz yalatarak, susuz bırakıp sürüyü çektiklerinde o da aynı kadere katlanıp tuz yalıyor ve susuzluk orucuna başlıyor. Bu simgesel edilgin karşı koyuş, görüntünün bu anlama uygun durağanlığı bir yana, sinemanın sözcük anlamına bile ters düşüyor. Son hareket umudu Hatice'yi gelin olarak alıp götürdüklerinde, pişman olan baba-

sından ruhsat alarak oba gençleriyle gidenlerin peşine düşmesinde... Onlara köprüde yetişiyorlar, karşılıklı çatışıyorlar ama kader Ali'nin Hatice'yi onların elinden söküp, çekip geri götürmesine izin vermiyor. Köprü çöküyor ve Kızılırmak hepsini alıyor. Yılmaz Güney, kendi efsanesine ters düşen, etkin eylemden yoksun, böylesine nankör bir oyunun altından başarıyla kalkıyor. Bu gelişimi ona çok yakın bir gelecekte *Umutsuzlar*, *Bir Çirkin Adam* gibi kendi filmlerinin yönetmen-



Kızılırmak Karakoyun'*dan bir sahne. (Burçak Evren arşivi)*

liğini yaparken bu tür kişilikler ve oyunlar yaratması için cesaret verecek. Dahası eski filmlerine uzaktan yakından hiçbir benzerliği ve yakınlığı olmayan *Arkadaş* gibi toplumsal ve insan derinliğini araştıran harika bir filmi yapmayı bile göze alacak. Sonuç olarak bütün oyuncularım filmin havasına uygun güzel oyunlar veriyorlar. Bu sonuç seçimin doğruluğu kadar onların kötü şartlar altında bile özveriyle işe katılmalarından kaynaklanıyor ama en çarpıcı örneği de Karakoyun veriyor. Sürü üç gün susuz bırakıldıktan sonra pınar başına getirilip bırakılacak, karşıda Çoban Ali, sürüyü su içirtmeden geçirirse, babası Hatice'yi vermeye razı. Sürünün başını çeken, Ali'nin peşinden ayrılmayan Karakoyun. Ali kavalıyla dönüş havasını çalar, Karakoyun duralar, önünde su, karşıda onu çağıran Ali. Filmde, olaya tanık oba halkı nefesini kesmiş bekliyor, öte yandan biz de nefesimizi kesmiş izliyoruz, çünkü sürü ancak yarım saat emrimizde. Karakoyun su içerse çekim erte güne kalıyor, bir tehlike de adamın bıkıp sürüyü bir daha vermemesi. Ali Uğur kamerayı kesmiş bekliyor, birden Karakoyun'un yürüyeceğini seziyorum, sırtına bir yumruk indiriyorum bütün gücümle "Çek, yürüyor!" dememle, Karakoyun su içmeden yürüyor, karşıya geçiyor, sürü de duraksamadan peşinden gidiyor, ben daha kes demeden Ali Uğur kamerayı yana fırlatırken yardımcısı tutuveriyor, telaşla "Ne oldu?" diyorum. Sırtına öyle bir vurmuşum ki nefessiz kalmış.

Bu çekimle Dağpazarı'nda başka işimiz kalmıyor, hemen toparlanıp kaçarcasına yayladan iniyoruz, "Son Umut Bakkalı"nın önünden hızla geçip canımızı Mut'a atıyoruz. Eve giden yol oradan geçiyor. "Düşkünlük Meydanı" sahneleri "dış-gece" çekimleri olduğu için onların çalışmalarını İstanbul'a bırakıyoruz.

Ne kadar olsa Dağpazarı'nda her şey istenildiği gibi olmuyor, oba görünümü, yaşamı ve hareketiyle istediğimden oldukça uzak kalıyor. İş kopyalarını seyrederken, giysileri eskitmeyi unutmuş olduğumuzu görüyoruz, o da filmde göze batan bir diken oluyor. Aslında bunlar hep olağan şeyler, bu gibi aksaklıklar dünya sinemacılarının başına gelebilen bildik kaza-

lardandır. Ama bir tanesi var ki, işte onu bir türlü sindiremiyorum: Hatçe'yi gelin almaya gelecekler. Oba, istekli olmasa da bir şölen hazırlıyor, ama gelen bir alay değil, Abdi Ağa'nın oğlu Ahmet, yardımcısı Fettah ve dört atlı uşak. Buna Hüseyin Ağa çok üzülüyor, oba halkı da, ama ben de çok kızıyorum. Dağların, kışlakların sahibi o altın babası Abdi Ağa'nın oğlu Ahmet'in bindiği zayıf bitkin atın sol gözü yok, dizginleri çamaşır ipinden. Donup kalıyorum. Şimdi bu Allah'ın dağında ben ne yapabilirim! Donuk bir sesle "Abdullah!" diyorum, arka tarafımdan bir ses geliyor: "Bir saat önce Mut'a indi efendim." Neyse ki insanlarda olduğu gibi kameranın da görmezden gelmek gibi bir becerisi var. Ali Uğur'un yardımı ile sorunu çözüyoruz, ama ben sahneyi düşündüğüm gibi gerçekleştiremiyorum, tıpkı köprü sahnesinde başıma geleceklerden korktuğum gibi... Bir film çekiminde irili ufaklı bu tür yirmi aksaklık çıksa, ortaya bir film çıkar ama yönetmenin iradesi dışında, kendi kendine oluşmuş bir film sayılır artık o.



Kızılırmak Karakoyun *filminin setinde bir mola anı. (Lütfi Akad arşivi)*

Temmuzun ilk haftasında İstanbul'a dönüyoruz. İlk işim *Ana* filminin senaryosuna oturmak oluyor ama ne zaman bir şeyler tasarlamaya otursam *Kızılırmak*'tan sahneler görüyorum. Burası olmamış, şurası şöyle olsaydı daha iyi olurdu gibilerden... neredeyse bütün filmi baştan sona görmeye kalkıyorum, böylece tek satır yazmadan saatler geçiyor. Daha başlamadan bir hava değişimi için Hava Sokağı'na iniyorum, ilk karşıma çıkan Şeref Gür oluyor, "Ben de senin dönmeni bekliyordum. Başka işin yoksa yemeğe gidelim, orada konuşuruz," diyor, yolda birbirimizin ev halinden, sağlıklarımızdan söz ediyoruz. Neresi olduğunu anımsamadığım sakin yazlık bir bahçe gittiğimiz yer. Kendi hesabına film yapmaya karar vermiş Şeref Gür, benim de ona katılmamı istiyor. "Benim böyle bir işe koyacak param yok Şeref," diyorum, "Hürrem Beyden ayrılıyor musun?" Ayrılmıyor, Hürrem Erman'la konuşmuş, işleri aksatmamak koşuluyla izin vermiş. "Senden para istemiyorum, işini koyman yeter, Hürrem Bey ham film ticareti de yapıyor şimdi, filmi ondan alacağız. Stüdyo giderlerini de film çalışmaya başladıktan sonra karşılayacağız, büyük oyuncu ücretleri bonoyla, bunu biliyorsun elbet, geriye bir yapım masrafları kalıyor, onu da ben karşılayacağım. Ne dersin?" "Tamam," diyorum. "Hiçbir şart koşmuyor musun?" "Sen ne koşuyorsan odur," diyorum. "Yarı yarıya," diyor ve kâğıt üstünde ortak oluyoruz.

Sendika İşleri'nden Kulüp'e!

İki yıldan fazla geçiyor, toplusözleşme üzerinden. Yeni bir teşkilatlanma gerekiyor. Stüdyo işçilerinden başka, çekim ve yapım çalışanlarını da işçi kapsamına almak gerekiyor. Bunun için bir kongreye karar veriyoruz. Dormen Tiyatrosu'nda 27.8.1967 günü yaptığımız kongrede Başkan Davut Ergün isteğiyle çekilip ibra ediliyor ve Ertem Göreç çekişmesiz yeni başkan oluyor. Ama ne oluyorsa, o eski başarıları hazmedemeyenler olacak, yeterli imza toplayıp 1 Ekim 1967 günü ikinci bir kongre sağlıyorlar ve çekişmeli bir hava yaratıyorlar; bu-

na karşılık suçlayacak hiçbir şey bulamıyorlar. Tartışma sürerken sendikayı kökünden sarsan bir telgraf geliyor kongreye: "Biz sanatkârız, işçi olmadığımız için sendikadan istifa ediyoruz: Ayhan Işık, Sadri Alışık." Bizi en çok şaşırtan da bu telgrafın büyük bir alkışla karşılanması. Oyuncu olmak emekçi olmaya engelmiş gibi. Bu bilinç yoksulluğu karşısında kongreyi terk ediyoruz. Sendikayı tarihe gömecek olan yeni başkanı Semih Tamerler ile genel sekreter Mengü Yeğin, amaçları olan yeni görevi devralıyorlar. Ne acıdır ki Metin Erksan sendikayı kurarken yeğeni Mengü Yeğin'i başkan olarak aday gösteriyor ve seçilen o oluyor. Sosyalist şampiyonluğundan sonra yüklenilen bu yeni görev, sendikaya ancak bitkisel bir yaşam sağlıyor.

O sabah beni İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin merdivenleri altına kimin götürdüğünü anımsamıyorum, Metin Erksan olacak. Bir dizini yere dayamış, dağınık kutuları istiflemekle uğraşan genç birini tanıtıyor bana: "Sami Şekeroğlu, Kulüp Sinema 7'nin başkanı" diyor. Tanışıyoruz. Uzun boylu, zayıf ama güçlü bir yapısı olduğu göze çarpıyor. Esmer teni, kara saçları, gölgeli kirpiklerinin yarattığı koyuluğun gerisinde ancak dikkatli bir göze kendini ele veren yeşil gözleri var. Konuşurken açık ve parlak bir sesle konuşuyor, öyle içe dönük, kapalı biri değil. Yan tarafta kulübün yönetim bölümü var, geçit üstünde iki metre uzunluğunda, içeriye doğru çekilmiş masa derinliğinde bir hücre. Masada bir hanım oturuyor. İlk bakışta bıraktığı izlenim, uçuk bir mavilik ve her şeyi ile orantılı bir küçüklük. "Sekreterim," diyor genç adam; ilerde eşi olacak Duygu Hanımla tanışıyoruz. Sonra önemle üzerinde durduğu konuya geliyor, film bulmanın zorluğundan söz ediyor, ona *Hudutların Kanunu* filminin bir kopyasını getireceğimi söylüyorum. Aradan çok zaman geçiyor, o kopyayı söz verdiğim gibi götüremiyorum.

"Ana" Türkan Şoray

Birkaç gün sonra Ali Uğur'dan iyi haber geliyor, *Kızılırmak*'ın negatifleri temiz, hiçbir aksaklık yok. Köprü sahnesi eksiksiz tamam. Rahatlıyorum. Bundan sonra kendimi *Ana*'ya daha iyi verebilirim diyorum. Beni asıl engelleyen oynayacak olanın Türkan Şoray olması. İsim hemen akla sulu gözlü bir melodram getiriyor, ben ise böyle bir şeyden kaçınmak istiyorum. "Ana" temasında melodramdan kaçınmanın yolu yok gibi ama en azından parmağımı göze sokmadan çözmeye kararlıyım. Bir sabah gazetenin üçüncü sayfasında sıradan bir habere takılıyorum, kısa bir an sonra sayfayı çeviriyorum derken geri alıyorum. Haberi baştan sona okuyorum. Bana göre sıradan değil, bir baş haber olduğuna karar veriyorum. Bir kan davasıdır olay. Karadenizli bir aile. Bu yüzden uzak yere göç etmiş. Kanlıları gelip bulmuşlar ve erkeği çarşıda vurmuşlar. Gazeteci ağzıyla bu haber bir sütun kadar uzatılmış. O noktada bırakmıyorum olayı, aileden kalanları düşünüyorum, çocukları da vardır diye düşünüyorum, yaban elde tek başına kalan kadını, erkek çocuğu koruma kaygısını, kanlıların nasıl insanlar olduklarını... Elimde gazete böyle düşüne düşüne masama doğru gidiyorum, belki sonu boş çıkacak bir çalışma olabilir ama denemeye değer diye oturuyorum. Emeğim boşa gitmiyor, senaryo olacak öykünün ana çizgisine aklım yatıyor, bundan iyi bir senaryo çıkar diyorum. Evet, ailenin geri kalanında bir kadın, üç yaşında bebe bir kız, altı yaşında bir erkek çocuk ve on altı yaşında bir kız var. Ana, kanlıların ailede erkek bırakmamaya yeminli olduklarını biliyor. İçgüdüsüyle "en iyi savunma saldırıdır" kuralına uya-

rak, ayırıp kilime sardığı çifteyle kanlıları aramaya koyuluyor. Öykü, karşılıklı bir arama ve çocukları esirgemek için Ana'nın eski yerlerine dönme çabası içinde dramatik sona doğru gidiyor. Bu gerilimli ve hareketli yapının Türkan Şoray'a yepyeni bir hava getireceğine inanıyorum. İş senaryoya kalsın, o kolay diye çalışmaya koyuluyorum. İlk bölümler çok kolay ve iyi gidiyor ama bir yerden sonra, eski yerlerine dönüş sahnelerinde kalıveriyorum birden. Ne yapsam yürümüyor, yazdığımı yırtıp atıyorum, bütün o sıkıntılı günlerde odamdan da çıkamıyorum, sanki birden aklıma bir şeyler gelir de yazmadan kaçırıveririm. Sonunda eşim duruma el koyuyor. Daktilomu kapatıp odadan çıkarıyor, kapı önündeki bavulların yanına koyuyor, "Üstüne uygun bir şey giy, Şile'ye gidiyoruz," diyor. Otelde çalışma alışkanlığım yoktur, kimi meslektaşlarım senaryo yazmak söz konusu oldu mu gurbete çıkar gibi öteberilerini toplayıp mevsimine göre bir yere gidip kapanıyorlar. Ben ise evde çalışmayı yeğliyorum, eşim evde olacak, çay, kahve akışı aksamayacak, gelenler karşılanacak ve ben kendimi güvende duyarak çalışacağım. Eşim yanımda olduğuna göre şartlar evdeki ile aynı, daktilomu açıp kâğıtlarımı çıkarıyorum, denizi gören pencereye karşı oturuyorum, yazmak üzere makinemin tuşlarına bakıyorum ve orada kalıyorum. Yol yorgunluğudur deyip erte güne bırakıyorum çalışmayı. Çıkıp dolaşıyoruz eşimle, iki adımda bir bizden biriyle karşılaşıyoruz. Abdurrahman Palay'ın zaten burada evi var, yeni yapımcılığa başlayan Berker İnanoğlu, Ertem Göreç, Safa Önal, Zeki Müren ve daha anımsamadıklarım. Öğle, akşam buluşuyoruz, aslında iyi oluyor, sıkıntımı def ediyor avare konuşmalar, ama gece odamıza dönüp masada hazır bekleyen boş kâğıtları görünce bütün yazma, tasarlama yeteneklerimi tükettiğim korkusuna kapılıyorum. Bir gün ikindiüstü, güneşin kızgın sıcağında Şile'nin ana caddesinde başımı almış gidiyorum, bir şey yazamayacağımı anlayınca kendimi dışarı vurmuşum. Safa Önal'la karşılaşıyorum, selamlaşıp ayaküstü bir iki söz ederken, keyifli görünmemim tersine bende bir sıkıntı sezdiğini söylüyor. Derdimi,

üstelik bir senaryo yazarına anlatabileceğim için ferahlıyorum. Ses çıkarmadan dinliyor çalışmamın serüvenini, sonra "Bir tartışalım bakalım," diyor: Konuşarak yürümeye başlıyoruz, daha başlarken çok uygun bulduğum bir öneri getiriyor, onu geliştirirken bir çözüm daha çıkıyor ortaya, ezberindeymiş gibi peş peşe öneriler getiriyor Safa Önal. Derken kaptırıp gidiyoruz Şile'nin ana caddesinde bir aşağı bir yukarı, akşamüstü serinliği başlamadan senaryoyu bitiriyoruz. Eşimin geldiğini görüyoruz, elinde benim için getirdiği ince bir kazak. "Senaryoyu bitirdik bacı," diyor Safa ve baştan sona eşime anlatırken duygulu yerlerinde gözyaşlarını tutamıyor. Hemen odama koşup yazmaya kalkmıyorum. Buna gerçekten gerek yok, ne zaman konunun bir yerini düşünmeye kalksam kafamda Safa Önal'ın o yeri anlatan coşkulu sesini duyuyorum. Bir iki gün daha kalıp eve dönmeye karar vermişken, eşimin denizden daha fazla yararlanacağını da düşünerek kalıyoruz. Senaryoyu orada bitiriyorum. İlk işim bütün ilişkileri askıya alıp senaryoya çalışmam oluyor. Bıraktığım yerden son bölümün başına kadar olan yeni "Şile caddesi" kurgusunu özenle çalışıyorum, çok titiz davranıyorum, sayfalarca yazdığım sahneleri yırtıp yeni baştan yazdığım çok oluyor. Aradığım, daha yapısal kurguda, geçeklik duygusunu yakalamak. Evet bu duygu büyük ölçüde oyuncunun yeteneğine, çekim ölçeklerine, açılarına ve sahneleme düzeni gibi her birinin önemli payları olan karmaşık bir bütüne bağlıdır, ama eğer yapısal kurguda bağışlanmaz bir hata yapılmışsa hiçbiri fayda etmez. Örnek olarak; "Kaçış" sırasında aç kalan küçük kızını emziren ana, oğlunun haline dayanamaz, açlığını gidermekle ailenin erkeğini sağ tutmak duyguları arasında onu da göğsüne çekip emzirir. Bunu söylemek güzel, yazmak da öyle, ama yeniden düzenleyip yaşatmak ve onun gerçekliğini görsel olarak kabul ettirmek çok farklı bir şey, dahası Ana davranmadan seyirciyi "Niye onu da emzirmiyor?" dedirtecek kadar esinlemek. Ama bunu sağlamak için yapısal kurguda bu sahne için ayrılmış filmsel zamanı aşmam gerekiyor. Böyle bir şey yapmaya kalksam sahne diğerlerine oranla bir ur gibi ge-

lişir ve bütünün dengesini bozar. Buna benzer nedenlerle kimi sahnelerin gerçeklik duygusu üzerinde titizlikle duruyorum. Birkaç gün daha kalıyoruz, Ertem Göreç ve eşiyle birlikte yediğimiz akşam yemeğinden sonra Berker İnanoğlu kahve için masasına davet ediyor. Yanında Zeki Müren, Safa Önal var. Gidiyoruz. Zeki Müren'le daha önce bir tanışıklığımız yok, buna karşın kırk yıllık dost gibi selamlaşıp hal hatır soruyoruz birbirimize. Senaryosunu Safa Önal'ın yazacağı bir film yapımı üstünde konuşuyorlar. Safa Önal gündüzki coşkusunu sürdürüyor, aynı heyecanla senaryoyu nasıl bitirdiğimizi anlatıyor ama kendi konularını dağıtmamak için öyküye değinmiyor. Konuşmalar sürüp giderken Berker bana dönüp çok sıradan bir şey dercesine "Bu filmi sen yapar mısın?" diye soruyor. Birden ne diyeceğimi bilemiyorum, sözü kesilen Safa donmuş, Berker'e bakıyor. Zeki Müren, belirsiz bir gülümsemeyle cevabımı bekliyor "Bilmem ki," diyorum, "böyle gözü kapalı ne diyebilirim, Zeki Beyle çalışmanın bir onur olacağından başka." "Senaryosunu Safa yazıyor, ona güvenmiyor musun?" Ona ne kadar güvendiğimi daha bugün gösterdiğimi söylüyorum. Asıl sorunun şu anda bir filme başlamak üzere olduğumu ve daha başka şeyler söylerken Zeki Müren söze karışıyor, "Daha senaryo bile bitmeden Lütfi Beyi sıkıştırıp duruyorsun," diyor. Berker, ona hak vererek benden özür diliyor, sonra Safa'ya dönerek "Nerede kaldıktı?" diyor. Buna benzer hatta çok daha çekişmeli, neredeyse pazarlığı bile yapılan konuşmaların genellikle havada kalan konuşmalar olduğunu biliyorum. Kararlı konuşmaların havası çok daha farklı olur. Senaryoyu teslim ettikten bir süre sonra çekim hazırlıklarına başlamamız söyleniyor, nedenin para sıkıntısı olacağını düşünüyorum.

Ağustosun ortalarını geçtiğimize göre oldukça geç kaldık sayılır. Türkan Şoray'dan gayrı daha önce seçtiğim oyuncularla anlaşmalar yapılıyor. Osman Alyanak, baba için Erol Taş, katiller için Kadir Savun ve çok az görünecek olan sıradan bir yardımcı oyuncu, yetişkin kız için Gonca Alyanak. Genç kızı seven ve babanın ölümünden sonra ailcye katılmak isteyen

bir genç için uygun birini bulamıyorum, o işi sona bırakıyorum. Ali Uğur'la neden çalışmadığımızı anımsamıyorum, belki o sırada bir başka işte çalışıyordu, o nedenle yeni başlayan biriyle çalışmaya karar veriyorum, ama yabancı değil, o da Galatasaray Lisesi'nden, eski bir fotoğrafçı, bir iki film deneyimi var, adı Cengiz Tacer. Kısa boylu, alnına düşen dalgalı kara saçları, çekik gözleriyle hep sevimli olmasını beceren bir kardeş. Filmde bir tek kısa iç sahne var, kalanı hep kırsal çevrede geçiyor, bu nedenle çalışmanın ağırlık merkezini Çatalca'ya taşıyorum. İlk iki gün işi olmadığı halde Türkan Şoray'ın yanımızda olmasını sağlıyorum. Birlikte ilk çalışmamız olacağı için yönetimime alışmasını istiyorum. Bana söylemedi ama bir yerde okuduğuma göre, bu filmden sonra kendisi de yönetmenliğe başlayacağından, çalışmamı yakından izlemek için Fahriye Tamkan'dan yönetmen olarak benimle anlaşmasını özellikle kendisi istemiş. Bunun ne kadar doğru olduğunu bilemiyorum.



Türkan Şoray, Osman Alyanak ve Yılmaz Duru Ana *filminin bir sahnesinde. (Lütfi Akad arşivi)*

Çalışmalar çok sakin, uyumlu ve verimli gidiyor, iki günde tasarladığımdan çok daha fazla iş çıkarıyoruz, Cengiz Tacer hızıma uymak için biraz zorlansa da. Yanılmıyorsam Türkan Şoray'la üçüncü günü iş koyuyorum. Babanın öldürülüşünden sonra baş sağlığına gelenler evden ayrılıyorlar. Ana, orada karalara bürünmüş ayakta kıpırdamadan duruyor, anımsadığım kadar düzenleme çok etkili oluyor. İkimiz de daha ilk çekimde birbirimizi kolayca anlayacağımızı duyuyoruz. Çekimler peş peşe sürdükçe oyun için açıklama yapmak gerekmiyor bir zaman sonra. Yeni çekim için ondan ne istediğimi biliyor artık. İlk gün çekim alanında karşılaştığımızda gülümseyerek selamlaşıyoruz. Aslında bu ilk karşılaşmamız değil. Sekiz yıl kadar önce, bir konağı çekim alanı olarak çalıştırırken ziyaretine gittiğim Sohban Koloğlu, yüzünde şekerli bir gülümsemeyi eksik etmeyen baygın bakışlı genç bir kızı "Gökyüzünden inmiş yeni bir yıldız: Türkan Şoray," diye tanıttığını anımsıyorum. Şimdi karşımda, herkese her an yardıma hazır olacak kadar yakın ve sıcak, buna karşın saygı duyulacak bir mesafeyi korumasını bilen bir hanımefendi görüyorum. Çekim alanı işçilerine kadar herkes hangi konuda olursa olsun ona yardım etmekten mutlu oluyorlar.

İlk günlerin birinde kendimi çalışmaya kaptırmış giderken, kamera arkasında bulunanların da gerisinde, yan tarafta birine ilişiyor gözüm, gülerek bana bakıyor Yılmaz Duru. Burada ne işi var diye soruyorum kendime, uzaktan selam verip işime dönüyorum. Öğle arası verdiğimizde yanıma geliyor. "Hayrola, sen de mi buralarda çalışacaksın?" diyorum. "Hayır, en azından şimdilik değil. Sizin senaryoda yetişkin kızı seven bir genç var, onu oynayacak bir oyuncu bulamadınız daha," diyor. Yüzüne bakıyorum, bunları nerden bildiğini sormak aklıma gelmiyor, zarif bir gülümseme ile bitiriyor sözünü: "O oyun için beni kabul etmenizi rica ediyorum." Aslında uygun olmasına uygun ama olacak şey değil, biraz sert bir şekilde geri çeviriyorum isteğini. "Olmaz öyle şey. Buraya kadar zahmet etmeyin!" diyorum, önümüze konan yemeğe buyur ediyorum, ilişerek bir şeyler alıyor, yemeğe koyulu-

yoruz. Daha iki ay önce yapılan Antalya Film Festivali'nde *İnce Cumali* filmi ile en iyi film ve en iyi yönetmen ödüllerini almış birinin benim filmimde önemsiz bir oyuna gönüllü olmasını çok saçma buluyorum, biraz da kızıyorum doğrusu. Hemen ayrılmıyor aramızdan, iş bitinceye kadar kalıyor. Minibüslerimize binip dönüyoruz. Erte gün sabah erkenden daha işe başlamadan aramızda görüyorum, gene aynı ama asla sahte olmayan bir nezaketle konuya yaklaşıyor. Bu sefer sert davranmıyorum ama bu isteğinin canımı çok sıktığını, bir daha duymak istemediğimi uygun bir dille anlatıyorum. Doğrusu hiç de kırılmış görünmüyor, gün boyu gözüme çarpmıyor ama onun oralarda olduğundan hiç kuşkum yok. Üçüncü gün de sabah erkenden karşımda, ben ağzımı açmadan "Daha kimseyi bulamadınız. Ben sizin yerinize de başka birini aradım, uygun birini bulamadım. Ama ben buradayım," diyor o ince gülüşü ile. Bu söz doğru. "Tamam," diyorum, iki eliyle kollarımdan tutuyor, çok teşekkür ediyor, her zaman gelip gelemeyeceğini soruyor. İşi bitinceye kadar gelmesine izin veriyorum, buna da ayrıca teşekkür ediyor. Sıcak nedeniyle ara verdiğim bir gün herkes bir gölge bulmuş dinlenirken çekim alanı ortasında biri beliriyor, uzakta olduğum için yüzünden değil de ceketinden tanıyorum: Fahriye Tamkan'la filme ortak olan zat. Etrafına bakınıyor, kimseden bir tepki görmeyince yan tarafta köşe yapan köy evinin öte yanına geçiyor, orada birkaç yardımcı olduğunu biliyorum. Orada da bir hareket olmayınca bana kadar gelen tok bir sesin "Bu ne biçim işyeri, patron geliyor kimse ayağa kalkmıyor," dediğini duyuyorum. "Bir zamanlar Adana'da ırgatlıkta çok çekmiş anlaşılan pamukta, tütünde," diye düşünüyorum, ağayı daha uzaktan görünce ayağa kalkmalar, sigaraları avuç içinde saklamalar... Bu İstanbul piçlerinde terbiye ne arasın. Beklediği tepkiyi görmeyince kimseye görünmeden gidiyor ve bir daha çekime gelmiyor. Çekim alanında dolaşan bir yapımcıya dayanamıyorum. Genelde kendini bilen yapımcı çekim yerine gelip, yüzünde aptal bir gülümsemeyle çalışmaları izlemeye kalkmaz.

Çalışmaları Çatalca'dan Silivri'ye aktarmak üzereyken Dadaş Film Cahit Gürpınar'dan art arda "*Kızılırmak*'ın kalan sahnelerini ne zaman tamamlayacaksın?" haberleri geliyor, önce üzerinde durmuyorum ama bir iki gün sonra bindirmeye başlıyor Cahit Gürpınar. *Üç Tekerlekli Bisiklet* gibi bırakacağımdan korkmuştur belki diye hemen Çatalca bölümünü bitirip çekime karar veriyorum. İş uzun sürmüyor zaten, birinci bölümün sonlarında bir gece baskınından sonra isyan eden genç kız Ana'sını, babasının ölümüne neden olmakla suçluyor. Kendi erkeğinin öldürülmesine izin vermeyeceğini söyleyerek nişanlısı ile aileden ayrılıp gidiyorlar. Yılmaz Duru'nun işi de böylece bitmiş oluyor. Birkaç gün için çalışmalara ara veriyorum.

İstanbul çevresini dolaşıyoruz, o yılların Ayazağa köyünün girişindeki alanı uygun buluyoruz. Abdullah da her şeyin iki gün sonra gece çalışmasına hazır olduğunu söylüyor. İki gün sonra, oyunculardan başka gerilerde oturan oba kalabalığı, ortada yanan ateş, Ali Uğur'un istediği gibi ışık malzemesi, gerçekten her şey hazır, çalışmamız iki gece sabaha kadar sürüyor. Düşkünlük Meydanı'yla ilgili iki sahneyi bitiriyoruz. Halil Kamil Stüdyosu'nda kurduğumuz bir yarım çadırda da Nilüfer Koçyiğit'le Kadir Savun'un küçük bir sahnesini tamamlayınca *Kızılırmak* çekimi bütünüyle bitmiş oluyor. Kuşkusuz kurgu ve özellikle seslendirmede işimin başında olacağım.

Ana'nın ikinci bölümüne Silivri'de devam ediyorum, oranın kasaba havası Çatalca'dan daha elverişli. Burada Türkan Şoray kocasını öldüreni arıyor, amacı intikam değil, küçük oğlunu tehdit eden tehlikeyi yok etmek, bu bir insanı öldürmek de olsa... Burada çok uyumlu çalışıyoruz, yalnız ikimiz varız, bir süre sonra ben de yokum, yalnız kamera ve o var. Çok güzel bir çalışma oluyor. Üçüncü bölümü Ağaçlı'nın ıssız kumsalına aktarıyorum, orada Türkan Şoray ve Kadir Savun, bütün çalışanları hayran bırakan oyunlar veriyorlar. Burada başımıza büyük bir bela geliyor. Filmde oynayan küçük çocuğun annesi Almanya'da işçi. Bu nedenle çocuğu ancak

belli bir tarihe kadar çalışması için vermiş, o tarih de bugün akşama kadar. Bunu o gün ancak öğleden sonra söylüyorlar. Birden her tarafımızı alevler sarıyor. Film orada kalabilir, sonra herkese birbirimizi suçlamak kalır. Cengiz Tacer'e "İster istemez hızlı çalışacağız Cengiz," diyorum. "Hiç fark etmez abi," diyor, ne demek istiyor diye yüzüne bakıyorum. "Beş altı çekimlik film kaldı," diyor, iki elim yapım yönetmeninin yakasında, sarsıyorum zavallı çocuğu, "Ne olacak şimdi?" diye bağırıyorum, yakalarını ellerimden kurtarıyor, uyuyan minibüs şoförüne bir tekme atıp uyandırıyor, bir anda Ağaçlı'nın tozlu yolunda kayboluyorlar. İşi olmayan oyuncuları, kıyıda hasır çardağın altına gönderiyorum. Çocukla olan sahnelerden kurtarabildiklerimin çekimlerine başlıyorum. Uzun bir beklemeden sonra minibüsün hızla gelip durmasıyla yapım yönetmeni, atından atlayan posta tatarı hızıyla arabadan atlıyor, elindeki gazete kâğıdına sarılı paketi Cengiz Tacer'in eline tutuşturuyor. Bu arada öteki oyuncular da gelmişlerdir. "Bu ne?" diyor Tacer. "Film ağabey." Elindeki pa-



Türkan Şoray Ana *filminde. (Lütfi Akad arşivi)*

kete bakıyor, ben de bakıyorum. Bir susamlı simitten biraz kabaca yuvarlak bir paket, yarım yamalak sarılı gazetenin altından kara kâğıda sarılı kutunun varlığı seziliyor. "Ne cins film bu, ASA kaç?" Kimseden ses çıkmıyor. Bana bakıyor, bir şey diyemiyorum, yere bakıyorum çaresizlikle, bir an sonra boğuk bir sesin "Gel lan buraya!" dediğini duyuyorum. Yardımcısını almış, kameranın kutusunu doldurmaya gidiyor. Kısa zamanda dönüyor. Dargın, yüzüme bakmak istemiyor, "Emrinize hazırım," diyor. Günbatımına yakın işi bitiriyoruz.

Sendika çalışmalarım sırasında, çalışanların meslekleri ile ilgili korunmaları konusunda çareler düşünmüştüm. Bunlar arasında örnek bir anlaşma metninde, görüntü yönetmeni için: "... yetersiz, bozuk malzeme ve uygunsuz şartlar altında, mesleki becerisi ve yetenekleri üzerinde yanlış izlenimler yaratacak çekimlere zorlanamaz..." maddesi ile, çalışanın işi bırakma ve tazminat isteme konularını da öngörmüştüm. Sendika yönetimini aniden devretmemiz bu gibi gelişmeleri engellemiş oldu.

Yönetmenin filmle ilişkisi

Ana büyük bir film olmuyor. Yapımcının kısıtlı parası, ham filmin değişik karmaşık kutularda gelmesi deneyimli birini bile zora sokabilecekken, Cengiz Tacer'in yine de bu belanın altından kalkmak için kimi yerlerde ödün vermek zorunda kalması gibi sorunlara karşın, yapımevinin gücüne uygun ortalama bir iş yapıyor. Sevdiğim filmlerimden biridir *Ana*. Çok ilginç yanları var: Seyirciyi, eleştirmenleri falan ilgilendirmeyen, yapıtımla benim aramda bir şey, çalışma sırasında bir başka el tarafından oluşturulmuş gibi gizli güzellikler, bir düzenlemenin gerisinde yalnız benim görebildiğim bir başka düzenleme gibi neredeyse metafizik bir ilişki. Bunlar, benim o sıralarda *Ana*'dan aldığım esinler olarak kalıyor belleğimde. Bir insan başkalarının beğenisine sunulacak bir iş yapıyor diye yapıtı ile aralarında, kimsenin sızamayacağı mahrem bir ilişki

niye olmasın? Sevmediğim filmlerim için de aynı şey geçerli, onlarda da içsel yaşamın öteki yüzüdür açığa çıkan, neden sevmediğimi bir ben bilirim.

On yıl, belki daha fazla aradan sonra bir gün Alim Şerif Onaran'la, sinema tarihi profesörlük tezi olacak "Lütfi Ömer Akad'ın Sineması" çalışması üstünde konuşuyoruz. Anılarım arasında *Ana* filmini ve onun senaryosunu, Safa Önal'ın yardımı ile nasıl toparladığımı anlatıyorum sözümün bir yerinde. "Yanlış anımsamıyorsam, o senaryonun yazarı olarak Türkan Duru adını gördüğümü sanıyorum," diyor. A.Ş. Onaran o tarihlerde İçişleri Bakanlığı'na bağlı Ankara'da Sansür Kurulu Başkanı olarak bulunuyor. *Hudutların Kanunu*'nun sonuna bir baba nasihati eklenmesi istenen ve "Adanalı" senaryosunda, geri çevrilmesi anlamına gelen değişiklikler salık veren sansür kararnamelerinde başkan olarak onun imzası bulunuyor. Buna karşılık büsbütün yasaklanacak birkaç filmi, yaralı bereli de olsa kurtardığı oluyor. *Hudutların Kanunu* bunlardan biri. A.Ş. Onaran'ın "Türkan Duru" açıklamasını önce, gene senaryonun sansürde onaylanması kaygısıyla alınmış güvence diye düşünüyorum. Ama sonra yalnız kalınca, sorunu kurcaladıkça Yılmaz Duru'nun ısrarını, neredeyse tümüyle senaryoyu bildiğini anımsıyorum ve şöyle bir varsayım kuruyorum; eğer Onaran'ın anımsadığı gibiyse, Fahriye Tamkan sansür onayını sorunsuz sağlamak için Yılmaz Duru'nun eşi olabilecek Türkan Duru'dan senaryoya adını koymasını istiyor. Bu suretle Türkan ve Yılmaz Duru senaryoyu okuma fırsatı buluyorlar, beğenip beğenmeme söz konusu değil, ama en azından nasıl uygulayacağımı merak ediyorlar ve beni mercek altına almaya karar veriyorlar. Bunun en iyi yolu da bir çalışan olarak işe karışmak. Benden ısrarla iş istemeyi göze almanın nedeni bu olsa gerek diyorum da nedenini anlayamıyorum bir türlü. Bir şeyler öğrenmek ise çok saçma; filmlerimizin yarıştığı bir festivalde en iyi film ve yönetmen ödüllerini almış. Kayırma olduğu söylense bile o da eşitler arasında olacak bir şeydir en azından. Bundan başka iki yıl daha üst üste Antalya Festivali'nde aynı ödülleri alıyor.

Bunların senaryocusu da Türkan Duru. Filmlerin belli bir değerde olduğu tartışılmaz olmalı.

Bir zaman Yılmaz Duru, Nâzım Hikmet'in *Ferhat ile Şirin* oyununun filmini Ruslarla ortak yapıyor. Batılılar Ruslara, onlar ne kadar aksini savunsalar da, Doğulu sayarlar. Rus yönetmen de bu görüşü kanıtlıyor bir bakıma. *Ferhat ile Şirin* filmi Amerikalıların bu tür Doğu masalları filmlerine hiç benzemiyor doğrusu. Nedense filmi Rus yönetmen bitirmiyor, bir yerden sonra Yılmaz Duru'ya kalıyor yönetim, başkalarını bilmem ama aradaki Batılı çizgi gözümden kaçmıyor. Bunu bir kusur diye açıklamıyorum. Kimileri için bu bir övünç nedeni de olabilir, yaptığım sadece bir tespittir. Bana göre Yılmaz Duru'nun insanları Türkten çok Amerikalıları andırıyorlar ama bu onun bileceği iş. Onun görsel dünyasında sert, acımasız Batılı insanlar var. Oysa kendisi gerçekten kibar ve selim bir insan. Durular'ın beni hedef alan girişimlerinin boş yere zaman kaybı olduğunu, bende aradıklarının, kendilerinde zaten fazlası ile var olduğunu kısa zamanda görmüş olmalarını diliyorum.

Yanılmıyorsam Safa Önal'la Taksim'de karşılaşmamız sırf bir rastlantıydı ama sanki buluşmaya söz verilmişcesine koluma giriyor ve beni geldiğim yöne doğru yürümeye zorlayarak "Sana söyleyeceklerim var abi," diyor. Yürünecek yönde ısrar etmiyorum, postanenin, kahvelerin önünden aşağıya, kuzeye doğru iniyoruz. "Zeki Müren için yazdığım senaryoyu biliyorsun, hani Berker sana teklif etmişti yönetmenliğini." "Evet?" "İşte şimdi de bana teklif ediyor. Zeki Müren de onaylıyor." "Bıına sevindim," diyorum. Bana cevap vermeden Divan Pastanesi'nin dışa atılmış tenha masalarını işaret ediyor: "Şuraya oturalım abi, soracaklarım var." Oturuyoruz. "İyi mi, kötü mü, bilmem ama ben bu işi bilmiyorum. Bana akıl vereceksin," diyor. "Sana akıl vereyim ama hiçbir işine yaramaz Safa." Orada biraz oturuyoruz ama daha çok başka şeylerden söz ediyoruz. Yönetmenlik için verdiğim öğüt çok kısa oluyor: "Görüntü yönetmenine gördüğün resimsel düzeni ayrıntılarına kadar anlat ve o resmi görünceye kadar

çekime karar verme, oyuncuya yapmasını istediğin şeyi anlat ve o duyguyu aktarıncaya kadar asıl. Her ikisi de tamam olunca çekimini yap..."

Şeref'le yapacağımız ilk filmin Yılmaz Güney'in oynayacağı bir film olacağını önceden kararlaştırmıştık. Bu nedenle *Ana*'nın çekimleri sırasında, yorgun argın da olsam, gece yemekten sonra bir iki saat bir taslak çıkarmakla uğraşıyorum. Giderek *Ana*'nın çekimlerini Silivri'ye aktardığımız ilk günlerde öykünün ana çizgisini tamamlıyorum. En azından nasıl bir film yapacağımı biliyorum. *Ana* bittiğinde nefes almadan çalışmaya koyuluyorum, çünkü hemen arkasında iki filmin kurgu ve seslendirme işleri var. Çalıştığım konuyu seviyorum... Biri var, ne adını, ne nerden geldiğini, ne de kim olduğunu biliyor. Arada bir Haydarpaşa'dan gelen vapurlara daha iskeleye yanaşmadan atlayıp bavul taşıma işi kapmaya çalışıyor. Tam bir köprü altı serserisi. Bir "ipsiz". Bir başka dünyada. Bir inşaat şirketi var, çok sıkışık durumdalar. İnşaat yapacakları büyük alanın yanındaki parseli satmaya razı olmayan yaşlı adamı ikna etmenin en sağlam yolunun onu öldürmek olduğuna karar veriyorlar. Bunun en tehlikeli yolu bir profesyonele başvurmak. Bu işi yapacak olan makineyi bizim yaratmamız gerekir diyen adamlarını onaylıyorlar iki ortak, o da gidip bizim "İpsiz"i buluyor. Tasarının üstüne kalın bir kalemle "Kurbanlık Katil" yazıyorum.

Araya, biten iki filmin kurgu ve seslendirme çalışmaları giriyor. İkisinde de yavaş ve özenle çalışıyorum. *Kızılırmak*'ın müzikleri çok güzel hazırlanmış, Gencebay'dan istediklerim görüntülere çok güzel uyuyor. Etkili bir sesin okuduğu şiirleri türkülerin önüne koyuyorum. Köprünün çöküş sahnesi tam da tasarladığım gibi olmuş. *Ana*'da işler daha çabuk yürüyor, onda kişiler az, konuşmaya gelince o çok daha az. Kişiler, aralarında ancak yaşamsal bir sorun olduğunda konuşuyorlar, o da kısa ve kesin oluyor. Buna karşın sesi bir hareket öğesi olarak kullanıyorum. Sesi, kaynağını göstermeden koyuyorum bir süre, kaynağını birkaç çekim sonra gösteriyorum. Bilinçaltında yüzeye çıkmayan soru bir cevap yaratıyor.

Şartları bulunca yükselmek

Kurbanlık Katil senaryosunu bitiriyorum. Her şey çok güzel ama filmin sonunun düşük olacağını şimdiden biliyorum. İki kere sansüre gidip gelen senaryoyu kabul ettirebilmek için filmin sonunu "polis geliyor, öldürmeye teşebbüsten, cinayete teşvikten, yardakçılıktan kim varsa toplayıp götürüyor" biçiminde bitirmek zorunda kalıyoruz. Şeref Gür, Yılmaz Güney'le konuşmuş, bize seve seve yardıma hazır. Senaryoyu okuyor ve çok seviyor. "Bak bunu beraber yapacağız," diyorum. Oyuncuları seçiyoruz; Cahit Irgat, Muammer Gözalan şirket ortakları, Yılmaz Güney "İpsiz", Hülya Darcan "İpsiz'in kadını", Hayati Hamzaoğlu İpsiz'i yetiştirecek kâhya, Asım Nipton öldürülmek istenen yaşlı adam oluyorlar. Görüntüde Ali Uğur var. Son değişikliği sansüre gönderdikten sonra kararı beklemeden çalışmaya başlıyoruz. Geç kalmamıza karşın kış yumuşak geçiyor, hava yüzünden zorlanmıyoruz.

Kurbanlık Katil'in iletisi şu üç satırla özetlenebilir: "Bir kısırdöngünün güçlü akıntısıyla sürüklenip en aşağı derecelerde debelenen bir insan, nasıl olursa olsun şartlarını bulunca bataklıktan ağır ağır yükselen yeni bir yaşam gibi benliğine ve onuruna erebilir." Bu iş, filmde İpsiz'e düşüyor. Eli kırbaçlı hayvan terbiyecisi benzeri Kâhya, kendi amacı için İpsiz'e kurtarıcı ipi atıyor ama bu onun kurtulmasına yetmez, bir de itici bir güç gerek İpsiz'e, ta derinlerde yanan bir ateş... Onu da en az kendi kadar batmış Melahat yakıyor. Asıl film bu üç kişi arasında geçen sahnelerde. Diğer oyuncularla olan sahneler çoğunlukla olayda neler olup bittiğini açıklayan sahneler, iki üç kişi arasında ve çok az hareket gerektiren yapıda. Bu nedenle üzerinde dursam da fazla bir şey yapamıyorum. Başlarda İpsiz'in tanıtılması sahnesinde Yılmaz Güney, kısa yaşamının en güzel oyunu diyebileceğim bir oyun çıkarıyor, geri kalan bölümler de ondan aşağı değil. Hülya Darcan'ı onun yanında ezdirmemeye gayret ediyorum, o da görünüşü ve davranışıyla çizgiyi aşıyor. En ağır iş onların başarıları karşısında ve senaryo desteğinden yoksun olduğu için

Hayati Hamzaoğlu'na düşüyor ama yok olup ezilmiyor, her şeye karşın varlığını duyuruyor. Böyle durumlarda bir yönetmenin görevi, oyuncular arası seviye farkına ancak senaryonun belirlediği ölçüde izin vermek olmalıdır. Ama Yılmaz Güney'in çıkardığı gibi bir oyun karşısında fazla bir şey yapmak kolay olmuyor.

Filmi gördükten sonra bir gün benden *Bebek*'in senaryosunu yazmamı istiyor Yılmaz. Gülümseyerek gözlerine bakıyorum, "Gerçekten istiyor musun?" O da gülümseyerek başını sallıyor. Sessizce anlaşıyoruz. Hiçbir çarpıcı sahnesi olmayan *Bebek*'teki oyunun hakkını verebileceğine inanmış. Bu-



Kurbanlık Katil'*in bir sahnesinde Hülya Darcan ve Yılmaz Güney.*
(Ali Sekmeç arşivi)

na ben de onun kadar güveniyorum. İlk iş olarak arasını soğutmadan, o sıcak itmeyle *Bebek*'in şenaryosunu yazmaya başlıyorum.

Aralık ayının bitmesine yakın acı bir beklenmedikle karşılaşıyorum. Cahit Gürpınar resmi bir havayla, Temmuz ayında yaptığımız iki filmlik anlaşmayı sürdürmeyeceklerini açıklıyor. Sözün kısası *Kuyucaklı Yusuf* tasarısından vazgeçiliyor. "Öyle olsun," demem üzerine önceden hazırladığı ve imzaladığı metni uzatıyor. Buna göre: "17 Temmuz 1967 günlü anlaşmadan karşılıklı olarak feragat edildiğini ve ikinci film için verilen bonoların iade edilip alındığını belirten taraflar birbirlerini ibra ediyorlar." İmzalıyorum. Öte yandan kapkaççı yapımcıların patronluğuna özenen Nami Dilbaz'ın üçte ikisi ödenmeyen bonoların protesto masraflarını hesaba katınca, mevsim boyunca döktüğüm alın terimin buharlaştığını görüyorum. Tam da bu sırada, tiyatro oyunlarında, daha doğrusu artık filmlerde olduğu gibi, nefes aldıran bir destek buluyorum. Oğuz Aral ve Ferruh Doğan "Canlı Karikatür" adında bir ortaklık kurmuşlar, işleri çizgi filmli reklam yapmak, bunun yanında reklam filmlerini bir düzen içinde sinemalara dağıtmak. Ama ikisinin de kalbinde öykülü uzun çizgi film yapmak yatıyor. Oğuz Aral kendi payına yapıyor da. *Koca Yusuf* adıyla Koca Yusuf'un hayatını anlatan ilk çizgi filmi yapıyor, çok da başarılı oluyor. İşte, bana onlarla birlikte çalışmamı öneriyorlar. "Arada bir reklam filmi çekimleri oluyor, onları da sen yaparsın." Evet, doğrusu yaparım. Mike Rafaelyan'la oraya buraya gidip çekimler yapıyoruz. Bir iş için Kayseri'ye kadar gittiğimiz oluyor. Feyzi Eryılmaz'la bir otomobil fabrikasındayız, art alanda bir pres var, onun çalışmasını görmek istiyorum kaydırma yaparken. Üç dört tekrarımız olunca ilerilerden bir yerden ulur gibi bir sesle bağırarak bir adam geliyor üstümüze doğru, işletme müdürüymüş, bana bağırıyor, tam çekim üstündeyken bana bağırılmasını aklım almıyor, ortalık kararıyor. Adamın üstüne yürüyorum, o anda sarmalanmış gibi hiçbir uzvumu kımıldatamıyorum ama debelenmekten vazgeçmiyorum, acı kuvvetiyle beni kımıldat-

mayan işçilerden biri "Ne yapmak istiyorsun?" diyor. Başımla o bağıranı işaret ediyorum, "Onu döveceğim!" diyorum. "Doğru mu yani?" Buna ne diyebilirim ki, "Doğru değil" diyorum. Eller beni bırakıyor. Feyzi Eryılmaz'a, her şeyi toplamasını söylüyorum. İş yapayım derken göz çıkarmaya kalkıyorum. Ama beni kovmuyorlar. İşi bir başka yolla kotarıyorlar.

Bu arada *Kızılırmak* filmi sinemalarda gösteriliyor, seyirciye ulaşan bir film olduğu kadar basında övücü yazılar çıkıyor. Bunun yanında, o tarihlerde Kulüp Sinema 7'nin adını "Türk Film Arşivi" olarak tasdik ettiren Sami Şekeroğlu, filmi Güzel Sanatlar Akademisi'nde göstermemi istiyor. Bir gece, Akademi'nin güzel salonunda küçük bir topluluğa gösteriyoruz filmi ve açık bir tartışma düzenliyoruz anımsadığım kadar.

Konfüçyüs'ün Dediği

1968 yılında uzun soluklu bir dinlenmeyi tasarlarken havaların ısınmaya başlamasıyla beklemediğim bir iş çıkıyor karşıma. Aslında buna iş değil bir hizmet demek gerekiyor. Lise günlerinden başlayan yedi sekiz kişilik bir arkadaş çemberi... Dostluğumuzu gevşetmeden sürdürüyoruz. Özel yaşamımın bir parçası olan bu ilişkiler işim nedeniyle kimi zaman kesintilerle seyrelse de ne kadar değişmişsin, ya da, demek evlendin, gibi sorular sorduracak kadar uzun olmuyor. İşte o çemberden bir dost beni buluyor bir Nisan günü. Başındaki sorun beni aramasını gerektiren cinsten. Yurtdışında yaşayan yakın bir akrabası, bir bakıma yurt özlemini gidermek için, İstanbul'un ve özellikle Topkapı Müzesi'nin bir belgeselini yaptırmak istiyor. Bulunduğu ülkede bir yönetmenle anlaşmış, bir senaryo yazdırmış. Dostumdan bu girişiminin İstanbul'da gerçekleşmesi için elinden geleni yapmasını ve bir maliyet çıkarmasını istiyor. Telaşını yatıştırıyorum "Sorun değil, önce özgün senaryoyu ve Türkçe çevirisini iste, buna dayanarak önce maliyet çıkaracağız, sonra bu senaryonun Türkiye'de çekilmesi için İçişleri Bakanlığı'ndan, sonra müzelerde çalışmak için Kültür Bakanlığı'ndan izinler alacağız," diyorum. "Sen yapar mısın bütün bunları?" diye soruyor. "İşin kapsamını görmeden bir şey diyemem," diyorum. Bir süre sonra Mayıs ortalarında geliyor, elinde İtalyanca özgün senaryo ile Türkçe çevirisi. Gülerek "Şimdi ne diyeceksin?" diyor. Hemen ayrıntılı bir dökümünü yapıyorum. Kısa dramatik sahnelerin serpiştirildiği daha çok manzara görüntüsü ve sesli açıklamaya dayalı bir belgesel yapısı düşünülmüş. Her şeyi ile benim bel-

gesel anlayışına uzak bir yapı. Yardımcı olarak Melikyan'ı arıyorum, ama onun yurtdışında birtakım işler peşinde olduğunu öğreniyorum. Hükümet kapısı, izinler, bakanlıklar, memurlar gibi hiç alışık olmadığım ilişkilerin altından nasıl kalkacağımı düşünerek telaşlanıyorum. Önce senaryoyu hemen çoğaltıp sansür kuruluna gönderiyorum. Dostumun "Neye karar verdin, yardım edecek misin?" sorusuna, ona bu işlerin altından kalkamayacağı için ister istemez yüklenmek zorunda olduğumu söylüyorum ama kendim kalkabileceğime de hiç güvenmiyorum. O zaman İtalya'daki firmaya bir mektup yazarak kendim hakkında bilgi vermemi ve referans gösteren bir mektup yazmamı istiyor. "Malum ya, bunlar işadamı," diyor. Kendimi tanıtan on beş satırlık bir mektubun altına Batıda başvurabilecekleri üç referans adresi veriyorum. Bir haftaya kalmadan firmanın resmi temsilcisi olduğumu bildiren bir icazetname alıyorum. Ondan sonrası bir yandan olanları yaşarken hemen ardından unuttuğum bir karabasan yaşıyorum. Haziran başında sansürden onaylı bir tasdik gelir gelmez, iki Ankara yolculuğu, İçişleri ve Milli Eğitim Bakanlıkları ile Müzeler Genel Müdürlüğü arasında dolambaçlı ilişkiler sonunda 18 Haziranda işi, eski bir muameleci hızıyla bitiriyorum. Ama işin su gibi akıp gitmesinde ne acarlığım, ne iş bilirliğim söz konusu, tam tersine her şeyi berbat edecek bir acemiliğe borçlu oluyorum... İlk başvuru dilekçesini büyük bir beceriksizlikle kendi elimle Topkapı Müzesi'ne götürüyorum ve orada kayıt memuruna teslim ediyorum. Herhalde bir cevap verirler diye beklemekle gitmek arasında bahçede dolanırken bir memur geliyor, Müdür beyin beni istediğini söylüyor. Odasına giriyorum, belleğimin duyar katmanında kalan izlenim, o Haziran sabahının parlak aydınlığına karşın çekili perdelerin loşluğunda, geniş masanın gerisinde hacimli beyaz bir leke oluyor. Masanın önündeki koltuğu işaret ediyor, çekinerek ilişiyorum. Şişmana yakın bir beden, kolları sıvalı beyaz bir gömlek giymiş, yuvarlak başı beyazı baskın saçlarla kaplı, yüzünde yumuşak bir ifade var. Dilekçemin altındaki ismimi okuyor "Siz misiniz?" diyor. "Evet

efendim," diyorum. Yüzünde bir gülümsemeyle: "Bu dilekçeyi yanlış yere vermişsiniz beyefendi," diyor. "Başvurmanız gereken makam Milli Eğitim Bakanlığı'dır. Senaryolu dilekçeniz dikkatimi çektiği için şöyle bir karıştırdım. Evet bu filmin yapılması faydalı olur diye düşünüyorum. Şimdi ben Bakanlığa, böyle bir filmin faydalı olacağına dair bir mektup yazacağım ve ona senaryoyu ekleyeceğim. Siz de yeni bir dilekçeyle Ankara'ya başvurursunuz." Mektubun yazılmasını beklerken onun Hayrullah Örs olduğunu öğreniyorum, onun, *Konfüçyüs* derlemesi kitabını okuyalı çok olmuyor ama Topkapı Müzesi'nde müdür olduğunu bilmiyordum. *Musa ve Yahudilik* kitabını da kısa bir süre sonra okuma fırsatını buluyorum. "Kimde içerik biçimden daha ağır basıyorsa o yontulmamıştır. Kimde biçim içerikten ağır basıyorsa yüzeysel bir insandır o. Kimde içerik ve biçim aynı ağırlıktaysa, ancak o, bir seçkindir." Konfüçyüs'ten aldığım bu özdeyiş yapıma çok uymasına, öteden beri çarpıcılıktan kaçınmama, arada o ölçülere yaklaşan işlerim olmasına rağmen, ne yazık ki Konfüçyüs'ün istediği gibi seçkin olma becerisini gösteremiyorum.

O mektup her kapıyı daha ben elimi atmadan açılır kılıyor ve tam yedi günde çalışılacak bütün yerlerin izinlerini alıyorum. Hemen yazdığım mektup üzerine ayın yirmi beşinde tam takım geliyorlar. Takım dediğim dört kişi. Yönetmen uzunca boylu, genç biri, bana verdikleri takımın tanıtım yazısında mesleği karşısında oyuncu yazıyor, adı Dante Posani, görüntü yönetmeni Antonio Piazza. Bunlara ek olarak bir kamera yardımcısı ile bir de ışıkçı. Takımı Hilton'a yerleştiriyoruz. Yardımcı olarak yanıma Muzaffer Hiçdurmaz'ı alıyorum. Çekim alanı takımını o tamamlıyor. Getirdikleri kamera ve ışıkları gümrükçü aracılığıyla gümrükten çektikten sonra müzeye gidiyorum. Kötü haberi ilk karşılaştığım memurdan alıyorum, Hayrullah Örs emekli olmuş. "Bu yapılır mı Hayrullah Bey! Tam işe başlayacakken..." diyorum. Başka bir yolu olmadığı için yeni müdürü görmeye gidiyorum. Güleç bir yüzle karşılıyor "Sizi bekliyorduk Lütfi Bey," diyerek elini uzatıyor, beklemediğim bu ele sarılıyorum ben de. Bu arada adı-

nı söylüyor, Kemal Çığ. Şaşkınlığımı sezdiği için bir açıklama gereği duyuyor, beni filmlerimden tanıdığını, Hayrullah Örs'ün ayrılırken film tasarımından söz ettiğini, her türlü kolaylığı göstereceklerini söylüyor. İçim ferahlıyor, hemen çalışmak istediğimizi söylüyorum. "Önce yönetmeninizle gelin, çalışacağı yerleri birlikte gezip görelim, sonra konuşalım," diyor. Öyle yapıyoruz, Kemal Çığ'ın önderliğinde bütün haremi, cariyeler hastanesine kadar her yeri geziyoruz. Posani'nin çalışmayı uygun bulduğu yerler kaydediliyor, bir iki yere Kemal Çığ, uygun olmayacağını söylüyor. Bakacak yer kalmayınca Kemal Çığ, odama gidip konuşalım diyor. Önce çaylar geliyor, ne konuşacağımızı bilmediğimiz için biz susuyoruz. Kemal Çığ sözü açıyor. "Müzelerde çalışmanın bir bedeli olduğunu biliyorsunuzdur sanırım," diyor, Posani'ye Fransızca olarak çeviriyorum. Posani "Bu her yerde geçerli bir âdettir. Ne kadar gerekiyorsa hemen verelim," diyor, bunu da Kemal Çığ'a Türkçe aktarıyorum. "Yoo, hayır öyle olmaz!" diye önlüyor Kemal Çığ, elden nakit alamayacaklarını söylüyor. "Peki nasıl ödeyeceğiz?" diye sızlanıyorum, o sırada herhalde daha önceden bastığı zile uyarak gelen ve sessizce belini kırarak selam veren memuru bize tanıtıyor: "Başkâtibimiz Ayhan Bey size anlatacak. Lütfen onunla birlikte gidin." Kalkıp odasına gidiyoruz, orada da çaysız olmuyor, biraz sonra kollarında taşıdığı bilet koçanlarıyla kapı memuru geliyor, odada daha önce hazırlık yapılmış besbelli, iki hesap memuru ile bir kayıt memuru hazır. Başkâtip, bu alışılmadık durumdan ciddi olarak ürktüğümüzü görünce, bir açıklama gereği duyuyor. Nakit para alabilmemiz için bir ihale açmamız ve kim en fazla parayı verirse ona izin vermek gibi akıl almaz dolambaçlı yollar söz konusu. "Onun için size müzede fotoğraf çekmek için alınan sabit bir ücretin biletlerini satacağız." Biletler masaya dökülüp sayılarına göre diziliyor, daktiloya üç örnek çıkarılacak kâğıt konuyor ve yazmaya başlanıyor. Birinci satır: 100 adet, fotoğraf çekme bileti, başlayan sayı ile biten sayı, birim fiyatı 8.00, tutarı 800, ve alt alta buna eş, on yedi satır, on sekizinci satırda sadece bilet adedi 50. Toplamı

on dört bin Lira tutuyor. Orada hemen ödüyorum. Tutanağın altını, kapı memuru ve bizimkiler de olmak üzere imzalarla dolduruyoruz. "Şimdi," diyor başkâtip "Müdür bey sizleri bekliyor". Kemal Çığ, bizi önceden yazılmış bir anlaşma metni ile karşılıyor. Bu bir bakıma okuyun ve imzalayın anlamına geliyor. Okuduklarım genellikle, filmcilerin çalıştıkları çevrede yaptıkları bilinen tahribatı önleyici kısıtlamalar. Kapalı alanda sigara içilmeyeceği bir yana, bahçede içilse bile izmaritin yerlere atılamayacağı da yazılı. Bundan başka Bakanlık bitmiş filmden bir kopya istiyor, bunu sağlama bağlamak için peşin altı bin Lira teminat yatırılacak. Bunları yuvarlayarak Posani'ye aktarıyorum, ne desem başını sallıyor. Kemal Çığ, taraflardan biri olarak imzasını atmış bile, biz de atıyoruz: Tarih 1 Temmuz 1968. O kadar imzadan sonra kendimi önemli biri gibi sanıyorum.

Hemen o gün, Posani'nin aman zaman demesine bakmadan iş koyuyorum. Bir saate kalmadan Muzaffer hazırda bekleyen takımı toplayıp getiriyor. Posani senaryoyu alıyor karıştırıyor bir süre, bir şeyler demek istediği belli, durumunu görmezden geliyorum, bir ara karşımda görüyorum. "Sizi, verdiğiniz referanslardan öğrendim. Patronum da size güvenebileceğimi söyledi. Eğer uygun görürseniz bu filmin çekimini size tevdi etmek istiyorum," diyor senaryoyu uzatarak. Mesleğe yeni başlayan birinin eski ustalardan birine saygı ifadesi olarak algılıyorum bu ince teklifini, teşekkür ediyorum, bu işin ona ait olduğunu, çoktan kararlaştırılmış iş bölümüne göre şimdi benim ona iyi şekilde yardım edeceğimi söylüyorum... Gözyaşları, kucaklaşma ve öpüşmeler dışında karşılıklı bir duygu alışverişinde bulunuyoruz. "Şimdi siz dış sahneler ya da görünümlerle günü değerlendirin. Akşam otelde bütün çalışmanın ön dökümünü yaparız," diyorum, teşekkür edip işe koyuluyor. İleriki günlerde onu izliyorum uzaktan. Ne istediğini biliyor, kararlı ve kendine güveni var. Hoşuma gidiyor. Kısa birtakım oyunlar için birçok oyuncu gerekiyor. Muzaffer ikinci üçüncü derecede oyuncular bulup getiriyor. Hepsi de çok başarılı oluyorlar. Bu arada Kemal Çığ'la dostluğu-

muz gelişiyor, zaman zaman odasına gidiyorum, ondan birçok şey öğreniyorum. Her şey uyum içinde giderken sonu kötü bitmeyen, ama müzecilik bakımından ciddi bir kaza oluyor. Hazine dairesinde Kaşıkçı Elması'nın çekimi yapılmak üzere. Görüntü yönetmeni Piazza, ışıkları yaktırmış, kamerayı koyduğu yeri bir türlü beğenemiyor, nereye koysa olmuyor, ışıkların camda parlamasını engelleyemiyor. O sırada Hazine dairesinin yan tarafında tamirat var, işi üzerine alan müteahhit de bakmaya gelmiş. Posani sıkılarak yanımda duran Kemal Çığ'a rica eden bir tavırla İtalyanca konuşuyor. Aramızda İtalyanca bilen yok ama herkes ne dediğini anlıyor. "Olmaz," diyor Kemal Çığ "Bu önce yasak, sonra çok tehlikeli. Asla!" Posani boynunu büküyor. O sırada Piazza ışıklardan birine yeni bir yer açmak üzere ayaklı vitrinlerden birinin yerini değiştirmek için çalışanları da beklemeden yerinden oynatıyor. Vitrin müteahhidin işçilerinin kalastan yaptıkları kaba masayı itiyor ve bir çat sesiyle Kaşıkçı Elması'nın vitrini baştan aşağı çatlıyor. Bir süre her şey donuyor, ne bir ses ne bir kıpırtı. Sonra Kemal Çığ'ın ağır çatlayan vitrine gittiğini görüyorum. Bir süre gözden geçiriyor sonra bana dönüyor. "Talihiniz var. Müteahhit bey burada. Daha akşam olmadan bize camı takıverir, ücretini de ödersiniz," diyor. Müteahhit "Emredersiniz Kemal Bey, zaten o camı da ben takmıştım," diyor. Kemal Çığ, Posani'ye dönüyor, "Şimdi vitrini açmamak için bir neden kalmadı galiba," diyor, Posani'nin yüzü anında aydınlanıyor. Camın çatladığı anda memurlardan birinin aceleyle dışarı çıktığını görmüştüm, çekim hazırlığı yapılırken peşinde dört güvenlik görevlisiyle geliyor. Kaşıkçı Elması çekimi yapılıp Hazine dairesinden çıkıyoruz. Ben geç vakte kadar camın takılmasını bekliyorum ve bitiminde beş yüz Lira ödüyorum.

İş bütünü ile ayın on yedisinde bitiyor. Çalışanların paraları veriliyor. İtalyan takımını ayın on sekizinde selametliyoruz. Bu arada sansürden gelen haber kötü: *Bebek* tümüyle reddediliyor.

Sessiz İnsanların Mutluluğu

Sait Faik'in *Menekşeli Vadi* öyküsünü değişik bakımlardan seviyorum. Önce, dilinin yalınlığını, anlatımındaki sesini seviyorum, sonra öyküdeki yerleri... bildiğim, görüp gezdiğim için... Gerçekten Şişli'den Mecidiyeköy'e kadar olan yükseklikten güneydoğuya doğru inen arazi Beşiktaş'ta denize ulaşarak Ihlamur vadisini oluşturuyor. Bu vadide toplanan suların oluşturduğu, şimdilerde üstü kapatılarak kanalizasyona katılan Beşiktaş deresi, Askeri Müze'nin yanındaki benzin istasyonunun bulunduğu yerden geçer, Nuri Demirağ'ın deposunun yanından denize karışırdı. Denize kaçamak yaptığımızda Fransız Hastanesi'nin yanından iniverirdik, küçük bostanlar arasından geçerdik, çalışan sarışın küçük kız, erkek çocuklar görürdük bize meraklа bakan. Yetişkinler, geçerken bir iki hıyar, domates koparmamıza hoşgörüyle bakarlardı. *Menekşeli Vadi*'de aslında bu dünyayı yaşamak istiyordum, ama oradan hareketle varılacak bir filmin yapısına, daha başındayken kuşkuyla bakıyorum. Şeref Gür de öyküyü beğeniyor, o zaman Safa Önal'ı buluyorum, kitabı veriyorum. "Bak, bundan bana güzel bir film yapısı çıkar," diyorum. Kitabın işaretli sayfasını açıp bakınca gözleri parlıyor "Ağabey, sana senaryoların en güzelini vereceğim," diyor bu sefer gözleri sevinçten yaşlı. "Şarkısı da hazır: Kahverengi Gözlerin." Şarkıyı mırıldanarak gidiyor. Ona Ihlamur vadisinden hiç söz etmiyorum işi karıştırmamak için; o dünyayı bilmemesi daha iyi, çözümü kendi dünyasında bulsun istiyorum, böylece yazacağı senaryonun bir özgünlüğü olacak. Öyle de oluyor. Getirdiği senaryoyu seviyorum. Verdiğim öykü Safa Önal'a

başlangıç için bir esin kaynağı olmuş ancak. Şimdi elimde sevmesini, yaşamı ve ölümü bilen insanların yaşadığı, sinema tarihçisi A. Şerif Onaran'ın "Biraz da *Kamelyalı Kadın*'ı anımsatıyor," dediği bir senaryo var. Adını "Vesikalı Yarim" koyuyoruz.

Gençliğimde meyhanelere gittiğim olmuştur elbet, daha ileriki yıllarda eşimle de gittiğim olmuştur. Bizim gittiğimiz meyhaneler klasik dediğimiz Rum meyhaneleriydi. Tepebaşı'nda Pharaon, Galatasaray Çiçekçi Sokağı'nda Hristaki, Asmalı Mescit Sokağı meyhaneleri, biraz daha Batılı olanları ise Fisher ve High-Life gibileriydi. Safa Önal'ın getirdiği senaryoda ise bir "içkili saz" var. Burada kadınlar saz takımı eşliğinde şarkı söylüyor ve davet edilince masalara gidip eşlik ediyorlar. Bunların kapısından bile baktığım olmamıştır. Ama bu büyük bir sorun değil, önce çevreyi biz kurmuyoruz, o doğal olacak. Bunun için gözüme sık sık önünden geçtiğim "Çağlayan"ı kestiriyorum, düzayak ve Beyoğlu'nun tam ortasında. İçindeki yaşama gelince, o da zor bir şey değil. Bir çevre ne için hazırlanmışsa, ayrıca zorlayıcı aykırı bir baskı olmadıkça, içini doldurduklarınız o işlevi görmeye başlar. Ranzalı bir koğuşa doldurun insanları, bir süre sonra geldiğinizde, kırk yıldır orada yaşıyorlarmış gibi yerleşmiş bulursunuz, kapalı bir basketbol alanında, sesinizi duyuramayacağınız bir oyundadırlar, okul sınıfında, sıralara oturmuş gelecek öğretmeni bekliyorlardır. İçkili saz salonuna getirdiğimiz kalabalık da aynı şeyi yapacak, ancak ben onlardan zorunlu değişiklikler isteyeceğim. Dış sahnelerin bir kısmı için Beşiktaş pazarında balıkçıların arkasındaki boşluğu seçiyorum. Manav ve bostan çevresi için Kadırga'da uygun bir yerler buluyoruz. Oyuncu seçimini Şeref Gür'le her noktada anlaşarak yapıyoruz. Erkek oyuncu olarak İzzet Günay'ı öneriyor, onunla hiç çalışmışlığım yok ama çok uygun buluyorum. Kadın oyuncu için Türkan Şoray en doğal isim oluyor. Diğer sözü edilmeye değer oyunları, Semih Sezerli, Ayfer Feray, Aydemir Akbaş, Hakkı Haktan, Selahattin İçsel paylaşıyorlar. Görüntü gene Ali Uğur'un. Senaryoyu okuyan baş oyuncularım genel ola-

rak beğendiklerinden başka kendi paylarına düşen bölümleri de çok seviyorlar.

Çalışmalara hızlı ama dikkatle giriyorum. Oyuncularım usta ve bana zaman kaybettirmiyorlar. "Çağlayan" içkili saz salonunda sorunsuz çalışıyoruz. Masalarda oturanlar olsun, garsonlar olsun kameranın görüş alanına girdiklerinde kendiliklerinden "içkili saz salonunda" yaşamaya koyuluyorlar. Ayrıca bu filmde ilk defa çalıştığım ve bana çok faydalı olan bir yardımcım var. Adı Çetin İnanç. Çalışmalar çok rahat geçiyor. Türkan Şoray'la İzzet Günay sabah erken çekim alanına geliyorlar, ama çalışmaya değil de kendi yaşamlarını sürdürmeye... Çetin İnanç'ın yardımı ile neredeyse hiç yorulmuyorum diyeceğim ilk günlerde, küçük bir olay oluyor.

Topağacı'nın oralarda bir evde Sabiha'nın (Türkan Şoray'ın) evi sahnelerine yeni başlıyoruz. İki üç çekimi yeni bitirdikten sonra Ali Uğur'la, uzaklaşmış olan Türkan Şoray'ın karşısına geçiyoruz. Bulunduğumuz yerden Türkan Şoray, sol gerisinde uzakta kanepede oturan İzzet Günay ve daha geri-



Türkan Şoray ve İzzet Günay Vesikalı Yarım'*da. (Ali Sekmeç arşivi)*

de salon kapısı görünüyor. Ali Uğur yeni açının ışıklarını düşünürken ben de Türkan Şoray'a yapacağı hareketi anlatıyorum, birden dışarıda bir gürültü kopuyor ve ne oluyor demeye kalmadan kapı ardına kadar açılıyor, Rüçhan Adlı "Teessüf ederim Lütfi Bey," diye içeriye giriyor. Ben şaşırmasına şaşırıyorum da daha baskın bir duygunun altında kalıyorum, birden "Bu sahne bizim filme ait değil, nereden karışmış?" deyiveriyorum. Gerçekten de, önde, ellerini yüzüne kapamış kadın, geride kanepede, dehşet içinde kapıya bakan âşık ve kapıda her haliyle baskında olduğu belli olan koca. Bu sinema görünümü çok kısa sürüyor, Rüçhan Adlı da göreceğini sandığı sahneyi görmeyince birden sakinleşiyor, belki davranışına üzülüyor da. Sükûnetle yaklaşıyorum. "Buyurun oturun Rüçhan Bey... Herhalde sizi yanlış bilgilendirmişler," diyorum. Çay, kahve ikramını kabul etmiyor, "Sizi işinizden alıkoymayayım," diyor. Rüçhan Adlı, Belediye'de kayıtları olmasa da Türkan Şoray'ın kocası. Birliktelikleri birçok evliliklerden çok daha uzun oluyor.

Kış erken mi geldi ben mi yorgunluktan kolayca üşüyor oldum nedir, Kadırga meydanında çalışırken titriyorum, o durumda Çetin İnanç imdadıma yetişiyor. "Hemen şurada bir kahve var, siz oraya gidin, çay için ısının, hazır olunca sizi çağırırım," deyip kolumdan tutarak birkaç adım yürüttükten sonra bırakıyor, çoktan gözüme kestirdiğim kahveye doğru akarcasına gidiyorum, çayımı içip ısınıyorum. Bir süre sonra çalışanlardan biri görünüyor, kalkıp çıkıyorum, Çetin İnanç karşılıyor beni "Çekime hazırız efendim," diyor. Kameranın, oyuncuların konumuna bakıyorum. O duruma göre çerçeveyi tahmin edebiliyorum, oyunu görmek istiyorum. Çetin İnanç kamera dahil çekimin bir denemesini yaptırıyor. Her şey düşündüğüm gibi. Ali Uğur kamerayı işaret ediyor: "Görmeyecek misin?" "Nasıl bir çerçeve yaptığını bilecek kadar seni tanırım," diyorum. Sessiz insanların mutluluğu kül altında kor... Görünmüyor, ama çok sıcak.

Oyuncular beni sürüklerse...

Çalışmalar sırasında bir iki sahneyi tümüyle değiştiriyorum, yerine çekim sırasında yenilerini yazıyorum, bu o sahnelerin kötü oluşundan değil sadece çalışmanın getirdiği şartlardan. Fazladan bir sahneyi de, bir gün Beşiktaş balık pazarının arkasındaki küçük alanda çalışırken ziyarete gelmiş olan Safa Önal'a yazdırıyorum. Öğle arası yemeğimizi orada bulunan küçük bir meyhanede yerken ona "Bana küçük bir sahne yazacaksın!" diyorum "Ne zaman?" "Şimdi... Sabiha (Türkan Şoray'ın filmdeki adı) Halil'in evli ve bir çocuğu olduğunu öğrenmiştir. Bunu ona söyleyecek ama doğrudan doğruya değil. Yemeğini bitirinceye kadar düşün fazla vaktin yok!" diyorum. Çetin İnanç'ı çağırıyorum, yemeğini yiyen takımı oyuncularla birlikte Amerikan Konsolosluğu'nun arkasındaki sokağa götürmesini söylüyorum. Orası rahat bir çekim alanı gibidir, sokağın girişine doğru bakıldığında ana caddede yo-



Vesikalı Yarim'*den bir sahne. (Ali Sekmeç arşivi)*

ğun bir araç trafiği görülüyor çok zaman, yeni sahneyi orada çekmeyi düşünüyorum. Sigarasını yakan Safa'ya Çetin'den aldığım kâğıtları uzatıyorum, masada yer açıyoruz. "Elini çabuk tutmazsan, bizi fazla beklemezler, takım dağılır, sahne kalır," diyorum. Bu gibi durumlarda acımasızım. Can havli ile yazmaya koyuluyor. Kocaman harflerle yazıyor gözüme sokar gibi ve bir nefeste bitiriyor. Doğrusu güzeldi yazdığı. "Sabiha: — Sana evli misin desem, bir şey demezsin değil mi?" diye başlıyordu.

Yalnızlar Rıhtımı'ndan sonra bıraktığım, oyuncunun oyununa katılma alışkanlığım *Üç Tekerlekli Bisiklet*'te Sezer Sezin'le yeniden başlamışken orada bitiveriyor. Ondan sonra ancak *Vesikalı Yarim*'de olduğu gibi oyuncu beni buna sürüklerse katılıyorum. İzzet Günay'la Türkan Şoray oyunlarıyla beni alıp götürüyorlar. Sahnelerden birinde Halil (İzzet Günay) hapishanededir, Sabiha'ya mektuplar yazar. Bunun için bir yer kiralamak ve orada koğuş kurmak gerekiyor, bunun için çok zaman ve para harcanacak. Bir başka çıkış yolu ararken aklıma İnönü Stadyumu'nun dış parmaklıkları geliyor. Hemen birkaç mahkûm edinip oraya gidiyoruz. Arayınca birkaç uygun açı buluyorum, orada bir iki saatte işimi görüyorum.

Filmi çabuk bitiriyoruz. Müzikleri genç ve yeni bir müzisyen yüklenmiş, adı Metin Bükey. Yaptığı müzik beğenilerim arasında değil, ben daha çok çocukluğumdan beri ailemde dinlenenleri, annemin mırıldandıklarını seviyorum. Ne var ki yaptığı müzik öyküde yaşayan insanların sevip söylediklerinden. Metin Bükey sabah erkenden küçük orkestrasıyla geliyor. Sesleri alacak olan Yorgo İlyadis (Kriton İlyadis'in ağabeyi) çoktan gelmiş, cihazlarını gözden geçiriyor. Metin Bükey akıllı çocuk. İlyadis'in, sazların mikrofonlara göre nasıl yerleştirilmesi gerektiği konusunda söylediklerini ve dikkatini çektiği birçok şeyi aynen uyguluyor. Sonuçta filme uygun çok güzel bir müzik çıkıyor ortaya, filmin seyirci karşısındaki başarısında haklı yerini de alıyor. Özellikle yurtdışında çok ilgi görüyor, senaryoyu satın almak istiyorlar, sonra bundan

vazgeçiyor, art arda seyredip sahne sahne kaydetmeyi yeğliyorlar!

Aslında bu davranışı kınamamalıyız. Telif hakkı gaspını, şu satırları yazdığım anda bile, devletin çıkardığı kanunlara sığınarak, yapımcılar olsun, televizyon yayıncıları olsun, eski filmleri gösterime koyarak (bir bakıma devlet himayesinde) kendi vatandaşlarına karşı yapmıyorlar denebilir mi? Bu sorunun tartışılması çok su götürür. Uzmanlar bıktıracak kadar söz söyleyebilirler ama bunun en kestirme yolu, o eserleri yaratanlara sormak. Bu arada sendika zamanında ne kadar uğraştıksa çözemediğimiz bir sorunu çözmenin yolunu buluyoruz. Yapımcılar, ne kadar az olursa olsun sigorta primi ödemekten nefret ediyorlar, işçi, primin kendi ücretinden kesilmesine razı olsa bile durum değişmiyor. Bu konuyu Şeref Gür'le konuşuyorum, "Tamam, biz yatıralım," diyor ama işin kapsamlı ve toptan olması daha iyi olur diye düşünüyoruz. İşçilerle konuşuyoruz, birileri sigorta müfettişi olan bir tanıdığı olduğunu söylüyor. Şeref Gür'ün de rızası ile bir baskın düzenliyoruz. Çalıştığımız yeri ve saati bildiriyoruz. İşten haberi olan müfettiş bir iki memurla gelip çalışan herkesi sigortalı olarak kaydediyor. İhbarı işveren yaptığı için bir ceza söz konusu olmuyor. Bu başlangıç işin yavaş da olsa yaygınlaşmasına neden oluyor. Bu sayede 1970 yılında çıkan bir aftan faydalanarak geçmiş birkaç yılı borçlanabiliyorum.

Sade öykünün sade insanları

Kader Böyle İstedi küçük, derli toplu, çok sevdiğim bir filmdir.

Mevsim sonudur ama Şeref Gür, işletme siyaseti bakımından bir filmin daha gerekli olduğunu söylüyor. Bu işleri o yürüttüğüne göre uymak gerektiğini kabul ediyorum. Safa Önal'ın senaryosu elime geldiğinde kışa girmek üzereyiz, sobaları yakıp odama kapanıyorum. Küçük bir aşk filmi yapmayı aklıma koymuştum ama, senaryoyu okuyunca biraz içim burkuluyor doğrusu, bu isteğim birden yok oluyor. Oturup baştan

yazmak ağır geliyor o kadar yorgunluk üstüne. Dur durak bilmeden çalışıyorum. Ne yapacağımı düşünürken Oğuz Aral geliyor, anlaşılan işten kaçmış. "Ne yapıyorsun?" diyor, senaryo yazmaya çalıştığımı söylüyorum. "Bir şey var mı?" diye soruyor, elinde eşimin getirdiği kahveyle koltuğa otururken. "Bu, dün geçti elime... Bir kız var, İzmir'den geliyor Edebiyat Fakültesi'ne girmek için," diye anlatıyorum. "Adı Nilüfer, havaalanında onu Ahmet adında bir şoför alıyor, Ortaköy'de halasının evine bırakıyor." "Sonra?" "Şoför Ahmet genç, efendi bir çocuk, yağmurlu bir gün dolmuş yaparken, Fakülte'den çıkan Nilüfer'i görecek, müşterileri indirecek, kızı evine bırakacak. Kız pencereden bakarken, Ahmet'i yağmur altında patlak lastiği değiştirmekle uğraşırken görecek, su geçirmez üstlüğünü götürüp omuzlarına koyacak." "Eeee?" diyor Oğuz. Bundan sonrası ilişkileri çapraşık, birbirine girmiş, dolambaçlı buluyorum. Öykünün sonunun istediğim gibi çözülmemiş olduğunu, sade düz bir öykü istediğimi söylüyorum.



İzzet Günay ve Nilüfer Koçyiğit Kader Böyle İstedi *filminde.*
(Ali Sekmeç arşivi)

Oğuz Aral senaryoyla, daktilonun yanında duran desteden bir tutam kâğıt ve kalem alıyor, güneş hâlâ ısıtabildiği için bahçeye çıkıyor. Ben onu senaryoyu okumaya bırakıyorum. Döndüğümde oturmuş yazıyor buluyorum: "Ne oluyor?" diyorum. Alttaki kâğıtlardan birkaçını çıkarıp okuyor, sonra "Nasıl?" dercesine yüzüme bakıyor. "İyi, devam," diyorum. Gidip yatsam iyi olacak ama bu kadarı fazla olur, beni bekleyen Dingo'nun yanına gidiyorum, bahçede dolaşıyoruz. Uzaktan bakıyorum, önündeki kâğıtlar çoğalmış, fazlası zarar diyerek yanına gidiyorum. Bir kısmını okuyor, kimi yerini anlatıyor. Bana ters gelen yerler oluyor. Bundan sonrası bir çalışma, bir çatışmadır. Senaryonun ayrıntılı ana yapısı kısa zamanda toparlanıyor. Geriye benim bir daha kapanıp sahnelemeleri ve konuşmaları yazmam kalıyor.

Oyunculara gelince "Şoför Ahmet" İzzet Günay olacak, Nilüfer için Nilüfer Koçyiğit üstünde tartışmasız anlaşıyoruz. Aliye Rona hala, Turgut Boralı enişte, Önder Somer nişanlı, Cahit Irgat Nilüfer'in babası, Şaziye Moral Ahmet'in anası ile güçlü bir yardımcı takım kuruyoruz. Davut Ergün'ü yapım yardımcısı olarak alıyorum. Görüntü yönetmeni *Dişi Kurt*'tan bu yana çalışma fırsatını bulamadığım Mike Rafaelyan oluyor. O, taş gibi oturan sözleriyle bizim ortamın Nasrettin Hoca'sıdır. Havalar genellikle kapalı oluyor, ben de buna yağmur katmayı düşünüyorum, sonu kötü bitecek bir aşk filmine uygun olacağını düşünerek. Bu filmde Mike Rafaelyan çok güzel görüntüler veriyor bize, özellikle yağmurlu, sisli, puslu olan hemen bütün dış sahnelerde sağladığı hava çok etkili oluyor.

Bu küçük filmde, Nilüfer Koçyiğit'i bir yandan yönetir ve eğitirken, İzzet Günay'la olan sahnelerinde, kameranın yanında oturup onları seyretmek beni mutlu ediyor. İzzet Günay, bu sade öykünün sade insanına uygun yalın oyunuyla ustalığını gösteriyor. Hava soğuk ve çok kere puslu, üstelik bizim yağdırdığımız yağmurun serpintileri arada bir doğrudan üstümüze boşalıyor, bu nedenle uzun don yeniden sandıktan çıkıyor. Şimdi daha yaşlıyım, araya on yıl girmiş, bir siyatik ağrısının beni yatağa bağlamasından korkuyorum. Son sahne-

yi Telli Baba'nın az ötesinde çekiyoruz. Oradan aşağı atacağımız hurda arabayı kenara kadar getiriyoruz. Sahnenin tümünü çekmek biraz uzun sürüyor, sis gibi bir yağmur var, su sanki tozuyor, bir süre sonra her taraf sırılsıklam oluyor. Bu nedenle oyuncular olsun, çalışanlar olsun sık sık oradaki gazinonun kocaman sobasına sarılmaya gidiyorlar. Sonunda arabanın atılması çekimine geliyor sıra, hazırlıklar yapılıyor. "Bak ne düşündüm Mike," diyorum "arabanın camlarını indirdim, sol elini aradan geçirirsen sağ elinde kamera arabayla denize doğru biraz gidebilirsin değil mi?" Dehşetle yüzüme bakıyor, sonra arabaya dönüyor "Olmaz Lütfi Bey, kimse yapamaz bunu, sonra arabanın denize uçuşunu kim çekecek?" diyor, bu son buluşuyla birden rahatlayarak. Arabaya bakıyorum, dediklerini düşünerek ona hak veriyorum. Bu sefer bana ne oluyor, yoksa ilk yıllarımda olduğu gibi, sahnenin biraz daha iyi olması için, insan hayatını rahatlıkla tehlikeye atacak kadar vahşileşiyor muyum diye endişeleniyorum. Sonuçta arabayı yardan aşağı denize uçuruyoruz. Mike sahneyi kendine özgü yöntemle bir güzel görüntülüyor. Bunda biraz da canını kurtarmanın sevinci (!) var. Gitmek için toparlanmaya kalmadan bir üstçavuş yanında iki erle geliyor, bir sorumlu arıyor, bana getiriyorlar. "Efendim Komutanlık'tan, burada ne yaptığınızı, arabayı niye denize uçurduğunuzu soruyorlar," diyor Anadolu yakasını göstererek. Bakıyorum, karşı yamaçta Cenevizlerden kalma surların altına gelen yerde Kuzey Saha Komutanlığı'nın tesislerini fark ediyorum. "Saygılarımı iletin, film çeviriyoruz," diyorum. Selam verip gidiyor. Böylece sürekli göz altında mı yoksa emin ellerde güvende miyiz diye bir soru takılıyor aklıma. Galiba her ikisi.

Bu küçük filmi çok sevmemin birçok nedeni var. Bütün oyuncularla ilişkim çok sıcak oldu, ilk defa çalıştıklarımla bile. Bu çok önemli bir şey. Çok hızlı çalıştık, kısa zamanda bitirdik, buna karşın terslik olan bir tek sahne çıkmadı. Keşkek yapmasını öğrendim. İstanbul'un çok sevdiğim yağmurlu, sisli havasını az da olsa işleme fırsatını buldum. Bütün bunların gerisinde yüzeye çıkmayan görüntünün ötesinde kalan iz-

ler. *Kader Böyle İstedi* büyük iş filmi olmadı ama her yapımcının elinde ona benzer olmasını istediği bir film oldu.

"Her şeyin yerli yerinde oluşu" yeter mi?

Aile biriminin esas olduğu ataerkil toplumlarda insan ilişkilerinden doğan çatışmalar tarihin her döneminde yapıları ve sayıları hiç değişmeyen nedenlerden doğar. Değişen, dönemine göre, yalnız dramın maddesidir. İş sayıya ve sınıflamaya gelince sorun kolaylaşıyor. Dram anlatmayı, daha doğrusu kurmayı meslek edinenler, türlere göre ayırdıkları kümeden uygun birini seçiyor ve istenilen ortama, zamana uyguluyorlar. Bu hazır dramatik kurguların yapıları çok sağlam, ancak matematik bir dengeye dayalı oldukları için en önemsiz bir taşın yerini değiştirdiğinizde ya da yeni bir şey eklemeye kalktığınızda bütününü tehlikeye düşürecek tutarsızlıklar yaratıyorsunuz. İşte 1969 mevsim sonuna doğru, Safa Önal'a "Bize bir senaryo yaz!" dedikten bir süre sonra elimize gelen *Se-*



Türkan Şoray ve İzzet Günay Seninle Ölmek Istiyorum*'da.*
(Lütfi Akad arşivi)

ninle Ölmek İstiyorum'un senaryosu böyle bir senaryo idi. Her şeyi ile kusursuz, dengeli. Dramı, var. Aşk, en zorlusundan. Çocuk ölümü en beklenmedik bir türde. Kötü adam, hayatı zehir eden cinsten. "Daha ne olsun?" denebilir ama kalanını saymanın yeri değil. Zengin bir ortamda geçiyor. Bu açıdan bakılınca sosyal bir eleştiri de taşıyor denebilir, maddi değerlerin mutluluk getirmediği gerçeği de açık seçik olmasa da kendini duyuruyor. Açıkçası kusursuz bir yapı. Konuşmalar, Safa Önal'ın güzel Türkçesinin sonucu, akıcı ve kişilerin yapısına uygun. Ne var ki bütün bu "her şeyin yerli yerinde" oluşu sıcaklıktan yoksun, soğuk ve yabancı kalıyor. İkinci Dünya Savaşı'nda Almanlar, sahip olmadıkları birçok hammaddenin yerine "ersatz" dedikleri yeni bir sentezi koyarak eksikliklerini giderme yolunu buluyorlar. Örnek olarak, "ersatz benzin" yapıyorlar. Bu, bizde de yaygınlaşıyor zamanla, yiyeceklere kadar uzanıyor. Tavuk çorbası mı istiyorsunuz. Su, şehriye biraz da yağ yeterli, artı biraz yapay tavuk kokusu. Meyve suyu, portakal aromalı (aroma Latincede koku demek). İşte bu senaryo da baştan sona "ersatz"dı. Başıma sarılmış böyle bir senaryonun kuruluğunu giderebilir miyim çabası içindeyken, iki yıldır kendi macerasını yaşamakta olan, *Seyit Han* gösterisinden sonra görme fırsatını bulamadığım Yılmaz Güney, peşinde yardımcısı Abdurrahman Keskiner, onun peşinde adını bilmediğim yardımcısı eve doluyorlar. İki elimle masaya tutunuyorum. "Hayrola, baskın mı yapıyorsun?" diyorum. "Baskın ağabey, kalk gidiyoruz." "Nereye oğlum böyle apar topar?" Hiç beklemediğim bir şey söylüyor "*Bebek*'i çevirmeye Adana'ya gidiyoruz." "*Bebek* sansürden geri çevrildi, bunu biliyorsun sana haber gönderdim." "Sansürü kim takar ağabey, biz güzel bir film yapalım varsın sansür takmış olsun ne yazar," diyor bana kafa tutarcasına. Sansür bende kişileşmiş gibi. Bu umursamazlık beni şaşırtıyor. 1968 yılında Ankara'da patlayan öğrenci olayları giderek rengini değiştirmiş, bütün yurda yayılan siyasi bir çatışmaya dönüşmüş. Bir ay içinde bizim sokakta iki genç öldürülmüşken, sıkıyönetim olmamasına karşın her tarafta aske-

ri devriyeler kol gezerken böyle bir serüveni göze alamazdım, korumam gereken bir ailem vardı. Bunu apaçık Yılmaz Güney'e söylüyorum. Boynunu büküyor "Öyle olsun ağabey, ben de gider başka bir şey yaparım," diyor. "Ne yapacaksın?" diye soruyorum. "Kafamda bir şey var ne zamandır, onu yaparım, hoşça kal," diyor aniden ve geldiği gibi, arkasında yardımcıları bahçe kapısına doğru gidiyor. Arkasından bakıyorum, az sonra köşeyi dönüp kayboluyorlar. Bu gidişin ardından, mevsim sonunda Yılmaz Güney, dağarcığında *Umut* filminin negatifleriyle dönüyor.

O gittikten sonra kendi derdime dönüyorum ama bir çıkar yol bulamıyorum. Mevsim ortasında ısmarlanmış bir senaryoyu tümüyle geri çevirmek ne meslek ahlakına ne de tüccar uzgörürlüğüne sığar. Elde iyi sonuçlar alınmış güzel bir çift varken başka oyuncular aramanın ne anlamı olabilir? Türkan Şoray ve İzzet Günay bu filmin baş oyuncuları oluyorlar. Cahit Irgat, Aydın Tezel, Muammer Gözalan, Meltem Mete ile oyun takımını tamamlıyoruz. Görüntü yönetmenimizle ilk defa çalışıyor olacağız. Adı Gani Turanlı. Öyle büsbütün yabancım olan biri değil, bir iki yıl önce bizi Sohban Koloğlu tanıştırmıştı. Benden on yaş küçük. Sık dalgalı saçlarına erkenden kır düşmüş. Özenle bıraktığı, şakaklarından inerek çenesinin ucunda sivrilen sakalın verdiği hava ona yakışıyor. Çok yakın bir dostluğumuz olmuyor o süre içinde, bir iki kere güzel arabasıyla Emirgân'a gidip çay içiyoruz. Sinemadan, hayallerimizden konuşuyoruz çoğunlukla. Kimi bağlantılar, anlaşmalar yüzünden bu filme kadar birlikte çalışmak kısmet olmuyor. Şimdi birbirimizi tanıma vaktidir. Bir insanı gerçekten tanımak istiyorsanız, onunla yaşamsal bir konuda bir süre çaba harcamanız gerekir. Bu çaba ortak bir amaç için olduğu kadar çıkar çatışmasında da gereklidir, karşınızdaki insanda kendisini ele veren ipuçlarını bulabilirsiniz. Gani Turanlı ile çabamız ortaktı. Boğaz'ın Anadolu yakasında filmin iç ve dış sahnelerinin hemen dörtte üçünün geçeceği güzel bir yalı buluyoruz. İlk çalışma gününde, daha oyuncular gelmeden, çekim alanı işçileri hazırlıklarını yaparken, Gani Turan-

lı özel Kelvinometre çantasını açmış, aleti ve filtrelerini gözden geçirirken ona şöyle diyorum: "Bak, bu kamera senin çalışma aracın, ben ikide bir, sana sormadan bunun sapına yapışıp oyuncuları izleyerek sahne düzenlemem, görsel düzenleme benim isteğime uygun olarak senin işin. Sen çağırmadan gelip bu delikten bakmam. Görsellik senin yaratıcılığına emanet, sorumluluğun da ona göre." Sonraki günlerde bu sözlerime çok şaşırdığını, o güne kadar hiç böyle çalışma fırsatı bulmadığını söylüyor. O gün, alıştığım düzende çalışıyoruz. Arada bir çağırıp yeni bir biçim öneriyor, tarzıma aykırı olduğu halde kabul ediyorum. Buna benzer ödünler yeni bir yaratıcının pınar akışını gürleştirir. Bu bakımdan, onu olduğunca, yalın sadeliğime zarar vermeyecek biçimde özgür bırakıyorum. Ama film bittiğinde ölçünün biraz kaçmış olduğunu görüyorum, ne var ki filme ters düşmüyor yaptıkları, aksine sahneyi yükseltiyor da. Oyuncularıma gelince, onlara hiçbir şey söylemediğim halde, onlar da konuya bir türlü ısınamıyorlar, film boyunca en gerilimli sahnelerde bile canla başla oynadıkları halde, oyunları "ersatz" oluyor. Filmi böylece bitiriyoruz. Gene Metin Bükey'in müziği, ama bu sefer o müzik filmin ortamına ters düşüyor. Hiç göz ardı edilmemesi gereken senaryo matematiğine ve oyuncuların isimlerine dayanarak film bir oranda seyircisini buluyor.

İnce Memed *nasıl film yapılır?*

1970 yılı bir "İnce Memed" olayı ile başlayıp hiçbir sonuç vermeden bitiyor. Daha Ocak başında, bu mevsim ne yapacağımızı düşünürken, nereden çıktığını anımsamıyorum, ortalıkta bir İnce Memed sözü dolaşır oluyor. Belki de Yaşar Kemal'in o sıralarda sık sık Erman Film'de görülmesinden kaynaklandığını sanıyorum. Bu söylentinin Yaşar Kemal'i de ilgilendirmesi doğal. "Yapacaksanız ancak ikinci cildini yapabilirsiniz," diyor, birinci cildinin film yapılma hakkının çok önce bir Amerikan şirketine satıldığını Türkiye'de bilmeyen yok, ama nedense filmin yapımı bir türlü gerçekleşmiyor, ne-

denini Yaşar Kemal de bilmiyor ama merak edip soran olursa cevap "Senaryo yazılıyor," oluyor. Evet, biliyoruz ikinci cilt, ama bunun şartları ne? İşte burada uzun bir zaman alacak pazarlık dönemi başlıyor. Bu çekişme arada bir kesiliyor, aslında bu kesilme istenilen bir şey olmadığı için, yeniden başlatacak nedenler yaratılıyor karşılıklı olarak. Sonunda, yanlış anımsamıyorsam Şubat ayında Şeref Gür'le Yaşar Kemal arasında *İnce Memed* romanının ikinci cildinin (yapılacak filmin ancak ve yalnız yurtiçinde gösterilmesi koşulu ile) filme alma hakkını ve karşılıklı olarak satma anlaşmasını imzalıyorlar. Onlar gülüşerek el sıkışırken benim boğazıma bir şey gelip oturuyor. Şimdi bana düşen yükü düşünüyorum. *İnce Memed*'in yaygın adına uygun bir senaryo yazacağım, Yaşar Kemal'in öykülerinin sinemacılar için tuzaklarla dolu olduğunu deneyimimle biliyorum. Bir renk patlamasını, bir kuş uçuşunu, sabah güneşinde bir mor çiçeği anlatıyor sözgelimi, o parçayı senaryoya geçirmeden edemiyorsunuz. Aslında onun orada hiç gereği olmadığı gibi olması da anlatıma zarar veren bir şey oluyor. Bu tuzakları ancak çekimden önce senaryoyu sıkı bir denetimden geçirdikten sonra fark ediyorum ve hepsini acımadan söküp atıyorum. Senaryo aşamasından sonra daha büyük bir bela da gene "İnce Memed" adına değer bir film yapmak. İşte bu imkânsız. O filmi kimseye beğendiremeyeceğimi biliyorum. Adları yaygın romanlardan yapılan filmlerin başına gelen hep budur. Herkes romanı okurken kendi filmini yapıyor bir kere, ne yapsam onunki ile çakışmayacak. Mart başında yazmaya oturuyorum, ayrıntılar üstünde durduğum çalışmam Nisan sonunda bitiyor...

"Gün Anavarza kayalığının üstünden batıya yıkılırken, bir kuş büyüklüğünde turuncu nakışlı bir kelebek, kanatlarını sırtında birleştirip, ayaklarıyla başını, gözlerini sıvazlayarak, bedeni ince, tatlı bir titreme içinde, batan güneşe karşı aydınlığa boğulmuş, büyülü, bir çeti dalına konmuş, öyle dimdik durur. Tam günün battığı o an, bütün Anavarza ovası, ağaçlar, sular, yeryüzü, gökyüzü, silme bir maviye batar, kelebek de mavi olur."

Bu parçayı sinemaya uyarlamaya çalıştığım *İnce Memed* romanından aktarıyorum, ne kadar görsel olursa olsun yazarı olduğum bir senaryoya böyle bir parça yazamam. Gene de çalışma takımıyla Antakya'ya giderken sanat yönetmenimiz Metin Deniz'e, bana istediğim büyüklükte, mekanik bir kelebek yapıp yapamayacağını soruyorum. Senaryoyu hiç bekletmeden sansüre yolluyoruz.

İlk işimiz oyuncuları seçmek oluyor. "İnce Memed", Yılmaz Güney olacak o, besbelli. Diğer oyunculardan büyük isim yerine iyi oyun aramayı seçiyoruz. Seyran için Başar Gürsoy, Turgut Boralı, Osman Alyanak, Güzin Özipek, Hayati Hamzaoğlu, Aliye Rona, birkaçı, belirgin oyunu olan toplam altmış bir oyuncu, bundan başka dört çete ve adamları, dört köy ve köylüleri, subaylar, çavuşlar ve jandarmaları. Yalnız "dış"ta olmak üzere otuz altı çevre ve toplam doksan sekiz sahne. İş büyük, yük ağır. Buna karşın kameranın gerisi çok zayıf. Yapımcı Şeref Gür, yapım yönetmeni Abdullah Ataç, yönetmen yardımcısı Çetin İnanç, Muzaffer Hiçdurmaz, görüntü yönetmeni Gani Turanlı, yardımcısı Selçuk Turanlı, sanat yönetmeni Metin Deniz, yardımcısı Mustafa Irgat, çekim alanı sorumlusu Nejat Buvan ve yardımcıları...

Yılmaz Güney, arada askere alınmış, ancak çekim için izin alabilecek. Bunun için sansürün onayını bekliyor, biz de bu bekleme süresinde çalışacağımız çevreyi görmek için Antakya'ya doğru yola çıkıyoruz. Başlangıçta kalabalık değiliz, Gani Turanlı'nın otomobiliyle ben ve oğlu Selçuk Turanlı, ilk konağımız Adana'da Erman Film işletmesine gidiyoruz, orada bize Metin Deniz'le Abdullah Ataç katılıyor. Bize Antakya'yı salık veren Adana işletmecisi, soyadını anımsamadığım İzzet. Yol boyu bize gösterebilecek yerler olduğu için takıma katılıyor. İki araba olarak yola çıkıyoruz.

İskenderun'da işimize yarayacak bulamayınca Antakya'ya doğruluyoruz. Değişik yerlere bakıyoruz, doğrusu rahatlıkla "burası çok güzel olur" diyebileceğimiz bir yer göremiyoruz, ancak yoklukta idare edilebilecek yerler çoğunlukta, ama bunlar için de Antakya'ya kadar gelmeye değmez. Bir orman

arıyoruz, bir yere götürüyorlar, orman değil ama çok büyük bir koru, bunun sinema açısından bir sakıncası yok. Okaliptüs ormanı diyorlar, iyi ama tuhaf bir orman, sanki yapay. Bu duygunun nereden geldiğini anlayamıyorum bir türlü. Dolaşırken, bizle birlikte bir hışırtı peşimizi bırakmıyor. Ormanın zemini kupkuru toprak, bir damla yeşillik yok. Hışırtı, yürürken ister istemez ayaklarımızın değdiği yapraklardan geliyor. Yeşillik ta yukarıda dalların ucunda. Sanki beton bir zemine makinelerin açtığı düzgün deliklere getirip bu ağaçları dikmişler. Alıştığımız eğrelti otlu, dikenli, mantarlı, yaban çiçekli, sarmaşıklı ormanlara hiç benzemiyor. Bu ormanı istesem de sevemiyorum. Okaliptüs dedikleri ağaç çok bencil bir yaratık, toplu oldukları zaman kendilerinden başka hiçbir canlıya yaşam hakkı tanımıyorlar. Can verecek su adına ne varsa hortum gibi emip tüketiyorlar. Daha bakacak yerlerimiz var, Samandağı taraflarında dağ köylerine gideceğiz.

İzzet işletmesine dönüyor. Şimdilik Antakya yüksekliğinde, Harbiye denilen yazlık semtinde bir otele yerleşiyoruz. Bu otel Antakya hovardalarının kaçamak yaptıkları bir yer, bunun için her türlü hazırlığı var. Gecenin bir saatinde, tozu dumana katarak gelen birkaç otomobil, kapı önünde durdu mu, nereden çıktığı belli olmayan bir saz takımı ve onlara eşlik eden hanımlar daha onlar içeri girmeden ahenge başlıyorlar, garsonlar en disiplinli bir takım çevikliğiyle hizmete hazır. Antakya'nın bir barında başlayan âlem Harbiye'de sabahlara kadar sürüyor. Ve bekleme başlıyor. Gani Turanlı yanında gerekli malzeme getirmiş, yeni aldığı akümülatöre ahşap bir kutu ve onu taşıyacak değişken boyda ayarlanabilen örme ipten bir kulp yapıyor, zaman zaman çalışmasını seyrediyorum. Usta ve becerikli elleri var, sonunda birinci sınıf işçilikte bir akü kutusu çıkıyor.

İşin uzayacağını sezerek eşimi getirtiyorum. Şimdi hepimiz eli boş oturuyoruz. Otelin terasına bitişik gölet büyüklüğünde bir havuz var, tabanından akan güçlü bir akıntı öbür ucundan aşağılarda kurulu elektrik santralın türbinine büyük bir güçle iniyor. O akıntı nedeniyle suyun kıpırtısız yüzeyinde ne

varsa havuzun öte ucunda toplanıyor. Geçimlerini havuzdan çıkaran ördekler de topluca orada bulunuyorlar. Arada biri "Geeel, geel!" diye bağırınca ördek filosu, kanatlarını da paletlerinin gücüne katarak bağrışlar, çığlıklar içinde otel kıyısına geliyor. Ne olursa olsun bu gösteri her türlü ödüllendirmeye değer. Ellerimizde ekmek parçaları, dağıtıp duruyoruz. Bu şenlik, beklemenin zehrini kısa bir süre için de olsa alıyor. Yılmaz Güney'den haber geliyor, ikide bir "Ne zaman geleceğim?" diye soruyor. Sonunda Şeref Gür geliyor, durumu yerinde görmek için. Durumun görünüşü aslında çok güzel. Güzel bir otel, her taraftan suların aktığı yeşilin fışkırdığı güzel bir doğa, yemek elden su gölden ve avarelik "daha ne istiyorsunuz" diyor. Metin Deniz, izin istiyor, burada çok zaman kaybetmiş, daha da kaybedeceğinden başka; işten bağışlanmasını istiyor. Helalleşerek ayrılıyor. O gittikten sonra toplu olarak bir Samandağı gezisi yapıyoruz biraz da piknik havasıyla karışık. Dağ köylerini görüyoruz, geziyi deniz kıyısına kadar uzatıyoruz. Gerçek Akdeniz'i ilk defa orada görüyorum. Geniş kumsalın dibinden yükselen kayalığın altında ayazma gibi kutsal bir yer var anlaşılan, orada bir topluluk görüyoruz, bir kısmımız o tarafa gidiyor, ben ve eşim kumsalın ortasına kurulu çardaklı bir yere sığınıyoruz. Orta yaşlı bir adam işletiyor, dilinde buradakilerden değişik bir ses var, hiç yabancı gelmiyor. Buraların güzelliğini övüyor önce, sonra kayanın dibindeki kutsal suyun verdiği şifaları sayıyor bir bir, sonunda bize bu sahipsiz yerde büyük bir parça yeri bedava denecek bir paraya satmayı teklif ediyor. Bir süre düşünür gibi duruyorum, sonra nereli olduğunu soruyorum. Adam iç geçiriyor, Karadenizli olduğunu söylüyor, bu sefer gizlemeye çalışmadığı şivesiyle. Bu dünyanın öte ucunda ne aradığını sormuyorum. Kan davası ailelerin erkeklerini ya öldürüyor ya dünyanın bir başka ucuna fırlatıp atıyor.

Dönüyoruz, otelde bizi bekleyen bir haber var. Yılmaz Güney'e zorunlu iznini vermişler, yarın yola çıkıyor. Bu da ayrı bir dert, ya film uzarsa... 28 Haziranda başlamayı tasarlıyoruz ama daha şimdiden o tarihi geçeceğimizi görüyoruz. Er-

te gün akşamüstü aldığımız haber bütün endişeleri kökünden kesip atıyor. "İnce Memed Şahinim" senaryosu için kurul heyeti –"sansürce" filmi yapılamaz anlamına gelen– bir sürü sahneyi değiştirmek, kimini çıkarmak ve şunları bunları eklemek koşulu ile ve bunlar yapıldıktan sonra bir daha kurula gönderilmesi kararını veriyor. İlk iş Yılmaz Güney'e bir telgraf çekmek oluyor, sonra sessizce toparlanmaya koyuluyoruz. Sabah saat beşte Adana'dan bir taksi geliyor, arabalara dağılıyoruz ve yirmi gün kaldığımız otelden ayrılıyoruz. Araba vapuru iskelesine vardığımızda saat gecenin on biridir. Dönüş yolunda Gani Turanlı'nın yanında sessiz otururken sırtımdan ağır bir yükün kalkmış olduğunu duyuyorum. Neydi bu duygu, kafamın içinde işin büyüklüğünü abartmam mı? Beklemenin verdiği gerilim mi? Çekimle ilgili bir şey düşünmeye başlar başlamaz sanki gerçek çekimin ilk sahnesine başlıyormuşum gibi avuçlarım terliyor, inadına üstüne gidip koca sahneyi bitiriyorum, bir yere kaydetmeye kalktığımda hiçbirini anımsayamıyorum. Bütün bunlarla gün ortasında karabasan görüyorum. Haber geldiğinde her şey değişiyor, her şeyden tat almaya başlıyorum. Sansürden onay gelseydi, biri "davranın, başlıyoruz!" diye bağırsaydı aynı rahatlığı duyacağımı biliyorum.

Yıllar sonra, sonunda senaryosu bitmiş olacak ki, yabancı şirketin yaptığı *İnce Memed* filmini görüyorum. Yönetmenliğini Peter Ustinov yapmış, kendi de Abdi Ağa kişiliğini oynamış. Uzun sözlere hiç gerek yok, kötü bir senaryo, berbat bir film ve berbat bir oyundu gördüğüm. Benim senaryoma yazık olmuş doğrusu. Ama bu kötülerin iyisi oluyor aslında, sansür kendi doğasının aksine senaryoyu onaylasaydı asıl o zaman yanıyor olacaktık. Büyük masraflara girerek yapıp bitireceğimiz filmin iyi mi kötü mü olacağını bilmiyorum ama, değil başka ülkelerde yurtiçinde bile gösterime koyamıyorduk. Sonradan, hukukçulara özgü bir tanımla, satılan telif hakkının yalnız birinci cildin film yapma hakkı değil "İnce Memed" isminin kapsadığı, yazılmış ve yazılacak olan her şeyin, filme konu olacak telif hakkı olduğunu öğreniyoruz Yaşar Kemal'le

birlikte. Buna sansürün bir armağanı mı diyeceğiz? Büyük bir yıkımdan kurtuluyoruz ama karşılıksız kalan masraflar sıkıntıyı sürdürüyor.

"Bu, iş değil!"

Arada ne oluyor bilmem, Şeref'le anlaşmamız duraksıyor, belki daha başka nedenlerden de kalıyor, çünkü film yapımını bırakmış olan Erman Film 1971'de bana iş teklif ediyor. Ama ona gelmeden bu yılı aşmam gerek. Atlas Sineması'nın geçidinde, Kulis Tiyatrosu'na çıkan merdivenin hemen yanında Kulis denilen, oyuncuların, edebiyatçıların ressamların eksik olmadığı bir uğrak yeri vardır. Hoş bir yerdir, loş ışıkları, raflarında dünyanın her yerinden gelen içki şişeleriyle, cilalı ağaçtan tezgâhın önüne yüksek oturaklara tüneyip sanat dedikodularıyla onu bunu kesip biçmek, biriyle buluşmak ya da yemek için çok uygundur. İşten sonra böyle yerlerde takılma alışkanlığım yoktur, doğruca eve giderim. Olur olmaz saatlerde içki içmeyi, alacakaranlıkta yemek yemesini de hiç sevmem. Pek gittiğim bir yer olmadığı halde o sabah orada ne işim vardı bilmiyorum. Kuşkusuz birini görmeye gitmiş olacağım ama onu bulamıyorum. O sabahtan anımsadığım Yaşar Kemal'le konuştuğum oluyor yalnızca. Niye anımsadığım da çok açık. Beni sıkıntılı görünce nedenini soruyor, doğrudan bir şey demiyorum, oradan buradan konuşurken "İşsiz misin?" diye soruyor birden, ben de biraz kızarak "Öyle! Ne olacak?" diyorum. "Şu ara *Günaydın*'dayım biliyorsun," diyor. "Orada Jülyet adında çok iyi bir hanım kız var, *Yelpaze* dergisini çıkarıyor, fotoromanlar yaptırıyor, yarın ona git adını söyle, ben bugün onu göreceğim." Bir zamandır fotoroman kimi gazetelerde, çoğu bu iş için çıkan dergilerde neredeyse yaygın bir moda halini alıyor. Orhan Kemal'le Haluk Akgün'e çıkaracağı özel yayın için fotoroman senaryoları yazacaktık bir zaman. Ama bir fotoroman yönetmek, birden aklıma çocukken annemle gittiğim kabin fotoğrafhanesini getiriyor. Annemin kolunun altına yüksek bir sehpa koyan, iki

eliyle başımın tepesinden ve çenemden tutarak yüzümün, tepedeki büyük, camlı aydınlık penceresinden gelen ışığı alması için doğuştan sakatmışım gibi durmaya zorlayan sakallı fotoğrafçıyı anımsıyorum. Gece boyu sessiz kalıyorum, bir şey demiyorum ama gitmekle gitmemek çelişkisi durmadan çatışıyor. Sabah evden çıkarken eşim ne zaman geleceğimi soruyor, "Öğleye kalmaz," diyorum. Niyetim Şeref Gür'ü görmek ama "Ben Lütfi Akad," diyorum Jülyet Hanıma, aile terbiyesine yakışır bir saygıyla karşılıyor beni. "Sizi bekliyordum." Jülyet Hanım mütenasip vücutlu, sarışın, güzelliğini sindirmiş davranışlarında rahat ve kendinden emin. "Geldim ama ne yapacağımı bilmiyorum, üstesinden gelebilir miyim onu da bilmiyorum." Bu konuda konuşarak beni üzmek istemediğini, kuşkusuz yapabileceğimi söylüyor ve en kestirmesinden konuya giriyor, bunun için bana nasıl bir bedel ödemesi gerektiğini soruyor. "İşte korktuğum bir soru da buydu," diyorum, yüksek bir ücret istemeyi aklıma koymuştum, nasıl olsa vermezler, ben de elinden geleni yapmış biri olarak içim rahat evime dönerdim. Filmlerden aldığım bir ücrete yakın bir rakam söylüyorum. Hiç sarsılmıyor "Hepsini peşin mi istiyorsunuz?" "Hayır, size nasıl uygun gelirse," diyorum. "Anlaştık," diyor, el sıkışıyoruz. Jülyet Hanımın, bu davranışı eski ve yaşlı bir ustanın onurunu korumak adına yaptığını anlıyorum.

Eve düşündüğümden de erken dönüyorum, doğru kitaplığa gidip iki cilt halinde basılmış olan Tolstoy'un *Anna Karenina*'sını çıkarıyorum. "Fotoroman," diyorum eşime "fotoroman yapacağım".

Adım söz konusu olunca tanınmak isteyen yeni oyuncular yanında sinemada ağırlığı olan kimi oyuncular da *Anna Karenina*'da yer alıyorlar, anımsadıklarım arasında Fikret Hakan var, ötekilerden, sisler arasında yüzlerini seçebildiklerim var da adları unutulmuş. Fotoğraf çekeni hiç anımsamıyorum. Sakalım olsa, çocukluğumun o fotoğrafçısına benzeyeceğim. O işi küçümsemek bir yana, önemsiyorum üstelik. O büyük kutu makinenin gözünden ne yüzler ne belgeler geçmiştir günümüze. Ama o makineyle insanlara verilen belli du-

rumları duyar tabakaya kaydetmek, oradan kâğıda aktarmak ve altına konuşma yazıları dizerek insanları konuşturuyor olmak ve bu yolla bir öykü anlatmak... İşte bu iş değil. İşte bu iş olmayan işlerden iki tane daha yapıyorum. İkincisini Fransızca bir polis romanından uyarlıyorum, adı "Yalanın Ötesinde". Üçüncüsü, Yılmaz Güney'in bir zaman önce yazdırdığı ve gözlerinin önünde yapılan büyük soygunları görmezden gelerek, kendilerini topluma ahlak dersi vermeye yetkili sayanların, film olarak halka gösterilmesini sakıncalı buldukları "Adanalı" senaryosunu değiştirerek uyguladığım konu oluyor. Fotoromanlarda geçici işler bulan esmer, ince uzun, az biraz Yılmaz Güney'i andıran bir genç buluyorum, adı Engin Tara, onu baş oyuncu yapıyorum. İçim sızlayarak kaçırılmış güzel bir filmin hayalini çiziyorum. Yılmaz Güney çok daha değişik bir ortama taşıdığı bu konuya hakkını vererek güzel bir film yapıyor bir zaman sonra. Yılmaz Güney'le de kalmıyor, başkalarının da kullandığını anımsıyorum.

Bu işler yeni yılın ilk aylarına kadar sürüyor. Jülyet Hanımla ilişkimiz hemen kesilmiyor. Ona, eksikliğini duyduğu bir iki senaryo veriyorum bedel istemeden ama o zorla karşılığını vermeye kalkıyor. Yeni bir ortamda karşılıklı saygıya dayanan dostluklar ediniyoruz.

Bizim İnsanımız

1971 yılının nasıl çılgın bir yıl olacağını kestiremezdim elbet, sessiz ve alçakgönüllü bir başlangıçtı. Mart sonuna doğruydu. Şeref Gür, Hürrem Erman'ın bana bir film yaptırmak istediğini söylüyor. Ortaklığımızdan hiç söz etmemesinden bu işin sessizce sona erdiğini anlıyorum. Bana bir Amerikan filmi gösteriyorlar, adı *Imitation of Life*, Douglas Sirk adında bir yönetmen yapmış, baş kadın oyuncu Lana Turner o dönemin önemli oyuncularından, sarışın güzel bir kadın... Koca şehirde küçük kızıyla evsiz barksız kalmış, çaresiz, zenci bir kadın kendi gibi başı dertte bir kadının yanına sığınıyor, boğaz tokluğuna işlerini görüyor, yardımcısı oluyor. Onun da küçük bir kızı vardır. Kadın yetenekli bir oyuncudur, zamanla çok aranan biri oluyor, hayatları değişiyor, zengin oluyorlar ama hep beraberler. Kızlar başlangıçta oyun arkadaşı iken büyüdükçe ayrılıklar başlıyor, zenci kız da öteki gibi yaşamak isterken engelleri, durumu kavraması gerilimi büsbütün artırıyor. İki kız da farklı nedenlerden analarına isyan ediyorlar vb. Filmin ana çelişkileri bunlar. Daha filmi seyrederken, bu konudan bize göre iyi bir senaryo çıkaracağımı kestiriyorum. Dahası çoktan beri el atmak istediğim, bir insanı işlemek için tam aradığım konu olduğunu görüyorum. Bu insan bizim kadınlarımızdır. İster kentte, ister köyde olsun ulusun anası, Anadolu'nun gelmiş geçmiş o büyük kültürünü özümsemiş, kuşaklardan kuşaklara taşıyan bilge kadını.

Imitation of Life'ın ikinci gösterimini hiç gerekli görmüyorum. Yapımcının ne istediği belli, durumları nedeniyle iki kızın önce kendi aralarında sonra analarıyla düştükleri çelişki-

den doğan dram. Sığınan kadının zenci oluşu ve tarihinde köleci üretim yapılmış bir toplum olması çelişkiyi artırdığı kadar kolaylaştırıyor da.

Durum Etienne Souriau'nun, "Dram, yaşamsal bir anda, insanla yakın ilişkileri arasında var olan gerilimin özel biçimidir," tanımına çok güzel uyuyor.

Bizde ise bu çelişkiyi yaratmak çok daha zor. Tarihinin hiçbir döneminde köle olmamış, çobanlıktan sadrazamlığa varılabilen bir toplumun insanlarını birbirinden ayıran şey sınıfsaldan çok parasaldır. Onun aşırı birikimine de devlet, müsadere yoluyla engel olagelmiştir. Ben senaryomda sığınan kadını, Anadolu'nun herhangi bir yöresinden gelmiş olarak veriyorum, bunu da zaman harcamadan, üst baş giyimiyle ve hafif tutulan şivesinden çok kullandığı sözlerle, deyimlerle ve olayları yorumlamasıyla sağlıyorum. Böylece bir "Fatma Bacı" kişiliği doğuyor. Ayakları yere basan, gerçekçi, uzgörür, sağduyulu, bilge kadınlarımız örneği... Onu asıl yaratan, yazarken elimin altından eksik etmediğim *Atasözleri ve Deyimler* kitabımdır. Tanrım, atalarımızın bütün sezgisi, sağduyusu, bil-



Anneler ve Kızları *filminden bir lobi. (Ali Sekmeç arşivi)*

geliği o kitapta... Oyuncu seçimi öteki filmlerden biraz farklı oluyor, uyarladığımız filmde ev sahibi kadın tiyatro oyuncusudur. Bizde bir tiyatro oyuncusu, değil belli bir zaman içinde, bir ömür boyunca bile zengin olamayacağı için, bizim gerçeğimize uygun olarak onu şarkıcı yapıyoruz. Bu alanda bilgisiz olduğum için hangi şarkıcının ne kadar geçerli olduğundan da habersizim. Onun için bu seçimi Hürrem Erman kendi yapıyor, ona göre Neşe Karaböcek en uygunu. Fatma Bacı kişiliği için Yıldız Kenter'in en uygun olduğunu söylemeye gerek yok. Kızlar için Leyla Kenter ile Yonca Koray seçiliyorlar. İzzet Günay, Turgut Boralı, Engin Tara, Ekrem Dümer gibi iyi bir takımla tamamlıyoruz oyuncuları.

Görüntü yönetmeni Mike Rafaelyan'la beraberiz. Onunla çalışırken çevremizde sakin ve güvenli bir hava oluşuyor. Hürrem Erman, Gayrettepe'de iki katlı bir bina satın almış. Oraya yerleşiyorum. Çok hızlı çalışıyoruz, kimi gün dört yüz metre negatife kadar çıktığımız oluyor ama genellikle ortalama üç yüz metrede kalıyoruz. İç sahnelerin hemen bütününü o binada gerçekleştiriyorum, alt salonda rahatça çalışabileceğim bir mutfak kuruyorum, üst katlarda yatak odaları, salonlar, çatıya yakın bir yerde, yapımı tamamlanmamış, kısmen sıvalı bir yerde, renkli, hareketli ışıklarla donattığım bir "pop-bar" yaratıyorum, öyle bir yere gitmişliğim yok ama olsa olsa böyle olur diyorum, nitekim orayı doldurduğumuz gençler hiç yadırgamıyorlar. Bir kısım iç sahneleri de Hürrem Erman'ın Kumburgaz'daki evinde tamamlıyoruz. Şarkıları için bir şey diyemeyeceğim ama Neşe Karaböcek umduğumun üstünde bir oyun vererek Yıldız Kenter'in karşısında dengeyi koruyabiliyor. Yeni oyuncum Leyla Kenter de yaşının oyununu vererek doğallığı koruyor.

Bana göre *Anneler ve Kızları* çok ucuza mal olan ve iyi iş yapan güzel bir film. İyi iş yapması büyük oranda Fatma Bacı kişiliğine ve Yıldız Kenter'in icrasına bağlı oluyor.

Bu Fatma Bacı kişiliğini daha da geliştirmeyi düşünürken, Oğuz Aral bana bir olay anlatıyor bir sabah kahvaltısına geldiğinde. Yanlarında yardımcı olarak çalışan bir kadının kısa-

cık bir öyküsüdür bu. Kocası kan davası yüzünden öldürülen kadın biri kız, biri erkek küçük çocuklarını alarak İzmir'den İstanbul'a göç ediyor. Aradan yıllar geçiyor, bir gün kadın yetişkin olan oğlunun bir silah aldığını öğreniyor. Yakında hapisten çıkacak olan babasının katilini vurmaya kararlı olduğunu her halinden anlıyor. Oğlunun adam vurup hapislerde çürümesinin önüne geçmek için, tahliye günü hapishane kapısının karşısında bekleyen işte o Fatma Bacı'dır. Bu birkaç satır birçok olaya gebe. Göç olayı var, ailenin kolayca dağılmasına neden olabilecek büyük şehrin yarattığı karmaşık sorunlar, her şeye karşın ananın aileyi bir arada tutma çabaları... Bu öyküyü Şeref Gür'e anlatıyorum, o da çok beğeniyor ve yakın bir geleceğin tasarısı olarak bir rafa koyuyoruz.

Göçün müziği

Bu arada Kadir Kesemen'den bir çağrı alıyorum. Kendi adına Saltuk Film adında bir yapımevi kurmuş. Dadaş Film'le olan anlaşmamın karşılıklı olarak varolmamış sayılmasının da kendi ortaklıklarının sona ermesi nedeniyle olduğunu öğreniyorum. Yeni işyeri tam da Yeşilçam Sokağı'nda. Naci Duru'ya yaptığım *Sessiz Harp* filminden sonra bu sokağa girmeyeli tam on yıl olmuş. Sokağın dibinde, sağa dönüş yaptığı yerde, sol taraftaki mermer basamaklı, koca demir kapılı binanın ikinci katındaki işyerine giriyorum, masasının gerisinde kaybolmuş gibi otururken dikiliyor, selamlaşıyoruz.

"Hayırlı uğurlu olsun," diyorum. Yan tarafta biri daha oturuyor, onu hemen tanıyorum: *Kızılırmak*'ın o güzel müziklerini yapan... Kadir Kesemen "Orhan Beyi tanıyorsun," diyor. "Evet, bana güzel müzikler yaptı," diyorum. Kadir Kesemen, besbelli yapısına uygun yalın bir kesinlikle konuya giriyor. "Lütfi Bey bana Orhan Beyle bir film yapmanızı istiyorum," demesi ortaya top gibi düşüyor, gülüşüm yüzümde, öyle kalakalıyorum bir an. Orhan Gencebay da öyle benim gibi, göz göze geliyoruz. Kadir Kesemen yarattığı havadan ha-

bersiz görünüyor, anlatmayı sürdürüyor. Orhan Gencebay'ın şarkıcılığının başlangıcında olduğunu, çok tutulduğunu, bu nedenle filmin bu yükselişe ters düşmemesi tam aksine desteklenmesi gerektiğini söyleyip susuyor. Tam karşımda oturan söz konusu kişinin yüzüne baka baka ve üstelik hiçbir neden gösteremeden hayır diyemezdim. Yalnız nasıl şarkılar söylediğini bilmediğimi, bu konuda cahil olduğumu söylüyorum. "Orasını dert etme, yakında dinleyip alışırsın," diyor Kadir Kesemen. "Ancak, 1 Temmuzdan önce beni aramayın. Eşimle ufak bir geziye çıkıyorum," diyorum.

Anneler ve Kızları'nın kurgu ve seslendirilmesinden sonra kısa bir yolculuğa çıkıyoruz, bu arada Frankfurt'taki bankaya uğramayı unutmadan Almanya'dan geçiyoruz, Paris'te doğum yapan yeğenimi ziyaretten sonra İtalya üzerinden eve dönüyoruz. Yol, dönüşte Orhan Gencebay'a nasıl bir senaryo bulacağım sıkıntısıyla geçiyor. Bu çok kişisel bir konu olduğu için, eşime bir şey belli etmiyorum. Sonunda, daha dönüş yoluna geçmeden sorunu çözüyorum ve rahatlıyorum. *Kader Böyle İstedi*'nin konusunu değişik bir ortama taşımaya karar veriyorum, bu da bir bakıma senaryo neredeyse hazır demek. Dönüşte, geldiğimi bildirdikten sonra kapanıp çalışıyorum. Bir hafta sonra senaryo hazır. Yeni kişiliğin, seyircisine çok uygun bir ortama taşıdığım öykünün çelişkisi, bireysellikten çıkıp bir fakir mahalle halkı sorununa dönüşüyor. Oyuncu takımını Tülin Örsek, Kadir Savun, Osman Alyanak, Güzin Özipek, Turgut Boralı, Danyal Topatan, Feridun Çölgeçen gibi isimlerle tamamlıyoruz.

Filme başlamadan bir süre önce bir yardım önerisi alıyorum. Haldun Dormen tiyatrolarından oyuncu olarak tanıdığım Erol Keskin, yardımcım olmayı öneriyor. Daha önce bir sinema deneyimi olmuş senaryo yazarı olarak. Erol Günaydın'la, Haldun Dormen'in yönettiği *Güzel Bir Gün İçin* filminin senaryosunu yazmışlar. Bu önerisini sevinerek karşılıyorum, biz eskiyip gidiyoruz, sinemamız taze güçlere sürekli açık olmalı. Bizim dönemin sineması kolları açık olagelmiştir. Başka türlü, Atıf Yılmaz, Memduh Ün, Halit Refiğ nasıl

olurdu? Kimsenin önüne engel koymadık, kimseyi kıskanmadık, başarılar hepimizin başarısı sayıldı.

Görüntü yönetmeni olarak Ali Uğur'la başlıyoruz, bir süre sonra bir bağlantısı nedeniyle bırakıyor, yerine Mike Rafaelyan'ı alıyorum. İç sahnelerinin bir kısmını Kemal Film'in çekim alanında, bir kısmını Hürrem Erman'ın Gayrettepe'deki binasında gerçekleştiriyoruz. İlk bir iki günün çalışmaları, hafif ve parmak uçlarıyla dokunarak oluyor, bu alışkanlık dönemidir. Ondan sonra Orhan Gencebay açılıyor ve kolayca anlaşıyoruz, çok çabuk uyum sağlıyor, bir sabah zarif bir kutu veriyor, bir armağan olacak. Açıyorum, altın kaplamalı bir dolmakalemle kurşunkalem. Bana şimdiye kadar armağan veren oyuncum olmamıştı doğrusu. O kalemler hâlâ masamdaki yazı takımında duruyorlar.

Dış mahalle sahnelerini Darülaceze'nin ilerisinde, yeni yapılmakta olan E-5 çevre yoluna bitişik bir gecekondu mahallesinde çalışıyoruz. Mahalleli yapılan yol çalışmalarına kuşkuyla bakıyorlar. "Acaba bu yol yapımı yüzünden bizi buradan atarlar mı?" diye bize soruyorlar. "Tapunuz var mı?" di-



Bir Teselli Ver'*in setinde Orhan Gencebay'la. (Lütfi Akad arşivi)*

ye soruyoruz, tapu tezkeresi varmış, vergi veriyorlarmış. "Öyleyse yakında hepiniz çok zengin olacaksınız," diyoruz. Gerçekten de, şimdi o mahallede yüksek apartman binaları, iş hanları var. Göç dalgası şehrin her tarafında böyle mahalleler yaratıyor. Eskiden İstanbul'un kendine özgü bir yöre müziği vardı: "Bir bahçeden bir bahçeye salla yemenim", "Karanfil oylum oylum", "Yandım Çavuş, kasaturası belinde". Çok değişik bir İstanbul halkının bu müziğini artık dinleyen yok. Bu göç dalgası ile genç bir kuşak yükseliyor, bunlar da kendi müziklerini arıyorlar. İşte Orhan Gencebay'la çalışırken dinleme fırsatını bulduğum bu müzik o gençlerin aradıklarıyla birebir uyuşan bir müzik oluyor. Bana çok ters gelen bu müziği sevemedim. Bu konuyu burada tartışmak istemiyorum, söylemek istediğim tek şey şu: Kendi müziğini tam olarak özümsemiş bir Orhan Gencebay'ın nasıl olup da çok yabancı ezgilerle donanmış aykırı bir müzik yaptığını anlayamıyorum.

Bu ilk filmi görece bir iş yapıyor, bundan sonra çok filmler yapıyor Gencebay, şarkıcı olarak ünü arttıkça filmleri de o oranda seyirci buluyor.

Şimdiye kadar, sıradan bir yılın sıradan işleri gibi görünen durum, Er Film'in çağrısıyla olağanlıktan çıkıyor ama daha ne olduğunu bilemiyorum. Er Film, Berker İnanoğlu'nun yapımevi. Türker İnanoğlu'nun küçük kardeşi, boyu ortanın altında, böyle insanlarda olduğu gibi, şişman denmese de topluca vücutlu, güleç, çocuksu yüzüyle sıcak bir insan. Çocukluğunda haşarı olduğu belli, bir de her dediğini yaptırma alışkanlığı edinmiş. Daha karşısına oturduğumda çağrının nedenini kimi ipuçlarından anlıyorum. Şile'de yarım kalmış konuşmanın devamı olacak diyorum ama o iş Safa Önal'la bitmiş olmalı. Evet, o iş bitmiş. "Şimdi de bir yenisini istiyor Zeki Bey," diyor Berker İnanoğlu. "Bundan başka bir de Fatma Girik'le anlaşmam var, ikisini de senin yapmanı istiyorum." Aslında gariplik Berker İnanoğlu'nun beni çağırmasında. Aynı şekilde ağabeyi Türker İnanoğlu beni çağırmaz, çünkü benim çalışma yöntemim onların yöntemine uymaz. Aradaki farkı burada anlatmayı gerekli görmüyorum. Ama nedense, belki

de Zeki Müren'ın isteğiyle ikinci bir istekte bulunuyor. "Hürrem Erman'a sözüm var..." diye giriştiğim özür dilememi hemen önlüyor, hiç merak etmememi, ondan rahatlıkla izin alabileceğini söylüyor ve o çocuk gülüşüyle "Beni geri çevirmez," diyor.

"Ben senaryo yazacak halde değilim, çok yorgunum," diyorum, o sorunu çözmüş çok önceden "Safa Önal şimdi evde, neredeyse bitiriyor," demesiyle konu kapanıyor. Önce Zeki Müren'le olanın çekimi yapılacak. Adı "Rüya Gibi" olan senaryo geliyor. Her şeyi ile bir Safa Önal senaryosu. Yapısal kurgusu, anlatımı, konuşmalar, her şey belli bir üslup sahibi kişinin eseri. Eğer biraz alışkanlığınız varsa, okurken Safa Önal'ın sesini duyarsınız. Oyuncu takımını Esen Püsküllü, Arzu Okay, Engin Tara, Turgut Boralı, Kadir Savun, Leman Akçatepe gibi deneyimli yardımcılarla tamamlıyoruz. Görüntü yönetmeni ilk defa çalışacağım Ali Yaver. Genç ama yeni sayılmaz, bir sınıf yapımcılarla sürekli çalışan deneyimli biri. Uzun boylu, zayıf, güneşten yanık derisi kemiklerine yapışmış gibi. Sorunsuz, kendiyle barışık olduğu için aynı havayı çevresine de taşıyor. Balığa meraklı, bu yüzden çabucak anlaşıyoruz. Ona çalışma tarzımı anlatıyorum, hemen uyum gösteriyor. Filmin büyük bir bölümünü Anadolu yakasında güzel bir yalıda gerçekleştiriyoruz. Zeki Müren'le çalışmak bir zevk oluyor. Çok uyumlu ve bu yönetim işini çok iyi kavramış. Birkaç çekim sonraki bağlantıları kavrıyor, ben daha yapılacak şeyi anlatmadan yerine gidip durumunu alıyor ve bana bakıyor, gülüşüyoruz. Gün boyu çalışıp yorulmamıza karşın neşesini hiç bozmuyor, ben başka bir çekimle uğraşırken işi olmayan oyuncuları etrafına topluyor, onlarla şakalaşıyor, ben bir taraftan görününce "Aman müdür bey geliyor!" diye toparlanıp asık suratıma karşın beni de güldürmenin yolunu buluyor. Annem, babam onun hayranıydılar, radyodaki saatini hiç kaçırmazlardı, ben kulak asmazdım, o sıralar Batı müziği peşindeydik, klasikleri dinliyorduk plaklardan, Wilhelm Kemph, Pablo Casais gibi icracıların peşindeydik. Zeki Müren'i çok sonraları dinler oluyorum. Çocukluk

boyunca evde dinlediğiniz ezgiler neden sonra ağır ağır su yüzüne çıkıyor ve sizin özlem müziğiniz oluyor. Zeki Müren, dramı kavramış ve onu yaşayan bir insan olarak iyi bir oyunculuk örneği veriyor.

Rüya Gibi sıradan bir yapımın, sıradan bir senaryodan, sıradan bir yönetimle yapılan sıradan bir filmi oluyor. Ama sıradanlık bitmiyor, art arda dizilmiş bir tespih gibi uzayıp gidiyor: Hemen ardından gene Safa Önal'ın yazdığı *Mahşere Kadar* senaryosu var. Okuyorum. Bunu ben yazmış olmayayım diye bir kuşku duyuyorum, o kadar tanıdık, ya da bunu daha önce okudum duygusu. Evet, bu *Bir Teselli Ver* değil de *Kader Böyle İstedi*'nin ana bir baba ayrı kan kardeşi. Aynı filmi üç kere yapmış oluyorum böylece, bir dördüncüsünün sırada beklediğinden hiç kuşkum yok.

Yılın çılgınlığını tamamlayan, Erman Film'in çağrısı oluyor. Hemen bir film istiyorlar, senaryosunu Erdoğan Tünaş bitirmek üzereymiş. Berker İnanoğlu'na bir film yapmak üzere olduğumu anlatıyorum. Hemen onunla temasa giriyorlar, çekişerek yaptıkları pazarlık sonucu Berker İnanoğlu, Eylül ayı sonundan başlamak üzere, Erman Film çağırdığı gün beni serbest bırakmayı kabul ediyor.

Mahşere Kadar için hemen işe koyuluyoruz. Bu işte en üzüldüğüm şey Fatma Girik gibi beğendiğim bir oyuncuyla, onun bütün yeteneklerinden faydalanabileceğim, severek çalışacağım bir filmde çalışamadığımız oluyor. Kartal Tibet, Kuzey Vargın, Muzaffer Tema ile gerçekten güçlü bir oyuncu takımı sağlıyor Berker İnan. İşi bir yerde bırakma zorunluğuna karşın, eski, yeteri kadar deneyimli Nuri Ergün'ü yardımcım olarak alıyorum. İşe sözü edilir bir ara verilmediği için, her sabah kalkıp işe gidişimi daha bir resmileştirip dakikleştirerek, yıllar önce bankadaki işimin gidiş geliş düzenine uyduruyorum. Sabah kameranın arkasına geçtiğimde avuçlarımda hâlâ o hafif nemi duyuyorum ama artık o bana bağlı bir şey değil, ondan başlayarak çevremde hiçbir şey bana sıcak gelmiyor, Fatma Girik'in güzel gözleri dışında, sevecenlik diye bir şey yok.

Görüntü yönetmeni Ali Yaver'in dediklerime dervişçe uyuşunda sessiz bir anlayış var. Senaryoyu olduğunca uyguluyorum, ne var ki oyuncularım deneyimli ve usta, bu ustalıklarını, ben yönetimi Nuri Ergün'e devrettikten sonra da senaryonun izin verdiği oranda sürdürüyorlar. Nuri Ergün, nöbet değişiminin filmi aksatmasına izin vermiyor, filmi aynı anlayış içinde bitiriyor. Benden devraldığı kısım filmin yarısıdır, ona hakkını eksiksiz veriyorum.

Erman Film, Ekim ayı ortasında çağırmadan çok önce *Mahşere Kadar* filminin çalışmaları arasında, işten sonraları zaman zaman Erdoğan Tünaş'ın evine gittiğim, söz konusu senaryoya çalıştığımız oluyor. Erdoğan Tünaş, uzun boylu, kalıplı bir yapısı var, görünüşünün aksine yumuşak başlı, sakin, barışçı bir insan izlenimi bırakıyor. O da, bizim ortamın Safa Önal, Bülent Oran gibi seri senaryo yazarlarından oluyor, onların ayarında da zaten başka kimse yok. Bu da demek oluyor ki, size her zaman sunacakları birkaç "sinopsis"leri vardır, hızlı yazarlar ve hiçbir zaman çizgi dışı kötü bir iş vermezler. Bizim ortamda, yazdıkları senaryoya uygun bir yönetmen mutlaka bulunur. Çokça yazdıkları için, matematiğin ve istatistiğin şaşmaz kurallarına uygun olarak şaheserler verdikleri de oluyor şaşmadan. Üzerinde çalıştığı senaryonun adı "Vahşi Çiçek". Bu konuyla, Orhan Aksoy, 1965 yılında Erman Film'e *Kumarbaz* adıyla bir film yapmıştı. Filmi görüp senaryoyu okuyanlar, Erdoğan Tünaş'ın birtakım önemsiz değişiklikler yapmış olduğunu söylüyorlar. Bir bakıma aynı filmin tekrarı oluyor. Okuduktan sonra Erdoğan Tünaş'ın yazdığı senaryonun bana uymadığını söylüyorum. Senaryoyu bir de Safa Önal'a veriyoruz. O da bir çalışma yapıyor. Sonuç değişmiyor, her ikisinde de şurası olmamış diyebileceğim bir yer yok. Bozuk olan o tür yanlışlıklar, aksaklıklar değil, bozuk olan daha önce yapılmış saçma sapan bir konudan Hürrem Erman'ın benden öyle bir film yapmamı istemesi. Şeref Gür'e "Bu saçma sapan şeyi niye tutturuyor?" diye soruyorum, omuzlarını kaldırıyor gülerek, "Bilirsin böyle inatları vardır," diyor. Film renkli ve sinemaskop olacak. Görün-

tü yönetmeni İlhan Arakon, ışık yönetmeni Cahit Engin, yapım yönetmeni Avni Turan. Oyuncu takımı Cüneyt Arkın, Leyla Kenter, Yıldırım Önal, Kuzey Vargın, Ceyda Karahan, Hüseyin Kutman ve diğer yardımcılardan oluşuyor.

Senaryo değişimleri, yapılan ortak çalışmalar, tartışmalar ve yeniden yazılmalar işi oldukça geciktiriyor. Aralık ortalarında gözdağı veren soğuklar oluyor kimi günler. Çekimlere başlıyoruz. Cüneyt Arkın, ününün yükselen basamaklarında, ama nedense rahat değil. Leyla Kenter, *Anneler ve Kızları*'ndan iyi, rahat ve yaratıcı. Yıldırım Önal, bana göre sinema için sorun. Kimi bünyeler aldıkları izlenimleri, baskıları, eğitimleri belli kalıplar halinde saklarlar, kimi bünyelerde bu kalıplar donar, katılaşır, kimilerinde yumuşak ve yeni izleri almaya hazırdırlar. Yıldırım Önal bu birincilerden. Bedeni, sesi ve yeteneği her şeyi tiyatro için yaratılmış, konservatuvarda iyi bir eğitim almış, gününde mesleğinin en iyisi, ama kahrolası güncellik sürekli eskiyen bir şey, bıkıp usanmadan yenilenmek ister, özellikle gösteri sanatlarında, çünkü an-



Vahşi Çiçek. *(Burçak Evren arşivi)*

latılan öykü yaşamdır, yaşam ise sürekli değişken bir şey. Çalışırken, çekim alanında bile zaman zaman kendimi tiyatroda sandığım anlar oluyor.

Ocak ayının yirmi birinde, işi patırtısız gürültüsüz bitirdiğimizde, artık çılgın yerine anlamsız diyeceğim yılın sonunu, ancak yeni bir yılın içinde noktalayabiliyorum. Bunlar hep çekimle ilgili günler, bunların ardında kurgu, müziklerin seçimleri ve nerelere konulacağı, seslendirme, kurgu masasında sesli iş kopyasını gözden geçirdikten sonra basılmasının onaylanması var. Evet, bunlardan sorumlu insanlar da var kuşkusuz ama işinin sahibi bir yönetmen bunların hiçbirinin başından eksik olmamalı. *Vahşi Çiçek*'in kurgusu 16-18 Şubat arasında başlayıp bitiyor. Kurgucu Diamandi Filmeridis (Yoakim Filmeridis'in küçük kardeşi). Onunla üç gün oturup çalışıyorum. 24 Şubat 1972 tarihi bir gün.

Irmağı Bulmak

Yeni yılın ilk filmini Saltuk Film, Kadir Kesemen'e yapıyorum. Daha önce Şubat ayının başlarında tasarladığım bir konuda Safa Önal'dan bana bir senaryo çıkarmasını istiyorum. Arada bir iki gün buluşup nasıl bir şey istediğimi tartışıyoruz doğal olarak. Senaryoda tasarladığıma benzer ve çalışma şartlarına uygun bir "ırmak" bulmak üzere Osman Alyanak'la güney kıyılarımıza bir yolculuğa çıkıyorum, eşimi de alıyorum yanıma, geçen yılın beş filminden payına düşenin sıkıntısından kurtarmak için. Ali Uğur Fethiyeli "Aradığınız ırmağı orada bulursunuz," dediği için önce otobüsle Fethiye'ye iniyoruz. Sorup soruşturuyoruz, bizi bir yere götürüyorlar.

Ali Uğur'un ırmak dediği on, on beş metre genişliğinde, aktığı bile zor fark edilen bir çay. Ali Uğur, bize çocukluğunun büyük ırmağını salık vermiş. Bu çukur çanaktan çıkmanın kese yolunu gösteriyorlar. Kuzeye tırmanan yoldan Seki yaylası, Korkuteli üzerinden Antalya... O yolda çalışan minibüslerden biriyle dedikleri gibi yapıyoruz. Oradan kıyı boyunca doğuya doğru Silifke yolculuğunu göze alamayan eşim eve dönüyor. Bu yol 1953 yılında Osman Seden ve acemi şoförü ile geçtiğimiz ve iki gecesini Tanrı konuğu olarak köylerde geçirdiğimiz belalı yoldur. Aradan on dokuz yıl geçmiş, yol eski yol değil, en azından deli çaylar üstüne köprüler atılmış, hemen her yeri iki arabalık genişlikte açılmış. Sora araya Adana'ya kadar istediğim gibi bir ırmak bulamıyorum. Adana'da Kadir Kesemen'in işletmecisi bizi Karataş'a götürüyor, oradan doğuya doğru birkaç kilometre ötede Ceyhan ırmağının kıyısındayız. Orasını her şeyi ile aradığım gibi buluyorum. Üs-

telik iki kıyı arasında çalışan bir de sal var. Karataş'ta kıyıda plaj tesisleri var. Bütün takımı barındırmaya uygun. Karar verip dönüyoruz.

Senaryo 1 Mart'ta geliyor, okuyorum, her şeyi ile tamam ama rahat değilim, üstüme uygun biçilmemiş bir giysi gibi. Bir süre düşündükten sonra bana uymadığına karar veriyorum. Kadir Kesemen, sonra yapacağı filmleri düşünerek erkenden başlamak istiyor. Bu nedenle eldeki senaryonun genel hatlarına bakarak bir oyuncu dizgesi çıkarabiliyoruz. Buna göre oyuncuları seçiyoruz. Baş erkek oyuncu için yeni aday var, onu deneyeceğiz bu filmde. Adı Serdar Gökhan, genç kadın oyuncu da öyle yeni, Aysun Güven. Diğer oyuncularım İhsan Baysal, Kadir Savun, Osman Alyanak, Ali Şen, Muazzez Kurdoğlu ve Danyal Topatan.

Sohban Koloğlu'nun yardımcılığını ve çekim alanı işçiliği yapan Danyal Topatan'ı ilk defa 1955 yılında çevirdiğim *Beyaz Mendil* filminde yardımcı oyuncu olarak kullanmıştım. O günden sonra eski işini sürdürürken yardımcı oyunculuktan giderek belli başlı oyunları yüklenmeye başlıyor ve oradan kimi konularda aranan bir yıldıza dönüşüyor. Görüntü yönetmeni Ali Uğur, müzikler ise daha önce birçok filmimde sazcı olarak bulunan Arif Sağ'ın sorumluluğunda. Çekim alanı sorumlum Nejat Buvan, sorumluluğunu, zamanın değerini bilen bir takım başı. Emrindeki işçileri yıpratmadan en yüksek verim alınasını biliyor. Birlikte yıllardır çalışıyoruz, onun takım başı olduğunu bilmem bana güven veriyor. Yapım yönetmenimiz Abdullah Ataç'la gene karşı karşıyayız.

Oyuncu ve çalışanlar takımlarını tamamladıktan ve Mart ayının kişisel vergi beyannamelerini verdikten sonra, ayın on üçünde daktilomu alıyorum ve yardımcım Erol Keskin'le Adana'ya gidiyoruz. O gün oteldeki odama kapanıp senaryoya çalışıyorum. 23 Martta senaryo çekime hazırdır. Abdullah Ataç daha önce gelip Karataş tesisleri ile anlaşıyor, yemek ve barınma işlerini düzene sokuyor.

Erken gelen oyuncularla Karataş'a hareket etmeden önce sarsıcı bir karşılaşma yaşıyorum. O sabah erken saatte, otel

odasının boğucu havasından kurtulmak için kapı önüne çıkıyorum, güneşin daha kızdırmadığı sokaklar, görece serin oluyor, bir taksi yanaşıyor kaldırıma. İki kominin eşlik ettiği gece giysili bir kadın çıkıyor arabadan, o sırada otelden bizim birkaç oyuncumuz da hava almaya çıkmışlar. Komilerin arasında bulunan kadının yüzü aydınlanıyor, sonra bana dönüyor, "Burada mı çalışacaksınız?" diyor gülerek. Yılların, iş makyajının, geceler yorgunluğu maskelerinin ardından Muhterem Nur'un o klasik yüzünü çıkarıyorum. "Hayır Karataş'a gidiyoruz," diyorum. "Siz nasılsınız Muhterem Hanım?" Soruma "Eh! Görüyorsunuz işte, barda çalışıyorum," diye karşılık veriyor. Birbirimize iyi dileklerde bulunuyoruz, öteberisini taşıyan komilerle odasına gidiyor. Verdiği sade ve yakıcı karşılık beni sarsıyor. "Eh! Görüyorsunuz işte, barda çalışıyorum," arada bir dilimin ucuna geliyor. Uzun yıllar sinema seyircilerinin gözbebeği olmuş birine bir vefa borcumuz olduğunu düşünüyorum ama benim tek başıma kalkabileceğim türden bir iş değil bu. Yıllar sonra birilerince bu borcun



Irmak. *(Burçak Evren arşivi)*

bir oranda ödendiğine tanık oluyorum. 1995 yılında Uluslararası İzmir Film Festivali'ne çağrılı olarak gidiyorum. Öğleden sonra, katkıları nedeniyle verilecek ödül töreni için üniversitenin büyük anfisine gidiyoruz. Kimseyi tanımadığım için tek başıma bir sırada oturuyorum. Ödül alacak olanlar sahneye çağrılıyor, orada ödüllerini alıyorlar. Adı geçenlerden, sahneye çıkanlardan hiçbirinin ne adını, ne de yüzünü anımsıyorum o günden, bir tek isim dışında! "Muhterem Nur" diye okuyor elindeki kâğıttan biri. Ak saçlarına, giyimine bakılırsa bir prof. olacak. Arkamda bir hareket oluyor, ancak yarım dönebiliyorum. Sıradan çıkmış gidiyor, yüzünü göremiyorum. Sahnede ödülünü alkışlar arasında alıyor ve eğilip selam veriyor. Ardından beni çağırıyorlar. Döndüğümde selamlaşmak ve hatırımı sormak fırsatını buluyorum ancak. Yanında kim olduğunu anlayamadığım bir bey var. Tanıştırıyor, çok memnun oluyorum. Çok zaman sonra o tanıştırdığı beyin ünlü türkücü Müslüm Gürses olduğunu öğreniyorum. Geç kalmış bir borcu ödemek, sinema okulu da olan İzmir Üniversitesi'ne kısmet oluyor.

Takım bütünü ile gelince bir gün dinlenme arası veriyoruz. 27 Martta çalışmaya başlıyoruz. Çalıştığımız yerin yöresinde iki köy var, güneydekinin adı Demirci, kuzeydekinin adı Bebeli. Demirci köyde, dışarıda kimseler görünmüyor, görünenlerin yüzleri asık, içe dönük kapalı insanlar. Bebeli köyü aksine, çoluk çocuk, kadınlar, erkekler sokakta, bahçede, kahvede... Zaman zaman şarkı sesi de eksik olmuyor. Gelinin geliş sahnesini Bebeli'de çekiyoruz, kadınlar, kızlar, çoluk çocuk karşılayıcı oluyorlar. İstediğimiz gibi, nazlanmadan tekrarlara, işin gereklerine uyuyorlar. Ağanın oğluyla tartışan yaşlı köylüleri, Bebeli'nin yaşlıları üstleniyorlar. 15 Nisanda Nejat Buvan yanıma geliyor, söyleyecek bir şeyi olduğunu anlıyorum. "Söyle bakalım," diyorum onu fazla sıkıntıya sokmadan. "Yukarılarda, Toroslar'da çokça yağmur yağmış, karların erimesi de var. İşi biraz sıkıştırsanız iyi olur efendim," diyor. "Bunları nerden biliyorsun?" diye soruyorum. "Irmak çokça çalı çırpı getirir oldu, birkaç gün sonra çalıştığı-

mız yerleri su basabilir," deyince uyanıyorum. Dediklerine uyarak işin hızını askerliğin cebri yürüyüş hızına yükseltiyorum. 19 Nisan sabahı "Bugün bitirmelisiniz efendim," diyor. Gerçekten, çalıştığımız yerde az bir su var. Yüklenip bitiriyoruz kıyıdaki işimizi, o sahne de zaten Karataş'ta çekeceğimiz son sahne oluyor. Akşam olmadan su iyice yükseliyor, ırmağın akışında korku veren bir başkalık seziyorum, uzaktan gelen koca kütükler, sanki ırmağın hızından da yüksek bir hızla kopup alacakaranlıkta denize doğru kaybolup gidiyorlar. İstanbul'a döndükten sonra *Irmak*'ın kalan iç sahnelerini 1-4 Mayıs arasında bitiriyoruz. Oyuncularımın hiçbirinden bir şikâyetim olmuyor, yardımcım Erol Keskin'in tiyatro deneyimli olması çok işime yarıyor. Yeni oyuncularımı ne olduğunu duyurmadan sessiz bir eğitimden geçiriyor. Tek sızlanan Muazzez Kurdoğlu oluyor haklı olarak. Irmağın çamurlu ve engebeli kıyısında salın peşinden koşuşunu birkaç kere yineleyince isyan ediyor "Ben böyle şeylere alışık değilim Lütfi Bey!" diyor. Ankara sahnelerinin kuru döşeme tahtaları üstünde "Grande Dame" olmakla, Ceyhan ırmağının çamurlu



Irmak. *(Ali Sekmeç arşivi)*

kıyısında bir köylü kadının gerçek hayatını yaşamak çok farklı şeyler olduğu için, ona hepimiz hak veriyoruz, ama bu isyan bana yönelik olduğu için, ben de her sabah erkenden Ceyhan kıyısına inip ona buna şöyle yap, böyle yap demiyorum, diye düşünürken duralıyorum. Yoksa, diyor muyum, diye bir soru takılıyor düşünceme. Soruyu geçiştirmek için hemen Kurdoğlu'nu sakinleştirmeye çalışıyorum. "Tamam Muazzez Hanım, bitti, tekrarlamıyoruz," diyorum.

Senaryonun ilk örneğinde, Ağanın oğlunun ekili arazileri, köyleri atla dolaştığını okuyunca canım çok sıkılıyor. "Bu devirde at mı kaldı?" diyorum kendi kendime. "Güncelliği hemen kaybediyoruz. Bir sinemacı her an güncel olmalı". Otelde yazmaya oturunca at yerine cip koyuyorum, böylece senaryo da güncelleşmiş oluyor. İşe başladığımızda Abdullah Ataç'ın cip bulmak için niye oraya buraya kan ter içine koşuşturduğunu anlayamıyorum. Neden sonra görerek öğreniyoruz gerçeği ve o zaman gerçekten de güncelleşiyoruz. Ağanın oğlu tarlaya Mercedes'le geliyor. Abdullah Ataç bir cip daha buluyor gerektiği için, ama bunun motoru yok. Varmış gibi göstermek için bin sıkıntıya giriyoruz. Türkiye'de birçok şeyin hızla değiştiği tartışılmaz. Tartışılacak şey bu değişimin nereye dönük olduğudur.

Yaralı Kurt

Yaralı Kurt'a gelince... Onun konusunu *Irmak* filminin çekim sonrası işlemleri sırasında bir araştırma yaparken buluyorum. Adana'dan dönüşte Hürrem Erman benden Cüneyt Arkın için bir film tasarlamamı istiyor. *Vahşi Çiçek*'in sonuçlarından memnun kalmış diye düşünüyorum. Elime, evin bir köşesinde unutulmuş, eprimiş Graham Greene'nin bir romanı geçiyor. Bu arada 10-12 Mayıs arasında *Irmak*'ın kurgusuna başlayıp bitiriyorum.

Greene'in romanı ilgimi çekiyor, bitirdiğim gün, 15-22 Mayıs arasında altı gün *Irmak*'ın seslendirilmesinde bulunmak zorunda kalıyorum ama ben kitabı kapadığım an kararımı ver-

miş bulunuyorum. Uyarlama, yazma konusuna gelince: Tembellik mi? Belki de yorgunluk. Hiç mi hiç yüklenmek istemiyordum. O günlerde yeni tanışmamıza karşın evimize girip çıkma ayrıcalığı verdiğimiz, bizi sık arayıp soran bir konuğumuz var, adı Selim İleri. Eşitim olamayacak kadar küçük, oğlum diyemeyeceğim kadar büyük. Tam bir çağla, içi de onun kadar ak ve temiz. Eşim de benimsiyor onu, kimi zaman uzun süren güzel konuşmalarımız oluyor. Duyarlı ve kırılgan yapısına endişe ile bakıyorum. Uzun bir süredir yazınla uğraşıyor, bu nedenle İstanbul Üniversitesi'nde hukuk derslerini bırakacak. O bir anlatıcı, bunu yazıyla yapacak, çok olanakları olan sinemayı da merak ediyor. İşte *Yaralı Kurt* adını koyduğum



Yaralı Kurt'*un setinde senaryoyu gözden geçirirken. (Lütfi Akad arşivi)*

yeni senaryomu bu yüzden Selim İleri ile çalışmak istiyorum. Önerimi sevinerek karşılıyor. Bir süre tartışarak çalışıyoruz. Anlaşmamız çok zor oluyor. Ben onu anlıyorum ama beni anlayamaz, bende ancak sert, ödün vermez gerçekçiliğimi görebilir. Yıllardır ortaya koyduğum yapıtların ön yüzeyinde de görünen o gerçekçilik, onun ötesi zaten kimsenin ilgilenmesine açık değil. 5 ve 7 Haziran günleri *Irmak*'ın son gözden geçirimini yapıp baskıya onay verdikten sonra *Yaralı Kurt*'u bütünüyle Selim İleri'nin ellerine teslim ediyorum. 22 Haziranda sansürden gelen yazı üzerine *Irmak* senaryosunda istenilen düzeltmeleri yapıyorum ve kimi sahnelerin bir kısmını çıkarıyorum. Hiç bekletmeden, elden Ankara'ya, sansüre gönderiliyor. Film gösterime hazır, bin kişilik yazlık sinemalardan faydalanmak istiyor Kadir Kesemen. Aynı gün Selim İleri bitirdiği *Yaralı Kurt* senaryosunu teslim ediyor.

Aldatılan ve bu yolla bir bakıma ihbar edilen bir kiralık katilin intikamını anlatıyor *Yaralı Kurt*. Hürrem Erman için bir konu ararken Graham Greene'nin romanını okuduğumda, kiralık katil kişiliğinin Cüneyt Arkın'a birebir uyduğunu görüyorum. O güne kadar çok tutulan karmaşık aşk filmlerinin kahramanını bir kiralık katil olarak seyirciye sunmak, yapımcı için olduğu kadar oyuncunun kendisi için de bir yürek işi oluyor. Konuyu sözlü anlattığım yapımcıdan onaydan fazlasını, destek de alıyorum. Oyuncuya öyküyü ayaküstü anlattığımda, dinlemekle yetiniyor sadece. Senaryoyu okuduktan sonra çıplak bir onaydan öte bir heves de seziyorum. Selim İleri'den aldığım senaryoyu, kafamda tasarladığım filmden oldukça farklı buluyorum. Birlikte tasarladığımız ana çizgiye bir ihanet yok, hayır. Buna karşın derinliğine işlenmiş, filmin akışını kesen, uzun, durağan sahneler ve çokça sözle karşılaşıyorum. Kolum kanadım sarkıyor. Ne yapacağımı bilemiyorum, oturup yazmayı hiç istemiyorum. Tekirdağ yöresinde kulaktan kulağa duyulmuş Kumbağ adında bir yer salık veriyorlar. Eşimle gidiyoruz, daktilomu da alıyorum, belki bir şeyler olur da yazmaya koyulurum umuduyla. İkinci katta bir oda veriyorlar, güneybatıya bakan pencereye perde

niyetine bir bez gerilmiş, önünde kaplaması çatlaklarla dolu küçük bir masa ve bir tarafı duvara dayalı iki kişilik yatak. Yemekler oda seviyesini aratıyor, sefil bir kumsalda, bezi her zaman ıslak uzun iskemleler, çorba ılıklığında bir deniz. Burada insanın yazacağı varsa da hiçbir şey yazamaz. İki üç gün direnip dönüyoruz. O gün Kadir Kesemen'den, tam yüz üç gün sonra *Irmak* senaryosunun sansürce onaylandığı haberini alıyorum. Bir süre her şeyi oluruna bırakıp Boğaziçi'nin iki yakası arasında amaçsız dolaşıyoruz eşimle.

Bir sabah bir şeye karar vermemişken masaya oturmuş buluyorum kendimi. 11 Temmuz sabahıdır. 15 Temmuz akşamı *Yaralı Kurt*'un senaryosu çekime hazır oluyor. Ağır hazırlık gerektiren bir konu olmadığı için erkenden işe başlayabiliyoruz. Görüntü yönetmenim Gani Turanlı. Filmde bir tek önemli kişi var o da katil Ali, diğer bütün kişilikler sadece yardımcı oyuncu gerektiriyor. Buna karşın, onları en iyilerinden seçiyorum. Genç kadın olarak Şükran Yamakoğlu adında yeni başlayan bir kız, Ahmet Mekin, Yıldırım Önal, Süha Doğan, Arif Eriş, Mahmure Handan ve Erol Keskin'in yardımıyla tanıdığım, tiyatrodan iki değerli oyuncu: Kerem Yılmazer, Turgut Savaş. 22 Temmuz cumartesi günü çekime başlıyoruz. Cüneyt Arkın'la ilişkimiz karşılıklı olarak mesafeli oluyor. İkimiz de elimizden geldiği kadar işimizi yapıyoruz. Buna karşın aldığımız sonuç ikimizi de mutlu kılıyor. İlk günden tutumuna bakarak, önceden çalışıp hazırlanmış olduğunu görüyorum. Bedeninin dilinden faydalanıyor, yüzü ve gözleri, hiçbir mim gerektirmeden, sevecen olduğu kadar kıyıcı da olabiliyor. Daha önce birlikte çalışmış olmamıza karşın, bu filmdeki alışılmamış kişiliği film boyunca koruması için oyununu yakından izliyorum, gerektiği yerde yardım ediyor, saptırma olursa düzeltiyorum ya da gerektiğinde oyunun yoğunluğunu denetliyorum.

Bir sahne var: Çatışmada Ali'nin karnına bir kurşun isabet etmiştir. Kendisiyle sürüklediği kızın yardımıyla eczaneden gerekli malzemeyi alır, Belgrat ormanında harap bir kuleye sığınır, kaçırdığı kamyonetin arkasındaki kırık aynadan

koca bir parça alır, karşısına koyar. Kurşunu çıkaracaktır. Böyle zirve sahnelerde oyuncuya kendinden başka kimse yardım edemez. İşte ona, bunu söylüyorum. Kamerayı gerisine koyuyorum, yüzünü ve yarasını aynadan göreceğim. "Bak, bu sahnede sana senden başka kimse yardım edemez. Senden istediğim, uyuşturmadan taze yaranın içinden kurşunu çıkarırken, ellerinin, etinin titrediğini, bütün bedeninin acıya isyan ettiğini vermen. Bunun ne günahında ne sevabında başkasının payı olabilir." Ne dediğimi anlıyor. Yerine bir başkasını oturtup onun kameradan bakmasını sağlıyorum. Eğilip bakıyor, çekilecek sahneyi iyice kavrıyor. Hiç acele etmiyorum, hazır olduğu zaman çekeceğimizi söylüyorum. Çalışanları dışarı çıkarıyorum, Gani ile ikimiz kalıyoruz. Bir süre sonra hazır olduğunu söylüyor. "Tamam," diyorum ve çekime başlıyoruz. Ben Gani Turanlı'nın yanında hemen aynı açıdan bakıyorum. Sahneyi nefessiz izliyorum, kurşunu pensle tutup masanın üstüne koyunca kesiyoruz anımsadığım kadar. Harika bir oyun çıkarıyor Cüneyt Arkın.

Bir başka deney de Gani Turanlı ile yaşıyorum. Ali ken-



Yaralı Kurt. *(Ali Sekmeç arşivi)*

disini aldatan büyük patronun izini buluyor ve işyerinde arabasına binerken karşısına çıkıyor. Patronun Ali'yi görüşünden sonraki çekim, Ali'nin patronun gözüyle görünüşüdür. İşte bu çekimi boy çekim ölçeğinde vermek istiyorum, ama boy çekimde daha yakın çekimlerin yoğunluğu yok. Gani Turanlı'dan istediğim, bir boy çekim olsun ama ondan çok daha yakın duygusunu versin. Biraz zaman istedikten sonra çalışmaya koyuluyor. Bir süre sonra çağırıyor. "İstediğin bu mu?" diyor kamerayı göstererek. Bir dizimi yere koyarak bakıyorum. Evet, Cüneyt Arkın orada, boy çekimde bana bakıyor ve gözlerindeki acımasızlığı görüyorum. İstediğim buydu. Bu tekniği Gani Turanlı ile sonraki filmlerimizde çok daha geniş ve kalabalık sahnelerde kullanıyoruz.

Yirmi üç çekim günü süren film 22 Ağustos ayında bitiyor. Bütün işlemler Erman Stüdyosu'nda yapıldığı için iş kopyaları günü gününe hazırlanmış. Yirmi dördünde başladığım kurguyu yirmi beşinde bitiriyorum.

Yaralı Kurt'un çekimi arasında, Ağustos ayı ortalarında Erol Keskin bir çalışmasını getiriyor bir gün. İşin hafifleştiği bir günün akşamında okuyorum. On sekizinci yüzyılın başlarında, Güney Anadolu'da göçer boyları arasında, yerleşim sorunları, tuz eminliği çekişmeleri arasında geçen bir aşk öyküsü. Göç konusu ile "eminlik", "mültezimlik" konuları tarihimizde çok eski zamanlardan gelen sorunlar olduğu için çalışmayla ilgileniyorum. Göçerlik, yüz yıllar boyu Osmanlı Devleti'nin baş belası olmakla kalınamış, Cumhuriyet Devleti zamanında da süregelmiş. Son kalan boy ancak 1960 yıllarında gayrı yetti deyip Çukurova yöresinde kendisine ayrılan yere çökmüştür. Bu göç olayına değişik bir yaklaşımla bakıyorum da, aslında ne kadar akılcı ve doğaya uyumlu olduğunu görüyorum. Aynı akılcılığı yerleşik düzende kurulan evlerde de gösteriyorlar, mevsimin, rüzgârın ve güneşin durumuna göre yaşam, evin uygun bölgesine geçiyor. Yazın, yaşam, "hayat"ta ve kuzey bölümündedir, kışın, güney ve güneybatı odalarına geçilir. Bu da ev içi göçerlik sayılır derken bunun köklü bir güdü olduğundan kuşkulanıyorum, "tebdili mekânda

ferahlık vardır" deyimini unutmadan... Bu nedenle (hazır konuya değinmişken) adını *Gökçe Çiçek* koyacağımız filmin gösterimi günlerinde Halit Refiğ'in yaptığı "Yerleşmek istiyorlar. Sen kişi çıkarını göze alamadan burada yerleşmek için gerekli mücadeleyi yapmaktan vazgeçirdin milleti," eleştirisini ben de haklı buluyorum. Halit Refiğ bu konuda gözümü açtı diyorum o günlerde. Aradan yıllar geçerken köprülerin de altından sular geçiyor. Göç sorununun peşini bırakmıyorum. Halit Refiğ o gün olduğu gibi bugün de haklı olabilir, ama ben o gün, aslında eşyanın doğasına uygun davrandığımı öğreniyorum yıllar sonra. Ne tür biçim değiştirirse değiştirsin, ister yurtdışında, ister yurtiçinde göçerlik sürüyor.

Erol Keskin'in kapsamlı çalışmasından ilginç bir film çıkacağına aklım yatıyor. Yapısı, sinemaya uygun bir kurguda, bütün öğeleriyle hazır. İş, ona görsel bir biçim verecek senaryoya kalıyor. Tasarımı Erman Film'in onayına sunuyorum. Bu resmi bir tutumdur, ancak Erman Film geri çevirirse bir başka yapımcıya önerebilirim. Okumak üzere alıyorlar. Birkaç gün sonra Şeref Gür'ün odasında iken Hürrem Erman geliyor, masanın üstündeki tasarıyı gösteriyor. "Sen ne diyorsun?"



Gökçe Çiçek'*in setinde. (Lütfi Akad arşivi)*

diyor gülerek, Şeref Gür de gülerek bakıyor. "Bana ilginç geldi," diyorum. "Bir maliyet çıkarın bakalım," deyip gidiyor. Bir hafta geçmeden konunun, çıkan maliyeti kaldırabileceği kararı çıkıyor. *Yaralı Kurt*'un işleri biter bitmez hazırlığa koyuluyoruz. İlk işimiz oyuncuları belirlemek oluyor. İlk defa çalışacağım Hülya Koçyiğit, *Irmak*'ta iyi sonuç aldığım Serdar Gökhan ve eski yardımcı oyuncularım, Tuncer Necmioğlu, Osman Alyanak, Hasan Ceylan, Turgut Savaş ve gene Keskin'in tiyatrodan getirdiği Kamuran Usluer'le Nezihe Güler takımı tamamlıyorlar. Görüntü yönetmenim Gani Turanlı. Çekim alanı takımı Nejat Buvan'ın yönetiminde. Yardımcılığım yanında sanat yönetmenliğini de yükleniyor Erol Keskin. Giysileri çiziyor, silahları belirliyor. Değişik kullanım araçlarını araştırıyor, her şeyden o sorumlu. Takımlar tamamlanınca gene daktilomu yüklenip Erol Keskin'le Eylül ayının 5'inde Isparta'ya hareket ediyoruz. Bize orayı salık veren yeni yapım yönetmenimiz, Ankara İşletmesi'nden özel olarak bu film için Şeref Gür'ün getirdiği biri. Orta boylu kumral, hantal gibi duran bedeninden hiç umulmayan bir çeviklik ve akıcı bir hareketi var. Soyadını anımsamıyorum, adı Melih. "Bana isteklerinizi yazılı olarak verin, sonra o konuyu unutun," diyor. Biz de ona filmin büyük çalışma çizelgesini veriyoruz. Yola çıkmadan önce Erol Keskin'le Hülya Koçyiğit'in evine ziyarete gidiyoruz, senaryo yazılı olmadığı için konu üstünde geniş bilgi veriyoruz, bunun yanında Şamanlıkla ilgili küçük bir kitap ve bir ansiklopedinin, o maddeyi içeren bir cildini bırakıyoruz.

Otelde, tezgâhımı alıştığımca kuruyorum. Yapısı hazıra yakın olan Erol Keskin'in çalışmasının görselliğini yazmaya koyuluyorum. Erol Keskin de çarşı pazara çıkıyor, Melih'in verdiği adreslere göre çoban yamçısı, göçer çadırı arıyor, akşama doğru döndüğünde birçok şey bulmuş ve gene Melih'in dediğine uyarak para sözü etmemiş, bir meraklı gibi davranmış. Senaryonun yazılması çok sürmüyor. Eylülün 16'sında bitiriyorum.

Melih'in verdiği çizelgede çalışacağımız yer için Gönen adı-

nı vermiş. Oraya çalışan otobüslerden biriyle gidiyoruz. Gelişmiş bir köy mü yoksa perişan bir kasaba mı çıkaramıyorum. Birçok bakımdan iyi de, yatacak yeri oldukça kötü. Çevreyi dolaşıyoruz, bize her bakımdan uygun. Takımın yola çıkması için Erman Film'e telefon ediyorum. Melih, Hülya Koçyiğit'in Isparta'da kalmasını öneriyor, kabul ediyorum, benim de kalmamı söylüyor, ona "olmaz" diyorum. Yemek ve yatak sorunlarında hiçbir zaman ayrıcalık kabul etmiyorum. Gani Turanlı, yanında elektrikli boya tabancası getirmiş. Orada ince toz boya alıp sulandırarak yeni dikilmiş giysileri eskitmeye koyuluyoruz, diğer hazırlıkların bitmesini beklerken. Nejat Buvan'ı çağırıyorum, bana, büyükçe, gelişmiş ve istediğim yere taşıyabileceğim kuru bir ağaç bulmasını istiyorum. "Bu bir adak ağacı olacak," diyorum. İstek, Melih dahil bütün takıma yayılıyor. Gani Turanlı ile çevreyi dolaşıp obayı kuracağımız bir düzlükle onun karşısında dilek ağacını dikeceğimiz hafif bir yüksekliği bir arada bulunduran bir yer arıyoruz. Öyle çok zor olmuyor, bir saate kalmadan aradığımız yeri buluyoruz, üstelik köye yakın. Sonunda ağacı buluyorlar, bir badem ağacı imiş, gidip görüyoruz, tam istediğim gibi. Ama ben kuru olduğundan kuşkulanıyorum, "Yapraklarını güz olduğu için dökmüş olmasın?" diyorum. Beni inandırmaya çalışıyorlar, yaşlı biri tartışmayı kesiyor, bana "Oğlum, yaş olsa buradan onu kim sökmeyi göze alır," diyor. Ağacı istediğim yere yeniden diktiriyorum. Tepesine kadar renk renk, biçim biçim çaputlarla donanınca obanın kurulacağı yerden bakınca çok etkileyici görünüyor. Ayın yirmi ikisinde ilk çalışma gününün hazırlığını yaparken içime bir rahatlık çöküyor, etrafımızı saran bir meraklı kalabalığı yok. Herkes işinde gücünde, kimi şöyle bir göz atıp gidiyor, kimi verdiği "selamünaleyküm"ün karşılığı "ve aleykümselam"ını alıp gidiyor, yaşlılarsa sükûnetle gevezelik edecek adam arıyorlar. Buradan daha rahat çalıştığım bir yer anımsamıyorum.

Çoğu sinemada, bir ikisi tiyatroda deneyimli oyuncular, hiçbiriyle sorunum da olmuyor zaten, ama Hülya Koçyiğit'e biraz farklı yaklaşıyorum. Sinemada çok deneyimli olduğu-

nu biliyorum ama bu filmdeki oyunu, bütünüyle yabancısı olduğu bir kişilik. Onu, bu konuda aydınlatmaya çalışırken davranış biçimleri üstünde de duruyorum. "Orman Belgeseli" için Semih Giz'le Antalya dağlarında dolaşırken aradığımız özel bir yer için bize Gök Osman'a başvurmamızı söylemişlerdi. Gök Osman, Yörük çadırını alıp dağa çıkmış. Yaz ortasında ciple, dere tepe Gök Osman'ı arıyoruz. Bir yerde mola verip ne yöne gideceğimizi düşünürken, makilerin ve çam fidanlarının gerisinden hışırtıyla bir kadın çıkıyor. Sıyrılmış kollarıyla kucağında bir oğlak tutuyor, çakşırın paçaları dizlerine yakın sıyrılmış, ayakları yalın. Semih Giz, birini bulmanın sevinciyle sesleniyor kadına: "Gök Osman'ı arıyoruz bacım, nerde olduğunu biliyor musun?" Kadının kaymış başörtüsünden taşan kumral saçları iki yandan sarkıyor, güneş yanığı beyaz tenli yüzünde kocaman yeşil gözleriyle bize bakıyor sessiz ve yabanıl. Kucağında oğlakla, içinden çıktığı ormanın doğal öğelerinden farksız. Hiçbir şey demeden yan tarafa doğru yürüyerek bir süre sonra makilerin, tepe tacı yenmiş kavruk çam fidanlarının arasında kayboluyor. Biz tırmanmayı sürdürüyoruz ve Gök Osman'ın çadırını buluyoruz, ama kendisi yok. Dinlenmek için kendimizi çadırın serinliğine atmıştık ki, kucağında oğlakla kadın görünüyor, nerdeyse beraber gelecekmişiz. İşte o kadını ve yürüyüşünü anlatıyorum Hülya Koçyiğit'e, bir kaplan gibi sessiz yürüyüşünü, geniş adımlarını atarken yaylanışını. Oğlağı anasının bacakları arasına sokarken, diz çöküşünü. Bunları olduğu gibi istemiyorum anlaşılacağı gibi, en azından o davranışları esinleyen bir iki çizginin, anımsatan birkaç duruşun yeterli olacağını anlatıyorum. Oyunun ince ayrıntılarına gelince, sorun olmayacak diyorum, yeteneklerine güvendiğimi söylüyorum. Onu kamera karşısına geçince birlikte göreceğiz. Öyle de oluyor, istediklerimi kolayca algılıyor ve zor bir oyunun hakkından geliyor. Bir gece sahnesinde, kendi çaldığı davulun vuruşlarına uyarak, bir Şaman gibi kendinden geçerek, doğaçlama yarattığı bir Şaman yakarışını, çekim sırasında nefesimizi keserek izliyoruz. Onu küçük bir kız kardeş gibi seviyorum.

Gani Turanlı bir sihirbaz gibi çantasından yeni yeni öneriler çıkarmayı sürdürüyor. Akşamüstü otele dönerken beni durduruyor, "Şuraya bak!" diyor dilek ağacını göstererek. Donanmış ağaçla yan tarafında gökte hilal şeklinde ay çok güzel görünüyor, "Hülya'nın dilek ağacı altında bir sahnesi var, onu geceye al, güneş batar batmaz bir çekim yaparsak harika bir gece sahnesi olur," diyor. Erte gün nasıl olsa dilek ağacının yakılma sahnesi için bir elektrojen geleceği için "Olur," diyorum. Çekim günü öğleden sonra işi kısa tutuyorum. Jeneratör geliyor, hazırlığımızı yapıyoruz, Hülya Koçyiğit ağacın altına oturuyor, ışıkların ayarı yapılıyor, kamera yerinde, hazır. Hilal belirsiz hareketiyle sola doğru yerine gidiyor yavaş yavaş, herkes, dünyada geri dönülmez güzel şeyler olacak müjdesini beklercesine sessiz bekliyor. Derken hilal tam yerine geldiğinde kamera çalışıyor. "Kes!" demiyorum, Gani Turanlı kendi uygun gördüğü uzunlukta yapıyor çekimini. Sonra dilek ağacının yakılma sahnesini çekiyoruz, ama bu çok uzun ve zorlu oluyor. Nedense jeneratör aksilikler çıkarıyor, Gani Turanlı ile elektrikçi onca yorgunluk üstüne makineyle boğuşuyorlar, her tarafları yağ içinde kalıyor. Oyuncular beklemekten yorgun, uyukluyorlar. Sonunda alet hırçın, aksi bir sesle çalışmaya razı oluyor, sabaha doğru sahneyi bitiriyoruz.

Bir deprem sahnesi var. Develerden oluşan bir kervan kurup gidiyorlar. Obayı kurtaracak bir seferdir bu. Bir dar geçitte deprem olur, altında kalırlar. Develeri alıp bir yere gidiyoruz, bulunduğumuz yerin bir yanı dar geçit olacak. Yüksek, duvar gibi düz ve kayalık. Çalışanlardan birkaç kişi tepeye çıkıyor, kesek, toprak atıyorlar başlangıçta. Develer, gerçekten korkuyorlar ve bacakları titriyor. İşi orada kesiyoruz, yapma taşlar eksik, sahnenin bu kısmı İstanbul'da tamamlanacak. İşin o tarafına ben karışmıyorum. Gani Turanlı, taşları yaptırıyor, kendi yaptığı birtakım aynalı düzeneklerle takımı topluyor ve o yıllarda Ispartakule yakınlarında bir mağara önünde deprem sahnesini, yukardan düşen taşları ve başka ne geriyorsa çekimi tamamlıyor.

Filmin müziklerini yaparken, herhalde çocukluğumdan beri dinlemiş olduğum ama varlığını bile bilmediğim bir sazla tanışıyorum: Kemençe. Erol Keskin. Turgut Savaş'ın oynadığı Şaman dedesinin çaldığı bir kabak kemane yapıyor. Filmin müziklerini yapacak olan Noray Demirci'ye "Bu sazın sesini ne ile verecceksiniz?" diye soruyorum. "Kemençe" demesi bana hiçbir şey anlatmıyor aslında, çünkü o güne kadar kemençe budur, sesi de böyle olur denmemiş ama daha bir saat olmadan öğreniyorum. Sazı hemen tanıyorum elbet, ama sesini tek başına dinlemişliğim hiç olmamış. Şaman dedesinin kabak kemaneyi çalışını seslendirme sırasında "Nasıl bir şey çalmamı istersiniz?" diye soruyor adını anımsamadığım icracı ve bir klasik saz eserinden bir parça çalıyor. "Hayır," diye, korkuyla karşı çıkıyorum. "Bana hiç notaya gelmemiş yabanıl ama içe işleyen hüzünlü bir çağrış yapın, şimdi, burada, doğaçlama!" Ondan bunu istiyorum. Icracı, orta yaşın üstünde biriydi anımsadığım, birden sazı kavrıyor ve yabanıl bir ses dolduruyor ses odasını, yabanıl ve hüzün veren bir ezgi yükselip sonra iniyor. O zaman kemençeye ve sesine vuruluyorum. Benim istediğim o yabanlık zaten kendi yapısında var-



Gökçe Çiçek *filminin bir sahnesinde Hülya Koçyiğit ve Serdar Gökhan. (Burçak Evren arşivi)*

mış. İlk vurusa eş düşen iki kısa ezgi daha yapıyor, onları seslendiriyoruz. Ödül olarak kabak kemaneyi istiyor icracı. Evinin adresini alıyorum, Erman Film'in Gayrettepe'deki binasına gittiğimde, depodan çıkartıyorum, çalışan çocuklardan biriyle evine gönderiyorum.

Gökçe Çiçek aslında çok uzun sürüyor. Fragmanını da yapıp 30 Aralıkta kopya basımına onay verdiğim gün, tasarıyı elime aldığımdan bu yana tam 114 gün geçmiş oluyor. Erman Film yapım sürecini aksatmamaya kararlı görünüyor, *Gökçe Çiçek*'in boşlukları arasında yaptığımız, Şeref Gür'ün de bulunduğu bir toplantıda Hürrem Erman, Cüneyt Arkın'la bir film daha yapmak ister miyim diye soruyor. Bir süre düşündükten sonra "Başka oyuncunuz yok mu?" diye soruyorum. "Hülya Koçyiğit var," diyorlar. "İyi olur, onunla iyi anlaştık," diyorum.

Yaralı Kurt'un son çalışma günüydü, Katil Ali, sokak aralarındaki otellerden birinden aradığı birilerini soruşturacak. En çok bir saatlik bir iş, belki daha da kısa. Bulduğumuz otel, İstiklal Caddesi'nde Suriye Pasajı'na gelmeden Tepebaşı'na çıkan yan sokaklardan birinde. Çalışma saatinde oradayız. Kamera ve ışık düzenini kuruyoruz ve bekliyoruz. Bir saat sürüyor bu bekleme, neden sonra geliyor Cüneyt Arkın. Sokak ortasında duracağı yeri önceden aydınlattığımız için, ilk çekimin iki dakikalık bir işi var demektir. Ama öyle olmuyor, kameraya göre oyuncu tam yerinde duramıyor, sağa sola kayıyor, ağır, yapışkan bir kımıltı içinde. Birkaç meraklının dikkatinden kaçınarak yanına gidiyorum konuşmak için, hasta olup olmadığını soruyorum, gülerek başını sallıyor, kameramanın şikâyetini aktarıyorum, toparlanıp hazır ola geçer gibi yapıyor. Gani Turanlı ile bakışıyoruz, "Ne olursa olsun, bitirelim," diyor. Ben de öyle düşünüyorum. Bastırıp, yaptığı daha başka şeylere karşı işi bitiriyoruz. O gün Gani Turanlı ile, kimseye bir açıklama gereği duymadan, Cüneyt Arkın'la iş alanında bir daha karşılaşmama kararı veriyoruz.

Göç Yolları

Yaralı Kurt'ta Selim İleri ile ayrı tellerde oluşumuz dostluğumuza engel olmuyor elbet. Hülya Koçyiğit'e uygun bir konu için Selim İleri'yi düşünürken birden çağrışımla Orhan Kemal'i anımsıyorum. Onu ve başaramadığımız göç konusunu. O konu için bir yazarın gerektiğine inanmıştım nedense. Şimdi bir yazar vardı ve sık sık eviime geliyordu. Haber salmıyorum, evdeyim ve sabırla gelmesini bekliyorum.

Er geç geliyor. Aralık ayının ilk haftasındayız, odama alıyorum ve göç olayını, nasıl başladığını, Orhan Kemal'le olan serüvenini anlatıyorum. Dokuz yıldır oturduğumuz yerde çevremizi, tanıdığım, tanımadığım insanları anlatıyorum. İlgileniyor, o gün, orasından burasından dokunuyoruz konuya. Kimi zaman art arda kimi zaman ara vererek çalışıyoruz bir süre ama çatışmalar gecikmiyor. Selim İleri uzun uzun tahlillere ve bunların sözlü açıklamalarına eğimli, bense ne anlatacaksam görsellikle anlatmayı düşünüyorum, söze, ancak yaşamda olduğu gibi, kaçınılmaz olduğunda yer vermeli. İş gene bana kalıyor, buraya kadar geldikten sonra çalışmayı sürdürüyorum. Bir gün gene bir sorunla boğuşurken Oğuz Aral geliyor, niye oflayıp pufladığımı soruyor. Derdimi anlatıyorum: "Bir çocuk var, hasta ama yatakta değil, dolaşıyor oynuyor, ameliyat olmazsa ölebilir, aile yatırımlar nedeniyle ameliyatı savsaklıyor ve çocuk ölüyor. Bu duruma bir hastalık bulamıyorum." Bir süre düşünüyor, sonra "Mavi hastalık!" diyor. "Kalp kapaklarından biri kaçırıyor, dudaklar moarıyor, bu yüzden mavi hastalık diyorlar. Ameliyat gerektirir." Tanıdıklarının birinin oğlu öyle imiş. Tekerin önünden

çekilen taş gibi olayların akışı hızlanıyor, kısa zamanda her şeyi yerli yerine oturtuyorum ve senaryo uzun sürmüyor. Bu, Yozgatlı sermaye sahibi bir ailenin göç öyküsüdür. Bu göç olayı eski göçlere hiç mi hiç benzemiyor. Bir zamanların romantik göçlerinde, aileler dağılır, bireyleri kötü yollara düşerler, sonunda sağ kalanlar yenik, memlekete dönerlerdi. Günümüzde olaylar çok başka gelişiyor. Gelenlerin hiçbiri büyük kentin ürküntüsüne kapılmıyor, kendini küçümsemiyor, değişmek, uyum sağlamak diye bir kaygısı yok. Atalarından gelen görgüleri onlara yetiyor. Giderek semt semt geldikleri yörenin mahallelerini kuruyorlar ve zamanla kent değişiyor kimse fark etmeden. Neden sonra kentsoylular doğup büyüdükleri yerde, azınlıkta yabancılar olduklarının bilincine eriyorlar. Bu gelenler, Malazgirt'ten sonra Anadolu'ya girenlerin soyundan, asla geri dönmeyenlerden. Oyunu kurallarına göre oynuyorlar. Sert ve gereğinde acımasız. Sorgunlu Hacı İlyas ailesinin tutumu da, işlerin gelişip yükseliş sırasında ister istemez bu çizgiye oturur. Oyuncular yalnızca aile kişilerinden. Hacı İlyas Ali Şen, Aliye Rona Ana, büyük oğul Hıdır Kamuran Usluer, karısı Nazan Adalı, Kerem Yılmazer küçük oğul Veli, karısı Meryem (Gelin) Hülya Koçyiğit, oğlu Osman Kahraman. Bir de ailenin fabrikada çalıştıkları için kötü gözle baktıkları memleketlileri, Veli'nin arkadaşı ile karısı var. Kapalı bir ortamda dükkânla ev arasında geçen göç etmiş bir ailenin öyküsü. Kenti bir kere o da yarım yamalak, basit bir geçişle görüyoruz. Buna karşın, çevrenin giderek kentin baskısını, nabzının bu evde vurduğunu görüyoruz. Hacı İlyas direnip kırılacağına, uyumla sağ kalmayı doğadan öğrenmiş.

Görüntü yönetmenim Gani Turanlı. Yapımcımız Avni Turan, işleri duyurmadan yürütmesini bilen biri. Çekim alanı gene aynı takım, yeni bir yardımcım var, adı Nurettin. *Yaralı Kurt*'un çekiminde Cüneyt Arkın yanımıza almamızı istemişti, yeğeni olurmuş. Aldığımıza pişman olmuyoruz, işe yarar oluyor. Bu filmde derecesi yükseliyor, Erol Keskin bir nedenle katılamadığı için.



Gelin *filminin afişi. (Lütfi Akad arşivi)*

Havaların iyi gittiği ilkbahar günlerinde çekimlere başlıyoruz. Evin bahçe-avlusu sahnelerini Mecidiyeköy'de bir evin tahta perde ile çevrili ön bahçesinde çalışıyoruz. Dükkân ve çevresi sahnelerini Kemerburgaz'da. İlk defa çalıştığım Nazan Adalı'yla hiç sorunum olmuyor, çok anlayışlı ve sorunu hemen kavrıyor. Hülya Koçyiğit'le ilişkimiz daha yakın oluyor bu filmde. Artık ne istediğimi biliyor, şimdi tam bana uygun bir oyuncudur. Başkaldırışı karşı konulmaz ve güzel oluyor. Bütün oyuncularım çok iyi, burada birini saysam ötekilerinin hakkını yemiş olurum. Gani Turanlı ile *Yaralı Kurt*'ta Cüneyt Arkın'ın tek boy çekiminde kullandığımız tekniği değişik şartlar altında bir yöntem olarak kullanacağız.

Uzun bir zamandan beri çalışmalarım arasında aradığım bir şey vardı. Sinemayla biraz yakından ilgilenenler bilirler, görüntüde nesnelerin büyük ya da küçük görünmesi çekim ölçeği denen bir ölçüye bağlıdır. İnsanı ele alacak olursak, bunu bütün bir boy olarak görebiliriz. Bu boyun da uzağı, yakını ve ortası olanı var. İşte beni ilgilendiren bu; orta mesafedeki boy çekiminde olmalarına karşın oyuncularımın daha yakınımızdaymışlar gibi varlıklarını duymak istiyordum. Böylece, dramatik gerilimi, birilerine bakan oyuncuların kısa baş çekimleri yerine, üslubuma uygun sahne düzenlemelerle, dramı, oyuncular arasına düşmüş bir titreşim olarak duyurmayı tasarlıyordum. Daha önce çalıştığım kimi görüntü yönetmenlerine de söz ettiğim olmuştu bu düşüncemden. Kimi ne istediğimi bir türlü anlamamıştı, çok usta olanlar da, birtakım çizimlerle optik kurallarından söz etmiş, "O objektif de bizde yok," deyip işi kapatmıştı. *Gelin* filmine başlamak üzereyken, aynı konuyu, daha geniş ve ayrıntılı olarak Gani'ye açıyorum. İlk iş gününe kadar bir daha konuyu konuşmuyoruz, zaten hepimizin kendi işi var. Çalışmaya başladıktan kısa bir süre sonra, ikide bir beni çağırıp kameradan bakmamı istemeye başlıyor, daha önce çok değişik bir şey olmadıkça çağırmazdı. "İstediğin bu mu?" diye soruyor her gittiğimde. "Bilmem ki Gani, o camdan pek ayırt edemiyorum. Sen bildiğin gibi yap," diyordum. Yanılmıyorsam erte gündü. "İlya-

sın Evi... Sofa..."da 26. sahnenin sonu. Ailenin bütünü bir aradadır:

"İlyas — Sorgunlu Hacı İlyas... Biz bizi unutmuşuz.

Ana — İyi bildin. Biz İstanbul'un kıyı bakkaliyesinde çürüyecek ocak mıyız?" konuşmasının olduğu bölümün çekimi yapılacak. Her şey hazır, Gani bakmam için çağırıyor gene, başımla olmaz diyorum ve "Al!" diyorum. İsteğe uyuyor çaresiz. Ama çekim biter bitmez kameranın arkasından doğru-



Kerem Yılmazer, Kahraman Kıral ve Hülya Koçyiğit Gelin*'de.*
(Lütfi Akad arşivi)

luyor anında ve sert bir sesle "Kimse kımıldamasın!" diyor. Oyuncular donup kalıyorlar. Gani bana dönüyor "Şimdi gel bak," diyor. Bu bir emirdir. Uyuyorum, diz çöküp bakıyorum... Evet, oradalar. Yakında ve orta mesafede olanlar, dahası en arkada, kameraya göre uzak mesafede, mutfak kapısından bakan büyük gelini bile bütün varlıklarıyla duyumsuyorum. Aile gelecek günlerin başarısına güvenle bakıyor. Kalkıp öpüyorum onu, ona bir teşekkürden fazlasını borçluyum, minnet duyuyorum. O, duyarlı bir "artist-peintre" Fransızların dediği gibi, çünkü çok az sayıda fotoğrafçı portre konusunda, usta ressamların vardığı, kişinin varlığını duyurma (présence-mevcudiyet) becerisine erişebilmiştir. Ne var ki Gani'nin görüp duyacağı kutlama bundan ibaret kalıyor. Yapılan işi ve önemini ister meslekten ister meslek dışından kimse fark etmiyor. "Benimle çalıştığın sürece hiçbir ödül alamazsın Gani, istersen kendine başka bir yönetmen bul," diyorum. "Niye?" diyor. "Görüyorsun, bizde çarpıcı görüntüler, ışık oyunları yok, sade suya görüntüler sunuyoruz." Ses çıkarmıyor, gülümsüyor sadece. O günden sonra, 1976'da *Ömer Seyfettin Hikâyeleri*, 1978'de *Bir Ceza Avukatının Anıları* ve 1985'te *Dört Mevsim İstanbul* kısa filmleriyle, ikimiz de sinema serüvenimizi noktalayıncaya kadar birbirimizden ayrılmıyoruz...

İşte bu sıralarda iki film arasındaki boşlukta biraz nefes almanın rahatlığını tanıyoruz kendimize, eşimle insan içine çıkıyoruz, tiyatroya gidiyoruz. Yanılmıyorsam Şehir Tiyatrosu'nun Harbiye sahnesiydi, belki de Erol Keskin'in bir oyununu görmeye geldik. Perde arasında sigara içiyorum, yanımda biri var ya kim olduğunu anımsamıyorum, konuşuyoruz, karşıma sevimli bir küçük hanım dikiliyor. Kırılıp dökülmeden, dosdoğru konuşuyor, TRT'de Ankara Televizyonu'nda yapımcı olarak çalıştığını söylüyor. "Evet?" diyorum, adını soyadını söylüyor. Soyadını unutmuşum, adı Şehriban Hanım diye kalmış belleğimde. "İzin verirseniz bir belgeselinizi yapmak istiyorum." Bu düşünceye gülüyorum. "Ben daha genç im Şehriban Hanım, siz kendinize belgesel yapacak daha yaş-

lı birini bulun," diyorum. "Sayın Akad, teklifimi düşünün, sizi tekrar arayacağım," diyor ve gidiyor. Edasında "Belgeselin yapılmadan ölürsen suç benim değil," gibi bir hava var. Gülüşüyoruz ama canım sıkılmıyor değil. Yanına oturduğumda eşim hemen bir şeyler seziyor, soruyor. "Bir şey yok," diyorum. Oyundan sonra bir iki yere uğruyoruz. Eve döndüğümüzde daha kapıdan girerken telefon çalıyor, eşim alıcıyı bir hanım diye uzatıyor. "Evet," diyorum. "Ben Şehriban, düşündünüz mü Lütfi Bey?" Eve şimdi girdiğimizi nerden biliyor, peşimize adam mı takmış ne? Bu kız tekin değil. Tepem atıyor ama kendimi tutuyorum. "Bakın Şehriban Hanım, ben daha yeteri kadar olmadım, belgesellik filan değilim. Bir daha beni rahatsız etmemenizi salık veririm, iyi günler!" Ve kapatıyorum. Bir şey anlamayan eşime anlatıyorum saçma olayı...

İnsan eti yemek!

1973 yılının ikinci filmi *Düğün* oluyor. Artık bir kere yola çıkmışken şu göç hakkında içimde ne varsa dökmek zorunluluğunu duyuyorum. Şimdi sırada parasız, vasıfsız, birikimsiz, göç etmiş insanlar var. Selim İleri öneriler getiriyor, ama benimle boğuşmayı göze alamadığı için çalışmaya katılmıyor. Değerli önerilerini beğenerek kullanıyorum. Aile bir abla, iki yetişkin erkek kardeş, iki küçük kız kardeş ve onlardan küçük bir erkek kardeşten oluşuyor. Ana baba yok. Bu insanlar, işsiz, parasız ve mesleksiz bu koca kentte ne yaparlar? "İnsan eti yerler," diyor Selim İleri erkek kardeşleri işaret ederek. Aileyi tutan abla ama yaşamsal kararlarda ondan bir yaş küçük olan erkek kardeşin sözü ağır basıyor, iki erkek kardeş birleşince. Bunlar Urfa'dan göç ediyorlar. Bu da geçerli bir becerileri olduğunu gösterir. Urfa Mezopotamya'nın eşiğinde bir kent, ticaret en eski çağlardan o uygarlığın itici gücü olagelmiştir. Urfalılar bizde o geleneğin kalıtımcısı olurlar, ama para olmayınca bu beceri hiçbir işe yaramıyor. Baba yerine geçen büyük kardeş sırası gelince küçükleri rahatça harcamaktan kaçınmıyor. Onun babası da topraksız, vasıfsız biriydi, al-

tı çocuk sahibi olması da bu nedenden. Erkek olursa çalıştıracak, kız olursa başlık pahasına satacak. Baba yokluğunda büyük oğlun yaptığı da bu. Abla bu alçakça düzene elinden geldiğince direnmeye çalışacak. İnsan eti yemek insanlığın ilk günlerinden kalma bir alışkanlık. Sorun, zahmetsiz yiyecek. Bütün canlı varlıklar buna çok hevesli. İnsan kolay ve besleyici bir av, ama çabuk bitiyor. Daha iyisi, onu çalıştırıp yetiştirdiği ürünü yemek. Sonuç olarak insan eti yemekle, emeğini yemek arasında bir fark yok.

Bu işin nasıl gerçekleştiğini, adlarını aşağıda yazdığım on oyuncu kişi arasında geçen olaylar ve ilişkilerle öğreniyoruz. Abla Hülya Koçyiğit, büyük erkek kardeş Kamuran Usluer, küçük kardeş Erol Günaydın, amcalar Turgut Boralı, Ahmet Mekin, kız kardeşler Hülya Şengül, İlknur Yağız, Cabbar Al-



Düğün *filminin setinde. (Lütfi Akad arşivi)*

tan Günbay ve Günay Güner ile Sırrı Elıtaş. Görüntülerimiz Gani Turanlı'dan.

Çekimlere yaz sonuna doğru başlıyoruz. İç ve dış sahnelerin çekimlerini *Gelin*'in çekimini yaptığımız yerlerde yapıyoruz. *Gelin*'in aksine dışadönük bir film oluyor *Düğün*. Filmin başında o yıllarda adı sadece Urfa olan sınır kentinden, işsizliği ve aylaklığı belirleyen genel görüntüler, İstanbul'da sokaklara kadar taşan iş hayatı ve kalabalık var. Kızlardan birini everdikten sonra başlık parasıyla aldıkları üç tekerli motorlu araçla nohutlu pilav sattıkları günlerde dolaştıkları değişik yerler, yapıdan gelen bir renklilik ve hareket yaratıyor. Kamuran Usluer'le Erol Günaydın'ın verdikleri için "oyun" diyemiyorum. O sahneler, canlı çekim yapılmış gerçek belgelerdi. Özellikle sahil yolunda, sur dibinde nohutlu pilav sa-



Düğün *filminde Ahmet Mekin ve Hülya Koçyiğit. (Lütfi Akad arşivi)*

tarken, başka seyyar satıcılarla tutuştukları kavga sahnesinde. Küçük kız kardeşlerde o yaşların saflığı da gerçek bir saflıktı. Seyyar satıcıların kavgasında yumruk yerine sille tokat, el ense ve yere kapaklanma vardı. Tam bize özgü bir kavga. Bu filmde de dinsel kaynaklardan faydalanıyorum. Büyük kardeşler kendi çıkarları için, Yakub'un oğulları gibi, küçük kardeşleri Yusuf'u gözden çıkarıyorlar. Ağabeylerinin yerine hapse girmeden önce, bir gece kız kardeşlerine, Kısas-ı Enbiya'dan Yusuf'un öyküsünü okuyor, aynı şeyin kendi başına geleceğini okurcasına. Biliyorum, bu tür konulara değindiğim için beni gericilikle suçlayanlar olduğu gibi, kimi kesimler de sadece uygun gördükleri filmler için destekliyorlar, işte *Düğün* bu desteklenenlerden biri oluyor.

Şiir havası

Memduh Ün sıkıntıda, Yaşar Kemal'in *Ağrı Dağı Efsanesi* romanını filme almak üzere satın almış. Bir zaman önce ben de, güzel film olur, diye düşünmüştüm. Önce bir senaryo yazdırıyor, kime olduğunu anımsamıyorum. Beğenmemiş. İkinci bir denemeyi Duygu Sağıroğlu ile yapıyor. Onu da beğenmiyor. Bizim bir sokak üstümüzde oturuyorlar, bir sabah bana geliyor, sıkıntısını anlatıyor ve bir sessizlikten sonra "Sen yazar mısın?" diyor, bir şey diyemiyorum bu hiç beklemediğim teklife, susup kalıyorum. "İstersen ötekileri vereyim oku." "Öyle bir şey hiç olmaz," diyorum. Nasıl oluyorsa bana "Bir deneyeyim" dedirtiyor. Yaşar Kemal, kendini romancı bilir, *İnce Memed*'i ilk okuduğumda, ikimiz de Mecidiyeköy'de oturuyorduk o yıllarda, "Sen roman diyorsun ama o roman değil, sen destan yazmışsın" dediğimi, onun da bu sözüme çok kızdığını, sonraları bu sözü benimsediğini anımsıyorum. Evet o, eski zamanların coşkun destancı halk şairidir. İşte gene Mecidiyeköy yıllarında karşılaştığımızda yeni romanında yazacağı bölümleri peş peşe yüksek sesle coşkuyla anlatır. Bir dergi için yaptığım konuşmada "O Fırat'ın kendisidir," diyorum. Böyle bir yazarın, üstelik şiir dolu bir romanını görsel-

leştirmek zor bir iştir. Daktilomun başına geçip uzun bir süre hiçbir şey yapmadan Yaşar Kemalleşmeye çalışıyorum, sonra daha akıllıca bir şey yapıyorum, ilk sahneye giriş aynen yazarın yazdığı gibi ve kendi sözleriyle oluyor. Bu çok zor bir sahnedir ama yapılamaz değildir, bunu yazmadan önce çok düşünüyorum ve yapılabilirliğine inanıyorum. Seyirciyi daha başında bu şiir havasına sokmak gerekiyordu. Sonrası daha kolay oluyor. Olaylar örgüsünü sinemanın zamansal yapısına uyarlamak. Doğal olarak, çalışma, böyle yazıldığı kadar kolay olmuyor. Bitirinceye kadar çok zorlandığım oluyor. Memduh Ün senaryoyu beğenmiş olacak ki bir süre sonra çekime karar veriyor.

Ekim ayında Hürrem Erman'a o zamana kadar görmediğim bir konuk geliyor, hemen her gün orada. Film almaya gelmiş bir dış ülke işletmesidir diye düşünüyorum. Tahminim yarı yarıya doğru çıkıyor. Konuk Kıbrıslı bir işletmeci ama dış ülke de sayılmaz. Adını anımsayamadığım kişi film almak yanında bir de ortak bir yatırım düşünüyor, "Kıbrıs'ta film yapar mısın?" diye soruyor Hürrem Erman. "Bilmem ki," diyorum. Bir şeyler düşünmemi söylüyor. Düşünmek de söylendiği kadar kolay olsa! Ben daha göç için tasarladığımı bitirmemişim. Bu yeni girişim bütün umudumu yok edebilir. Yapmasam, bu sefer göç bir başka tepki olarak tehlikeye girebilir. Selim İleri beni kurtarabilir diye düşünüyorum ama belleğimde kalan bu kadar. Selim İleri ile nasıl buluştuğumuzu, neler konuştuğumuzu, bir öykü yapısı kurup kurmadığımızı, ne kadar çalıştığımızı anımsamıyorum. Bu sıralarda Gani Turanlı geliyor, Memduh Ün'ün *Ağrı Dağı Efsanesi*'ni çekmeye karar verdiğini söylüyor. "Demek beğenmiş," diyorum. "Evet, üstünde titizlikle duruyor ama bir şey daha var. Görüntüler için beni istiyor," diyor Gani Turanlı. Duralıyorum, şimdi biz de Kıbrıs için bir filmin telaşı içinde değil miyiz? "Sen ne diyorsun?" diye soruyorum. "Bu sana bağlı," diyor Turanlı. "İzin verirsen giderim, vermezsen Kıbrıs'a gelirim seninle." Bir süre düşünüyorum, bu "Ağrı Dağı"nın iyi bir film olmasını istiyorum, öte yandan Kıbrıs'ta nasıl bir ça-

lışma yapacağım hiç belli değil, olsa bile Türkiye'de iyi görüntü yönetmeni eksikliği yok. Yapacağım filme uygun birini nasıl olsa bulurum kararına varıyorum. "Tamam Gani, izinlisin, istersen Memduh'a çalışabilirsin," diyorum.

İran'da nane ruhu

Kasım ayının başında Hürrem Erman telefon ediyor, "Hazırlan, İran'a gidiyorsun," diyor. Şaşırıyorum, Farsça bilmediğimi, orada ne yapacağımı soruyorum. "Gel konuşalım," diyor. Merakla gidiyorum. İran'ın her yıl yaptığı uluslararası bir film festivali var, *Gelin* filmini İranlı bir sinemacıya satmış, sinemalarda gösterim sırasında festivali tertip edenlerin dikkatini çekince ithalatçıdan Türkiye adına girişimde bulunmasını istemişler. O da bu isteğe uyunca kabul edilmiş. Şimdi bizden üç kişiyi davet ediyorlar, "Gider misin?" diye soruyor. Evde eşimle konuşuyorum, onun uçak ve otel masrafını karşılayamıyoruz, bu nedenle yalnız gidiyorum. Hazırlık için yeterli zaman var. Hülya Koçyiğit'in, Kraliçe'ye bizzat hediye edeceği tezhipli bir Kuran-ı Kerim hazırlanıyor. İstanbul İran Konsolosluğu'ndan randevu alınıyor, bir akşamüstü ziyarete gidiliyor. İlgi ve yakınlık görüyoruz, verilecek hediye uygun görülüyor, Kral ve Kraliçe karşısında nasıl davranmamız gerektiği hakkında yol yordam bilgileri veriliyor. Konsolos, bir şair, annesi ölmeden önce bir kardiyogram çekilmiş, onun her yüksek çıkışlarının karşısına annesi için yazdığı şiirin mısraları denk geliyor. Bu uzun şiiri camlatıp çerçeveletmiş. Mısraları tek tek okuyor ve Türkçeye çeviriyor. Konsolosluktan geç vakit ayrılıyoruz.

Ayın yirmisinde Tahran'a uçuyoruz. Havaalanı ve binalardan başka insanlar ve kurdukları düzen, bizden çok farklı. Ortada hiçbir şey olmadığı halde bir baskının, can yakıcı bir gözlemin varlığını duyuyor insan. Aklıma ister istemez "Bize dışardan gelen yabancılar da böyle bir duyguya kapılıyorlar mı?" diye bir soru takılıyor. Bizi otele ulaştıracak geniş bir yolda gidiyoruz. Sol tarafımızda, kuzey olacak yönde büyük bir

dağ kütlesi var, üstünde bir damla yeşil yok, o kadar yüksek ki arabadan ne kadar yukarı baksak göğü göremiyoruz. Geniş yolun üstüne, Şahın "bin yıllık devlet" kutlaması sırasında Fransızların, Pers heykellerinde ve kabartmalarında görülen "Pers başlığı" biçiminde yaptıkları bir tak'ın altından geçiyoruz. Otelin kabul bölümünün sürekli bir karmaşa içinde olduğu içeri girer girmez anlaşılıyor. Hürrem Erman durumu görür görmez Hülya Koçyiğit'in kolundan tutarak o tarafa gidiyor, ben de ister istemez indirilen bavullarla ilgileniyorum, neden sonra geliyorlar, adlarına iki oda ayırtmışlar, sıra bende. Gidiyorum, kim olduğumu soruyorlar, anlatıyorum, telaşlanıyorlar. İngilizce, Türklere ayrılan odaları verdiklerini, başka odaları kalmadığını söylüyorlar. "Yani şimdi koridorda mı yatacağım?" diyorum Türkçe, ne dediğimi çok iyi anlıyor, kalemi alıyor eline, başını kaşıyor bir süre deftere bakarak, sonra omuzunu silkerek bir şeyler yazıyor, "On ikinci kat," diyor bir anahtar uzatarak. Çantamı alıp çıkıyorum, tavan arası olacak herhalde diyorum. Kapı hiç de tavan arası kapısına benzemiyor, açıyorum. Kocaman, eklentisi olan bir oda. İki kişilik büyük bir yatak. Bir köşede, üstünde gece lambası, zarfla kâğıt blokları bulunan bir çalışma masası, bir tarafta, öğleden sonra kısa bir uyku şekerlemesi yapılacak, değişik açılar alabilen mekanizmalı, maroken kaplı, yumuşak bir uzun koltuk. Bir başka köşede, içi meyve ve çiçek dolu buzdolabı. Binbir gece masallarındaki otel odası da böyle olsa gerek.

İlk işimiz Festival yönetimine gidip varlığımızı bildirmek oluyor. Biz yönetimin seçtiği filmin sahibi olduğumuz için özel ilgi görüyoruz. Yemek ve diğer zorunlu şeyler için otel içinde geçerli pullar veriyorlar bol sayıda, filmlerin gösterimi, konuşmaların, davetlerin, film için basınla yapılacak toplantının gün ve saatlerini veriyorlar. Ve geziler. Çizelgede üç büyük gezi var, İsfehan, Şiraz ve Persepolis. Ama günleri daha belirlenmemiş. Birden içimden gelen bir dürtüyle "Ben bunlara katılırım," diyorum kendi kendime. Yedi sekiz yaşlarındaydım, Pangaltı'daki sinemaya her gelişinde babam bizi Naşit'in tiyatrosuna götürürdü, oyun başlamadan bir süre

kantolar söylenirdi, arada bu şarkılı gösterilere erkekler de katılırdı, bunlardan birinde söylenen şarkıda çok hoşuma giden bir dize vardı: "İsfehan'da bir kuyu var, içinde nane suyu var." Ne ezgisini ne güftesini unuttuğum bu şarkı cümlesini yaşamım boyunca sık sık anımsadım. Bir zaman, Boğaziçi vapurlarının güvertesinde "Havayi tebdil ediyor... nane şekeri..." diye satılan şekerin bu kuyunun suyu ile yapıldığını kurduğum için satın aldığım da olmuştu. İşte şimdi de, bulunduğu ülkede büyük harflerle karşıma çıkıyor ve beni çağırıyor. Film milm, gözüm bir şey görmüyor. Talih benden yana, *Gelin*'i erkenden gösterime koyuyorlar ve ardından basınla toplantı. Salon küçük, katılım çok oluyor, ayakta kalanlar var. Masada bana yer veriyorlar, sağımda kim olduğunu bilmediğim biri var, solumda Festival yöneticilerinden filmi görüp beğenenlerden biri. Sorular başlıyor Farsça doğal olarak, Türkçeye çevriliyor ama ben daha bir şey demeden solumdaki üye başlıyor anlatmaya, anlatmadan çok savunma, çünkü soru bir eleştiri taşıyor. Giderek ben ağzımı açamaz oluyorum, artık karşılıklı konuşmalar çevrilmiyor, diş dişe Farsça bir tartışmadır gider oluyor. Savunucum her birinin ağzının payını veriyor. Beğenenler de az değil, birçoğu da kendi sorunlarını görüyorlar filmde. Saatine uygun olarak toplantı bitince usulen alkışlanıyorum. Festivalin resmen başladığı ilk gece Tahran Belediye Başkanı'nın yemekli davetine katılıyoruz. Davetin verildiği bina, gündüz görmedim ama bir saray olsa gerekti. Yemeklerle donanmış masalar büyük mekânları doldurduktan başka dehlizler boyu uzayıp gidiyor. Yemekler zararsızdı da, beni düş kırıklığına uğratan İran'ın meşhur kokulu amberbu pirincinden yapılan tatsız tuzsuz pilavı oluyor.

Gündüz bir toplantıda Ayhan Işık'ı görüyorum, İtalyan filmcilerle gelmiş, birlikte film yapmışlar mı yoksa yapacaklar mı orasını pek anlayamıyorum, kibarca selamlaştık, bir iki kelime konuştuk, bir daha görmedim. Film gösterilerine bir göz atıyorum, dikkatimi çeken bir film görmeyince ilan edilmiş gezilere yazılıyorum. İlk gezi İsfehan, o da kısmetime. Her şey iyi giderse kuyuyu bulacağım. Sabah erkenden havalanıyoruz,

yolculuk uzun sürmüyor. Bizi ilk götürdükleri yer sallanan minareler. Dökümtü birkaç dükkân arasında karşılıklı duran birer şerefeli iki minare. Kalın bir çamur tabakasıyla sıvanmış esas yapı malzemesi belli olmuyor, bu minarelere "şeytan minareleri" diyorlar. Biz toplanınca gösteri başlıyor, iki adam çıkıyor minarelere, başlıyorlar sallamaya, bir süre bir şey olmuyor ama sonra minareler sallanmaya başlıyorlar, öylesine ki tutmanın yolu yok, köklerinden sallanıyorlar, devrilecekler diye korkuyoruz, neden sonra yavaş yavaş duruluyorlar. Seyredenlerin çok hoşuna gidiyor. Ben de kuyu derdindeyim, usulca rehberimize yaklaşıyorum, güleç bir yüzle beni dinlemeye hazır "Is there any well?" diyorum berbat bir telaffuzla. "Oh, yes many," diyor benimkine yakın bir Amerikancayla. "With pepermint wa..." Birden vazgeçiyorum sorunun saçmalığından ürkerek, elin rehberiyle şaka yapmanın âlemi var mı? Tamamlamıyorum sözü, karıştırıyorum, dil bilmezliğe vuruyorum, karşılıklı gülüşüyoruz. Çarşı pazarı dolaşırken, bir ara omuzuma biri dokunuyor, dönüyorum, bizim rehber, elinde bir gazoz şişesi, gülerek elime tutuşturup gidiyor, tadıyorum, aman Tanrım, naneli bu. İçimden arkasından gitmek gelse de kımıldamıyorum. Kuyu var olmasına var, bundan kuşkum kalmıyor. Bu gazozun, Boğaziçi vapurlarında satılan nane şekerinin bu kuyunun suyundan yapıldığını biliyorum artık, ancak yerini bilmesem daha iyi olacak diye karar veriyorum.

Otele dönüşümüzde ortalığı biraz karışık buluyorum. Yöneticiler, canları sıkkın, ellerinde kâğıtlar gidip geliyorlar. "Ne oluyor?" soruma kimse tam bir cevap veremiyor "birileri Festival jürisine etki yapmaya kalkmış", "bir başkasının filmi gümrükten geç çıkmış" gibi karmakarışık ve aslı bilinmeyen söylentiler... Hiçbirinin üstünde durmuyorum. Otel büyük, alışveriş merkezi var, elimizdeki pulları konfeti gibi dağıtıyoruz, otel ve geniş çevresinde herkes Türkçe biliyor, bu harika bir duygu, nereye girsem sakınmadan Türkçe konuşuyorum ve Türkçe karşılık alıyorum. Bundan en çok otelin lokantasındaki garsonlar faydalanıyorlar, birçok işimizi görüyorlar ve çok sayıda pul alıyorlar.

İkinci gezi Şiraz'a. Hafız'ın yurdunu görmeden olmaz diyorum. Gene erkenden uçuştayız. Şiraz İsfehan'ın da güneyinde, yol, ilkinden bir misli uzun sürüyor. İlk ziyaret Hafız'ın türbesine. Kent'den uzak boş bir alana yapılmış. Uzaktan bakıyorum, önünde uzunca bir bahçesi var. Kasım sonuna karşın hâlâ çiçekte olan güller, iki servi ve durgun havada kıpırtısız duran büyük salkım söğütü ile katıksız bir İran minyatürüne bakar gibiyim, bu 14. yüzyılın lirik şairinin türbesine. Ruhuna bir Fatiha okuyarak ayrılıyoruz. Ardından doğru halı alışverişine, nerdeyse birbirlerinin elinden kapıyorlar, halı, seccade ellerine ne geçerse... Öyle bir çılgınlığa kapılmaya hiç niyetim yok, tek başıma, takımın kalabalığını gözden uzak tutmadan, çarşıyı dolaşıyorum. Kimi davranışlar, alıcıyla konuşmalar, malın alıcıya sunuluşu, bütün o girift insan ilişkilerinde çok eski zamanlardan gelen köklü bir gelenek seziliyor. Ticaret, batının karanlık çağlarına karşı, doğu topraklarında eski mi eski aydınlık zamanlardan gelen bir ilişkiler düzenidir. Ülkemizde bu ilişki nerdeyse sıfırlanıyor, marketlerde rafların dili yok, ürün hakkında ne soracaksanız, her türlü bilgi üstünde yazılı. Sesler sönüyor, yüzler siliniyor. Finans kapitalin yüzleri olmayan mamutları, insanı insana yabancı kılıyor.

Festival sona doğru yaklaştığı için üçüncü geziyi hemen erte gün koymuşlar. Persepolis gezisine de katılmaya kararlıyım, İstanbul'a döndüğümde "İran'da ne yaptın?" diye sorduklarında "Hiç işte, biliyorsun festival," desem "Oğlum yoksa sen oraya film görmeye mi gittin?" diye üstüme geleceklerini biliyorum. En uzun uçuş bu gezide oluyor, Persepolis, yakınlarında bulunan Fars kenti Şiraz'ın kuzeydoğusunda. Otelde kısa bir dinlenmeden sonra ören yerine hareket ediyoruz. Saraydan önce, Daryüs'ün olduğu söylenen yüksekteki kaya mezarı ve üstündeki kabartmaları görüyoruz. Saray Ahameniş İmparatorluğu'nun ihtişamına tanık oluyor. Girişindeki granit hayvan yontuları çok çarpıcı, hâlâ ayakta kalmış çok yüksek birkaç sütun var. Kralın tahtına çıkan çok geniş merdivenin iki yanındaki duvarlara, krala hediyelerini getiren de-

ğişik milletlerden elçilerin kabartmaları işlenmiş. Fars kentinde yediğimiz öğle yemeğinden sonra Şah'ın, 1971 yılında, Pers İmparatorluğu'nun 2500. yıl dönümünü kutlama törenleri için, Fransızlara yaptırdığı büyük çadırı görmeye gidiyoruz. Gerçekten çok büyük bir çadır ama sirk çadırları gibi değil. Çok az direkli, buna karşın halkalardan geçirilmiş belirli yerlere bağlı ince halatların ucuna takılı ağırlık torbalarıyla sağlanan dengeyle duruyor. Bu yöntemin bir eşini bize, Erol Keskin *Ferman* filminde uygulayacak. Diyeceğim bu, Fransızların icadı bir yenilik değil, bizde yüz yıllardır kullanılmış, geliştirilmiş bir yöntem, kim bilir belki de bizden alınmadır. Otelde Fransız yontucunun merdiven başına diktiği bir yontuyu belleğimde hâlâ görebiliyorum. Bu, bronzdan, alçak kabartmalarda görüldüğü gibi, mızraklı bir Pers savaşçısının yan görünümüydü. Yan görünüm olmasına, göz yerinin ve daha başka bir iki yerinin delik olmasına karşın, merdiven başında sizi karşılamasında, yakından duyulan varlığının gücünü sezebiliyorsunuz.

Bu fakir, köşe bucak kentte satın alacak bir şey bulamayan takım arkadaşları dönüş saatine kadar sıkıntıdan patlıyorlar, ben de, otelde olduğu gibi, şurada burada bırakılmış bir usta işi arıyorum nafile. Persepolis'ten, bir mızraklı Pers savaşçısı ve iki granit hayvan yontularıyla dönüyorum.

"Kaç gündür nerdesin?" diyor Hürrem Erman. "Biliyorsunuz," diyorum. "Siz ne yaptınız?" "Malum, işte," diyor, Festival afişini göstererek, İstanbul'da artık bana sorulamayacak soruyu ben ona soruyorum: "Yoksa siz buraya film seyretmeye mi geldiniz?" Ekşi bir yüzle gülmesine karşın hangi açıdan bakılırsa bakılsın o kârda, sinemacısıyla yeni satış anlaşmaları yapmış, yapacağı filmlerin anlaşmasını sağlamış.

Festivalin kapanış davetini Kraliçe Farah Diba veriyor. Kraliçe İran Şahlarının arasında başına taç konan ilk eş oluyor. Bu sefer başka görkemli bir binadayız, bu geceye özel bir rehberimiz var, bizi erkenden alıyor, sonsuz yemek salonlarından geçiyoruz, sonunda bizi bir yere oturtuyor, orada kalmamızı, sırası gelince bizi alacağını söylüyor. Kraliçeye takdim edi-

leceğiz, verilecek armağan Hülya Koçyiğit'te. Masalar dolmak üzereyken rehberimiz telaşla geliyor "Çabuk!" diyor, yerimizden yaylıymışız gibi kalkıyoruz. Adam Hülya Koçyiğit'i bileğinden tutmuş götürüyor, biz arkasından. Nerdeyse koşacağız. Birkaç basamak çıkıp aralanan bir kapıdan giriyoruz ve Kraliçe Farah Diba'nın karşısındayız. Rehberimiz bizi tek tek tanıştırıyor, uzattığı eli sıkıyorum. Sonra, ortamızda olan Hülya Koçyiğit küçük bir tören havasında armağanı sunuyor. Türkiye adına iyi bir kabul görüyoruz. Hürrem Erman'ın sinemacısı işlerden çok memnun görünüyor, *Gelin* filmi İran'da çok iş yapıyor, bunu, bilet satışlarına, defterlerine bakarak anlamıyoruz. O, bize verdiği çok daha anlamlı armağanlarla anlatıyor: Hatırı sayılır çapta değirmi teneke kutuda havyar ve koca bir paket iri antepfıstığı... Uçakta bu kutuları bizden alıyorlar, üstlerinde özenle yazılı adlarımızla.

Kıbrıs çıkarması

Döner dönmez ortalıkta bir Kıbrıs sözü dolaşıp duruyor, "Ne oluyor?" diyorum, onlar bana senaryonun hazır olup olmadığını soruyorlar. "Kıbrıs sıcaktır ama kış büsbütün bastırmadan," diyorlar. "Daha ne bastıracak, Aralık ayındayız," demem telaşlarını daha da artırıyor. Selim İleri ile senaryo konusunda ne konuştuk ne yaptık hiçbir şey anımsamıyorum. Anımsadığım bende kalan yarım yamalak notlarla yetinmem. Bu kadarı bile öykünün ana hatlarını kaba taslak çizmeme yardımcı oluyor. Buna dayanarak bir oyuncu listesi çıkarabiliyorum ve Şeref'le yaptığımız bir çalışmada oyuncuları belirliyoruz.

Ayın ortalarına yakın Erol Keskin'le Kıbrıs'a gidiyoruz, bu sefer eşimi de götürüyorum, daktilomu da unutmadan. Kıbrıs'la ilgili resimlerin çoğunda vardır, üç dört yolun birleştiği alanımsı bir genişlikte yükselen Kıbrıs'ın tek büyük oteli. Doğru anımsıyorsam adı Saray. Orada, çalışabileceğim büyük bir oda tutuyorum. Kıbrıslı yatırımcı bize yardımcı olması için Türker adında birini veriyor. Türker, 1.90 boyuna uygun ge-

nişlikte, dalgalı kara saçlarıyla ürküntülü görünse de, yumuşak, yardımsever bir insan, bize çok yardımı dokunuyor. Yazmaya başlamadan önce Türker'in hatırlatması üzerine garnizon komutanına bir ziyarette bulunuyoruz. Komutan Türk ordusu subayı, rütbesini anımsamıyorum. Bizi çok iyi karşılıyor, bir süre konuştuktan sonra "Bir sorununuz olursa bana gelmekten çekinmeyin," diyor, teşekkür edip ayrılıyoruz.

İki günü geniş bir Lefkoşa gezisine ayırıyorum, bu çok faydalı oluyor. Daha sonra senaryo ilerledikçe Magosa'ya, Girne ve Limasol'a kadar gidiyoruz. Erol Keskin daha önce gelmiş, birçok yer biliyor. İngiliz üssü Akrotir'i, Baf'da Afrodit'in doğduğu söylenen denizdeki kayalığı, konukları hayaletler olan büyük, boş otelleri, Maraş denilen terk edilmiş yazlık mahalleyi geziyoruz. Burada, bütün savaşların her iki taraf için aslında peşin bir yenilgi olduğunu, canlı bir örnekle, gözlerimizin önünde görüyoruz. Can havli ile oturup yazmaya başladığım senaryo ilerledikçe, bunu daha önce bir yerlerde okuduğum bir şeye benzetir gibi oluyorum, bir roman mı, öykü mü, yoksa senaryo muydu derken neredeyse bitirmeye yakın olayı görüveriyorum. Bu yazdığım *Kader Böyle İstedi*'nin çok farklı bir ortamda ve sonu mutlu biten bir yan öyküsü oluyordu. *Bir Teselli Ver*'i de sayarsam aynı konudan üç değişik film yapmış oluyorum. Senaryo biter bitmez İstanbul'a gönderiyorum ve telefonla bildiriyorum. Bu filmin yapımcılığını Şeref Gür yapıyor. Oyuncularım Hulusi Kentmen, Turgut Boralı, Kamuran Usluer, Süha Doğan. Kadın ve erkek baş oyuncular daha önce kararlaştırılmış: Perihan Savaş ve Tarık Akan. İkisi de sinemaya yeni başlamışlar. İki yeni oyuncum daha var, biri Suna Selen, deneyimli bir tiyatro oyuncusu; öteki, Ankara Sanat Tiyatrosu kurucu ve yönetmenlerinden, şair ve oyun yazarı, Kenter'lerin Site Tiyatrosu'nda sahneye koyduğum *Yarın Cumartesi* oyununun yazarı değerli insan Güner Sümer. Geçmiş yıllarda tiyatrocularından nasıl kaçtığımızı anımsıyorum, son yıllarda ise onları arar olduk. Yeni kuşak tiyatrocular, sahnede kullanacak kadar sinemayı biliyorlar şimdi. Görüntü yönetmeni olarak Cahit Engin'i istiyorum. Birçok fil-

mimde ışıklandırmada çalışmış, deneyimli ve bir süredir görüntü yönetmenliği yapıyor. Ortadan az uzun boyu, yumuşak esmerlikte bir teni, varla yok arası göze batmayan bir bıyık ve duymak isteyene ulaşan sesi var. Eski sanat okullarından birinde okumuş, çırak, kalfa, usta olmuş, oradan İpek Film Stüdyosu'na geçince sinemaya bulaşmış. Zenaati sanata dönüştürenlerden. Çekim alanı ve elektrik işleri için İstanbul'dan iki çok deneyimli usta getiriyoruz, kalanı Kıbrıs'tan sağlanacak. Nasılsa Kıbrıs sıcak olur diye işi Aralık ayına alanların çok mu çok yanılmış olmalarının cezasını biz işçiler çekiyoruz. İstanbul'u aratmayan bir soğuk, özellikle geceleri, bizi acımasızca tir tir titretiyor. Soğuk yetmiyormuş gibi iki kere de kar yağıyor, ama bu Kıbrıslılar için büyük bir eğlence oluyor, düşer düşmez kentin havasında eridiği için, karı görmeye kırlara, dağlara açılıyorlar arabalarıyla. Havanın erkenden karardığı bir saatte olacak, eşimle otele dönüyoruz, yol boyu bir yerlerden radyoda haberlerin okunduğunu duyuyoruz, sözlerini anlamadan, bir süre sonra sokakta küçük topluluklar oluşuyor, insanlar alçak sesle konuşur oluyorlar, gerilimli bir kentte olduğumuz için bu değişiklik hemen göze batıyor. Küçük bir topluluğa yaklaşıyoruz "Hayrola, bir şey mi var?" diye soruyorum. Bir an kuşkuyla bakıyorlar, sonra her halimizden Türkiyeli olduğumuzu anlıyorlar. Biri "İsmet Paşa ölmüş, şimdi radyodan duyduk," diyor.

Çok uzak ve önemsiz de olsa bir kimsenin ölümünde en az bir an duralar insan. Hiç olmazsa er geç olacak olanı anımsatması bakımından. Hiçbir duygusal bağ olmamasına karşın bu ölüm yakından da büyük. Kısa olmayan bir zaman duralıyorum. Yaşamımı büyük çapta etkilemiş kararları alan kişiydi ölen. Parça parça çarpıcı görüntüler geliyor gözümün önüne. Lise, üniversite yıllarında yaptığımız askerlik kampları, İkinci Dünya Savaşı'na girdik giriyoruz yılları, Varlık Vergisi ve onu ödeme gücünde olmayanların sürgünde taş kırmaları, Demokrat Parti çekişmeleri, Milli Şef'likten meydanlarda yuhalanmaya ve partisinde kucak açtığı gençlerden gördüğü karşılık... Bu düşüncelerle otele dönüyoruz.

Kıbrıs'ta "Esir Hayat!"

1974 yılına Kıbrıs'ta giriyoruz. İki gün sonra Şeref, takımın bütünü ile geliyor, birkaç gün sonra Girne'ye taşınıyoruz, orada devre mülklerden birinin dairelerine dağılıyoruz. Filmde Tarık Akan, büyük tekstil fabrikasına gelen bir mühendis, Perihan Savaş Avrupa'da desinatörlük eğitimi gördükten sonra yeni dönmüş züppe bir kız. Kamuran Usluer büyük yatırımcı, birçok ülkede fabrikaları var, değişik bayraklı gemilerden filosu, dünya borsalarında ilişkileri var ve tekstil fabrikasının büyük ortağı. Bir toplantıda "Gemileriniz niye yabancı bayrak altında?" sorusunu "Paranın bayrağı yoktur hanımefendi," diye cevaplıyor. Süha Doğan Kıbrıslı fabrikanın sahibi, Suna Selen karısı, Perihan Savaş onların kızı... Başlangıçta iki genç bir kültür sorunu nedeniyle çatışıyorlar. Mühendis, züppe, Batı taklitçisi kızı hırpalıyor ve ona ders veriyor, "Kendin gibi ol!" diyor. Sonra kaçınılmaz olarak birbirlerini seviyorlar. Kamuran Usluer araya giren yıkıcı, yakıcı güç. Bu kavgada bütün güçler gençlere karşı da olsa, onları koruyan iki yaşlı savaşçı var, küçük bir lokanta işletiyorlar ve "Gençler mutlu olmayacaksa niye dövüştük?" diyorlar. Kıbrıs kısa bir süre önce yaşamsal mevziler edindiği bir iç savaştan çıkmıştır. Yeşil Hat'ta, terk edilmiş harap evlerinde, Magosa'da, Girne'de, Limasol'da deniz kıyısında büyük bir evde ve düğün sahnesini Rauf Denktaş'ın güzel evinde çalışıyoruz. Görünürde hiç idari bir kısıtlama çıkmıyor, buna karşın silah ve silah sesine karşı aşırı duyarlı davranıyorlar. Gerektiği halde bir tek el ateş edemiyoruz, ancak eder gibi yapıyoruz. Yeşil Hat'tın boş ve zamanla sünmüş evleri büyük bir acı veriyor. Rum tarafına geçişte sorun yok, aramızdan gidenler, alışveriş edenler oluyor. Ayrılık tümüyle siyasi, o görünümün altından sermaye temelinde iki taraflı ilişki, hiçbir şey yokmuşcasına sürmekte devam ediyor. Olan Türk tarafının küçük çarşı esnafına oluyor.

Girne, Rum kesiminde sayılıyor. Zorunlu olarak polise gidiyoruz, orada kaydımızı alıyorlar ve bize bir kart veriyorlar,

üstünde künyemiz ve pasaport numaramız var, "Kaybetmeyin, bir dahaki gelişinizde gümrükte ve başka resmi işlerde kolaylıklar görürsünüz," diyor komiser, kendinden emin. Gittiğimizin ikinci gecesi değişiklik için limandaki kafelerden birine gidiyoruz, içki de veriyorlar. Açık havada masalar, iskemleler var ama hava soğuk, içeri giriyoruz, barın önüne birikiyoruz, beş altı kişiyiz. Turgut Boralı çok keyifli, Hulusi Kentmen'le laflamaya başlıyorlar, konuşmalarına çok gülüyoruz, bu arada barın gerisinde hizmet veren gencin donuk ve kıpırtısız yüzünün derisi altında titreşimler görüyorum. Bunu gören yalnız ben değilim. Bu durum Turgut Boralı ile Hulusi Kentmen'i büsbütün azdırıyor, öyle ki, genç adam gülmesini örtmeye çalışarak yalvarıyor: "Ne olur, sizle konuştuğumu patron görmesin, işten atar." Patronu görmek için bakınıyoruz, genç adam "Dışarıda, orada oturan," diyor başıyla kapı tarafını göstererek. Isıran soğuğa aldırmadan beyaz gömlekli bir gencin, yanında bir kadınla konuştuğunu görüyoruz. "Ben Türküm, onunla aynı mahallede büyüdük, aynı sınıfta



Esir Hayat. *(Ali Sekmeç arşivi)*

okuduk ama müşterilerle Türkçe konuşmamı istemiyor. Yoksa işten atar. İş de çok az bu sıralar," diye durumu açıklıyor genç adam. Bütün keyfimiz kaçıyor, acı bir tatsızlık çöküyor birden. Orada çok kalmıyoruz, sessizce veda ediyoruz, ilk defa özgür bir ülkede özgür yaşadığımızın bilincine vararak.

Çekimlerimizin bitimine bir iki gün kalmıştır. Bilmem ne günü adına, Lefkoşe'de bir sinema salonunda toplantı yapılıyor, bizi de tam takım davet ediyorlar. Bu tür davetlere gitme zorunluğu vardır. Yabancı bir yerdesiniz ve her bakımdan yardım görüyorsunuz. İşte orada başıma, unutamadığım bir iş geliyor. Oldum olası kalabalıkta konuşmayı beceremem. Dilim dolaşır, nerdeyse bir kekemelik peyda olur, ne diyeceğimi şaşırırım. Bu nedenle en nefret ettiğim şeydir bu tür konuşmalar. Toplantı başladıktan bir süre sonra bizim takıma söz verdiler, oyunculardan başlayarak sıra ile çıkıp birkaç söz söyleniyor ve iniliyor. İlk geldiğimiz günlerde Erol Keskin'le bir konu konuşurken ona "Yüz bin kişiyle devlet kurulur mu?" diye soruyorum. "Türkler kurar," diyor Erol Keskin. İşte bu temayı kullanırım diye düşünüyorum. Sıra bana gelince, yutkunarak ve kendi kendime mırıldanarak sahneye çıkıyorum, izleyenlere "Hepinizi selamlarım!" dedikten sonra "Kıbrıs'a geldiğimizden beri gördüklerim, duyduklarımla anladığım şu ki, adım adım bir (devlet, diyeceğime) vatan kurulduğu..." dememe kalmadan balkondan beş altı Kıbrıslı asker yüksek sesle "Vatan'dır!" diye bağırıyorlar haklı olarak, çünkü kısa bir süre önce onun uğrunda ölenler oldu. İşte o an donup kalıyorum, kilitleniyorum. Ne kımıldayabiliyorum ne bir söz edebiliyorum. Gözüm ön sıralarda oturan garnizon komutanına takılıyor. "Ah! Ne yaptın?" gibilerden başını sallıyor, benim hesabıma üzülerek. Uzun bir süre ne salondan ne benden bir ses çıkıyor, sonunda bir selam verip o idam sehpasından kurtarabiliyorum kendimi. Bu büyük utancımın sıkıntısını şu anda yazarken de duyuyorum. Dilim sürçmeseydi söyleyeceklerim bir kehanet olacaktı. Bir yıl sonra, çıkan olaylar sonucu Türkiye "Barış Harekatı" ile devlet olmanın yolunu açacak sıcak bir müdahaleye girişmek zorunda kalıyor.

Kıbrıs'ta çektiğimiz *Esir Hayat* benim sevdiğim küçük bir film oluyor. Konu, yapı olarak *Kader Böyle İstedi*'nin hemen aynı ama içeriklerinde büyük farklılıklar var. *Kader Böyle İstedi*'de melodrama yakın bir dram var. Nedeni, onda kişiler, yani kızla erkeğin özgürlükleri kısıtlı, baskı altında yaşamışlar. Hâkim güçlerin etkilerini aşacak güçleri yok. Ancak, kimsenin engelleyemeyeceği bir şeyi, kendi ölümlerinin kararını alabiliyorlar. *Esir Hayat*'ın kişileri özgür, kendi kaderleri hakkında karar vermekte yetkin. Bu bakımdan çelişkinin büyük olmasına karşın dram yok. İşte *Esir Hayat*'ta sevdiğim, bu yapı. Genellikle, özellikle tiyatroda olsun sinemada olsun bütün çelişkiler drama, giderek melodrama dönüşüyor. Dram olmayacaksa seyirci niye gelsin deniyor. Bu tür düşüncenin aksine *Esir Hayat*'ın, baş oyuncularının tanınmamış olmasına, dram taşımıyor olmasına ve orta karar kabul edeceğimiz bir yönetime bakarak beklenenden çok daha iyi bir iş verdiğini görüyoruz. Bu da bana bu yapının tersini düşünme cesaretini veriyor. Çelişki, çatışma yok ama drama düşmüş insan veya insanlar var. Bu konu üstünde önemle durmaya karar veriyorum.

Göçün "Diyet"i!

Soğuk kış günlerini, çoktandır ihtiyacını duyduğum bir uyuşukluk ve kül kedisi tembelliğiyle geçiriyorum. 1974 baharıyla birlikte yaşam her anlamda canlanıyor. Mayıs ayı başlarında, Ankara'dan İstanbul'a bir ziyaretçi geliyor, adı Semih Tuğrul, 1951'de Burhan Arpad'ın girişimiyle kurulan "Türk Film Dostları Deneği"nin kurucuları arasındaydı. Ziyaretini TRT Genel Müdürü'nün temsilcisi olarak yaptığını söylüyor. Genel Müdür, İsmail Cem. 1959 yılında *Yalnızlar Rıhtımı* filminin çekimi sırasında, Robert College'i bitirmiş, İsviçre'ye Uluslararası Hukuk tahsiline giderken çalışmalara gelerek babasıyla ve bizle vedalaşmıştı. TRT'ye Genel Müdür olunca, ilk işlerinden biri de Türk sinemasını anımsamak oluyor. Semih Tuğrul'dan öğrendiğime göre aynı ziyaret Halit Refiğ ve Me-

tin Erksan'a da yapılıyor. Bizden istenen Türk edebiyatından örnekleri sinemaya uyarlamak. Doğrusu bu teklifi büyük bir sevinçle kabul ediyorum. Bizim ortamın gittikçe ağırlaşan çalışma şartlarından kurtuluş, kendi başına bir sevinç nedeni zaten, öte yandan bu ilişki sürekli bir anlaşmaya dönüşebilir umudu...

Bu arada ne oluyorsa kendimi diğer meslektaşlarımla, meraklılara sinema dersleri verir buluyorum. Sami Şekeroğlu'nun "Kulüp Sinema 7"sini şimdi de "Devlet Film Arşivi" olmuş buluyorum. Geçitlerde, merdiven aralarında fazla kalabalık ettiği için "Akademi"den çıkarılıyor, o da, sığındığı Harbiye Yapı Merkezi'nde meraklıların katılabileceği, dünyada tek örnek olan bir "sinema açık dershanesi" kuruyor. Bizden kime başvurmuşsa, hepimiz oradayız.

Mayıs sonlarında isteğim üzerine çağrılı olarak Ankara'ya gidiyorum. İsmail Cem'den sıcak bir karşılama görüyorum. Beni büyük masasının gerisinde kasılmış müdürler gibi karşılamıyor, alçak bir orta masasının etrafına serpiştirilmiş koltuklara oturuyoruz karşılıklı. Her halinden o koca masanın gerisinde hiç oturmadığı açık seçik anlaşılıyor. Konuşmamız ne çok kısa, ne rahatsız edecek kadar uzun sürüyor. Bizden istediğini daha açık görüyorum. Seçkilerin karmakarışık değil, edebiyat tarihinin, gelişimine uyarak dönemlerine göre bir seçim istediğini anlıyorum. Sırf bu nedenle, orada aldığım bir kararla Ömer Seyfettin'den yapıyorum seçimlerimi, eskilerden bir dönem ve bir konu olarak...

Hazırlığım kısa sürmüyor. Öykülerin seçimine ancak Haziran ortalarına doğru karar veriyorum. Bunlar *Ferman, Topuz, Diyet* ve *Pembe İncili Kaftan* oluyorlar. Bunlardan *Ferman* ile *Pembe İncili Kaftan*'ı Osmanlı toplumunda bireyin toplum içinde eridiği, *Diyet*'i Osmanlı toplumunda asla köleliğe bağlı üretim yapılmadığı, *Topuz*'u Osmanlı Devleti'nin derebeyliğe ve toprak mülkiyetine asla cevaz vermediği, yolunda yorumladığım için seçiyorum. Seçimimi Ankara'ya bildiriyorum ve cevabını beklemeden senaryolarının yazımına başlıyorum.

Bu arada Temmuz başlarında Erman Film'den bir haber geliyor. Gidiyorum. İlk ikisinden iyi sonuç almışlar (göç filmlerini kastediyorlar), bu mevsim de bir tane istiyorlar. Elimdeki TRT işini söylüyorum. Ondan haberleri var. Buna şaşmıyorum. "Sen iki tarafı da idare edersin, durumu göz önüne alırız." Yani birtakım gecikmelere, aksaklıklara razılar. Aslında üçüncü göç öyküsü kafamda çoktan hazır. Bu sefer tarım kesiminden bir aile göç eden. Düpedüz köylü, oldum olası tarım işlerinde çalışmışlar, kimi zaman yarıcı kimi zaman ırgat olarak. Aile dediğimse bir yaşlı baba, kızı ve torunu. Koca, Almanya'ya gitmiş, yıllardır haber yok. Sorun kırsal kesimden gelenlerden fabrikalarda çalışanların sendika ile karşılaşmaları. Bu çatıyı geliştirip ayrıntılara kadar yaklaşırsam, orada bırakıp Ömer Seyfettin öykülerine dönebilirim diye düşünüyorum. Öyle de yapıyorum. Ayrıntılara kadar çatıyı kurarken asıl çelişkiyi bulamıyorum bir türlü, bunu birçok arkadaşımla tartışıyorum, her biri bir şey söylüyor ama bunlardan biri bütün çalışmaya bedel bir öneri getiriyor. "Tehlikeli makinede çalışmaya boyun eğen acemi işçi, kolunu kaptırınca, kadın kopan kolu ustabaşının yüzüne atıyor ve 'Al diyetini!' diyor, filmin adını 'Diyet' koy," diyor. "Bu nereden aklına geldi?" diyorum. "Sen bir 'Diyet' yazmayacak mısın, işte oradan." "Başını yumruklasam yeridir," diyorum kendi kendime. Çok kere burnumun ucunda olanı göremiyorum. Bu çözümün ardından, sıra Ömer Seyfettin öykülerine geliyor. Onların uyarlaması biraz daha güç geliyor bana, öykü yapısını değiştirmeden birçok yeni sahne eklemek, kimilerini kısmak, dil sorununu çözmek gibi... Bir Osmanlı elçisinin başka bir hükümet Padişahına, kendi Padişahından name götürmesi ve namenin içeriğini sözle de açıklamasında kullanılacak dil için Topkapı müzesine başvuruyorum, bana Latin harflerine aktarılmış bir metin veriyor çok değerli hanım Müdür, onu olduğu gibi koysam kimse bir şey anlamayacak. Bir satır o metinden alıyorum, ardına biraz eskice günümüz Türkçesini takıyorum, böylece birbiri peşine sıraladığım satırların tümü okunduğunda çok eski sözcüklerle süslenmiş, an-

lamı algılanır bir günümüz Türkçesi kalıyor. Çözemediğim bir tek sorun var: Zaman. Öyküler sandığımdan da kısa çıkıyor, yapıları da hiçbir fazlalık kaldırmıyor, bunlar herkesin bildiği öyküler, sinema yapıyorum diye olmayan olaylar koymaya hakkım yok. Bu sorunu bir başka yoldan çözme denemesine girişmeden yazmaya geçiyorum.

17 Ağustosta senaryoları Ankara'ya gönderiyorum, ayın 23'ünde TRT ile yapım anlaşması imzalıyorum. Bu, eskilerin dediği gibi "devletlu kapusu" ile ilk defa yüz yüze gelişim. Osmanlı Devleti'nde en kanlı çatışmalar, devlet kapusunda olanlarla olmak isteyenler arasında olmuştur. "Kapu"nun yabancısı olunca orada zamanın nasıl işlediğinden de habersiz oluyorum. Anlaşıp imzalaştığımıza göre sağıma soluma bakmadan işe girişiyorum. Önce sağlam bir takım kuruyorum kendime. Erol Keskin'i dört filmin ikinci yönetmeni olarak atıyorum. Görüntü yönetmeni Gani Turanlı, sanat yönetmeni Erol Keskin, çevre mimarı Arto Berberyan, yapım yönetmeni Muzaffer Hiçdurmaz, yönetim yardımcısı Korhan Yurtsever, çekim alanından sorumlu Nejat Buvan ve yardımcıları kardeşi Mustafa Buvan, Necmettin Çobanoğlu, Erdil Demirbağ. Bunların gerisinde zaman içinde değişen elektrikçiler ve çekim alanı işçileri... TRT işini başıboş bırakmıyor temsilci olarak, Emin Gerçeker adında genç birini atamış. Onu hepimiz seviyoruz, takımdan sayıyoruz. Orta boylu, kumral, ince ve sevimli. İşini hiç savsaklamıyor, bunu öyle yapıyor ki gözetim altında olduğumuzu asla duymuyoruz.

Ben doludizgin işe koyulacağımızı sanırken Emin Gerçeker, acele etmemem, beklemem gerektiğini söylüyor, nedenini soruyorum, dediği "Bütçenin intikalini bekleyeceğiz," oluyor; bu sözlerden bir şey anlamasam da "Peki," diyorum. Ama takım boş durmuyor, Erol Keskin'in, silah ve kostümlerin çizimi, Muzaffer'in çalışılacak yerleri araması, Nejat Buvan'ın silah ve giysi kiralayan Niyazi Er ve başkalarından araştırma yapması, malzeme ihtiyaç çizgisi çıkarması gibi önemli olan hazırlıklar var.

Hafta başları geçtiği halde daha bütçeden haber yok. Pe-

şin para olmayınca işler ağır yürüyor, neyse ki çalışanların bana güveni var, paralarını alacaklarına güveniyorlar.

Benim yapacağım iş belli, "Göç"ün senaryosunu bitirmek. Bu çok kolay oluyor, her şeyi ile hazır olan çatının görselliğini yazarak öyküyü kaleme alıyorum.

Emin Gerçeker'den bütçenin daha intikal etmediğini öğrenince, Göç *Diyet*'inin çekimine karar veriyorum. Daha önce belirlediğim oyuncularla anlaşma yapılıyor.

Baba Turgut Savaş, kız Hülya Koçyiğit, vasıfsız işçi Hakan Balamir, sendika başkanı Erol Günaydın, ustabaşı Erol Taş, fabrika sahibi Güner Sümer, büyük patron Atıf Kaptan, Altan Günbay. Ve biz, Gani Turanlı ile soluksuz işe girişiyoruz. Grev yapılan fabrika, Gayrettepe'de hemen Erman Film'in yeni satın aldığı binanın yakın çevresinde, bahçeli gecekondu evi ona yakın, ev içleri binada düzenlenen yerler, derli toplu bir çalışma alanı oluşuyor talihimize. Konuya gelince... Civata fabrikasında eskiden kalma bir makine çalışanların büyük korkusu, en ufak bir dikkatsizlik, çalışanın bir tarafını alıyor. Birinin iki ayağını bileklerinden alışı çok olmamış. Ustabaşı oraya işçi bulmakta zorlanıyor, sendikanın yardımıyla işçilerin



Diyet. *(Ali Sekmeç arşivi)*

tümü işi bırakabilir bu yüzden. Getir götür işlerine bakan vasıfsız bir işçiyi hedefliyor ustabaşı. Kadın, çocuğuna baba olabilir umuduyla işçiye karşı soğuk değil, onun da sıcak bir yuvaya ihtiyacı var. Evde sendika konuşmalarını dinleyen baba bir Hadisi Şerif'ten söz ediyor: "İki birden, üç ikiden iyidir, birleşiniz." Buna karşın kadın çok temkinli, kuşkuyla bakıyor sendika olayına. "Bilmediğin atın gerisinde durulmaz," diyor. Ustabaşının işçiyi makinede çalıştırmak için verdiği ödünlere "Bal veren arının kıçında iğnesi vardır," sözüyle bunun bir tuzak olduğunu anlatmaya çalışıyor. *Diyet* filminde işlenen tema, göç edenlerden bütün vasıflarıyla tam köylü olanların, yabancısı oldukları bir dünyada kendilerini koruyan, o yaman köylü temkinliği, gelenekleri, atalardan gelen bilgelik ve yere sağlam basan sağduyuları oluyor.

Bu üç filmle, büyük kentlerimizi etkileyen, 1940 yılından bu yana, uzun ve aralıksız süren büyük göç olayından üç kesit vermeye çalıştım. Bu insanlar, eskinin mevsimlik göçlerle gelenlere hiç benzemiyorlar, bunlar "yurt açan" cinsten, geliyorlar ve yerleşiyorlar. Kimseden bir şey beklemiyorlar. Kendi güçleri kendilerine yetiyor. Uygun bir zamanlama ve hesaplı bir çalışmayla çekimleri bitiriyoruz. *Diyet* filmini, her şeyi ile bitmiş olarak Erman Film'e teslim ederken bunun son uzun filmim olduğunu bilemezdim.

Bütçe 15 Ekim'de TRT'den geliyor. İlk işlerimizden biri çalışılacak yerlerin belirlenmesi. Bunu Muzaffer Hiçdurmaz'ın kılavuzluğunda yapıyoruz. Tanrım, İstanbul'un altında bir İstanbul daha olduğunu o zaman öğreniyorum. Dehlizler, saray kalıntıları, meydanlar ve sarnıçlar, bir yerde Beyazıt meydanındaki eski fıskiyeli havuzu görür gibi oluyorum, sonra kaçıveriyor, bir daha göremiyorum yoksa hayal mi kuruyorum bilemem. Orada, her gün gidip gelinen kaldırımların, meydanların, masum evlerin altında, yukarıda olanları dinliyorlar ve sessiz bekliyorlar yeni gelecekleri, belki de güneşe çıkacakları günleri.

Erol Keskin, kostümleri, silahları çiziyor. Bunların bir kısmı bizim ortamda kiralayanlardan alınacak, çoğu yapılacak. Çok arıyoruz, örme zırh bulamıyoruz. Muzaffer akıllıca bir yol buluyor, hafif zincir yapılan bir nesne var, onlardan getiriyor kutular dolusu, tam takım oturup örüyorlar. İlk hesaplarda yapımcının TRT oluşuna güvenerek birçok malzemenin askeri müzeden ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndan alınacağı hesaplanmışken, bunlar, kim olursa olsun kimseye bir şey veremeyeceklerini söylüyorlar. Bu hesapsızlıkla hiçbir ilişkimiz olmadığı halde başı belaya giren biz oluyoruz. Bu nedenle, hazırlığımız düşünülenden çok daha uzun sürüyor.

Sonunda, 9 Aralıkta *Pembe İncili Kaftan*'la işe başlıyoruz. Baş oyuncumuz Fikret Hakan, *Ak Altın*'dan bu yana ilk defa karşı karşıya oluyoruz. Elçilik görevini çok güzel, dengeli bir oyunla veriyor. Üstüne göre yaptırdığımız pembe incili kaftanı, Acem Şahı'nın önüne atışı unutulur gibi değil. Fil-

min başındaki, koca vezirlerin "kimi gönderelim" diye düşündükleri sahneye girmeden önce, bulundukları yeri belirlemek için, ara çekim olarak Bağdat köşküne gelmeden havuzun bulunduğu açıklığı ve kubbeli zarif seyirlik yeri gören bir açı seçiyorum ama art alanda yükselen Haliç'in kuzey yakasındaki binalar, Galata Kulesi ve arada bir geçen vapurlar ne olacak? Bir ara çekim yapacağım. Malzemeler indirilip ilk hazırlıklar yapılırken, ortalıkta hafif bir sis olduğunu fark ediyorum. Daha erken gelsek bu sis art alanı göstermeyecek kadar yoğun olabilir mi diye bir soruşturma yaptırıyorum çocuklara. Müzede çalışanlardan biri geliyor, düşüncemi doğruluyor. O çekimi erteliyoruz ve iç sahnenin çekimine geçiyoruz. Erte gün erkenden işyerindeyiz. Memurun dediği gibi, kalın, süt beyaz bir sis var. Mermer parmaklıkların ötesinde hiçbir şey görünmüyor. Gelmemizle hazırlığa girişmemiz bir olduğu için, hemen çekime hazırız, mızraklı nöbetçileri uygun yerlere koyuyorum, çekimi yapıyoruz. Diğer sahnelerde o kadar sıkıştırmıyoruz işi, revakların altında Vezir Turgut Savaş'la Fikret Hakan'ın konuşmalarından sonra filmin son çekimi için Fikret Hakan ayrılıyor, kamera bir süre izlerken görüntüsü siliniyor ve ilerideki duvarda, filmin simgesel ifadesi olan, bir tuğra kalıyor yalnız. Elçinin, maiyeti ile yola çıkışı, Maslak'ta Harp Akademileri'nin karşısına düşen, gene askeri birliğin bulunduğu koruda, Muzaffer Hiçdurmaz'ın keşfettiği bir kasırda başlıyor. Birliğin bağlı olduğu generalden izin almış Hiçdurmaz. General çalışma sırasında kısa bir ziyarette bulunuyor, teşekkür ediyorum, başarılar diledikten sonra hemen gidiyor, ardından daha işe koyulmadan büyük bir çikolata paketi dolaşıyor çekim alanında "Bunu sen mi aldın?" diyorum Hiçdurmaz'a "Hayır abi, bir teğmen getirdi, general tarafından..." Kasrın yerini ayrıntılamamın nedeni, yıllardır o yoldan gidip geliriz, oralardan Ayazağa köyüne de indiğimiz olmuştur çok kereler, buna karşın orada öyle güzel, zarif bir kasır olabileceğinden hiç kuşkulanmıyoruz. Elçilik heyeti yolculuğun sonunda uzaktan Acem Şahı'nın şehrini görüyor. Bu sorunu Arto Berberyan çözüyor, uygun boyutta bir kale,

şehri kuşatan sur maketi yapıyor, Kemerburgaz yakınlarında öbek öbek atılmış toprak çıkıntıları olan geniş bir alan var. Tam takım oyuncuları da alarak oraya gidiyorlar; ben bu işe karışmıyorum; Gani Turanlı ile Arto Berberyan bu işi güzelce hallediyorlar.

İkinci film *Ferman* oluyor. Oyuncumuz Hakan Balamir... Kanuni Sultan Süleyman bir seferdedir. Kötü hava şartları altında bütün gün yol almışlardır. Ordunun geri kalan gecikmiş kısmı, ordugâha varmak için acele etmektedir. Filme bu sahneyle giriyoruz. Gece ve yağmur yağıyor. Belgrat ormanında Kurtalan dedikleri geniş bir açıklık var, ağaçlarla çevrili, kısmen ağaçlarla örtülü sol taraftan gelen yol keskin bir dönüş yaparak kameranın durduğu yerin solundan geçiyor. Yolun kıvrıldığı yerde yük arabaları hazır bekliyor, bize doğru gelen yolun ortasında yaya birliği. Elimizdeki insan malzemesi bu kadar. Ordunun geri kalan kısmı diyoruz ama bu kadarı da olmaz. Eski savaşlarda zor durumda kalan kumandanların başvurduğu bir çareye ben de başvuruyorum. Önümüzden geçenler, arkamızdan dolaşıp sağ yanımızdan görüntüye girerlerse, onlar da bitinceye kadar arabalar iyice yaklaşmış ve çerçeveyi doldurmuş olurlar. Yağmursuz ve az ışıkla iki üç deneme yapıyoruz. Sonunda yürüyüş hızını, yönünü ayarlamasını öğreniyorlar ve "Çekim!" diyorum. Işıklar, yağmur ve tenekede yakılmış ıslak yaprakların çıkardığı dumanla ortalık gerçek bir havaya dönüşüyor. Denemede olduğu gibi iki üç kere tekrarlıyoruz çekimi. Yeni sahnenin çekimini tasarlamak üzere çadırlara gidiyorum. Yardımcı oyuncuların hemen hepsi, giyinip kuşanmışlar, önce karanlıkta bir şey fark etmiyorum, biraz sonra ışıklar bulunduğum tarafa gelince kimi oyuncuların kavuklarının kenarlarından uzun saçları taşıyor. Bu konuyu onlarla tartışmayı uygun bulmadığım için bir zaman sonra yardımcı gönderiyorum, saçlarını kestirmeleri gerektiğini söylemeye. Cevap olarak, bir günlük iş için saçlarını kestiremeyeceklerini söylüyorlar. Hemen giysileri teslim etmelerini ve zahmete katlanıp geldikleri için üzüntülerimi ve teşekkürlerimi iletiyorum yardımcımla. Biraz sonra geliyor,

kalıyorlar, ancak berber istiyorlar. Belgrat ormanı, gecenin ortasında berber yok, ama makasla tarak var. Onları Nejat Buvan'ın gözetiminde makyajcıya teslim ediyoruz.

Bu karmaşada Ordugâha gelen, Padişaha yakın genç Tosun Bey, Padişahın çadırının daha kurulmamış olduğunu görünce, dilini tutamıyor "Veziri azamın çadırı kurulur da Padişahınki nasıl kurulmaz?" diyor. Bu söz ölümle eşdeğerdir. Bir süre sonra Vezir Sokullu'nun onu istediği haberi geliyor. Tosun Bey Vezirin çadırına giriyor. Sokullu'nun ona verdiği görev, bir çavuşun uzattığı mühürlü "name-lik"i Niş Beyine iletmek. Tosun Bey öpüp başına koyduktan sonra çıkıyor. İşte bu çadırı Erol Keskin, Fars kentinde Şahın Fransızlara yaptırdığı çadırın aynı tekniği ile kuruyor, neredeyse direksiz ve ağırlıkların karşılıklı dengesine dayanan bir düzen. Tosun Bey handa bir gece geçirdikten ve namede kendi ölüm fermanını okuduktan sonra, atına binip dörtnal gidecek ama "Ben at binmesini bilmem," diyor Hakan Balamir ansızın. Ne olacak şimdi diye düşünürken, Erol Keskin: "Merak etme, ben yarım saatte hallederim bu işi." Ben nasıl olacak diye meraklanırken onlar çalışmaya koyuluyorlar. Evet! Tam yarım saat sonra oyuncum atla koşmaya hazır, nasıl oldu diye sormuyorum bile... Doğru, çekime... Çünkü ormanda gün çabuk kararıyor. Niş Beyine ulaşıyor Tosun Bey, fermanı okuyan Niş Beyi kıyamıyor genç adama, "Var git. Ben fermanı almamış olurum," diyor. Tosun Bey kılıcını çekiyor "Ben devleti ayağa düşüren sözler ettim, isteseydim çoktan kaçardım, sen hükmü yerine getir, olmazsa ben senin hakkından gelirim!" diyor.

Osmanlı toplumunda devlet her şeydir. Anadolu halkı Osmanlı'nın kuruluşundan beri her şeyi devletten beklemiştir, durum bugün de farklı görünmüyor, işadamı, okumuş olsun olmasın güvenli iş arayanlar, ürününü satmak isteyen köylü... İşçilere bile devlet vermiştir sendika, grev ve lokavt kanunlarını. İnsanlar yalnız istemişler, almak için hiçbir şey yapmamışlar, devlet de verebildiği kadar vermiş, veriyor, verecek...

Üçüncü film *Topuz*, baş oyuncum bu kez Bora Ayanoğlu... Bunun konusu çok kısa. Osmanlı'ya tâbi küçük devletlerden

birinde, Prens kendini kral ilan etmiş, Osmanlı'dan taç giymeyi bekliyor. Başına buyrukluk, derebeylik girişimleri Osmanlı Devleti'nin en hassas olduğu konulardandır. Gönderdiği elçi, başına taç yerine bir topuzla vurarak sorunu kökünden kesiyor. Ömer Seyfettin, öyküye, şehir alanında bir şenlikle başlıyor. Prensin krallığını kutluyorlar. Bunun için, Büyükdere Bahçeköy yolu üzerinden girilen bir çiftliğin, tepelerdeki yapıları arasında öyle alan denecek kadar genişlikte kuruyor sahnemizi Arto Berberyan, güzel havuzlu bir çeşme yapıyor. Küçük ama yeterli bir sahne oluyor. Osmanlı elçisinin de geleceği yer burasıdır, bu sahnede bilerek bir binicilik hatası yapıyorum, Elçi'yi, sahne düzeni gereği atın sağından indirmek zorunda kalıyorum. Prensin kendini kral ilan etmesi köylüleri telaşlandırıyor; Prens rahatlıkla topraklara el koyabildiği gibi, onlara ancak boğaz tokluğu kalacak kadarını bırakıp kalanını alır korkusuyla gizlice toplanıp Osmanlı'ya şikâyetlerini yazıyorlar. İşte, gizlice toplantı yaptıkları bu sahneyi Muzaffer Hiçdurmaz'ın bizi gezdirdiği İstanbul altında bulduğumuz bir mahallede yapıyoruz. Aksaray taraflarında, iki apartman binası arasında kalmış küçük bir arsada, üstünü otlar kaplamış, çıkıntıya benzer bir yüksekliğin altından giriyoruz. Yokuş aşağı iniliyor, bir zaman sonra karşınıza mahalle çıkıyor, ana yolu, küçük yan yollar, alan yerine geçebilecek salonlar, odalar, hücreler. Taç giyme törenini, Kariye Camii'nde sahneliyorum. Burayı daha önce gezmişliğim var ama o günlerde bile uzak bir geçmişte kalıyor. Bu fırsattan faydalanıyorum. Hazırlıkları beklerken, iki çekim arasında ışık değişiminde kendime göre yeterli zaman buluyorum. Kiliseden bozma camideki resimler gerçekten güzel, düzenlemeler, renk uyumları, yüzler ve ifadeleri... işte orda duruyorum. Bana verdikleri şey, şiddet ve gazap. Sevgi ve merhamet bu resimlerden uzakta, bunu Meryem Ana'da bile görmek zor. Ortodoks olmadığım için böyle gördüğüm söylenebilir belki. Bu resimlerin kilisenin kullanımı ile doğrudan bağlantısı olduğu için, inanmayanlara ve bunda kusur gösterenlere gözdağı vermeye dönük bir işlevleri olduğunu da düşünebilirim. Batının bir

ucunda, iç içe yaşadığımız için, ister istemez büyük çatışmanın örneğini küçük bir oranda da olsa, kendi içimizde yaşadığımız oluyor zaman zaman.

Dördüncü film *Diyet*. Oyuncumuz Kadir Savun... Koca Ali demirci ustasıdır, kılıçlar yapar, kimsesi yoktur. Bir gün soygun yapan hırsızlar delilleri dükkânına ve yöresine dağıtırlar. Koca Ali suçlanır ve sol kolunun kesilmesine mahkûm olur. Sipahiler, Koca Ali'nin başına gelenlere çok üzülürler, onun yaptığı kılıçlardan da yoksun kalacaklar. Kentin zengini "Hacı Kasab"ı kolun diyetini ödemeye razı ederler. Koca Ali de Sipahilerin zorlaması karşısında diyetinin ödenmesine boyun eğer. Hoca Kasap, Koca Ali'yi peşine takıp işyerine götürür. Artık her gün başındadır, günde birkaç kere yüzüne vurur diyetini. Koca Ali'ye her işi yaptırır, Arto'nun kurduğu düzenle, adam boyunda taş değirmeni döndürür. Koca Ali bir hafta dayanır, bir sabah gene aynı şeyler olurken satırı vurunca, et kütüğünün üstünde kalan kolunu Hoca Kasap'ın yüzüne atar "Al diyetini!" der ve çıkar gider. Evet kısa öykünün kısa özeti de böyle. Sade görünen bu öykünün içeriği benim yorumlamama göre önemli. Koca Ali'nin davranışı bir özgürlük tutkusundan çok köleliği bilmeyen bir insanın davranışı oluyor. Türklerin Anadolu'ya gelişinden bu yana bu topraklarda kölelik üretim uygulanmamış. Koca Ali'nin bunun böyle olduğunu bilmesine gerek yok, bu, yüz yılların birikiminden kaynaklanan bir davranış oluyor.

Koca Ali'nin dükkânını Büyükçekmece'de yapıyoruz. Sinan'ın gölünü aşan "Deveboynu" köprüsüne bitişik harap bir yapı var. Gene Sinan'ın Han'ı arasındaki dört metre kadar bir boşluğun önünü, ahşap, kapısı ve penceresi olan bir duvar yaparak gerçekleştiriyoruz. Üstelik arka tarafında ortasında, demir parmaklıklı pencere olan bir taş duvarı da var. Hanın içini dolaşırken bir gariplik seziyorum. Ortada binanın uzunluğu boyunca, hayvanların duracağı kadar bir genişlikten sonra iki taraflı yüksekçe sekide, yan yana küçük hücreler dizili, hepsinin dibinde ocak var. Bu, birçok oda eder, aynı zamanda birçok da baca. Dışarı çıkıyorum, uzaklaşıyorum biraz. Ba-

kıyorum, bir tek baca yok. Bunu çocuklara söylüyorum. Hepimizi bir meraktır alıyor, ne kadar aransak çözümü ve soracak birini bulamıyoruz. Sorun öylece kalıyor. Hanın karşısında tek minareli, küçük bir cami var, o da Sinan'ın. Eğer bir yerde köprü varsa, ona açılan en azından alan diyebileceğimiz bir açıklık, köprü başında bir muhafız binası, gelen ve gidenlerin geceleyip dinlenebilecekleri bir han ve bir cami gerekiyor. İşte bu küçük alan için bir savaş veriyoruz ama yeniliyoruz. Hafif bir eğimle köprüye doğru açılan meydan, gene yapıldığı dönemden kalma, her biri tepsi büyüklüğünde mavi kaldırım taşlarıyla döşenmiş. Büyükçekmece Belediye Başkanı bu kaldırım taşlarını, modası geçmiş, gelip giden turistlere karşı çirkin görünüyor gerekçesiyle, asfaltla örtmeye kalkıyor. Ayrıntılar üstünde durmuyorum, ne kadar uğraşıyorsak, vazgeçiremiyoruz. O güzel uyum, iğrenç kara bir lekeyle yok oluyor.

Tez konusu olmak

Ömer Seyfettin öykülerini Şubat ayı başlarında teslim ediyorum. Aynı günlerde Mecidiyeköy'deki evin dört bir tarafından apartman binaları yükseliyor, geniş bahçeye karşı kuyu dibinde gibi kalıyoruz, güneşi daha az görür oluyoruz, belki de bu nedenle evde rutubet görünür oluyor. Kara kışı göze alarak Levent'e taşınmaya karar veriyoruz. Isı donanımına, taşındıktan sonra başladığımız için çok sıkıntı çekiyoruz. Bir yanda soğuk, bir yanda evde çalışan işçiler, öte yanda filmleri teslim telaşı. Bu karmaşaya Alim Şerif Onaran da karışıyor bir ucundan. Ankara Üniversitesi'nde "Sinema Tarihi" dersleri veriyor. Şimdi de sinema tarihi profesörlüğü için "Lütfi Ömer Akad'ın Sineması" adında bir tez hazırlıyor, bu nedenle bana soracağı sorular var. Kişisel olarak tanışmadan önce birbirimizi ismen tanımamız çok öncelere dayanıyor. Ben, onu 1946 yıllarında, Orhan Hançerlioğlu'nun oturduğu iki katlı evin alt katında kiracı olduğu zamandan, İstanbul Emniyeti'nde Şube Müdürü olduğunu, mandolin çaldığını biliyorum. O da beni, uzun yıllar İçişleri Bakanlığı adına Sansür

Kurulu Başkanlığı yaptığı dönemde filmlerimden biliyor. Müziğe merakı, edebiyata yakın ilgisi aramızdaki ilişkiyi giderek dostluğa dönüştürüyor. Dediğine göre, geri çevrilen senaryolarım kadar, onun korumasında dokunulmadan geçen filmlerim de olmuş. Ve, büyük bir kısmı Levent'teki evde olmak üzere, sorgulama başlıyor. Alim Şerif Onaran'ın güzel bir Türkçesi var, konuşması kusursuz. Benim konuşmam kırık dökük tür, kafa göz yarar. Olmadık şeyler söylediğimin farkındayım, bu yüzden konuşmayı sevmiyorum, elden geldiğince kaçıyorum. Bu konuşmaya başlarken de bir günlük bir konuşmayla işi savuşturacağımdan kuşkum yoktu. Ama Alim Şerif Onaran'ı küçümsemekle çok yanılmışım. Nasıl becerdiğini bilmiyorum ama inanılmaz bir beceriyle beni esir alıyor. Ben bir gün derken, bir hafta, iki ay, üç ay sürüyor bu sorgulama, bu arada, ona, elimle yazdığım ilk senaryom *Vurun Kahpeye* de dahil toplam yedi senaryo ile içinde çizimlerim bulunan küçük bir resim defteri veriyorum ve nedense onları bir daha geri isteyemiyorum. 9 Eylül Üniversitesi yayını olan *Lütfi Ömer Akad'ın Sineması* kitabını Alim Şerif Onaran'ın bir armağanı olarak alıyorum. Bir marazi teşrih konusu olmamak şartıyla bir teze konu olmak ve bunu kitap halinde görmek güzel bir duygu. Kitap hakkında bir şeyler söylemek, ne olursa olsun, bana düşmez, ama ciddi bir başvuru kitabı olduğu tartışılmaz. Şu anılarımı yazarken, benim bile sık sık yapraklarının arasında dolaşmak zorunda kaldığım oluyor.

Bu 1975, netameli bir yıl. Türk sinemasında bir şeylerin değişmeye başladığı yıl. Belli başlı yapımcıların çoğu temkinli ve bir bekleme içinde. Buna karşın küçük yapımcılar karınca hamaratlığında, durmadan film üretiyorlar, konuları biraz kuşkulu. Cinsellik işlemeseler bile en azından eğilimli konular, o da şimdilik.

Hiçbir yerden umut kalmayınca çareyi emekli olmakta buluyorum: Sosyal Sigortalar'a başvuruyorum ve 1 Haziranda başlamak üzere emekli maaşı almaya başlıyorum. Para olarak hiçbir şey, gene de insana bir güven veriyor. En azından suyum, elektriğim var diyebiliyorum.

Öte yandan çok değişik bir gelişme oluyor. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yapı Endüstri Merkezi'nde verilen sinema derslerinin gördüğü ilgi üzerine Sami Şekeroğlu'nu yeniden bünyesine alıyor. 1972 yılında Balmumcu'da temeli atılan binanın altyapısında biten arşiv bölümüne gerekli makineler ve filmler yerleştirildikten sonra üst bölümün yapımına geçiliyor, yetişirse bu yıl dersleri artık yeni adıyla "Sinema Televizyon Enstitüsü" olan kurumda vereceğiz.

Haziran olmasına karşın nasıl oluyorsa üşütüyorum, ateşim yüksek, yataktayım ister istemez. Ateş, sıcak havada daha da kötü oluyor. İkinci gün telefon, eşim başını kapıdan uzatıyor "Ankara'dan, o hanım" diyor. "Hangi hanım?" "İşte o belgeselci." "Şehriban. İşte şimdi yandım, bunlar haber alıyorlar, hastalığımı duydular!" "Kim bunlar?" "İşte şeyciler, arıyorlar, yaşlıları, hastaları!" "Ne var bunda telaşlanacak?" "Söyle, artık aramasın. Niyeti yok de, umudunu kes!" Bir daha aramıyor.

Eğitim ve sinema

Yazı, ne yapacağımı bilemez bir halde avare geçiriyorum. Eylül ortalarında Alim Şerif Onaran'dan bir mektup alıyorum. İzmir'den yazıyor. 9 Eylül Üniversitesi'nden önerilen Sinema Televizyon Bölüm Başkanlığı'nı kabul etmiş. Lojman da verdikleri için her türlü hazırlığı yapmak üzere İzmir'e gidiyor. Bu arada benden sinema eğitimi konusunda geniş bir müfredat programı istiyor ve eğer kabul edersem bana da orada ders verme fırsatı verebileceğini söylüyor. Bir sinema eğitimine uygun ve gerekli, ayrıntılı bir dökümü üstünde daha önce yapılmış ciddi çalışmalarım vardı. Alet edevatı kısıtlı bir eğitime uygun, yeniden geniş bir çalışma yapıp gönderiyorum. Orada ders verme önerisine gelince, tereddütlerim var, İzmir nere İstanbul nere? Gidiş geliş nasıl olacak? Şimdilik bu konuya değinmiyorum.

Kışlaönü'ndeki bizim "Sinema Televizyon Enstitüsü"ne bakıyorum, yapı bitmiş görünüyor ama içi nasıl, bir fikrim

yok. Görünüş bu yıl bitmeyeceğini gösteriyor. Aradan iki hafta geçmeden Alim Şerif Onaran'dan bir mektup alıyorum. On beş gün sonrası için verdiği bir tarihte bir konuşma yapmam için beni davet ediyor, gidiş dönüş uçak biletim için onayımı beklediğini yazıyor. Konuşma deyince beni bir dehşettir kaplıyor. Nasıl bir konuşma olacak bu? Konferans mı, yalnızca öğrencilere mi? Sonra kendime, ölçüp biçmeme kızıyorum. Gitmezsin olur biter, diyorum ama hiçbir şey rahatlamama fırsat vermiyor. Hava Yolları'ndan gelen bir telefonla, biletimin Taksim'deki satış merkezinde hazır olduğunu bildiriyorlar. Konuşma olamayacağına göre oturup yazıyorum. Sinemanın bir sirk gösterisinden çok bir anlatı, giderek romanın görsel bir türü olması gerektiği üzerine dört sayfalık kafa ütüsü bir yazı hazırlıyorum. Gününde İzmir'deyim, konuşma, korktuğum gibi konferans türünde değil, sınıfta, öğrencilerle karşılıklı bir konuşma olacak sözde. Alim Şerif Onaran beni tanıtıyor ve çıkıyor. Bir iki konuşma girişimi yapıyorum, ama öğrencilerde bir hareket yok, onlara ne anlatmamı istedikleri soruma bile cevap vermiyorlar. Sınıf büyük değil, buna karşılık oldukça dik bir anfi şeklinde. Karşımda yükselen sıralarda oturmuşlar, neredeyse üstüme taş gibi düşecekler. O zaman cebimden yazımı çıkarıyorum, ağır ve tatsız bir sesle okuyarak canlarına okuyorum ben de. Beklediğim gibi, konuyla ilgilenen olmuyor, okuma sonunda sorduğum bir iki soruya cevap alamıyorum. Aslında onların benden beklediklerini biliyorum ama magazini, derslerimde konu etmemeye kararlıyım. Buna benzer iki yolculuğum daha oluyor İzmir'e ama nedense bu tür bir çalışma beni tatmin etmiyor, durumumda bir eğretilik görüyorum, bunu Alim Şerif Onaran da görmüş olacak ki sorunu usulca çözüyoruz, bir daha gitmiyorum, olup bitiyor.

Ok yaydan çıkmış olacak ki Sami Şekeroğlu'ndan derslerin başlamak üzere olduğu haberi geliyor. Toplantıdan önce bize binayı gezdiriyor. Doğrusu hiç beklemediğim, çarpıcı şeylerle karşılaşıyorum. Okulun üstü örtülü geniş avlusunda duvarın küçük bir parçasını örten perdeyi kaldırarak "Burası bü-

yük sinema salonu," diyor, perdenin bir buçuk iki metre kadar ötesinde cilalı ahşap bir kapı var. Merakla yaklaşıp giriyorum ve eşikte kalıyorum. Derinliğine ve genişliğine kocaman bir sinema salonu, elektrikle açılıp kapanan kırmızı perdesi, arkada, yüksek tavana yakın makine odasının ışıklı delikleri ve beş yüz adet rahat koltuğu ile mükemmel bir salon. "İki sinema salonu daha var," diyor Şekeroğlu. Onları da görüyoruz, evet daha küçük, özel gösteriler ve araştırmacılarla öğrenciler için, ama aynı rahatlıkta. Büyük salonun karşısında sırayla on, on beş öğrencilik sınıflar, üst katta yönetim bölümü ve ses kayıt stüdyosu ve kurgu araçları, yeraltı katında arşiv ve tam donanımlı bir laboratuvar. "Her şey tamam. Hedefimiz eğitim içinde üretim, üretim içinde eğitim!" diyor Sami Şekeroğlu, Enstitü'nün atanmış müdürü olarak. Gördüklerim hayran olunmayacak gibi değil, ama bir görmediğim var ki onun eksikliğine ne diyeceğimi bilemiyorum. Böyle bir okulda benim ilk aklıma gelen çekimler nerede yapılır oluyor, çünkü ben film yapıyorum. Sami Şekeroğlu'nun aklına önce "gösterim" geliyor, çünkü sinema kulüpleri film gösterirler. Bunun, bir unutkanlık ya da bilgi sorunundan çok bir eğilim sorunu olduğu açık. Buna karşın bir film çekimi için gerekli her şey var. Eksik olanı gidermek, zaten meslek yaşamı böyle bir eksikliğin üstesinden gelmekle geçmiş biz profesyonellere düşüyor. Uygulamalı derslerde çekim gerektiğinde, köşe bucaktan faydalanmanın yollarını arayıp buluyoruz, öğrenciler de bu yolla en azından sorun çözmeyi öğreniyorlar. Sami Şekeroğlu bu işin peşini bırakmıyor; geç de olsa bir süre sonra yeraltı katında açtığı bir açıklığı çekim alanı olarak kullanıyor öğrenciler. On sekiz yıl kadar sonra ise profesyonel ölçülerde tam donanımlı, sinema ve televizyon çekimlerine uygun büyük bir çekim stüdyosu yaptırıyor. Öğrenciler bu çok büyük ve çalışılması zor yerden kaçındıkları için bunlara, birkaç yıl önce biten, çalışılması rahat iki küçük çekim alanı daha ekliyor.

Derslerin genel bir ayrıntılı dökümünü tartıştıktan sonra ben de seçtiğim "Sinema Dili" dersinin aylara göre dökümünü yapıyorum. İnşaat ve hazırlıklar nedeniyle geç kalındığı için

bu yıl Enstitü sınavlardan öğrenci alamıyor, bunun yerine Akademi sınavını kazananlardan geçiş yapmayı isteyenler arasından on aday, açılış yılının ilk öğrencileri oluyor. İlk dersime girmek üzere sınıfın kapısını açıyorum ve daha bir adım atamadan duralıyorum. Sınıfta üç dört öğrenci var, daha hepsi gelmemiş anlaşılan ama beni durduran o değil. Ön tarafta bir kız öğrenci, ayaklarını öndeki iskemleye uzatmış, geriye devrik başı bol duman içinde, sigara içiyor. Kapının açılma sesi üzerine istifini bozmuyor. Kısa bir an manzaraya bakıyorum. Kendi ortamımda olsam ne yapacağımı çok iyi biliyorum, bunu herkes de bildiği için böyle bir manzarayla karşılaşmam da söz konusu değil. Ama burası okul, en iyisi bu işin bir bilenine başvurmak. Sami Şekeroğlu'na gidiyorum, durumu anlatıyorum. "Ben şimdi gelirim," diyor. Biraz sonra döndüğünde "Tamam Lütfi Bey sınıf sizin," diyor. Bu sefer sınıfı dolu buluyorum. Aşırı bir ciddiyetle mum gibi oturuyorlar. İlk dersime, film şeridi üstünde bulunan tek görüntünün çözümlemesiyle başlamayı düşünmüşken genel bir konuşmayla başlamayı yeğliyorum. 1974 yılında Yapı Merkezi'nde meraklıların koca salonu nasıl doldurduklarını, şimdi ise aynı derslerin on öğrenciye sağlanan nasıl bir ayrıcalık olduğunu söyledikten sonra, "Ben sinemaya başlarken bir ustamız ve öğretenimiz yoktu, sinemayı yaparak öğrendim, şimdi de 'sinema dili' diye adlandırdığım dersler vereceğim, ama bunun da bir öğreteni yok, çünkü bu işe ilk başlayan da biz oluyoruz. Sinema yapmayı nasıl yaparak öğrendiysem, sinema dilini öğretmeyi de size öğretirken öğreneceğim. Yani berberliği kafanızı tıraş ederek öğreneceğim, buna ne diyorsunuz?" diyorum. Bir kıpırdanma oluyor, birbirlerine bakıp gülüyorlar. "Kafanızı teslime hazır mısınız?" diye soruyorum, gülüşme artıyor, bir ses "Tamam hocam!" diyor ve kaynaşıyoruz.

Yusuf Yusufçuk'*u örtmek*

Bizim ortamın bu görece durgunluğuna karşın, TRT'de yavaştan kıpırdanmalar oluyor. Anlaşmalı yönetmenlerin yaptık-

ları filmlerin sonucunu bekliyor olmalılar. 1976 Mart ayının sonlarında Televizyon Dairesi Başkanı Yılmaz Dağdeviren'in çağrılısı olarak Ankara'ya gidiyorum. Bir gün sonra yapılacak bir toplantıda bulunmamı istiyor. Vakit çok, bina içinde orada burada dolanıyorum, resmi binaların yabancısıyım ama oralarda güzel bir şey bulacağımı hiç düşünemiyorum, TRT binası da bunu kanıtlamak üzereyken hiç beklemediğim bir şeyle karşılaşıyorum. Duvarda asılı duran dikdörtgen porselen bir zemine işlenmiş, Matrakçı Nasuh'un bir İstanbul haritası, capcanlı duruyor. Çok özel yaptırılmış olacak, çünkü hiçbir yerde buna benzer bir şey görmedim bir daha.

Akşam birlikte çıkıyoruz Yılmaz Dağdeviren ile, bir yerde bir şeyler yiyoruz. Ben otel arama telaşına düşerken, Ankaralıların o meşhur konuk etme geleneğine tutsak oluyorum. Toplantı erken oluyor ve uzun sürüyor. Tanıdık hiçbir yüz olmadığını anımsıyorum, kim olduklarını bilmiyorum. Konuşulanlar daha çok, dışardan iş verileceklerle ilgili, özlük hakları, kanunlar, maddeler ve bunların yanında ne gibi eserlere yer verileceği, bu arada havalarda uçuşan yazar, kitap, öykü, oyun adları. Yabancısı olduğum bir ortamda söze hiç karışmıyorum, belki bir iki şey sorulmuştur, onları cevaplıyorum yalnız. Toplantıdan sonra ayrılırken Yılmaz Dağdeviren "Konuşmaları dinlediniz, İstanbul'da aklınıza bir şey gelirse bize yazın," diyor. Eve dönüşte ne teklif edebilirim diye düşünüp dururken aklım ikide bir Yaşar Kemal'in yeni romanı *Yusuf Yusufçuk*'a takılıp duruyor. Ondaki ilişkilerin karmaşık yapısının sağlamlığı, en üst noktaya çıkan kanlı bir dram, beni dürtükleyip duruyor. Oysa en masum konuşmaları bile makaslayan sansürün, o dramın yapısında asla izin vermeyeceği durumlar, sorunlar, kişilikler var. Başka kitaplar, romanlar var listede. Hayır!.. Gözüm hiçbir şey görmüyor. Önce bir senaryo yazma izni alayım, olayı toparlayıp bir film yapısına aktarırken neleri örtüp neleri açıkta bırakabileceğimi bir görmek istiyorum. Yaptığımı yazara ve TRT yönetimine beğendirebilirsem sansürü aşmanın yollarını ararız diyorum kendi kendime ve 2 Nisanda bir mektup yazıyorum Yılmaz Dağ-

deviren'e: "Gerçekleştirmeyi tasarladığınız filmler listenizde bulunan 'Bağımsız filmler: Romanlar' bölümünde adı geçen eserler arasından Yaşar Kemal'in *Yusuf Yusufçuk* adlı romanını dizi olarak yayınlanmak üzere filme almayı teklif ederim." Mektupta bundan başka "Sinan filmi" için araştırma yapmak üzere onay beklediğimi de bildiriyorum. Mektubuma cevap olarak İstanbul Radyosu'ndan bir telefon geliyor. Ankara'dan gelen bir temsilci benimle görüşmek istediğini söylüyor. Gidiyorum. Belli yaşta bir bey karşılıyor beni, kendini tanıtıyor, yazık ki adını anımsamıyorum. TRT'nin yönetim kurulundan, yüksek bürokrat düzeyinde bir zat. Kurumun teklifimle ilgilendiğini, eseri satın almaya yetkili olduğunu ve bunun için geldiğini söylüyor. Kendisine yardım edip edemeyeceğimi soruyor. Hemen orada Yaşar Kemal'e telefon ediyorum. Onlar Mecidiyeköy'den taşınalı çok oldu, şimdi Küçükçekmece üstündeki Gazeteciler Sitesi'ndeler. Ankara'dan gelen bir TRT temsilcisiyle, kendisini görüp göremeyeceğimizi soruyorum, olumlu cevap veriyor. Radyoevinin otomobili ile gidiyoruz. Eşi Tilda ile karşılıyorlar bizi, kısa bir hoş sohbetten sonra ben gelişimizin nedenini söylüyorum. Yaşar Kemal'in gülen yüzü birden kararıyor, "Sen çıldırmışsın!" diyor. Tilda da "Besbelli okumamış," diyor. İşte benim korktuğum da bu tepkiydi. Bunu kim duysa aynı şeyi söyler. Ama benim de kendime göre düşündüklerim vardı ve burada onları oturup bir bir sayamazdım. Ne kadar uğraştıksa razı edemiyoruz, kovulmanın sınırında kesiyoruz ısrarı. Temsilci, bizi kabul ettiği için teşekkür ediyor Yaşar Kemal'e ve eşine, ayrılıyoruz. Dönüşte, sıcağı sıcağına olduğu için üzgündüm, ama aradan geçen zaman içinde kitapta geçen olayları, kişileri ve Yaşar Kemal'in o gün söylediklerini anımsadıkça yavaş yavaş ona hak vermeye başlıyorum. Kitaptaki sakıncaları Yaşar Kemal kadar biliyordum ben de. Asıl örtü, kabul edilebilir bir örtmeyle sansüre baskı gibi kuru sözler... Bu yolla ben, sonu şüpheli bir iş için bir yazara ihanete girişecektim. Yaşar Kemal'in sağduyusu beni bundan esirgiyor. Sinema tutkusu kimi zaman dipsomania'ya kadar yükseliyor.

Emekli Başkan

Yılın ortalarından sonra durum daha kötüleşiyor, nerdeyse genelleşen porno filmlerin yanında yavaş yavaş yayılmaya başlayan televizyon ikilisi sinemacıları zor durumlara sokuyor. Her semt sineması o tür filmleri geçmiyor, birçok semtlerde de evde televizyon başında kalmayı seçiyor seyirci, bunlar bir çöküntünün ilk işaretleri olabilir ama biz durumu daha açık seçik göremiyoruz. 1977 yılı da böyle geçiyor. Gani Turanlı ile sık sık buluşuyoruz. Gani Turanlı, sıkıntıda olmasına karşın gözünün tutmadığı yapımcıların film tekliflerini geri çeviriyor. Kendini ev işlerine veriyor, ben de sık sık uğruyor, kendi yaptığı ocağa, dövme bakır bir külah yapışını seyrediyorum. Bu yıl da zor günlerin yılı oluyor.

1978 yılının Mayıs ayı başlarında TRT Kurumu Televizyon Dairesi Başkanı Yılmaz Dağdeviren yanında iki yardımcısıyla İstanbul'a geliyor. Biri, Ömer Seyfettin öykülerinin çekimindeki kurum temsilcisi Emin Gerçeker'di yanılmıyorsam. Bizi Boğaz'da yemeğe davet ediyorlar. Biz, yani ilk dışardan anlaşmalı yönetmenler... Yemekte Halit Refiğ vardı ama Metin Erksan var mıydı anımsamıyorum. Bu ziyaretle kurum üçümüze, devamlı çalışmak üzere anlaşmalı yönetmenlik teklif ediyor. Bu hassas bir dönemde gökten zembille inen teklifi kabul ediyoruz. Ama TRT Genel Müdürü artık İsmail Cem değil. Türkiye büyük bir karmaşa içinde, daha eskilerden başlayan ve gittikçe şiddetlenen sol ve sağ eğilimli gençlerin çekişmesi giderek kanlı bir çatışmaya dönüşüyor. 1971'de asker duruma el koymuştu. Politikacılar iktidar yarışında. 1973'ten 1980'e kadar bir iktidar köşe kapmacası başlıyor Adalet Par-

tisi ile Cumhuriyet Halk Partisi arasında. Her iki parti de, destek olarak ortaklığa Milli Selamet Partisi'ni alıyorlar, her ikisi de ötekini, memleketi batırmakla suçluyor. Tek anlaştıkları nokta memleketin battığı, anlaşamadıklarıysa bunu kimin becerdiği konusu, hiçbiri duruma bir çare bulmak, bu çatışmanın önüne geçmek, akan kanı durdurmak becerisini gösteremiyor. Birbirlerini suçlarken arada kalan her iki tarafın bürokratları ağır bedeller ödüyorlar, bu arada İsmail Cem de ağır isabetler alıyor.

Anlaşmayı imzalamak üzere 20 Mayısta Ankara'dayım. Yeni Genel Müdür Cengiz Taşer'le tanışıyorum. Televizyon Daire başkanlığına "Kurumunuzda sözleşmeli yönetmen olarak devamlı çalışmak istiyorum," içerikli bir mektup yazıyorum. Âdet böyle imiş, bu da şöyle demeye geliyor olmalı: Yüce devlet, kimseye "gel, bana çalış" demez! Böyle tuhafıma giden usullerin ürkü ve saygıyla baktığım başka bir yanı da var. Bir kere karar verip işlemeye başladı mı, ağır ama er geç hedefe ulaşan, hiçbir şeyin önüne geçemeyeceği bürokrasinin gücü. Bu güç bizim işe kabul edilmemizde korktuğumuz kadar ağır çalışmıyor. 12 Haziranda TRT kurumunda anlaşmalı yönetmen oluyoruz. Ancak, işimiz olmadığı zamanlar bir memurun daireye gitmesi gibi bir zorunluğumuz olmayacak ve okulda ders vermeye devam edebileceğiz. Bu arada ben de Sosyal Sigortalar kurumuna bir dilekçe yazarak, TRT kurumunda işe başladığımı, bu nedenle emeklilikten düşülmemi ve ödemelerin kesilmesini bildiriyorum. İstanbul Televizyonu Müdürü Vural Tekeli, bizi hoş karşılıyor. Bize birer oda veriyorlar. Okuldan öğrencilerimiz ziyarete geliyor, kutluyorlar, ikinci yarı yıl bittiği için okul bakımından bir süre sıkıntımız olmayacak.

Anlaşma yerine işe girme dilekçesi imzaladığım günün ertesi, Yılmaz Dağdeviren'e yıllardır düşünü kurduğum büyük tasarımdan söz ediyorum. "Kaynağından deltasına Fırat ırmağı" belgeselinden... Altı büyük bölümden oluşuyor, Herodot'tan esinlendiğim gibi, her bölüm, Mezopotamya Tanrılarından birinin adını taşıyor. İlk yerleşme alanları deltadaki ba-

taklıklar olduğu için, uygarlığın kuzeye doğru yükselen akıntısına bakarak "Tersine Akan Irmak" adını alan son bölümle bitiyor. Yol boyunca iki yakasında yaşayan insanları, tarihleri, uygarlıkları, birbirleriyle ilişkilerini anlatıyor. Birinci bölümden ayrıntılar anlatıyorum. İlgiyle dinliyor. Konuşup tartışıyoruz. Sonunda öyle zavallı bir bütçe teklif ediyor ki onunla ancak gerekli araştırma yapılır. Yıllar sonra gün ışığına çıkabilir diye sevindiğim Fırat, gene düş olma kaderine yatıyor. Yanılmıyorsam aynı gün, akşam yemeğine Genel Müdür Cengiz Taşer'in konuğuyum, davet nasıl oldu, nerede yiyoruz anımsamıyorum, iki konuk daha var, yazar Adalet Ağaoğlu ve adını, kim olduğunu anımsamadığım bir bey daha. Genel konuşmadan sonra konu Adalet Ağaoğlu'nun son romanı *Fikrimin İnce Gülü*'ne geliyor. Yemek davetinin nedeni bu olsa gerek diye düşünüyorum. Okuyup okumadığımı soruyor Genel Müdür, okuduğumu söylüyorum, ilginç bulduğumu, beğendiğimi söylüyorum. Bunun üzerine Cengiz Taşer "Bunun filmini yapar mısınız?" diye doğrudan soruyor. Hiç düşünmeden cevap veriyorum. "Bunu, okurken de düşündüm efendim," diyorum, "ama imkânsız olduğunu gördüm. Bizim şartlara göre altından zor kalkılır sorunları var. Film boyunca birkaç otomobil parçalamak gerekiyor. O gözü gibi baktığı son model Mercedes'i gerçekten hurdaya çevirmek gerek. Kaza sahneleri için şehirlerarası yolları kapatıp çekim alanı haline getirmek ister. Çekim süresince emre hazır bir helikopter şart. Bunları düşününce ötesini düşünmekten vazgeçtim," diyorum. Sanırım Genel Müdür de ötesini sormaktan vazgeçiyor. Bunlar yalnız çekimle ilgili gerçek düşüncelerimden bir kısmı, bir de romanın filme uyarlanırken elden geçirilecek yapısı var ki ona hiç değinmiyorum. Anlaşılan öne sürdüğüm şartlar abartılı bulunmuş ki, aynı öneri Atıf Yılmaz Batıbeki'ne yapılmış, o da sağduyusu ile geri çevirmiş öneriyi. Bu roman, film olarak düşünüldüğünde, netameli, insanın başı belaya girer. Nasıl ki Yılmaz Batıbeki'nin de başına bela getiriyor.

Kurduğu yapımevinin öteki ortağının yönetmen olan yakın akrabası Tunç Okan *Fikrimin İnce Gülü* filmine girişiyor.

O kadar pahalıya mal oluyor ki, ortaklık sıradan bir film uğruna dağılıyor.

"Herkesin ısısı kendine..."

Temmuz ayının ortalarında yeniden Ankara'ya gidiyorum, bir süredir gazetelerde "Bir Ceza Avukatının Anıları" başlığı ile yayınlanan kısa öyküler dikkatimi çekiyor. Sonra onları bir kitap halinde buluyorum. İçlerinden adı "Suçlu Kim" olanın kısa film yapısında senaryosunu yazıyorum, o sıralarda, Ankara Barosu Başkanı olan yazarı Faruk Erem'e gönderiyorum. Gelen cevapta uyarlamayı çok beğendiğini ve tebrik ettiğini yazıyor. Buna güvenerek Yılmaz Dağdeviren'le görüşmeye geliyorum. İşi çok olduğu bir günde gelmiş olacağım ki bir süre beklemem gerekeceğini öğreniyorum. Beklemek demek, aralıklı sigara kahve demek. Bu döngülerin birinde karşımda üç genç beliriyor. Işıltılı yüzlü üç genç adam, bana bir şey söylemek istedikleri besbelli. Ben de onların o güzel pırıltılarına bakıyorum. Anımsadığım kadar ilk söze başlayan ortadan uzunca boylu, kıvırcık kumral saçlı olanı oluyor. "'Bir Ceza Avukatının Anıları' adında bir tasarımız var, bizimle çalışır mısınız?" diyor. İnce uzun boylu, siyah kıvırcık saçlı olanı, akıcı güzel bir Türkçeyle, esas işinin radyoculuk olduğunu, televizyona yeni atandığını, radyoda iken bu "anılar" için güzel bir program hazırladığını, atanma nedeniyle yayınlayamadığını açıkladıktan sonra programın yapısını özetle anlatıyor. Anladığım kadar program radyocu ve gazeteci olarak gerçekten güzel. Televizyona aktarıldığında, sözlerin, her şeyi söylemiş olduğu, hiçbir söz söylemeyen gereksiz bir görüntüler dizisi çıkacak ortaya. Bu benim sinema anlayışıma çok ters gelen bir şey. Bu düşüncemi söylüyorum. "Ama sinema yapmak istiyorsanız ona varım," diyorum. Düş kırıklığı oluyor anlaşılan, üzgün gidiyorlar. Gittiklerinden bir kahve sigara döngüsü geçmeden geliyorlar. Benim şartlarımı kabul ediyorlar. "İyi, öyküleri seçeriz, her birimiz kendi senaryosunu yazar ve onları gerçekleştiririz," diyorum. "Biz senaryo yaza-

mayız," diyor kumral olanı, anlamadan bakınca açıklıyor. "Kendi senaryolarını kayırıyorlar derler, iyi gözle bakmazlar. Siz adınızı koyarsanız olur." "Bu iş kalır çocuklar," diyorum, "ben bürokrasi gibi işlerden anlamam". O zaman onun da bir çaresine bakacaklarını söylüyorlar, mesele kalmıyor. "Şimdi ortaklarımın adlarını öğreneyim," diyorum. İnce uzun boylu olan: "Ben Serpil Akıllıoğlu." Kumral olanı: "Ziya Öztan." Üçüncüsü, hiç konuşmayan... Orta boylu, esmer, hafif dalgalı saçları var, "Çetin Öner," diyor. Onu, Aziz Nesin'in *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* öyküsünden TRT adına yaptığı filmdeki Yaşar oyunundan tanıyorum. Güzel bir oyun çıkarmıştı. Ortaklığa katılmıyor ama çalışma boyunca bizimle olacak, gereğinde yardım edecek, oyun verirlerse, beğenirse (bunu demiyor) oynayacak. Durumu anlattığımız Yılmaz Dağdeviren, onaylıyor.

Faruk Erem kitabından on bir öykü seçiyorum. Bunların hepsinin birden senaryosuna girişmek akıl işi değil. Önce altısını seçiyorum, onların çekimini yaptıktan sonra, kalanları ikinci bir küme olarak ayırıyorum. İlk çekimlerini yapacaklarımızdan "Kuma"yı Serpil Akıllıoğlu yazıyor, "Çekiç ve Titreşim"i Ziya Öztan, "Emekli Başkan"la "Isı"yı ben yazıyorum. Bir süre sonra İstanbul'a geliyorlar, onları Gani Turanlı ile tanıştırıyorum. Serpil Akıllıoğlu aynı zamanda çekimin yapımcılığını da üstleniyor, sanıma göre bu, ona kurumca verilen bir görev oluyor "Bir Ceza Avukatının Anıları".

Yapı gereği bütün öykülerde olayı anlatan bir avukat var. Senaryoları yazarken, kimi öyküde başta, kiminde sonunda, kiminde ortada bir yerde avukat araya giriyor ve hukuk açısından sorunu ortaya koyuyor ya da açıyor, özet olarak öykünün hukuk açısından can damarına dokunuyor ve bunu her öyküde yalnız bir kere yapıyor. Ortaklarımın senaryolarını okuyorum. İkisi de derli toplu ve güzel. Avukat olarak Kerim Afşar'ı seçiyoruz. Çekimlere İstanbul'da başlıyoruz. Çalışmaya başlamadan önce eski çekim alanı takımımı buluyorum, Nejat Buvan ve yardımcılarını. Elektrik takımını Erol Batıbeki üstleniyor, yapım yardımcımız Hüseyin Taşkın ve Sabri As-

lankara oluyorlar. Sanat yönetmenleri işlerine göre değişiyorlar, Erol Keskin, Arto Berberyan, Artun Köksal. Uzun bir çalışma olacağı için takımı dikkatle seçiyorum.

Çekiç ve Titreşim ilk filmimiz. Yardımcım Ziya Öztan. Baş oyuncusu Erkan Yücel oluyor. Babası Osman Alyanak, patronu Orhan Çağman. Daha okul çağına yeni girmişken bir kaporta tamircisine çırak verilmiş bir kaportacı ustası. Sonunda vurarak çamurluğu deldiği için bağırıp çağıran patronu kaporta sanarak çekiçle düzeltiyor. Onu hapis yerine akıl hastanesinde görüyoruz. Bu filmde Gani Turanlı ile bir şey deniyorum. Bir zaman önce siyah beyaz televizyonda görmüştüm, siyah zemin üstünde bir balerin hareketler yapıyor. Hareketlerden birinde balerin harekete geçince hemen ona bitişik ikinci bir beden, sonra bir üçüncü... dördüncü... yirmincisi ve daha fazlası izliyor. Öyle ki balerin hareketini kestiğinde geridekiler daha bir zaman hareketi bitirmeye doğru akıyorlar. Bu balet için çok hoş bir görüntü yaratıyor. *Çekiç ve Titreşim*'de bu etkiyi titreşim için kullanmayı düşünüyorum. Nasıl yapıldığını bilmiyorum ama tahmin ediyorum. Gani Turanlı'ya anlatıyorum istediğimi. Birlikte düşünüyoruz. Televizyonda görmemiş ama ilk söylediği, zeminin siyah olması gerektiği oluyor. Denemeye karar veriyoruz. Bir gece, işe gittiğimiz minibüsü tenha bir yola sokuyoruz, çevreden hiçbir ışık yansımasın diye. Erkan Yücel'i üstüne çıkarıyoruz. Gani Turanlı onu gereği gibi aydınlattıktan sonra, ondan vücudunu kımıldatmadan, yalnız kolunu kullanarak elindeki çekici yukarıdan aşağıya kaportaya vurur gibi yapmasını istiyorum. Erkan Yücel, çekici kaldırıp kaldırıp vurmaya başlıyor. Gani Turanlı yeteri kadar çekim yaptıktan sonra, değişik ışıklarla bir iki çekim daha yapıyor. Küçük yaşından beri aile yükünü sırtında taşıyan genç usta, bunalımlar içinde. Uykuları karabasanlarla bölünüyor, uykusuz, işte dur duraksız bir yaşam kaçınılmaz sona götürüyor. Yaptığımız bu çekimi karabasana koymayı düşünüyorum. Çekim sonrası işlemleri, Mimar Sinan Üniversitesi Sinema Televizyon Enstitüsü laboratuvarında yapılıyor. Bu arada özel çekimimizin deneyini yapıyoruz, birinci baskı-

dan sonra, geriye alıp birkaç diş kaydırarak aynı pozitif üstüne bir baskı daha yapıyoruz ve ilk deneyim sonucunu görmek için birkaç baskı sonra pozitifi yıkayıp bakıyoruz. Her şey çok iyi. Birkaç deney de kaydırılacak en uygun diş adedi için yapılıyor ve çekimi yerine koyuyoruz, çekiç vuruşları saniyeden az aralıklarla peş peşe geliyor ve yankılanan ağır vuruş sesleri görüntüyü tamamlıyor. Sonuç yüzde yüz kusursuz değil ama, bir taşınır jeneratör ve elde tutulan iki "fresnel" aydınlatmayla bundan iyisi yapılamazdı.

Emekli Başkan, ikinci filmimiz oluyor. Yardımcım Çetin Öner. Baş oyuncumuz Müşfik Kenter oluyor. Katıldığı ilk idam kararında, mahkeme başkanına uyduğu için haksız bir idama neden olduğuna inanan başkan, emekli olduktan sonra olayı yeniden araştırıyor. Geçmişin hayalleri, sesleri günlük yaşamına karışıyor. Bu çalışmamda, hiç âdetim değilken dıştan ses etkileri ve görüntüler kullanıyorum. Başkanın, bir dükkânın camında hemen omuzunun gerisinde ölüme mahkûm olanı görmesi, parkta otururken, mahkemede daktilo, hâkim, avukat sesleri duyması gibi... Bunları araştırmaya karar vermeden önceki sahnelerde kullanıyorum. Araştırmayla birlikte gerçekçi anlatımıma dönüyorum.

Bu filmde iki önemli oyuncum daha var. Gerçek suçluyu oynayan Kamuran Usluer, kasabada zahireci Ali Şen. Araştırmanın, Emekli Başkan'ı götürdüğü yer bir köydür. Bunu bir bozkır köyü olarak görüyorum. Bunun için Ankara'ya gidiyoruz. Burada herkes kendi evinde. Kurumun konuk evinde kalmak istiyoruz, bilinen Ankaralı geleneği buna izin vermiyor. Gani Turanlı ile Serpil Akıllıoğlu'nun evinde kalıyoruz. Eşi ve iki çocuğu yazlıktaymışlar. Erte gün işe koyuluyoruz. Serpil Akıllıoğlu her şeyi hazırlamış. Köy, düşündüğüm gibi tam bir bozkır köyü, bilmeyene ümitsizlik veren bir ıssızlıkta. Köylü oyuncular, doğal kalabalık. Her şey iyi yağlanmış bir makine gibi kayıyor. İkinci sanığın izini buluyor Emekli Başkan. Son bölümün çekimini Çatalca'da yapıyoruz. Orada öğrendiği gerçekle, ancak kaldığı otelin altındaki kahveye kadar gidebiliyor Emekli Başkan, kalbi fazlasına yetmiyor.

Bu filmde sahnelerimden biri bir dikkatsizliğime kurban gidiyor. Emekli Başkan, aldığı bilgiyle katilin göç ettiği kasabada, kendisine yardım eden toptancı zahireciye gidiyor. Ondan, katil hakkında bilgi ve onu nasıl bulacağını soracak. Zahireciyi Ali Şen kişileştiriyor, oyunu, fiziği, giyimi her şeyi tamam, ben de bu resmi, konuşmasıyla tamamlamayı düşünüyorum. Adam yaşlı, çalışıyor ama artık daha çok camide vakit geçiriyor. Bu gibilerin dillerinde yeni özentiler belirir, zaman ölçüleri farklılaşır, gün sabah, ikindi, zeval, yatsı diye bölünür, aylar buna uygun değişir, Rebiülevvel, Recep, Şaban olur, "Mehmet" yerine "Mehemmet" demeyi yeğlerler. Senaryoda böyle yazdım. Konuşmalar dizgesine de böyle geçiyor. Seslendirme sırasında bir sigara içimi kadar dışarı çıkıyorum, sonra dönüyorum, o parça geçmiş, nasıl olsa dizgede yazılı diye bir şey sormak aklıma gelmiyor. Baskıya gider onayını vermeden kurgu masasında eşlemeyi gözden geçirirken duralıyorum. "Mehemmet" katıksız İstanbul şivesiyle "Mehmet" olmuş. Bu küçücük düzeltme işgüzârlığı o sahnenin bütün rengini mahvetmeye yetiyor. Bizim yapım düzenimiz bunun gibi ufak tersliklerin düzeltilmesi masraflarına izin vermiyor.

Burada bir duraklama veriyoruz, nedenini anımsamıyorum, *Kuma*'nın çekimleri için geç kalmış olabiliriz. Bu arada Yılmaz Dağdeviren'den sevindirici bir haber alıyorum. Ankara'ya Iraklı televizyoncular tetkike ve tanışmaya gelmişler. Yılmaz Dağdeviren onlara benim "Fırat" tasarımdan söz etmiş, ilgilenmişler ve beni tanıdıklarını söylemişler. Katılım için önerdikleri para için yüz milyona kadar çıkabiliriz demişler. Sevinçten uçar gibiyim ama ne yazık ki bir süre sonra, yanılmıyorsam bir şirketin televizyon yayın sistemini kurmak için olacak, Yılmaz Dağdeviren kendi isteği ile kurumdan ayrılıyor, işin takipçisi olmayınca her iş gibi o da yatıyor. Bu tasarımdan bir kısmını bir ara anlattığım İlhan Arakon'la, sık sık konuyu tazeleyip nasıl çalışacağımızı tartıştığımız Gani Turanlı'dan başka kimseye söz etmiyorum. Bu son umut da bir an güneş gibi parlayıp söndükten sonra uyuyan bir tasarıdan ölü bir tasarıya dönüşüyor ve bir daha sözünü etmiyorum.

TRT ile bu çalışmalara başlamadan önce bir gün Halit Refiğ, Başbakan Ecevit'in filmlerimi gördüğünü ve beni görmek istemiş olduğunu söylüyor. Bunu nerden bildiğini soruyorum, "Başbakanlık protokol işlerinde" gibi hiç anlamadığım karmaşık görevlerden birinin adını söylüyor. Bekleme günlerinin boşluğunda aklıma takılıyor, Halit Refiğ'i ilk gördüğümde "Hani beni görmek istemişti?" diye soruyorum. "Sahi! Ben onu telefonla bir arayayım," diyor. Bir haftaya kalmadan Halit Refiğ telefon ediyor ve anımsamadığım çok yakın bir tarih vererek beklendiğimi bildiriyor ve arkadaşının telefonunu veriyor. Söylenen günde öğleüstü Ankara'dayım, telefon ediyorum. Halit Refiğ'in arkadaşı, saat dört buçuğa doğru, bir pastane adı vererek orada olmamı söylüyor. Ankara'yı bilmem, kaybolmamak için ana caddeden ayrılmıyorum, gördüğüm kitapçılara girip çıkıyorum, nereye koyacağımı bilemediğim bir kitapla gitmek istemediğim için almayı düşündüklerimi de alamıyorum. Sonra salık verildiği gibi bir taksiyle söylenen pastaneye gidiyorum. Çevreme bakmasını iyi bilirim, bu yüzden sıkılmıyorum. Yiyip içtiğimin parasını hemen ödüyorum. Zaman, duyurmadan geçiyor, genç biri giriyor, biraz telaşlı gibi, çevresine bakınıyor ve bende durduktan sonra hızla yaklaşıyor "Lütfi Bey?" "Evet," diyorum. Bileğimden tutarak "Çabuk gidelim, biraz yürüyeceğiz," diyor. Çıkıyoruz. Koşmak değilse de oldukça hızlı gidiyoruz, bileğim elinde. "Hariciye köşkü," diyor, giriyoruz. Bir salona sokuyor beni, bir yere oturtuyor "Burada bekleyin," diyor. Bu gibi durumlarda hiç ses çıkarmamak, uslu durmak en iyisi diyorum. Başkaları da oturmuşlar, bekledikleri besbelli. Bir ara biri yaklaşıyor yanıma "Sayın Başbakan'ı niçin görmek istiyorsunuz?" diye soruyor, ne diyeceğimi şaşırıyorum, sonra toparlıyorum kendimi. "Kendileri beni görmek istemişler," diyorum. Adam iki kaşını kaldırıyor, kısa bir "Ya!" deyip gidiyor. Hemen ardından kılavuzum yetişiyor, gene bileğimden tutup götürüyor, bir kat çıkıyor muyuz anımsamıyorum, bir odaya sokuyor, "Burada bekle, birazdan gelecek," diyor ve beni yalnız bırakıyor. Bir karışıklık olmuş anlaşılan. Kapıdan girip de karşı

karşıya kaldığımızda, o, bir derdi ya da isteği var, onun için görüşmek isteyen biri; bense, bana söyleyecek bir şeyleri var, beklentisi içindeyiz. Saygılarımı sunuyorum, beni kabul ettiği için teşekkür ediyorum. Biraz filmlerimden konuşuyoruz, sonra Yunanlı Yazar Sotiriyu'nun *Selam Söyle Anadolu'ya* romanının filmini Amerikalı yönetmen Elia Kazan'a yaptırmak istediğini ve kendisini Türkiye'ye davet ettiğini söylüyor, ben de bütün o suskunluğuma ne olduğunu bilemeden konuşur olduğumu fark ediyorum, "Antalya'nın, Türkiye'nin yumuşak karnı olduğunu söylerler ama bu daha çok İzmir'e uygun düşüyor. Başta emperyalizm olmak üzere ne kadar bela varsa İzmir'den girmiştir Anadolu'ya," diyorum. TRT'de *Bir Ceza Avukatının Anıları*'nın filmlerini yaptığımı öğrenince "Sizden beklediğim şiddete karşı filmler yapmanız," diyor. Endişe veren günler yaşadığımız bir gerçek, bölünmüşlerin bir cephesi, illerde mahalleler basıyor, çocuk, kadın demeden kırıyor; diğeri, belli bir yöreyi kurtarılmış ilan ediyor, kanlı sokak çarpışmaları oluyor. Benim ondan bir istekte bulunmadığımı görünce, konuşma kendiliğinden sona doğru gidiyor. Kabul edildiğim için tekrar teşekkür ediyorum, bana başarılar dileyerek çıkıyor. Yeniden bileğimden tutularak kapıya kadar götürülüyorum, orada bırakılıyorum. Gün ışığında şaşkın kalıyorum. Ne yöne gideceğimi bilemiyorum. Anlaşılan "beni görmek istiyor olması" daha çok laf arasında söylenmiş bir söz gibi iken, bana gelinceye kadar "bir gereklilik" biçimini almış. Belki de düşüncesinde, yaptırmayı tasarladığı film için, daha geniş bir zamanda yapılacak bir konuşma için uzak bir isteğin ifadesiydi.

Baharın gelmesi ile çekim hazırlıklarına başlıyoruz. Önce *Kuma*'yı çalışacağız. Faruk Erem, olayın geçtiği yer için "dağ köyü" diyor. Bunun için önce öyküdeki tanıma uygun bir köyü aramaya çıkıyoruz. Ankaralı gençler, Gani Turanlı ve ben, bu filmin yapım yardımcısı Sabri Aslankara, şoför de dahil yedi kişi oluyoruz. Kurumun minibüsü ile yoldayız. Önce Antalya'ya iniyoruz, yörede dolaşıp Elmalı'ya doğru tırmanıyoruz. Uygun bir yer bulamıyoruz. Bu yer arama uzun sü-

rüyor. İster istemez birkaç yerde gecelediğimiz oluyor. Aradan geçen yıllar, nerelerde ne kadar kaldığımızı silip götürmüş, buna karşın bir geceyi unutmuyorum, o gece, silinmeden kalmış nedense. Kıyı boyunca gittikten sonra Manavgat'ın ötesinden kuzeye tırmanıyoruz. Yapım yardımcısının köyünde (Akseki) kısa bir mola veriyoruz, gidip annesini görüyor. Köy dağ köyü ama, bir orman köyü, yoksul değil, güzel ve zengin. Tırmanmaya devam ediyoruz, Beyşehir'e varıyoruz, güzel Beyşehir gölü kıyısına. Çevre bütünü ile yayla düzlüğü, oradan Konya, Niğde yolu ile Kayseri'ye geliyoruz. Aradığımızı buralarda bulamayacağımızı bildiğim halde, bizi buraya neyin getirdiğini anlayamıyorsam da sesimi çıkarmıyorum. Böyle düşünenin yalnız ben olmadığımı da seziyorum. Çetin Öner "Tırmansak belki bir şey buluruz," diyor, tırmanmak deyince akla dağın gelmesi doğal. "Bakalım," diyoruz. Doğuya doğru giden Kayseri Malatya yolu üstünde 77. kilometrede bulunan Pınarbaşı'nda güneye dönerek tırmanışa başlıyoruz. 60. kilometrede 2750 metrede Binboğa dağlarındayız. İlk algıladığım şey uçsuz bucaksız bir boşluk duygusu ve insanı çarpan bir sessizlik. Buna benzer bir duyguyu Irak çöllerinde duyduğumu anımsıyorum. Ama Binboğa başka, çöldeki yoğun hava yerine, burada insanı tül gibi, incecik, serin, tatlı bir hava sarıyor. Çevrede izden başka insan yok. İnce bir çığır izi doğudan batıya uzanıp ilerde, hafif rüzgârla yükselen toz burgaçları arasında kayboluyor. Minibüse binip batıya doğru gidiyoruz bir zaman, Çetin Öner şoförün yanında. İlerde damları galvanizli oluklu saçla örtülü birkaç yapı kümesine gelmeden, keskin bir dönüşle kuzeye dönüyoruz, yol olmadığı için doğrusu neye göre döndüğümüzü anlayamıyorum. Az sonra girdiğimiz dar sayılabilecek bir boğazda çok gitmiyoruz, gün batımına yakın sol yakada üst üste yakın bir evler kümesinin önünde duruyoruz. Birtakım insanlar çıkıyor evlerden. Çetin Öner arabadan iniyor, iki taraf yaklaşıp birbirlerine sarılıyorlar. Çetin Öner'in köyündeyiz. İşte özelliği nedeniyle unutmadığım gece bu gece. Unutmayışım ne bizi üşütmemek için nerdeyse üstündeki örtülere kadar veren ev

sahiplerinin özverilerinden, ne torunları, dayıları, amcaları, yeğenleri olan Çetin Öner'i görmekten doğan sevinçlerinin içe dokunuşundan... Sadece Binboğa dağlarının bir sapağında bir Çerkez köyünde gecelemiş olmam yetiyor. Gece iyi bir yemek yiyoruz. Sabah güçlü bir kahvaltı. Sonra akrabaları, öyle pek önem vermeden şöylece bakan, başını sallayan Çetin Öner'e payına düşen bahçeliği, meyveliği ve kalan yerleri gösteriyorlar. Sonra hep birlikte sarılıp helalleşiyoruz. Boğazdan çıkıp sert dönüş yaptığımız yerden batıya, dün kestiğimiz yerden devam ediyoruz, damları oluklu saçla örtülü köye yaklaşırken Çetin Öner, Allah'ın düzlüğünde kaybolmuş gibi duran birbirine sokulmuş bir ev kümesini anlatıyor. Adı Yalakköy. Kayseri, Maraş, Adana il sınırlarının tam kesiştiği yerde. Hiçbir il, yükünü üstlenmek istemediği için bu köyün Muhtarı da Padişahlığını ilan etmiş. Yalakköy'den sonra güneye dönüp Kozan üzerinden Adana'ya iniyoruz. Orada umutsuzluğa düşmüşken takımdan biri "Nevşehir, Ürgüp," diyor "Evet," diye onaylıyorum. Fransız takımıyla gelişimizi, evleri, genel görünümü anımsıyorum. Orada bir yer bulabiliriz. Buluyoruz da. Avanos, bize Ürgüp'ten daha uygun geliyor. Yeteri kadar yolculuk yaptığımız için ayrıntıları, gelmeden az önce belirlemeye karar veriyoruz. Bilmediğim nedenlerle bir süre beklemek zorunda kalıyoruz, Serpil Akıllıoğlu'nun senaryosunun çekimi gecikiyor, bu bekleme sırasında Başbakanlık'tan telefon ediliyor: "Sayın Başbakan tarihini anımsayamadığım bir günde İstanbul'dan Bolu'ya gidecekler, o gün durumunuz uygunsa sizin de gelmenizi arzu ediyorlar." Soruya kısaca "Uygundur," diyorum, bunun üzerine, bildirilen günde evimden alınarak Yeşilköy Askeri Havaalanı'na götürüleceğim söyleniyor. Askeri havaalanı yolcu havaalanı ile aynı düzlemde ama ondan yeteri kadar uzakta. Otomobilden inince beni getiren kişiler ortalıktan yok oluyorlar, düz beton üstünde tek başıma kalıyorum, ancak kısa bir süre sonra yavaş yavaş kalabalık olmaya başlıyor, bunlar da herhalde yolculuğa katılacak olanlar. Derken bir hareket ve Başbakan alana giriyor, hemen etrafını alıyorlar ama o aralıktan beni fark ediyor, belki de o

hareket içinde hareketsiz olanı görüyor. Bunu sezince yaklaşıyorum. "Geldiğinize iyi ettiniz Lütfi Bey," diyor, sonra helikoptere binmeden önce "Mudurnu'da bir genç var, kendi başına kısa bir Kurtuluş Savaşı filmi yapmış, çok beğendim, sizi onunla tanıştırmak istiyorum," diyor. Mudurnu'ya indiğimizde, heyeti bir köylü kalabalığı karşılıyor ama öyle davullu zurnalı bir karşılama değil, güleryüzlü, ağırbaşlı, olması gerektiği gibi bir karşılama. Biraz sonra Başbakan, sorup soruşturmuş "Lütfi Bey, ne yazık ki o genç İstanbul'a gitmiş, sizi tanıştıramayacağım, üzgünüm," diyor. "Zarar yok efendim, ben de konuşulanları dinlerim," diyorum. Bir süre dinliyorum da, konu köy-kent tasarımı içinde bütünü kapsayan bir Orman Ürünleri İşletmesi. Bir zaman sonra sıkılıyorum, çıkıp dolaşıyorum. Konuşma yapılan, etrafı camlı kapalı yerin kapıları açılıyor, yavaştan helikopterlere doğru gidiyorum. İstanbul'dan geldik ama şimdi herkes Ankara'ya gidiyor. Başbakan'ın gözü bana takılıyor, az ilerisinde duran eşine sesleniyor "Rahşan, Lütfi Bey" diyor, saygıyla eğiliyorum, başıyla hafifçe karşılıyor selamımı. Başbakan "Siz kaldınız," diyor, sonra gözü yan tarafta, önünde iki iri yarı pilot duran boş helikoptere takılıyor. "Siz Lütfi Bey'i İstanbul'a bırakabilirsiniz değil mi?" "Evet efendim," diyorlar. Hemen pilotların arkasındayım ama o yöne baktığımda bir şey göremiyorum, onları böyle iri gösteren giysileri mi bilmiyorum ama manzarayı kapıyorlar, ben de yan pencerelerden bakıyorum. "Siz kimsiniz, necisiniz?" Sırayla konuşuyorlar, her soruyu biri soruyor. Kim olduğumu, ne yaptığımı, niçin geldiğimi anlatıyorum. Biraz sonra "Başbakan İstanbul dedi ama bizim üssümüz Samandra," diyor. "Bir taksiye biner giderim." "Bizim orası memnu mıntıka, taksi bulunmaz." "Yürürüm." "Vahşi köpekler var." "Sizin niyetiniz beni safra diye atmak," diyorum, iri iri gülüyorlar. Zaman geçiyor. "Nerede oturuyorsunuz?" "Levent'te," diyorum, aralarında konuşuyorlar. "Atmıyoruz, Levent'in neresinde?" Levent üstündeyiz, tarif ediyorum, sonra gösteriyorum evi, hemen yanında bir park var, "Şu ağaç olmasa oraya inerdik," deyip arazisi az ötemize kadar uzanan

ve orada bir kapısı olan Harp Akademileri'nin helikopter pistine atlayabileceğim kadar iniyorlar ve "Atla!" komutuyla kendimi piste bırakır bırakmaz havalanıp gidiyorlar. Çıkış kapısında bir subay karşılıyor beni ve bilgi istiyor.

Kuma'ya ancak yaz ortalarında başlayabiliyoruz. Yardımcım Serpil Akıllıoğlu. Üssümüzü Avanos'ta bir otelde kuruyoruz, orada uzun kalacağımız için eşimi de yanıma alıyorum. Sanat yönetmenimiz Artun Köksal yakın çevrede, istediğim gibi bir ortam, sokak ve ev buluyor. Üç önemli oyuncumuz var, Halil Ergün (Almanya'dan izinli gelen işçi), Suzan Rositer (kuma), Melike Zobu (karısı). Bunlar dışında, ana babası, kahvede arkadaşları ve turistler... Faruk Erem'in kitabında bu öykü, "Tetiği Başkasına Çektirmek" ana başlığı altında toplanan öykülerden biridir. "Kuma" köyün yaşam şartlarına alışamıyor, adamın genç karısının güzelliğini de görünce, bir mektup bırakıyor ve gelen bir turist kafilesine katılarak yurduna dönüyor. İşçinin izni bitmek üzeredir, ana babasına "Bu gavur karılarında hayır yok. Gidiyorum ama işleri yoluna koyup döneceğim," diyor. O sırada karısı ambarda, çifteyi bir yere sıkıca bağlamış, tetiğe ilmiklediği ipin öte ucunu kapı kanadına kadar uzatmıştır. İşçi kapıya gelip sesleniyor helalleşmek için, karısı "Sen gel ağam," diyor. Silah sesini kapıyı açmaya kalkan işçinin yüzünde duyuyoruz. Burada avukat Kerim Afşar'ı görüyoruz, konuşuyor: "Hâkim sanığa sordu, 'Seni cezalandıracak bir madde biliyor musun?' 'Bilmiyorum hâkim bey.' 'Ne yazık ki ben de bilmiyorum.'"

Kumanın öyküsü böyle bitiyor. Burada Faruk Erem'e katacağım bir şey yok. Evet, çok kere suçlar, kanunların erişemeyecekleri kadar derinlerde işlenebiliyor. Kimi zaman da yüzeyin de üstünde sevapların cezalandırıldığı oluyor. Kanunlar, uçlarda ters işleseler de onların dünya nizamı için gerekli olduğuna inanıyorum, öyle ki bir kere o nizam kurulduktan sonra artık insanlar kanunlara ve adalete gerek duymasın. Yukarıda söylediklerimden başka bu küçük, çarpıcı film için Melike Zobu'nun oyunundan ve Gani Turanlı'nın dengeli ve güzel görüntülerinden başka söyleyecek bir şeyim kalmıyor.

Son filmimizin adı *Isı*. Yardımcım eski bir öğrencim, Zafer Arıkan. Bunun öyküsü yok. İnsan ilişkileri de yok. Konuşmalar, bir görev gereği, kısa ve sade. Bir filmde seyircinin karşılaştığı olay, yönetmenin, düşünsel tasarımını görsel bir yolla seyirciye anlatımıdır. Oysa *Isı*'da bir anlatı yok. Bir idam olayı var ve seyirci bu olayın tanığı oluyor. Yorumunu kendi yapacak ve isterse gördüğü olayı başkasına sözle aktaracak. Tıpkı 1942 yılı sabahın erken saatinde, sınava giderken tramvay camından, Ayasofya'nın yan tarafındaki açıklıkta kurulu sehpada sallanan insanı gördüğüm gibi. Tramvay orada Beyazıt'a doğru dönüş yaptığı için ağırlaşıyor, bize, uzun süre akılda kalan ayrıntıları görme zamanı bırakıyor, zorla başımı çeviriyorum. Ama ben o rastlantı kadar acımasız olmuyorum, bir yerde görüntüyü beyaza dönüştürerek ötesini örtmeye çalışıyorum. Bütün çekim takımı, senaryoda sözü geçen kişiler ve daha başka ilişkili kimler varsa, idam edilecek oyuncu için çalışıyoruz bu filmde, o da Çetin Öner. Bunun bilincinde ve oyununu çok seviyor. Güzel bir oyun çıkararak borcunu ödüyor. O kadar çok seviyor ki filmden sonra hızını alamıyor, iznimi alarak onu tiyatroya uyarlıyor...

Haydarpaşa Lisesi Tıbbiye idi bir zamanlar, yerkatının altında dehlizleri, büyük küçük odaları, köşe bucakları var. Kim izin aldı, nasıl aldı bilmiyorum ama orada çalışıyoruz. Müdürün odasını hapishane müdürünün odası yapıyoruz, uzun odalardan biri koğuş oluyor. İdamlığın hücresini ise Arto Berberyan yapıyor. Ömer Seyfettin öykülerinden *Diyet*'te Koca Ali'nin dükkânında olduğu gibi, dehlizlerden birinde içerlek bir boşluk buluyor, üstelik yüksekte penceresi var, onun önüne, kapısı da olan demir parmaklıklı bir düzen kurunca, istediğimizden iyisi oluyor. Uzun geniş geçitler, bodrumdan yükselen demir merdivenler mahkûmun götürülüşünde kullandığımız mimari öğeler oluyor. Sehpanın kurulduğu yer Taksim Lisesi'nin beton zeminli bahçesidir. Kahve ocağını merdiven altına kurduruyorum. Yağmur geceden başlıyor yağmaya, gök gürültüsüyle karışık. Baş gardiyan "Çocukluğumda Kurban Bayramı sabahları yağmur yağardı hep," diyor. Sa-

bah, avukat da oradadır, imamın telkininden sonra mahkûma sigara veriyor, uzaktan elini tuttuğunu izliyoruz, sonra bize yaklaşıyor avukat: "Elimi tut dedi, tuttum. Adam soğuyordu. Eğer insanın nasıl soğuduğunu bilmezseniz, ölüm cezasını cesaretle savunursunuz. Öyle ya, herkesin ısısı kendine!" İşte beni, bu diziyi filme almaya iten şey, bu söz olmuştu.

Biz bu çekimlerin hayhuyu içinde haşır neşir olurken çevremizde, semtimizde, dahası evlerimizde birçok olaylar oluyor, yaşamımız etkileniyor, neler olup bitiğini ancak her şey olup bittikten sonra görüyorum. İstanbul Televizyon Müdürü Vural Tekeli'nin 15 Eylül 1980 günlü mektubuna, yazdığım raporun özeti şöyle:

"18 Eylül 1980. Halen yapmakta olduğum işler hakkında aşağıdaki notları bilginize arz ederim... Saygılarımla.

1978 Kasımı'nda çekimine karar verilen 'Bir Ceza Avukatının Anıları'ndan dördünün çekimleri ve kurguları bitmiş, seslendirmeye hazırdırlar. 'Suçlular ve Ötekiler' ile 'Mertlik' adlarında olan son ikisi değişik idari nedenlerle 1980 yazında çekimleri geri bıraktırılmıştır. Şu anda her ikisinin çekimine hazırız."

Sanki TRT başka bir dünyada. Oysa asker Devlet'e el koymuş, parti liderlerinin hepsi hapiste. Bu hareket, askerin Türkiye'de ikinci kere Devlet'e el koyuşu. Türkiye genelinde olan değişiklikler, kaçınılmaz olarak TRT'de de duyuluyor. Ama ne yapılıyorsa patırtı koparmadan, sessizce oluyor. Buna karşın seslendirme işlemlerine hemen başlanıyor. Sarper Özsan'ın güzel müziğini döşüyoruz ses şeridine, Attila Ergün seslerin düzgün ve ustaca karışımını yapıyor. Ses görüntü eşlemesinden sonra filmleri son bir kere daha gözden geçiriyorum ve İstanbul yönetimine teslim ediyorum. Filmleri bir daha görmek ancak dokuz yıl sonra kısmet oluyor. Öyle ya! Devlet Başkanı'nın "Asmayalım da ne yapalım, besleyelim mi?" diye soru sorduğu bir ortamda, idam karşıtı film yapıp gösterime koymak ne demek oluyor?

Olayların bana dokunuşu, Halit Refiğ'inki kadar öldürücü olmuyor, dokuz yıl sonra da olsa yayınlanıyor, ben de ne

yaptığımı bir daha görebiliyorum. Halit Refiğ'in *Yorgun Savaşçı* filmi ise Başbakan gözetiminde yakılıyor.

Evet, Vural Tekeli'ye "Suçlular ve Ötekiler" ile "Mertlik" senaryoları için yaptığım "Her ikisinin çekimi için hazırız," önerime karşı başlayan sessizlik sürüyor. Bir yerde çalışıyor olup da boş oturmaktan hiç hoşlanmıyorum. Bir şeyler arıyorum orda burda, sonunda elime güzel bir kitap geçiyor. Kemal Bilbaşar'ın *Yeşil Gölge* adında romanı, sonraki baskısı "Cevizli Bahçe" olarak yayınlanıyor. Sinemaya çok uygun bir yapısı var. İçeriği bugünleri hazırlayan olaylara değiniyor. Önce ayrıntılı bir özet yapıyorum. Ardından yardımcı oyunculara kadar ayrıntılara girdiğim bir bütçe hazırlıyorum. Beş bölümlük bir dizi olarak tasarladığım için her bölüme bir ad takarak özetlerini yazıyorum ve geniş bir açıklamayla yönetime sunuyorum. Altı ay verdiğim bu çalışmaya olumlu olumsuz hiçbir cevap gelmiyor. Altı ay sessizlikten sonra umudumu kesiyorum. Bundan sonra bir zaman Kenterler'in Karaca Tiyatrosu'nda çalıştıkları dönemde sahneye konulan Necati Cumalı'nın *Nalınlar*'ı geliyor aklıma, o sessizlik beni yıldırmıyor. Onu sinemaya uyarlıyorum, gene ayrıntılı bir bütçe yapıyorum ve özetiyle sunuyorum. Gene ses yok. Ben ne yaptım da lanetlendim diyorum kendi kendime. Biri kalkıp da "Daha ne yapacaksın oğlum, dün denecek kadar yakın bir zamanda, o da Avrupa Birliği aşkına, idam cezasını zar zor kaldıran bir ülkede bundan berbat bir iş yapılır mı?" demiyor. Ben hâlâ bir şeyler yapmak için umudumu sürdürüyorum. 1984 yılı başlarında Vural Tekeli TRT'den ayrılıyor. Yerine atanan müdürün adını anımsamıyorum, onunla ancak yaz sonunda bir ilişkim oluyor.

Sunulan önerileri gözden geçiren bir komisyon var. Kurumda kimi zaman onlardan birine rastlıyorum bir kahve molasında ya da odalarda, ayaküstü, havası öneriye benzer, küçük belgesellerden söz ediyorum, can kulağı ile dinler görünüyorlar, konunun gerçekten ilginç olduğunu söylüyorlar ve "Bu konuyu düşünelim," diyorlar ama bunun yalan olduğunu biliyorum, korktukları düşünmek, düşünmenin kendile-

rine zarar vereceğine inanmışlar bir kere. Bu hırsla her gün Kurum'a gidiyorum, Milli Eğitim'in ilk baskıları olan Çehov ve Pirandello öykü ciltlerini götürüyorum, sırayla okuyorum, boş zamanlarımı değerlendiriyorum.

Arada ağırıma giden bir şey var. Bizim sinemamızda çalışan çocukların çoğu şimdi İstanbul Televizyonu'nda, kimi laboratuvarda, kimi son dört filmimin kurgusunu birlikte yaptığım Celal Köse gibi kurguda, eşlemede, seslendirmede çalışıyor. Aylık almak için muhasebe kasasına gittiğimde her zaman sıraya girmiş bazen birkaç kişi görüyorum. Saygıyla selamlıyorlar beni, ayaküstü konuşuyoruz. Çalışmadığımı biliyorlar kuşkusuz, onlarsa çalışıyorlar. Onların gözü önünde böyle haraç alır gibi, üstelik onlarınkinden çok fazla para almaya sıkılıyorum. Sıramı beklerken pencereden bakıyorum, o sırada görebildiğim dar açı içinden, garip bir rastlantı, perdeleri kapalı bir otobüs arkasında bir toz bulutu bırakarak hızla geçip yok oluyor. Bu görüntü kafama takılıyor nedense, perdelerin kapalı oluşu belki, öyle ya otobüsün perdeleri niye kapalı olsun, sonra bir kuşku, gerçekten kapalı mıydı? Yoksa ben mi öyle olmasını istemiştim. Odama döndüğümde hâlâ bu sorunla uğraşırken aydınlığı görüyorum. Bundan birkaç yıl önce *Fikrimin İnce Gülü* filminin yönetmeni Tunç Okan, ondan çok önce *Otobüs* adında ilk filmini yapıyor. Adamın biri, köyünden aldığı dokuz kişiyi, iş bulacağım vaadiyle bir otobüsle Stockholm'e götürüyor. Orada, perdeleri kapalı hurda otobüsü, içindekilerle, park edilmesi yasak bir alana bırakıp kaçıyor. Film bizde çok tartışılıyor, çok beğenenler kadar beğenmeyenler de var. Film bir sinema yapıtı olarak iyi olmasına karşın, içeriğini kabullenemiyorum bir türlü. Dünyanın neresinden alırsanız alın, eleştirel düşünmeye alışmamış cahil bir köylüyü hiç bilmediği bir ortama bıraktığınızda olacaklar oluyor. Bu sirk gösterisine dönmüş filmde, vatandaşımın teşhir edilişini acımasız ve haksız buluyorum. O dar açı içinde hızla geçen otobüsün canlandırdığı imgeyle bunları düşünürken aklıma bir şey geliyor, "Aynı şartları tersine yaratsak," diye düşünüyorum. Bir Alman ailesi mi-

nibüsleriyle bir bozkır köyüne düşseler. Sessizliklerini kıracak şeyi buldum, diyorum ve başlıyorum senaryoyu kurmaya. Bir Alman aile var. Adam, fabrika muhasebesinde, bu yüzden Türkleri tanıyor, ismen de olsa. Özellikle Mustafa adında biri evlerine yakın oturuyor. Karısı hamileliğinin ileri günlerinde. Kadının anası, eski Nazi partisi üyelerinden, on altı yaşlarında kızları ve yedi yaşlarında erkek çocukları var. Minibüsü içinde yaşanır hale sokmuş ama kalabalık oldukları için otellerde kalıyorlar. O yıl, Türkiye'de tarihi yerleri merak ediyorlar ve yola çıkıyorlar. Bozkır köyüne düşüşleri, fırtınalı, yağmurlu bir gecede ve akümülatör arızası yüzünden oluyor. Sabah ezanını okumaya çıkan imam, minibüse şaşkınlıkla bakıyor. Minibüsün içindekiler korkuyla imamın hırıltılı bir sesle okuduğu ezanı dinliyorlar ve olaylar başlıyor. İki taraf da dil yoksunu, Türkçe, Almanca konuşuyorlar ve anlaşıyorlar. Kadın, köy usulü doğum yapıyor, genç kız akranı çoban yamağı ile sevişiyor, adam Muhtar Mustafa'ya akrabası gibi sarılıyor. Ne yapsalar büyük anayı ehlileştiremiyorlar. Fakir köylü, Alman aileyi, kurtuluncaya kadar besliyor. Bir sunu yazısıyla sunduğum senaryonun kısa özeti böyle. Dipsiz kuyuya atılan taştan farksız oluyor önerim. Bunun üzerine havadan para alıp boşlukta kendimi tüketeceğime emekliye ayrılmaya karar veriyorum. 1 Eylül 1984 gününden itibaren emekli sayılmam için dilekçeler veriyorum.

İstanbul nedir?

Çok uzun sürmüyor, sinirlerim hepten bozuluyor, çok da alıngan oluyorum. Okul da beni avutmaya yetmiyor. Bir sorun çıkıyor, yanılmıyorsam öğrenci değerlendirilmesi konusunda olacak, aşırı duyarlığımdan olacak, bana karşı bir hareket olarak yorumluyorum olayı, ayrılıyorum. Büyük bir yük kalkıyor sırtımdan eve dönerken. Bir adımda on adım uçuyorum, hayatımda ilk defa böyle her türlü ilintiden kurtulmuş, kendimi çırılçıplak duyuyorum. Eşim benim kadar mutlu görünmüyor ama sesini çıkarmıyor. İlk işim, çalışma odam-

da pencere önünde, içe dönük duran, babadan kalma, geniş koltuğun açısını değiştiriyorum. Şimdi yanlamasına duruyor. Sabah erken, kahve, sigarayla ordayım, yerime kuruluyorum. Önce kargalar öbek öbek toplanıp kuzeye doğru gidiyorlar, arkalarından çok geçmeden martılar, ilk toplanmayı kıyıda bir yerde yapmış olacaklar, küme küme aynı yöne gidiyorlar, onlardan sonra kahvaltı saatidir, ardından gazeteyi aynı yerde okuyorum ve öğle yemeğine kadar o koltuktan kalkmıyorum. Kimse de beni kaldırmayı göze alamıyor. Para sıkıntısı çektiğimiz bir gerçek, Sosyal Sigortalar'ın verdiği emekli aylığı gülünç. Olaya, yaşamımda ilk defa sorumsuz bir gözle, başka bir ailenin sorunu olarak bakıyorum. Bencilliğin doruğundayım. Bir gün, önceden telefonla gelip görüşmek isteyen bir hanım geliyor. Genç, alımlı, uzun boyu nedeniyle salınımlı bir yürüyüşü var. Evli olduğunu söylüyor ama biz, eşimle aramızda, ona koca kız diyoruz. Ankara'da TRT kurumunda yapımcı olarak çalıştığını söylüyor, ziyaret nedeni, benim belgeselimi yapmak. Birden Şehriban Hanımı gö-



Sunar Aytuna'nın çektiği belgeselin setinde... Kameranın sağındakiler Gani Turanlı, Akad ve Selim İleri. (Burçak Evren arşivi)

rüyorum karşımda "Şimdi tam zamanıdır Lütfi Bey," diyen. "Nasıl bir belgesel?" diyorum sözünü uzatmak için, hevesle anlatmaya koyuluyor, bu arada ben hızla düşünüyorum. Bunlar, durumu izliyorlardı, yani Şehriban ve takımı, emekliliğimi, okuldan ayrıldığımı. Kargaların gidiş gelişlerini denetlediğimi öğreniyorlar. O Şehriban Hanım, öleceğimi kestiriyor yüzde yüz ve geç kalmadan, başımda bencillik dumanları tüterken, bir baskın düzenliyorlar bu hanımla, neydi adı? Evet! Sunar Aytuna... Tam bir paranoya krizi içindeyim. Sözünü bitirmiş bana bakıyor. Birden karşı saldırıya geçiyorum: "Şehriban Hanımı tanıyor musunuz, sizin kurumda olacak!" diyorum. Biraz düşündükten sonra "Bir zamanlar böyle bir adı duymuşluğum oldu odalarda, şurada burada ama ne iş yaptığını bilmiyorum. Genel müdür yardımcısı mıydı yoksa yerleri silen temizlikçi kadın mı bilemeyeceğim," diyor. Şimdi bu söz beni şaşırtmak için değilse nedir! Üstelik "Bir zamanlar vardı" diyor. Şehriban Hanımın ilk girişimini, sisler arasından zor seçebiliyorum, inatçı sessizliğine bakarak "Bu konu düşünmek ister," diyorum, "siz izin vereceksiniz, ben düşüneceğim". Gitmek üzere kalkıyor, "İzin ne haddimize hocam. Ama ben bu belgeseli yapmak istiyorum," diyor. "İstiyorum"daki "gerekirse zorla" demek isteyen ses tınısını kaçırmıyorum. Selametledikten sonra eşimle konuşuyoruz. O memnun, hiç olmazsa, karga, martı postalarını sayacağıma, böylece oyalanmış olacağımı söylüyor. "Sen bilmiyorsun, işin içinde başka iş var," diyorum, merakla yüzüme bakıyor. "Ne demek o?" "Şehriban Hanımı biliyorsun," diyorum. "Onlar hep senin ürettiğin senaryolar. Bu güzel koca kız her hali ile uslu biri," diyor, "Şehriban da minik cici bir kızdı". Sonunda eşim ve Sunar Aytuna ittifakı baskısına dayanamayıp çalışmaya katılmayı kabul ediyorum, ama şartlarım var. Sunar Aytuna'yı karşıma alıyorum:

"Bir: Çalışmayı kabul ettiğime göre tasarınızın baş oyuncusu ben oluyorum. Kendi filmlerimde bir oyuncudan ne bekliyorsam, onları aynen elimden geldiğince size vereceğim.

İki: Bir çalışmada en önemli şey, yönetmene duyulan say-

gıdır. Bu saygı olmazsa film de olmaz. Bu bakımdan, usta biriyle çalışıyorum, ondan faydalanırım, ya da tam tersi, ustalığına dayanarak işime karışırsa gibi düşünceleri kafanızdan atın. Burnumu yapacağınız işe sokmayacağım gibi, benden yardım da beklemeyin.

Üç: Görüntü yönetmeninin Gani Turanlı olmasını istiyorum.

Dört: Ondan da aynı saygıyı göreceksiniz.

Beş: Buna karşılık onun görevi bütün yönetmenlere yapması gerektiği gibi, görmek istediğiniz görüntüyü kendi yorumunu da katarak size en iyi şekilde sunmak. Arada yapacağı ilginç önerileri de kabul edip etmemekte özgürsünüz. Hepsi bu kadar."

Kendi Ankaralı takımına bizimkilerden çocuklar katarak bir takım oluşturuyor, Selim İleri'yi yardımcı alıyor ve çalışmaya başlıyoruz. Neler yaptık, nerelerde nasıl çalıştık, belleğimde bir şey kalmamış. Anımsadığım Büyükdere yolunda, Maslak'ta kapalı bir çekim alanında Sezer Sezin'le bir çalışma yapıyoruz, ama onun da ayrıntıları uçuk; bir fabrikada bir çekimin nasıl yapılacağını anlatıyorum, kime olduğu belli değil. Bundan başka eşimle, evimizin arka bahçesinde bir iki çekim anımsıyorum, hepsi bu. Film nasıl oldu? Gösterildi mi? Bu soruların hiçbir karşılığı yok. Ama beğenmiş olacağım ki iki yıl sonra Sunar Aytuna ile ikinci ve daha yakın bir çalışma içine giriyorum. 1988 yazı, ona göre artık bir bilinmeyen olmadığım için, Sunar Aytuna, önce ima etmek, olmadı esinlemek, konunun etrafında dönüp durmak gibi dolambaçlara gerek görmeden doğrudan konuya giriyor: "Bir İstanbul belgeseli hocam." Yüzüne bakıyorum, "Yapalım," diyor. "TRT'de durum müsait, siz evet deyin, ben bütçesini çıkarırım." Eşim de onaylıyor, onun istediği çalışmam, sabahtan akşama evde oturup kendimi bir kurt gibi kemirmemden korkuyor. Önce oturup konuşmamızı istiyorum. Belgesel dediğimde neyi anlıyor, nasıl bir şey yapmayı düşünüyor. İşte orada kalıyoruz, bunu hiç düşünmemiş. "Yani İstanbul belgeseli deyince ne görüyorsun?" Doğal olarak bir şey diyemiyor,

çünkü sorunun kendisi alçakça. Durup dururken insan ne görür ki? Eğer konumuz sinema ise, görmek için bir düşünceye dayanmak gerek. Oturup konuşuyoruz. Kentleri anlatan türlü yapıda belgeseller var. Bir rehber, turistleri gezdirir, dede ile torun kenti gezerler. Her meslekten bir insan kendi işini anlatırken semtin özelliklerini de ortaya çıkarır, çöpçü, seyyar satıcı, polis, kaptan gibi. Bunların hiçbirini gözüm tutmuyor, bunların yerine, İstanbul'da yaşanacak birkaç öykü yazayım ve bunlarla ilintili olarak, İstanbul'un merdivenlerini, parklarını, Boğaziçi'ni, erguvanlarını yaşasınlar, her öyküde İstanbul'un değişik özellikleri konu olsun. Bunda anlaşıyoruz. Ben konuları yazmaya koyuluyorum. Sunar Aytuna, TRT'deki sorunların peşine düşüyor. Yaza yaza üç öykü yazıyorum, o kadarı da yetiyor bana kalırsa. Öykülerin adları şöyle: "İstanbul Bir Şarkıdır", "İstanbul Bir Özlemdir", "İstanbul Bir Kavgadır". Bunları yazarken arada bir Gani Turanlı'ya uğruyorum nefes almak için. "Bak sana ne göstereceğim?" diyor ve videoya bir kaset koyuyor. Bir arkadaşı, "Belgesel yapmaya hazırlandığınıza göre şuna bir göz atın," demiş. Adını anımsamadığım bir yönetmen, New York kentinin bir belgeselini yapmış. Başlangıçta bir şeyler olacak diye bekliyorum, hiçbir şey olmuyor, sonuna kadar homurdanan koca bir kentin yirmi dört saatini yaşıyoruz. Bu belgesel beni çarpıyor. Yolda, evde, aklımdan hiç çıkmıyor, bu tür görüntülere beni çeken bir şeyler olmuş daha önce. Son çevirdiğim uzun filmlerin orasına burasına serpiştirdiğim bu tür çekimleri bir araya toplasam, çok değilse bile bir beş dakikayı rahat aşar. Şimdi bundan esinlenerek, öykülerin uzunluğuna yakın özel bir İstanbul filmi yapmaya karar veriyorum. Bir özenti olacağı için aslı kadar olamayacağından kuşkum yok ama en azından içimi dökmüş olurum diyorum.

Bunu da katınca dizi dört bölüm oluyor. Dizinin adını *Dört Mevsim İstanbul* koyuyoruz. Sunar Aytuna bütün resmi işlemleri bana duyurmadan tamamlıyor, Ankara'dan uyumlu çalışmaya alışmış güzel bir yardımcı takımı getiriyor, çekim alanı çalışanlarını bizim, Yeşilçam'ın usta işçilerinden seçiyoruz.

Sunar Aytuna'yı ikinci yönetmen olarak tayin ediyorum ve çalışmaya başlıyoruz. Senaryo yazımından son hazırlık gününe kadar bir türlü yatıştıramadığım bir tedirginlik içinde başlıyorum çekimlere ve kaçınılmaz olan oluyor. Müthiş bir öfkeyle önce Sunar Aytuna'ya, sonra önüme gelene bağırıp çağırıyorum, o kızgınlık içinde neye bağırıp çağırdığımı anlamayanların yüzlerindeki şaşkınlığı görüyorum ama işte "gözüm bir şey görmüyor" deyimi tam yerine oturuyor o sıra. Minibüsü durduruyorum, iniyorum, işi bıraktığımı söylüyorum bağırarak. Tek bağıramadığım Gani Turanlı geliyor yanıma, ne olduğunu soruyor, konuşacak halde değilim ki, ama olsam da aslında söyleyecek bir şeyim yok. Fazla çekiştirmeden bindiriyor araca, eve dönüyoruz. Erte gün Gani Turanlı geliyor eve, o da tedirgin, ne olacağını soruyor. "Merak etme çalışırız, Sunar'a söyle iki gün sonraya iş koysun, sen de gelir beni alırsın," diyorum, gidiyor. Akşama doğru, her şey durulunca, kendimle konuşacak duruma gelince neler olduğunu anlamaya başlıyorum. Her filme başlarken o küçük tedirginlikler, çekim başlayıncaya kadar her gün şaşmadan avuçlarımın hafifçe terlemesi gibi belirtilerin altında yatan aslında üstü örtülü derin korkudur. O belirtiler bu korkunun miligramlık dozları oluyorlar. Araya dört yıllık bir karga eminliği girdikten sonra, profesyonel olmayan bir takımla adı büyük bir işe başlamanın dozu çok gelmiş olacak. Gani Turanlı ile işyerine gittiğimizde Sunar Aytuna karşılıyor, sıradan bir iş günü gibi, yaptığı hazırlığı anlatıyor. "Pekâlâ," diyorum ve işe koyuluyorum. O günden sonra işlerin düzenini ve yürütülmesini tam yetkiyle Sunar Aytuna'ya bırakıyorum.

İlk çekimimiz *İstanbul Bir Şarkıdır* oluyor. Bunun için sinemada hiç çalışmamış bir çift genç, kız ve erkek buluyor Sunar Aytuna. İkisini de çok uygun buluyorum. Kızın, çalışma iznini babasından alıyoruz. Öykü yapısı çok sade. Uçuk bir kız, evde bakılıyor, iyileşmesine yarar düşüncesiyle evde müzik dersleri alıyor. Bir sabah evden yok oluyor. Müzik hocasının yorumu "Şarkıları tek başına söylemeye gitti," oluyor.

Beyoğlu'nda, oyuncaklar, bebekler satan hoş bir dükkân

işleten babası, bir iş için gitmek zorunda kalınca oğluna emanet ediyor dükkânı. Camın önünde bebeklere bakan kız, içeri giriyor. Tezgâha yaklaşışı, yürümek değil de havada süzülür gibi geliyor gence. Kız parmağının ucuyla müzik eşliğinde dönen balerini işaret ediyor. Genç, müziği çaldırıyor, balerinin dönüşüne uyarak başka oyuncaklara bakmaya gidiyor. Genç hayran, bir ara, belki kutuyu sarmak için kâğıt almakla meşgul oluyor, doğrulunca kız yok olmuştur. Deliye dönüyor, koşuyor, dışarıda ona benzer kimse yoktur. Ceketini alıp dükkânı kapıyor. Kız çiçekçilerin önünde Taksim'dedir. Genç onu orada buluyor ve bir daha bırakmıyor. Bu arada İstanbul'a özgü merdivenli sokaklar, çiçekçiler, öykünün akışını bozmadan işleniyor. Beraberce geçirdikleri günün sonunda kız yok oluyor. Delikanlı "Tek başına şarkı söylenmez," diye çağırmasına bir karşılık alamadan gece geç vakitlere kadar umutsuzca arıyor. O Boğaziçi'nde ipini koparmış bir sandaldır...

İkinci çalışmamız *İstanbul Bir Özlemdir* oluyor. Boğaziçi'nde oturan Cemal emekli... Balığa çıkmak üzere sabah kahveye geldiğinde, bir gazete parçasında, hayranı olduğu eski bir oyuncu olan Şaziye'nin, uzun bir süre hastanede kaldıktan sonra o gün taburcu olacağını okuyor. Her şeyi yüzüstü bırakıyor. Yoldadır. Hastanede Şaziye, eski hayranını anımsıyor, onu almaya gelen başka kimse yok. Unutulmuş. Birlikte çıkıyorlar, "Köprü" altında bir yemek, Şaziye'nin adağı için Eyüp'e bir ziyaret, oradan eski kostümler, peruklar, tüylü yelpazeler ve değişik takılarla dolu evine bir uğradıktan sonra, Köprü'den bindikleri bir vapurla Cemal'in oturduğu köyün iskelesinde iniyorlar. Vapur uzaklaşıyor, onlar iskeleden gittikçe küçülürken bize sesleniyorlar:

"Bir sabah ansızın yabancı bir dünyaya açıldı penceremiz
Şimdi bize kalan güz bahçelerinde yağmur sesi dinlemek
Ve eski şarkıları mırıldanmak kaldığı yerden
Anadolu yakasından... Rumeli yakasından...
Akıntıyla sürüklenen bir sandal gibi
Akıp geçtik Boğaziçi'nden... Biz İstanbul'uz."

Üçüncü çalışma *İstanbul Bir Kavgadır*. Bu benim, son ko-

nulu filmim oluyor. Konusu göç'tür. Baba, duvarcı ustası... Ana, bir aracının getirdiği ince deri şeritlerle kazak örüyor mahallenin diğer kadınları gibi. Büyük çocuk, el arabasıyla hurda demir topluyor ve yarı toptancıya satıyor kiloyla... Küçük çocuk, okulda, tatillerde, bir dökümhanede çıraklık yapıyor. Baba, anadan biriktirdiği parayı ve bileziklerini alıyor. Çocuk topladığı demirleri artık evin önündeki yığına katacaktır, diğer toplayıcılara haber salacak, öteki alıcıdan daha fazla para verdiğini yayacaktır. El emeği duvar örmekle iflah olunmaz. Şimdi sıra sermaye çatışmasındadır. Gücü olan kazanır.

İstanbul'da, yaşam kavgasının bir iki değişik yüzü, yaşam için gerekli maddelerin değişik ortamlarda tüketimi gibi ayrıntıları veriyorum. Kimi zaman şöylece değiniyorum, kimi zaman üstünde duruyorum ve bitmeyecek olan kavga sürüyor. Bu bölümü ne yazık ki Gani Turanlı tamamlayamıyor. Mart ayında yakalandığı bir soğuk algınlığı ciddileşiyor, Mayıs ayında gittiği doktorun verdiği ilaçlarla Bodrum'a gidiyor, oraya yerleşiyor ve bir daha geri dönmüyor.

Birbirimizi çok arıyoruz. Birkaç yaz, sırf onu görmek için yaz tatilini eşimle orada geçiriyoruz. Güzel ama kısa günler yaşıyoruz. Ne olursa olsun, hiçbir uzaklık dostlukları yenemez.

Filmi, Sunar Aytuna'nın TRT'den tanıdığı, adı Çetin İmir olan iyi biriyle tamamlıyoruz. Bizimle, Gani Turanlı'nın görüntüleriyle uyum sağlayan güzel bir çalışma yapıyor, onu sevgiyle anıyoruz. Sunar Aytuna ile son bir kavgam oluyor, onun bir şey yaptığı yok, sadece ben bağırıp çağırıyorum. Son eşleme gözden geçirimini yapıyoruz birlikte, İstanbul Televizyonu Stüdyosu'ndayız. Müzik konusunda bir halledilmemişlik var, ama o durumu ister istemez kabullenmek zorunda kalıyoruz. Üç filmin müziğini yapacak diye anlaştığımız besteci Serdar Kalafatoğlu işin kolayına kaçıyor, bir iki tema buluyor ve sahnelere göre aynı temayı değişik varyasyonlarla üç filme yayıyor. Bunun adı da üç film için beste oluyor. Bu pazarlığı yaparken ondan bir ek daha istiyorum, filmlerin birinde vapur bacaları olacak, irili, ufaklı bir sürü baca: "Değişik vapur sesleri kaydedeceğiz, sizin bunlarla iki üç dakikalık bir baca

senfonisi gibi bir şey yaratmanızı istiyorum." İşte, gözden geçirmenin tam o yerinde bakıyorum ses yok. "Ne oldu?" diyorum. "Şimdi hocam, ben takıyorum, sesler yanımda," diyor. "Bir vapur sesini kesip bir başkasını koymakla olur mu, müzikalitesi olmaz, sesler birbirinin içinden çıkmalı, sazlarla yaratılan başka vapur sesleri girmeli araya, bu sesler kimi zaman çelişmeli kimi zaman uyuşmalı ki bir şeye benzesin!" Sesini çıkarmadan dinliyor. "Tak bakalım, bir de sen duy olacakları." Takıyor art arda birkaç sesi. O güzelim vapur sesleri o stüdyonun içinde, perişan çığlıklar gibi insana acı veren sesler olup çıkıyor. İşte o zaman benim cinlerim tutulmaz oluyor, çok değil ama şiddetle söyleniyorum ve zavallı kızı, benim kızgınlığımla müzisyenin kaytarmacılığı arasında bırakıp gidiyorum. Sunar Aytuna, orada kalıp işini bitiriyor ve filmi teslim edecek hale getiriyor. Film boyunca ona yaptıklarımı bağışlamış olacak ki arada bir ve özel günlerde arıyor, belki de eşimdir aradığı ama İstanbul'a geldikçe eve uğradığı da oluyor.

İşte, 1990 yılı Eylül ayının başlarındayız. *Dört Mevsim İstanbul*'un televizyonda gösterimi yeni bitmiş. Genç yaşta ölen Berker İnanoğlu'nun cenazesine ve ağabeyi Türker'e başsağlığı dileğinde bulunmak için Beyoğlu'na gidiyorum. Artık oraların yabancısıyım. Orada Sami Şekeroğlu'na rastlıyorum, birlikte ayrılıyoruz. Yolda, yeniden okula başlamamı öneriyor. Düşünmek için izin istiyorum. Evde, öneri hakkında eşimle konuşuyoruz. Bizde, önemli sorunların karar ağırlığı onda. "Gidebilirsen iyi olur, kargalarla zorun ne, çocuklarla ilgilen, bir hayrın olsun," diyor. O gündür okuldayım, ama dersler gittikçe ağır gelmeye başlıyor. İki yıldır sınıfları bıraktım, yalnız atölye öğrencilerini alıyorum, o da ağır gelmeye başladı. Belki de 2003 yılı son ders yılım olacak. Temelinde bir "iki buçuk Liralık" bulunan Mimar Sinan Üniversitesi, Sinema-Televizyon okuluna verdiğim yirmi üç yıl için her zaman onur duyacağım...

LÜTFİ AKAD
6 Haziran 2003 Cuma, Levent

Filmografi

1. Filmleri

a) Uzun metraj filmler

• **Vurun Kahpeye** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad ve Selahattin Küçük (Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı romanından) / Görüntü Yönetmeni: Lâzar Yazıcıoğlu / Ses: Yorgo İlyadis / Musiki: Sadi Işılay (Şarkılar: Mustafa Çağlar) / Kurgu: Lütfi Akad ve Özen Sermet / Stüdyo: İpek Film / Oynayanlar: Sezer Sezin (Aliye), Kemal Tanrıöver (Tosun Bey), Settar Körmükçü (Hacı Fettah), Arşevir Alyanak (Ömer Efendi), Mahmure Handan (Gülsüm), Vedat Örfi Bengü (Uzun Hüseyin), Temel Karamahmut (Düşman Subayı), Nurdoğan Öztürk (Durmuş); öteki rollerde: Semih Evin, Necil Ozon, Hüseyin Tuncalı, Fahri Güneş, Ali Rıza Şenel / Yapımcı: Erman Kardeşler (Hürrem ve Hasan Erman) / Siyah-beyaz, 1949.

• **Lüküs Hayat** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad ve Selahattin Küçük (Cemal Reşit Rey ve Ekrem Reşit Rey kardeşlerin aynı operetinden) / Görüntü Yönetmeni: Yoakim Filmeridis / Dekorlar: Sohban Koloğlu / Ses: Selahattin Erbil / Orkestra: Karlo Kapoçelli / Revü: Viyana Stavinyüs Revüsü / Kurgu: Lütfi Akad, Ferdi Tayfur ve Özen Sermet / Yapım Yönetmeni: Semih Evin / Stüdyo: İpek Film / Oynayanlar: Sezer Sezin (Şadiye), Settar Körmükçü (Rıza), Muzaffer Hepgüler (Memiş), Halide Pişkin (Zeynep), Yaşar Özsoy (Fıstık), Lebibe Çakın (Belkıs), Muazzez Ülker (Atıfet), Renan Fosforoğlu (Ruhi), Rasih Ertuğ (Zonguldaklı Rıza) ve Hulusi

Kentmen / Yapımcı: Erman Kardeşler Kurumu (Hürrem ve Hasan Erman) / Siyah-beyaz, 1950.

• **Tahir ile Zühre** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Mediha Akad (Lütfi Akad) (Aynı adlı halk hikâyesinden esinlenilmiştir) / Görüntü Yönetmeni: Lâzar Yazıcıoğlu / Musiki: Sadettin Kaynak / Şarkılar: Müzeyyen Senar Işıl ve Dr. Alâaddin Yavaşça / Yapım Yönetmeni: Temel Karamahmut / Stüdyo: Stüdyo Bağdat, Irak / Oynayanlar: Sezer Sezin (Zühre), Kenan Artun (Tahir), Settar Körmükçü (Hükümdar), Muazzez Arçay (Sultan), Temel Karamahmut (Bekir), Sohban Koloğlu, Hamid Mecid, Nedime İbrahim / Yapımcı: Erman Kardeşler (Hürrem Erman) ve Baghdad Studio for Film and Cinema Co. Ltd. ortak yapımı / Siyah-beyaz, 1951.

• **Arzu ile Kamber** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Mediha Akad (Lütfi Akad) (Aynı adlı halk hikâyesinden esinlenerek) / Görüntü Yönetmeni: Lâzar Yazıcıoğlu / Dekorlar: Sohban Koloğlu / Musiki: Sadettin Kaynak / Şarkılar: Müzeyyen Senar Işık ve Dr. Alâaddin Yavaşça / Yönetmen Yardımcısı: Settar Körmükçü / Yapım Yönetmeni: Temel Karamahmut / Stüdyo: Stüdyo Bağdat, Irak / Oynayanlar: Sezer Sezin (Arzu), Kenan Artun (Kamber), Settar Körmükçü (İhtiyar Bey), Temel Karamahmut (Paşa), Renan Fosforoğlu (Sadi), Muazzez Arçay (Arzu'nun Annesi), Yakup İsmail / Yapımcı: Erman Film (Hürrem Erman) ve Baghdad Studio for Film and Cinema Co. Ltd. ortak yapımı / Siyah-beyaz, 1951.

• **Kanun Namına** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Osman F. Seden ve Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Enver Burçkin / Ses Mühendisi: Yorgo İlyadis / Oynayanlar: Ayhan Işık (Hâzım), Gülistan Güzey (Ayten), Neşe Yulaç (Nezahat), Muzaffer Tema (Halil), Pola Morelli (Perihan), Settar Körmükçü (Mahmut Usta), Talât Artemel (Şevket), Muazzez Arçay (Zehra), Nubar Terziyan (Kâmil Usta), Temel Karamahmut (Sivil Polis Komiseri), Osman Türkoğlu (Sivil Polis Memuru), Osman Alyanak, Gülderen Ece, Muhterem Nur / Yapımcı: Kemal Film Kurumu / Siyah-beyaz, 1952.

• **İngiliz Kemal Lavrens'e Karşı** (Atatürk'ün Casusu İngiliz

Kemal) Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Osman F. Seden / Görüntü Yönetmeni: Enver Burçkin / Müzik Yönetmeni: Kadri Şençalar / Seslendirme Yönetmeni: Yorgo İlyadis / Yönetmen Yardımcısı: Sırrı Gültekin / Görüntü Yönetmeni Yardımcısı: Kenan Vural İnan / Stüdyo: Necip Erses Platosu / Oynayanlar: Ayhan Işık (Ahmet Esat, İngiliz Kemal), Gülistan Güzey (Leman), Muzaffer Tema (Binbaşı Ward Lavrens), Pola Morelli (Jeanette), Feridun Çölgeçen (Albay Cummings), Talât Artemel (Rıza Çavuş), Şadıman Ayşın (Hélène), Turhan Göker (Reşit Rey) ve Muharrem Gürses, Rıza Tüzün, Bülent Oran, Muazzez Arçay, Nubar Terziyan, Sırrı Gültekin, Hasan Ceylan, Gazanfer Özcan / Yapımcı: Kemal Film Kurumu (Osman F. Seden) / Siyah-beyaz, 1952.

• **İpsala Cinayeti** (Altı Ölü Var) Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Orhan Hançerlioğlu / Görüntü Yönetmeni: Aram Hugosyan / Ses Mühendisi: Lâmi Kâmil / Fon Müziği: Baki Çallıoğlu / Stüdyo: Acar Film / Oynayanlar: Lale Oraloğlu (Yanola), Cahit Irgat (Ali Rıza), Turan Seyfioğlu (Muhittin), Nevin Aypar (Fatma), Settar Körmükçü (Raşit Usta), Muazzez Arçay (Zeynep), Şevket Artun (Kasap), Feridun Çölgeçen / Yapımcı: Duru Film (Naci Duru) / Siyah-beyaz, 1953.

• **Katil** Yönetmen: Lütfi Akad / Konu: Osman F. Seden / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis / Ar Direktör: Sami Pandır / Ses Mühendisi: Yorgo İlyadis / Oynayanlar: Ayhan Işık (Kemal), Gülistan Güzey (Nevin), Neriman Köksal (Süheyla), Turan Seyfioğlu (Muzaffer), Muazzez Arçay (Huriye), Mualla Sürer (Çamaşırhane Yöneticisi), Neclâ Sertel (Nermin), Rıza Tüzün (Süleyman), Fadıl Garan (Tahir), Nubar Terziyan (Nuri, sivil komiser), Sadettin Erbil (Emniyet Şube Müdürü), Hamdi Şarlıgil (Hamdi), Kemal Tözem (Hâkim) ve Şevki Artun / And Film Stüdyosu'nda çekilmiş, Ses Film Stüdyosu'nda kurgusu yapılmış ve seslendirilmiştir / Yapımcı: Kemal Film Kurumu (Osman F. Seden) / Siyah-beyaz, 1953.

• **Çalsın Sazlar, Oynasın Kızlar** (Oyna Kızım, Oyna!) Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Osman F. Seden / Görüntü Yö-

netmeni: Kriton İlyadis / Oynayanlar: Neriman Köksal (Neriman), Nimet Alp (Nimet), Settar Körmükçü (Ahmet), Bülent Oran (Bülent), Hasan Ceylân (Maskeli Adam), Sadri Karan (Mavala Palavra), Feridun Çölgeçen (Feridun), Annie Ball (Annie Ball), Nubar Terziyan, Sadettin Erbil, Hamza (Ağabey) Büyüktimkin / Yapımcı: Kemal Film Kurumu / Siyah-beyaz, 1953.

• **Öldüren Şehir** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Orhan Hançerlioğlu (Konu: Lütfi Akad) / Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis / Dekorlar: Lütfi Akad / Stüdyo: And Film Platosu / Oynayanlar: Ayhan Işık (Ali), Belgin Doruk (Selma), Settar Körmükçü (Kaptan), Muazzez Arçay (Hatice), Turan Seyfioğlu (Şevket), Kenan Pars (Kenan), Nubar Terziyan (Osman), Pola Morelli (Nesrin), Şevket Artun (Hikmet), Zekeriya Metinoğlu (Ziya Metin), Nuri Bayat / Yapımcı: Kemal Film Kurumu (Osman F. Seden) / Siyah-beyaz, 1954.

• **Bulgar Sadık** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Osman F. Seden (aynı adlı romandan) Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis / Dekorlar: Lütfi Akad / Stüdyo: Kemal Film Stüdyosu / Oynayanlar: Turan Seyfioğlu (Bulgar Sadık, Boris Daskolof), Fatma Andaç (Zehra), Nahid Özerdem (Yzb. Avni), Eşref Vural (Osman Çavuş), Atıf Kaptan (Sandaneski), Rıza Türün (Rüştü Paşa) ve Şevket Artun, Sadettin Erbil, Semiramis / Yapımcı: Kemal Film Kurumu (Osman F. Seden) / Siyah-beyaz, 1954.

• **Vahşi Bir Kız Sevdim** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Esat Mahmut Karakurt (yazarın aynı adlı romanından) Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis / Dekor: Lütfi Akad / Stüdyo: Kemal Film Platosu / Oynayanlar: Ayhan Işık (Yzb. Adil), Altan Hanoğlu Karındaş (Kristina), Atıf Kaptan (Nikola), Turhan Göker (Enver), Kemal Tözem (Alb. Hüseyin), Kadir Savun, Hasan Ceylan, Osman Türkoğlu / Yapımcı: Kemal Film Kurumu (Osman F. Seden) / Siyah-beyaz, 1954.

• **Kardeş Kurşunu** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Osman F. Seden / Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis / Dekor: Lütfi Akad / Stüdyo: Kemal Film Platosu / Oynayanlar: Ay-

han Işık (Orhan), Pola Morelli (Aliye), Neşe Yulaç (Nevin), Turan Seyfioğlu (Muzaffer), Rıza Tüzün (Hikmet Bey), Haşim Gülyurt (Necdet), Hamdi Şarlıgil (polis) / Yapımcı: Kemal Film Kurumu (Osman F. Seden) / Siyah-beyaz, 1955.

• **Görünmeyen Adam İstanbul'da** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis / Trükler: Lütfi Akad / Dekor: Lütfi Akad / Stüdyo: Kemal Film Platosu / Oynayanlar: Turan Seyfioğlu (Ali), Neşe Yulaç (Zehra), Abdurrahman Palay (Selim), Atıf Kaptan (Cemil), Muazzez Arçay (Behice), Settar Körmükçü (Haydar Efendi), Rıza Tüzün (Emniyet Amiri), Feridun Karakaya (İşportacı) / Yapımcı: Kemal Film Kurumu (Osman F. Seden) / Siyah-beyaz, 1955.

• **Beyaz Mendil** Yönetmen: Lütfi Akad / Eser: Yaşar Kemal / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Turgut Ören / Kurgu: İzak Dilman / Ses: Esat Toroğlu / Musiki: Muzaffer Sarısözen / Saz Ekibi: Ahmet Yamacı, Osman Özdenkçi, Nida Tüfekçi / Yönetmen Yardımcısı: Feridun Karakaya, Fikret Hakan (Hasan) Ruth Elizabeth (Zeliha), Ahmet Tarık Tekçe (Remzi), Settar Körmükçü (Kör), Kadir Savun (Murat), Nuri Genç (Halim Dayı), İclâl Genç (Hasan'ın anası), Osman Türkoğlu (Zeliha'nın babası Rüstem Ağa), Osman Türkdoğan (Recep), Danyal Topatan (Remzi'nin fedaisi), Hasan Ceylan (Acur Ali), Mehdi Yeşildeniz (Gani Çavuş), Hayri Esen (Âşık), Feridun Karakaya (Köyün delisi), Semih Sezerli (Berber) / Dış çekimler: Kandıra / Yapımcı: Duru Film (Naci Duru) / Siyah-beyaz, 1955.

• **Meçhul Kadın** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Dr. Arşavir Alyanak / Görüntü Yönetmeni: Turgut Ören / Stüdyo: Kemal Film Platosu / Oynayanlar: Lale Oraloğlu (Neclâ), Deniz Tanyeli (Niça) (Aynur), Hayri Esen (Suat), Kemal Edige (Şevket), Muazzez Arçay (Müzeyyen), Vahi Öz (Sadettin), Hasan Ceylan (Bekir), Osman Alyanak (Hakkı) / Yapımcı: Erman Film Kurumu (Hürrem Erman) / Siyah-beyaz, 1955.

• **Kalbimin Şarkısı** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Sadık Şendil / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon / Musiki: Hulki

Saner / Stüdyo: Lale Film Platosu / Oynayanlar: Sezer Sezin (Perihan), Münir Özkul (Münir), Kenan Artun (Kenan), Altan Karındaş (Hicran), Deniz Tanyeli (Nevin) / Yapımcı: Lale Film Kurumu / Siyah-beyaz, 1955.

• **Ak Altın** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Mike Rafaelyan / Oynayanlar: Fikret Hakan (Mehmet), Çolpan İlhan (Halime), Hayri Esen (Yakup), Turgut Özatay (İdris), Settar Körmükçü (Veysel), Hasan Ceylan (Kasım) ve Osman Alyanak (Fettah) / Yapımcı: Erman Film Kurumu (Hürrem Erman) / Siyah-beyaz, 1957.

• **Kara Talih** Yönetmen: Lütfi Akad / Cevat Akgönül (Lütfi Akad) (Jean Giono'nun *Un de Baumugne* adlı romanından uyarlama) / Görüntü Yönetmeni: Turgut Ören / Kurgu: Ertem Göreç / Oynayanlar: Turgut Özatay (Rıza), Ömer Hayyam (Mehmet), Lale Oraloğlu (Emine), Osman Alyanak (Memik), Atıf Kaptan (Kadir Ağa), Mualla Sürer (Fatma), Muazzez Arçay (Dora), Hasan Ceylan (Hüseyin) / Yapımcı: Dar Film Kurumu (Sıtkı Şumnulu) / Siyah-beyaz, 1957.

• **Meyhanecinin Kızı** (Mapushane Çeşmesi) Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Atıf Tengiz (Lütfi Akad) / Konu: Orhan Kemal / Görüntü Yönetmeni: Yoakim Filmeridis / Musiki: Abdullah Yüce ve Rauf Tözüm / Yapım Yönetmeni: Asaf Tengiz / Stüdyo: And Film Platosu / Oynayanlar: Sezer Sezin (Zehra), Osman Alyanak (Viran Kâzım), Turan Seyfioğlu (Ali), Ahmet Tarık Tekçe (Çamur Süleyman), Üftade Kimi (Şadiye), Suphi Kaner (Çığırtkan), Kadir Savun (mahalleli) / Yapımcı: Güven Film Kurumu (Yoakim Filmeridis) / Siyah-beyaz, 1958.

• **Zümrüt** (Siyah Yıldızlar) Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Sadık Şendil (İhsan Koza İpekçi'nin aynı adlı romanından uyarlama) / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon / Musiki: Yalçın Tura / Oynayanlar: Çolpan İlhan (Feride), Fikret Hakan (Selim), Sadri Alışık (Fuat), Kamuran Yücel (Nejat), Ulvi Uraz (Ziya) / Yapımcı: İpek Film Kurumu / Siyah-beyaz, 1959.

• **Ana Kucağı** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Hamdi Değirmencioğlu / Görüntü Yönetmeni: Şevket Kıymaz / Oyna-

yanlar: Sezer Sezin (Selmin), Kenan Artun (Salim), Hayri Esen (Nuri), Mualla Kavur (Gönül), Alev Özgür (Gürzap), (Zehra) ve Yavuz Yalınkılıç / Yapımcı: Ümit Film Kurumu (Tuğrul Kayadelen, Selçuk Kaskan) / İşletme: Kemal Film Kurumu / Siyah-beyaz, 1959.

• **Yalnızlar Rıhtımı** Yönetmen: Lütfi Akad / Eser: Ali Kaptanoğlu (Attilâ İlhan) / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Yoakim Filmeridis / Ar Direktör: Sohban Koloğlu / Dekor: Lütfi Akad / Kurgu: Hüsamettin / Yönetmen Yardımcıları: Türker İnanoğlu, Yavuz Yalınkılıç, Burhan Bolan / Müzik Düzenlemesi: Hulki Saner / Besteler (Yalnızlar Rıhtımı, Dinle Sevgili Dinle): Necdet Koyutürk / Şarkıları okuyan: Yasemin Esmergül / Oynayanlar: Çolpan İlhan (Güner), Sadri Alışık (Rıdvan Kaptan), Turgut Özatay (Ali), Kemal Edige (Telsizci Hamdi), Melahat İçli (Melahat), Kâmuran Yüce (Sarı), Yavuz Yalçınkılıç (Sabri), Saadettin Erbil (Kıl Şükrü), Ahmet Tarık Tekçe (Rifat), Osman Alyanak (Feyzullah), Rıza Tüzün (Simon), Hamdi Şarlıgil (Polis) ve Ahmet Bilgin / Yapımcı: İpek Film Kurumu (İhsan İpekçi) / Siyah-beyaz, 1959.

• **Cilalı İbo'nun Çilesi** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Mike Rafaelyan / Oynayanlar: Feridun Karakaya (İbo), Peri-Han (Ayten), Efkan Efekan (Ahmet) / Yapımcı: Be-Ya Film Kurumu (Nusret İkbal) / Siyah-beyaz, 1960.

• **Yangın Var** (Eski İstanbul Kabadayıları) Yönetmen: Lütfi Akad / Eser: Necip Fazıl Kısakürek / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Turgut Ören / Musiki: Nezihi Gülçinoğlu / Oynayanlar: Ayhan Işık (Murat), Leyla Sayar (Müjgân), Turgut Özatay (Yalaza Nuri), Hulusi Kentmen (Hilmi Bey), Efkan Efekan (Nihat), Üftade Kimi (Belkıs), Melahat İçli (Safinaz), Osman Alyanak (Haybeci), Asım Nipton, Vahi Öz, Osman Türkoğlu / Yapımcı: Kaynak Film Prodüksiyonu Kurumu / Siyah-beyaz, 1960.

• **Dişi Kurt** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Ali Kaptanoğlu (Attilâ İlhan), Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Mike Ra-

faclyan / Oynayanlar: Ulvi Uraz (Deli Haydar Reis), Sezer Sezin (Zeynep), Müşfik Kenter (Tüysüz Cemil), Sadri Alışık (Kudret Reis), Osman Alyanak (Topal Haco), Senih Orkan (Dilâver), Erol Taş (Torik Necmi), Emel Yıldız (Papatya), Rengin Arda (Kudret'in metresi), Faik Coşkun (Atölyede işçi), Semih Sezerli, Necdet Tosun (tayfalar) / Yapımcı: Duru Film Kurumu (Naci Duru) / Siyah-beyaz, 1960.

• **Sessiz Harp** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Bülent Oran / Eser: Ümit Deniz / Görüntü Yönetmeni: Mahmut Demir / Müzik: Yalçın Tura / Oynayanlar: Müşfik Kenter (Murat Davran), Peri-Han (Nadya Serpov, Yıldız), Aysel Tanju (Selda), Atıf Kaptan (Paşa), Hayri Esen (Hüseyin Bey), Talat Gözbak (Necdet), Ali Seyhan (Yaşar), Gülbin Eray (Ayseli), Osman Alyanak, Bülent Oran, Sami Hazinses / Yapımcı: Duru Film Kurumu (Naci Duru) / Siyah-beyaz, 1961.

• **Üç Tekerlekli Bisiklet** Yönetmen: Lütfi Akad ve Memduh Ün / Senaryo: Hüsamettin Gönenli (Vedat Türkali) / Eser: Orhan Kemal / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop ve Mustafa Yılmaz / Dekor: Lütfi Akad / Kurgu: Memduh Ün / Oynayanlar: Ayhan Işık (Ali), Sezer Sezin (Hacer), Küçük Kenan (Hasan), Nuri Genç (Hamdi), Saadettin Erbil (Yakup), Reha Yurdakul (Reşat), Osman Alyanak (Göçmen Şaban) / Yapımcı: Be-Ya Film Kurumu (Nusret İkbal) / Siyah-beyaz, 1962.

• **Sırat Köprüsü** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur / Stüdyo: Halil Kamil Platosu / Oynayanlar: Orhan Günşiray (Nuri), Sezer İnan (Saadet), Turgut Özatay (Ziya), Hüseyin Baradan (Söylemezoğlu), Senih Orkan (Erbaşlı), Tuncer Necmioğlu (Yakup) / Yapımcı: Aslı Film Kurumu (Orhan Günşiray) / Siyah-beyaz, sinemaskop, 1966.

• **Hudutların Kanunu** Yönetmen: Lütfi Akad / Konu: Yılmaz Güney / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur / Müzik Düzenlemesi: Lütfi Akad / Stüdyo: Yılmaz Film / Oynayanlar: Yılmaz Güney (Hıdır), Pervin Par (Öğretmen Ayşe), Muharrem Gürses (Duran Ağa), Hikmet Olgun (Yusuf), Tuncel Kurtiz (Bekir), Erol Taş (Ali Cello), Atilla Ergün (Üs-

teğmen Zeki), Osman Alyanak (Hasan Derviş), Aydemir Akbaş (Abuzer), Tuncer Necmioğlu (Aziz), Ferhat Gözoğlu (Gaffar), İhsan Bayraktar (Çavuş), Enver Dönmez (Mayıncı), Danyal Topatan, Necati Er, Nusret Özkaya (Cello'nun arkadaşları) ve Gonca Alyanak / Yapımcı: Dadaş Film Kurumu (Kadri Kesemen) / Siyah-beyaz, 1967.

• **Ana** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Cengiz Tacer / Müzik Düzenlemesi: Abdullah Bayşu, Orhan Gencebay / Stüdyo: Pesen Film / Oynayanlar: Türkan Şoray (Döndü), Yılmaz Duru (Üzeyir), Erol Taş (Şevket), Kadir Savun (Musa), Sırrı Elitaş (Temel), Osman Alyanak (Selman), Selahattin İçsel (Murat Dayı), Hakkı Haktan (Kasabada esnaf), Asım Nipton / Yapımcı: Şahinler Film Kurumu (Naimi Dilbaz) / Siyah-beyaz, 1967.

• **Kızılırmak-Karakoyun** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Eser: Ercüment Er (Nâzım Hikmet Ran) / (İki Anadolu Efsanesi Üzerine) / Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur / Kurgu: Diamandi Filmeridis / Seslendirme: Yorgo İlyadis, İlya İlyadis / Musiki: Abdullah Nailî Bayşu / Türküleri okuyan ve sazla çalan: Orhan Gencebay, İzzet Akay, Özen Türkmenoğlu / Yönetmen Yardımcısı: Ali Uzunisa (Dilber) / Yapım Yönetmeni: Abdullah Ataç / Stüdyo: Erman Film / Oynayanlar: Yılmaz Güney (Çoban Ali Haydar), Nilüfer Koçyiğit (Hatice), Kadir Savun (Hüseyin Ağa), Derya Tanyeli (Zehra), Tümer Özer (Ahmet), Tuncer Necmioğlu (Şaban), Osman Alyanak (Ferhat), Senih Orkan (Fettah), Haluk Orçun (Abdi Ağa), Murat Tok (Dedecan), Osman Türkoğlu (Sarıcalı) / Yapımcı: Dadaş Film Kurumu (Kadri Kesemen) / Siyah-beyaz, 1967.

• **Kurbanlık Katil** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Orhan Aksoy (Lütfi Akad) / Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur / Oynayanlar: Yılmaz Güney (İpsiz Mustafa), Hülya Darcan (Melahat), Hayati Hamzaoğlu (Niyazi), Cahit Irgat (Şefik Bey), Asım Nipton (Remzi Bey), Muammer Gözalan (Muammer Bey), Lütfi Engin (Yusuf) / Yapımcı: Şeref Film Kurumu (Şeref Gür) / Siyah-beyaz, 1967.

• Vesikalı Yârim Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Safa Önal / Konu: Sait Faik Abasıyanık'ın *Menekşeli Vadi* adlı öyküsünden / Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur / Seslendirme: Yorgo İlyadis / Musiki: Metin Bükey / Oynayanlar: İzzet Günay (Halil), Türkan Şoray (Sabiha), Ayfer Feray (Müjgân), Semih Sezerli ve Aydemir Balkan (Halil'in arkadaşları), Hakkı Haktan (Garson), Behçet Nacar (Şoför), Selahattin İçsel (Halil'in babası) / Yapımcı: Şeref Film Kurumu (Şeref Gür) / Siyah-beyaz, 1968.

• Kader Böyle İstedi Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Mike Rafaelyan / Oynayanlar: Nilüfer Koçyiğit (Nilüfer Torlakoğlu), İzzet Günay (Ahmet Aydın), Turgut Boralı (Enişte), Aliye Rona (Hala), Cahit Irgat (Ferit Bey), Hakkı Haktan (Ahmet'in şoför arkadaşı) / Yapımcı: Şeref Film Kurumu (Şeref Gür) / Siyah-beyaz, 1968.

• Seninle Ölmek İstiyorum Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Safa Önal / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / Ses: Yorgo İlyadis / Musiki: Metin Bükey / Kurgu: Diamandi Filmeridis / Oynayanlar: Türkan Şoray (Selma), İzzet Günay (Nihat), Cahit Irgat (Rıza), Aydın Tezel (Naci), Meltem Mete (Meltem), Gülsen Erten (Nesrin), Haydar Karaer (Nihat'ın arkadaşı), Reşit Çıdamlı (Uşak), Gülgun Erdem, Muammer Gözalan, İlhan Hemşeri / Yapımcı: Şeref Film Kurumu (Şeref Gür) / Renkli, 1969.

• Anneler ve Kızları Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Konu: Fannie Hurst'ün *Imitation of Life* adlı romanından) / Görüntü Yönetmeni: Mike Rafaelyan / Renk uzmanları: Turgut ve Zihniye Ören / Işık: Rıdvan Varol / Lale Film Stüdyosu'nda seslendirilmiş, Ören Film Stüdyosu'nda renklendirilmiştir / Laboratuvar: Mustafa Buvan, Yılmaz Topuz / Yapım Yönetmeni: Avni Turan / Yönetmen Yardımcısı: Avni Turan, Erdoğan Er / Işık Asistanı: Erdoğan Avcı / Oynayanlar: Yıldız Kenter (Fatma Kadın), Neşe Karaböcek (Neşe), İzzet Günay (Aydın), Leyla Kenter (Iraz, Suzan), Turgut Boralı (Udî Rasim), Engin Tora (Orhan), Yonca Koray (Ayşegül), Ekrem Dümer (Gazinocu Bekir), Bahri Beyat (Acenta Cemal)

/ Yapımcı: Erman Film Kurumu (Hürrem Erman) / Renkli, sinemaskop, 1971.

• **Rüya Gibi** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Safa Önal / Görüntü Yönetmeni: Ali Yaver / Oynayanlar: Zeki Müren (Zeki), Esen Püsküllü (Füsun), Arzu Okay (Fatma), Engin Tara (Ahmet), Kadir Savun (Demirci Kadir Usta), Turgut Boralı, Ekrem Dümer, İhsan Baysal, Leman Akçatepe, Hüseyin Salıcı / Yapımcı: Er Film Kurumu (Berker İnanoğlu) / Renkli, 1971.

• **Bir Teselli Ver** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Mike Rafaelyan ve Ali Uğur / Yönetmen Yardımcısı: Erol Keskin / Stüdyo: Kemal Film Platosu / Oynayanlar: Orhan Gencebay (Orhan), Tülin Örsek (Nermin), Kadir Savun (Kadir Usta), Aydın Tezer (Vedat), Güzin Özipek (Ferhunde), Feridun Çölgeçen (Nermin'in amcası), Osman Alyanak, Danyal Topatan (mahalleli), Turgut Boralı, Ekrem Dümer / Yapımcı: Saltuk Film (Kadir Kesemen) / Renkli, 1971.

• **Mahşere Kadar** Yönetmen: Lütfi Akad, Osman Nuri Ergün / Senaryo: Safa Önal / Görüntü Yönetmeni: Ali Yaver / Çekim Yeri: Feriköy, Yüksel Tamer Platosu / Oynayanlar: Kartal Tibet (Murat), Fatma Girik (Fatma), Muzaffer Tema (Muzaffer Bey), Filiz Bozkurt, Tanju Şarman, Niyazi Gökdere / Yapımcı: Er Film (Berker İnanoğlu) / Renkli, 1971.

• **Valişi Çiçek** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Safa Önal ve Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon / Işık: Rıdvan Varol / Ses: Yorgo İlyadis / Yapım Yönetmeni: Avni Tura / Stüdyo: Erman Film Platosu / Oynayanlar: Cüneyt Arkın (Fikret), Leyla Kenter (Sema Soyer), Yıldırım Önal (Enver Bey), Kuzey Vargın (Vedat), Ceyda Karahan (Tülay), Akın Turan (Hasan), Hüseyin Kutman (Nami), Cevat Kurtuluş, Muammer Gözalan / Yapımcı: Erman Film Kurumu (Hürrem Erman) / Renkli, sinemaskop, 1971.

• **Irmak** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur / Musiki: Arif Sağ / Yönetmen Yardımcısı: Erol Keskin / Oynayanlar: Serdar Gökhan (Nuri), Ay-

sun Güven (Zeynep), İhsan Baysal (Mustafa), Kadir Savun (Mahmut), Ali Şen (Recep Ağa), Muazzez Kurt (Zeliha), Osman Alyanak (Çerçi), Sırrı Elitaş (Durali) ve Danyal Topatan / Yapımcı: Saltuk Film (Kadri Kesemen) / Renkli, 1972.

• **Yaralı Kurt** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Selim İleri / Konu: Graham Greene'in *A Gun For Hire* adlı romanından / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / Seslendiren: Yorgo İlyadis / Renklendiren: Ören Film Stüdyosu / Oynayanlar: Cüneyt Arkın (Ali), Ahmet Mekin (Komiser İrfan), Şükran Yamakoğlu (Gül), Osman Alyanak (Kahveci İbrahim), Arif Eriş (Dondurmacı Hasan), Güzin Özipek (Hasan'ın karısı), İsmail Hakkı Şen (Feridun), Yıldırım Önal (Şakir), Süha Doğan (Hilmi), Mahmure Handan (Gül'ün babaannesi), Kerem Yılmazer (Polis memuru), Turgut Savaş (Polis memuru) / Yapımcı: Erman Film Kurumu (Hürrem Erman) / Renkli, 1972.

• **Esir Hayat** Yönetmen: Lütfi Akad / Konu: Erol Keskin / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin / Musiki: Metin Bükey / Oynayanlar: Tarık Akan (Aydın), Perihan Savaş (Ayşe), Güner Sümer (Mustafa Niyazi), Suna Selen (Kamer), Turgut Boralı (Turgut Baba), Hulusi Kentmen (Dağdeviren Hüseyin), Süha Doğan (Ali Tevfik), Kâmuran Usluer (Ali Rıza) / Yapımcı: Erman Film Kurumu (Hürrem Erman) / Renkli, 1974.

• **Gökçe Çiçek** Yönetmen: Lütfi Akad / Eser: Erol Keskin / Senaryo: Lütfi Akad ve Erol Keskin / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / Sanat Yönetmeni: Erol Keskin / Musiki: Noray Demirci / Oynayanlar: Hülya Koçyiğit (Gökçe Çiçek), Serdar Gökhan (Selman Ali), Osman Alyanak (Memidik), İhsan Baysal (Ahmet), Tuncer Necmioğlu (Katırcıoğlu), Murat Tok (Saltuk Bey), Nezihe Güler (Bacı Bey), Turgut Savaş (Şaman), Hasan Ceylan (Kopuk Çoban), Yunus Yakışıklı (Bozalak Çakır), Kerem Yılmazer (Kozluca Hüseyin), Kâmuran Usluer, Sırrı Elitaş, Erdoğan Seren / Yapımcı: Erman Film Kurumu (Hürrem Erman) / Renkli, 1973.

• **Gelin** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / Musiki: Yalçın Tura / Oy-

nayanlar: Hülya Koçyiğit (Meryem), Kerem Yılmazer (Veli), Kahraman Kıral (Osman), Ali Şen (Hacı İlyas), Aliye Rona (Ana), Kâmuran Usluer (Hıdır), Nazan Adalı (Naciye), Seden Kızıltunç (Güler) / Yapımcı: Erman Film Kurumu (Hürrem Erman) / Renkli, 1973.

• **Düğün** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / Musiki: Metin Bükey / Oynayanlar: Hülya Koçyiğit (Zelha), Kâmuran Usluer (Halil), Turgut Boralı (Bekir), Ahmet Mekin (Ferhat), Erol Günaydın (İbrahim), Altan Günbay (Cabbar), Hülya Şengül (Cemile), İlknur Yağız (Habibe), Sırrı Elitaş (Kasap Raşit) / Yapımcı: Erman Film Kurumu (Hürrem Erman) / Renkli, 1973.

• **Diyet** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / Oynayanlar: Hülya Koçyiğit (Hacer), Hakan Balamir (Hasan), Erol Günaydın (Mevlüt), Güner Sümer (Salim Bey), Atıf Kaptan (Fabrika Sahibi), Turgut Savaş (Yunus), Güney Güner (Mustafa), Yaşar Şener (Muhsin Usta), Murat Tok (İmam), Osman Alyanak (Börekçi), Uğur Kıvılcım (Şerife) / Yapımcı: Erman Film Kurumu (Hürrem Erman) / Renkli, 1974.

b) Belgesel filmler

• **Tanrının Bağışı Orman** Yönetmen: Lütfi Akad / Konu: Zekai Bayer / Senaryo: Orhan Asena / Teknik Yönetmen: İlhan Arakon / Görüntü Yönetmeni: Mahmut Demir / Yönetmen Yrd. Muzaffer Hiçdurmaz / Kurgu: Vejdi Çelikkan / Ses: Orhan Köksoy / Musiki Düzenlemesi: Rauf Tözüm / Konuşan: Sadettin Erbil / Yapım Yönetmeni: Semih Giz / Yaptırımcı Kurum: Orman Genel Müdürlüğü / Stüdyo: ADS / Siyah-beyaz, 1964.

• **Bir Gazetenin Hikâyesi** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon / Kurgu: Lütfi Akad / Yaptırımcı Kurum: *Hürriyet* Gazetesi / Yapımcı: ADS Kurumu (adına Zeyyat Gören) / Laboratuvar: Keys Laboratories, Londra-İngiltere / Siyah-beyaz, 1964.

• **Unilever** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Gö-

rüntü Yönetmeni: İlhan Arakon / Kurgu: Lütfi Akad / Yaptırımcı Kurum: Unilever Ticaret ve Sanayi Türk Ltd. Şirketi / Siyah-beyaz, 1964.

• **Ormancılığımızda Dün ve Bugün** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon ve Gani Turanlı / Kurgu: Lütfi Akad / İkinci yönetmen: Erol Keskin / Yaptırımcı Kurum: Orman Genel Müdürlüğü / 16 mm, 1 saat 20 dk. / Renkli, 1973.

• **Ormanları Koruma** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon ve Gani Turanlı / Kurgu: Lütfi Akad / İkinci Yönetmen: Erol Keskin / Yaptırımcı Kurum: Orman Genel Müdürlüğü / 16 mm, 30 dk. / Siyah-beyaz, 1973.

• **Ormanların Ekonomik Değeri** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon ve Gani Turanlı / Kurgu: Lütfi Akad / İkinci Yönetmen: Erol Keskin / Yaptırımcı Kurum: Orman Genel Müdürlüğü / 16 mm, 30 dk. / Siyah-beyaz, 1973.

• **Orman Yetiştirme, Ağaçlandırma** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon ve Gani Turanlı / Kurgu: Lütfi Akad / İkinci Yönetmen: Erol Keskin / Yaptırımcı Kurum: Orman Genel Müdürlüğü / 16 mm, 30 dk. / Siyah-beyaz, 1973.

• **Orman-Köy İlişkileri** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon ve Gani Turanlı / Kurgu: Lütfi Akad / İkinci Yönetmen: Erol Keskin / Yaptırımcı Kurum: Orman Genel Müdürlüğü / 16 mm, 15 dk. / Siyah-beyaz, 1973.

• **Orman Endüstrisi** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon ve Gani Turanlı / Kurgu: Lütfi Akad / İkinci Yönetmen: Erol Keskin / Yaptırımcı Kurum: Orman Genel Müdürlüğü / 16 mm, 30 dk. / Siyah-beyaz, 1973.

• **Ormanın Ruhsal Sağlıkla İlgisi** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon ve Gani Turanlı / Kurgu: Lütfi Akad / İkinci Yönetmen: Erol Kes-

kin / Yaptırımcı Kurum: Orman Genel Müdürlüğü / 16 mm, 30 dk. / Siyah-beyaz, 1973.

c) TV için kısa filmler

• **Topuz** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad (Ömer Seyfettin'in aynı adlı öyküsünden) / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / İkinci Yönetmen: Erol Keskin / Yapım Yardımcıları: Yusuf Çağatay, Fevzi Barlas / Giysiler: Faruk Demirel / Işık: Erol Batıbeki / Kurgu: İsmail Kalkan / Oynayanlar: Bora Ayanoğlu (Elçi), Dinçer Çekmez (Ferruh Ağa), Turgut Savaş (Pietr Bogdanu), Ersan Ünal (Prens), Aydın Tezel (Yaşlı Subay), Hadi Çaman (Komutan), Senih Orkan (Saray Muhafızı), Giray Alpan (Avusturyalı Subay), Sırrı Elitaş (Serdengeçti), Meral Kurtuluş (Sarhoş Kadın), Kayhan Yıldızoğlu (Piskopos), Yaşar Şener, Necdet Yakın, Doğan Taner, Nuri Tığ, İbrahim Uğurlu, Osman Han, Hüseyin Zan / Yapımcı TRT Kurumu adına yetkili Emin Gerçeker / Renkli çekilmiş, siyah-beyaz gösterilmiştir / TV'de ilk gösterim: 31.3.1975.

• **Ferman** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad (Ömer Seyfettin'in aynı adlı öyküsünden) / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / İkinci Yönetmen: Erol Keskin / Yönetmen Yardımcısı: Korhan Yurtsever / Çevre Mimarı: Arto Berberyan / Yapım Yardımcıları: Yusuf Çağatay, Fevzi Barlas / Çekim Sorumlusu: Necdet Buvan / Görüntü Yönetmeni Yardımcısı: Selçuk Turanlı / Işık: Erol Batıbeki / Kurgu: İsmail Kalkan / Giysiler: Niyazi Er / Düzgünler: Ehaddin Alinçe / Oynayanlar: Hakan Balamir (Tosun Bey), Dinçer Çekmez (Kazasker), İlhan Hemşeri (Nişancı), Mümtaz Alparslan (Sadrazam), Mümtaz Ener (Paşa), Sırrı Elitaş (Yeniçeri), Osman Han (Yeniçeri Çavuşu), Ersun Kazançel (Kethüda), Niyazi Er, Güngör Ertürk (Konakçılar) / Yapımcı: TRT Kurumu adına yetkili Emin Gerçeker / Renkli çekilmiş, siyah-beyaz gösterilmiştir / TV'de ilk gösterim: 7.6.1975.

• **Pembe İncili Kaftan** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad (Ömer Seyfettin'in aynı adlı öyküsünden) / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / İkinci Yönetmen: Erol Keskin

/ Yönetmen Yardımcısı: Korhan Yurtsever / Yapım Yardımcıları: Yusuf Çağatay, Fevzi Barlas / Musiki: Arif Erkan / Ses Uzmanı: N. Sarıcıoğlu / Çevre Düzeni: Erol Keskin / Giysi: Niyazi Er / Işık: Erol Batıbeki / Kurgu: İsmail Kalkan / Oynayanlar: Fikret Hakan (Muhsin Çelebi), Atıf Kaptan (Sadrazam), Turgut Savaş (I. Vezir), Türker Tekin (Şah İsmail), Abdullah Ataç (Toroğlu), İhsan Baysan (Şan Subayı) / Yapımcı: TRT Kurumu adına yetkili Emin Gerçeker / Renkli çekilmiş, siyah-beyaz gösterilmiştir / TV'de ilk gösterim: 14.6.1975.

• **Diyet** Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Lütfi Akad (Ömer Seyfettin'in aynı adlı öyküsünden) / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / İkinci Yönetmen: Erol Keskin / Yönetmen Yardımcısı: Korhan Yurtsever / Görüntü Yönetmeni Yardımcısı: Selçuk Turanlı / Sanat Danışmanı, Çevre Düzeni ve Giysiler: Erol Keskin / Giysileri sağlayan: Niyazi Er / Giysi Denetimi: Faruk Demirel / Giysi Yardımcısı: Talip Okçul / Çevre Mimarı: Arto Berberyan / Çevre Kurucuları: Necip Koçak, Erbil Demirağ / Çekim Alanı Sorumluları: Necdet Pan, Necmettin Çobanoğlu, Dursun Sağlam / Işık Sorumlusu: Erol Batıbeki / Işık Yardımcıları: Orhan Temel, Hüseyin Durgun, Ömer Ekmekçi / Kurgu: İsmail Kalkan / Süreklilik Uzmanı: Mümtaz Arıkan / Ses Uzmanı: Necip Sarıcıoğlu / Özgün Musiki: Arif Erkin / Yapım Yardımcıları: Yusuf Çağatay, Fevzi Barlas / Yeni Stüdyo'da hazırlanmış ve seslendirilmiştir / Oynayanlar: Kadir Savun (Koca Ali), Aydemir Akbaş (Hacı Memed), Mete Sezer (Çorbacı), Yılmaz Gruda (Yaşlı Sipahi), Osman Çağlar (Genç Sipahi), Murat Tok (Kadı), Hakkı Kıvanç (Subaşı), Alpay İzer (Veli Çelebi), Mehmet Özekit (Subaşı Çavuşu), Reşit Çıldam (Çoban) / Yapımcı: TRT Kurumu adına yetkili Emin Gerçeker / Renkli çekilmiş, siyah-beyaz gösterilmiştir / TV'de ilk gösterimi: 21.6.1975.

• **Emekli Başkan** Yönetmen: Lütfi Akad / Eser: Prof. Dr. Faruk Erem'in *Bir Ceza Avukatının Anıları* adlı kitabı / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / Kurgu: Celâl Köse / Negatif Kurgu: Ahmet Ergürsel / Işık: Erol Batıbeki, Süleyman Çekiç, Bülent Eryılmaz / Seslendirme Yö-

netmeni: Sacide Keskin, Tayfur Ersözlü / Ses Düzeni: Atilla Ergun / Müzik: Sarper Özsan (Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası, şef: Orhan Tanrıkulu) / Yapım Görevlisi: Sabri Arslankaya, Fazlı Doğanay, Suzi İşlek, Şevket Avcı / Yönetmen Yardımcısı: Çetin Öner / Görüntü Yönetmeni Yardımcısı: Ali Güvenci / Yapımcı: Serpil Akıllıoğlu (TRT Kurumu adına) / Yapım Yardımcısı: Hüseyin Taşkın / Stüdyo: Mimar Sinan Üniversitesi, Sinema-TV Enstitüsü / Oynayanlar: Kerim Afşar (Sunucu), Müşfik Kenter (Emekli Ağır Ceza Başkanı), Kâmuran Usluer, Ali Şen, Hikmet Çelik, Hüseyin Er, Zafer Önen, Lütfi Kopan, Muhteşem Durukan, Fikret Ergin / Yapım tarihi: 1979-1980 / TV'de gösterim: 9.5.1989.

• **Çekiç ve Titreşim** Yönetmen: Lütfi Akad / Eser: Prof. Dr. Faruk Erem'in *Bir Ceza Avukatının Anıları* adlı kitabı / Senaryo: Ziya Öztan / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / Kurgu: Celal Köse / Negatif Kurgu: Ahmet Eryüksel / Işık: Erol Batıbeki, Süleyman Çekiç, Bülent Eryılmaz / Seslendirme Yönetmeni: Sacide Keskin, Tayfur Ersözlü / Ses Düzeni: Atilla Ergun / Müzik: Sarper Özsan (Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası, şef: Orhan Tanrıkulu) / Yapım Görevlisi: Selahattin Koca, Fazlı Doğanay, Şevket Avcı / Çevre Mimarı: Erol Keskin / Yönetmen Yardımcısı: Ziya Öztan / Görüntü Yönetmeni Yardımcısı: Ali Güvenci / Yapımcı: Serpil Akıllıoğlu (TRT Kurumu adına) / Yapım Yardımcısı: Hüseyin Taşkın / Stüdyo: Mimar Sinan Üniversitesi, Sinema-TV Enstitüsü) / Oynayanlar: Kerim Afşar (Sunucu), Erkan Yücel (Kaporta Tamircisi), Orhan Çağman, Osman Alyanak, Yüksel Gözen, Suna Keskin, Gülşen Girginkoç, Nefrin Tokyay, Aydın Yılmaz, Halil Şeker, Kemal Doruk, Haluk Karaca, Adnan Karabacak / Yapım Tarihi: 1979-1980 / TV'de gösterimi: 16.5.1989.

• **Kuma** Yönetmen: Lütfi Akad / Eser: Prof. Dr. Faruk Erem'in *Bir Ceza Avukatının Anıları* adlı kitabı / Senaryo: Serpil Akıllıoğlu / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / Kurgu: Celal Köse / Negatif Kurgu: Ahmet Eryüksel / Işık: Erol Batıbeki, Koray Hersek, Cevat Gezen / Seslendirme Yönetmeni: Se-

mih Yalçın / Ses Düzeni: Atilla Ergun / Müzik: Sarper Özsan (Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası, şef: Orhan Tanrıkulu) / Sanat Yönetmeni: Artun Köksal / Yapım Görevlisi: Sabri Arslankaya, Fazlı Doğanay, Suzi İşlek, Şevket Avcı / Yönetmen Yardımcısı: Serpil Akıllıoğlu / Görüntü Yönetmeni Yardımcısı: Ali Güvenci, Selçuk Turanlı / Yapımcı: Serpil Akıllıoğlu (TRT Kurumu adına) / Yapım Yardımcısı: Hüseyin Taşkın / Stüdyo: Mimar Sinan Üniversitesi, Sinema-TV Enstitüsü / Oynayanlar: Kerim Afşar (Sunucu), Halil Ergün (Koca), Melike Zobu (Kuma), Suzan Roziter, Nermin Özses, Reşat Ateşeri, Mustafa Yazıcı, Sabahat İzgü, Sevim Becer / Yapım Tarihi: 1979-1980 / TV'de gösterim: 23.5.1989.

• Isı Yönetmen: Lütfi Akad / Eser: Prof. Dr. Faruk Erem'in *Bir Ceza Avukatının Anıları* adlı kitabı / Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı / Kurgu: Celâl Köse / Negatif Kurgu: Ahmet Eryüksel / Işık: Erol Batıbeki, Koray Hersek, Cevat Gezen / Seslendirme Yönetmeni: Semih Yalçın / Ses Düzeni: Atilla Ergun / Müzik: Sarper Özsan (Türküler: Kırşehirli Ali Çekiç) / Çevre Mimarı: Artin Berberyan / Yapım Görevlisi: Sabri Arslankaya, Fazlı Doğanay, Suzi İşlek, Şevket Avcı / Yönetmen Yardımcısı: Zafer Arıkan / Görüntü Yönetmeni Yardımcısı: Ali Güvenci / Yapımcı: Serpil Akıllıoğlu (TRT Kurumu adına) / Yapım Yardımcısı: Hüseyin Taşkın / Stüdyo: Mimar Sinan Üniversitesi, Sinema-TV Enstitüsü / Oynayanlar: Kerim Afşar (Sunucu), Çetin Öner (İdam Mahkûmu), Kâmuran Yüce, Hüseyin Erişen, Ünal Gürel, Sait Korur, Salih Acar, İsmail Avcı, Mehmet Özekit, Mehmet Akdil, Seyfettin Karadayı, Erdoğan Seren, Osman Bardakçı, Abdi Akgül, Yusuf Demircioğlu, Avni Bahar / Yapım Tarihi: 1979-1980 / TV'de gösterim: 1989.

• **Dört Mevsim İstanbul**

○ 1. Bölüm **Doğuş** Yönetmen: Lütfi Ö. Akad / Senaryo: Lütfi Ö. Akad / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı, Çetin İmir / Müzik: Serdar Kalafatoğlu / Yapım: TRT Ankara Televizyonu, 1990.

○ 2. Bölüm **İstanbul Bir Şarkıdır** Yönetmen: Lütfi Ö. Akad

/ Senaryo: Lütfi Ö. Akad / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı, Çetin İmir / Müzik: Serdar Kalafatoğlu / Oynayanlar: Hakan Sepetçi, Nalan Usta, Gülen Ökten, Kutay Köktürk, Osman Cavcı, Fehmi Tengiz, Orhan Çağman, Gani Turanlı, Burhan Özoyal / Yapım: TRT Ankara Televizyonu, 1990.

○ 3. Bölüm **İstanbul Bir Özlemdir** Yönetmen: Lütfi Ö. Akad / Senaryo: Lütfi Ö. Akad / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı, Çetin İmir / Müzik: Serdar Kalafatoğlu / Oynayanlar: Haluk Kurdoğlu, Ayla Algan, Ahmet Kostarika, Ertuğrul İlgin, Meral Tağ, Kenan Balık / Konuk Oyuncular: Ayşegül Aldinç, Kenan Işık / Yapım: TRT Ankara Televizyonu, 1990.

○ 4. Bölüm **İstanbul Bir Kavgadır** Yönetmen: Lütfi Ö. Akad / Senaryo: Lütfi Ö. Akad / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı, Çetin İmir / Müzik: Serdar Kalafatoğlu / Oynayanlar: Mustafa Yavuz, Yaman Tarcan, Ülkü Ülker, Ulaş Can, Mustafa Suphi, Yavuzer Çetinkaya, Meral Çetinkaya, Hikmet Karagöz, Zeynep Irgat, Serra Yılmaz, Füsun Demirel, Rüyam Dirin, Zeki Göker / Yapım: TRT Ankara Televizyonu, 1990.

2. *Senaryolar*

a) Filme çekilen senaryolar

• **Dağları Delen Ferhat** "Karayolları Şoförleri" adlı özgün tasarımdan / Yaşar Kemal, Haldun Taner ve Halit Refiğ'le birlikte / Yönetmen: Şadan Kâmil / Yapımcı Kurum: Basın-Yayın Genel Müdürlüğü, 1957.

• **Avare Mustafa** Orhan Kemal'in *Deve Kuşu* adlı romanından uyarlama / Memduh Ün'le birlikte / Yönetmen: Memduh Ün / Uğur Film Kurumu, 1962.

• **Bire On Vardı** William Irish'in bir romanından uyarlama / Memduh Ün'le birlikte / Yönetmen: Memduh Ün / Uğur Film Kurumu, 1963.

• **Yiğit Yaralı Olur** Yönetmen: Ertem Göreç / Metin Film Kurumu, 1966.

• Hazır Efe Yönetmen: Mehmet Aslan / Alfan Ticaret Kurumu, 1966.
• Ağrı Dağı Efsanesi Eser: Yaşar Kemal / Senaryo: Duygu Sağıroğlu ve Memduh Ün'le birlikte / Yönetmen: Memduh Ün / Uğur Film Kurumu, 1975.
• Yalnız Efe Ömer Seyfettin'in aynı adlı öyküsünden.

b) Filme çekilmemiş senaryolar

• Adanalı
• İnce Memed Yaşar Kemal'in *İnce Memed 2* adlı romanından uyarlama.



Dizin

Abasıyanık, Sait Faik 491
Ada, Nurettin 393, 399
Ada, Nuri 399
Adalı, Nazan 544, 546
Adıvar, Halide Edip 37, 54, 55, 87, 89, 235, 268
Adil, Fikret 105, 178
Adlı, Rüçhan 494
Afşar, Kerim 590, 599
Ağaoğlu, Adalet 588
Akad, Ömer 210
Akan, Tarık 561, 563
Akay, İzzet 459, 460
Akbaş, Aydemir 431, 492
Akçatepe, Leman 520
Akdağ, Mustafa 405
Akgün, Haluk 366, 367, 368, 369, 390, 391, 392, 405, 510
Akgün, Muzaffer 366, 367, 368, 369, 391, 398
Akıllıoğlu, Serpil 590, 592, 597, 599
Aksoy, Orhan 522
Aksoy, Ömer Asım 449
Algan, Ayla 369, 384
Algan, Beklan 369, 370, 371, 392, 400, 401
Alışık, Sadri 272, 273, 275, 279, 281, 320, 321, 467
Alsan, Necip 46, 284
Altan, Çetin 299
Alyanak, Arşavir 59, 63, 67, 71, 72, 231
Alyanak, Gonca 471
Alyanak, Osman 232, 245, 246, 247, 248, 259, 261, 279, 281, 284, 293, 296, 320, 330, 331, 350, 431, 433, 434, 437, 440, 441, 443, 444, 451, 471, 506, 517, 525, 526, 537, 591
Apak, Rahmi 135, 148
Apostolu, Antuan 50, 51
Ar, Cezmi 99, 259
Ar, Vedat 226, 240, 241
Arakon, Aydın 107, 183, 387, 388
Arakon, İlhan 40, 178, 226, 237, 240, 241, 270, 272, 274, 312, 313, 328, 329, 331, 352, 353, 387, 421, 421, 523, 593
Aral, Oğuz 270, 387, 388, 389, 391, 401, 402, 406, 415, 416, 483, 498, 499, 515, 543
Arçay, Muazzez 125, 142, 154, 183, 194
Arıburnu, Orhon 107, 178

Arıkan, Zafer 600
Arıt, Fikret 48, 52, 53, 54
Arkın, Cüneyt 523, 530, 533, 534, 535, 542, 544, 546
Arpad, Burhan 45, 178, 206, 232, 380, 408, 409, 410, 413, 414, 445, 566
Arsoy, Göksel 338
Artel, Melih 45
Artemel, Talat 17, 25, 29, 30, 31, 32
Artist Arif 23, 25
Artun, Kenan 119, 125, 135, 143, 150, 152, 153, 154, 155, 237, 267, 275
Artun, Şevket 183
Asena, Orhan 357, 358
Aslankara, Sabri 590, 595
Aşkın, İhsan 398 399
Ataç, Abdullah 27, 320, 322, 323, 324, 325, 328, 331, 411, 412, 413, 431, 434, 435, 436, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 454, 455, 456, 457, 460, 461, 475, 506, 526, 530
Atadeniz, Orhan 159, 166, 172
Ayanoğlu, Bora 575
Ayanoğlu, Sami 17
Aypar, Nevin 183
Aytuna, Sunar 606, 607, 608, 609, 611, 612
Ayzenştayn 167

Balamir, Hakan 570, 574, 575
Baradan, Hüseyin 419
Baran, Reşit 17, 22
Barry, Maurice 341, 385
Batıbeki, Erol 590
Batıbeki, Atıf Yılmaz 107, 124, 125, 245, 287, 318, 339, 435, 517, 588
Bayar, Celal 127
Baysal, İlhan 526
Bayşu, Abdullah 452, 455
Bengü, Vedat Örfi 59, 63, 71, 77, 95
Benk, Adnan 299, 333
Berberyan, Arto 569, 573, 574, 576, 577, 591, 600
Bilbaşar, Kemal 602
Birsel, Nusret 267
Birsel, Özdemir 267
Bolan, Burhan 279
Bonaldi, Natalia 406
Bora, Ekrem 405
Boralı, Turgut 499, 506, 515, 517, 520, 550, 561, 564
Boran, Orhan 105
Boratav, Pertev Naili 121
Bozok, Hüsamettin 178
Börteçin, Seyit 292, 294, 296, 306
Burçkin, Enver 164, 167, 169, 170, 171, 243
Butak, Behzat 17, 19
Buvan, Mustafa 569
Buvan, Nejat 506, 526, 528, 537, 538, 569, 575
Bükey, Metin 496, 504

Capocelli, Carlo 103
Carne, Marcel 282
Casais, Pablo 520
Cengiz, Servet 17, 25, 27, 33
Ceylan, Hasan 216, 245, 288, 537
Cimcoz, Adalet 85, 86
Collarolar 50
Cooper, Gary 166
Cumalı, Necati 299

Çağman, Orhan 294, 295, 591
Çakın, Lebibe 99
Çakmak, Fevzi 443
Çalt, Baha 46
Çehre, Nebahat 431
Çığ, Kemal 488, 489, 490
Çobanoğlu, Necmettin 569
Çölgeçen, Feridun 174, 517

Dağ, Emin 442
Dağdeviren, Yılmaz 584, 586, 587, 589, 590, 593
Dal, Behlül 399
Darcan, Hülya 481
Daver, Abidin 262
Değirmencioğlu, Hamdi 275
Delamare, Gil 410, 412, 413
Delideniz, İbrahim 17, 312
Demir, Mahmut 331, 358, 360, 371, 372, 373, 374, 375
Demirağ, Nuri 491
Demirağ, Turgut 37, 202, 232, 376, 378
Demirbağ, Erdil 569
Demirci, Noray 541
Deniz, Metin 506, 508
Deniz, Ümit 327
Denktaş, Rauf 563
Dilbaz, Nami 454, 483
Dino, Abidin 45, 240, 312, 313, 315
Dino, Arif 240
Doğan, Ferruh 270, 483
Doğan, Süha 417, 424, 533, 561, 563
Dormen, Haldun 517
Doruk, Belgin 164, 183, 194, 350
Duru, Naci 180, 183, 184, 185, 186, 212, 213, 214, 218, 222, 223, 308, 309, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 327, 330, 332, 516
Duru, Süreyya 216, 218, 222, 223, 224, 225, 226, 320
Duru, Türkan 478, 479
Duru, Yılmaz 473, 475, 478, 479
Durukal, Haluk 240
Dümer, Ekrem 515

Edige, Kemal 279
Efekan, Efkan 284, 293, 297
Eğilmez, Ertem 236, 270, 271
Ekrem, Faruk 583, 584, 589, 593
Elbir, Kemal 393, 395, 396
Elitaş, Sırrı 551
Elizabeth, Ruth 216, 220, 222
Engin, Cahit 279, 280, 523, 561
Er, Niyazi 569
Eray, Gülbin 331
Erbil, Saadettin 199, 279, 281, 312, 350, 379, 380
Erbil, Selahattin 45, 86, 226
Erbulak, Altan 270
Erdur, Necdet 386
Erem, Faruk 589, 590, 595, 599
Ergün, Attila 601
Ergün, Davut 355, 356, 394, 398, 400, 422, 466, 499
Ergün, Halil 599
Ergün, Nuri 306, 521, 522
Ergüvenç, Kemal 312
Erhat, Azra 178
Eriş, Arif 533
Erksan, Metin 42, 43, 225, 275, 306, 307, 308, 335, 336, 467, 566, 586

Erkuş, Arif 434, 436
Erman, Hürrem 22, 24, 30, 33, 45, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 60, 63, 68, 71, 74, 76, 79, 84, 85, 86, 87, 91, 94, 95, 96, 99, 103, 104, 105, 107, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 141, 142, 145, 146, 147, 148, 152, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 173, 229, 232, 237, 239, 243, 245, 249, 308, 309, 393, 466, 513, 515, 518, 520, 522, 530, 532, 536, 542, 553, 554, 555, 559, 560
Erman, Hüseyin 25, 59
Erses, Necip 35, 36, 37, 38, 39, 48, 59, 103, 120, 159, 172, 175
Ertel, Mengü 367, 368
Ertuğ, Rasih 99
Ertuğrul, Muhsin 37, 94, 99, 173, 259, 272, 328, 447
Eryılmaz, Fehmi 309
Eryılmaz, Feyzi 341, 342, 344, 350, 390, 391, 392, 483, 484
Esen, Hayri 216
Evin, Semih 49, 52, 59, 72, 99, 101, 102, 107, 119, 123, 124, 158, 160

Feray, Ayfer 492
Fethiyeli, Ali Uğur 525
Filmer, Cemil 235
Filmer, İlhan 235, 237, 239, 241, 258, 311
Filmer, Sabahat 235, 236, 393, 394
Filmeridis, Diamandi 524
Filmeridis, Yoakim 99, 101, 103, 104, 120, 126, 241, 257, 258, 259, 261, 263, 268, 279, 292, 295, 306, 389, 390
Fosforoğlu, Renan 99

Gelenbevi, Baha 88, 95, 306, 307, 308, 309
Gencebay, Orhan 453, 455, 516, 517, 518, 519
Genç, Nuri 350
Gerçeker, Emin 569, 570, 586
Giono, Jean 252
Girik, Fatma 330, 519, 521
Giz, Semih 349, 357, 358, 359, 360, 371, 372, 373, 374, 377, 378, 380, 539
Gök, Osman 533
Gökbak, Talat 326
Gökçer, Cüneyt 312
Göker, Turan 174
Gökhan, Serdar 526, 537
Gölgeçen, Yadigar 272
Göreç, Ertem 254, 334, 354, 355, 369, 370, 371, 384, 387, 392, 394, 398, 399, 400, 401, 402, 402, 404, 466, 469, 471
Gören, Zeyyat 328, 352
Gözalan, Muammer 481, 503
Gözoğlu, Ferhat 442
Graig, Gordon 326
Griffith, David-Wark 167
Greene, Graham 530, 532
Grillet, Alain-Robbe 340
Güldürücü, Adil 184, 186
Güler, Nezihe 537
Gültekin, Sırrı 173, 194
Gümüşyan, Aram 326
Günay, İzzet 492, 493, 496, 499, 503, 515

Günaydın, Erol 517, 550, 551, 570
Günbay, Altan 550, 570
Gündüz, Aka 107
Güner, Günay 551
Güneri, Selma 405
Güney, Yılmaz 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 436, 438, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 452, 453, 458, 462, 463, 480, 481, 482, 502, 503, 506, 508, 509, 512
Güngör, Şükran 325
Günşiray, Orhan 308, 309, 311, 417, 419, 420, 423, 425
Gür, Şeref 173, 229, 249, 288, 466, 480, 481, 491, 492, 497, 505, 506, 508, 510, 511, 513, 516, 522, 536, 537, 542, 560, 561, 563
Gürpınar, Cahit 425, 426, 427, 452, 475, 483
Gürpınar, Hüseyin Rahmi 300
Gürses, Muharrem 173, 306, 431
Gürses, Müslüm 528
Gürsoy, Başar 506
Gürtop, Çetin 350
Gürzap, Reşit 17, 25, 28, 30
Güven, Aysun 526
Güzey, Gülistan 165, 167, 168

Hakan, Fikret 216, 220, 221, 243, 248, 272, 405, 511, 572, 573
Haktan, Hakkı 492
Hamparyan, Nubar 50, 51, 99, 100, 158, 211, 227, 228, 406, 407, 414
Hamzaoğlu, Hayati 481, 482, 506
Han, Peri 274, 331,
Hançer, Nişan 198, 199, 245
Hançerlioğlu, Orhan 45, 161, 180, 181, 194, 250, 251, 285, 286, 287, 288, 297, 298, 299, 300, 302, 303, 304, 305, 315, 316, 403, 578
Handan, Mahmure 99,533
Hasan Bey 27
Havaeri, Seyfi 47, 48
Hazinses, Sami 331
Hepgüler, Muzaffer 97, 103
Hiçdurmaz, Muzaffer 392, 487, 506, 569, 572, 573, 576
Hugasyan, Aram 184, 185, 186
Hün, Hadi 85, 86

Irish, William 354
Irgat, Cahit 182, 183, 184, 185, 270, 481, 499, 503
Irgat, Mustafa 506
Işık, Ayhan 164, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 183, 195, 196, 197, 200, 201, 293, 294, 297, 330, 349, 350, 351, 353, 467, 556
İçli, Melahat 279, 293, 296
İçsel, Selahattin 492
İkbal, Nusret 283, 284, 335, 338, 339, 348, 349, 350, 351, 353, 386, 387, 404
İleri, Selim 531, 532, 543, 548, 553, 560, 607
İlhan, Attilâ 277, 278, 282, 318, 334

İlhan, Çolpan 243, 248, 272, 277, 279, 280, 281, 325, 330
Ilyadis, Kriton 25, 26, 28, 29, 59, 74, 103, 104, 126, 164, 176, 194, 195, 196 197, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 209, 210, 220, 221, 275, 306, 309, 320, 375, 376, 496
Ilyadis, Yorgo 59, 176, 204, 496
İmir, Çetin 611
İnanç, Çetin 493, 494, 495, 496, 506
İnanda, Vural 174
İnangiray, Turgut 222
İnanoğlu, Berker 469, 519, 521, 612
İnanoğlu, Türker 233, 279, 519, 612
İpekçi, İhsan 270, 271, 274, 277, 278, 279, 352, 353
İpekçi, İsmail Cem 566, 567, 586, 587
İzer, Fuat 178

Kabaraciyan, Berç 23, 25
Kahraman, Osman 544
Kalafatoğlu, Serdar 611
Kalender, Sabahattin 287, 313
Kamil, Halil Kamil 34, 38, 155, 469, 475
Kamil, Şadan 40, 183, 291
Kaner, Suphi 259, 260, 330
Kanık, Adnan Veli 408, 409
Kanık, Orhan Veli 408, 418, 420
Kaptanoğlu, Ali 277, 282, 318
Karaböcek, Neşe 515
Karaca, Muammer 332
Karahan, Ceyda 523
Karakaya, Feridun 216, 219, 221, 283, 284
Karakoç, Şükran 118, 126, 135, 162
Karakurt, Esat Mahmut 201, 202, 206, 403
Karamahmut, Temel 11, 17, 45, 54, 56, 59, 63, 67, 72, 79, 125, 126, 130, 132, 133, 135, 136, 137, 140, 141, 142, 145, 147, 149, 150, 151, 152, 158, 370
Karamanbey, Çetin 107, 306
Karındaş, Altan 237
Kaskan, Selçuk 160, 269, 275, 276, 344,345
Katırcı, Ahmet 357
Kaynak, Saadettin 121, 145, 147
Kazan, Elia 595
Kemal, Tilda 365, 585
Kemph, Wilhelm 520
Kenrer, Leyla 515, 523
Kenter, Müşfik 320, 321, 325, 326, 331, 592
Kenter, Yıldız 320, 325, 326, 515
Kentmen, Hulusi 99, 293, 561, 564, 565
Kesemen, Kadir 425, 426, 446, 452, 453, 455, 516, 517, 525, 526, 532, 533
Keskin, Erol 517, 526, 529, 533, 535, 536, 537, 541, 544, 548, 559, 560, 561, 565, 569, 572, 575, 591
Keskiner, Abdurrahman 431, 436, 458, 502
Kıpçak, Kani160
Kısakürek, Necip Fazıl 291

Kimi, Üftade 259, 261, 262, 293
Kocamemi, Zeki 45
Kocamustafapaşa, Şeref 147
Koçyiğit, Hülya 451, 537, 538, 539, 540, 542, 543, 544, 546, 550, 554, 555, 560, 570
Koçyiğit, Nilüfer 451, 461, 462, 475, 499
Koloğlu, Sohban 99, 101, 119, 120, 125, 126, 130, 132, 133, 135, 137, 140, 143, 151, 152, 155, 159, 176, 179, 232, 233, 279, 289, 290, 296, 310, 311, 473, 503, 526.
Koray, Yonca 515
Koza, İhsan 271
Köksal, Artun 591, 599
Köksal, Neriman 194, 419
Körmükçü, Hazım 19, 100
Körmükçü, Settar 19, 25, 27, 29, 59, 61, 63, 72, 77, 78, 97, 100, 103, 125, 126, 130, 133, 138, 139, 140, 149, 154, 183, 207, 221, 245, 257, 381
Köse, Celal 603
Köseoğlu, Murat 393, 394, 395
Kuleşov 166, 167
Kurdoğlu, Muazzez 526, 529, 530
Kurteşoğlu, Coni 48
Kurthan, Nazif 428
Kurtiz, Tuncel 431
Kutman, Hüseyin 523
Kuvas, Rıza 385
Kuzu, Turgut 172
Küçük, Kemal 55
Küçük, Selahattin 17, 25, 45, 54, 55, 56, 58, 70

Maden, Akif 99
Matrakçı, Nasuh 584
Mecid, Hamid 136, 140, 152, 154
Mekin, Ahmet 533, 550
Melikyan, Stepan 339, 341, 343, 406, 410, 411, 412, 413, 486
Menderes, Adnan 127, 267
Mete, Meltem 503
Moral, Şaziye 499
Morelli, Pola 175
Muhtar, Mehmet 107
Museyyeh, Antuan 111, 112, 113, 116, 118, 132
Mutlu, Kamil 450
Müren, Zeki 469, 471, 479, 519, 520, 521
Mürüvvet Ağlatan 25, 31, 63

Naşit, Adile 99, 101
Nazım Hikmet 291, 447, 448, 449, 479
Necmioğlu, Tuncer 419, 431, 451, 537
Nemçeliler, Mustafa 314
Nesin, Aziz 590
Nipton, Asım 481
Nur, Muhterem 527, 528

Okan, Tunç 588, 603
Okay, Arzu 520
Onaran, Alim Şerif 361, 450, 478, 492, 578, 579, 580, 581
Oraloğlu, Lale 182, 183, 185, 232, 254, 403, 415, 416, 417

Oran, Bülent 174, 318, 327, 331, 522
Orçun, Haluk 451
Orhan Kemal 180, 182, 257, 330, 331, 334, 335, 404, 405, 409, 510, 543
Orkan, Senih 320, 321, 350, 419, 451
Otyam, Nedim 225
Ozon, Necil 59,72

Önal, Safa 469, 470, 471, 478, 479, 491, 492, 495, 496, 497, 501, 502, 519, 520, 521, 522, 525
Onal, Yıldırım 523, 533
Öner, Çetin 590, 592, 596, 597, 600
Ören, Turgut 216, 219, 220, 221, 222, 232, 251, 253, 254, 293, 294, 295
Örs, Hayrullah 487, 488
Örsek, Tülin 517
Öz, Vahi 232
Özatay, Turgut 243, 279, 293, 296, 419
Özcan, Gazanfer 174
Özer, Tümer 451
Özgül, Esat 158, 160
Özipek, Güzin 506, 517
Özkul, Münir 236, 237
Özsan, Sarper 601
Özsoy, Yaşar Nezihi 97, 100
Özran, Ziya 590, 591
Öztürk, Nurdoğan 59

Paçacı, Mahmut 107, 111, 112, 117, 118
Pandır, Sami 337, 338, 348, 349, 351, 386
Par, Tijen 405
Pasiner, Turgut 126, 135
Pasiner, Türkan 25, 28, 33
Panayot 51, 52
Pars, Kenan 194
Piazza, Antonio 487, 490
Pir Sultan Abdal 449, 450
Pişkin, Halide 97, 100, 101
Palay, Abdurrahman 469
Posani, Dante 487, 488, 489, 490
Psaras, Kosta 126, 135, 149
Pudovkin 167
Püsküllü, Esen 520

Rado, Şevket 54, 55, 87
Rafaelyan, Mike 245, 246, 247, 284, 322, 323, 350, 484, 499, 500, 515
Refiğ, Halit 186, 264, 265, 267, 381, 390, 414, 415, 445, 517, 518, 536, 566, 586, 594, 601, 602
Resnais, Alain 340
Rey, Cemal Reşit 95, 272
Rey, Ekrem Reşit 95, 105, 106
Rona, Aliye 312, 499, 506, 544
Rona, Zihni 312
Rositer, Suzan 599

Sağ, Arif 526
Safa, Peyami 173
Sagir, Mustafa 173
Sağıroğlu, Duygu 434, 436, 438, 552
Said, Nuri 113
San, Galip 240
Saner, Hulki 228, 234, 237, 239, 243, 245, 279, 306
Sar, Semra 405
Sarıcı, Haluk 266

Sarısözen, Muzaffer 223
Saris, Yorgo 35, 36
Savaş, Perihan 561, 563
Savaş, Turgut 533, 537, 541, 570, 573
Savun, Kadir 259, 451, 471, 475, 517, 520, 526, 577
Sayar, Leyla 293, 297
Seden, Osman 32, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 169, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 186, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 205, 207, 209, 210, 222, 223, 237, 283, 309, 525
Seden, Şakir 160, 162, 187
Selen, Suna 561, 563
Sermet, Özen 85, 104, 159
Serpil, İbrahim 45, 48, 54, 56, 94, 101, 156, 158, 163, 166, 236
Sertoğlu, Murat 205
Seval, Nevin 270
Seyfettin, Ömer 560, 567, 568, 576, 578, 586
Seyfioğlu, Turan 183, 184, 185, 194
Sezerli, Semih 320, 321, 330, 492
Sezin, Sezer 47, 48, 50, 54, 56, 63, 64, 73, 77, 78, 79, 83, 85, 86, 87, 89, 91, 94, 97, 101, 102, 103, 107, 119, 121, 122, 125, 126, 135, 137, 142, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 156, 158, 159, 163, 237, 257, 259, 261, 262, 263, 268, 275, 276, 318, 320, 321, 349, 350, 406, 409, 410, 413, 414, 419, 423, 438, 496, 607
Sırmalı, Şakir 11, 12, 13, 14, 15, 17, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 40, 42, 43, 45, 46, 58
Simavi, Haldun 328, 352, 353
Somer, Önder 499
Sotiriyu, Dido 595
Souriau, Etienne 234, 514
Su, Ruhi 312
Sümer, Güner 326, 561, 570

Şekeroğlu, Sami 422, 467, 484, 567, 580, 581, 582, 583, 612
Şen, Ali 364, 526, 574, 592, 593
Şendil, Sadık 236, 270, 271, 453
Şengül, Hülya 550
Şoray, Türkan 454, 468, 469, 471, 472, 473, 475, 492, 493, 494, 495, 496, 503
Şumnulu, Sıtkı 259, 251, 252, 255, 257, 334, 335

Tacer, Cengiz 472, 473, 476, 477
Tamerler, Semih 467
Tamirof, Akim 174
Tamkan, Fahriye 453, 454, 472, 474, 478
Taner, Haldun 264, 265
Tanık, Yüksel 164, 168, 170, 185, 197, 198, 199
Tanju, Aysel 331
Tanrıöver, Kemal 59, 63, 86
Tanyeli, Deniz 232, 237
Tanyeli, Derya 451
Tara, Engin 515, 520

Taş, Erol 320, 321, 431, 437, 443, 471, 570
Taşer, Cengiz 587, 588
Taşkın, Hüseyin 590
Tayfur, Ferdi 104, 270
Tekçe, Ahmet Tarık 216, 221, 259, 279
Tekeli, Vural 587, 601, 602
Tema, Muzaffer 164, 521
Tengiz, Asaf 258, 390
Tengizman, Vafir 96, 173, 207, 210, 211, 229
Terziyan, Nubar 201
Tezel, Aydın 503
Tibet, Kartal 521
Tiğin, Tolga 389, 401, 402
Tok, Murat 451
Tökdemir, Ertuğrul 11, 12
Tollu, Cemal 45
Tomruk, Esat 172, 173
Topatan, Danyal 99, 125, 167, 168, 221, 289, 290, 310, 517, 526
Tosun, Necdet 320, 321
Toydemir, Sedat 396, 397
Tuğrul, Semih 178, 566
Tura, Yalçın 272, 275
Turan, Avni 523, 544
Turanlı, Selçuk 506
Turanlı, Gani 66, 81, 390, 503, 506, 507, 509, 533, 534, 535, 537, 538, 540, 542, 544, 546, 547, 548, 551, 553, 554, 569, 570, 574, 586, 590, 591, 592, 593, 595, 599, 607, 608, 609, 611
Turner, Lana 513
Tüfekçi, Nida 224
Tünaş, Erdoğan 521, 522
Türkali, Vedat 339, 345, 346, 347, 349, 360, 369, 370, 371, 384, 392, 393, 400, 401, 409
Türkler, Kemal 385, 401
Türkoğlu, Osman 451, 457, 458
Türsan, Hüsamettin 85, 102
Tüzün, Rıza 279

Uğur, Ali 420, 421, 423, 431, 440, 441, 451, 459, 460, 461, 464, 465, 468, 472, 475, 481, 492, 493, 494, 518, 525, 526
Uraz, Ulvi 272, 320, 325
Us, Asım 283, 284
Usluer, Kamuran 537, 544, 550, 551, 561, 563, 592
Usman Mazhar Osman 181
Ustinov, Peter 509
Uyanık, Ali Ulvi 270
Ülkerer, Muazzez 99, 102
Ün, Memduh 264, 318, 330, 333, 334, 338, 349, 353, 354, 360, 361, 362, 363, 387, 517, 552, 553, 554
Üstün, Nevzat 178

Vargın, Kuzey 521, 523

Yağız, İlknur 550
Yalaz, Suat 245
Yalınkılıç, Yavuz 279
Yamakoğlu, Şükran 533
Yaşar Kemal 212, 213, 214, 226, 229, 248, 249, 264, 265, 278, 317, 339, 365, 504, 505, 510, 552, 553, 584, 585
Yaver, Ali 520, 522
Yazıcıoğlu, Lazar 59, 60, 63,

66, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 126, 130, 133, 137, 138, 139, 143, 145, 147, 149, 151, 155
Yeğin, Mengü 467
Yesari Asım 408
Yener, Faruk 85
Yiğit, Tamer 405
Yılmazer, Kerem 533, 544
Yunus Emre 149
Yulaç, Neşe 165, 170
Yurdakul, Kazım 407, 409, 411, 416, 417, 445
Yurdakul, Reha 350
Yurtsever, Korhan 569
Yüce, Kamuran 325
Yücel, Erkan 591
Yükman, Memduh 232

Zeybekoğlu, Asude 178
Zincirkıran, Necati 328
Zobu, Melike 599
Zobu, Vasfi Rıza 19