ATİLLA DORSAY • 12 EYLÜL YILLARI ve SİNEMAMIZ











ATİLLA DORSAY

12 EYLÜL YILLARI VE SİNEMAMIZ

160 Filmle 1980 - 90 Arası Türk Sinemasına Bakışlar

İNKILÂP KİTABEVİ

12 EYLÜL YILLARI VE SİNEMAMIZ

ATİLLA DORSAY

12 EYLÜL YILLARI VE SİNEMAMIZ

160 Filmle 1980-90 Arası Türk Sinemasına Bakışlar

Birinci Basım

İNKILÂP KİTABEVİ
YAYIN SAN. ve TİC. A.Ş.
Ankara Cad. No: 95 - Sirkeci 34410
İSTANBUL

Kapak:
Sait Maden

Danışman:
Öner Ciravoğlu

Dizgi:
Tüketici Test
247 37 35

ISBN975-10-0899-9
95-34-Y-0051 0236

95 96 97 98 99 00 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Baskı
TEKNOGRAFİK
Matbaacılar Sitesi No: 38
Bağcılar-İstanbul

İÇİNDEKİLER

1980'Lİ YILLARDA TOPLUMLA SİNEMAMIZ ARASINDAKİ İLİŞKİLERE BİR BAKIŞ 11
YILMAZ GÜNEY: KUĞUNUN ŞARKISI 26
ATIF YILMAZ ÇEŞİTLEMELERİ
- Talihli Amele 31
- Deli Kan 34
- Mine 36
- Seni Seviyorum 39
- Bir Yudum Sevgi 42
- Dağınık Yatak 45
- Dul Bir Kadın 47
- Adı Vasfiye 49
- Aaahhh.. Belinda 52
- Değirmen 54
- Asiye Nasıl Kurtulur? 56
- Hayallerim, Aşkım ve Sen 58
- Kadının Adı Yok 61
- Arkadaşım Şeytan 64
- Ölü Bir Deniz 66

"ESKİ KUŞAK"TAN ÇIKIŞLAR ... 68
- Devlet Kuşu 70
- Kanlı Nigar 71
- Gülsüm Ana 72
- Postacı 74
- Aşkların En Güzeli 75
- Yakılacak Kadın 76
- Damga 78
- Nefret 79
- Acı Günler 81
- Metres 82
- Kayıp Kızlar 83

ORHAN AKSOY'DAN "TÜR FİLMLERİ" 86
- İstanbul 79 87
- Renkli Dünya 88
- Gazap Rüzgârı 89

HALİT REFİĞ: "ERLER FİLM"LERDEN "HANIM"A ULAŞAN YOL 90
- O Kadın 93
- Beyaz Ölüm 94
- Leyla ile Mecnun 95
- İhtiras Fırtınası 97
- Ölüm Yolu 99
- Teyzem 100
- Hanım 102

"POPÜLER SİNEMA"DA USTA İLE MİRASÇISI: ERTEM EĞİLMEZ VE KARTAL TİBET 105
- Erkek Güzeli Sefil Bilo 107
- Banker Bilo 108
- Hababam Sınıfı Güle Güle 109
- Namuslu 110
- Arabesk 111
- Zübük 114
- Umudumuz Şaban 115
- Gırgıriye'de Şenlik Var 116
- Şalvar Davası 117
- Şabaniye 118
- Aile Kadını 121

SÜREYYA DURU'DAN KALAN 123
- Derya Gülü 124
- Fatmagül'ün Suçu Ne? 125
- Ada 126

ZEKİ ÖKTEN SİNEMASI 129
- Faize Hücum 130
- Pehlivan 133
- Yoksul 135
- Düttürü Dünya 137

ŞERİF GÖREN SİNEMASI 140
- Almanya Acı Vatan 142
- Herhangi Bir Kadın 144
- Alişan 147
- Derman 148
- Güneşin Tutulduğu Gün 150
- Güneş Doğarken 151
- Firar 152
- Gizli Duygular 153
- Kurbağalar 156
- Yılanların Öcü 157
- Kan 160
- Umut Sokağı 162
- 10 Kadın 164
- Polizei 165

ÖMER KAVUR'UN DÜNYASI ... 167
- Yusuf ile Kenan 169
- Ah, Güzel İstanbul 171
- Körebe 173
- Amansız Yol 175
- Anayurt Oteli 177
- Gece Yolculuğu 180

ERDEN KIRAL'IN ETNİK-BELGESEL TADINDAKİ SİNEMASI 182
- Bereketli Topraklar Üzerinde ... 184
- "Hakkari'de Bir Mevsim" Üzerine İlk İzlenimler 188
- Ayna 190
- Hakkari'de Bir Mevsim 194

Av Zamanı 197
Dilan 199
1960'LARDA BAŞLAYANLAR 201
Fevzi Tuna'nın Özenli Sineması:
Seni Kalbime Gömdüm/Kırık Bir Aşk Hikayesi 203
Tutku 207
Kuyucaklı Yusuf 208
Tunç Başaran'ın Görkemli 'Comeback'i:
Biri ve Diğerleri 213
Uçurtmayı Vurmasınlar 214
Tokatlı'nın Edebiyatla Buluşması:
Fidan 218
Suçumuz İnsan Olmak 218
72. Koğuş 220
Yeşilçam'ın 'Demirbaş' Kadın Yönetmeni: Bilge Olgaç:
Kaşık Düşmanı 224
İpekçe 224
Gömlek 226
12 EYLÜL FİLMLERİ 228
Sen Türkülerini Söyle 230
Ses 232
Dikenli Yol 234
Prenses 236
Kara Sevdalı Bulut 238
GERİYE DÖNENLER 241
Demiryol 243
Yağmur Kaçakları 246
Zincir 248
Kardeş Kanı 249
Bir Avuç Cennet 252
HARİÇTEN GAZEL OKUYANLAR
Bir Aşk Masalı 257
Gül Hasan 258
Cumartesi, Cumartesi 260
Almanya 40 m^2 262
YENİ BAŞLAYANLAR 265
Hazal 270
At 272
Bekçi 275
Su da Yanar 278
Bir Günün Hikâyesi 281
Cirkinler de Sever 282
Çiçek Abbas 285
14 Numara 287
Gökyüzü 289
Ve Recep ve Zehra ve Ayşe 290
Merdoğlu Ömer Bey 292
Gramofon Avrat 294
Fahriye Abla 297
Muhsin Bey 299
Kardeşim Benim 302
Züğürt Ağa 303
Selamsız Bandosu 306
Rumuz Goncagül 308
Melodram 310
Kurşun Ata Ata Biter 311
Bir Avuç Gökyüzü 313
Kupa Kı ı 316
Asılacak Kadın 318
Kaçamak 320
Zengin Mutfağı 322
Herşeye Rağmen 323
Üçüncü Göz 325
Bez Bebek 326
Yer Demir, Gök Bakır 328
Sis 331
Acılar Paylaşılmaz 333
BİR KUYRUKLU YILDIZ 335
Afife Jale 336
Dolunay 339
BİRER FİLMLE KALANLAR 341
Kırlangıç Fırtınası 342
Su 343
Çark 345
Aşkın İlk Yarısı 347
Hiçbir Gece 348
KADINLARIN DÜNYASI 351
Yılanı Öldürseler 352
Dünden Sonra, Yarından Önce 355
Med-Cezir Manzaraları 357
POPÜLER SİNEMADAN ÖRNEKLER 358
Kimbilir ? 359
Öğretmen Kemal 362
Dönme Dolap 363
Aptal Kahraman 364
Tokatçı / Davetsi Misafir 365
Gırgıriye'de Cümbüş Var 369
Çocuklar Çiçektir 371
Bedel 372
Çıplak Vatandaş /Şaban Pabucu Yarım 373
Yalnızım 377
BİRKAÇ TEKİL ÖRNEK 379
Bebek 360
Toprağın Teri 382
Halkalı Köle 385

SUNUŞ

Elinizdeki kitap, benim uzun zamandır (1990'ların başından beri) tasarladığım bir kitaptı. 1966 sonlarında başlayan sinema yazarlığım, kimi okurların bildiği ve benim de birkaç kez anımsattığım gibi, ilk yıllarda yalnızca yabancı filmleri yazmamla sürmüş, ancak 1970 yılından başlayarak kendi filmlerimize de gerçek anlamda eğilmek fırsatını bulmuştum. Böylece, sinema üzerine ve de Türk filmleri üzerine 25 yılı aşan bir süredir sürekli olarak yazan bir sinema yazarıyım: belki dünya çapında bile bir rekor!.. Ve bu yazıların elbette en önemli olanları, kendi filmlerimiz üzerine yazılmış olanlar... Belki içerdikleri yaklaşım, yazınsal değerleri veya esin zenginlikleri açısından değil: çok iyi yabancı filmlerin bir yazara veya sade bir seyirciye esindledikleri, kuşkusuz ki zaman zaman bizim kör-topal sinemamızın olanak verdiği eleştirilerden daha doyurucu olabilir.

Ama ne olursa olsun, ele alman bizim filmlerimiz, Türk sanatçılarının öz üretimleri olunca, konu daha bir başkalık kazanıyor. Öncelikle, eleştiri belli bir işlev yüklenmiş oluyor. Çok başarılı bir Fellini, Antonioni, Bergman veya Kubrick filmi üzerine yazabileceğiniz çok hoş bir yazı, kimin umurunda? Ne o yönetmeni ve onun evrensel seyircisini etkileme şansına sahip, ne de Türkçe'nin özel konumu itibarıyla dünya sinema literatürüne geçme şansı taşıyor. (Yoksa ben, her türlü yapay alçakgönüllülük dışında, kendi yazdı-

ğım kimi eleştirilerin yabancı ve de en ünlü eleştirmenlerinkinden daha alt düzeyde olduğunu düşünmüyorum.)

Ancak kendi filmlerimiz üzerine yazdıklarımızın ve yazabileceklerimizin kendi yönetmenlerimizi ve de seyircimizi etkileme şansı var. Ben böyle bir şansa sahip oldum, onu da iyi-kötü (kendimce iyi) biçimde kullandım sanıyorum. Sinema eleştirisini, bu alana genelde hiç yüz verme eğiliminde olmayan bir basın ve yayıncılık anlayışına karşın, bunca yıldır inatla, ısrarla sürdürmüş olmam, sanırım belli bazı yeteneklerimle de birleşince, ben okunan, izlenen, yazıları tartışılsa da ilgi gören bir sinema yazarı oldum ve özellikle 1980-90 arası dönemdeki eleştirilerimin, gerek seyirci sayısı, gerekse yönetmenler üzerinde oldukça etkili olduğu, benim dışımda kaynaklarca da yazıldı, söylendi.

1980-90 arasının benim sinema yazarlığımın doruk yıllarını oluşturmasının dışında, bu yıllar en nesnel bir yaklaşımla Türk sineması için de önemli yıllardı. 1970'li yıllar, tam 1970'de Yılmaz Güney'in "Umut" filmiyle başlayan ve çok çeşitli, genelde de olumsuz siyasal, toplumsal ve kültürel olgulara ve engellemelere karşın, sinemamızın gerçekten de tüm dünyaya açılmayı başardığı ve bir Türk sineması imajının dünyada yerleştiği yıllar oldu. Yılmaz Güney/Şerif Gören'in "Yol" filminin Cannes 1982'de aldığı büyük ödül-Altın Palmiye, bu yükselişin ve bu dışa açılışın gerçek doruğunu oluşturdu. Ama bu büyük başarıyla birlikte, "Hazal", "Hakkâri'de Bir Mevsim", "Ayna", "Pehlivan","Anayurt Oteli", "Muhsin Bey", "Uçurtmayı Vurmasınlar", ve daha birçok filmimiz, yurt dışında çeşitli şenliklerde ödüller aldılar, birçok ülkede gösterildiler, sinemamızın çeşitli görünümlerini ve Türki denen çelişkiler ülkesinden farklı mozaikleri dışarda başarıyla yansıttılar.

Ve ben bu dönemde, sinemamızı gerçekten de çok yakından izledim. Yazılarımın etkisinden sözedildiği ve bu etkinin, gerek sinemacılar, gerekse bir bölüm seyirci tarafından dile getirildiği ölçüde, benim bu konudaki sorumluluk duygum da pekişti, gelişti. Zaten bu sorumluluk duygusu denen şeyin bende biraz da aşırı biçimde varolduğunu düşünmüşümdür hep... Bana bir görev vermeyin, bir iş

yüklemeyin... Sırtıma bir sorumluluk koymayın... Bunlar olduğu anda, o işi, o yükü, o görevi en bilinçli biçimde taşır, yapabildiğimin en çoğunu yaparım. Bu kimi zaman rahatsız edici boyutlara varan ve özel yaşamımı bile etkileyen sorumluluk duygusu, benim bu 20 yıl süresince Türk sinemasının hemen tüm önemli filmlerini izlememi, başlıca film ve yönetmenleri adeta sürekli gözaltına alınamı sağladı. Çok önemli mazeretlerin ve önüne geçilemez engellerin dışında, hemen hiç bir filmi kaçırmadım, hiç bir sinema olayına uzak kalmadım. Bu açıdan, sonuç olarak 1980-90 arası Türk sinemasına kaçınılmaz biçimde kişisel olarak bakan bu yazılar, bu sorumluluk duygusu ve onun getirdiği pratik sonucu, bu 10 yılın üretimini yakından izleyen bir nitelik ve sanırım belli bir de nesnellik kazandı. Kitap, bunun tanığı olacaktır.

Bu kitabı, 1970-80 arası eleştirilerimi topladığım ve daha önce çıkmış olan "Sinemamızın Umut Yılları-1970/80 Arası Türk Sinemasına Bakışlar" adlı kitabın doğal bir devamı sayıyorum kuşkusuz... O kitapta o 10 yılın filmleri, yine yakından, sürekli ve ciddi bir izleyicinin gözleriyle izlenmiş ve eleştiriler, beşer yıllık iki bölüm halinde ve genelde yönetmen kuşaklarını, özelde ise kimi ilginç gelişim ve akımları temel alan bir yöntemle sunulmuştu.

Bu kitapta ise, beşer yıllık iki bölüme ayırma yöntemine başvurmadım. 1980'li yıllar, bana bir 10 yıl boyu süregelen kimi siyasal/toplumsal/kültürel oluşumları bağrında daha kesintisiz biçimde toplayan bir bütünlük taşıyor gibi geldi. Böylece, 10 yıla yayılan bir yaklaşımın bütünlüğünü yeğledim. Yine yönetmenler bazında ele aldım filmleri... Ve her yönetmenli ilişkili bölümün başında, o yönetmene ve onun sözkonusu 10 yılına değin bir genel yaklaşım getirmeye çalıştım. Aynı biçimde, ortak özelliklerinin çokluğu nedeniyle, "1960'larda Başlayanlar", "Geriye Dönenler", "Hariçten Gazel Okuyanlar" veya "Yeni Başlayanlar" gibi bölümlerin başında da, ele alınan yönetmenlerin gerek ortak, gerekse kişisel özelliklerine kısaca değinmeye çalıştım. "12 Eylül Filmleri", "Birer Filmle Kalanlar", "Kadınların Dünyası" gibi bölümler, adlarından anlaşılan birer içerik taşıyorlar. "Popüler Sinemadan Örnekler" ise, iddialı, "ciddi"

filmler, "auteur sineması" olmaya çalışan yapımlar kadar izleyemediğimiz, ancak belli ölçüde önemli olduklarını elbette kabul ettiğimiz komedi, melodram, 'arabesk' gibi türlerden gelen kimi örneklere değiniyor. Ve kitabın adından da anlaşılacağı üzere, bu 10 yıl süresince üretilmiş 160 filmle, sinemamızın bu önemli yıllarına birinci elden, sorumluluk taşıyan bir tanıklık getirilmiş oluyor.

Bu tanıklığın kimi özellikleri kuşkusuz ki tartışmaya açıktır. Kimi yönetmenlere ayrı birer bölüm ayrılması, kimilerine topluca yer verilmesi kadar, filmlerine yaklaşımdaki ölçütler de tartışılabilir. Bu da doğaldır. Önceki kitabın önsözünde de belirtmiş, ayrıca çeşitli konuşma veyazılarımda da altını çizmiştim: eleştiri denen şeyin ve sanat yapıtını eleştirme çabasının ne denli istense ve savunulsa da gerçek anlamda nesnel olamıyacağını ve eleştirmenin en halis iyi niyetlerine karşın, kişisel, öznel, subjectif bir bakış olma özelliğinden kolay kolay sıyrılamıyacağını... Üstelik bana hep yakıştırılan, filmlere, özellikle de bizim filmlerimize karşı hep aşırı sevecen, aşırı hoşgörülü olma suçlaması da var ya... Ama sinemayı gerçekten sevmenin de, binbir güçlük içinde ve Batılı standartlarla kıyaslanamayacak koşullarda yapılan kendi filmlerimize belli bir hoşgörüyle yaklaşmanın da suç teşkil edecek şeyler olduğunu sanmıyorum. Elbette, eğer bu söylenenler belli bir sınırın içinde kalmışlarsa... Ki, ben, kendi adıma, öyle olduğunu sanıyorum.

Sinemamızın yaşamsal önemde yılları olan ve ürünleri hâlâ TV kanalları aracılığıyla sürekli seyircimizin karşısına gelen, dünya çapında da en iyi tanınan Türk filmlerini oluşturan 1980-90 arası filmlerimizi kapsamlı biçimde tanıtacak veya anımsatacak bu kitap... Baştaki giriş yazısında ise, o yılların genel panoramasıyla sinemamız arasındaki kimi ilişkilere genel bir bakışla değinilecek. Bu kitabın, öncelikle Yeşilçam'a, yıllar boyu o 160 filmi ve diğerlerini üreten, yaratan, en güç koşullarda birçok şeyi yoktan var eden yetenekli, sabırlı ve becerikli insanlara, Türk sinemasının gerçek emekçi ve sanatçılarına ulaşması ise, en büyük dileğim.

Atilla Dorsay
Ocak 1995

1980'Lİ YILLARDA TOPLUMLA SİNEMAMIZ ARASINDAKİ İLİŞKİLERE BİR BAKIŞ

1980-1990 yıllarının Türk toplumu için taşıdığı önem tartışma ötesidir. Bir sinema kitabının kapsamı içinde ele alınamıyacak kadar ve zaten alınması da gereksiz biçimde, toplumumuzun çağdaş görünümünü, yapısını ve yaşamını etkiledi, bu yıllar... 12 Eylül 1980'deki "darbe", toplumumuzun özellikle çok partili yaşama, yani çağdaş demokrasiye geçme deneyimlerinden beri hemen 10 yılda bir yaşadığı radikal ve askeri kökenli değişimlere bir diğer ve umulur ki son örnek oluşturmuştu. 1950'de Atatürk'ün CHP'sinin ilk kez iktidardan Demokrat Parti lehine uzaklaşmak zorunda kalması yoluyla oluşan büyük ve kökten, ama sivil nitelikli değişiklik, 1960'daki 27 Mayıs askeri darbesi, 12 Mart 1971'deki askeri "muhtıra" ve bunu izleyen "ara rejimi" ve de 12 Eylül 1980'deki Kenan Evren yönetimindeki beş generalin başını çektiğidarbeyle, bu toplumda artık her 10 yılda bir ihtilal niteliğindeki büyük değişim ve dönüşümlerin nerdeyse kader olduğunu düşündürür olmuştu.

12 Eylül'ün toplumumuza getirip götürdükleri, kuşkusuz apayrı bir konudur. Dediğimiz gibi, bu kitabın hele önsözünde ele alınmasına gerek de, olanak da bulunmayan... Ancak sinema gibi devingen ve canlı bir sanat, kitle iletişimi, sanayi, yatırım ve ticaret alanının siyasal-toplumsal konjonktürle olan organik bağları da yadsına-

maz. Sadece bu bağlar çerçevesinde kalarak olaya yaklaşırsak, şunları saptayabiliriz:

12 Eylül askeri darbesi, özellikle 27 Mayıs 1960 darbesinden çok farklı olarak ve 12 Mart 1971 muhtırasının koşullarına daha benzer biçimde, toplumdaki daha açık bir rejime, daha gelişmiş bir demokrasiye, Batı tarzı özgürlüklere ve düşünce özgürlüğüne olan özlemleri gidermek yerine arttırmakla sonuçlanmış bir girişim olmuştur. Ülkede esmekte olan anarji havası ve sokak cinayetleri karşısında çaresiz kalan geniş halk kesimleri ve bir bölüm aydın, bu olayı ilk günlerinde olumlu karşılamıştır. Ancak zaman geçtikçe, askeri darbenin uygulayıcılarının yetersizliğinden de kaynaklanan çeşitli olaylar, darbenin yalnızca anarşiye ve militan eylemlere karşı can güvenliğini sağlamak ve ülkede barışı kurmak için değil, askerin koruyuculuğu altında sermayenin borusunu rahatça öttürecceği, ülkenin kimileri için bir "dikensiz gül bahçesi" haline geleceği uzun bir ara-dönem kurmaya doğru gittiği savını doğrulamıştır.

Bu gidişin sonraki halkası olarak 1983'de yapılan genel seçimlerde, sandıktan darbecilerin umduğu partinin ve liderlerini değil, darbecilerin hiç de sempatiyle bakmadığı ve onaylamadığı Turgut Özal'ın ANAP'ının çıkması çok kişiyi şaşırtmıştır. Ancak baştaki bu ters düşmeye karşın, Özal hükümeti, askeri uygulamaları arkasına alarak ve onların önemli bölümünün yeniden geçilmesine çalışılan parlamenter demokraside de sürdürülmesini sağlayarak, toplumda işçi ve emekçi kesiminin, onların ve başka sol-ilerici kesimlerin örgütlerinin sesinin kısılmasına bel bağlayarak, sivil topluma geçiş sürecini yine askeri gölgesi altında uygulamayı başarmıştır.

Özal dönemi, ülkede başta sendikalar, birçok meslek örgütünün kapısına kilit asıldığı, üniversite özerkliğinin YÖK damgasıyla yok edildiği, yepyeni bir sermaye sınıfının türlü-çeşitli devlet olanaklarıyla palazlandığı, Türkiye'nin görünürde Batı ile sıkı biçimde bütünleşirken, sermaye alanmda gerçekten oluşan bu bütünleşmenin, Batı usulü bir düşünce özgürlüğüyle bir türlü eşleştirilemediği yıllardır. Özal'ın çok tartışılan kişiliğinin sivil yanı, ülkeyi gerçekten Batı toplumlarının düzeyine çıkarma arzusu ve kimi tabuların üzerine gi-

derek, en konuşulmaz bilinen konuları diline pelesenk ederek, sürekli insanı irkilten laflar ederek ortaya koyduğu non-konformist, özgün ve "hınzır" kişiliği kabul edilse bile, onun "Batı tarzı yaşam"ın ayrılmaz parçası olan özgürlükler konusunda bu denli az şey yapabilmiş olması, 1980'lerdeki Türk toplumunun serüveni açısından gerçek bir talihsizliktir.

Bir Anahtar Sözcük: De-politizasyon.

Özal döneminin asıl karakteristiği ise, belki bir anahtar-sözcükle özetlenebilir: de-politizasyon. Bu sözcüğü, dar anlamıyla, yalnızca ülkenin yoğun siyasal tartışmalar yaşadığı 1970'lere, 12 Eylül öncesine bir tepki olarak aşırı politik/politize bir ortamdan kaçmak ve politika yerine bilime, sanata, melseki uğraşlara, ekonomik ve kültürel kalkınmaya yönelik bir ulusal hamlenin başlatılması olarak almamak gerekir. Keşke öyle olsaydı!.. Ama de-politizasyon, bizce çok daha geniş bir kapsam içinde, biraz bilinçsiz, ama çokluk bilinçle uygulanan bir siyaset olmuştur. Bu siyaset içinde, politikanın özünü oluşturan, topluma, toplumun genel çıkarlarına, kamu yararına düşünmek ve davranmak alışkanlığı ve tavrı, bambaşka bir alana kaydırılmak istenmiştir: toplumun yerine bireyi, toplumsalın yerine bireyseli, toplumsal çıkarın veya kuramsal çıkarın yerine bireysel/-zümresel çıkar kavramlarını yerleştiriniz. Toplum için, toplumsal idealler için çarpmasın artık yüreğiniz... Geleneksel olan tüm değerleri, uğrunda uğraşmaya, savaşmaya alıştığınız herşeyi rafa kaldırınız. "İdeal", ülkü kavramlarını unutunuz. Hayatta yalnızca maddi değerler vardır, tek ideal, yükselmektir: daha çok kazanmak, daha çok mülk edinmek, sürekli servet edinmek ve servetini her yolu kullanarak çoğaltmak, maddi varlığını güçlendirmeyi toplum çapında temel amaç haline getirmek... Marksist'likten Atatürkçülüğe tüm ideolojileri yok saymak, alçakgönüllülükten özveriye, toplumculuktan paylamacılığa, 'kanaatkâr'lıktan öğrenme ve bilme tutkusuna, tüm geleneksel erdemleri küçümsemek. Parlak, boş, kof bir cilanın altında, ucuz beğenilerle oluşturulmuş bir yaşamı, "kitsch" düzeyine

varan bir zevksizliği, en yüksek düzeydeki 'first lady'ler aracılığıyla toplumda lanse etmek... Bilgi toplumu yerine bilgisizliği, uzmanlık yerine her-telden-çalar'lığı, içtenlik yerine 'riya'yı, öğrenme yerine eğlenmeyi koymak... Yüzyıllar sonra denetimsiz bir 'epiküryen' felsefeyi canlandırmak... Yasasız, altyapısız, kuralsız biçimde patlamasına izin verilmiş çılgın bir görsel 'medya' ile toplum değerlerini sistemli biçimde tahrip etmek... Bu 'medya' aracılığıyla tekeller yaratmak, toplumun gerçek anlamda bilgilenmekten düzeyli biçimde eğlenmeye hertürlü hakkına el koymak... Büyük kitlelerin inanılmaz özverisi pahasına yeni bir sermaye sınıfını palazlandırmak... Gerçek halkçılığın yerine popülizmi, gerçek insan sevgisinin yerine cıvık bir 'sevgi edebiyatı'nı koymak...

İşte Özal döneminin de-politizasyon olayının bana düşündürdükleri... Üstelik gerçek anlamda bir Özal-karşıdı, onun her yaptığını eleştiren bağnaz bir Özal-muhalifi olmamama, tersine onda ve yaptıklarında kimi erdemler bulmama karşın... Bilmem, abartıyor muyum?

Devlet-Sinema Uyumsuzluğu.

Bu genel gidiş içinde sinemamız nasıl bir 10 yıl yaşadı? Kuşkusuz çok dolaysız ve hızlı bir etkileşmeden söz edilemez. 1980'lerin başında Türk sinemasının kazandığı dış başarılar, baştaki askeri yönetim tarafından tümüyle bilmezden gelindi, hatta devlet-karşıdı olarak nitelendi. Türk halkının sözgelimi "Yol" veya "Hakkâri'de bir Mevsim" gibi güzelim filmlerin kazandıkları başarının, aldıkları ödüllerin tadına varmasına hiç bir olanak tanınmadı. Türk sinemasi, dışarıya açılma fırsatını 80 yıllık tarihi içinde bir tek kez o yıllarda, 1980'lerin başında yakalamıştı. Ancak buna olanak verilmedi. Devletimiz, o yıllarda sinemamızın yanında değil, tam karşısında yer alıyordu. Böylece, sözgelimi "Sürü" veya "Yol"un Oscar almalarına dek gidebilecek bir süreç, anlamsız bir düşmanlık ve gereksiz korku kompleksleri yüzünden kaçırıldı. O şansın bir kez daha yakalanması ise artık kolay değil...

1983'de genel seçimle işbaşına gelen Özal hükümeti zamanında sözkonusu tavır, birden değişmedi. Çünkü perde arkasında 3 yıllık askerirejimin kural ve uygulamaları, hâlâ gücünü ve geçerliliğini koruyordu. Ancak bunlar yavaş yavaş aşıldı. Örneğin 27 Mayıs veya 12 Mart gibi askeri kökenli temel olaylar sinemada çok uzun yıllar hatta hiç bir zaman ele alınmamışken, 12 Eylül askeri darbesinin dolaylı, ama daha çok dolaysız biçimde sinemada ele alınması için 1986 yılına gelinmesi yeterli olmuş ve bu tarihten başlayarak, bu kitapta "12 Eylül filmleri" başlığıyla topladığımız siyasal yanı belirgin filmler yapılmıştır. Bunu, sinemayla toplumun daha organik ve sağlam bir ilişki kurabilmiş olması yüzünden ilginç bir örnek olarak vermek mümkündür.

Sayılar...

Bu genel konjonktür dışında, 10 yılın sinemasına daha özgül biçimde eğilirsek: sayısal açıdan, sevgili Agah Özgüç'ün sayılarına göre, 10 yılın ortalarına doğru yükselen bir grafik vardır: 1980'ler 68 filmle açılmış, 70'ler çevresinde seyrettikten sonra, 1984-85'lerde 120'lere, 1986'da ise 185'e yükselmiştir. Bundan sonra yine azalma başlamış ve 10 yılın sonunda sayı 110'lar civarına yerleşmiştir. Bunların büyük çoğunluğunun 16 mm.'lik filmler veya özellikle 85'lerden sonra, video tekniğiyle çok ucuza çekilmiş filmler olduğunu da belirtmek gerekir.

'Medya' Patlaması ve Değişen Finans Kaynakları

1980'li yıllar, bir yandan sinemamızın finans kaynaklarının ciddi biçimde değiştiği, öte yandan 'medya' denen kitlesel iletişim alanında önemli ve devrim niteliğinde değişimlerin meydana geldiği yıllardır. Örneğin şöyle bir şey söylenebilir: 1980'lerde Türkiye'de yaşanan TV patlamasının yapısı incelenmedikçe, bu yıllarda sinemamızın serüveni de tam anlamıyla anlaşılamaz. Bu açıdan, Türk televizyonculuğunun bu 10 yıllık serüvenini anlatan bir kitabı, bu kita-

ba da yardımcı olacağını bilerek, kendi adıma merakla bekliyorum. Çok özetlemek gerekirse, 1980'li yıllara tek kanallı ve siyah-beyaz bir devlet televizyon kanalıyla giren Türkiye'nin, 1980'lerin ilk birkaç yılı içinde önce renkli yayına geçmesi, hemen ardından bir ikinci kanal açması, son derece önemlidir. Ancak ilk TV şokunu 1974 yılında TV'nin ülke çapında yayına geçmesiyle atlatan Türkiye'nin bu renkliye ve ikinci-üçüncü kanallara geçişle birlikte ayni ölçüde etkilendiği ve örneğin sinemanın bundan 1974'lerdeki kadar zarar gördüğü söylenemez.

TV alanındaki asıl şok ise 1990'lı yıllarda yaşanacak ve yine Özal'ın bizzat desteğiyle, anayasadaki TV üzerindeki devlet tekeli herhangi bir yasal değişiklik gerçekleştirmeksizin, yasaların üzerinden atlayarak veya etraflarından dolanarak kırılacak ve özel TV'cilik başlatılacaktır. Bu alandaki naçizane görüşlerimizin temelini öğrenmek isteyenler, "Ajda Pekkan'ın Yüzü" kitabımıza bakabilirler.

Finans alanındaki değişiklik ise şaşırtıcı boyutlardadır. Bu 10 yılın başlarında, özellikle 1974'lerden başlayarak kronik bir ekonomik bunalım içindeki Türk sineması, artık geleneksel finans kaynakları olan Yeşilçam'lı bir avuç yapımcı ve onların bölge dağıtımcılarından sağladığı avans kolaylığını tümüyle yitirmeye başlamıştır. Bunun yerine, Türkiye'ye video olayının gelmeye başladığı 1982'lerden itibaren, video şirketlerinden gelen bir finansman almış ve bu 10 yıl boyunca, çarkı döndüren başlıca kaynak bu olmuştur. Bu kaynak, bu 10 yılın sonu/90'ların başı itibariyla tümüyle kurumuştur: özel TV alanındaki patlama, Türkiye'nin "cangıl" ortamında videoculuğun belini birden bükmüş, giderek onu neredeyse tümüyle piyasadan silmiştir.

"Major"ların Gelişi.

Bir diğer önemli olay, 1989'dan başlayarak bütün Amerikan dağıtım şirketlerinin, popülerdeyimiyle "major"lerin ülkemize gelerek kendi bürolarını açması olmuştur. Warner Bros'un ardından UİP'nin de gelişiyle başlayan bu süreç, sonuç olarak sinemacılığın

büyük ölçüde canlanması, ancak çok çeşitli nedenlerle, Türk sinemasının bu canlanmadan payını alamıyarak piyasadan, gösterim ağından giderek uzaklaşması ile sürmüştür. Ayni durumun kısa sürede videoculuğa da kayması ve o alanda da yabancı, özellikle ABD kökenli yapımların Türk filmlerinin yerini alması, video sektöründen sinemamıza gelen desteği nerdeyse sıfırlamıştır. 1990'larla birlikte, bu destek iki başka alandan sağlanmaya başlanacaktır: devlet yardımı ve özel/resmi TV kanallarının desteği.

1980'li yıllar boyunca, ülkedeki sinema salonlarının erozyonu olayı da ciddi biçimde sürmüş, bir dönemde 2500'ü bulan salon sayısı 300'lere inmiştir. Gitgide kâr marjı azalan, ciddi bir yatırım ve ticaret alanı olmaktan uzaklaşan sinemada, yıllanmış salonlara hiç bir yatırım da yapılmayınca, sinema seyircisi bu geleneksel eğlence ve vakit geçirme olayından gitgide uzaklaşmıştır. Sinema salonlarının yeniden canlanması için de 1990'lar sürecine girilmesi gerekecektir. Ancak bu arada dağıtım zincirine, yani salonlara hiç bir döneminde gerçek anlamda yatırım yapmayan Yeşilçam'ın 1990'larda tümüyle salonsuz kalması ve filmlerini gösterecek salon bulamaması hiç de şaşırtıcı değildir.

Eskiler, Ortalar, Yeni Gelenler...

Bu genel panorama içinde daha özele inersek, sinemamız bu 10 yılda eski kuşak denen sanatçıların yine etkinliklerini sürdürdüğü, ama oldukça çok sayıda yeni ismin de geldiği bir süreç yaşamıştır. "Eski" denen kuşaktan sadece Lütfi Akad hoca ve Metin Erksan, artık tümüyle sinemadan uzak kalmayı seçmişlerdir. Başta Atıf Yılmaz, diğerleri, yani Osman Seden, Memduh Ün, Halit Refiğ, Orhan Aksoy, Ertem Eğilmez, Süreyya Duru, Orhan Elmas vb. oldukça etkin bir dönem geçirmişlerdir. Bu da, bizim sinemamıza özgü ilginç bir olgudur ve en zor dönemlerde bile, eski-yeni kuşak ilişkisinin kolay kolay kopmadığını ve bu alanın ustalarının istedikleri takdirde hemen hep çalışabilme ve üretme olanağını bulduklarını göstermesi bakımından ilginçtir.

Ancak yeni gelenlerin çokluğu da ilgi çekicidir. Kuşkusuz ki sinemaya 1970'lerde başlamış bir kuşağın, Şerif Gören, Zeki Ökten, Ömer Kavur, Erden Kıral, Yavuz Özkan, hatta 1960'larda başlamış olan Fevzi Tuna, Tunç Başaran, Bilge Olgaç, Erdoğan Tokatlı vb. kuşağının oldukça etkin olduğu yıllardır bunlar... Ama yeni gelenlerin sayısı ve niteliği de önemlidir. Ali Özgentürk'den Sinan Çetin'e, Yusuf Kurçenli'den Yavuz Turgul'a, İrfan Tözüm'den Başar Saburcu'ya, Orhan Oğuz'dan Zülfü Livaneli'ye, birçok ilgi çekici yönetmen, bu yıllarda ve bu yılların çetin koşulları içinde sinemamıza adım attılar. Halâ büyük ölçüde işbaşında ve etkin olan bu yönetmenler, Türk sinemasındaki hayatiyetin ve kendi kendisini yenileme yetisinin bir göstergesidirler kuşkusuz...

'Toplumculuk' İniyor, 'Bireycilik' Çıkıyor...

Bu dönemde yapılan filmler arasından genelde siyasal-toplumsal bir nitelik taşıyanlar, daha çok 1980'lerin ilk yarısına özgüdür. Bu filmlerin en önemlileri, zaten o dönemin askeri yönetiminin yadsıdığı, dışarda kazanılan başarılara karşın hiç bir biçimde kabullenmediği filmlerdir. İlginç olan, bu tür baskıcı, sansürcü ve yadsıyıcı bir anlayışın giderek hafiflediği 1980'lerin ikinci yarısında, sinemanın artık bu tür siyasal/toplumsal mesajlar içeren bir sinemayı yapmak istememesidir. 10 yılın sonlarında sansürün nerdeyse fiilen işlemez hale gelmesine karşın, sinemamız artık topluma dönük filmlerden, bildiri veya tez filmlerinden vazgeçmiş, çok daha bireyci şeyler üretmeye koyulmuştur. "Sürü", "Düşman" gibi filmlerin yaratıcısı Zeki Ökten'in, bu dönemin ikinci beş yılında Kemal Sunal güldürülerine kayması, Şerif Gören'in "Yol" gibi bir filmden sonra "kadın filmleri"ne veya güldürülere dalması, "Hakkâri'de Bir Mevsim"i yaratıcısı Erden Kıral'da gitgide belirginleşen Tarkovski veya Angelopoulos'vari uslûp arayışları, Ali Özgentürk veya Yusuf Kurçenli gibi temelde siyasal angajman taşıyan yönetmenlerin bile daha stilize, bireyci işler yapması (belki Kurçenli'nin o güzel ve önemli filmi "Karartma Geceleri" dışında), Sinan Çetin'in Özalcı politikaları en

iyi anlamış ve özel/sanatsal yaşamında uygulamış bir yönetmen olarak "Bir Günün Hikâyesi"nden "Gökyüzü"ne veya "Berlin in Berlin"e uzanan yolculuğu ilginçtir. Ayni biçimde, bizim "Anayurt Oteli" nedeniyle "Sinemamızda İlk Yaşayan Birey" başlığını atmamız da oldukça anlamlıdır. Çünkü toplumsal mesaj vermeyi, siyasal film yapmayı, sinemayla "devrim gerçekleştirmeyi" genel toplumsal gidiş paralelinde unutan sinemamız, nihayet yıllardır yapamadığı bir işi yapmış, "bireyi" keşfetmiştir. Geç olsun da güç olmasın!..

Kadınlar Cinselliği Keşfediyor...

Keşfedilen başka şeyler de vardır. 1980'lerin en önemli akımlarından biri, "kadın filmleri"dir. Daha 12 Eylül rejimi değişmeden, Özal hükümeti seçimle işbaşına gelmeden önce Atıf Yılmaz "Mine" filmiyle bu akımın öncü filmini ortaya koydu. Bu filmlerin ortak özellikleri, ana kahramanlarının kadınlar olması, bu kadınların eski Yeşilçam filmlerinin ucuz romanlardan veya eski Amerikan melodramlarından abartılmış kukla kadın figürlerinden çok farklı, ayaklarını yere basan, yaşayan insanlar olması ve bu arada, bu kadın kahramanların, yine eski Yeşilçam'dan farklı biçimde, birer cinselliği olan ve onu gerektiğinde dolu dolu yaşayan kadınlar olmalarıydı. Bir adım daha ileri giderek, şunu da eklemek gerekir: bu "kadın filmleri"nin kahramanları, bir yandan 1980 sonrası bizde de önem kazanan feminist eylemden, öte yandan özellikle 1985 sonrası değişen ahlak anlayışı ve bunun sonucu olarak yumuşayan sansür anlayışından da destek alarak, çok daha etkin ve eylemci kadınlar oldular. Cinsel açıdansa, Yeşilçam'ın onlara hep veregeldiği iki temel cinsel tavırdan, el-değmemiş-bâkire veya (kimi zaman alabildiğine 'vamp', kimi zaman ise altın yürekli) fahişe kimliklerinden farklı biçimde, birer cinsel nesne değil, birer cinsel özne olmaya soyunan, cinselliğini bir erkek gibi sırası geldiğinde yaşamaya cesaret eden kadınlar olmaya gittiler. Atıf Yılmaz'ın ardından, Şerif Gören, Ömer Kavur vb. yönetmenler de bu kimliği filmlerinde işlediler. Bu tavır, yeni kadın kahramanlar yaratmadan önce (o aşama sonra

geldi), eski Yeşilçam'ın geleneksel oyuncularını da aldı ve onların kimliklerini dönüştürdü, onlara o zamana dek cesaret edemedikleri cinsel sahneler oynattı, cinsel birer kimlik verdi. Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Hale Soygazi, bu uygulamanın ilk örneklerini verdiler.

"Yeni Kadın"ın Simgesi: Müjde Ar.

Ancak bu "kadın filmleri"nin en ilginç oyuncusu kuşkusuz Müjde Ar oldu. Sanatçı, özellikle Atıf Yılmaz'la işbirliği yaptığı bir dizi filmde, cinselliğini oldukça özgür biçimde yaşayan, cinsel nesne olmaktan cinsel özne olmaya doğru giden, başına buyruk ve kişilikli bir kadın tipi yarattı. Aslında bu tür bir gücü ve kişiliği olmayan, erkek tarafından ezilen ve sömürülen kadın tipini oynadığı filmlerde bile en azından finale doğru veya finalde belli ölçüde veya açık biçimde baş kaldırarak, erkeğe ve onun baskısına isyan ederek, toplumda 1980'lerde güç kazanan kadın hareketlerinin ve kadının erkekle eşit, erkeğin yanında bir güç olarak yer alma girişimlerinin adeta sinemamızdaki sözcüsü haline geldi.

Gerçek-üstücü ve Fantastik Değinişler.

Bir diğer ilginç yaklaşım, Yeşilçam anlatım geleneklerinin dışında kalan film türlerinde veya filmlerin yapısına yerleştirilen kimi öğelerde görüldü. Gerçek-üstücü, fantastik, düşsel gibi Yeşilçam'ın hiç sevmediği kavramlar, filmlerimizde görülmeye başlandı. Atıf Yılmaz, bu alanda da yine bir ölçüde öncülük etti: "Deli Kan", "Adı Vasfiye" gibi filmlerle başlayıp "Aaaah... Belinda", "Asiye Nasıl Kurtulur?", "Hayallerim, Aşkım ve Sen"le sürüp "Arkadaşım Şeytan"a varan bu filmler, sinemamıza özgün bir ses getirdi. Ali Özgentürk, gerçek-üstücü bir tavrı en gerçekci kıvamda filmlerin bile yapısına yerleştirmeyi baştan beri denedi. Ama bu çabaları anarken, Metin Erksan'ın daha 1960'larda filmlerinde gerçek-üstücü ve düşsel öğeleri de nasıl başarıyla kullandığı hiç unutulmamalı.

Sinemamızın ve onun başlıca türlerinin, akımlarının ve yönetmen kuşaklarının 1980'lerdeki bu genel serüveni, görüldüğü gibi bu dönem içinde Türk toplumunun yaşadığı siyasal/toplumsal serüvene oldukça denk düşmektedir. 12 Eylül'ün bir ölçüde bastırırken bir ölçüde kışkırttığı siyasal/toplumsal eylemler, bu 10 yılın ilk yarısında tüm güçlüklere ve engellere karşın yapılabilen kimi siyasal tavırlı veya en azından toplumsal bilinç taşıyan filmlerde dile gelecektir. Ancak bu 10 yılın ikinci yarısında, 12 Eylül rejimiyle Özal demokrasisi arasında sanki "zımnen" oluşan uyuma ve anlaşmaya koşut olarak toplumda yaratılan de-politizasyonhareketi, sonunda sinemamızı da ciddi biçimde etkileyecek ve sinemamız, toplumsal/-toplumcu kaygılar taşıyan filmlere elveda derken, sinemayı toplumun olabildiğince geniş kesimleri için yapan, olabildiğince büyük bir kitleye seslenmeyi amaçlayan filmlerden gitgide uzaklaşacaktır. Politikayı ve toplumu unutup kendikendilerini ve bireyciliği keşfeden aydınlarımız, belki "kahır yüzünden lütuf" denebilecek biçimde sanatın özü ve temeli olan insanı keşfedecekler, çok daha kişisel ve bireyci sanat yapıtlarına, bu arada da filmlere ilgi duyacaklardır: yaratıcı ve alıcı/seyirci olarak. Patlayan medya olayıyla birlikte artık parçalanan, bölünen "yekvücut" olmaktan çıkan geniş seyirci kitlesi de, artık kendisi için yapıldığı varsayılan filmlere yüz vermeyecek, kendi sinemasından giderek soğuyacak, hatta kopacaktır. Asıl etkileri ve sonuçları 1990'lara kayan bu oluşum, geniş biçimde toplumun genel gidişinden etkilenen önemli bir olaydır. Geniş seyirci kitlesinden gitgide uzaklaşan, uzaklaşmak zorunda kalan sinemamız, çok daha bireysel ve kişisel çabaları, "auteur" filmlerini keşfedecek, sanki yıllar önce "ben filmlerimi kendim için yapıyorum" demiş olan bir Metin Erksan tavrı, 1980'lerin sonu/90'ların başında birçok yönetmenimiz için benimsenen ve uygulanan bir sinema yapma tutumu haline gelecektir. Kısacası, 1980'li yıllar, Türk sinemasının geniş bir kitleye seslenen büyük bir popüler sanat olmaktan yavaş yavaş çıkıp çok daha kişisel, özgün, bireyci ve dolayısıyla çok daha

küçük seyirci gruplarına seslenen bir uğraş haline gelmesinin öyküsüdür. Genel siyasal konjonktürden TV patlamasına, bireyi ve bireyciliği keşfeden toplumumuzdan gitgide ufalan 'kategori'lere dönüşen seyirciye kadar, bir çok şey, bu önemli dönüşümün farklı alanlardaki öğeleri olarak incelenmeye değer.

Örgütlenme Çabaları.

12 Eylül'le birlikte sinema alanında da tüm kuruluşlar kapatılmış ve kimileri hakkında yıllar süren davalar başlatılmıştı. Yeşilçam, bu şoku ancak 1985'lerden sonra atlatabildi ve örgütlenme çabaları ciddi biçimde gelişti. 1984'de FİYAP, 1987'de SESAM, 1988'de SODER, 1989'da FİLM-YÖN kuruldu. İşlevleri ve çabaları günümüzde de süren bu kuruluşlar, sinema alanına canlılık getirdi. Antalya şenliği, 1979 ve 80'de üstüste 2 yıl yapılamadıktan sonra, sürekliliğini yeniden kazandı. İstanbul'da 1982 yılında çok alçakgönüllü biçimde başlatılan İstanbul Sinema Günleri, 1985'de bir Eczacıbaşı Ulusal Filmler yarışması, bir de Altın Lâle uluslararası film yarışmasını bünyesine alarak bu "günleri" uluslararası düzeyde önemli bir festival olmaya doğru götürdü. 1988'de ilk Ankara şenliği yapıldı ve günümüze dek süren Türkiye'nin ikinci önemli uluslararıs şenliği oldu.

Sinema Toplumun Gündeminde.

Türkiye'de sinema 1980'lerde toplumun ciddi biçimde gündemine geldi. Galiba adına şu 'de-politizasyon' dediğimiz dönemin bir olumlu sonucu oldu bu: siyasal-toplumsal düşünce ve eylemden uzaklaşan (uzaklaştırılan) genç kuşaklar, sanatın özgül sorunları üzerinde daha çok durmaya yöneldiler. Genel ortamın kültürsüzleşmesine karşın, siyasal-toplumsal çabaların, örgütlerin, eylem biçimlerinin azlığı, giderek yokluğu, genç kuşakları daha çok kültüre ve sanata yöneltti. Gerçi dönemin, eğitim alanında yıllardır süregelen yetersizlikten de kaynaklanan genel bilgi ve kültür eksikliği özelliği,

kimi zaman bu yönelmeyi kısır, yüzeysel ve güdük kılmadı değil. Örneğin sanat adına en ucuz kitle kültürü örneklerine, en bayağı popüler üretim çabalarına rağbet edildi, en boş adlar baştacı oldu. Ancak özellikle özel televizyonculuğun devreye girmesinden sonra, Türkiye'de gerçekten de kimi bilgisiz, eğitimsiz, apaçık cahil insanların star konumuna getirilmesi ve toplumun tüm gündemini işgal etmesi olayı, dev boyutlar alarak kendini gösterecektir. 1980'leri bu açıdan ve günümüzle kıyaslamadan sonra, çok daha sağlıklı bir dönem saymak normal olmalıdır.

Sinema Kitaplarındaki Patlama.

Sanatın ve özelde sinemanın 1980'lerin gündemine gelmesi, ilginç gelişimlere yol açtı. Sinema okulları pıtrak gibi büyüdü, çok sayıda genç insan bu okullarda geleceğin sinemacıları olmaya sıvandı. TRT'nin 2. kuşağı, daha ilk günlerinden itibaren bir sinema kanalı haline geldi, birçok klasik veya çağdaş önemli yapıtın tanıtımını yüklendi. Sinema kitapları ve yayınları oldukça ilginç bir gelişme, hatta bir patlama gösterdi. Ben bunu 1983'lerden itibaren yayınlamaya başladığım ve özellikle o ilkdönemde büyük ilgi görüp yeniden basılan kendi kitaplarımdan biliyorum. Bu genel ilgi sayesinde, örneğin değerli tarihçi Nijat Özön'un kitapları yeniden basıldı, sevgili Giovanni Scognamillo'nun Türk Sinema Tarihi yapıtı iki cilt halinde okura ulaştı, cicili-bicili veyadaha ciddi sinema dergileri çıktı. 1980'ler Türk sinemasında üretimin olduğu kadar tartışmanın ve düşünce alış-verişinin de yoğun olduğu yıllar oldu. Bu genel hareketlilik ortamı, 1990'ların sinemasını besledi, daha ilginç, farklı ve çeşitlilik taşıyan Türk filmlerinin yapılmasına yol açtı. Tüm bu çabaların, 1990'ların ortalarına geldiğimiz şu günlerde nasıl bir kısır döngü içine girdiği, gerek film üretiminde, gerek sinema kitap ve dergiciliğinde nasıl bir ölü noktaya gelindiği ise şaşırtıcı değildir: 1980'lerde tohumları atılan ve özellikle Özal döneminin genel tanımlamasını anlattığımız ilk bölümde sözettiğimiz tüm olgular, asıl meyvelerini 1990'larda vermeye başlamışlardır. Bu açıdan 1990'h

yılların sinema alanında olduğu kadar, kültürün ve sanatın tüm alanlarında içerdiği olumsuzluk, acı, ama gerçek bir olgudur. Ancak bunu tartışmanın yeri burası değil.

Resmi ve Yasal Girişimler.

1980'li yıllarda sinemamız çok sayıda dış başarı kazandı, sayısız şenlikte ödül aldı. İçteki olumsuz koşullara karşın, bu başarılar kamuoyunda önemli yankılar meydana getirdi, ilgili devlet mekanizmalarını olduğu kadar, kimi özel girişimleri de tahrik etti. Daha 1980 yılında Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi'nin girişimiyle toplanan bir Milli Sinema Kongresi, sinema sorunlarına çözümler aradı. Ayni yıl, Antalya şenliği 12 Eylül darbesi nedeniyle yapılamadı. 1985 yılında Kültür Bakanlığı'nın "teşvik ödülleri" başladı, ertesi yıl, özellikle 1983-84'deki video patlamasının gündeme getirdiği telif hakları ve korsan kasetçilik olayına belli yasal engeller getiren Sinema, Video ve Müzik Eserleri Yasası çıkarıldı. Özellikle kaset korsanlığına ciddi önlemler getiren bu yasanın önemi tartışılamaz; benzer bir yasayı hâlâ çıkaramayan kimi Ortadoğu, Afrika veya Latin Amerikan ülkeleri ve de günümüzün Rusya'sı, çok ağır bir uluslararası baskı ve kısıtlama karşısında bulunuyorlar...

Kaybettiklerimiz...

1980'li yıllar, sinemamız için üzücü kayıplar da getirdi. Bu kitapta adı geçen yönetmenlerden Yılmaz Güney 1984'de öldü. Natuk Baytan 1986'da, Remzi Cöntürk 1987'de aramızdan ayrıldılar. Ertem Eğilmez, Türk sinema tarihinin belki de en çok hasılat getiren filmi olan "Arabesk"i nerdeyse ölüm döşeğinde iken tamamladı ve filmin gösterime çıkmasından hemen sonra, 1989'da aramızdan ayrıldı. Yine bu kitapta filmleriyle anılan yönetmenlerden Süreyya Duru 1988'de vefat etti. İhsan Yüce'yi 1991'de yitirdik. Şahin Kaygun ve Bilge Olgaç da artık aramızda değiller: 1990'lı yıllar, onları da çekip aldı. Hepsine ve yine bu 10 yılda dünyamızdan ayrılan

tüm sinema sanatçılarına rahmet dileriz.

Evet, işte genel çizgileriyle 1980'ler döneminde Türk sinemasına bir bakış denemesi. Hayli uzun olan bu bölümün, bundan sonraki bölümlerde yer alan eleştirilere genel ve açıklayıcı bir bakış getirmede yararlı olduğuna inanmak istiyorum. Umarım ki ilerde 1990'ların Türk sinema serüvenini yazmak isteyen yazarlar (ben veya başkaları), bu kitapta yer alan malzemeden daha çoğunu, en azından o kadarını bulurlar da, "1990'ların kitabı", cılız bir broşür halinde kalmaz!...

YILMAZ GÜNEY: KUĞUNUN ŞARKISI

1980'li yıllar, Yılmaz Güney efsanesinin doruğa tırmanmasını ve sonunu birlikte içerir. 12 Eylül Güney'i İstanbul İmralı cezaevinde hapiste bulmuştur. Ancak bu adadaki "yarı-açık" cezaevinin koşulları ve Yılmaz'ın yoğun bir ziyaretçi akınına uğraması, 12 Eylül generallerinipek hoşnut bırakmadığı için, Yılmaz buradan Isparta cezaevine nakledilmiş, oradan da kurban bayramı için "yasal izni"ni kullanırken, geri dönmeyerek ülkeden kaçmış ve İsviçre'de, sonra Fransa'da ortaya çıkmıştır.(Ekim 1981). Bu arada, daha önce Türkiye'de "Bayram" adıyla çekilen Şerif Gören'in yönettiği film, Yılmaz Güney'in bizzat yürüttüğü yapım-sonrası çalışmalarıyla, onun istediği gibi kurgulanmış, seslendirilmiş ve "Yol" adıyla katıldığı 1982 Cannes şenliğinde bomba gibi patlayarak, şenliğin büyük ödülü "Altın Palmiye"yi de (Costa-Gavras'ın "Missing" filmiyle ortak olarak) almıştır. Bu olay ve bu başarı, gerek Yılmaz Güney'in artık bir özgürlük destanına dönüşen öyküsünün, gerekse Türk sinemasının 1970'lerde başlayan çıkışının, Batı ve de tüm dünya nezdinde doruğa çıkışını simgeler. Güney, daha sonra Fransa'da "Duvar" adlı filmi çekmiş, tüm hapishane yıllarının acısını ve tortusunu taşıyan bu film, sinema çevrelerinde ne yazık ki diğer filmleri, özellikle de "Yol" kadar beğenilmemiş, tersine ciddi biçimde eleştirilmiştir. Güney, bu filmden sonra kafasında taşıdığı sayısız projeyi gerçekleştiremeden, 9 Eylül 1984'de Fransa'da mide kanserinden ölüp gidecektir. Türk sinemasının dünyaca tanınmasında en büyük işlevi geren, filmlerinin çoğunu "içerden", hapisten tasarlamak zorunda kalarak dünya literatüründe "hapisten yönetilen film-

ler" diye bir kavram yaratan, inanılmaz bir sinema duygusu ve sinemaya adanmış bir yürek taşıyan bu büyük sinemacının acısı, onu tanıyanlar ve tanımayanlarca yıllardır taşındı, hep de taşınacak. 1994 yılı içinde, 10. ölüm yıldönümü nedeniyle yeniden andığınız Güney'in 1990'lardaki önemli çabaları olan "Yol" ve "Duvar"ı yeniden, yeni bir gözle değerlendirinceye kadar, referans olarak yine kendi kitabınız "Yılmaz Güney Kitabı"nı veriyoruz...

ATIF YILMAZ ÇEŞİTLEMELERİ

Sinemamızın belki de en verimli, en çalışkan ve en yorulmaz yönetmeni olan, her tür koşulda üretimini sürdürmesini başaran Atıf Yılmaz, 1980'li yıllara da damgasını basan, sürekli üzerinde konuşulan, hatta gündemi saptayan filmler yapan bir ad olmayı sürdürdü. 1970'lerdeki filmlerimizi ele alan "Sinemamızın Umut Yılları" kitabında, ona ayırdığımız bölüme "Atıf Yılmaz Çeşitlemeleri" başlığını takmıştık. Bu kitapta da aynı başlığı koruyoruz: Atıf Yılmaz filmleri, her türe el atan, her dala konan, değişik esinlerle beslenen öylesine bir "çeşitleme" olmayı sürdürdü çünkü...

Ancak bu çeşitlilik içinde, Atıf Yılmaz sinemasının 1980'lerde kimi temel arayışlara yöneldiği de gözlerden kaçmıyor. Yılmaz öncelikle değişik yazarlardan ve eserlerinden yararlanmayı, Türk yazını ve tiyatrosuyla ciddi bir işbirliğinde bulunmayı sürdürüyor. 1980'lerdeki filmlerinde, aralarında Başar Sabuncu, Zeyyat Selimoğlu, Necati Cumalı, Macit Koper, Latife Tekin, Murathan Mungan, Barış Pirhasan, Reşat Nuri Güntekin, Duygu Asena, Ümit Ünal, Erhan Bener gibi eski-yeni,yaşayan-yaşamayan, sinemanın içinden veya dışından yazarlarla veya senaryocularla işbirliği yapmayı sürdürüyor, senaryolar için hep bir ekip oluşturuyor, genç ve yeni yazarların da senaryoya katkısını sağlıyor. Böylece filmlerinde hep yeni, taze katkılar, farklı duyarlılıklar, kimi zaman şaşırtıcı arayışlar ve yönelişler olmasını güvence altına alıyor.

Bunun ötesinde, Yılmaz bu yıllarda bizce özellikle 2 türde veya alanda sinemamıza yeni birşeyler getiriyor. Öncelikle sinemamızda

"kadın filmleri" denebilecek bir akımın nerdeyse öncüsü konumuna geliyor. Gerçekten de, "Mine" ile başlayarak yönetmen, Türk toplumunda kadını, kadının konumunu, kadın-erkek ilişkilerinin hep erkek gözüyle saptanmış, görülmüş ve anlatılmış olan yapısını, sanki bu kez kadın açısından bakılıp görülmüş bir çerçeveye yerleştirmeye çalışıyor. Öncelikle bu filmlerin kahramanları kadın kişilikleridir. Öyküler, artık kadını odak noktası alacak biçimde geliştirilmiştir. Üstelik bu filmler, çokluk Türk toplumunda erkeğin "maço" yapısını, kadın üzerindeki geleneksel baskısını kimi zaman hafifçe, kimi zaman oldukça sert biçimde eleştirmekten geri kalmazlar. Yılmaz'ın bu dönemde Türkân Şoray'la çektiği "Mine", "Seni Seviyorum", "Hayallerim Aşkım ve Sen", "Ölü Bir Deniz", Hale Soygazi ile çektiği "Bir Yudum Sevgi" ve "Kadının Adı Yok", özellikle de Müjde Ar'la birlikte çektiği "Delikan", "Dağınık Yatak", "Dul Bir Kadın", "Adı Vasfiye", "Aaahhh... Belinda", "Asiye Nasıl Kurtulur?" gibi filmler, yukarıdaki özelliklere uyan yapılarıyla ve kuşkusuz başka yönetmenlerin de ayni dönemde yaptıkları kimi filmlerle birleşerek (özellikle Şerif Gören'in "Firar", "Kurbağalar", "10 Kadın" vb. filmlerini anımsıyorum), sinemamızda 1980'lerin en önemli ve ayrıca, toplumbilimsel olarak da üzerinde durulması gereken "kadın filmleri" hareketini başlatırlar.

Atıf Yılmaz'ın 1980'lerdeki filmlerinin ikinci baskın ögesi, yönetmenin bir tür fantastik sinemaya karşı olan ilgisiyle belirir. Daha önceki kimi filmlerinde de varolan sınırlı bir fantastik duygusu, 1980'lerde daha bir kendini gösterme fırsatı bulur. Gerçi Zeyyat Selimoğlu'nun "Deli Kan" romanını uyarlarken, romanda birbirine çok benzeyen 2 ayrı kadının yarattığı hafif gerçek-üstü öğeyi, 2 kadını ayni kadına dönüştürerek es geçer Yılmaz...

Ancak daha sonraki filmlerinde, sinemamızda hemen hiç yapılmamış biçimde, belli bir fantastik duygusu içeren, gerçek-dışı veya gerçek-üstü alana teğet geçen veya tümüyle bu alanın içine giren filmlere imza atar. "Adı Vasfiye" ile başlayan bu dönem, "Aahhh.. Belinda", içerdiği Brecht'çi tavırla gerçeklik duygusunu dışlayan "Asiye Nasıl Kurtulur?", "Hayallerim, Aşkım ve Sen" gibi filmlerle sürer, "Arkadaşım Şeytan"la doruğa çıkar. Ancak bu son filmin başarısızlığı, Yıl-

maz'ı bu alandan koparır. (Yönetmen, 1990'larda bu alana bir özel kanal için yaptığı TV filmleriyle dönmeyi deneyecektir). Bu fantastik yönelişli filmlerde, senaryo yazarları olan Barış Pirhasan ve Ümit Ünal'ın katkıları da, araştırılmaya değer.

Kuşkusuz bu 2 temel yönelişin yanısıra, 1980'lerde Atıf Yılmaz'ın sinemasında, ayrıca ele alınması gereken öğeler vardır ve bunlar oldukça boldur. Örneğin 1980'lerde cinsellik öğesinin sinemamıza daha rahat biçimde girişimiyle birlikte, bu ögenin Atif Yılmaz filmlerine yansıması, bu cinsellikte, belki kendi başına bir öğe olan Müjde Ar'ın, bu ilk koşulsuz-kuralsız "soyunup dökünen" star'ımızın katkısı, ayrıca incelenmeye değer. Ayrıca Yılmaz'ın bu dönemdeki "toplumsal güldürü" tarzı filmleri ("Talihli Amele"den "Değirmen"e), 1978'de "Selvi Boylum, Al Yazmalım"la başlamış olan ve "sevgi emektir" sloganıyla ifade edilen fikrin bu dönemin kimi filmlerinde ("Deli Kan", "Seni Seviyorum", vs.) yansıması gibi öğeler de, kuşkusuz ayrıca ele alınmaya değer.

Tüketim tutkusu üzerine bir traji-komedi:

TALİHLİ AMELE

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Başar Sabuncu / Görüntü: Çetin Tunca / Müzik: Mehmet Duru: Oyuncular: İlyas Salman, Hümeyra, Metin Serezli, Aliye Uzunatağan, ZerrinDoğan, İsmet Ay, Mustafa Alabora, Erdal Özyağcılar, Kamran Yüce, Gökhan Mete, Salih Kalyon, Ulvi Alacakaptan, Hüseyin Kıtman, Yalçın Avşar / Yeşilçam Film yapımı.

"Talihli Amele", İstanbul'a çalışmak üzere gelen ve tek isteği "duvarcı ustası olmak" olan kendi halinde bir köylünün serüvenlerini anlatıyor. Bir hemşerisinin yardımıyla bir inşaatta çalışmaya başlıyor Mehmet Ali... İşini özenle, kendini vererek yapıp birşeyler öğrenmeye çalışırken,bir bankanın reklâm kampanyası için tam "halkı temsil ettiği" gerekçesiyle seçiliveriyor ve birden günün adamı olup çıkıyor. "Millet Bankası", bu saf köylüye çekilişten bir kat çıktığını açıklıyor, bir işçinin kendi yaptığı kata sahip olması kamuoyuna ilgi çekici geliyor, Mehmet Ali'ye bir yardım kampanyasıdır başlıyor, katını bir güzel döşüyorlar... Ancak bu işte bir bit yeniği olduğunu sezen bir gazete, bankada hesabı bile olmadan kat sahibi edilen bu amelenin öyküsüne eğiliyor, işin bir oyun olduğunu meydana çıkarıyor. Bu arada "toprak işleyenin, su kullananan, ev yapanın" felsefesinin nerelere dek gidebileceğini sezen sermaye çevreleri, bu kampanyayı durduruyorlar... Bankanın da, Mehmet Ali olayına eğilen basının da bu çevrelere direnecek gücü elbette yok... Mehmet Ali, köyden getirtilen karısı ve oğluyla elinden alınan, daha doğrusu hiç

bir zaman gerçekten sahip olmadığı katıdan çıkarılmak isteniyor. Herşey eski haline dönmeli, düzen eskisi gibi sürmeli... Ama bu arada "duvarcı ustası olmak"tan gayri isteği yokken bir sürü kirli işe, pis numaraya karıştırılmış olan bu temiz halk çocuğu, kabaran inadıyla isyan edecek ve herkese karşı koyduktan sonra bozulan dengesi gereği, bir akıl hastanesine doğru yola çıkacaktır.

Film konularını özetlemeyi sevmem, ama "Talihli Amele"nin önemli bildirisini ve içeriğini ortaya koymak için bu özeti yapmaktan başka çare yoktu... Kaldı ki, bu özet bile filmin içerdiği zengin temalar ve anlatım zenginlikleri karşısında yetersiz, cılız kalıyor. "Talihli Amele"nin ustaca yazılmış senaryosu (Başar Sabuncu'nun senaryoya kaynak oluşturan ve "İşgal" adıyla Şehir Tiyatrolarında oynanmış olan oyununu görmüş olmayı isterdim), bir güldürü görünümü altında bozuk bir tüketim ekonomisinin çarklarına kendini kaptırmış giden bir topluma yaman bir eleştiri getiriyor. Hiç beklenmedik kurumlarının arasında bile açık ve karşılıklı çıkar ilişkileri olan, herkesin gemisini kurtarmaya, "köşeyi dönmeye" koşullandırıldığı, giderek zorlandığı, tüketmenin, daha çok tüketmenin ekonomik düzenin baş felsefesi ve geniş yığınların yaygın özlemi haline getirildiği bir toplum yapısı bu. Ve bu yapı içinde hiç bir kurumun diğerini eleştirecek hali yok: sermayesi de, bankası da, basını da, TRT'si de aynı gemide gidiyor, aynı felsefenin değişik yüzlerini yansıtıyorlar...

Bu felsefe içinde, halka hoş görünmek, yığınların ilgisini çekmek gerektiğinde herşey yapılabilir, bu amaç için her şey "mübah"tır... Banka tasarruflarını, basın reklamlarını arttırmak için gereğinde sade bir vatandaştan yararlanılabilir, bir kat bile gözden çıkarılabilir... Ne var ki oyun fazla ileri gittiğinde, herkesin (toplumun) çıkarları tehlikeye düştüğünde, herkesin birleşmesi ortak bir tavır alması da kaçınılmazdır... "Talihli Amele"nin serüvenini ve direnişini hoşgörüyle izleyenlerin, giderek ona destek olanların, bu direniş tüketim mallarını, (evet, toplumun baştacı ettiği, bireylerine birer sonsal amaç gibi gösterdiği tüketim mallarını, televizyonları, buzdolaplarını, çamaşır makinelerini, kürkleri, v.s.) pencereden aşağı at-

mak, kırıp parçalamak gibi bir aşamaya geldiğinde dehşete düşerek sessizleşmeleri, filmin içerdiği tüketim felsefesi eleştirisini doruk noktasına çıkarıyor. Evet, her şey bağışlanabilir, ama tüketim mallarını tahrip, asla!.. Onun için Mehmet Ali'nin sansürün (nedense) yasakladığı bir sahneyle yakalanıp deli gömleği giydirilerek hastaneye yollanmasıyla gelen sonu, filmin dokusunda tümüyle varolan, güldürü görünüşünün altında varolan trajiği su yüzüne çıkartıyor. Evet, "Talihli Amele" sıradan bir güldürü değil, ustaca yapılmış bir traji-komedidir.

"Talihli Amele" Atıf Yılmaz'ın kendine özgü kıvrak üslubuyla anlatılmış, son derece eğlenceli ama eğlendirirken düşündüren, üzen bir film... Yılmaz'ın sinemamızda en usta temsilcisi olduğu bilinen bir türde, toplumsal güldürü türünde bence en başarılı filmi... Böylece "Gelin Muradı", "Kumpanya" gibi filmlerle başlayıp "Yarın Bizimdir", "7 Kocalı Hürmüz", "Güllü", "Deli Yusuf", "İşte Hayat", "Hasip ile Nasip" "Kibar Feyzo" gibi filmlerle süren uzun bir zincire son ve çok sağlam bir halka daha ekliyor Yılmaz. Toplum ve düzen eleştirisi yapmanın mutlaka büyük laflar, sivri sözler etmeyi gerektirmediğini, bir güldürüyle de insanları düşündürmenin olanaklı olduğunu gösteriyor. Filmin içerdiği, hafif bir gerçek-üstü dokunuşla canlanmış toplumsal eleştiri kıvamının, sözgelimi İtalyan güldürüsünün en iyi örneklerine yaklaşan ve sinemamız için yenilik taşıyan bir kıvam olduğunu da belirtmek gerekir.

Atıf Yılmaz/Başar Sabuncu işbirliği yanısıra, bu güzel ürüne katkısı bulunan herkesi kutlamak gerekir. Sinemada şimdiye dek en iyi oyununu veren İlyas Salman'ın yamsıra özellikle ilk sinema deneylerinde Hümeyra, Aliye Uzunatağan (Mehmet Ali'nin karısı), Mustafa Alabora, Ulvi Alacakaptan'ın oyunları çok iyi... "Talihli Amele"den ilginizi esirgemeyin derim...

1981

DELİ KAN

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Atıf Yılmaz, Onat Kutlar, Ayşe Şasa / Görüntü Yönetmeni: Taner Öz / Müzik: Yeni Türkü Topluluğu / Oyuncular: Tarık Akan, Müjde Ar, Kamil Sönmez / Yeşilçam Film yapımı.

Atıf Yılmaz'ın "Deli Kan"ı Zeyyat Selimoğlu'nun "Deprem" romanından uyarlanmış, yıllar önce yapılmış "Deprem" filmiyle karıştırma olmasın diye isim değişikliğine gidilmiş. Büyük kentte, İstanbul'daki "deprem"i anlatıyor. Selimoğlu romanında, taşradan gelmişler için burda karşılaşılan zorlukların, ekonomik güçlükler yanında kimsenin kimseye aldırmadığı, gemisini güdenin kaptan olduğu, güçlünün yaşayıp zayıfın yok olduğu bir "cengel" ortamında bir avuç küçük insanın (ve bir de küçüklükten büyüyüp de toplumun başına bela olanın) öyküsünü... Karadeniz'in Mitari köyünde, herkesin biraz "deli" olduğu bu köyde Sefer adlı bir delikanlının öyküsü... Sefer kendi köyünden Zekiye'ye tutuluyor, ona zorla sahip oluyor, sonra da evleniyor. Ama Zekiye de kişilikli, onurlu bir kadındır: bu yolla evlenmeyi bir türlü benimsemiyor (filmde) kaçıp İstanbul'a gidiyor, izini kaybettiriyor... Sefer, bir zaman sonra onu İstanbul'da bir barda bulacak, önce kızacak, sonra durumu kabullenecek, yıllar önce kuramadığı insancıl ilişkiyi bu kez kurmayı deneyecektir. Başaracaktır da. Onca olaya karşın, iki insan ilk kez birbirlerine gerçekten yaklaşmak, birbirlerini sevmek fırsatını bulacaklardır. Ama içine bulaştıkları çirkef, aşağılık çıkarlarına alet edildikleri insanlar, kirli işlerle uğraşan "patron"lar, bu mutluluğa olanak vermeyeceklerdir.

"Deli Kan", Atıf Yılmaz'ın artık bilinen sinema ustalığıyla kotarılmış, hiç bir sahnesi aksamayan, kıvamı yerinde bir film... Selimoğlu'nun romanı, Yılmaz için iyi bir malzeme oluşturmuş. Hem

değişik, ilginç bir ilişkiler bütününü ele alması, hem de klasik roman yapısından uzak bir roman olmasıyla: Selimoğlu'nun rahat, özgür bir anlatımı denediği bu roman, kişilerini klasik romandaki denli belirlememiş, ayrıntılarını vermemiş. Bu nedenle uyarlayıcıya geniş özgürlük bırakmış... Yılmaz, senaryosunda bu özgürlüğü sonuna dek kullanmış, öylesine ki romanın 2 kadın kişisini tek bir kadında birleştirmiş ve onu öykünün odak noktası haline getirmiş. Ayrıca kendi konuşmasında da belirttiği gibi, öyküyü temel bir tema çevresinde toparlamış: bir kadın ve bir erkek arasında sevgiye dayanan bir ilişki kurulmasında, özellikle bizim toplumumuzda raslanan güçlük, giderek olanaksızlıklar, ve de güçlüğü ölçüsünde bu ilişkinin önemi, gerekliliği... Sefer'le Zekiye'nin yıllar boyu kuramadıkları sevginin İstanbul'da bir kır gezintisinde, biraz da Mitari'yi, "memleketi", orda herşeyin temiz, bozulmamış olduğu günleri anarken kuruluvermesi, ellerin gerçek bir yakınlıkla birleşmesi, filmin en güzel ve en anlamlı sahnelerinden biri... "Selvi Boylum Al Yazmalım" da "sevgi emektir, emekle elde edilir" diyordu Atıf Yılmaz. Bu filmde de sevginin tek yanlı bir tutkuyla değil, karşılıklı olarak, bir koza gibi sabırla örülmesi gereğini vurguluyor, böylece kendi açısından tutarlı bir tema bütünlüğüne ulaşıyor... Şunu da hemen söylemeli: Oyun açısından da çok başarılı bir film bu... Tarık Akan ve Müjde Ar kişiliklerine büyük bir sıcaklık, inandırıcılık katıyorlar, ikisinin (birbirini tamamlıyan) oyunu, filmin (senaryonun) bazı boşluklarını örtüyor. Kâmil Sönmez'in de, filme ustaca katılan "manileri" ve oyunuyla çok sempatik olduğunu belirtmeli.

Yine de "Deli Kan" ağızda kusursuz bir tad bırakmıyorsa, bunun suçu sanırım filmin ana tema'sının bile, tüm son bölümü işgal eden olayların ve bunların içerdiği duyarlığın altında yitip gitmesinde... Yılmaz, senaryo gereği, romanda kısaca geçiştirilmiş olan Sefer'in "bar fedailiği" olayına büyük yer vermiş. Sefer'le Aynur/Zekiye'nin ilişkilerinin İstanbul'daki tüm gelişimine dekor oluyor, bar sahneleri... Oysatüm bu bölümler, Yeşilçam'da çok işlenmiş, suyu çıkıncaya dek işlenmiş duyarlıkları gündeme getiriyor, filmi tüm özgün yanlarına karşılık alışılmış, bildik filmlerden biri yapıyor. Sanı-

rım Yeşilçam'da bile artık seyirci yeni şeyler, yeni sözler istiyor, yeni duyarlıklar bekliyor. Arabesk gününü doldurdu, bar fedailiği ise, o denli alay edilen "gazino patronu" motifinden daha yaygın, daha sıradan bir insan ve meslek değil, bizim toplumumuzda... Filmin son aşamada bir "bar fedaisi ve bar kadını" öyküsü haline dönüşmesi, Yılmaz'ın filmini nedenli ticari kılar, bilmiyorum, ama Atıf Yılmaz'dan beklenen, bu aşamada, artık kuşkusuz daha yeni sözler, daha çağdaş bildiriler, daha gerçek insan tipleri... "Deli Kan", bu açıdan tüm düzeyli sinemasına ve oturmuşluğuna karşın, Yılmaz'ın filmografisine önemli bir katkı değil.

1982

Gerçek bir "kadın filmi":

MİNE

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Eser: Nicati Cumalı / Senaryo: N. Cumalı, A. Yılmaz, Deniz Türkali / Görüntü: Salih Dikişçi / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Türkân Şoray, Cihan Ünal, Hümeyra, Kerim Afşar, Selçuk Uluergüven, Celile Toyon, orhan Çağman, Belkıs Dilligil, Aslan Altın, Orhan Aykanat, Melike Çapkın / Delta Film Yapımı.

Siz insan ilişkilerinin en acımasızının feodal yapıyı kıramamış en geri kalmış yörelerimizde mi oluştuğunu sanırsınız? Oysa vahdeğer yargıları kargaşası içinde yaşayan bir toplumda suda oluşan halkalar gibi yaygınlaşır durur... Şiddet yalnız vur - kırla, vurup öldürmeyle, kaba güce başvurmayla olmaz. İnsanlar üzerinde, insanların en insanca duyguları, davranışları, en "masum" yakınlaşmaları üzerinde oluşturulan, oya örer gibi ilmek ilmek, sabırla oluşturulan kin, nefret, düşmanlık, kıskançlık ağlarıyla da şiddet olur... Şiddetlerin en göze gözükmezi, ama en çökerticisidir bu üstelik...

Alınan, zaten bir nefeslik can değildir ama yok edilen, ezilen kişiliğinizdir, insanlığınızdır, benliğinizdir.

Mine, bu tür baskıları yaşayan bir güzel, kişilikli, onurlu kadındır... Aile zoruyla evlendiği kaba - saba Cemil'de aradığı hiçbir şeyi bulamamıştır. Doğanın herşeyi verdiği güzeller güzeli bir kasabada insanlar ne yazık ki gönül kıblelerini bu güzelliğe çevirmek, ona yakışır bir ahlâk kurmak yerine doyurulmamış isteklerinin, karşılıksız kalan arzularının, küçük kinlerinin ve hesaplarının peşine takılınayı yeğlemişlerdir... "Ay büyürken uyuyamayanlar"ı anlatmada usta Necati Cumalı'nın doyumsuz, tedirgin kişileridir bunlar... Mine'ye ve onun temsil ettiği güzelliğe hasetle, kıskançlıkla bakarlar, onu elde etmeği düşlerler. Hiçbiri ona "insanca"yaklaşmayı, onu anlamayı denemez, düşünmez (belki Mine'ye şiirler yazan genç, ozandan başka), Mine ruhu, kişiliği, benliği olan bir insan değil, bir nesnedir onlar için... Mine'ye sayılı dostluk gösterenlerden, çevrenin (doktor gibi) dışardan gelmiş kişiliklerinden biri olan öğretmen Perihan'ın ağabeyi İlhan'ın kasabaya gelişi, olayları tırmandıracaktır. Mine'yle aydın ve anlayışlı kişiliği (bir yazardır o) sayesinde iletişim kurmayı başarır İlhan. Ama kasaba, bu insanca yakınlaşmayı olabilen en kötü biçimde yorumlayacak, önce klasik bir "mahallenin namusu" esprisiyle cinsel bunalımın doruğundaki bir avuç gencin başlattığı düşmanlık, aralarından olmayan birinin Mine'ye sahip olacağı düşüncesine dayanamayan "yaşlı"lara da bulaşacaktır... O güne dek "onurunu korumuş", kocasına olan nefretine karşın kimseyle ilişki kurmamış olan Mine, kendisini gerçekten İlhan'ın kollarına atarak, onunla yatarak başkaldıracaktır çevresine... Ama bu bir "son" değil, bir başlangıçtır, bir "kirlenme" değil, bir "arınma"dır, yeni, gerçek, dürüst bir ahlâkı savunmadır, başka birşey değil...

"Mine", artık gına vermeye başlayan "köy filmleri"nden ve yüzeysel "kent dramları"ndan sonra sinemamıza yeni duyarlıklar armağan eden, zengin bir içerik taşıyan önemli bir film... Yalanlarla, iftiralarla, ikiyüzlülüklerle çevrilmiş yaşayan insanın dramı denli önemli ve çağdaş bir dram olabilir mi? Çoğumuz böyle yaşamaya savaşmıyor muyuz?.. Köyde, kasabada, veya kentte? İlişkilerimizdeki ya-

paylık, eğretilik, doyumsuzluk, sözlerimizde, davranışlarımızdaki yalan, sevgilerimizdeki nefret... Aramıza ördüğümüz duvarlar, kuramadığımız iletişim, gerçekleştiremediğimiz içtenlik ahlâkı... İşte "Mine" bunlara değiniyor,bunları anlatıyor... Filmin kişileri tıpkı Gorki'nin "Yaz Konukları" oyunu ve Peter Stein'in bundan yaptığı doyulmaz filmdeki gibi, gölgeli teraslarda, yemyeşil bahçelerde 'kuzu çevirme'partileri veya 'bekâr eğlenceleri'nde dolanıyor, kıskançlıklarını, komplekslerini simgeleyen küçük oyunlar oynuyor, şakalar yapıyorlar. Atıf Yılmaz, "kasaba güldürüleri"nin sinemamızdaki en iyi uygulayıcısı, bu kez bu "kasaba dramı"nda da öncülük yapıyor, kalabalık sahnelerde bir satranç mizanseniyle yönettiği kişilerinin davranışlarını, hareketlerini, gel gitlerini sanki onların sorunlarının, kişiliklerinin izdüşümü haline getiriyor... Son dönemin 'yazar ürünü' filmlerininkini andıran diyaloglarda, kapalı bir çevrede sıkışıp kalmış aydınımızın güncel tartışma konuları kulağımıza yansıyor, eylemsizliğin, eylem olanaksızlığının yansıdığı bu konuşmalar, kişilerin dramını daha iyi belirliyor...Bir yandan emekçisiyle, öğrencisiyle, esnafıyla kendi gündelik hayatını sürdüren, diğer yandan ise Mine ile Mine'nin varlığıyla yakından ilgili bir kasabayı, genel tanımlamadan özel kişiliklere, ustaca canlandırıyor Atıf Yılmaz... Ve sonunda, oyunda olmayan, ama oyunun özünü vurgulayan usta işi bir finalle mesajını belirliyor. Mine ile İlhan'ın düşman bir kalabalığın gözü önünde birleşen elleri, inceliklerle örülü bu içten, duygusal filme, somut,sağlam bir nokta koyuyor.

Mine mi Türkan Şoray'dır, Türkân Şoray mı Mine'dir? Şoray'ın Mine'nin kalıbına ustaca girmiş oyunu, bu soruyu akla getirecek denli kusursuzdur. Tüm oyuncuların evet, tümünün ustaca oyunu, Salih Dikişçi'nin filme çok uyan 'izlenimci' kamera çalışması, filmi bütünlüyor... "Mine"nin duyarlıklarına gönül kalıplarımızı açıyor, onları paylaşıyoruz... Umarım ki siz de öyle yaparsınız...

1982

SENİ SEVİYORUM

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Macit Koper / Görüntü: Çetin Tunca / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Türkân Şoray, Cihan Ünal, Ferda Ferdağ, Erdal Özyağcılar, Bülent Bilgiç, Orhan Çağman, Turgut Savaş, Tûlû Çizgen, Serra Yılmaz, Türkâr Tümay, Cengiz Tünay, Tanju Şarman, Erhan Dilligil / Delta Film yapımı.

Atıf Yılmaz, 'sevgi üstüne çeşitlemeler'ini sürdürüyor. Özellikle "Selvi Boylum, Al Yazmalım"la başlayıp "Deli Kan" ve "Mine" ile süren son döneminde... Murat'ın (Cihan Ünal) Adana Havalimanı'nda rastladığı 'pavyon kadını' Aygül, onu alıp yılların ötesine götürüyor. Bu bir zamanlar onca sevdiği, ömür boyu mutluluk yeminleri ettiği Selma değil midir? Evet odur kuşkusuz ve 'iş adamı' Murat, İskenderun sokaklarındaki afişlerde, sonra bir pavyonda Selma'yı yeniden karşısında bulacaktır. Murat'ın bir zamanki zenginlik düşleri, Selma'ya verdiği sözleri tutmasını engellemiş, ilk aşkı kendisinde tadan genç kızın yaşamından gölge gibi çekilip gitmiştir. Şimdi böylesine yoğun biçimde duyumsadığı, yıllar sonra yeniden depreşen aşk mıdır? Yoksa bir insanın, gencecik bir insanın yaşamıyla öylesine acımasız biçimde oynamış, o yaşamı malıvetmiş olmanın getirdiği pişmanlık, 'vicdan azabı'mı? Murat, Selma/Aygül'le yeniden ilişki kurmak, onu Aygül'lükten alıp Selma'lığa geri götürmek ister. Ama Aygül, 'yaşamının tek güzel anısı' olarak sakladığı o günlere geridönmek istemez, bu geri dönüşün mümkün olmadığının bilincindedir. Murat, her şeyi yaparak, her bedeli ödeyerek Selma'ya kavuşmak istemektedir. Bu bedel, genç kadının karşısına yeni bir Murat olarak çıkan, ona yeniden umut veren genç bir delikanlıyı öldürmek bile olsa...

"Seni Seviyorum"un konusu, görüldüğü gibi sinemamızın hiç

de yabancısı olmadığı temalar çerçevesinde gezinip duruyor. Filmin dörtte üçünün bir 'İskenderun pavyonu'nda geçtiğini de buna ekleyebilirim. Bunlara karşın film, bilinenlerin yinelenmesine, tekdüzeliğe, ucukluklara düşmüyor. Atıf Yılmaz, filmi üstüne şöyle diyor: "Senaryonun kurgusundaki özelliklerle melodramatik kalıbı kırdık, zorladık. Melodrama yeni, denenmemiş öğeler katmaya çalıştık." Film, gerçekten de bu yönde ilginç bir çaba içeriyor. 'Melodramı kırmak', burada ne Brecht'in dramatik yapıyı kırmaya yönelik "epik" çalışmalarına, ne de son yıllarda ilginç örneklerini izlediğimiz Fassbinder'in yeni melodramlarına benziyor. Yılmaz'ın bu denli 'köktenci'(radikal) bir tavrı yok. O, melodramı kendi dediği gibi, senaryoya/filme eklenmiş binbir küçük ayrıntıyla, kişiliği, zenginliğiyle, ruhbilimsel yaklaşımındaki boyutlulukla aşmaya çalışıyor. Benzer, bilinen öğelerden yeni bir kurgu, yeni bir bireşim oluşturulması söz konusu burada.

Yılmaz'ın anlatımında çeşitli ustalıklar gizli yine... 'Pavyon'dekorunun yaratabileceği tekdüzelik, toplumumuzda öneminikoruyan bu 'kurumun' içerdiği insan malzemesinin zenginliği kadar (en azından o kadar) Yılmaz'ın dar mekânları bile kullanmadaki ustalığıyla aşılıyor. Senaryodaki çeşitli kişilere, öncelikle Murat ve Selma'ya, ama onlar kadar, belki onlardan da öte yan kişiliklere verdiği önem ve gerçeklikle sivriliyor film... Murat'ın çevresi denli 'pavyon kadınları'nı da birçok özellikleriyle tanıyoruz. Bir 'tuvaletçi' Sarı Gönül, söz gelimi, tüm gerçekliği, geçmişi ve içburucu öyküsüyle gelip içimize çörekleniyor. Oysa melodram, hep bilindiği üzere bir kaç kişiyle uğraşır, yan kişiliklere boş verir. Yılmaz, kalabalık sahneleri yine ustaca yönetiyor, söz gelimi kadınların, kent erkekleriyle ailelerinin ve de 'gençlerin' karşılaştığı açık hava lokantası sahnesini, İskenderun'un toplumsal yapısını veren kısa, ama özlü bir panoramaya dönüştürebiliyor.

Ancak, filmi Yılmaz'ın kendi açıklamalarından değişik yorumladığını sanıyorum. Bence filmin ana teması 'arınma'dır; bir 'gençlik hatası'nın, bir 'günah gecesi'nin, "ömrümün tek gecesi" gibi yaşanan tek bir serüvenin bir insanın geri kalan tüm yaşamını etkile-

mesi giderek yok etmesi gibi, bizim melodram edebiyatımızda ve ondan çokça esinlenmiş sinemamızda çok sık rastlanan bir olguya karşı çıkması, 2 insanın yıllar sonra bile, yapılmış 'hata'ların, işlenmiş yanlışların üstünden aşarak istençleriyle, istekleriyle yeniden mutlu olmalarının, 'yeni bir hayata başlamalarının' olanaksız olmadığını göstermesidir. Çünkü bir 'ilk aşk'ın, bir 'meş'um hata'nın, 'bir günah gecesi'nin tüm bir ömrü ipotek altına alması, hayatın zaten doğrulamadığı bir melodram 'trük'üdür... Ben filme, bir bedel karşılığı da olsa bir 'arınma'nın öyküsü olarak baktım, bu açıdan bildirisini önemli, çağdaş buldum. Ama filmin mutsuz finali, bu düşüncemi doğrulamadı. Doğrulamadığı gibi, Atıf Yılmaz, film üstüne açıklamasında, "...Çökmüş, parçalanmış bir sevginin kalıntıları üstüne aynı duygularla donatılmış bir sevginin yeniden kurulamayacağını anlatmaya çalıştık" diyor. Yazık... Oysa sevgi, her koşulda, her durumda, yeniden kurulabilmeli. Hele filmdeki gibi 'bedelini ödedikten sonra' Yoksa yanlışlarımıza 'ömür boyu' ağlamaktan başka elimizde ne kalır?

"Seni Seviyorum" çok önemli şeyler söylememesine, pek taze bir ses getirmemesine karşın duyarlı, şiirsel bir yapıyı ustaca bütünleyen bir film, olgun bir sinema çalışması. Yönetmen Atıf Yılmaz'a olan sevgimizi, onun yapıtını genelde beğenmemizi doğrulayan, bunun nedenleri üstüne ipuçları veren... Türkan Şoray benimsediği bir rolde yine çok iyi. Cihan Ünal'ın sinemamızdaki en iyi kompozisyonu belki de bu... Ferda Ferdağ ve Bülent Bilgiç başta, tüm yan oyuncuları överken, Çetin Tunca ve Cahit Berkay'ın çabalarına saygımı da belirtirim. Ama filmin getirdiği asıl kazanç, kuşkusuz değerli tiyatrocu Macit Koper'i de senaryo yazarı olarak Türk sinemasına kazandırmış olması...

1984

BİR YUDUM SEVGİ

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Latife Tekin, A. Yılmaz, Fehmi Yaşar / Görüntü: Çetin Tunca / Müzik: Yalçın Tura / Oyuncular: Kadir İnanır, Hale Soygazi, Meral Çetinkaya, Macit Koper, Dursun Ali Sağıroğlu, Osman Alyanak, Muadelet Tibet, Ülkü Ülker, Tuncay Akça, Ayşegül Uyguner, Füsun Demirel, Serra Yılmaz, Gülşen Girginkoç / Yeşilçam Film yapımı.

"Bir Yudum Sevgi", gecekondu varoşlarındaki mezarlıklarda oynayan çocukların görüntüsüyle açılıyor. Biri bir mezardan çıkardığı bir kurukafayla top gibi oynamaya başlıyor. Bu sahne, filmin üslubunun ipucunu veriyor: "Bir Yudum Sevgi", katıksız gerçekliğin bir ölçüde fantezi, bir ölçüde de gülmeceyle iç içe verileceği bir filmdir... Bunu izleyen çok ilginç bir bölümde ise, "mahallenin yosması"nın yoksul gecekondu semti kadınlarına kocalarını nasıl "diri" tutmayı öğrettiğini izliyoruz. Bu sahne de filmin özünün işaretini veriyor: "Bir Yudum Sevgi", Türk toplumunda, daha özel olarak da gecekondu semtlerinde kırsal kökenli kesimlerin "cinsellik" sorununu işleyecek bir filmdir...

"Bir Yudum Sevgi", vaktini kahvede ve içkide geçiren, işsiz güçsüz ve ailesine hayırsız Cuma'nın (Macit Koper) dört çocuğunu büyütmeye çalışan mutsuz ve doyumsuz karısı Aygül'ün üstüne kurulu bir öyküyü anlatıyor. Aygül (Hale Soygazi), sonunda çareyi fabrikada çalışan Cemal'in önerisiyle aynı fabrikada işe girmede buluyor. Cemal (Kadir İnanır), köyden gelen ve aile içi bir anlaşma sonucu zorla kendisine verilen teyze kızı Nezaket'le (Meral Çetinkaya) evlidir. Ama bu gecekondu yöresindeki "kent" yaşamına bile ayak uyduramamış çirkin ve içine dönük karısıyla mutlu olması söz konusu değildir. Nezaket'le anası sürekli "büyücü" kapısı aşındırıp kocayı eve ve karısına bağlamanın çarelerini ararlar. Cemal'le Aygül ara-

sında semtte başlayıp fabrikada gelişen ilişki, önce kaçınılmaz, karşı koyulmaz bir cinsel isteğe, zaman içinde ise gerçek bir sevgiye dönüşecek, iki sevgili toplam beş çocuğun ve tüm çevrenin yarattığı güçlüklere karşın, mutluluğa erişmeye savaşacaklardır...

İkisi de evli, ikisi de çocuklu iki insanın ilişkisi, aşkı... Çok bilinen bir konu mu dediniz? Ne denli yanıldığınızı ancak "Bir Yudum Sevgi"yi gördükten sonra anlayacaksınız. Çünkü film, gerçekten de birçok filmde ele alınmış olan konusuna karşın, çevresine ve kişilerine taptaze biçimde yaklaşmayı biliyor. Latife Tekin'in dört dörtlük öyküsünde ve bundan yapılan, ağırlığını yine Tekin'in taşıdığı senaryoda, Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" romanındaki yazar kişiliğinden beklenebilecek olan fantezi öğesi, yapıtın tümüne egemen olmamakla birlikte yine de yer yer belirgin... Sık sık yinelenen "kurukafa" olayı, yangın yerinde sığınmış duran bir ayı, çeşitli büyü motifleri ve uygulamaları, öyküye yer yer bir tür fanteziyi (fantastik sınırlarında gezinen bir fanteziyi) katıyor. Bir diğer öğe, kuşkusuz alay, gülmece veya "ironi" öğesi... Gülmecenin yumuşaklığı, zaten filmin tüm yapısına sinmiş... Sayısız filmde en melodrama dönük biçimde işlenen tüm olaylar ("kadın" ve "namus" kavramlarının yol açtığı, açabileceği tüm kavgalar, çatışmalar, cinayetler, kıyımlar) bu filmde "yumuşak iniş"le geçiştiriliyor, ölümcül sonuçlara yol açmadan, yaşamda çoğu kez olduğu gibi insanca çözümleniyor. Ama bu "insanca çözümlenme" bile kuşkusuz birçok çatışmayı, çelişkiyi içeriyor. Bu genel yaklaşım içinde ise, bazı bölümlerin içerdiği gülmece öğesi, büsbütün öne çıkıyor. "Büyü" uygulamaları örneğin: Cemal'in "okunmuş" ayranı bir türlü içmediği sahne veya yine Cemal'in çırçıplak soyunup "tütsü"nün üstünden bilmem kaç kez atladığı sahne gibi. (Bu sahne, ayrıca sinemamızda hiç görülmemiş bir gülmece / erotizm karışımı içeriyor: Erotizm, çıplaklığı görülmeyen Cemal'e bakan kadın / kız yüzlerinin görünümünden veriliyor). Tüm "namus kavgaları", Aygül'ün ablasını "karate yaparak" korumaya çalışan kardeşi, veresiyeden bunalmış semt bakkalı gibi bölümler, filmin dokusun sinmiş bu gülmeye örnek.

Ama filmin asıl önemli yanı, kuşkusuz cinselliğe getirdiği açık,

dürüst, ödünsüz yaklaşım... Atıf Yılmaz, "sevgi üstüne çeşitlemeler" diye özetlenen son birkaç filminde genelde cinsellikten soyutlanmışbir sevgiyi sunmuştu. (Belki "Mine"nin dışında). Bu filmde ise cinsellik, yaşamda tuttuğu yeri tutuyor, yani nerdeyse başköşeyi. Her türlü olumsuz koşul altında, amansız bir çevre baskısı altında bile cinsellik bir fidan gibi yeşerir ve yasasını uygular diyor yönetmen. Üstelik sonradan gerçek bir aşka da dönüşebilir, mutluluğa giden kapıyı da açabilir. Filmin bazı bölümlerinde içerdiği yoğun erotizm, bu açıdan filmin özüne, bildirisine son derece denk düşen konumuyla, Yılmaz'ın bu tür sahneleri bayağılaştırmadan çekmedeki ustalığını bir kez daha kanıtlıyor. Diğer yandan, temelde kuşkusuz bir "kadın filmi" olan "Bir Yudum Sevgi"nin odak noktasını oluşturan Aygül tipi, sinemamız için yeni, değişik yürekli bir tipleme... Ne yıllar yılı seyircimize yutturulan, "sütten de beyaz", namus timsali "bakire" imajı bu, ne de "günahkâr fahişe" tipi... İkisinin arasında, ayakları yere basan, cinselliğini de insanlığının bir parçası olarak yaşamak zorunda olan ve yaşayan kadın, kırsal yaşamdan sanayi toplumuna geçişin sancılarını töresel planda yaşayan, yürekli çıkışı ve kararıyla kendi çözümünü kendisi bulan günümüzün bunalımlı Türk toplumunun kadını...

"Bir Yudum Sevgi", Atıf Yılmaz'ın bu kez konuda, finalde veya oyuncu yönetiminde hiçbir ödün vermeden gerçekleştirdiği, hiçbir temel kusur veya yanlış taşımayan, ilginç ve toplumumuz için yaşamsal öğeler ieren bir konunun kusursuz biçimde anlatılması... Hale Soygazi, sinemadan beş yıldır uzak kalmış olması hayret uyandıran olağanüstü bir oyuncu. Kadir İnanır, bu filmde yıllardır bizim tanık olduğumuz en iyi oyununu veriyor. Alabildiğine doğal, alabildiğine yalın, Melih Gülgen veya Şerif Gören'in bazı filmlerindeki kalıp davranışlardan tümüyle sıyrılmış. Tüm oyuncular da, Çetin Tunca'nın, ne yazık ki İstanbul'da yerli film gösteren sinemaların projesiyon koşullarınca katledilen görüntüleri de birinci sınıf... Ama özel bir övgüye, filmin "sensuel", iyimser atmosferine son derece yakışan kıvrak müziğiyle yıllanmış sanatçı Yalçın Tura'ya yapmak isterim... "Bir Yudum Sevgi", sinemamızın bir olgunluk çağı ürünü... Mutlaka izleyin...

1984

DAĞINIK YATAK

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Murathan Mungan, Atıf Yılmaz / Görüntü: Salih Dikişçi / Müzik: Yalçın Tura / Oyuncular: Müjde Ar, Ümit Belen, Aykut Sözeri, Lale Belkıs, Tuluğ Çizgen, Memduh Ün, Günsel Tuncer / Mine Film yapımı.

Murathan Mungan'ın bir senaryosuna dayanan "Dağınık Yatak", ilk bakışta Atıf Yılmaz'ın son dönemindeki filmlerin havasını, çok genel olarak, taşıyor. Bu da yine 'sevgi üstüne çeşitlemeler'e girebilecek bir öykü, bir film... Meryem, zaman zaman usta işi geriye dönüşlerde belirdiği gibi, yoksul bir çocukluk geçirmiş, babasının eve soktuğu 'metresi' ile (annesinin yanında) oynaşmalarına tanık olmuş, gerek ekonomik, gerekse bu tür bir çocukluktan gelme ruhbilimsel itkilerle 'orospu' olmayı seçmiş bir kadın... Yalnız, sevgisiz... 'Sosyete'ye parası sayesinde kabul edilmiş, partilere girip çıkan... Tüm bu kirli ilişkiler içinde bunalmışken, bir partide gördüğü gencecik, tertemiz yüzü bir 'komi'ye önce gözü, sonra yüreği takılan, onu alıp her türlü kirden arınmış, yeni, taze, saf bir sevdayı yaşama düşünen peşine takılan... Anca Meryem'in bu düşü gerçekleşmeyecek, ilk saflığı geçtikten sonra İsmail de, özellikle Meryem'in yozlaşmış çevresinin, jigolo veya orospu arkadaşlarının da etkisiyle, ilişkilerini bir çıkar temeline oturtmayı deneyecektir...

"Dağınık Yatak"ta ilginç bazı şeyler var. Bunların dışında, toplumumuzda, çevremizde, giderek tüm dünyada çok yaşanan bir ilişki olduğu halde (magazin basınının Joan Collins'ten Linda Gray'e, Ursula Andress'ten Brigitte Bardot'ya her gün çarşaf gibi verdiği haberlere bakınız), bizim sinemamızın nedense bilmezden geldiği bir ilişki türünü, olgun kadın/genç erkek yaklaşmasını ele alması... Kutsal kitaplardan edebiyatın ünlü yapıtlarına, çok ele alınmış, üstü-

ne (iki yana da kazandırdıkları konusunda) incelemeler, araştırmalar yazılmış bir ilişki türünün (sıkça ele alınan yaşlı erkek/genç kız ilişkisine karşın) sinemamızda hemen hiç enine-boyuna işlenmemiş olması tuhaf bir eksiklikti. "Dağınık Yatak", bu eksikliği gideriyor... Gencecik, tertemiz bir delikanlı yüzünün, feleğin çemberinden geçmiş olgun bir kadında uyandırabileceği duyguyu ve bunun yol açacağı bir tutkuyu, özellikle kadın seyircinin duyumsaması, bundan etkilenmesi doğaldır...

Ne var ki "Dağınık Yatak", hayli dağınık bir film olmuş... Filmin çeşitli kusurları, eksikleri var. Mungan'ın senaryosu, bir Selim İleri senaryosuna bile rahmet okutacak kadar 'ebedi' Bunca 'edebi' sözün, bunca duyarlılığın, ne denli bilinçli, 'kibar'da olsa bir 'orospu'nun ağzına pek gitmediğini belirtelim. Hele tüm bu sözler, ne yaptığını pek bilmeden ortalarda dolaşan Ümit Belen'in oyununa (?) ek olarak kendi kendilerini konuşan Belen'le Müjde Ar'ın yanlış ses tonlamalarıyla da desteklenince, filmin diyaloglarının izlenmesi ve tadına varılması zor, giderek olanaksız oluyor.

Türk Sineması'nda fahişe tipi bir hayli işlenmiştir, özellikle 'altın kalpli fahişe' tiplemesi hayli kullanılmıştır. Ama Benli Meryem gibi kibar, aklı başında, bilgili, hem de 'sosyeteye girmiş' bir fahişe tipinin var olduğunu hiç sanmıyorum. Benli Meryem alabildiğine yapay durduğu gibi, filmde 'sırtlanlar' diye nitelenen tüm çevresi de öyle. Atıf Yılmaz'ın bu çevreye yaklaşımı ise, işleri hiç de düzeltmiyor. Örnek olarak 'Traje'nin partisi'ni gösterebilirim. Bu sözümona 'zengin' parti, sayısı 8-10'u aşmayan figüran kadrosuyla ve herkesin yalnızca, ama yalnızca Benli Meryem'le Ferruh'un ilişkisini konuştuğu alabildiğine şematik bir bakışla verilmiş. Evet, Türk sineması zengin çevreleri, 'burjuvazi'yi (artık bu çevre ne kadar burjuvaziyse!) vermesini pek bilmez... Ama sözgelimi Feyzi Tuna'nın "Seni Kalbime Gömdüm"ünün 'parti' sahnesini anımsamak bile, Yılmaz'ın bu yüzeysel ve şematik yaklaşımını mazur görmemek için yeterli...

Daha da önemlisi, filmin anlattığı hikâyedeki yanlış alternatifleri. Benli Meryem, erkeklerin hep parayla, çıkarla satın aldığı bir ka-

dın olarak, bu kez 'parayı kendisinin ödediği' bir ilişkinin aynı sona mahkûm olduğunu nasıl kavramaz? Baştan beri hiçbir gerçek iletişim kuramadığı, doğru-dürüst konuşamadığı bu gencecik çocuğun, 'gerçek aşk' olduğu düşüne nasıl kapılabilir? Benli Meryem gibi görmüş-geçirmiş bir hatun, artık 'aşk' denen, 'sevgi' denen şeyin bedensel kapılışların ötesinde, gerçek bir gönül birliği, kafa birliği ile sağlanabileceğini bilecek durumda değil midir? Filmde böyle bir seçenek niye hiç duyurulmamıştır?

"Dağınık Yatak"ı, gerçekte var olmayan bir çevrenin gerçek olmayan sorunlarının yansıması, iyi anlatılmış, ama anlattığı önem taşımayan bir film olarak görüyorum. Hele "Bir Yudum Sevgi" gibi bir başarıdan sonra, Atıf Yılmaz'dan beklenen, bu değildi. Yalçın Tura'nın olağanüstü müziği, bu filmden bende kalan en iyi anı.

1985

Seyri zevkli, ama içi boş bir film:

DUL BİR KADIN

Senaryo: Yönetim: Atıf Yılmaz / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Atilla Özdemiroğlu / Oyuncular: Müjde Ar, Nur Sürer, Yılmaz Zafer, Deniz Türkali / Mine Film yapımı.

Kocası yıllar önce ölen Suna, evli bir erkekle sonu belirsiz bir ilişkiyi sürdüren Ayla ve dört kocadan boşanmış, beşincisini arayıp duran antikacı Gönül biraraya gelir, günümüz Türkiye'sinde kadın / erkek ilişkileri, kadının en burjuva çevrelerde bile nasıl hâlâ sömürüldüğünü, 'mal' olduğu üstüne görüş değiş-tokuşu yaparlar... Sonra Suna, 'sanat fotoğrafçısı' Engin'i görür ve 'güvercinler uçar' gönlünde (ve perdede). Yıllardır erkekten uzak kalmış kadınla, genç, serüvenci, kendinden aşırı emin ve hafif 'sadist' fotoğrafçı ara-

sındaki ilişki, Ayla'nın sorumsuz evli sevgilisiyle ilişkisinden daha mutlu sonuçlanmayacak ve iki kadın, kendilerini çocuklu ve erkeksiz bir dünyada avutmak zorunda kalacaklardır...

Atıf Yılmaz, bir zamanlar onca eğildiği köyü-kasabayı geride bırakmış, büyük kent ve burjuvazi öyküleri anlatmaya kararlı gözüküyor. "Sevgi Üstüne Çeşitlemeler" diyebileceğimiz "Mine", "Seni Seviyorum" gibi filmlerden sonra "Dağınık Yatak"la başlayan bu döneme de, neredeyse 'sevgisizlik üstüne çeşitlemeler' demek mümkün... Yılmaz'ın artık eğildiği küçük ve büyük burjuvazi çevrelerinde, kimi Türk toplumunun bu kesimleri için oldukça tipik, kimiyse oldukça a-tipik (fotoğrafçı Engin gibi: Kaç kişi var böyle, Türk toplumunda?) kişiler, çokluk çizgi-dışı, 'marjinal' kahramanlar, olanaksız ilişkiler, kırık aşklar yaşıyor, sonunda mutsuzluklarını kavrıyor, ama yine de yaşamayı kabulleniyorlar. Diğer bir deyimle, Yılmaz, beylik belodram konularının çevresinde ustaca gezinen, ama melodram tuzağına düşmeyen aşklar, dramlar, gönül ilişkileri anlatmayı seviyor.

"Dul Bir Kadın", Atıf Yılmaz'ın bu yeni döneminin de, artık ulaştığı anlatım ustalığının da tipik bir dışavurumu. Anlatım açısından hiçbir kusur ve eksik içermeyen, olgun çağındaki bir yönetmenin özenli, incelikli bir ürünü. Yılmaz, Şahin Kaygun'un da katkısıyla filmde önemli yer tutan fotoğraf sanatını ilk kez bir Türk filminin dokusuna bu denli zevkli, özenli biçimde yerleştirmeyi başarıyor. Sevişme sahnelerinde, gerek söz, gerekse görüntü olarak oldukça 'cüretli' şeyler denemesine karşın yine bayağılığı, zevksizliğe düşmemeyi, hep 'estetik' kalmayı biliyor.

Ancak "Dul Bir Kadın"ı önemli bir filmi saymak kolay değil. Kişileri pek yaşamıyor, sanki bir yaz günü veya bir Bodrum tatiliyle birlikte geçip gidiyorlar. Filmin kadın-erkek ilişkileri üstüne "bildiri"sini dile getiren Gönül'ün sonunda beşinci kocayı da tavlayan bi 'sosyete gülü' olması, acaba bu bildiriye ne denli katkıda bulunuyor? Suna gibi oldukça akıllı gözüken bir kadın, baştan bir avâre, bir sorumsuz olduğu görülen Engin gibi bir gence nasıl kapılıyor? Filmde hiç bir 'olumlu erkek' tipinin olmaması, Yılmaz'ın bu kez

aşırı bir 'feminizm' tuzağına düştüğünü göstermiyor mu? Hele finalde, erkekleri yaşamlarından dışlamış iki kadının koşup olnamaları, elbette 'melodram' bir sona yeğlenir. Yaşam her şeye karşın sürecektir kuşkusuz. Ama Yılmaz bu sahneyle, sanki erkeği dışlamış bir kadın yaşamının da mümkün olduğunu savunur duruma düştüğünü farketmiyor mu? Yılmaz, böylece, birkaç yıl önce filmlerini izleyip eleştirdiğimiz Alman 'feminist' kadın yönetmenlerinin düştüğü tuzağa düştüğünü görmüyor mu?

"Dul Bir Kadın", seyri zevkli, oya gibi işlenmiş, olgun bir film. Ama cilasının altında içi oldukça boş. Antalya Şenliği'ndeki birinciliği de bence tartışma götürür. Görün, üstünde düşünün, tartışın derim. Çünkü her şeye karşın, kadını odak noktası alan filmlerimiz aslında o kadar az ki!..

1985

Vasfiye gerçekten yaşadı mı?

ADI VASFİYE

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Necati Cumalı'nın hikâyelerinden Barış Pirhasan / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Atillâ Özdemiroğlu / Sanat Yönetmeni: Şahin Kaygun / Oynayanlar: Müjde Ar, Aytaç Arman, Macit Koper, Yılmaz Zafer, Suna Tanrıver, Ali Rıza Özbilgiç, Oktay Kutluğ / Estet Video yapımı.

"İvan İvanoviç Gerçekten Yaşadı mı?" diye soruyordu Nazım... Atıf Yılmaz'ın yeni filmiyse seyirciye 'Vasfiye gerçekten yaşadı mı?'sorusunu sordurmayı amaçlıyor. ANcak burada söz konusu olan, ne siyasal bir eğretileme, ne tümüyle gerçek dışı, fantastik bir dünya kurma çabası, ne de polisiye filmlere layık bir ikilem... Seyircinin Vasfiye'nin yaşayıp yaşamadığı konusunda pek kuşkusu olmuyor, sinemadan çıkarken... Atıf Yılmaz ve ekibinin bu konuda kurdukları 'tuzaklar' çok karmaşık, çok etkili, çok başarılı değil çünkü... Bu açıdan 'Adı Vasfiye', eğer bir fantastik film denemesi olmayı amaçlıyorsa, bu amacına pek varamıyor. Çünkü Vasfiye'nin hi-

kâyesi, öylesine sağlam biçimde anlatılmış, Vasfiye (ve erkekleri), öylesine ayakları yerde, yaşayan, capcanlı tipler ki!.. Filme eklenen kuşkular, kuku yaratıcı öğeler, bu açıdan biraz 'yama' gibi kalıyor.

Ama tüm bunları bir kusur olarak almıyorum, olumsuz bir eleştri olarak ileri sürmüyorum. Atıf Yılmaz ayakları yerde, gerçekçi bir yönetmen çünkü... Türk seyircisinin 'fantastik bir dünya' konusundaki kaygılarını, çekincelerini biliyor... Ona ancak alabileceği dozda fantastik veriyor, kabul edebileceği kadar soru işaretleri koyuyor filmine. Yıllar önce bu konuda, Atillâ Tokatlı'nın senaryosuyla çok daha ileri gitmiş, "Kalbe Vuran Düşman" gibi bir film yapmış olan Yılmaz için, 'fantastik sinema' olarak bir aşama değil, "Adı Vasfiye.

En son söylenmesi gerekeni başta söylemiş olarak rahatladıktan sonra şunu eklemek gerek: "Adı Vasfiye", herkes tarafından fantastik, hayal ürünü, düşsel yanları değişik düzeylerde algılanacak bir film, ama sanırım ki hemen herkes bu filmden hoşlanacak... Atıf Yılmaz, 30 küsur yıllık sinema deneyimiyle çok çekici, akıcı, baştan sonra seyirciyi kavrayan bir film yapmış. Necati Cumalı'nın Türk edebiyatında köy cinselliğini belki en iyi anlatan kitabı "Ay Büyürken Uyuyamam"dan seçilen 5 hikâyedeki kadınların, sonuç olarak benzer nitelikler taşıdıkları doğru bir saptama, bunları birbirine bağlayarak tek bir öykü oluşturmak da ilginç bir düşünce... Bu öyküler arasında bir bağ kurmak için Yılmaz'ın da, senaryo yazarı Barış Pirhasan'ın da oldukça zorlandıkları anlaşılıyor. Bulunan çözüm, Vasfiye'yi her biri kendi açısından anlatan dört erkeğin anlattıklarının, araya giren ve Vasfiye'nin gerçek kişiliğini öğrenmeye çalışan genç bir yazarda düğümlenmesi. Yazarın bu insanlara üst üste 'rastlaması' ve sonunda, her şeyin bir düş olup olmadığı konusunda beliren kuşku, acaba bu hikâyeleri birbirine bağlamak için en iyi çözüm müydü? Filmi gördükten sonra, bu sorunun anlamı kalmıyor. Yılmaz ve ekibinin, biraz da raslantılarla vardıkları sonuç, hiç de kötü değil çünkü...

Evet, böylece bir Ege kasabasında yetişip, en hafif deyimiyle 'hafifmeşrep' bir çevrede serpilen Vasfiye'nin hikâyesini izliyoruz.

Çocukluğunda tanıyoruz önce Vasfiye'yi, ona daha çocukken abayı yakan Emin'in Vasfiye'yi aldıktan sonra nasıl değişip bencil,

haşin, çıkarcı bir Türk erkeğine dönüştüğü anlatılıyor. Erkeği İzmir'de pavyon kadınlarıyla gönül eğlendirirken Vasfiye, önce bir iğneciyle ilişki kuruyor (mu?)... Emin, iğneciyi yaralamaktan içeri düşünce karşısına çıkan ilk erkekle, yaşlı, iyi yürekli Hamza ile evleniyor. Ama Emin, film boyunca, adeta yazgısıymışcasına Vasfiye'yi hep izleyecektir. Onu önce Hamza'dan, sonra da genç, yakışıklı ve Vasfiye'yi gerçekten seven kentli doktor Fuat'ın sevgisinden alıp koparacaktır. Genç yazar, filmin sonunda pavyon kadını Sevim Suna olarak karşısına çıkan Vasfiye'yi gerçek kişiliğine, Vasfiye'liğine yeniden döndürmek isteyince, karşısında yine Emin'i bulacaktır.

Atıf Yılmaz, bir kadının dört ayrı erkeğin gözünden anlatılması gibi sinemamızda hiç denenmemiş bir anlatım biçimini, oldukça usta görsel karşılıklar bularak gerçekleştirebilmiş. Filmin son derece işlek, akışkan bir anlatımı var.

Ama Yılmaz, bu akışkanlık içinde seyirciyi perdeye tam anlamıyla bağlayan, uzun zaman unutulmayacak sinema bölümleri yaratmayı bilmiş: Emin-Tahsin kardeşlerin ilk 'cinsel deneyleri', Emin'le Vasfiye'nin düğünleri, Tahsin'in Vasfiye'ye kurduğu tuzak, Vasfiye'ye Hamza'yla evliliğinden sonra yapılan komşu ziyaretleri, Emin'in yeniden kadının hayatına girmesi, Fuat'la yaşanan gerçek aşk deneyimi... Daha hangi birinden söz edeyim? Yılmaz'ın usta anlatımıyla alabildiğine canlılık, sıcaklık kazanmış sahneler... Mizah, erotizm, toplumsal eleştiri, kadın-erkek ilişkilerine yine toplumsal düzeyde bakış ve daha birçok şey Yılmaz'ın filminde oldukça ilginç bir birleşime kavuşmuş. Görüntü ve müzik çalışmaları olağanüstü başarılı, hemen tüm oyuncuların oyunları dört dörtlük (Yine de uzun zamandır ilk kez böylesine bir kompozisyon çizen Müjde Ar'a, sinemamızın en önemli oyuncularından saydığım Aytaç Arman'a ve de Macit Koper'e ayrı birer selam). Başta dediğim gibi, birkaç küçük kuşku tohumu, fantezi bir son, Yılmaz'ın başarılı anlatımına tuz-biber oluyor sanki... Seyircinin bu soru işaretlerini pek ciddiye almayacağını, Vasfiye'yi 'gerçek' olarak kabul edeeceğini, onu sevip benimseyeceğini sanıyorum. "Adı Vasfiye", yapısındaki şaşırtmacı öğelere karşın böylesine yaşayan, böylesine inandırıcı bir filmse, bu film adına anca başarı hanesine yazılmalı...

1986

AAAHH... BELİNDA

Yönetmen: Atif Yılmaz / Senaryo: Barış Pirhasan / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Onno Tunç. / Oyuncular: Müjde Ar, Macit Koper, Yılmaz Zafer, Güzin Özipek, Azmi Örses, Füsun Demirel, Tarık Pabuççuoğlu, Mehmet Akan, Burçak Çerezcioğlu, Berhan Ballıoğlu, Elif Çerezcioğlu, Nuran Oktar, Levent Yılmaz, Erol Durak, Elif Ataöv, Koray Ergün / Odak Film yapımı.

Daha ilk sahnelerde, reklama sıvanan tiyatro oyuncusu Serap, deneme filminin TV ekranına yansıyan görüntülerinde gözlerini kendine dikmiş bakan "ortadirek Hulusi bey"e hışımla "Ne bakıyorsun be!" dediğinde filmin "gidişatı"nın ipuçları verilmiştir... "Gerçek yaşam" dediğimiz şeyle küçük ekranda yansıyan reklamların (buna yine küçük ekrana yansıyan film, dizi film vb. şeyler de dahil edilebilir) "sahte yaşamı" arasında bir alışveriş, bir "geçiş" öyküsü anlatacaktır Atıf Yılmaz... Tıpkı Woody Allen'in "Kahire'nin Mor Gülü"nde perdeden atlayıp salona "inen" ve "gerçek insanlar"ın hayatına dalan film kahramanı gibi, oyuncu/reklamcı Serap da, yorgun bir çekim gününün sonunda, Belinda şampuanının kahverengimsi rengini almış banyoda, uzun bir duştan gözlerini açtığında, kendisini filmdeki "ortadirek aile"nin kadını, Hulusi beyin karısı, iki çocuk annesi kadını Naciye olarak bulacaktır.

Serap, bu olağanüstü "geçişi" elbette kolay kolay kabul edemez. Ait olduğu dünyaya, çevreye dönmeyi dener... Ama her kapı yüzüne kapanır; eski dünyasının kişileri, tanıdıkları, dostları, sevgilileri yerli yerinde durmaktadır. Ama hiçbiri onu tanıra benzemez, onun yakınlığı, tanıdık tavrı hepsini tedirginlikten karı koca kavgalarına, çeşitli durumlara sürükler... Serap, her şeyi dener, doktorlara bile gider, ancak Serap olarak izi bile yoktur toplumda... Tek çare, Naciye kimliğini kabullenmek, Hulusi beyin karısı, çocuklarının an-

nesi, sıradan bir "ortadirek yaşamı"nın insanı olmaktır. Hiç olmazsa tiyatro hevesini sürdürmek için yaptığı girişim de fiyaskoyla sonuçlanır. Naciye, her şeyi kabullenir... Taa ki...

"Aaahh Belinda"yı "Adı Vasfiye"nin başarısının gölgesine sığınmış bir "tekrar" filmi diye beklerken, Antalya Şenliği'nde böylesine değişik, cüretli, taze bir filmle karşılaşmak hoş bir sürpriz olmuştu. O festival hengâmesi içinde yanılmış olmaktan korktuğumdan filmi bir kez daha, bir sinemada, halkla birlikte izledim. Evet, kuşku yok, "Aaahhh Belinda", sinemamızda yapılmış en düzeyli güldürülerden, en cüretli denemelerden, en aydın işi filmlerden biri... Ve işin tuhafı, bu "aydın işi" inceliklere karşın, seyirciyle büyük ölçüde ilişki kuran bir film... Sinepop Sineması'nı dolduran seyirciyle hep aynı yerlerde aynı şeylere mi güldük, bilmiyorum. Ama sürekli süldüğümüz kesindi...

"Aaahh Belinda", öncelikle birinci sınıf bir senaryoya dayanıyor. İkinci izleyişimde senaryonun ne denli ustaca kotarılmış olduğunu farkettim. Fantastik çağrışımlı olağandışı öyküsünü, binbir gündelik ayrıntıyla, çok canlı kişiliklerle (apartıman komşusu çifti, kaynana - kayınpederi veya son anda ortaya çıkan babayı düşünün), oldukça "Batılı işi" bir konuya getirilen alabildiğine bizden, yerel "alaturka" bir sıcaklıkla beslemek, senaryonun / filmin ilk ve temel başarısı... Sonra yine temelde senaryodan gelen bir özellik, öykünün "dönüm noktaları"nı, "geçiş anları"nı çok iyi belirlemek, akışın içine çok iyi yerleştirmek. Kuşkusuz kimi boşluklar yok değil... Öykünün kendine özgü mantığı içinde bile, örneğin Serap'ın, Naciye'nin "banka memuresi" mesleğini nasıl sürdürdüğünü anlamak olanağı yok... Veya böylesine "olgun"bir senaryoda, başta TV reklamlarını Serap ve sevgilisinin ağzından eleştiren bölümün niye öylesine "kör kör parmağım gözüne" uzun tutulduğu anlaşılmıyor.

Ama ne gam!.. Öykü kusursuz biçimde işliyor, şaşırtmacalarını kabul ettirmeyi başarıyor, akışı hiç aksamıyor, giderek duraklamıyor... Filmin mesajı? O da var! Serap ve çevresinin gözüyle "ortadirek yaşamı"na, aile yaşamının tekdüzeliği, "tasarruf" tutkusu, "bonfile, tereyağı ve muz düşmanlığı" vb. öğeleriyle getirilen alaycı, eleşti-

rel bakış, aynı zamanda (yine senaryo/yönetim ikilisinin ustalığı sayesinde), bu "bohem", sanatçı "küçük burjuva" yaşamına da yöneliyor. İki yanlı bıçak gibi toplumumuzun güncel karmaşasından getirilen bu tablo, iki farklı katmanı, iki değişik yaşam biçimni de kapsıyor... Reklama, reklamcılık dünyasına ve "küçük ekran"dan yansıyan yapaylıklara getirilen eleştiriyse, elbette ilginç, ama biraz fazla kolay ve yüzeysel kalıyor...

Ama sonuç olarak "Aaahhh Belinda", neyi söylediğiyle değil, nasıl söylediğiyle önem kazanan bir film bizce... Zekâya, zekâ oyunlarına dayalı ve fantastik sinemayla açık biçimde flört eden bu tarzda bir güldürünün bizim sinemamızda yapılabileceğine, hadi yapıldı diyelim, seyircimizden böylesine ilgi göreceğine inanmazdık... Her şey gibi, sinemamız da değişiyor. Hem de iyiye doğru... Filme emeği geçen herkesi kutlarken, yine de Müjde Ar ve Macit Koper'in oyunlarına ve Onno Tunç'un müziğine özel bir övgü...

1096

Düzeyli bir siyasal taşlama:

DEĞİRMEN

Yönetmen: Atif Yılmaz / Senaryo: Reşat Nuri Güntekin'den Barış Pirhasan / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Arif Erkin / Oyuncular: Şener Şen, Serap Aksoy, Ali Erkazan, Orhan Çağman, Levent Yılmaz, Tarık Pabuççuoğlu, Dursun Sarıoğlu, Oktay Sözbir, Taner Barlas, Kemal İnci, Necdet Yakın, Orhan Erçin, Erol Durak, Uluer Süer, Ekrem Dümer / Odak Film yapımı.

Reşat Nuri Güntekin'in en önemli romanları arasında sayılmayan "Değirmen"i okumamış, bundan Turgut Özakman'ın yaptığı "Sarıpınar 1914" adlı oyunu da görmemiştim. Ancak bu oyundan Çetin Öner'in yıllar önce TV için yaptığı uyarlama oldukça keyif

alarak seyrettiğim bir TV filmi olmuştu. Şimdi Atıf Yılmaz. aynı konuyu, bu kez Özakman'ın sahne uyarlamasını bir yana bırakıp tümüyle asıl romana geri dönerek sinemalaştırmış...

"Değirmen", 1914'lerde Sarıpınar denen küçük bir kasabada geçiyor... Dünya korkunç bir savaşın eşiğindeyken, Sarıpınarlılar kendi küçük âlemlerinde yaşayıp gidiyorlar. Bulgar kızı Nadya'nın katıldığı ve eşraftan Hurşit'in evinde düzenlenen "oturak âlemleri, kasabanın başlıca dedikodu kaynağıdır... Kaymakam, kadını sürdürmek, o olmayınca makamına çağırıp gözünü korkutmak ister... Ama bir süre sonra dayanamaz, o da bağevindeki konukların arasına katılır. Nadya'nın göbeğiyle sarsılan evde "zelzele oluyor" diye çıkan panikte, başta kaymakam, yaralananlar olur... "Zelzele" haberi çabucak çevreye yayılacak, başkente dek gidecek, "zat-ı şahaneleri"nin bile ilgisini çekecektir. Köye önce mutasarrıf, sonra vali, daha sonra da "zat-ı şahane"yi temsilen bir "şehzade" gelir... İç ve dış yardımlar bile akmaya başlar, olmayan bir zelzelenin yaralarını sarmak için...Şaşkın kaymakam, şaşkın kasabalılar; bunun üzerine, zelzeleyi gerçekten olmuş gibi gösterme çabasına girerler... Bu arada, her gelen "ekâbir"de bağevindeki âleme katılıp Nadya'nın çekiciliğine kapılmaktan kurtulamaz...

"Görevleri dolayısıyla ülkemizi çok gezmiş olan Reşat Nuri'nin romanlarının dekoru, hep taşra kasabaları ve kentleridir" elbette... (Çağdaş Dünya Edebiyatı Ansiklopedisi). Güntekin'in Osmanlının son dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Anadolu'yu çok iyi bildiği, tanıdığı tartışılmaz. "Değirmen", yazarın kimi yapıtlarında olduğu gibi, Anadolu gerçeklerini, romantikten çok mizahi bir tonla vermeyi denediği bir roman olsa gerek... Ama kuşkusuz, mizah, gerçeği vermede kimi zaman gerçekçi bir yaklaşımdan bileduha etkili olabiliyor.

Barış Pirhasan / Atıf Yılmaz ikilisinin Reşat Nuri mizahınane denli sadık kaldıklarını, neler eklediklerini tam bilemiyorum. Ancak bu haliyle film, kuşkusuz ilginç bir "politik satir" veya (Türkçesiyle "siyasal taşlama") niteliği alıveriyor... Geleneksel ahlak koruyuculuğu görünümü altında kadının erişilmez olduğu bir toplumda

sosyal mevkii ne olursa olsun, gelip geçen her erkeği etkisi altına almayı başaran "hafif kadın" hikâyesi, doğrusu bu tür bir hicve gerekli ortamı hazırlıyor... Her ciddi olay karşısında "Matbuat yasağı koyun efendim" diyen kamu görevlisi, tümüyle depremden çıkmış gibi duran kasabanın durumuna, ancak bir deprem haberi ele güne yayıldığında ilgi duyan bir yönetim anlayışı, merkezi yönetimi temsilen ancak çok gerektiğinde halkın ayağına gelen "şehzade"ler, Osmanlıdan bugüne çok değişen şeyler mi acaba? Hele kaymakamın, tüm gülünçlüğü içinde ensağduyu sahibi kişi olarak, sonunda "halkın millizelzele şuuru"na sığınmayı önermesi, kuşkusuz filmin mizahi tonlarını doruğa çıkarıyor...

"Değirmen", sinemamızda az yapılagelen türden ilginç, keskin bir siyasal taşlama, anlattıkları günümüz Türkiye'siyle koşutluklar kuran çok düzeyli bir ince güldürü... Zengin bir oyuncu kadrosunu kısa, ama anlamlı rollerde ustaca yöneten Atıf Yılmaz'ın oyuncu yönetimi, çok akıcı ve işlek anlatımı denli övgüye değer... Şener Şen ise, alabildiğine ekonomik, ama yine de çok "komik" bir kişilik canlandırarak, ço has bir oyuncu olduğunu gösteriyor...Filmin başlıca kusuru -ne yazık ki yine- teknik!.. İç sahnelerde sanırım yetersiz aydınlatma nedeniyle bir çok plan aşırı karanlıkta kalıyor, ne olmup bittiğini bile göremez oluyorsunuz. Böylesine savlı, basın bildirisinde "üstün-yapım" diye sunulan ve dış şenliklere gönderilmesi tasarlanan bir film için gerçekten yazık...

1987

Özgün ve özgür bir uyarlama:

ASİYE NASIL KURTULUR?

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Vasıf Öngören'in oyunundan Barış Pirhasan / Görüntü: Kenan Davutoğlu / Müzik: Sarper Özsan / Oyuncular: Müjde Ar, Ali Poyrazoğlu, Hümeyra, Nuran Oktar, Güler Ökten, Yaman Okay, Ali Yalaz, Yavuzer Çetinkaya, Füsun Demirel, Defne Halman / Bir Odak Film yapımı.

Atıf Yılmaz'ın Odak Film'in yapımcılığı ve çevresine toplanan her daldan sanatçılarla oluşturduğu ekiple üst üste kazandığı başarılar, sinemamızda yeni şeyler denenmesine destek oluyor. "Adı Vasfiye" ile başlayıp "Aaahh Belinda", "Değirmen"le süren çabanın son halkası, "Asiye Nasıl Kurtulur?" Aslında Vasıf Öngören'in 1969'da ilk kez sergilenen ve artık sanatla biraz ilgisi olan hemenherkesin aşina olduğu oyunu, nerdeyse 20 yıl sonra hâlâ güncellik taşıyor mu veya bu bildik konunun (ikinci kez) sinemalaşmasına gerek var mı, diye sorulabilir. Ancak Atıf Yılmaz ve ekibinin kazandıkları güven duygusu, sanırım bu tür soruları ikinci plana itiyor...

Aslında "Asiye"nin günümüz Türkiyesi'nde elbette güncelliği var. Nasıl olmasın ki? Asiyenin dramı; toplumun fahişeliğe, etini satmaya ittiği kızların-kadınların öyküsü, o günden bugüne azlamak değil, tam tersine çoğalmadı mı? Özal usulü ekonomik siyasetin, korkunç bir enflasyon, satınalma gücü sürekli düşen para, yaşam koşulları her gün kötüleşen orta sınıf, işçi-memur-emekli ile birlikte, her gün gazetelere yansıdığı biçimde, toplumun geleneksel ahlâkkurallarını da hallaç pamuğu gibi atan, her gün daha çok taze bedenin kaldırımlara düşmesi sonucunu getiren dolaylı etkilerini hep bilmiyor, okumuyor muyuz? Kuşkusuz Asiye'nin öyküsü hâlâ ve uzun süre için geçerli... Parayı baş değer haline getiren, tüm saygısını ona yönelten bir toplum yapısı var oldukça da bu geçerlilik sürecek...

Geriye filmin biçim sorunları kalıyor. "Asiye", tiyatro sahnelerinde bunca yıldır izlendikten, Türk tiyatrosu içinde "epik tiyatro" anlayışının en iyi örneklerinden biri olarak nitelendikten ve oldukça pespaye birdramatik uyarlaması (sinemada) denendikten osnra, Yılmaz ve ekibi, doğru olarak, oldukça serbest bir biçim denemeyi uygun görmüşler. Böylece ortaya, oyun içinde oyun gibi oynaann, her şeyiyle dekor olduğunu hissettiren bir mekân içinde "temsil edilen", dekor giysi ve oyundaki stilize anlayışı tüm "dramaturji"ye de yedirilen, dans ve şarkılarla desteklenen bir film çıkmış... Epik dahil hemen hiçbir temel kurama ve kurala bağlı kalmayan, kendine özgü bir "hava", bir yapı oluşturmayı deneyen, serbest, özgün ve özgür bir film...

"Asiye" bu haliyle oldukça keyifle izleniyor. Müzik, özellikle de dans bölümlerinde, bilgiç bir tavırla Amerikan müzikallerini anmak ve filmi onlarla kıyaslamak gereksiz. Yılmaz ve ekibi, bu sahneleri gerçek müzikal bölümleri gibi değil, yer yer kullanılan stilizasyon motifleri gibi kullanmakla akıllılık etmişler. Kimi sahnelerde dans, pandomim ve mimik karışımı bir olay geliyor, sahnenin tüm anlamını vermeyi başarıyor. Bunlar az şey değil...

Yine de, "Asiye"de eksik olan birşeyler var. Bir "mükemmellik" duygusu değil insanın içinde kalan... Film, tam tonunu, tam kıvamını bulamamış gibi... Örneğin oyuncular, kimi zaman ve genelde uslupçu "epik" oyunlar verirken, birdendramatik bir oyuna doğru kayıveriyorlar... Kimi kişiler gereğince işlenmemiş, kimi espriler yeterince verilmemiş (veya hiç yok), toplumsal eleştiri ise daha bir günümüz tabanına oturtulabilecekken, sanki soyutlanmış gibi...

"Asiye Nasıl Kurtulur?" yine de ilginç, yürekli, değişik bir deneme... "Epik sinema" gibi gerçekleştirilmesi zor bir alanda, hiç de yabana atılamayacak bir başarı... Filmin izleneceğini, yankılar getireceğini ve tartışmalar açacağını söylemek, sanırım kehanet olmaz. Türk sinemasının yeni kapılar açması, yeni yollar denemesi alanında, bu film alçakgönüllü, ama saygın bir deneme olarak anılacak sanırım...

1987

Yeşilçam'a eleştirel-nostaljik bir bakış:

HAYALLERİM, AŞKIM VE SEN

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Ümit Ünal / Görüntü: Çetin Tunca / Müzik: Esin Engin / Oyuncular: Türkân Şoray, Oğuz Tunç, Müşfik Kenter, Fatoş Sezer, Engin İnal / Bir Odak Film yapımı.

"Hayallerim, Aşkım ve Sen" yalnızca yetimhanede büyümüş

Coşkun'un çocukluk yıllarından başlayarak ünlü sinema oyuncusu Derya Altınay'a, aşkla, tutkuyla karışık bir hayranlık duyması çevresinde oluşan hayalleri anlatmıyor. Bu aynı zamanda, Yeşilçam denen olayı kendine özgü yapısı ve seyircisi üzerindeki etkileriyle birlikte ele almayı deneyen karmaşık yapılı, ilginç bir senaryonun sinemalaştırılması... Bacak kadar bir çocukkenperdede tanıştığı Derya Altınay, küçük Coşkun'un yalnız yetimhane gecelerini süslerken, sınıftaki en iyi arkadaşı, belki de ilk aşkı Rukiye'yi de yitirmesine yol açacaktır: Çünkü okulu ziyarete gelen ünlü yıldız, Rukiye'yi yanına alıp götürecektir. Yıllar sonra, Derya'nın sevgisini sıcak tutarak büyümüş ve tek amacı ona senaryo yazmak olan Coşkun, hiç de hayallerindekine benzemeyen, yalnız, sorunlu, olasılıkla mutsuz bir Derya Altınay'la ve onun yanında Pınar'a dönüşmüş bir Rukiye ile karşılaşacaktır. Bu karşılaşma, genç adama aynı zamanda Yeşilçam'ın (bir dönem Yeşilçam'ın en azından) film üretim mekanizması, sanata ve emeğe saygısı konusunda unutulmayacak dersler de verecektir...

"Hayallerim, Aşkım ve Sen", 1980'lerde sinemamız için 2 önemli akımın ve yeniliğin öncülüğünü yapan Atıf Yılmaz'ın bu 2 tavrını yeni bir filmde, yeni bir birleşimle sürdürem çabası... Gerçekten de 1980'lerde Yılmaz, bir yandan kadını odak noktası olarak alan "kadın filmleri"nin, öte yandan fantezi öğesini hafif gerçeküstücü dokunuşlarla da besleyen ve klasik Yeşilçam türlerini zorlayan biraz gizemli, biraz da fantastik yapıda filmlerin öncülüğünü yaptı. Bu filmlerin kazandığı şaşırtıcı başarıdan cesaret alan Yılmaz, araştırmalarını, giderek cüretini daha ötelere götürüyor. "Hayallerim, Aşkım ve Sen" bu açıdan daha da uç bir örnek... Çünkü bu film, yalnız Yeşilçam mantığını değil, düpedüz Aristo mantığını da zorlarken, bir adım daha ileri gidiyor, tüm bir Yeşilçam mitolojisini de, kuşkusuz o mitolojinin oluşmasına katkıda bulunmuş ve onu ayakta tutmuş seyircisiyle birlikte, iyicene eleştiriyor, alaya alıyor. Bakalım, klasik Türkân Şoray ve de Yeşilçam seyircisi, bu filmi nasıl karşılayacak, meraka değer!..

Coşkun'un günlerini, tüm yalnızlığı içinde ve emekli edebiyat

öğretmeni Hayati ile onun dostluğunun yanı sıra, 2 hayal dolduruyor... İkisi de Derya'nın 2 temel ve farklı Yeşilçam türü film içindeki prototipleri: biri "Yavrum" adlı melo'dan fırlayıp gelen gözü yaşlı, boynu bükük eski İstanbul hanımefendisi Nuran, öbürü ise "Bataklıkta Bir Çiçek" adlı Yeşilçam güldürüsünden gelen fettan, işveli Melek... Bu 2 Yeşilçam kalıbı da, Coşkun'un gerçek Derya'yı tanıyıp, onun için bir senaryo yazmasını istemiyorlar, çünkü o zaman kendi karton kişiliklerinin yok olup gideceğini seziyorlar. (Nitekim de öyle oluyor). Coşkun'un ilk hikâyesinin (Demir Özlü'nün o nefis "Bir Beyoğlu Düşü"nden alman nostaljik öykü) Yeşilçam bezirgânlarının, Derya'nın değişmez yapımcısı ile onun kontratlı senaryocusu ve yönetmeni elinde pespaye bir melo4ya dönüşmesinin öyküsü ise, filmi oluşturan kadronun, yönetmeninden oyuncusuna, Yeşilçam denen görkemli, ama kartondan yapılmış hayal şatosuna geçmişte bulundukları katkımn alaya alınması, bir tür günah çıkarma oluyor... Ama "Hayallerim, Aşkım ve Sen"in kuşkusuz asıl ilginç yanı, bu alayı yapar, bu eleştiriyi getirirken, o kartondan şatoların yıllar boyu ne denli güçlü, ne denli etkilediklerinin de saptanması... Bugün kimi yazarların, eleştirmenlerin, genç kuşak sinemacılarının ve sayısız seyircinin uyduruk luğunu pek iyi bildikleri halde yine de özlemle andıkları Yeşilçam ve onun parlak günleri, filmde bu iki yanlı yapısıyla çok iyi beliriyor ve filmin asıl başarısını oluşturuyor...

"Hayallerim, Aşkım ve Sen" ilginç, hoş, değişik bir film... Yeşilçam efsanesine ve daha da genelde sinemaya, sinema-seyirci ilişkisine gözüpek bir öykü aracılığıyla yarı nostaljik, yarı-eleştirel bir bakış atan, sinemanın yarattığı düşlere, mitoslara mesafeli biçimde bakan... Ancak film, Atıf Yılmaz'ın andığımız son dönem filmlerine ve özellikle "Adı Vasfiye"den beri sürdürdüğü biçim ve anlatım arayışlarına pek önemli bir katkıda bulunmuyor. Özellikle Nuran ve Melek figürlerinin biraz abartılı ve aşırı kullanılışı, kimi bölümler ve gerçek/gerçeküstü sahneler arasında gerektiği ölçüde yumuşak bir geçiş sağlanamaması, filmi yer yer biraz yapay kılmıyor değil... Birmizalı rüzgârı, bir nebze hafiflik eksik sanki filmde... Film, Türkân Şoray'ın gerçekten olağanüstü oyunundan ve büyük bir yete-

nek olduğuna inandığım Oğuz Tunç'tan da büyük destek alıyor. Görülmesi ve tadına varılması gereken bir film, sinemanın sinemaya baktığı, dünya sineması içinde bile nadir olan başarılı örneklerden biri...

1987

Kadının adı var,f ilmi yok:

KADININ ADI YOK

Eser: Duygu Asena / Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Hale Soygazi, Sevgi Saygı ve Leyla Özalp'ın katkılarıyla Atif Yılmaz ve Barış Pirhasan / Görüntü: Çetin Tunca / Müzik: Esin Engin/ Oyuncular: Hale Soygazi, Aytaç Arman, Tarık Tarcan, Selen Şenbay, Şahika Tekand, Sevda Aktolga, Arif Akkaya, Mehmet Akan / Odak Film yapımı.

"Kadının Adı Yok" kitabını okuduğumda bende özellikle üç değişik ve temel izlenim tortusu bıraktığını anımsıyorum. Biri, "adı olmayan kadın" adına bir üzüntü; yaşamı ne denli acılar, düş kırıklıkları, sevgisizlik ve iletişimsizlik içinde geçmiş!.. Öbürü, bir erkek olarak kendi adıma ve tüm erkekler adına duyumsadığım bir pişmanlık; "biz erkekler", ne denli acılar çektirmiş, nasıl hırpalanmış, ne kadar üzmüştük "adı olmayan kadın"ı ve kuşkusuz başka kadınları... Hem de gerçek anlamda haşin,kaba, sert, aşırı ölçüde bencil davranmadığımız halde... (Çünkü kitaptaki erkekler,genelde hiç de toplumumuzda her gün gazetelere yansıyan haberlerdekine benzer veya Yeşilçam filmlerinin "kötü" erkeklerini andırır biçimde davranmıyorlardı). Bir üçüncü izlenim de bu kez Duygu Asena adına bir "takdir", bir hayranlık duygusuydu; böylesine kişisel şeyleri, "gizli" kalması hep gelenek olmuş, hiç su yüzüne vurulmamış şeyleri nasıl

da açık açık, ülkemizde az görülür bir yüreklilikle yazmıştı!.. "Kadının Adı Yok", edebi değeri belki yüksek bir yapıt değildi. Ama Türk toplumunda 1980'lerin kentli (kentsoylu) kadınının bir kimlik haykırışına, bir özgürlük manifestosuna dönüştüğü sanırım kolayca söylenebilirdi.

Kitabın filminin de yapılması kaçınılmazdı. Ve bu filmi, 1980'lerdeki "kadın-filmleri"nin öncülüğünü (büyük bir keyifle) yüklenmiş, bir "kadın yönetmeni" olduğu konusundaki açık gizli söylentilerin (belki de kendisi tarafından) yayılmasına üstü kapalı bir sevinç tepkisi göstermiş Atıf Yılmaz'ın yönetmesi ve belki de kadın oyuncularımızın arasında en "feminist"i olan Hale Soygazi'nin başrolü oynaması da kaçınılmazdı. İşte tüm bu "kaçınılmazlık"ların sonucu olarak karşımıza gelen filmi bu hafta izliyoruz.

"Kadının Adı Yok" ne yazık ki, tüm beklentilere karşın başarılı bir film değil... Kitabın tüm erdemleri, tüm ilginç ve güçlü yanları perdeye nedense bir türlü geçmemiş. Buna karşılık, kitabın tüm zaafları, eksikleri ve kusurları perdede sanki büyüteçten geçmişcesine kocaman duruyor... Filmin başlangıç bölümleri, aslında oldukça umut veriyor. Hayatının belli bir noktasına gelmiş olan "kadın" (ki filmde artık adı vardır: Işık), anılarını yazmakta, bu arada geçmişi anmaktadır. Atıf Yılmaz, bugünle geçmiş arasında çok hafif bir köprü kurmuş, yumuşak bir geçiş sağlamış gibidir. Özellikle çocukluk ve ilk gençlik bölümleri, gerek ele alınan temaların, gerek kullanılan terminolojinin (aybaşı, âdet görme, kızlık zarı, meme "çük" vs.) sinemamız için yeniliği açısından olsun, oldukça ilginç gözüktür. Çocukluktan yeni yetmeliğe, oradan da genç kızlığa geçiş, bir kaç sahneyle ustaca verilmiş, Hale Soygazi'nin fiziğinin genç kızlık dönemine uygunluğunun da yardımıyla, olaylar artık günümüze gelip dayanmıştır...

Ne var ki bundan sonrası bir türlü beklenen Atıf Yılmaz ustalığına erişemiyor. Psikolojik bir roman olmayan, zaten klasik anlamda bir roman da olmayan Duygu Asena'nın yapıtında oldukça şematik biçimde, bir kaç çizgiyle verilmiş ancak alatının genel yapısı içinde okuru yadırgatmayan tipler (özellikle erkek tipleri), filmde bir

türlü yaşamıyor, nefes alamıyorlar. Ne Erhan, ne Gürkan, ne Mehmet, ne "koltuk değnekli adam" birer figür, birer yüz olmayı aşıp yaşayan kişiliklere dönüşemiyor. Ekonomik açıdan oldukça rahat bir çevrede geçen, herkesin bir araba sahibi olduğu, gerçek anlamda "geçim sıkıntısı" sorunlarının bulunmadığı filmde, erkeklerin sonuçta Türkiye ortalamasına göre oldukça "nazik" davrandığı, kendilerini "boynuzlamasına" bile, ister koca, ister sevgili olsunlarrıza gösterdiği, "el bebek-gül bebek"davranılan Kadın'ın, tüm bunlara karşın yine de "kişiliğini bulmak", erkeklerle "eşit" olarak "özgürce" yaşamak çabası, kitapta inandırıcıyken, filmde nedense aşırı, haksız, fantezi bir çaba düzeyine iniyor.

Kitabın önemli bir bölümü olan, Kadın'ın iş arkadaşı Mehmet'le yaşadığı sevgi ve dolayısıyla Mehmet ve karısıyla kurduğu üçlü dostluk, bu garip, ama ilginç ilişki, filmde nedense bir Fransız bulvar komedisi düzeyine iniyor, seyirci tarafından kahkahalarla karşılanıyor... Herhalde filmin yaratıcılarının hiç de amaçlamadıkları bir şey!.. Ve final öncesinekonan apartman yöneticisiyle tartışına sahnesi, Kadın'ın sonsal amacının nerdeyse yalnızca kimsenin kendisine karışmadığı bir evde, gönlünce, erkek arkadaşlarını istediği gibi kabul ederek yaşamak olduğu yönünde kuşkulu bir yorum getiriyor... Kitabın son bölümlerinin es geçilerek, finalin, daktilosunun başına çıplak (niye çıplak?!) oturup kitabını yazmaya başlayan Işık görüntüsüyle gelmesi, belki oldukça estetik, ama kitabı ve sonunu en iyi özümleyen bir final değil...

İlginç bir kitaba dayansa da, bunca kadın ve kadın hakkı, özgürlüğü, kişiliği laflarının edilmesi, sonuç olarak gerçek bir "kadın filmi" yaratmaya yeterli olmuyor. "Kadın filmi", ise "Mine"den "Adı Vasfiye"ye, birçok Atıf Yılmaz filmi, daha "kadın filmi"ydi... Ve "kadın filmi" olup olmaması bir yana, "Kadının Adı Yok", ne yazık ki iyi bir film bile değil.

Bir soru: Şahika Tekand ne zaman "konuk oyuncu"luktan kurtulup bir filmde gerçek bir başrol oynayacak?

1988

ARKADAŞIM ŞEYTAN

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Ümit Ünal / Görüntü: Erdal Kahraman / Müzik: Mazhar - Fuat - Özkan / Oyuncular: Mazhar Alanson, Ali Poyrazoğlu, Yaprak Özdemiroğlu, Deniz Türkali, Bülent Kayabaş, Tarık Pabuççuoğlu, Celal Hüsrev, Hüseyin Kutman / Bir Odak film yapımı.

Atıf Yılmaz, yine "serbest vezin" bir filmle karşımızda. Yılmaz'ın enerjisi bir yana, sürekli değişik, farklı, üstelik "riskli" gözüken şeyler yapmasına, sürekli yenilikler aramasına, kendi adıma büyük saygı duyuyorum. "Arkadaşım Şeytan" bu arayışın yeni bir ürünü. Ve son dönemdeki Atıf Yılmaz filmlerinden "Adı Vasfiye", "Asiye Nasıl Kurtulur", "Aahhh... Belinda", "Hayallerim, Aşkım ve Sen"den, kimi ortak noktalara karşın oldukça farklı ve özgün bir eser.

Yılmaz'ın Ümit Ünal'ın senaryosuna dayalı filmi, birtür çağdaş Faust uyarlaması gibi başlıyor. Mesleğinde bir türlü başarıya erişemeyen, yaptığı "cingıl" (yanireklam müziği) beğinilmeyen, Ece Bar'da şarkı söylerken kendini kimselere dinletemeyen mutsuz ve umutsuz müzisyen Fatih, beklenmedik bir anda "şeytan"la karşılaşıyor. Şeytan, başarı karşılığı ondan "ruhunu" isteyecektir: 5, 10 veya niçin olmasın, 20 yıl için. Şeytanın her dediğini yerine getirmek kaydıyla, başarı artık Fatih'in olacaktır. Ancak öykü, bu "modern Faust" yolunu izlemiyor. Kısa zamanda özgün bir "gırgır" egemen oluyor.

Şeyan, artık eski bildiğimiz şeytan değildir. İnsanlar üzerindeki etki gücünü yitirmektedir. Çünkü insanlar artık "şeytana pabucunu ters giydirecek" denli hinoğlu hinleşmişlerdir. (Nitekim, gerçekten giydirirler de!..) Yalnız bununla da kalmaz, dilimizde şeytanla ilgili ne kadar deyim varsa, hepsini uygularlar: Şeytanın "kulağına kur-

şun" akıtırlar, "şeytanın bacağını kırarlar" vs. Asıl sorun şudur: İnsanoğlunun artık zaten "ruh" denen şeye gereksinmesi kalmamıştır ki!.. O ruhunu şeytana değilse de, paraya, üçkâğıda, köşedönücülüğe satmış, bilgisayarların ve onların ardındaki "çok-uluslu şirketlerin" holdinglerin, bankaların, sermayenin yasalarının, İMF'nin vb. şeylerin egemenliğini kabullenmiştir. Böylece şeytanlarla ve şeytanlıkla dolu bir "yeni dünya"da gerçek şeytana iş kalmamıştır. Tasıtarağı toplayıp geldiği yere gitmekten başka!..

"Arkadaşım Şeytan" bu özetten de anlaşılacağı gibi, özgün ve hoş bir konusu, çağımızın Türkiyesi'nin ve dünyasına ironik bir yaklaşımı olan bir film... Şeytan'ın "müritleri" arasında gazino, plak ve de reklam dünyamızı simgeleyen "üç patron"un başı çekmesi, bu çevrelerce nasıl karşılanacaktır, bilemem!.. (Hele arabeskin bir "şeytan buluşu" olarak nitelenmesi de ilginç!.. Arabesk severler ne der bilmeyiz ama!..) Zaten şeytanın "müritleri" arasında kimler kimler yoktur ki!.. Adlarını sayıp, filmin en güzel sahnesinin sürpriz etkisini bozmayalım. Filmin en güzel buluşlarından biriyse, kuşkusuz Fatih'in her akşam dert yandığı, üzüntelirini anlattığı vitrin mankeninin şeytanın hikmetiyle canlanıp Fatih'in yaşamına karışan etli-canlı bir kadın olması. Önce "10 yıldır vitrinde gelinlik takıp kısmet beklemenin" etkisiyle azgın bir dişi olarak Fatih'e saldıran manken, onun istekleri doğrultusunda, sırayla eteği belinde bir ev kadını, gergef ören romantik bir sevgili, gözlüklü ve erkeksi bir "bilinçli kadın" olursa da, hiçbir haliyle erkeği memnun edemez. Ve "şeytan"dan "kadın işlerinde ben bile başarılı olamıyorum" iltifatını alır!.. Zaten şeytanın kendisinin de filmin sonunda tüm şeytanlığından sıyrılıp, kendi halinde, sorunlu "aciz" bir ihtiyarcığa dönüşmesi de, filmin özgün buluşlarından biridir...

Filmi çok anlattım galiba... Ama "Arkadaşım Şeytan"da daha birçok sürpriz var, merak etmeyin. Bu oldukça "hınsız", temelde Batılı bir temaya bize özgü sayısız özellik ve özgünlük katan, birçok olayla, kişiyle ve olguyla tatlı tatlı gırgırını geçen film. Atıf Yılmaz'ın fantastiğe olduğu denli, zekâya ve "zekice" kotarılmış filmler türüne de yeni bir kanat açışını simgeleyen değişik bir çalışma...

Keşke senaryodaki kimi "tekrarlar" önlense, film keşke biraz daha kıvrak, biraz daha akıcı olsa diyorsunuz gerçi. Ama bu haliyle de "Arkadaşım Şeytan" büyük bir keyifle izlenen hoş bir film... İlk filminde oldukça rahat, en azından aksamayan bir oyu veren Mazhar Alanson'un yanı sıra Ali Poyrazoğlu, "şeytan"ın alaycılıktan ve kendine güvenden yenilgiye, kuşkuya ve çöküşe kayan değişimini büyük bir ustalıkla veriyor. Ve gerçekten has bir oyuncu olduğunu gösteriyor: Sinemanın ondan bu denli az yararlanaması ne yazık!.. Aynı şey, kısacık bir rolde çok başarılı olan Deniz Türkali için de söylenebilir. Erdal Kahraman'ın Avrupa filmlerini anımsatan görüntü çalışmasının yanı sıra, Mazhar - Fuat - Özkan'ın müziğinden bilmem söz etmeye gerek var mı?

Evet sinemalarda gerçekten ilginç bir Türk filmi var. "Moonwalker"ı ve "Rambo"yu dolduran kalabalıkların ilgisine sunulur!..

1989

Yine bir 'küçük burjuva' filmi:

ÖLÜ BİR DENİZ

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Erhan Bener'in romanından Mahinur Ergun, A. Yılmaz / Görüntü: Erdal Kahraman / Müzik: Selim Atakan / Oyuncular: Türkân Şoray, Rutkay Aziz, Özdemir İnce, Turgay Betil, Tarık Günersel / Bir Yeşilçam Film yapımı.

"Ölü Bir Deniz", öykünün kıyısındaki bir otelde geçtiği Marmara mı? Atıf Yılmaz, "balık kıyımı"nı müthiş bir kehanetle ön mü gördü? Evet, bu deniz Marmara... Ama onda yalnızca balıklar değil, insan düşleri, hayalleri, inançları da ölüp gidiyor. Kırkını aşmış, aradığı sevgiyi kocasında, cinselliği ise başarısız otel odası kaçamaklarında yakalayamamış banka müdiresi Yüksel, dinlenmek üzere geldiği lüks bir otelde, emekli biyoloji hocası Ragıp beyle tanışıyor.

Kim demiş o yaşlarda tutkulu aşklar yaşanmaz diye? Ancak o yaşlarda artık katılaşmış âdetler, fosilleşmiş davranış biçimleri, kemikleşmiş alışkanlıklar da vardır. Ve geçici bir serüvenin devamlı bir ilişkiye dönüşmesi kolay değildir.

Atıf Yılmaz, Erhan Bener'in kısa bir romanından yola çıkarak, son dönemindeki "Avrupai" filmlerin düzeyine yakışır bir film kotarmış. Tümüyle, olaylara dayalı, koza örer gibi örülmesi gereken bir film. Ve Atıf Yılmaz, bir kez daha kozayı örüyor; küçük, alçakgönüllü, ama inandırıcı, estetiği tamam, ahlaksal yaklaşımı ise çağdaş bir filmle seyircisini gönülden avlamayı seçiyor.

Yılmaz'ın "ressam yanı"nın kendini duyurduğu, zevkli, zarif, incelikli bir film... Siyah-beyaz bölümlerin bizim (Antalya'da) izlediğimiz kopyadakinden daha iyi basılmış olduğunu umalım. Türkân Şoray ve Rutkay Aziz'in, canlandırdıkları kişilerin kimliğine başarıyla uydukları bu film, Altın Portakal alan Erdal Kahraman'm görüntüleri ve Selim Atakan'ın müziğiyle de seçkinleşiyor.

1989

"ESKİ KUŞAK"TAN ÇIKIŞLAR

Sinemamızda 1910'larda doğan yönetmenlerimiz, Allah uzun ömür versin, sadece birkaç tane. 1910 doğumlu "öncü" yönetmen Faruk Kenç, yıllardır köşesinde yaşıyor. 1916 doğumlu Lütfi Akad usta ise 1970'lere dek sürdürdüğü çabalarını 1980'lerde "Bir Ceza Avukatının Anıları" ve İstanbul üzerine bir TV filmi ile tamamladı. Demek ki sinemamızda artık "eski kuşak" dediğimizde, 1920'lerde doğan yönetmenleri sözkonusu etmek gerekiyor. Atıf Yılmaz'ın dışında (doğumu: 1925, ilk filmi: 1951), bu kuşaktan 3 yönetmenimizin 1980'lerdeki etkinliklerine bu bölümde yer vereceğiz: Memduh Ün, Osman Seden ve Orhan Elmas.

Memduh Ün, 1920 doğumlu. Sinemaya 1947'de oyunculukla başlamış (oyunculuğunu sonradan da, günümüze dek sürdürmüş). 1954'den itibaren yönetmenliğe başlayan Ün, 1958'de "Üç Arkadaş"la sinemamızın en güzel filmlerinden ve ilk klasiklerinden birine imza attı. 1960'larda "Ateşten Damla", "Kırık Çanaklar", "Ağaçlar Ayakta Ölür", "Namusum İçin" gibi filmlerle yine ilgi çekti. 1970'leri anlatan kitabımızda onun özellikle "Toprak Ana", "Ağrıdağı Efsanesi" gibi filmlerine ilgi duymuş, ama kimi filmlerini de ciddi biçimde eleştirmiştik. Memduh Ün, 1980'lerin ilk yarısında "Devlet Kuşu", "Gülsüm Ana", "Postacı" gibi filmlerle oldukça etkin olduktan sonra, ikinci yarıda hemen tümüyle sinemadan uzak kalacaktır. Ancak bu

aldatıcı bir görünümdür, çünkü 1990'lı yıllar, 70'ini aşan Memduh Ün'ü yine kamera başında bulacak, üstelik yönetmenimiz bu yıllarda "Bütün Kapılar Kapalıydı", "Zıkkımın Kökü" gibi filmlerle yeniden başarıyı, hatta kimi ödülleri yakalayacaktır.

1923 doğumlu Osman Seden, Atıf Yılmaz'la ayni yılda, 1951'de sinemaya başlamış, ancak ilk yıllarda yapımcılığı yeğlemiş ve yönetmenliğe sıvanması 1955 yılını bulmuştur. 1950 ve 60'larda, sinemanın anlatım olanaklarını çok iyi bilen ve kullanan, sinemamızın en iyi "teknisyeni" olarak anılan sanatı, oldukça etkin olduğu 1970'lerdeki filmleriyle, bu döneme ilişkin kitabımızda geniş biçimde yer almıştı. Osman F. Seden, 1980'li yıllara da belli bir etkinlik temposuyla başlamış ve ortaya işini bilir tür filmi örnekleri koymuştur. Ancak sanatçımız, 1980'lerin ikinci yarısıyla birlikte kendisini hemen tümüyle televizyona adayacak ve popüler TV dizileri yönetecektir (Bunlardan yıllar önce sinema filmi olarak çektiği Reşat Nuri'den uyarladığı "Çalıkuşu"nu oldukça ağır biçimde eleştirmiştik. Bu yazımızı, beki TV üzerine yazılarımızı topladığımız bir diğer kitaba alacağız.) 90'lı yılları da TV yapımlarıyla karşılayan emektar Seden'in sinemaya dönmesi ise pek güçlü bir olasılık değil artık...

Orhan Elmas ise eski kuşağın "gizli kalmış" bir sinemacısı. 1927 doğumlu sanatçı, 1945'lerde sinema oyunculuğuna, 1954'de ise yönetmenliğe geçmiş. Ancak anımsanacak filmleri çok değil: "Ezo Gelin", "Duvarların Ötesi", 1970'lerde, yine "Sinemamızın Umut Yılları" kitabımızda savunduğumuz ve övdüğümüz "Kanlı Deniz". Elmas, 1980'lerin ilk yarısında, Erler Film'e çektiği kimi ticari filmlerle, yıllar sonra oldukça büyük bir seyirci ilgisine kavuşan, iş yapan filmler kotaran bir yönetmen oldu. Ancak 1980'lerin ikinci yarısındaki temel değişimler, onu da sinemanın uzaklarına attı. Yeşilçam'dan "fiilen" kopmasa da, Türk sinemasındaki yenileşmenin dışında kalan sanatçıdan yeni bir etkinlik dönemine girmesi sanırım pek beklenemez.

DEVLET KUŞU

Eser: Orhan Kemal / Yönetmen: Memduh Ün / Senaryo: Orhan Aksoy, Memduh Ün, Bülent Oran / Görüntü: Orhan Oğuz / Oyuncular: Kemal Sunal, Serpil Çakmaklı, Bülent Kayabaş / Uğur Film yapımı.

"Bereketli"den hemen sonra bir İkinci Orhan Kemal uyarlaması... "Devlet Kuşu" romanı, bu kez bir Kemal Sunal filminin malzemesi olarak kullanılmış. Yoksul semt çocuğu Mustafa'nın, mahalleye apartamn dikmeğe gelen zengin Zülfikâr beyin delişmen kızı Hülya'nın aklını çelmesi, Hülya ile olan evliliğin tüm aile için bir "kurtarıcı" haline gelmesi üzerine bu işe yanaşır gibi olan Mustafa'nın sonunda kendi çevresine ve o çevreden gerçek sevdiği olan Aynur kıza dönmesinin öyküsü...

"Devlet Kuşu", üzerinde yargıya varması zor bir film... Orhan Kemal'in romanı değil bu, tam olarak... Bir Kemal Sunal filmi yapma uğruna romanın kendine özgü sıcacık gerçekliğinden, gözlem gücünden bazı şeyler özverilmiş... Sözgelimi Kemal Sunal'ın artık ayrılmaz parçası olan argo sözlerin, bol küfrün, yalan-yanlış ve birbirine karıştırılarak söylenen atasözlerinin "Devlet Kuşu"nda işi ne? Ama diğer yandan, kuşkusuz Kemal Sunal'ın en iyi filmlerinden biri bu... Ne denli değişime uğratılsa da, temelde Orhan Kemal'den gelen sağlam bir malzeme var. Kemal Sunal, bu filmde her zamanki Şaban rollerinden biraz değişik bir yönde, daha aklı başında, daha kişilik sahibi bir halk çocuğunu oynuyor: İstenci daha bir güçlü, ipler biraz daha elinde... Sonunda bu filmi hoşgörüyle, sevgiyle karşılama gerekir belki de: Sinemamızın bugünkü koşulları içinde, şarkı-türkü filmlerinden ve de birkaç güldürü ustasının filmlerinden başka hiç bir şey yapılamıyorsa, bir Orhan Kemal romanının uyarlanabilmesi için bunun bir "Kemal Sunal film" olmasından

başka çare yoksa, "Devlet Kuşu"nu bu tür bir uyarlama için "asgari koşullar"ı yerine getirmiş, işlevine sahip çıkan, Orhan Kemal'in temel bildirisini doğru olarak veren bir film sayabiliriz. Memduh Ün'ün anlatımında da, özellikle son bölümlerde, yıllar öncesinin "Üç Arkadaş"ına benzer bir insancıllığa yaklaşabildiği söylenebilir sanırım...

1980

Tıpkı beklediğiniz gibi...

KANLI NİGÂR

Yönetmen: Memduh Ün / Konu: Sadık Şendil / Senaryo: Orhan Aksoy / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Esin Engin / Oyuncular: Kemal Sunal, Fatma Girik, Dinçer Çekmez, Sümer Tilmaç / Uğur Film yapımı.

Sadık Şendil'in ünlü oyunu, "Kanlı Nigâr" tiyatromuzda çeşitli kereler oynandıktan ve en son olarak müzikal haline getirilip sahnelendikten sonra bukez de bir film haline geliyor. Bir zamanların İstanbul'unda randevu evi işleten Cihanyandı Kanlı Nigar'ın erkeklere ettiği oyunlar, kendisini bu yola "düşürenlerden" aldığı intikam, vs... Osmanlı döneminin kent yaşamında kadının güç bulunur, zor erişilir bir yaratık olması özelliğine dayanan ve bu yapı içinde "hafif kadın" imajına sarılarak bundan güldürü öğesi çıkaran bir oyun, tıpkı, "7 Kocalı Hürmüz" gibi... Ve onun gibi, gerçeği zorlayan, kadına o dönem içinde hiç bir zaman yapmadığı, yapamadığı işler yakıştıran bir eser...

"Kanlı Nigâr"ın film serüveni için ne söylenebilir? Tümüyle bir iş filmi bu... Yani bu oyunu görmüş veya işitmişseniz, hakkında bir-

şeyler biliyor veya tahmin ediyorsanız, daha önce bir Kemal Sunal güldürüsü izlemişseniz ve Memduh Ün'ün sinemamızda rahat bir anlatıma erişmiş yönetmenlerden olduğunu biliyorsanız, filmden belli birşeyler beklersiniz. İşte "Kanlı Nigâr" bu beklediklerinizi veriyor, ama yalnızca o kadarını. En küçük bir sürpriz, en ufak bir yenilik yok, beklenenin ötesine geçen... Heyecansız, esinsiz bir film bu... Belli klişelere, ezbere bilinen oyunlara, dakikalar öncesinden tahmin edilebilecek gelişmelere dayalı. Fatma Girik'in özlediğimiz oyununu, birkaç yıl aradan sonra perdeye getirmekten başka pek bir özelliği yok...

1981

Eskinin tekrarı:

GÜLSÜM ANA

Yönetmen: Memduh Ün / Senaryo: Tanju Gürsu, Safa Önal / Görüntü: Çetin Tunca / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Fatma Girik, Özlem Onursal, Alev Sayın, Günay Girik, Hayati Hamzaoğlu, Reha Yurdakul, Bülent Bilgiç, Kadir Savun, Tanju Gürsu, Asuman Arsan, Hüseyin Kutman / Kuzey Film yapımı.

Gülsüm Ana, kocasının toprak sorunu yüzünden gözlerinin önünde vurulmasından sonra 3 çocuğunu alıp İstanbul'a gelir, bir kapıcılık bulup çalışmaya başlar. Aradan 15 yıl geçmiş, Gülsüm Kadının saçları ağarmış, ama çocuklarını büyütmeyi de başarmıştır. Ne var ki büyük kentte onları çeşitli tuzaklar beklemektedir. Büyük kızı, zengin ve evli bir adamın metresi olur ve ondan gebe kalır... Küçüğü "Güzel Sanatlar Akademisi"nde okuyup heykeltraş olaca-

ğım derken" kendini "seks partileri"nde buluverir. En küçük oğlan ise kan davası diye tutturmuş, hapisten çıktığı gün babasının katilini vurmayı tasarlamaktadır.

"Gülsüm Ana", görüldüğü gibi Halit Refiğ'in tam on yıl önce yaptığı "Fatma Bacı" filminin nerdeyse "sahne be sahne" kopyası... Buna, kibarca "remake yeniden çevirim" diyorlar. Ama 'remake'lerde konunun güncelleştirilmesine çaba gösterilir. "Gülsüm Ana"da böyle bir çaba yok. Bir ailenin toplumsal değerlerin yozlaştığı çelişkili bir ortamda parçalanmasına, Reşat Nuri'den ve onun sinemada da pek ilgi görmüş "Yaprak Dökümü" yapıtından beri aynı gözlüklerle bakılıyor. Bunda, kuşkusuz toplumumuzda ekonomik farklılıkların kolay doldurulamaz uçurumlar oluşturması ve bunun sınıfsal ayrımları gitgide keskinleştirmesi gerçeğinin hâlâ ve tüm boyutlarıyla var olmasının da etkisi var.

"Gülsüm Ana", tümüyle klişelere, kalıplara dayalı bir film, açık bir melodram... Ele aldığı toplumsal çelişkiler ve gerçekler bugün için de geçerli olsa bile, bunlara yeni ve değişik bir gözle bakmak yönünde en küçük bir çababile içermiyor. Geriye Memduh Ün'ün sinemasıyla Fatma Girik'in oyunu kalıyor. Ün'ün usta bir anlatıcı olduğuna kuşku yok. Hele Gülsüm Ana'nın Zeliha'yı, Levent sokaklarında sürükleyerek kliniğe götürmesi sahnesi, kuşkusuz sinemada melodram edebiyatı içinde antolojilere geçecek, gerçekten etkili bir sahne. Artık çok az film çeviren Fatma Girik'in ise, "İntikam Meleği"nin dışında her filmin ve her rolün altından kalkmış usta ve büyük bir oyuncu olduğuna kuşku yok. Ama Girik'in sinemaya bu pek nadir, dolayısıyla özlenen ve beklenen dönüşlerinin daha yeni, özgün konular içinde olması gerekmez mi? Özenle, emekle çekilmiş bir film olan "Gülsüm Ana"nın öz olarak eskimişliği, bunca çabayı sanırım kolaykolay doğrulamıyor...

1982

POSTACI

Yönetmen: Memduh Ün / Senaryo: Umur Bugay / Oyuncular: Kemal Sunal, Fatma Girik, Erdal Özyağcılar, İhsan Yüce, Ulvi Alacakaptan / Uğur Film yapımı.

Kemal Sunal, günümüz Türk sinemasında filmleri en çok iş yapan oyuncu olmayı sürdürüyor. Bunca sıkıntı, bunca zam, bunca yaşam zorluğu içinde seyircinin güldürüye sıfınmasına, bu yolla avunmaya çalışmasına şaşılır mı? Sunal'a bu kez ünlü bir kadın oyuncu, Fatma Girik eşlik ediyor. Girik, biraz 'evde kalmış' bir kızı canlandırıyor. Postacıyla olan ilişkisine, Almanya'da bulunan ve sonra Türkiye'ye dönen ağabayi karşı çıkıyor. Film, ağabeyin 'ikna edilme' çabalarını ve posatcının sonunda hem kıza, hem de ağabeyin paracıklarına kauşmasının öyküsünü anlatıyor.

"Postacı", ek boyutlu bir hikâyenin filmi olarak kalıyor. Postacı/ağabey zıtlaşması, baştan sona filme egemen... Umur Bugay, senaryosunu değişik ayrıntılarla, gözlemlerle zenginleştirmesini bilememiş. Oysa Umur, zamanında "İşte Hayat"tan, "Hasip ile Nasip"e ne güzel güldürü senaryoları yazmış biryazardı. Memduh Ün'ün işlek anlatımına ve Sunal/Girik ikilisinin rahat, emin oyunlarına karşılık, "Postacı" tek boyuta sıkışmış, pek güldürmeyen, bir hayli espri yoksunu bir film olarak karşımıza çıkıyor. Bu arada, Erdal Özyağcılar'ın son derece başarılı "ağabey" kompozisyonuyal filmin en iyisi olduğunu belirtmek isterim... Özyağcılar, Şener Şen'e ciddi bir rakip olduğunu gösteriyor, bu rolüyle...

AŞKLARIN EN GÜZELİ

Yönetmen: Osman Seden / Senaryo: Nazmi Özer / Görüntü Yönetmeni: Kaya Ererez / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Kadir İnanır, Banu Alkan, Mesut Çakarlı, İhsan Yüce, Ünsal Emre, Diler Saraç, Hüseyin Kutman, Nubar Terziyan, Talat Gözbak, Ali Yalaz / Emek Film yapımı.

Türk sinemasındaki son gelişmelerin yansıması olan filmler çıkıyor piyasaya üst üste... Bunlardan başlıcası, kuşkusuz "aile"ninsinema salonlarına dönmesi. Böylece, "sokaktaki adam" için yapılan "Arabesk filmler"in yanısıra "aile" için yapılan melodramlar ve güldürüler birbirini izliyor. Yalnız bu filmlere, "sokaktaki adam"ı (her kimse o), sinemaya "göz zevki" için gittiği varsayılan kesimi çekmek için iyicene açılıp saçılan dolgun vücutlu kadınlar da dahil ediliyor. "Arabesk" filmlerde de soyunma son haddinde gerçi: Ferdi Tayfur'ların, Gökhan Güney'lerin temsil ettikleri "Anadolu erkeği"nin Güngör Bayrak, Banû Alkan gibi Alahına soyunan kadınları nasıl sevdikleri, nasıl kabul ettikleri, kuşkusuz sosyolojik bir inceleme konusu olabilir. Aynı soyunma, üstelik, bu "aile filmleri"nde de var. Yine tipik "Anadolu erkeği" Kadir İnanır, değişik tip mayoarıyla poz veren ve alabildiğine gelişmiş anatomisini gözler önüne seren bir Banû Alkan'a vurulmaktan, üstelik onunla evlenmekten çekinmiyor. Türk toplumunda gerçek bir ahlaksal ölçüt değişimi mi var, yoksa bezirgân sinemaı, hem aile filmi yapayım, hem de "lumpen kesim"e "çıplak kadın" göstereyim derken, toplumdaki ölçütleri allak-bullak mı ediyor? Gelin de işin içinden çıkın!..

Her neyse, bu haftanın "alie filmi"nde İnamr'la Alkan'ın evliliği elbette yürümüyor. Çünkü "anatomisi çok gelişmiş" Banû Alkan, "ben evde oturup çocuğuma bakacak kadın değilim" diyor ve süper-zengin babasına kaçıyor. Ama yıllar sonra büyüyüp şirin mi şi-

rin bir oğlan oğulları Murat, bu iki insanı yeniden bir araya getirecektir.

"Aşkların En güzeli", kuşkusuz anladınız, "evlat aşkı"dır ve film son yıllarda bu konuya eğilip başarı kazanmış birçok filmden ("Şampiyon", "Kramer", vs.) esinler taşımaktadır. Ama kuşkusuz her şeyi iyice alaturkalaştırarak... Film, eski kuşağın en "tüccar" sinemacısı, Yeşilçam'ın en hızlı silah, pardon film çeken yönetmeni Osman Seden'in profesyonel işi bir çalışmasıdır, ve Cahit Berkay'ın seyirciyi bir an bile rahat bırakmayan müziğine karşın (sinemamızda Cahit Berkay müziği, gerçek bir âfet olmaya başlamıştır) seyredilebiliyorsa, bunda, beklenmedik düzeyde rahat, yalın bir oyun çıkaran Kadir İnanır denli, olağanüstü sevimli ve yetenekli bir çocuk olan Mesut Çakarlı'nın da payı büyüktür. Mesut Çakarlı'ya sinemamızın daha büyük fırsatlar vermesini diliyor ve "Aşkların En Güzeli"ni, çekincesizce ağlayıp boşalmak isteyenler varsa, onlara öğütlüyorum...

1982

Foto-romanlaşan sinemamıza tipik örnek:

YAKILACAK KADIN

Yönetmen ve Senaryocu: Osman F. Seden / Görüntü: Salih Dikişçi / Oyuncular: Fatma Girik, Bulut Aras, Yılmaz Köksal, Nuri Alço, Yıldırım Gencer, Ayşe Nur, Günay Girik, Hikmet Taşdemir, Talât Özbak / Erman Film yapımı.

Sinemada oyuncular önemlidir, yönetmenler önemlidir, teknik ekip önemlidir. Ama önemli olan ve çokluk herşeyin gerisinde kalan yapımcılar vardır bir de, onların damgasını vurduğu yapımevleri vardır. Sözgelimi Amerikan sinemasında bir Louis Mayer, Samuel

Goldwyn veya Walt Disney'in, İtalyan sinemasında bir Dino de Laurentiis veya Carlo Ponti'nin, sayısız yönetmenden daha etkili olduğunu söylemek, Goldwyn veya Disney filmlerinin belli bir estetik ve sanatsal görüşü olduğu denli belirli bir dünya görüşünü de yansıttığını söylemek, abartma değildir.

Bu girişi şunun için yaptım: Türk sinemasında da, böyle, yapımcılarının kişiliğinin damgasını taşıyan ve bunu yıllar boyu sürdürmüş şirketler vardır. Erman Film, bunların bugün ayakta olan en eskilerinden biridir, sinemamıza "Vurun Kahpeye"den, "Gelin/Düğün/Diyet" üçlemesine dek sayısız başyapıt armağan etmiş, sahibi ve kurucusu Hürrem Erman'ın çoğu zaman en iyi seçimleriyle önemli yapıtlar vermiştir. Erman Film, yıllardır yalnızca 'Arabesk'le ve sulu güldürülerle yetiniyor, düzeyli film yapmıyordu. "Yakılacak Kadın"a bu önemli şirketin yıllar sonra ilk kez "normal film"e dönüş yapmasının getirdiği umutla gittik.

Ne yazık ki, "Yakılacak Kadın" bu umudu hiç de doğrulamıyor. 20 yıllık bir süreye yayılan bu 'aşk, Mafya ve intikam öyküsü' melodramın ve foto-romanın en kaba, en grotesk çizgilerini taşıyor. En ünlü yıldızların en ünlü yönetmenler eşliğinde gazete foto - romanlarında boy gösterdiği günümüzde bu, belki de şaşırtıcı değil. Foto-romanlar sinemalaşıyor, sinemamız da foto-romanlaşıyor... Film, sayısız mantıksal ve ruhbilimsel tutarsızlıklar, saçmalıklar içeriyor: 20 yıl boyunca sürdürülen sabırlı aşklar ve nefretler, 20 yılda hiç değişmeyen insanlar, paralarının güme gitmesi karşısında, yetişkin oğullarının öldürülmesinden çok daha büyük tepki gösteren babalar... Ve filmde günâha, pisliğe bulaşmış herkes sapasağlam, ayakta kalırken, hemenyalnızca 'masum' insanların, gençlerin öldürülmesine dayanan garip ve iğrenç bir gizli sadizm... Bu hengâmeden arda kalan sayılı şeyler, bizce, Fatma Girik'in vücut güzelliğinin hiç bozulmadığını gösterdiği sahneler ve Yılmaz Köksal'ın bir hayli lezzetli 'berduş - polis' kompozisyonu...

1983

DAMGA

Yönetmen: Osman Seden / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Oyuncular: Tarık Akan, Yaprak Özdemiroğlu, Yusuf Sezgin, Berrin Tuncel, Salih Kırmızı, Sümer Tilmaç, Hayati Hamzaoğlu / Erler Film yapımı.

'Müzmin bekâr' Tarık Akan nihayet evlenmeye karar vermiştir. Cici Yaprak Özdemiroğlu ile bir hafta sonra düğün evine gireceklerdir. Ama busırada kızda gözü olan bir 'Baba'nın kötü adamları, onu Belgrad ormanlarına kaçırıp ırzına geçmezler mi? Ve daha da kötüsü, renkli bir 'hafta sonu' gazetesinin foto muhabiri, kızın resimlerini çekip onu ele-güne rezil etmez mi? N'olacak şimdi? Elbette gerçek hayatta olmayacak ne olursa (çünkü bu, "Türk filmi"-dir). Yani kendi halindeki desinatör Tarık Akan, elinc silah alıp üç "canavar"ı da birer birer temizleyecektir vs...

Osman Seden, sinemamızın yaşını-başım almış, 'ahlâkçı' ve 'muhafazakâr' yönetmenlerindendir (Bir zamanlar MHP'ye kaydını yaptırmamış mıydı?) Ama nedense 'tecavüz'hikâyeleri anlatmaya bayılır. "Çirkin Dünya"dan yönettiği tüm arabesk filmlere, kahraman hep 'tecavüze uğrayan' bir yakınının intikamını almayı dener. 45 milyonluk Türkiye'de başka konu yok mudur? "Ey Seden", diyeceğim geliyor. "Hâlâ bu tür hikâyeler anlatmak, üstelik 'tecavüz' sahnesini film boyu yineleyerek, bir yandan da Yaprak'ın göğüslerini sergilemek, sening ibi yaşını-başım almış bir yönetmene yakışıyor mu?" Diyeceğim ama, Seden nasıl olsa beni dinlemez. Bırakalım, o bildiği yolda devam etsin...

1984

NEFRET

Yönetmen: Osman F. Seden / Senaryo: Osman Seden / Görüntü: Orhan Oğuz / Oyuncular: Fatma Girik, Hülya Avşar, Bulut Aras, Nubar Terziyan, Metin Serezli, Reha Yurdakul, Osman Seden / Mine Film yapımı.

Osman Seden, kendi yazdığı senaryoda, herhalde filmin daha iyi izlenmesi için olacak, hikâye kahramanlarının ismini oyuncuların gerçek ismi olarak korumuş. Böylece Fatma (Fatma Girik) kocası Metin'le (Metin Serezli) mutlu olamayan bir 'iş kadını'dır, holdinglere başkanlık eden, dosyalar filân açıp kapayıp sağa sola emirler yağdıran... Metin'in 'sadakatsizliği' ayyuka çıkınca onu bırakır (oysa Metin'in kırdığı cevizlerin yıllardır fakındadır, 'kızının mutluluğu' için bunlara dayanmıştır!.) Anasının kendisi için onca özveride bulunduğu Hülya (Hülya Avşar) günlerini 'dans ve müzik'le doğallıkla biraz da 'esrar çekmek'le (!) geçiren bir 'zamane kızı'dır. Annesinden ise, sanki hastalıklı biçimde nefret etmektedir. Bu nefret, Fatma'nın hayatına ayrımadan sonra giren Fikret'i (hayır, Bulut Aras, nedense filmde Bulut ismini taşımıyor) 'tavlamak' ve ondan gebe kalmaya dek götürür Hülya'yı... Fatma yıkılacak, ama son ana dek 'analığını' kadınlığının önüne alıp kızının mutluluğunu düşünmeyi sürdürecektir...

Evet, Osman Seden kuşkusuz bir melodram ustasıdır. Melodram... Yani iyilerle kötülerin kalın çizgilerle ayrıldığı, kahramanların ömür boyu yoğun biçimde yaşanan tek bir duyguyu (bir büyük aşkı, tutkuyu veya kini) sürdürdüğü, tek bir olayın tüm ayrıntıları silerek tüm bir yaşama egemen olduğu, alevli, coşkun, fırtınalı ilişkilerin yaşandığı öyküler... Seden'in melodramları kimi zaman inandırıcı, patetik (heyecan verici) olabilmişlerdir: "Meryem ve Oğulları" örneğindeki gibi ve biz izleyebildiğimiz ölçüde bunu belirtmişizdir. "Nefret"de işte bu Seden formülünün tuttuğu filmlerden... Hikâye,

tüm şematize yanlarına karşın düzeyli bir melodrama dönüşebiliyor; yani yeterince coşku ve heyecan 'ıstırap ve gözyaşı' içeriyor. Seden kendi yazdığı öyküyü benimsemiş besbelli... Tam bir Seden biçimciliğiyle, çarpık açılarla, Hülya Avşar'ın dapdaracık giysilerle yaptığı dansları kamera oyunlarıyla saptayarak, usta işi bir dekupajla, yakın-orta-uzak planları en işlevsel biçimde kurgulayarak... Bunca yıl sonra hâlâ 'Ben buradayım, ben ayaktayım' diyor Seden ve sinemada değme genç yönetmenlere taş çıkarırcasına özenli, uğraşılmış, biçimci bir anlatımla ortaya çıkıyor. Şimdilik önemsiz filmlerde harcanmasına karşın Hülya Avşar, kuşkusuz hem güzel, hem de yetenekli bir oyuncu. Ama filmin asıl galibi, bir kez daha Fatma Girik... Görkemli, soylu, olgunluğun doruğundaki güzelliğiyle, sevgilisini kızıyla paylaşmak zorunda kalan kadının duygularını, 'ıstırabını', filmin kuşkusuz esinlendiği "Ömre Bedel Kadın"daki Joan Crawford'u aratmadan canlandırabiliyor. Seden'in biraz bu ve benzeri eski Amerikan melodramlarından, biraz para, sermaye, banka, alavere dalavere üstüne kurulu Amerikan TV dizilerinden esinlenerek yaptığı, bize kuşkusuz bir hayli yabancı, ama melodramın evrensel özelliklerini ustaca kullanan filmi, bu nedenlerle belli bir ilgi uyandırabiliyor.

Ancak 'Nefret'e bu açılardan hoşgörüyle yaklaşırken, filmin içerdiği çok olumsuz bir noktayı da göz ardı etmemek gerekiyor. O da Osman Seden'ingençliğe bakışıdır. 'Modern' gençliği yalnızca dans, müzik, disko ve de esrarla 'iştigal eden', parazit ve amaçsız bir kitle olarak gösteren Seden filmleri, Batıdan gelen ve dünya gençliğinin ortak biçimde benimsediği tüm olgulara karşı çıkarak, giderek dans, pop-müzik, kız-erkek birlikteliği gibi bu tür olguları, 'gençlik yozlaşması'nın bir parçası gibi sunarak, gençlik sorunlarına alabildiğine tutucu, giderek gerici bir bakışlayaklaşmaktadırlar. 'Nefret'in ve bazı Seden filmlerinin dikkatle izlenmesi ve eleştirilmesi gereken yanı budur. Yaşlı Seden, ne yazık ki gençliğe hiç de anlayışla, hoşgörüyle, kendini 'genç' yerine koymaya dayalı bir bakışla bakamıyor.

1984

ACI GÜNLER

Yönetmen: Orhan Elmas / Senaryo: Mehmet Aydın / Görüntü: Çetin Tunca / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Nazan Şoray, Atilla Ergün, Ufuk Şumnu.

Sahte "Jaws"larla, "Sarışın Fırtına"larla, 2. veya 3. haftasına giren kötü filmlerle dolu bir haftada, bir Türk filmi çok daha cazip geldi bize... "Acı Günler"e mevsimin ilk filmi olarak umutla gittik. Ne yazık ki film umutlarımızı doğrulamadı, "Namus belası" yüzünden düştüğü hapiste 8 yıl yattıktan sonra çıkan Cemal'in, önüne çıkan ilk pavyonda karşılaştığı bar kızına, eski sevgilisi Aysel'e benziyor diye böylesine sevdalanmasını, dürüst, temiz bir hayat yaşamaya öylesine kararlı iken, Aysel uğruna bar fedailiğini kabul etmesini hiç inandırıcı bulmadık. "Acı Günler", üzerinde çalışılmamış öyküsü, işlenmemiş tipleri, sinemamızda işlene işlene posası çıkmış durumları ile hiç biryenilik getirmeyen, söyleyecek en küçük bir sözü bile olmayan bir filmdi. Cemal'le Aysel'i, birbirlerine karşı duydukları sevgi dışında hiç bir yanlarıyla işlemeyen, alabildiğine tek boyutlu bu öyküyü filme almak için harcanan bunca çabaya, emeğe yazık değil miydi? Sinema gibi ne denli pahalıya çıktığı artık iyice bilinen bir işi, sağlam öykülere, anlatılmaya değer konulara dayandırmadan yola çıkmak gibi kötü ve yanlış bir huydan sinemamız artık vazgeçmeyecek miydi? Cahit Berkay'ın iç kaldırıcı müziği eşliğinde Cüneyt Arkın ve Nazan Şoray'ın, hiç bir inandırıcılığı olmayan kişiliklerine birer boyut katmak için harcadıkları çabayı üzüntüyle seyrettik...

1981

METRES

Yönetmen: Orhan Elmas / Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Salih Dikişçi / Oyuncular: Türkân Şoray, Can Gürzap, Nevra Serezli, Metin Serezli, Neriman Köksal, Hüseyin Kutman / Emek Film yapımı.

Türkan Şoray sinemamızda artıkdoruklara çıkmış bir oyuncudur. Bir 'yıldız', katıksız bir 'star'dır... Bir bakışı, bir gülümseyişi, bir kaş kaldırmasıyla milyonlarca Türk erkeğine iç çektirir, onlara kolay erişilmez düşler bağışlar. Yıllar yılı şarap gibi olgunlaşarak tam kıvamını bulmuş kadınlığıyla, çekiciliğiyle, toplumumuzda 'kadın'ın simgesi olmuştur neredeyse: Tüm albenisi, gizemi, 'işvesi' ile... Şoray, aynı zamanda, rolüne ısındığında yüksek düzeyde bir oyuncudur. En zor rollerin altından bile ustaca kalkan... Cihan Ünal'la olan evliliği ise, toplumumuzda görülmemiş bir ilgiyle izlenmiş, son ayların 'magazin alanı'ndaki en büyük olayı olmuştur. Ve "Metres", tam bu olayların üstüne gösterime çıkarak, sinemamıza şimdiye dek gördüğü en büyük hasılatı getirmiş, çeşitli çevrelerden (özellikle 'sosyete'mizden) birçok kişi ise, alışkanlıklarınıntersine izledikleri bu yerli filmimizi çok 'güzel' bulmuşlardır. (Herhalde filmde anlatılanlar her hafta okumayı pek sevdikleri renkli dedikodu gazetelerinde gördüklerine pek benzediği için). Ve, unutmadan söylemeli, Türkan Şoray, bir 'telefonlu fahişe'yi oynadığı bu filmde her sahnede giysi değiştirmekte, hepsini de kendine pek yakıştırdığı kıyafetlerin birini çıkarıp öbürünü giymektedir. Bu arada 'namus' konularında pek duyarlı olan toplumumuz, Şoray'ı bu filmdeki rolüyle bile bağrına basmaktan, sonunda yaptığı 'fedakârlık' için Şoray'la birlikte gözyaşı akıtmaktan geri durmamıştır... Vs, vs...

Ama ünlü öyküdeki gibi, birinin çıkıp da 'krala çıplak olduğunu' söylemesi gerekiyor. Biz bunu yapalım ve "Metres"in son derece kötü bir film olduğunu söyleyelim. Yapımcıları, istedikleri denli

filmin güncelliğie cuk oturmasına borçlu olduğu iş başarısıyla övüne dursunlar, "Metres" yüzeysel konusuyla, Şoray dahil herkesin müsamere düzeyini aşmayan iğreti oyunuyla, sinemamızda şimdiye dek sayısız kez kullanılan tüm klişe söz, durum ve davranışları utanmazcasına birer kez daha yağmalamasıyla seyri zor, ilkel, boyutsuz bir filmdir. Selâmi Şahin'in güzel şarkısını dinleyip Şoray'ın açılmış-saçılmış halini ve birbirinden güzel giysilerini izlemeyi 'sinema' sananlara bir sözümüz yok zaten... Ama sinema, bizim gönül verdiğimiz, savunduğumuz,insan gerçeğine yönelik onurlu sinema bu değil... En büyük iş başarıları bile, bu gerçeği sinema tarihinden saklamayı sanırım ki başaramayacak...

1983

Toplumsal sorunları sömüren bir film daha:

KAYIP KIZLAR

Yönetmen: Orhan Elmas / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü: Çetin Gürtop / Oyuncular: Tarık Akan, Ahu Tuğba, Çiğdem Tunç, Nuri Alço, Nilgün Saraylı, Eray Özbal, Mehtap Ar, Coşkun Göğen, Belkıs Dilligil, Cem Erman / Erler Film yapımı.

Evet, 'namus davası' devam ediyor...Konuya güldürü açısından yaklaşan sevimli "Şalvar Davası"ndan sonra, melodram kalıpları içinde yaklaşan "İyi Aile Kadını", "Sokaklardan Gelen Kadın", "Güneşin Tutulduğu Gün", "Damga" ve şimdi de, konusu çok çok satan bir gazetedeki (hangisi olduğunu bilirsiniz) üç haberden derlendiği söylenen "Kayıp Kızlar" Lâle, Sevda ve Zehra'nın öyküsü... Çok zengin bir ailenin kızı Lâle, kendisiyle ilgilenmeyen babası, ikinci kocası ile yaşamakta olan annesiyle yalnız, mutsuz bir kız... üvey babasının sarkıntılığı sonunda evden kaçıyor, bir arkadaşına sığınıyor. Ama sığındığı arkadaşı da tam 'malın gözü' değil mi-

dir? Almanya'da istemediği bir adamla evlendirilmek üzere olan Sevda, kaçıp Türkiye'ye geliyor ve ilk girdiği diskotekteki kadın avcısının kucağına düşüyor... Köyden kaçıp büyük kente 'artist' olmaya gelen Zehra ise, 'mama'nın evine düşüp 'deneme filmi' çevirmeye kalkıyor. Ama bunun 'deneme' filan değil, bayağı 'uygulama' olduğunu anlayıveriyor!..

Her neyse,sonunda üç kahramanımız da kendisini aynı patronun evinde 'mal'olarak buluveriyor. Hepsi birer ikişer sistemin kurbanı olarak çeşitli biçimlerde harcanıp giden kızların arasında tek kurtuluş yolunu bulabilen, eğitim görmüş 'kolej mezunu' Lâle olacaktır...

"Kayıp Kızlar", ciddi bir toplum sorununa eğilir gibi gözüküyor. Ama aslında bunun sömürüsünü yapıyor. Çünkü film üç haberine dayandığını söylediği çok çok satan gazetenin (hangisi olduğunu bilirsiniz) tavrını benimsemiş. Yani: öncelikle gerçek haberi, bilgiyi, 'enformasyonu' vermek değil, erişilmek istenen amaç (yani çok satmak) uğruna haberi değiştirmek, biçimlemek, giderek imal etmek. Sonra: haber gerçek de olsa, imal edilmiş de olsa, bunu yine aynı amaç uğruna sömürmek. Yani, söz gelimi düşmüş kızlar veya toplumkurbanı gençler gibi haberleri,bu kişilerin çıplak, olabildiğince açık saçık, iç gıcıklayıcı resimleriyle birlikte vermek. "Kayıp Kızlar"da aynen o çok çok satan (hangisi olduğunu bilirsiniz) gazetenin yaptığını yapıyor bu açıdan. 'Tencere yuvarlanmış, kapağını bulmuş', yani...

Ayrıca bu filmde her şey kalıp, her şey klişe... Her tip, her kişilik, her konuşma, her davranış, sinemamızda onlarca, yüzlerce, binlerce kez kullanılmış. Hiçbir yenilik, özgünlük yok. Öylesine ki, oyuncular bile aynı rollerde onlarca, yüzlerce kez kullanılmış. Sözgelimi 'kız bozucular' takımı... Başta 'en büyük' Coşkun Göğen, Cem Erman, Nuri Alço ve TV dizisi "Yalancı Dünya"dan beri bu alanda kendine önemli yer yapmaya başlayan Eray Özbal... Bunlar perdede gözükür gözükmez seyirci bunların "kötü" olduğunu, çevrelerindeki tüm 'temiz' genç kızları 'bozmaya' yeminli olduklarını biliyor!.

...Ve böylece önemli bir toplum sorununu bir kez daha sömüren bir 'iş filmi'ortaya çıkmış oluyor. Ve gerçekten iş de yapıyor. Çünkü cinselliğe, cinsel konulara, açık saçıklığa dayanıyor. Ve filmi yapan bezirgânlar, bu konunun, hele günümüzdeki gibi ekonomik bunalım, toplumsal sıkıntı günlerinde, hep gündemde olduğunu, rağbette olduğunu biliyorlar. Hem de yalnızca o çok çok satan (hangisi olduğunu bilirsiniz) gazetenin genelde 'alt' düzeyden okurları arasında mı? Hayır. Aynı zamanda,yine 'çok çok satan' ve bu kez 'ünlü'lerin aşkve seks hayatını, kimin kiminle yatıp kiminle kalktığını haberleyen o bol renkli resimli hafta sonu dergilerinin seslendiği 'üst' kesimler arasında, 'sosyete' arasında da... Bu yüzden benim filmi izlediğim Levent semti sinemasında şık hanımlar, 'cici' genç kızlar filan da vardı... Ne diyelim? Toplumsal bunalım dönemlerinde 'namus' konularına merak sarmak ve 'kimin eli kimin cebinde'ye kafa yormak, kuşkusuz hiç de sağlıklı bir gidiş belirtisi değil. Allah bize toplumca şifa versin...

1984

ORHAN AKSOY'DAN "TÜR FİLMLERİ"

Orhan Aksoy da Türk sinemasının "eski kuşak" tanımlaması içinde yer alabilecek bir yönetmen. Gerçi "1920'lilerden" değil, ama teğet: tam 1930 doğumlu. O kuşak gibi 1950'lerde sinemaya başlamış da değil: ilk yönetmenliği 1963 yılına rastlıyor. Aksoy, genelde hemen hep klasik Yeşilçam çizgisinde kalmış, hatta o çizginin oluşturulmasına katkıda bulunmuş bir yönetmen. Müthiş sinema sevgisini ve tutkusunu sürekli film izlemekle besleyen, belirli bir sinema duygusuna sahip, ancak belki de aşırı duyarlı yanını yeterince akılla denetleyemeyen, yeterince de yenilikçi ve yenileyici olamamış bir yönetmen... 1980'lerin ilk yarısında yaptığı kimi filmleri belli ölçüde değerlendirmişiz ("Renkli Dünya", "Gazap Rüzgarı" gibi). İkinci yarıda yaptığı Kemal Sunal güldürülerine ve "Sanık-The Accused" filminin bir uyarlaması olan "tecavüz filmi" "Dehşet Gecesi"ne ise tümüyle ilgisiz kalmışız. Ancak Aksoy, sinema, savaşımını 1990'larda da sürdürecek ve Sabahattin Ali uyarlaması "Hasan Boğuldu", "Yumuşak Ten" gibi filmler imzalayacaktır.

İSTANBUL 79

Yönetim ve Senaryo: Orhan Aksoy / Oyuncular:Kadir İnanır, Mahmut Cevher, Semra Türel, Reha Yurdakul, Kâzım Kartal, Diler Saraç, Eriş Akman, Memdu Ün / Uğur Film yapımı.

Bir dönemde sinemamızın en kötü ürünlerinden bir bölümüne imzasını atan Orhan Aksoy, "Altın Şehir"le yıllardır sürdürdüğü "ticari başarı"nın yanısıra bir "eleştiri başarısı"na da ulaşmış, filmi tüm eleştirmenlerce ağız birliği etmişcesine övülmüştü. Ancak sonradan yaptıklarıyla Aksoy, olmadık ticari ödünleri birbiri ardına diziyor yine, tümüyle ve kesinkes "ticari yönetmen" olduğunu ve öyle kalacağını kanıtlıyor. Ne denir? Hayırlısı olsun... Ama ticari yönetmenler bari filmlerinin iş başarısıyla yetinseler, bir de "eleştirmen onayı" almak peşinde olmasalar...

"İstanbul 79", Aksoy'un kendi senaryosuna dayanıyor. Başta (ve tüm ilk yarıda) bayağı umutlanıyorsunuz. Aksoy, bilgili, akıcı sinemasıyla bugünkü Türkiye gerçeğinden görünümler saptıyor; çeşitli yolluklar, kuyruklar, sigara veya tüpgaz karaborsacıları, seks filmleri, "şarkıcı türkücü" filmleri ve bunlar üstüne ilginç yargılar... Aksoy topluma ve Yeşilçam'a ayna tutacak, yürekli şeyler söyleyecek, "Altın Şehir"in başarısını aşacak diyorsunuz...

Ama heyhat... Düş orda kalakalıyor. Ondan sonrası anlatılmaz bir melodram pespayeliği... Sinemamızın yıllardır çiğnediği sakızlar bir kez daha çiğneniyor; nerden çıktığı belli olmayan 3 adet "manyak serseri" çıkıyor, filmin 2 temiz ve iffetli genç kızının üstünden geçiyorlar Belgrad ormanlarında... Doğallıkla, bunlar "zengin ve nüfuzlu" kişilerin çocukları olduğu içinyasalar işletilmiyor... Ve böylece "bireysel intikam"a, "tabanca temizliği"ne giden yollar açılıyor... Filmin kahramanı Ömer (Kadir İnanır) "kötü"leri acımasızca temizledikten ve kardeşini bu beladan kurtardıktan sonra can veriyor.

"İstanbul 79" türü filmler için söylenecek fazla bir söz yok. Bu gibi filmlerin yapaylığını, toplumsal sorunları ve gerçekleri Yeşilçam sakızlarıyla vıcık, vıcık etmelerini onaylamadığımızı kaç kez yazdık, belirttik. Ancak bu tür filmler, içinde bulunduğumuz ortamda üstelik zararlı bir işlev de görüyorlar: bireysel kaba güç çözümlerine, sorunları bilekle, giderek tabancayla çözümlemeye çağırıyorlar seyircilerini... "Düzen" sorununu "Belgrad ormanlarında kızlara tecavüz eden zengin oğlu" sorunuyla özdeşleştirmelerindeki yanlışlık bir yana, hangi görünüm altında olursa olsun seyircisini kaba güçle bireysel çözüme yönelten bir sinema bağışlanamaz. Yeşilçam kokuşmuşluğunun bu yoz ürünleri, zaten can çekişen bir sinema düzeninin ve anlayışının son çığlıklarıdır bizce.

1980

İlk "Türk müzikali"mi?

RENKLİ DÜNYA

Yönetmen: Orhan Aksoy / Senaryo: Fuat Özlüer, Erdoğan Tünaş / Müzik: Melih Kibar / Görüntü: Çetin Gürtop / Oyuncular: Gülşen Bubikoğlu, Erol Evgin, İzzet Günay, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Erol Günaydın, Halit Akçatepe, İsmet Ay, Nevra Serezli, Mürüvvet Sim, Tevhit Bilge, Zeki Alpan / Erler Film yapımı.

Şükürler olsun. "İlk Türk müzikali"ni de Tanır bize gösterdi. Böylece bu eksiğimiz de kapandı. Her türde filmimiz vardı da, müzikalimiz yoktu, bundan utanç duyuyorduk. Müzikal furyasının gece hayatımızın bir avuç kuşu, dedikodu dergi ve gazetelerimiz ve TRT'miz sağolsunlar, bir fırtına gibi estiği toplumumuzda, daha dar gelirli toplum kesimlerimize de sunulacak bir "taam" haline getirilmesi kaçınılmazdı. İşte "Renkli Dünya" ile bu da oldu. Verin

bir sinema bileti parası, "Renkil Dünya"lara siz de dalın... (Tabii, kötü projeksiyonların, hele yerli film gösteren sinemalarda bir facia düzeyinde bulunan durumu perdede renk namına ne bırakırsa!).

"Renkli Dünya", gerçekten de müzikal kavramıyla hiç ilgisi bulunmayan, şarkıcı / türkücülerin avaz avaz bağırdığı filmlere kıyasla daha bir "müzikal... Gerçi sinemanın olanaklarından asgari ölçüde yararlanılmış, gerçi müzikal sahnelerin çoğu, en küçük bir kurgu çalışması olmaksızın, Şan sinemasının sahnesinin karşısına yerleştirilen kameranın sahnede olup bitenleri saptamasıyla oluşuyor. Ama yer yer de olsa, gerçekten bir müzikal film yapma çabası var: Sözgelimi Bubikoğlu'nun sahnede "hoş geldin" denildiği bölümde, veya çarşı - pazarda hep birlikte söylenen şarkıda olduğu gibi... Filmin renkleri, seslendirmesi gibi bu tür bir film için çok önemli olan ögeler de belli bir özenle çözümlenmiş... Ne var ki bu bir Erler Film yapımıdır ve Erler Filmin her yapımında olduğu gibi, zeka düzeyi ilkokul yaşında, duygusal düzey ise Kelebek veya Saklambaç'taki foto - romanlar düzeyindedir. Eğer bu düzeyde film izlemek bize (hâlâ) çekici gelebiliyorsa, "Renkli Dünya"yı kaçırmayın...

1981

Aşk, Mafya ve hukuk:

GAZAP RÜZGÂRI

Yönetim, Senaryo: Orhan Aksoy / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Cihan Ünal, Mahmut Cevher, Münir Özkul, Aslan Altın, Füsun Demirer, Gülistan Güzey, Arzu Atalay, Abdurrahman Palay ve Tanju Okan / Gülşah Film yapımı.

Avukat Selma, bir iftiradan kendisini kurtaran Adalet Bakanlığı Müfettişi Fikret'le gönül bağı kurar. Ama Fikret evlidir karısı boşanmaya yanaşmaz. Yıllar geçer, önce milletvekili seçilen Fikret,

Adalet Bakanı olmuş, kaçakçılara karşı savaş vermektedir. Selma ise, rastlantıların oyunu sonucu, minnet borcu nedeniyle Mafya reisi Ömer'in hukuk işlerini yürütmele uğraşmaktadır. Yıllar sonra Fikret'le karşılaşırlar, bu kez Selma, eski sevgilisinin hayatını kurtarmak için ona karşı girişilen bir komployu haber vermeyi deneyecektir...

"Gazap Rüzgârı", çeşitli türlerden öğelerden olaylardan karışık bir birleşim oluşturuyor. 1940'ların Joan Crawford veya Bette Davis'li "kadın filmleri"nden, 'kadın avukat'lı yabancı filmlerden, son günlerin gazete haberlerinde geçen kaçakçılık olaylarından, gözde TV dizilerinden vs... Orhan Aksoy, belli ki kendi yazdığı bu öyküyü inanarak, severek çekmiş. Bu nedenle, film, en azından seviyeli bir melodram olarak nitelenmeyi hakediyor. Kişilikler kısa dokunuşlarla da olsa inandırıcı biçimde işlenmiş, olaylar, bu tür bir filmin (bir melodramın) kendi mantığı içinde inandırıcı. Çokluk klişeler kullanılmış: Sözgelimi Cihan Ünal'ın 'evli olması', karısının davranışı, politika / aşk ikilemi, 'Mafya çevresi', vs... Ama bunlar, filmin genel düzeni içinde yerli yerine oturmuş. Son zamanlarda izlediğimiz en uzun Türk filmi (1 saat 50 dakika) olması, "Gazap Rüzgârı"na yoğun olay yapısını belli bir kıvama, inandırıcılığa ulaştırmada ayrıca yardımcı oluyor. TV dizilerinin etkisi dedik: Avukat Selma'nın (Hülya Koçyiğit) filmde 2 kez, hem de 'evli olmadığı' erkeklerle yatağa girmesi, bir zamanlar elleri 'nâmahrem' eline değmeyen, sütten çıkmış kaşık misali kadın yıldızlarımız düşünüldüğünde, ilginç bir aşama değil mi? Ve bunda "Dallas"ların, "Flamingo Yolu"nun kadınlarının davranışlarının etkisi yok mu? Ama kuşkusuz, bizim topluma özgü ahlâksal mantık yine işliyor, avukat Selma, filmin 'olumlu kahramanı' olsa da, bu 'yasadışı' ilişkilerinin cezasını filmin sonunda ödüyor...

"Gazap Rüzgârı", sinemaya birşeyler katmasa da rahatça izlenen bir film. Bir polisiye veya Barbara Cartland / Kerime Nadir türünden bir roman okur gibi... Bu denli bir başarıyı bile, 'hakkaniyet' gereği değerlendirmek zorundayız sanırım...

1983

HALİT REFİĞ: 'ERLER FİLM'LERDEN 'HANIM'A ULAŞAN YOL

Halit Refiğ'in 1980'lerdeki sinema serüveni, gerçekten ilginçtir. 1920'lerde doğan yönetmenlerimize kıyasla "bir kuşak daha yeni" sayılabilecek olan 1934 doğumlu Refiğ, yine onlara kıyasla bir 10 yıl kadar geç sinemaya başlamış: ilk yönetmenliği, 1961'deki "Yasak Aşk", "Gurbet Kuşları", "Harem'de Dört Kadın", "Bir Türk'e Gönül Verdim" gibi filmlerin yönetmeni, "ulusal sinema"nın isim ve fikir babası. "Aşk-ı Memnu" ile ilk Türk TV dizisini yaratan ve "Yorgun Savaşçı" ile "sinema gazisi" ünvanını hakeden Refiğ, 1980'leri genelde "Yorgun Savaşçı"nın 12 Eylül yönetimi tarafından "yakılarak yok edilmesi" gibi gerçekten barbarca bir eylemin verdiği şokla geçirecek, bu zor zamanında kendisine "kapılarını açan" Erler Film'e ve Türker İnanoğlu'nun yapımcı, Erdoğan Tünaş'ın ise senaryo yazarı olarak damgalarını bastıkları filmlere katılması ise, ticari açıdan parlak, ancak sinema sanatı açısından alabildiğine ucuz filmlerle sonuçlanacaktır. Ancak sanatçımız, bu 10 yılın sonlarına doğru "Teyzem"le başlayıp "Hanım"la doruğuna çıkan bir "rönesans" yaşayacak, 1990'larda "Karılar Koğuşu", "İki Arkadaş" gibi ilginç filmlerle süren bu dönem, ayni yıllarda "Yorgun Savaşçı"nın nasılsa kenarda unutulmuş bir video kopyasıyla da olsa, yıllar sonra seyirci karşısına gelebilmesi ile bir "happy end"le noktalanacaktır. Bu bölümde, Refiğ'in bu yıllardaki

iniş-çıkışlı serüvenine, önemli filmleri üzerine yazdığımız eleştirilerle bir ayna tutmak istiyoruz. Yönetmenin bu 10 yıl içinde yaptığı filmlerden "Alev Alev" (1984), "Son Darbe" (1985), "Kıskıvrak" (1986), "Yarın Ağlayacağım" (1987), "Kızım ve Ben" (1988) gibilerini görüp yazmamış olmanın ne bizim, ne de Halit Refiğ için bir kayıp olduğunu düşünmüyorum. Ama bir fahişenin bir din adamı tarafından "yola getirildiğini" anlatan 1987 tarihli "Kurtar Beni"yi görmeyi ve üzerine yazmayı doğrusu isterdim...

O KADIN

Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Nezihe Araz / Görüntü: Çetin Gürtop / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Gülşen Bubikoğlu, Cihan Ünal, Arsen Gürzap, Haldun Dormen, Kerem Yılmazer, Aslan Altın, Alev Sayın, Diler Saraç, Abdurrahman Palay, Muhterem Durukan / Erler Film yapımı.

Sinemada "kadın filmi" diye ayrı bir kategoriden söz edilebilir mi? Diğer ayrımlar bir kenara itilerek yalnızca kadın/erkek ayrımına dayanan ve kadınları daha çok ilgilendirdiği varsayılan konulara eğilen filmlerle, gerçekten de kadın seyircileri hedef almak mümkün müdür? Hollywood, böyle bir kuramı yıllar yılı oluşturmuş ve ustalıkla kullanmıştır. Odak noktası olarak bir kadını alan, ama o kadının erkekler tarafından sömürüldüğünü, hırpalandığını, ezildiğini, tehdit edildiğini, vs. gösteren bir tür sinema geliştirilmiş ve kadın seyirciye sunulmuştur. Sözgelimi Joan Crawford'un bir dönemde çevirdiği bir dizi melodram bu tür filmlere hep örnek diye gösterilir.

Günümüz Türk sinemasında, ünlü 'seks filmleri' döneminde sinemalardan elini ayağını çeken kadın seyircinin yeniden salonlara dönmesi dolayısıyla 'kadın filmleri' ön plana çıktı. 'Kadın filmleri', baş kahramanlarını kadınlardan seçiyor, sorunlara, öykülere, ilişkilere daha çok kadın açısından bakıyor. Ayrıca toplumumuzda daha çok kadınlara yönelik tüm bir iletişim mekanizmasının getirdiği ögelerden yararlanıyor. Sözgelimi tüm bir foto-roman kültüründen, moda ve modanın uzantısı olan 'defile'lerden (bu ya defilelerin gösterilmesi, ya da baş kadın yıldızın her sahnede giysi değiştirerek, 'kendi defilesini kendisinin yapması' ile belirleniyor), daha çok 'kadın özlemleri'ni simgeleyen bol tüketimli 'lüks yaşam' sahnelerinden, vs.

Gönül, bir yandan Güzel Sanatlar Akademisinde okurken, diğer yandan mankenlik yapan güzel bir kızdır. Sözümona 'nişanlısı'nın tanıştırdığı zengin bir iş adamı tarafından iğfal edilir, bunalım geçirerek akıl hastanesine düşer. Doktor Cihat tarafından iyileştirilir ve geçimsiz, alkolik karısıyla evliliği tükezlemiş olan doktorla ilişki kurar. Ancak doktorun karısı, diğer 'kötü adam'larla cephe kurarak, çiftin mutluluğunu engellemek ister, vs.

Nezihe Araz'ın öyküsünü, Halit Refiğ eli-yüzü düzgün bir melodrama dönüştürmüş. Filmin klasik Türk filmi öykü şemasındaki bazı kalıpları yıkmak gibi bir erdemi var: Sözgelimi iğfal edilen kız intihar etmiyor veya kimseyi öldürmüyor: çeşitli yalanlar, iftiralarla kuşatılan aşıklar her duyduklarına çocuklar gibi inanmıyor, gerçeği birbirlerinden sorup öğreniyorlar, vs. Modacıları, defileler, Bodrum tatilleri,akıl hastaneleri gibi gündelik basından topluma yansıyan ögeler ve olaylarla desteklenen film, kuşkusuz amaçladığı seyirciye ulaşacak. "Seni Kalbime Gömdüm", "Kırık Bir Aşk Hikayesi" gibi daha çok "Kadın filmleri"nin son halkası olarak... Arsen Gürzap'ın nefis oyununa da dikkat...

1982

"Yasak" konuya ciddi yaklaşım

BEYAZ ÖLÜM (EROİN)

Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü: Çetin Gürtop / Müzik: İzzet Öz / Oyuncular: Tarık Akan, Alu Tuğba, Yaprak Özdemiroğlu, Ünsal Emre, Serdar Bora, Şemsi İnkaya, Mehtap Ar, Hüseyin Peyda, Sümer Tilmaç, Nubar Terziyan / Erler Film yapımı.

'Uyuşturucu maddeler' sorunu kısa bir süre öncesine dek gerek dünya, gerek Türk sinemasında 'tabu' idi. Sanki bir konuyu ele

almazsanız o sorun ortadan kalkacamşı gibi... 50'lerden başlayarak Amerikan sinemasında işlenen bu konuda sinemamız şimdiye dek, croini polisiye filmlerin sıradan bir gerilim öğesi olarak kullanmanın dışında ciddi bir çaba göstermemişti. "Beyaz Ölüm" bu alanda ilk kayda değer film sayılabilir...

"Beyaz Ölüm"ün ilginç yanı, genelde 2 kahramana ve "aşık bir çift"e dayalı sinemamızda bu kez çok kişili, çok kahramanlı bir öykü anlatması, Senaryo, çok yönlü bir gelişimle toplumumuzda bu alışkanlığa kapılmış değişik çevrelerden -en yoksulundan en zenginine- kesitler veriyor. Ama filmin gelişimi, özellikle "Bağdat caddesi gençleri"nin üstünde yoğunlaşmış. Elbette Erler Film'in ve Erdoğan Tünaş'ın tüm filmlerinde olduğu gibi, kalıplar, klişeler ön planda: 'Gençlik eğlenceleri', gazinocu-artist ilişkileri, 'eşcinsel' tipi vs. Ancak tüm bu kalıplara karşın, filmde gözden kaçmayan bir canlılık var: Belki de Tarık Akan'ın rahat oyununu çevreleyen geniş bir genç oyuncu kadrosunun varlığından kaynaklanan... Öyle ki, Ahu Tuğba bile rolüne oturmuş.

1983

Doğu klasiği mi, yoksa Arabesk mi?

LEYLA İLE MECNUN

Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Fuat Özlüer, Erdoğan Tünaş / Görüntü: Çetin Gürtop / Oyuncular: Orhan Gencebay, Gülşen Bubikoğlu, Yılmaz Köksal, Emel Tümer, Hüseyin Peyda, Hayati Hamzaoğlu, Turgut Özatay, Raik Almaçık, Aslan Altın, çocuk yıldızlar Gözdem ve Merih / Erler Film yapımı.

Eski bir Arap halk hikâyesi olan "Leylâ ile Mecnun"u önce İran şairi Nizami, sonra Ali Şir Nevai, daha sonra da Fuzuli yazılı edebiyata malctmişler, bu basit öyküye doğunun aşka bakışının en

tipik ve belirgin özelliklerini katmışlardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Süleyman Nazif'in "Leyla ile Mecnun"u Romeo ile Jülyet'e benzettiğini yazar, sonra bu benzetşi doğrulayarak şöyle der: "Shakespeare'de Rönesans başlangıcı, Nizami'de yarım kalmış bir rönesanstan başka birşey olmayan Müslüman ortaçağın aşk ve gençlik rüyasıdır. Ve bütün aşk ve gençlik rüyaları gibi, muayyen bir içtimai sistemin yaşayış, terbiye ve idealini içine alırlar. (.) Mecnun, çölün kendisi, yahut daha iyisi, içine yerleşerek değiştiği varlık (incarnation)'tır. Vahdet fikrinin ondan daha manalı bir sembolü azdır. O daima Bir'in etrafında toplanmak ister, onun için daimi bir şeylerden soyunur, her adımda birşeyler atar. Daima en esaslıyı, aslının ta kendisini bulmak için gene çok esaslı bir şeyden (Leyla'nın kendisinden ve kendi hayatından) vazgeçerek elde ettiği hürriyet, ölümle ebediyetin böyle elele verişi, Müslüman Şark'ın ezeli birlik rüyasıdır..." (1).

"Leylâ ile Mecnun" öyküsünün asıl anlamını, Mecnun'un Leyla'ya yönelik aşkının sıradan bir "dünyevi" tutkunun ötesine geçip tasavvufi anlamında bir "vahdet" arzusuna dönüşmesi olayını Tanpınar'ın yukardaki satırlarından iyi kim anlatabilir? Kuşkusuz Türk sinemasında sanatla, kültürle, bilgiyle, aydın işi kaygılarla tüm göbek bağlarını keserek, yalnızca en alt düzeyde ürünler üretmekle tanınmış bir Erler Filmin "Leylâ ile Mecnun"unda bu ünlü Doğu masalındaki sözkonusu özellikleri, yapıtın asıl anlamını, bildirisini aramak komik bir çaba olur. 2 Arabesk filmle 3 fotoroman senaryosu arasında vakit bulup "Leylâ ile Mecnun"un senaryosunu yazan Erdoğan Tünas'ın yaptığı ise, Doğu mistiğinin bu güzelim öyküsünü bu kez tarihsel bir Arabesk'e dönüştürmekten başka birşey olmuyor.

Oyuncular birbirinden kalıplaşmış oyunlarıyla filme hiç bir katkıda bulunmuyorlar.

"Leylâ ile Mecnun", belli bir seyirlik düzeyde kotarılmış, çeşitli nedenlerle "iş yapacak" bir film... Ama yapıtın temel anlamından hiç bir şey taşımıyor. Doğu edebiyatının en güzel öykülerinden birini klişelere dayalı sıradan bir aşk/serüven öyküsüne indirgiyor, sıra-

dan bir Arabesk'e dönüşüyor. Hele o final!.. Orhan Gencebay'ın takma sakalıyla "çöl"de şaşkın şaşkın dolaşmasının, sahnenin amaçladığı "aşk ve vahdet arayışı"nı simgelemekle değil, olsa olsa ucuz güldürü filmleriyle ilişkisi olabilir. Asıl ilginç olan, bu filmin Halit Refiğ'in imzasını taşıması. Refiğ gibi Doğu kültürüne meraklı, tasavvufu ve Fuzuli'yi kuşkumuz yok ki iyi bilen, yerli-yersiz "Doğu/Batı kültürü zıtlaşması"nı öne süren, her zaman "iddialı", eleştiriye ise son kerte dayanıksız bir yönetmenin imzasının, tüm eli-yüzü düzgünlüğü içinde başarılı bir lise temsilini aşmıyan bu gösterinin altında işi ne?

(1) Ahmet Hamdi Tanpınar, "Edebiyat Üzerine Makaleler" S.138, 139, Dergâh Yayınları.

1983

Son Osmanlılarda gönül meseleleri

İHTİRAS FIRTINASI

Yönetmen: halit Refiğ / Senaryo: Nezihe Araz / Görüntü: Çetin Gürtop / Müzik: Hurşit Yenigün / Oyuncular: Gülşen Bubikoğlu, Cihan Ünal, Zuhal Olcay, Raik Alnıaçık, Haluk Kurdoğlu, Diler Saraç, Meri March / Erler Film yapımı.

Abdülhamid Türkiyesi birden moda oldu. Halit Refiğ'in filmi, bizi "Üç İstanbul'la aynı döneme, aynı atmosfere geri götürüyor. 'Jön Türk'lerden gazeteci Feyyaz Bey, bir yandan 'zalim sultan'a karşı örgütsel savaşım içindeyken, diğer yandan da, Plevne gazisi Recai Paşa'nın iki kızına 'musiki dersleri' veriyor. (Bu 'edebiyat' veya 'musiki' dersleri de olmasa, insan o dönemde erkekler ve kadınlar nasıl karşılaşacaklar, 'aşk hikâyeleri' nasıl oluşacakmış diye merak ediyor!) Kızlardan 'erkek gibi' yetiştirilmiş, Recai Bey'in sahip olamadığı oğlunun yerini tutan Şeref, Feyyaz'ın aşkına önce karşı-

lık vermiyor, sonra da onu kurtarmak için saray yaveri Haşim Bey'in karısı olmayı kabul ediyor. Tutuklanıp serbest bırakılan, bu arada sürgüne gidip dönen Feyyaz, diğer kızla, Müjgan'la evleniyor, ama yıllar sonra evlerine sığınan Şeref'le olan aşkı alevleniyor.

Yakın tarihimize eğilen filmler, tarihsel veya dönemsel kurdelalar yapılmasını son derece olumlu karşılaşdığımızı öncelikle belirteyim. Elin oğlu kendi tarihinin, üstelik güdük tarihinin her olayını filmiyle, TV diziyle ezberletircesine kafamıza sokarken, bizim aynı iletişim araçlarını kullanarak yakın (ve de uzak) tarihimize eğilmememiz, büyük bir eksikliktir. Yakın tarih, üstelik günümüzde de sürüp giden bazı toplumsal, siyasal, ekonomik tartışmalara ışık getirecektir kuşkusuz. Bu açıdan "Üç İstanbul" gibi bir dizinin önemi su götürmez.

"İhtiras Fırtınası", bu dönem üstüne ne yazık ki açıklayıcı, çözümleyici hiçbir şey getirmiyor. Abdülhamid dönemi dekorda, giyside, ayrıntılarda kalıyor yalnızca... Çelik Gülersoy'un restore ettiği köşklerde yapılan çekimler belli ölçüde göz doyuruyor. Ama suikast, düğün gibi bölümler, filmin çağrıştırdığı üstün-yapım koşullarını içermiyor, tersine yoksulluklarıyla ,şematik kalmalarıyla göz tırmalıyorlar. Dönemin politik tartışmaları, entrikaları ancak birkaç konuşmayla geçiştiriliyor, kişilerin yaşamındaki gerçek etkileri duyurulmuyor. Bu bakımdan ciddi yönetim hataları da var: söz gelimi Meşrutiyet'in ilanı gibi bir haberin, politikayla yakından ilgili, örgüt çalışmalarında erkek kılığına girerek bizzat rol almış Şeref gibi biri üstünde yaptığı sıfıra yakın etki, önemli bir yanlış.

Geriye kalmıyor bir 'üçlü aşk' hikâyesi. Bunda Refiğ bir kadın yazarla, Nezihe Araz'la olan işbirliğinden "O Kadın"dan daha iyi düzeyde sonuç alıyor. "Sevilen erkeğin paylaşılması" teması, filmin tarihsel yüzeyini aşıp, ana tema olarak gelişiyor. Araz / Refiğ, bu konuda ilginç bazı gözlemler, yeni bazı yaklaşımlar getirmeyi başarıyorlar, öncü bir 'feminist' tavır içindeki Şeref'in dönemin, çağın, toplumun, dinin bazı gerçekleri ve kurallarıyla çatışmasını gösteriyorlar. "İhtiras Fırtınası" sonuç olarak sözünü tutmayan, vaat ettiklerini ('Son Osmanlılar'ın öyküsünü) vermeyen, ama belli düzeyde

bir melodram olarak, özellikle kadın seyirciye sunulmuş bir film gibi gözüküyor.

1984

Halit Refiğ'e de geçmiş olsun.

ÖLÜM YOLU

Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Erdoğan Tünaş, Fuat Özlüer / Görüntü: Çetin Gürtop / Oyuncular: Kadir İnanır, Hülya Avşar, Tanju Gürsu, Dinçer Çekmez, Coşkun Göğer, Erol Tezeren, Necip Tekçe, İhsan Yüce, Sümer Tilmaç / Erler Film yapımı.

'Zengin bir işadamının kızı' Hülya Avşar, kendisiyle evlenmek isteyen Ümit Belen'e yüz vermez. (Oysa aynı Belen için Müjde Ar, "Dağınık Yatak"ta ne yazak-yorganlar yakmıştı!).. O sırada hapisten kaçan 7 kişilik azgın bir mahkûm çetesi Hülya'yı ele geçirmez mi? Doğallıkla rol dağıtımının gerekleri işlemeye başlar: Kadir İnanır ve Tanju Gürsu, kızı 'korumaya' çabalayan 'altın kalpli haydut' veya 'soylu katil' (!) olacaklar, Coşkun Göğer, 'İki tarfından üflediler' yazan Tan gazetesi okuyarak habire Hülya'ya yumulmaya çabalayacak, Dinçer Çekmez ise kızın kulağını filan kesmek gibi 'sado' saplantılarını gösterecektir. Bu arada ve olmadık koşullarda Kadir'le Hülya, 'kırmızı ışıklar' içinde soyunup sevişmeyi başaracaklardır...

Erler Film'in özellikle Erdoğan Tünaş imzasını taşıyan bu tür iş filmlerine gitmiyorum. Gitmeyi gerektirmiyor bu filmler, Türker İnanoğlu, Erdoğan Tünaş ve de yönetmenleri (Halit Refiğ, Orhan Elmas ya da bir başkası, fark etmez) sanırım bizim bu filmleri görüp yazmamızı da beklemiyorlar (yoksa bekliyorlar mı?). Bir rastlantı sonucu izlemek durumunda kaldığım "Ölüm Yolu", bende şu

temel izlenmi bıraktı. 1985'in Halit Refiğ'i iddiasız, boyutsuz iş filmleri yapmayı kabul etmiş, söyleyecek sözü olmayan (ya da sözü varsa bile ertelemiş) bir 'yorgun savaşçı'dır. Bir zamanların bitmez-tükenmez kuramsal tartışmaları da, 'Ulusal Sinema' savları da, "Bir Türke Gönül Verdim" ya da "Fatma Bacı" gibi bildiri, düşünce taşıyan filmler de, "Aşk-ı Memnu"nun olgunluğu da, sanki talihsiz bir "Yorgun Savaşçı" serüveninin ağırlığı altında ezilip tuzla buz olmuştur. Eskisinin tersine Refiğ, senaryoya katılmak şöyle dursun, senaryoyu elden bile geçirme isteği (ya da gücü) duymamakta, Erler Film klişelerinin ruhsuz, cansız kişilerini resimlendirmekle yetinmektedir. Senaryodaki kimi 'bariz' komiklikleri bile gidermeye yeltenmemektedir: Örneğin filmdeki iki değişik ve ikisi de birbirinden dramatik olaydan sonra (birinde Hülya 'manyak' Coşkun'un tecavüzüne uğramıştır, öbüründe ise uçurumdan aşağı düşmüştür), evet, bu iki olaydan sonra, Kadir İnanır, büyük bir ciddiyetle şöyle der Hülya'ya: "Geçmiş olsun"!.. Bu filmi gördükten sonra, bize de bir zamanların iddialı, tutuklu, hırslı yönetmeni Halit Refiğ'e aynı şeyi söylemek kalıyor:'Geçmiş olsun!..'

1985

Teyzem'in iğreti giysisi

TEYZEM

Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Ümit Ünal / Görüntü: Ertunç Şenkay / Müzik: Atilla Özdemiroğlu / Oyuncular: Müjde Ar, Yaşar Alptekin, Mehmet Akan, Tomris Oğuzalp, Necati Bilgiç, Ayşe Demirel, Serra Yılmaz, Haldun Ergüvenç.

Türk sinemasında yeni bir gelişme var. Eskinin, filmin türü ne olursa olsun, her özelliği, her davranışı bilinen, önceden kestirilebilen kalıplaşmış, klişe kahramanlarının yerine, değişik "farklı" özellikleri olan, başkalarına benzemeyen kişiler geliyor. "Birey" kavramı gelişiyor, buna bağlı olarak da,belki ilk kez "psikoloji" ve psiko-

lojik kaygılar, araştırmalar geliyor sinemamıza...

"Teyzem" bu türden araştırmacı bir senaryo... Milliyet Sanat Dergisi senaryo yarışmasında, özellikle Selim İleri dostumun kadirbilir dikkatiyle değerlenmiş ve oybirliğiyle birinci seçilmişti. Ama o zaman bunu bir "senaryo taslağı" diye değerlendirmiş ve üzerined uzun boylu çalışılması gereğini belirtmiştim. Çalışılmış da!.. Ve senaryo, gerçi etlenip kanlanmış, ama özünden de özelliklerinden de bir şeyler yitirmiş...

Ümit Ünal'ın senaryosu, temelde psikolojiye dayanan, oldukça "Batılı" görünümlü bir senaryoydu... Genç bir adamın çocukluk anılarından başlayarak, eski fotoğraflar, üzeri anılarla, şiirlerle karalanmış kâğıtlar, mektuplar vb. şeylerle geçmişin bir bölümünü ve "teyzesi"nin yaşamını hayalinde canlandırmasının öyküsüydü bu... Görülmedik bir ana / baba (daha doğrusu üvey baba) baskısıyla bunalan, ilk ve tek aşkı olarak kalan gitarcı Erhan'ını unutamayan ve çevreden, özellikle kaba - saba erkeklerden yediği darbelerden gitgide şizofreniye doğru kayan Üftade'yi belleğinde yeniden yaratıyordu, bir zamanların küçük çocuğu, artık genç bir adam olmuş Umur... Anlatılandan çok, belki anlatma biçimiydi önemli olan... Yoksul semtlerde ataerkil / dinsel baskıyla büyüyen, gençliğini yaşayamayan, toplumun, gelenceklerin kör baskısıyla kırılıp tuzla buz olan bir genç kadın yaşamı kadar, onun kırık-dökük anılarla, bir boz-yap oyunu,bir "puzzle" gibi yeniden yaratılması önemliydi... En azından bana öyle gözükmüştü... Benzer bir yapıya sahip sözgelimi bir "Arabulucu- The Go-Between" filmini düşünmüş, bir türlü yerli "Arabulucu" hayal etmiştim...

"Teyzem" kuşkusuz o beklediğim, hayal ettiğim film değil... İlk senaryonun vaat ettiği tüm incelikler kırılıp yok olmuş sanki... Üftade'nin düğününde çalan gitarcının Erhan olması veya düğün gecesi kaynana-görümce ikilisinin kapı dinlemeleri gibi "ince" (!) buluşları kim dahil etti, bilemem. Üftade'nin yıllar sonra rastladığı adamın gerçekten Erhan olup olmadığı veya üvey babasının gerçekten ona saldırıp saldırmadığı gibi sorular ise, ne kesin bir yanıta kavuşabiliyor, ne de (gerekli düşsel fantastik atmosfer yaratılmadığından)

bir düş gibi algılanabiliyor... Film bu haliyle "Arabulucu" bir yana bir "Adı Vasfiye" bile olamıyor, ancak bir tür "Fahriye Abla" çeşnisi olarak kalıyor...

Çünkü temel bir yanlış var. O da kuşkusuz Halit Refiğ'in yönetmenlik yetenekleri bir yana, bu tür bir konuya/filme yatkın olmaması... Tüm incelikleriyle bir bireyi, çeşitli toplumsal / çevresel baskılarla şizofreniye kayan bir ruhu anlatacaksınız... Ama nasıl?

Mevlânâ 'Kim varlığını darmadağın eder, benliğinden yok olursa, hakikatın ta kendisinden ona bir bakıştır gelir, ulaşır' demekle, Türk-İslâm düşüncesinin ferdiyetçiliği reddeden 'vahdet-i vücud'a dayanan kaynaklarını dile getirmektedir" veya "Bireyci Batı düşüncesinin kaynakları Yunan felsefesi ve Hıristiyan teolojisidir" veya "Türk filmlerindeki kalıplaşmış hikâye yapıları, kalıplaşmış kahraman kişilikleri, kalıplaşmış davranışlar, kaybolmuş, belki de hiç varolmayacak ilahi bir düzeni erdemlerini ve güzelliklerini dile getirme çabalarının ifadeleridir" diyerek mi? (Halit Refiğ, Ulusal Sinema Kavgası), "Bireyci" tavrı böylesine "tukaka" eden bir yönetmenin günün birinde kendisini böyle bir hikâye karşısında bulmasının bütün çelişkisini taşıyor. "Teyzem" Ve Halit Refiğ'in, ilginç bir başlangıçla etkili bir final arasında yer yer kendini duyuran ustalığına karşın, hiç bir anında inandırıcı, doyurucu bir film olamıyor, örnekse Atıf Yılmaz'ın son dönemindeki yarı fantastik denemelerinin tadına ve kıvamına ulaşamıyor...

"Teyzem" başta sözünü ettiğim gelişme doğrultusunda iyi niyetli ve ilginç bir çalışma, ama amacına pek ulaşamamış...

1986

Kent ve insanlar

HANIM

Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Nezihe Araz, H. Refiğ / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Yıldız Kenter, Eşref Kolçak, Fatoş Sezer, Faruk Dilaver / Bir Odak Film yapımı.

"Hanım" bir değil, iki "hanım"ın filmi. Görkemli bir Boğaziçi konağında, eski eşyası, genç yaşta ölüp gitmiş kocasının resimleri, anıları ve düşleriyle yaşamakta olan Olcay Hanımefendi'yle yumuk kedisi Hanım'ın öyküleri. Ölüme mahkûm olduğunu öğrenen Olcay Hanım'ın tek kaygısı, ölmeden önce, son yıllarının tek yoldaşı olan kedisini güvenli bir yere verebilmektir. Ancak gitgide hoyratlaşmış bir ilişkiler yumağı içinde bu bile yerine getirilmesi zor bir iş olacaktır.

"Hanım", bizlere yalnızca yaşlılık, ölüm, hayvan sevgisi gibi sinemamız için oldukça yeni temalara dayalı bu öyküyü anlatmıyor. Filmin dokusu içinde, aynı zamanda değişen, yok olan, yıkılan bir İstanbul'un ve bununla koşut biçimde yozlaşan insan ilişkilerinin de acısı var. Diğer birdeyişle, bir kentin, bir mekânlar bütününün yozlaşmasını, çöküşünü, insan ilişkilerine ustalıkla yansıtmasını biliyor film. Bu açıdan, yaşamı Olcay Hanım'ınkine koşut biçimde, yok olmanın eşiğine gelmiş, çürümüş eski bir Boğaziçi çatanasında, Necmi kaptanla Olcay Hanım'ın yaptıkları son gezinti, çok usta bir sinema bölümü olmakla kalmıyor, sözünü ettiğim değişimi de keskin biçimde vurguluyor.

"Hanım", baştan sona büyük bir sadelikle, ancak kesin bir sinema ustalığının getirebileceği bir yalınlıkla anlatılmış, tam bir bütünlüğe ulaşmış bir film. Örnekse, Olcay Hanım'ın "otobüs seferi", söz konusu çatana gezisi, Olcay Hanım'ın yalnız sinemamızda değil, dünya sineması içinde bile antolojilere girebilecek güzellikteki "ölümü" Veya yine Olcay Hanım'ın "eşinin hayali" ile konuşmaları, finaldeki pencereden görünümü. Bu sahneler, yalnızca fantastik bir anlatım geleneğine sahip olmayan sinemamızda, buyönde alabildiğine ekonomik tutulmuş olmalarına karşın çok etkileyici olmakla kalmıyor, ders alınacak sinema ustalıkları içeriyor. Yıldız Kenter'in ve Eşref Kolçak'ın oyunları, özellikle Yıldız Hanım'ın tüm deneyimini koyduğu Olcay Hanım kompozisyonu yıllarca aklımızdan çıkmayacak.

"Hanım", sonuç olarak beni üzen bir film oldu. Halit Refiğ'in bir bölümü "tez filmleri"yle,bir bölümü sonunda yakılan bir TV dizi-

siyle, bir bölümüyse Erler Film'de ticari filmlerin konfeksiyonuyla geçip giden sinemacı yaşamını düşünüp üzüntü duydum. Halit Refiğ'in belki de en iyi filmi olan "Hanım", yönetmenimizin uzun zamandır unutulmuş ustalığının anısıyla birlikte, belki bundan böyle daha "kişisel" filmler yapabilmesi umudunu da birlikte getiriyor.

1989

'POPÜLER SİNEMA'DA USTA İLE MİRASÇISI: ERTEM EĞİLMEZ VE KARTAL TİBET

Ertem Eğilmez, bir tür popüler sinemanın, özellikle güldürünün sinemamızdaki en usta temsiclilerinden biridir. Belki yalnızca Atıf Yılmaz, özellikle kasaba güldürüleri alanında onula aşık atabiler. Bol oyunculu, çok iyi tiplemelerle dikkati çeken, mizah yazarlığından ve Kemal Tahir'den beslenmiş bir "TTSÜ: Türk Tarzı Sanatsal Üretim" (ATÜT'le karıştırılmasında çok büyük sakınca yoktur) ana fikrinden gelen bir kişiliğin, çeşitli konularda bir "düşünen adam" olmanın avantajlarından yararlanan rahmetli Eğilmez, 1929 yılında doğmuştur. 1960'da Arzu Film'i kurmuş, 1964'de ise yönetmenliğe başlamıştır. Bu "eski kuşak" yönetmeni, yıllar boyu, melodramdan dönen filmine, tarihsel filmden popüler güldürüye, Yeşilçam usulü tür sinemasının enparlak kimi örneklerini verdikten ve biraz farklı, değişik, yaratıcı bir sinemayı savunan eleştirmenleri keskin dili ve acımasız kalemiyle yerden yere vurduktan sonra, 1980'lerde yaratıcısı olduğu Hababam Sınıfı serisininson bir veda filmini yapar, İlyas Salman'ın kişiliğinde kısa süren bir "Bilo serisi" girişiminde bulunur, Şener Şen'le çok başarılı 3 film gerçekleştirir. (Bunlardan "aşık Oldum"u özellikle görmeyi reddettiğimi anımsıyorum: çünkü bu film, kendisi de Yves Robert'in "Damdaki Çapkın" adlı Fransız güldürü klasiğinden alın-

mış olan Gene Wilder'in "Kırmızılı Kadın" adlı filminin bir kopyasıydı. "Suyunun suyu"nu içmek istememiş olmalıyım). "Arabesk"le de, hasta koltuğundan yönettiği bir "vasiyet-film"le, hem yıllar yılı yapılagelmiş (ve kendisinin de katkıda bulunduğu) bir Yeşilçam sinemasıyla keskin bir alayla dalgasını geçmek fırsatını bulur, hem de sinemamızın gelmiş-geçmiş en büyük gişe başarılarından birini sağlar... Bu filmle ayni yıl da (1989'da) hayata veda eder...

Eğilmez'in bir ekol olduğu ve bu ekolden gelen sinemacıların onun büyük etkisi altında kaldıkları bilinir: Yavuz Turgul, Nesli Çölgeçen, Başar Sabuncu, bir aralar Ergin Orbey... Ama "Eğilmez ekolü"nün gerçek mirasçısı, bizce Kartal Tibet'tir. 1938 doğumlu Tibet, parlak bir Devlet tiyatrosu aktörlüğü ve sonra Yeşilçam starlığı dönemlerinden sonra, 1970'lerde Eğilmez ekibiyle birlikte yönetmenliğe başlar. "Tosun Paşa", "Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor", "Sultan" gibi filmlerle dikkati çeker. Tibet'in Eğilmez'in popüler sinemasını hemen ayni reçetelerle yineleyen sineması, zaman içinde nerdeyse Eğilmez'i aratmayacak bir akıcılık, bir anlatım rahatlığı kazanır ve 1980'ler boyunca, Tibet etkin bir üretimi sürdürerek, Eğilmez'in önce rahatsızlığı, sonra da ölümüyle boş bıraktığı yere oturur. Sanatçının 1980'ler boyunca ürettiği 30'a yakın filmin hepsini izlemek fırsatımız olmamıştır kuşkusuz. Tibet, bu yıllarda sayısız filmle en becerikli Kemal Sunal yönetmeni olduğunu kanıtlar (1990'larda sürekli ve usandırıcı biçimde özel TV kanallarına gelen bu filmleri, meraklıları izleyip tam bir Tibet/Sunal işbirliği uzmanı kesilebilirler). Tibet, bu yıllarda dramları ve 'arabesk' filmleri de boşlamaz. Müslüm Gürses, Gökhan Güney vb. ile acıklı yapıtlar da kotarır. Biz, onu özellikle 1980'li yıllardaki "Zübük", "Şalvar Davası" gibi başarılı güldürüleriyle anıyor, bu kitapta ayrıca "Türk usulü güldürü" bölümünde, onun Kemal Sunal'la işbirliğine yeniden döneceğimizi anımsatıyor ve onu Eğilmez ekolunun en iyi temsilcisi olarak gördüğümüzü de bir kez daha yineliyoruz. Bu arada, yazıların tarihlerinden de farkedileceği gibi, 1980'lerin ilk yarısında, daha özgün bulduğumuz Tibet'i, ikinci yarıda artık özellikle Şaban tiplemesindeki tekdüzeliği ve usandırıcı tekrarları nedeniyle pek iyi izleyemez olduğumuz da gözden kaçmayacak.

ERKEK GÜZELİ SEFİL BİLO

Yönetmen: Ertem Eğilmez / Senaryo: Yavuz Turgul / Görüntü: Ertunç Şenkay / Oyuncular: İlyas Salman, Münir Özkul, Şener Şen, Adile Naşit, İhsan Yüce, Sevda Aktolga / Renkli Arzu Film yapımı.

"Erkek Güzeli Sefil Bilo", kendi halinde köy delikanlısı Bilo'nun nasıl çevrenin ve törelerin zoruyla eşkiyalığa sıvandığını ve kahraman olup çıktığını anlatıyor. Film, bir güldürü görünümü altında çeşitli savlarla ortaya çıkmış gibi görünüyor. Bir kez, kuşkusuz İlyas Salman'ı "lanse etmek" ve yeni bir Kemal Sunal olarak sevdirmek sözkonusu. Filmin başındaki "Kemal Tahir'in anısına" sözü ise, filmin bir anlamda daha ciddi bir yaklaşımı olduğunu, isminin Kemal Tahir'in roman kahramanlarını çağrıştırmasının yanısıra, eşkiyalık sorununa da Kemal Tahir'in (Yaşar Kemal'in eşkiya yaklaşımına bir anti-tez olarak oluşturulmuş) kendine özgü yaklaşımıyla eğilmek istediğini simgeliyor sanırım.

"Sefil Bilo",bu değişik amaçların arasında, iki arada bir derede kalmış... Film, İlyas Salman'ın gerçekten yetenekli bir komedyen oluşuna,yan oyuncuların zenginliğine ve (Kemal Sunal filmlerindeki gibi) bol bol kullanılan küfürlere karşın güldürmüyor. Bitmez-tükenmez diyaloglara dayandırılmış espriler, başka bir yönden Kemal Tahir'i anımsatıyor gerçekten: Nasıl onun romanlarında bol konuşmalarla verilen çarpıcı düşüncelerden, resmi tarihi allak-bullak eden savlardan gerçek edebiyatın tadına pek yer kalmazsa, bu filmde de gerçek bir sinema tadı yok.

1980

BANKER BİLO

Yönetmen: Ertem Eğilmez / Senaryo: Yavuz Turgul Sadık Şendil / Görüntü: Ertunç Şenkay / Oyuncular: İlyas Salman, Şener Şen, Meral Zeren, Alıu Tuğba, Münir Özkul / Arzu Film yapımı.

Türk sinemasının son döneminde birden ortaya çıkan bir tür var: Toplumsal taşlama türü... Yeni çıkan bir tür değil gerçi... Ama son aylarda özellikle dikkati çekiyor. Bunun bir nedeni, seyircinin komedi filmlerine ve özellikle belli bazı güldürü sanatçılarına gösterdiği büyük ilgi... Böylece bu sanatçıların varlığından yararlanarak bazı romanları filme aktarmak, bazı önemli konulara değinmek,bazı mesajları seyirciye iletmek olanağı araştırılıyor. "Devlet Kuşu", "Zübük", yasaklanan "Talihli Amele"den sonra, "Banker Bilo"da bu tür filmlerden... İlk ikisinin Kemal Sunal'a dayalı olmasına karşılık, son ikisi, son dönemin ilgi çeken güldürü oyuncusu İlyas Salman'a dayalı olarak düşünülmüş ve çekilmiş...

"Banker Bilo", 2 köylü arkadaşın serüvenini anlatıyor. Bilo ne denli saf, temiz birköy delikanlısı ise, hemşerisi Maho da o denli hinoğlu hindir. Maho, önce hemşerilerini Almanya'ya götürüyorum diye kandırıp dağ-bayır gezdirdikten sonra getirip İstanbul'un göbeğine bırakıyor... Sonra raslantının yine karşısına çıkardığı Bilo'yu usanmadan ve sonuna dek sömürüyor: Önce onu sözümona "ortak" ettiği bayilik işinde istif ettiği kaçak mallar basılınca, suçu Bilo'ya yüklüyor ve onun yıllarca "içerde" kalmasına neden oluyor. Bilo hapisten çıktığında, Maho kurduğu şirketleri holding'e dönüştürmüş ve köşeyi çoktan dönmüştür. Oturduğu apartmana kapıcıdiye aldığı Bilo'nun eski yavuklusuyla da işi pişirmiştir. Maho, bu kez de saf Bilo'yu onunla buluşmalarında alet olarak kullanır. Ama "yumuşak atın çiftesi pek olur" hesabınca saf ve temiz köyçocuğu Bilo, sonunda öyle bir uyanacaktır ki, Maho'nun işi tamam olacaktır...

"Banker Bilo", dinamik, akıcı bir senaryonun hızlı, aksamayan bir anlatımla perdeye getirildiği sevimli bir güldürü... Toplumumuzda iş hayatındaki kolay ve çabuk yükselmelere, üçkağıtçılığa dayalı köşeyi dönmelere de belli bir eleştiri getiriyor. Ama film, asıl gücünü kuşkusuz oyuncularından alıyor. Çünkü, konu gereği, bir "oyuncu filmi" bu... İlyas Salman ve Şener Şen'in ustalıkla, inandırıcılıkla çizdikleri Bilo ve Maho tipleri, filmin belkemiğini oluşturuyor. 2 oyuncu da, dört dörtlük bir "aktör gösterisi" sunuyor ve filmin rahatça izlenmesinde asıl etken oluyorlar...

1980

Bir serinin veda filmi:

HABABAM SINIFI GÜLE GÜLE

Yönetmen: Ertem Eğilmez / Senaryo: Yavuz Turgul / Görüntü: Ertunç Şenkay / Oyuncular: İlyas Salman, Mehmet Ali Erbil, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Savaş Dinçer, Hüseyin Kutman / Arzu Film yapımı.

Ertem Eğilmez'in filmlerine, bu arada "Hababam Sınıfı" dizisine her zaman belli bir sempati duyagelmişimdir. Bu filmlerin akıcı, becerikli anlatımları yanısıra, bizim filmlerimizde olmayan bir özelliği, öyküyü 2-3 kişi üzerinde odaklaştırmaktan çok birçok kişinin kahraman olması, birçok karakterin birden ve koşut olarak işlenmesi, bana hep üzgün ve çekici gelmiştir. "Canım Kardeşim"den beri Eğilmez'in komedilerinin tüm aileye seslenmesi, taşıdıkları insan sevgisi ve sıcaklığı, "Hababam Sınıfı" dizisinin ayrıca binbir sansür engeline karşın sinemaaştırılabilmesi başarısı da bunlara eklenebilir.

Eğilmez, "Hababam dizisi"ni kapatıyor, bu son filmle... Dizinin tüm özelliklerini taşıyan bir kapanış filmi... Kısa dokunuşlarla verilen birçok kişi genç oyunculardan alınan şaşırtıcı sonuç, tiplemedeki ustalık, bellibir düzeyinaltına düşmeyen espriler... Ama bu ba-

şarılı yanların yanısıra, ine belli ucuzluklar, aceleye gelmiş belli sahneler: Sözgelimi öğrencisi Gamze'nin aşk ilanı karşısında, 32 dişini göstererek sırıtan öğretmen İlyas Salman, sahnenin canına okuyor, vs... Salman'ınyanlış kullanılması, zaten filmin başlıcahatası...Kusurlarıyla, sevaplarıyla, sinemamızdaki bazı kalıpları kırmayı başaran "Hababam Sınıfı" dizisine, bu son filmle biz de güle güle diyoruz...

1981

Özal Türkiyesi'nin yansıması:

NAMUSLU

Yönetmen: Ertem Eğilmez / Senaryo: Başar Sabuncu / Görüntü: Ertunç Şenkay / Müzik: Melih Kibar / Oyuncular: Şener Şen, Ayşen Gruda, Adile Naşit, Erdal Özyağcılar, Ergun Uçucu, Tuncer Sevi, Zihni Küçümen, Bilge Zobu, Haşmet Zeybek / Uzman Filmcilik yapımı.

"Namuslu" sinemamıza belki pek yenilik getirmiyor. Ancak tüm güldürü sineması geleneğinin en olumlu yanlarını yeniden bir bireşime kavuşturan bir film bu... Başar Sabuncu'nun kendi sahne oyunundan kotardığı senaryo, Ertem Eğilmez'e bir kez daha ustası olduğu bir türde, toplumsal taşlama türünde bir film yapma fırsatı vermiş. 'Namus timsali mutemet Ali Rıza Bey'in öyküsü, tüm çevresi tarafından itilip-kakılan, hor görülen bu namuslu memurun ancak zimmetine para geçirdiği, açıkçası "hırsız" olduğu sanısı uyandıktan sonra ömründe görmediği bir itibara kavuşması, yalnızca Türk güldürü sinemasının zaman zaman başarılı örneklerini vermiş olduğu bu alanda çok ilginç bir yeni doruk değil. Bu aynı zamanda paraya, para kazanmaya, 'köşeyi dönmeye' yönelik bir çağdaş eko-

nomi anlayışının, "her koyun kendi bacağından asılır" felsefesiyle kendi derdiyle başbaşa bırakılmış bir dar gelirli zümresinin ve tüm geleneksel erdemlerin üstünden bir silindir gibi geçmekte olan, yalnızca banknotların yeşilinin egemen olduğu yeni bir toplumsaldeğer dizgesinin iyiden iyiye kendini gösterdiği günümüz Türkiye'sinin de filmi... Eğilmez'in filmi, bu açıdanbambaşka yapıdaki bir filmle, "Faize Hücum"la birnoktada buluşuyor. Özal Türkiyesi'nin ve Özal ekonomisinin filmleribunlar... Bu ekonominin etkilerini, sonuçlarını, uzantılarını eleştirmede ve taşlamada buluşan... "Namuslu"nun kahramanı Ali Rıza Bey, sonunda 'namussuz' değil gerçekten 'namuslu' olduğu (yani hırsızlık yapmadığı) anlaşıldıktan sonra herkes tarafından 'tukaka' edilirken, Eğilmez de bu tür bir filmin taşıması gereken tüm şematizasyonu, tüm aşırı ve grotesk kılma çabasını gereğile ve layığıyla yerine getiren güldürüsüyle, günümüz Türkiye'sinden taşlama yoluyla nefis bir yansıma vermiş oluyor...

1984

Yeşilçam'a 'Arabesk' taşlama:

ARABESK

Yönetmen: Ertem Eğilmez / Senaryo: Gani Müjde / Görüntü: Aytekin Çakmakçı / Müzik: Atilla Özdemiroğlu / Oyuncular: Şener Şen, Müjde Ar, Uğur Yücel, Necati Bilgiç, Tarık Pabuççuoğlu, Rasim Öztekin / Erler Film-Arzu Film ortak yapımı.

"Arabesk", kimi eleştirmenlerimiz tarafından "başyapıt" ilan edildi bile... Seyircimizin bu filme gösterdiği ilgiyse olağanüstü... Sanırız ki "Arabesk", bu yılın büyük iş yapan yabancı filmlerine yetişecek ve Türk sinema tarihinin en büyük gişe gelirini gerçekleştirecek. Bütün bunlardan ne denli sevindiğimizi söylemeye gerek yok. Hele güldürü seven ve Ertem Eğilmez'in filmlerini (zamanında) oldukça sevmiş, övmüş bir yazar olarak... Ama bu övgü ve beğenme

(beğeni değil, beğenme) fırtınasına biz de katılacak mıyız? Sanmıyorum...

Sinemamızda "Yeşilçam usulü filmler"le alay etmek, onları yerden yere vurmak, birden moda oldu. Atıf Yılmaz'ın bunda (birçok şeyde olduğu gibi) öncülük yaptığı söylenebilir, özellikle "Hayallerim, Aşkım, ve Sen"le... "Arabesk"de bu açıdan tam bir "günah çıkarma" filmi. Yalnız sinemamızın değil, tüm bir Doğu (özellikle de Hint) sinemasının en görkemli kalıpları, en koyu melodram öğeleri, bu bir türlü "kavuşamayan" âşıklar öyküsünde tatlı tatlı (giderek acı acı) alaya alınıyor. Ağa kızı Müjde'yle yanaşma oğlu Şener'in "imkânsız aşk"ları, köyde (çocukluktan) başlayıp İstanbul'lara dek uzanan gelişmelerle sürüyor. Bu arada âşıklarımızın başına neler neler gelmiyor ki!.. "Gazinocular kralı" ile karşılaşıp "şarkıcı oluyorlar" (hem de ikisi birden!) tecavüzlere uğruyorlar (bu, doğallıkla Müjde için söz konusu oluyor!), Mecnun gibi çöllere düşüp Cahide gibi meyhanelerde alkole sığınıyorlar. Kör oluyorlar (ikisi de, ama ne yazık ki aynı anda değil!), gözleri açılıyor, ölüme mahkûm olduklarını sanıyor, sonra bunun "doktor yanlışı"ndan ileri geldiğini anlıyorlar. Film, bu açıdan tam bir "Yeşilçam melodramları antolojisi" gibi... Felâketler ve bunlara koşut giden "saadetler" antolojisi sanki... Final ise yine aynı biçimde "mutlu son"la mezarlıklı -mevlutlu finallerin bir karması olarak geliyor.

"Arabesk", aslında aylar öncesinden basına yansıyan dedikoduların, haberlerin, spekülasyonların veya yalnızca filmin adının -kadrosunun-resimlerinin getirdiği tüm beklentileri doğruluyor, bunları boşa çıkarmıyor. Oldukça akıcı, oldukça hınzır, oldukça taşlayıcı bir filmle karşı karşıyayız. Film, melodram türünün ve bunun günümüz sineması, giderek kültürü/yaşamı içinde dev boyutlardaki yansıması olan arabesk kültürün yapısını, mantığını, doğuş ve var oluş nedenlerini yer yer başarılı biçimde irdelemeye çalışıyor (Bu açıdan, filmde Özdemiroğlu'nun bestesi olan "gerçek" arabesk parçaların kullanılması, diğer bir deyişle, müziğin kendisiyle değil, onun oturduğu temelle, çerçeveyle alay etmenin yeğlenmesi, akıllıca bir seçim). Bu bağlamda, örneğin Şener'in tutukevinde bir "fotoğraf" nedeniyle mahkûmlarla takışması ve bunu izleyen "şarkı" bölümü çok iyi. Çünkü bu bölümde, arabeskin (şarkı olarak, müzik olarak,

kişisel/toplumsal ruhhali olarak) doğuşunun ipuçları var. Aynı biçimde, Hint müzikallerini andırır dans-şarkı sahneleri, özellikle Batı'nın çok iyi bildiği bu türe gönderme yaparak, filmin evrenselleşmesine katkıda bulunuyor. Ayrıca kimi sahneler, "grotesk" olsalar da güldürmeyi başarıyorlar. Örneğin, ünlü "tecavüzcü" Coşkun'un başını çektiği "dikiciler ordusu"nun kahvede fermuarlarına sarılma sahnesi gibi...

Yine de "Arabesk" çok başarılı bir film değil bizce, bağlanan umutları tümüyle gerçekleştiremiyor. Çünkü film (senaryodan sinemalaştırılmasına) yalnızca tek boyutlu, tek düzeyde olarak düşünülmüş. En güldürücü sahneler, bölümler bile herhangi bir "ikinci düzeyde okuma" olanağı getirmiyor, herhangi bir derinlik içermiyor. Yalnızca "anında güldürme"ye yönelik bir "boşalım filmi" bu... Gerçek, has güldürünün özelliğini oluşturan boyutlardan, derinlikten, çift (veya çok) anlamlılıktan yoksun.. Diğer bir deyişle, filmden tam beklediklerinizi buluyorsunuz, bir adım ötesini veya bir gram fazlasını değil. "Arabesk", bu açıdan iyi bir popüler güldürü örneği. Ama işte o kadar. Bu arada oyuncu kadrosunda özellikle Müjde Ar'ın alabildiğine "epik", stilize, antidramatik oyununu filmin genel havasına uygunluğu yönünden olağanüstü bulduğumu belirtmeliyim.

"Arabesk"in asıl ilginçliği ise bence sinemasal yanından çok simgelediği toplumsal yanda yatıyor. Daha düne dek sinemaları dolduran, TV'nin ünlü cumartesi Türk filmlerinde milyonlarca seslenen bir sinema anlayışı, bir film türü, bu filmde ciddi biçimde sorgulanıyor, alaya alınıyor, güldürü görünümü altında eleştiriliyor. Ve seyirci, görebildiğim kadarıyla, bu sorgulamaya, bu alaya yürekten katılıyor, bol bol gülüyor, boşalıyor. Acaba Türk sinemasının seyircisi gerçekten de köktenci bir değişime mi uğradı, kimse farkına varmadan böylesine bir değişim/dönüşüm mü gösterdi? Yeşilçam'ın düne kadar "aydın işi" denilen eleştirisi ve kimi filmlerdeki "aydınca" özellikler, acaba artık hatırı sayılır önemde kitlelere mi mal oldu? "Arabesk", bu kuşkuyu, bu soruları akla getiriyor. Ve eğer yanıtlar doğru verilirse, sinemamıza dolaylı olarak belki yeni kapılar açıyor...

1989

ZÜBÜK

Eser: Aziz Nesin / Yönetmen: Kartal Tibet / Senaryo: Atıf Yılmaz / Oyuncular: Kemal Sunal, Nevra Serezli, Kadir Savun, Osman Alyanak, Alpay İzer, Zeki Alpan, Nubar Terziyan, Şemsi İnkaya, Ali Şen, Metin Serezli, Memduh Ün, Hüseyin Kutman / Erler Film yapımı.

Zübük'e olumsuz bir önyargıyla gittiğimi itiraf etmeliyim. Aziz Nesin mizalının sinemada yorumlanmaya pek uygun olmadığını düşünüyordum, hele "Zübük"ün Türk sinemasının bugünkü koşulları içinde aktarılabileceğinden kuşkuluydum... "Kemal Sunal filmi" görmekten artık gına gelmişti, v.s. Ancak tüm bu kaygılarının boşa çıktığını ve filmin her açıdan ilginç olduğunu belirtmeliyim...

Aziz Nesin "Zübük"te Türk demokrasisinin hasta, sağlıksız yanlarını, bu sağlıksız mekanizmanın ortaya çıkardığı içtenliksiz, üçkâğıtçı, çıkarcı politikacı tipini ele alır. Ocak ve bucak örgütlerinin varolduğu 1950'lerden başlayıp, "mebus pazarları"nın kurulduğu, "yüzer - gezer aylar"ın belirdiği son yıllardaki yeni gelişimlere dek uzanan geniş bir panoramadır bu... Siyasal konulara, gerek ciddi, gerek taşlama düzeyinde eğilme geleneği yoktur sinemamızda... (Oysa gazete köşe ve mizah yazılarından karikatürlere, halk ağzında dolaşan fıkralardan haftalık dergilere dek, bu konuda deneyi ve ustalığı olan bir toplumuz) Bağnaz bir sansür anlayışı, sinemada politik taşlamayı hoşgörmemiş, olanaksız kılmıştır.

"Zübük" öncelikle bu çemberi kırıyor. Aziz Nesin'in eleştirisini, hemen hiç yumuşatmadan, özünü koruyarak sinema perdesine getiriyor. Yakın demokrasi tarihimizin unutulmaz bazı olaylarını, oluşumlarını, tiplerini, kurumlarını tatlı tatlı hicvediyor film... Zübükzade İbrahim beyin yükselme serüveni, biraz kaba çizgilerle de verilmiş olsa toplumumuzun 30 yıllık yakın tarihinden birçok şeyi simgeliyor. Kemal Sunal'ın alışılmışın dışında ustaca, nüanslı biçim-

de çizdiği Zübükzade İbrahim'i ise, politik meşrebiniz veya hayal gücünüze göre istediğiniz siyasal liderimizle özdeşleştirebilirsiniz.

"Zübük", Kartal Tibet için de bir aşama... Anlatım kıvraklığı, kalabalık dış sahnelerdeki başarısı, oyuncu yönetimi ile Tibet, ustası Atıf Yılmaz için düşünülmüş bir filmden yüzünün akıyla çıkıyor. "Zübük", frenklerin dediği gibi "tonik", rahatlatıcı bir film: Politika denen ve gündelik yaşamımızı en küçük ayrıntılarına kadar etkileyen olaya mizahın, dolayısıyla zekânın damgasını taşıyan her türlü yaklaşım gibi, bu film de seyirciyi düşündürürken ferahlatıyor, ferahlatırken düşündürüyor...

"Zübük"ün böylece sinemamızdaki en katılaşmış, en kalıplaşmış tabulardan birini kırmak, politikayı, politikacıyı, toplumun politik gelişmesini perdeye getirebilmeyi sağlamak yolunda öncü ve yolaçıcı bir işlevi göreceği de umulur.

1980

İşlevsel bir güldürü

UMUDUMUZ ŞABAN

Yönetmen: Kartal Tibet / Görüntü: Orhan Oğuz / Oyuncular: Kemal Sunal, Serpil Nur, Turgut Özatay, Nejat Gürçen, Alpay İzer / Uğur Film yapımı.

Toplumlar bunalımlı günlerinde güldürüye sığınıyorlar. Türk sinemasında şu günlerde (seks filmlerinin dışında) en çok denenen tür, güldürü... Bir ayda üstüste 3 Kemal Sunal filmi bunu yanıtlamıyor mu? Bu bir anlamda doğal, giderek yararlı bir olay. Güldürü yoluyla da önemli şeyler anlatılabileceği gibi, bunalımlı dönemlerde toplumun sinemada gülmek yoluyla boşalmasında seyircinin, dışarıya daha sağlam, gevşemiş sinirlerle, yüreğinden gülümseyerek çıkışında küçümsenemeyecek toplumsal yararlar var.

"Umudumuz Şaban", bu hafta sinemalarımızdaki güldürüler-

den ilki... "Kovboyluk" düşleri gören Şaban,bir akrabasından kendisine kalan kahveyi devralmak üzere İstanbul'un bir gecekondu semtine geliyor. Burada istemeden karıştığı bir dizi serüvenden sonra, hem mahallenin arsa ticareti yapan üçkâğıtcı muhtarını, hem de halkı evlerinden ederek burada gökdelenler dikmek isteyen büyük iş adamlarını yenerek, halka tapularının dağıtılmasını sağlıyor.

"Umudumuz Şaban", tipik bir Kemal Sunal filmi... Oyunculuktan gelme Kartal Tibet, Sunal'a yine kendisine özgü mimiklerini, sözlerini, tavırlarını yineleme fırsatı veriyor; öyküyü rahat, temiz bir anlatımla tam kıvamında anlatıyor. Sunal seyirciden yine bol bol tepki alıyor, onunla tam bir diyalog kurabiliyor. Bu arada senaryodaki boşluklar, yanlışlıklar, sözgelimi yalan – yanlış, gelişi – güzel kurulmuş gecekondulara tapu dağıtmanın gerçek çözüm olup olmadığı sorusu da arada kaynayıp gidiyor. Film, bu tür eksiklerine, yanlışlarına karşın işlevini yerine getirmiş oluyor...

1980

Sanki bir 'skeçler geçidi!..'

GIRGIRİYE'DE ŞENLİK VAR

Yönetmen: Kartal Tibet / Senaryo: Sadık Şendil / Görüntü: Çetin Gürtop / Müzik: Hurşit Yenigün / Oyuncular: Gülşen Bubikoğlu, Müjdat Gezen, Adile Naşit, Şener Şen, Perran Kutman, Münir Özkul, Ayşen Gruda, Şemsi İnkaya, Bilge Zobu, Nevzat Açıkgöz, Yüksel Gözen / Erler Film yapımı.

"Bülent Ersoy olayı"nı alaya alan "Gırgıriye" filmini görememiştim. O filmin büyük ticari başarısı üstüne yapılan devamı sinemalarda ikinci haftasını dolduruyor. Film, Erler Filmin (Arzu Filmin bir zamanlar öncülüğünü yaptığı biçimde) birçok sevilen, popüler güldürü oyuncusunu biraraya topladığı kalabalık kadrolu kome-

diler çığırını sürdürüyor. Sadık Şendil'in senaryosu, bu verimli ve esprili yazarımızın bir yorgunluk dönemi ürünü... Bilinen tipler, espriler, durumlar yineleniyor, bir kez daha... Gerçi Şendil, olayları, güncelliği izlediğini göstermiyor değil. Filmin olumsuz kahramanının "Banker Dursun" kimliğini taşıması, bunun ilk akla gelen göstergesi... Ama yine de, bunca sevilen ismi biraraya getiren, bunca kozu olan bir filmde taze bir güldürü yaklaşımı, daha güncel, çağdaş espriler, güldürü denen sanatı/olayı şu veya bu biçimde bir yenileme çabası beklenmez mi?

"Gırgıriye'de Şenlik Var"da böyle bir yenilik yok. Tüm oyuncular, sayısız filmden veya TV skecinden bildiğimiz kişiliklerini yineliyorlar, kendilerinden beklenen oyunu, mimikleri veya esprileri yapıp gidiyorlar. Bu kadarı halkın rağbetine yetiyorsa, sorun yok. Ama biz sinemadan ve önemli bir tür olan güldürüden başka şeyler beklemekte özgür, aradığımızı bulamayınca bu ve benzeri filmleri alkışlamamakta da mazuruz sanıyorum.

1982

Biraz erotik, biraz da feminist...

ŞALVAR DAVASI

Yönetmen: Kartal Tibet / Senaryo: Başar Sabuncu / Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca / Özgün Müzik: Atilla Özdemiroğlu / Oyuncular: Müjde Ar, Şener Şen, Halil Ergün, İhsan Yüce, Gökhan Mete, Haşmet Zeybek, Sevinç Pekin, Pembe Mutlu / Bir Kök Film yapımı.

Oooo... Bu ne sürpriz? Şiddet, kan ve ölümün kol gezmediği, insanların bir karış toprak veya bir güzel 'avrat' uğruna birbirini bıçakla doğramadığı bir 'köy filmi' görmek ne değişiklik... Köyümüzün de yüzyılların süzgecinden geçme bir gülmece duygusuna sahip olduğunu, köylerde dramatik olayların dışında başka şeyler de olabi-

leceğini nerdeyse unutmuştuk. En azından Atıf Yılmaz'ın bir zamanki başarılı köy güldürülerinden beri...

Başar Sabuncu'nun senaryosu, Aristofanes'in ünlü güldürüsü "Lysistrata"yı bir Türk köyüne uyarlıyor. Evini satmak için köye dönen kentlileşmiş köy kızı Elif, hemcinslerinin erkeklerden çektiklerini üzüntüyle görüyor: Kadın maldır, köledir, gece-gündüz çalışmak zorundadır. Gündüz tarlada, evde, mutfakta... Gece ise o yorgunluğuyla, erkeğin bitmeyen isteklerine karşılık vermek için, yatakta... Erkekler durumdan hoşnut, giderek mağrurdur, biri "İnsan değil erkeğiz biz, şükürler olsun" der... Ama Elif kız tüm bunlara boş verecek türden değildir... Kadınları bir güzel birleştirmeye, durumlarının haksızlığını anlatmaya, erkeklere karşı direnmek için örgütlemeye koyulur... Kadınlar, önce erkeklere "Iıh!" demekle işe başlarlar... Ama erkeklerin başında, gerçek bir 'horoz' olan köy ağası Ömer vardır. Ömer'le Elif'in didişmesi, tam bir 'kadın / erkek savaşı'na dönüşecek, sonunda elbet "kadının fendi" erkeği yenecektir.

"Şalvar Davası", Kartal Tibet sinemasının tüm özelliklerini taşıyan tipik bir güldürü. Tibet, artık oyuncu yönetiminde, ayrıntı yakalamada, güldürüye uygun bir tempo sağlamada hayli ustalaşmış bir yönetmendir... Ama yine Tibet, çok sağlam senaryolara yaslanmamaktan veya prodüksiyon hatalarından gelme bazı yanlışlara da kolayca düşmektedir. Bu filmde daha çok ikincisi söz konusu: Film, bir hayli mekanik biçimde gelişiyor, figüran azlığı, koskoca köyü bir avuç insana indirgerken, köy sorunlarının ve kadın / erkek çatışmasının da yalnızca 'cinsel ilişki'ye indirgenmesi, her şeyin "onun" çevresinde dönüp durması, filmi şematik kılıyor. Ama ne gam... Şener Şen gibi birinci sınıf bir güldürü ustasının ve Müjde Ar gibi çok rahat bir oyuncunun başını çektiği tüm kadro, öylesine şen, öylesine coşkulu ki, bizi de alıp havaya sokuyorlar... Film, 'lumpen' bir seyircinin cinselliğini gıdıklamakla bir 'aile komedisi' olmanın tam orta yerinde kalmış, dozunu çok iyi ayarlamış gözüküyor. Bu çağdaş Lysistrata, Türk köyüne kentlerde bile kolay rastlanmıyaca ateşli bir 'feminist'i gökten zembille inmiş gibi sokuyor, verdiği köy imajı ve köyde olabileceğini varsaydığı değişimler ise, Çetin Al-

tan'ın 'tenis kortlu' köyleri ve 'Amerikan barda votka-limon içen'-köylüleri kadar utopik. Ama bir güldürünün kendi mantığına sahip olduğu gerçeği bir yana, her utopi'nin de, yaşanan gerçeklikle dolaylı, ama sanılandan sağlam bir bağı olabileceğini unutmamak gerekiyor...

1983

Kemal Sunal kadın olursa:

ŞABANİYE

Yönetmen: Kartal Tibet / Senaryo: İhsan Yüce, Kartal Tibet / Görüntü: Çetin Tunca / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Kemal Sunal, Adile Naşit, Çiğdem Tunç, Erdal Özyağcılar, Turgut Boralı, Reha Yurdakul, Aliye Rona.

'Şabaniye', daha önce bir yerlerde söylendiği gibi, Dustin Hoffman'ın kadın rolü oynadığı ünlü "Tootsie" filminin bir yerli çevrimi değil. Bu filmi daha çok, Billy Wilder'in "Bazıları Sıcak Sever" filminin uzaktan da olsa bir uyarlaması saymak olanaklı. Gerçekten de Kemal Sunal, kan davası nedeniyle peşinde olan bir köylüsünden kaçmak için kadın kılığına girer, Şaban'ken Şabaniye olur... Bu ona tüm ün ve zenginlik yollarını açacak ve Şabaniye, çevresindeki birçok erkeğin 'iltifat'larına nail olurken, sonunda sevdiği kıza da kavuşacaktır.

'Şabaniye' bu yıl izlediğimiz ikinci Kemal Sunal filmi... Bu filmin de, sinemanın şu günlerde içinde bulunduğu kısır ortamda bile, yine büyük iş yapması beklenebilir. Ama bu 'Şabaniye'yi iyi, başarılı bir güldürü yapar mı? O ayrı bir sorun...

'Şabaniye' hemen tümüyle tek bir 'trük'e, kadın kılığına girme ve o durumda kalma numarasına bağlanıyor. Film, belki de bu açıdan Sidney Pollack'ın "Tootsie"siyle kıyaslanabilir. Sonuç olarak 'Şabaniye'de, çok değişik bir düzeyde de olsa 'Tootsie'nin yaptığını

yapıyor, erkekler dünyasındaki bir kadının başına gelenleri anlatırken, kahramanının aslında erkek olması, bu 'erkekler dünyası'na kadının yerinin, karşılaştığı ve karşılaşabileceği tatsız olayların daha iyi belirmesine, daha keskin bir eleştirel nitelik kazanmasına yardım ediyor. 'Şabaniyc' kuşkusuz bunu 'Tootsie'deki gibi incelikle değil, bizim yerli güldürü filmlerimizin, daha da özelde Kemal Sunal filmlerinin o kaçınılmaz kaba çizgili, kör kör parmağım gözüne üslubuyla yapıyor.

'Şabaniye', her şeyden önce beklendiği ölçüde rahatlatıcı, güldürücü, boşaltıcı bir film değil. Filmin çok uygun konusuna karşın çok açık espri yokluğu, kişilik incelemesi eksikliği hemen dikkati çekiyor. Bu filme bakarak Kartal Tibet'in güldürü yönetmedeki başarısı üstüne karar vermek de kolay değil. Çünkü filmde başarılı bölümlerle zayıf bölümler sürekli birbirini izliyor. Örneğin Şaban'ın Şabaniye olduğu, yani Sunal'ın ilk kez kadın kılığında ortaya çıktığı gazinodaki soyunma odası bölümü, inanılmaz kertede başarısız. Burda Kemal Sunal'ın çok uğraşılmış makyajıyla ilk kez Şabaniye olarak ortaya çıkması, filmin tüm ondan sonaki gelişimini sürükleyecek ve üstelik güldürmeye çok uygun bir sahne olduğu halde, alabildiğine durağan kalmış bir bölüm bu...

Buna karşılık filmde çok daha iyi bölümler var. Örneğin Şabaniye'nin ilk kez şarkı söylediği ve "Ölürsem Kabrime Gelme" şarkısıyla, özellikle bu bölümde olağanüstü bir oyun veren Erdal Özyağcılar'ı ağlattığı sahne... Şabaniye'nin film çevirmesi ve 'jön' Kartal Tibet'le birlikte "Bir Sevgi İstiyorum" isimli 'arabesk-melodram'ın aşk sahnelerinin kumsalda çekimi... Bu bölümde Tibet, hem bu tür bir sinemayla, hem bu sinemanın avaz avaz haykıran yeteneksiz oyuncularıyla, hem de bir zamanlar kendisinin de baş oyuncularından biri olduğu tüm bir sinema anlayışıyla dalga geçiyor. Ama bu saman alevi gibi parlayan bölümler, ne yazık ki filmin tümüne egemen olamıyor ve "Şabaniye", gülmek için hazır bekleyen seyircisine sonuç olarak bu fırsatı pekaz verebiliyor.

Kuşkusuz başka bir sorun, Kemal Sunal'ın iyi işlenmemiş kişiliği. Bu oyuncu son filmlerinde doğal güldürme yeteneği ve çok kaba

biçimde çizilmiş ayrıntısız kişiliklerle başbaşa bırakılmış durumda... Senaryo yazarları ona ne üstünde çalışabilecek, özgün yanları da olan bir kişilik, ne de yeteri kadar espri sağlayabiliyorlar. Her şey, Kemal Sunal'ın fiziğine ve artık iyiden iyiye alışılan birkaç davranışına bırakılıyor sanki. Popülerliği ölçüsünde yetenekli bir komedyen de olan Sunal, dileriz ki bu handikapın farkına varsın ve senaryo konusunda daha zor, daha güç beğenir olsun...

1984

Yuvasını savunan kadının dramı

AİLE KADINI

Yönetmen: Kartal Tibet / Senaryo: Yavuz Turgul / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Müjde Ar, Muhteşem Demirağ, Savaş Başar, Asuman Arsan, Hülya Yiğitalp, Ergün Uçucu, Sönmez Atasoy, Gökhan Mete, Orhan Çağman, Merih Akalın / Uzman Filmcilik yapımı.

Bir "Aile Kadını", politikaya atılmak üzere olan ünlü gazeteci kocası ve kızıyla mutlu bir kadın, günün birinde, gizemli telefonlar almaya başlar. Bir zamanlar (10 yıl önce) üniversite sırasında birlikte olduğu, kendisini uyuşturucu maddelere alıştıran ve hapiste olan eski sevgilisidir bu. Hapisten çıkmıştır ve yeniden hayatına girmek istemektedir... "Aile Kadını", ailesi, yuvası ve mutluluğu için savaşıma girecektir...

Filmi izlerken insan kendisini 1940'lardan kalma bir Amerikan filmi seyrediyor sanıyor. O yıllarda bu tür konular çok gözdeydi: "mâzi"sinde bir "leke" olan kadınlar, "Joan Crawford, Barbara Stanwyck veya Susan Hayward'lar, yıllar sonra ortaya çıkan 'kötü adam' aracılığıyla, geçmişleriyle de hesaplaşırlar, şimdiki mutluluklarını, düzenlerini korumaya çalışırlardı. Filmi izlerken bir değil, birçok eski filmi anımsadım.

Ne var ki konu, bizim sinemamız için doğrusu bir hayli yeni. Son dönemde 'sokaktaki adam' için yapılan filmlerin, türlerin yanı sıra aileye dönük filmler de yapılması (ve de getirilmesi) akımının bir diğer ürünü. Kartal Tibet, doğrusu öyküyü ustaca anlatmış. Tibet'in sinemasal anlatımında rahatlık ve olgunluk egemen... Zaman zaman ilginç denemeler de yapıyor (Amerikan bardaki konuşmaları, doldurulan kadehlerin görüntüsüyle vermesi gibi). Bir de, Kemal Sunal'lı filmlerinden kalma alışkanlıkları olmasa... (Söz gelimi tüm başlangıç bölümü, Müjde Ar'la Savaş Başar'ın sabah uyanmaları ve 'aerobik yapmaları', v.s... bu tür bir filmin atmosferiyle hiç ilgisi olmayan, bir güldürü filmini çağrıştıran sahneler). Ama Tibet, bu kötü başlangıçtan sonra toparlanıyor, gitgide olgunlaşan anlatımı ve dikkatli oyuncu yönetimiyle, bize biraz yabancı kokan bu filmi, bir hayli kabul edilebilir bir düzeye çıkarıyor. Senaryodaki, kocanın inanılmaz biçimdeki "gafil" davranışı gibi tutarsız, mantıksız durumların da üstesinden gelerek... Yeni oyuncu Muhteşem Demirağ'ın bu ilk ve de zor rolünde bir hayli yetenek gösterdiğini, en azından çevresindeki yıllanmış oyuncular arasında ezilmediğini belirtelim...

1984

SÜREYYA DURU'DAN KALAN

1980'lerin sonlarında kaybettiğimiz bir diğer önemli sinemacı, Süreyya Duru, Ertem Eğilmez'den bir yıl sonra (1930'da) doğmuştu. Sinemacı bir aileden, Duru'lardan gelmesi, 1954'de yapımcılığa, 3 yıl sonra ise yönetmenliğe başlaması sonucunu getirmişti. Genelde bir iş filmleri yönetmeni diye anılan ve sineması belki henüz yeterince ele alınmamış olan rahmetli Duru'yu, en azından 1960'lardaki "Şoför Nebahat" serisi, "Döner Ayna", "Alageyik" gibi filmleriyle, 1970'lerde ise, o yıllara eğilen "Sinemamızın Umut Yılları" kitabımızda hepsinin eleştirisini verdiğimiz (ama belki ayrı bir bölüm içinde ele almamakla haksızlık ettiğimiz) ve yazar Vedat Türkali ile işbirliğinin ürünleri olan "Bedrana", "Kara Çarşaflı Gelin" ve "Güneşli Bataklık" üçlemesi ile anmak gerekir. Duru, 1980'lerde özellikle bozulan sağlığı nedeniyle, çok az sayıda film yönetti: 6 tane. Vedat Türkali ile bir film için yeniden işbirliği yaptı, Macit Koper'le 3 filme yayılan bir işbirliği oldu, Necati Cumalı, Oktay Rifat, Peride Celal'in yapıtlarından yola çıkmayı yeğledi. Necati Cumalı'nın bir öyküsünden uyarladığı "Uzun Bir Gece", bu dönemde göremediğimiz tek nisbeten ilginç filmi oldu. 1988 yılında, "Ada" filmini henüz tam bitiremeden vefat eden Duru'yu, bu bir avuç filminin eleştirisiyle anıyoruz.

DERYA GÜLÜ

Eser: Necati Cumalı / Yönetmen: Süreyya Duru / Senaryo: Suphi Tekniker / Görüntü: Y. Ali Uğur / Müzik: Nedim Otyam / Oyuncular: Meral Orhonsay, Bulut Aras, İhsan Yüce / Murat Film Yapımı.

Necati Cumalı'nın tanınmış oyunlarından "Derya Gülü", romanda ve sinemada çok işlenmiş bir klasik üçgeni anlatıyor: Yaşlı koca, genç karısı ve çiftin yaşamına gelip karışan genç, yakışıklı ikinci adam... Karadenizli Haşim kaptanın genç, ateşli, doyumsuz karısı Meryem, kaptanın yeni yardımcısı Sinan'ı baştan çıkarıyor. Çocuk yaşında kendisini satın alıp mutsuz kılan kaptandan kurtarması için Sinan'ı kışkırtıyor. Çeşitli gelişmelerden sonra kaptan eceliyle ölünce, Sinan'la Meryem birbirlerine kalıyorlar. Ama onca olaydan sonra mutlu olabilirler mi? Sinan, alıp başını gitmeyi yeğlemez mi?

Cumalı'nın ustalığı, bin kez işlenmiş bu konuya yeni, özgün bazı açılımlar getirmesi, melodramı da, kaba farsı da önleyerek ilişkilere kendine özgü bir kıvam getirmesidir. Sürreyya Duru, bu yaklaşımı temelde koruyor, ama yalnızca 3 kişi arasında geçen, ruhbilimsel yanı ağır basan bir film yapmak gibi son kerte güç bir işin hakkından pek gelemiyor. Filmi izlerken, sözgelimi "Postacı Kapıyı 2 Kere Çalar"ı, Somerset Maugham'dan uygulanan "Yağmur"u anmamak elde değil. Bu ünlü filmlerle kıyaslama, filmin lehine çalışmıyor... "Derya Gülü", özellikle oyuncuların çabalarıyla kendini kurtarıyor. Orhonsay, konunun gerektirdiği bir Lana Turner veya Rita Hayworth değilse de iyi bir oyuncu. Bulut Aras aksamıyor; İhsan Yüce ise nefis bir kompozisyon çiziyor. Ama sonuç olarak "Derya Gülü", Necati Cumalı'ya da, Süreyya Duru'nun son başarılı dönemine de bir katkıda bulunmuyor.

1980

FATMAGÜL'ÜN SUÇU NE?

Yönetmen: Süreyya Duru / Senaryo: Vedat Türkali / Görüntü: Ali Uğur / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Hülya Avşar, Aytaç Arman, Ayberk Çölok, İhsan Yüce, Menderes Samancılar, Cengiz Seçici, Burhan Gökhan, Hakan Öktem / Murat Film yapımı.

Sinemamıza "Bedrana", "Kara Çarşaflı Gelin", "Güneşli Bataklık" gibi filmler armağan etmiş olan yazar Vedat Türkali/ yönetmen Süreyya Duru işbirliğinin uzun bir aradan sonra yeniden oluşması, peşinen ilgi çekici bir olay... Bu işbirliğinin ürününün Antalya Şenliği ön seçici kurulunca elenmesi, en azından bu emektar sanatçılara bir saygısızlık... Filmi gördükten ve Antalya'ya katılan kimi filmleri düşündükten sonraysa, bu yargım pekişiyor.

"Fatmagül'ün Suçu Ne?", Vedat Türkali'nin eski bir gözağrısı olan ve yıllar önce "çalınarak" bir Orhan Gencebay filmine ("Batsın Bu Dünya") konu edilen bir senaryoya dayanıyor. "Umutsuz Şafaklar" adlı senaryonun "çalınması", bir dava konusu olmuştu. (Türkali, bu davayı kazandı.) Hikâye Gencebay'ın filmiyle hem benzerlikler hem de temel farklılıklar içeriyor. Bir kıyı kasabasında, kendi halinde bir köy kızı, bir grup gencin tecavüzüne uğruyor. Yerli mütegallibe ile işbirliği içindeki burjuva çocuklarının arasına, ortak okulları nedeniyle iki de köy genci karışmıştır. Bunlardan Kerim, kurnaz hukukçuların önerisiyle, hem kendini hem arkadaşlarını hapisten kurtarmak için kızla evleniyor. Önceleri küçük gördüğü, aşağıladığı, hakaret,hatta eziyet ettiği bu kıza gitgide gönülden bağlanıyor. Giderek onu, tüm bir çevrenin düşmanlığına, nefretine ve kör şehvet duygularına karşı koruma işini de yükleniyor.

"Fatmagül'ün Suçu Ne?" erkek egemenliği üzerine kurulu toplum düzenimizi, hep erkeği kollayan ahlak anlayışımızı oldukça ağır biçimde eleştiren bir film... 'Zalim erkek dünyasında ezilen bir ka-

dın' öyküsü bu... Kadın her türlü saldırının, aşağılamanın nesnesi olabilecek ikinci sınıf bir yaratık olarak görülmeye devam ettiği sürece, Türkiye'de çağdaş, insanca bir toplum düzeni kurmak mümkün mü? Elbette değil... Fatmagül'ün acılı ve acıklı öyküsü bunu ortaya koyarken, alabildiğine hayvansı davranışlardan gitgide "insan" olmaya doğru geçen Kerim'in durumu ise, bu konuda ilgi çekici bir bilinçlenme örneği oluşturuyor...

"Fatmagül'ün Suçu Ne?", kimi önemli anlatım yanlışları, en azından eksiklikleri içeriyor. Kavga sahneleri veya Kerim'in sarhoşluk sahnesi gibi bölümler hiç inandırıcı değil. Süreyya Duru, bu bölümlerde açık yorgunluk işaretleri gösteriyor. Buna karşılık, "intimiste" sahneler, iki kişi arasında geçen bölümlerde, eski filmlerinin sıcaklığına erişiyor. Oldukça yetersiz teknik nitelikler (çekimden mi, yoksa baskıdan mı geliyor) yine yetersiz bir ses bantıyla birleşince, filmin izlenmesini kolaylaştırmıyor. Film bu haliyle, pırıl pırıl parlayan, önemli bir yapıt değil... Ama rahatça seyredilebilen, içerdiği insan dramını ve ahlaksal bildirisini seyircisine ulaştırabilen bir film... Hülya Avşar ve Aytaç Arman'ın oyunları da, eksiklikleri kapatan ve filme büyük katkıda bulunan birer çaba olarak anılmalı...

1986

Bir günlük hesaplaşma

ADA

Yönetmen: Süreyya Duru / Senaryo: Peride Celal'in öyküsünden Macit Koper / Görüntü: Salih Dikişçi / Müzik: Doğan Canku / Oyuncular: Türkân Şoray, Rutkay Aziz, Nilüfer Açıkalın, Orhan Alkan, Ekrem Dümer, Deniz Dümer / Murat Film yapımı.

"Ada" ya da bir kadınla bir erkeğin bir gün boyu süren hesaplaşması... 10 yıl önce ayrıldığı, ama olasılıkla hâlâ sevdiği ressam kocasıyla, 17 yaşlarındaki sorunlu genç kızları üzerine konuşmak

amacıyla Burgaz adasına gelen Eser, bir gün boyunca ressamla ilişkisini gözden geçirir... Geriye dönüşlerle onunla olan serüvenini, evliliğini, mutlu - mutsuz anlarını yeniden yaşar... İletişim yeniden kurulur gibi olur, giderek yatağa bile girilir... Ancak akşam olduğunda her şey başladığı yere dönecek ve bir vapurla gelen kadın, bir başka vapurla adadan ayrılacaktır...

Peride Celal'in güzel öyküsünden Macit Koper'in uyarladığı senaryo, sinemamızın kendine özgü ustası Süreyya Duru'ya, ne yazık ki son filmi olma yazgısını taşıyan bir film yapma fırsatı getirmiş... Film, oldukça "Avrupai" bir görünümle, Batı sinemasının ve sanatının çok sık işlediği bir konuya, bir çiftin sorunlarına, kadın-erkek ilişkisinin kıvrımlarına yaklaşıyor. Ana temanın, çağdaş toplumlardaki iletişimsizlik olduğu söylenebilir. Eser, eski kocasıyla, hayatının yeni erkeği olan Hüseyin'le ve genç kızıyla gerekli iletişimi kuramıyor. Öykünün/filmin odak noktası olan Eser'in karmaşık, sorunlu bir kişiliği, kolay kolay belirmeyen kompleksleri, arayışları, özlemleri var. "Yıllardır yüreğimi ısıtan, kanımı ısıtan tek erkek olarak kaldın" dediği ressamı aslında gerçekten seviyor belki... Ancak Eser, o kolay yaklaşılamayan, kendini kolay ele vermeyen, bırakın yabancıları veya yakınlarını, kendi kendileri için bile kolay çözülemeyen bir gizem yumağı olarak kalan kadınlardan... Gizemli, hüzünlü, doyumsuz... "Yaşamımı en güzel yerinden keskin bir bıçakla kesip aldınız benden" dediği kızı ve (eski) kocasına, istemesine karşın gerçek anlamda yaklaşamayan, belki yalnız ve mutsuz olmağa mahkûm bir ruh...

"Ada", görüldüğü gibi, bir olay dizisinden çok ruhsal durumların irdelenmesine dayanan, başarılması oldukça güç bir film türünün örneği... Süreya Duru'nun yıllanmış deneyimi burada kendini gösteriyor. Duru, az kişili, az mekânlı, nerdeyse klasik tragedyanın kurallarını izleyen öyküsünü kusursuza yakın bir yalınlık ve sağlamlıkla anlatıyor. Görkemli, coşkulu bir senfoni değil, alçakgönüllü bir oda müziği, bir Schubert kuarteti veya zevkinize göre, bir Nihavent taksim lezzeti veren bir film, "Ada" Bu tür her filmde olduğu gibi, büyük ölçüde oyuncularının üzerinde duran... Rutkay Aziz,

artık iyice ısınmaya başladığı sinemada oldukça rahat, inandırıcı bir çizgide... Ama filmin asıl yükünü kuşkusuz Türkân Şoray taşıyor ve bir kez daha, ama bu kez gerçekten üst düzeyde, nüanslı, zengin kompozisyonuyla artık sinemamızın en güçlü oyuncularından biri olduğunu kanıtlıyor.

"Ada", Süreyya Duru'ya saygıdan bağımsız olarak da görülmesi gereken, ilginç ve düzeyli bir film.

1988

ZEKİ ÖKTEN SİNEMASI

Zeki Ökten'le artık 1940 doğumlular kuşağına geçiyoruz. Özellikle Atıf Yılmaz'ın asistanlığını yaptığı uzunca bir "çıraklık" döneminden sonra 1972'de yönetmenliğe başlayan Ökten'i, "Sinemamızın Umut Yılları" kitabında 1970'lerdeki başlıca filmleriyle anmıştık. O yıllarda Selim İleri'den Umur Bugay'a çok değişik senaryo yazarlarıyla işbirliği yapan Ökten, en büyük esinini Yılmaz Güney'in senaryolarında bulur. Ve "Sürü" ile belki de başyapıtını ortaya koyar. 1980'lere yine Güney'in senaryosunu (içerden)yazdığı "Düşman" adlı önemli filmle giren Ökten, 1980'li yıllarda görece bir "tembellik" içindedir. Fehmi Yaşar'la işbirliği, ona kimi ilginç filmler için malzeme getirir: "Faize Hücum" ve "Pehlivan". 1970'lerdeki Kemal Sunal'lı filmlerinde başarılı bir işbirliğini yürüttüğü Umur Bugay'a ise, yine Kemal Sunal'lı filmler için dönüş yapar: "Yoksul", "Düttürü Dünya" gibi. Ama bu dönemde Zeki Ökten'den Kemal Sunal'lı filmlerden çok, "Sürü", "Düşman" çizgisinde toplumsal destan niteliğinde savlı filmler bekleyenler avuçlarını yalar. Tipik bir "12 Eylül filmi" olan "Ses"i o bölümde ele almak üzere, Ökten'in 1980'ler serüvenine eğilelim...

FAİZE HÜCUM

Yönetmen: Zeki Ökten / Senaryo: Fehmi Yaşar / Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin / Müzik: Cem İdiz / Oyuncular: Genco Erkal, Asuman Arsan, Ayşe Selen, Ahmet Sezerel, Ali Erdemirci, Burçin Öztunç, Barış Altay / Belge Film yapımı.

Toplumsal serüvenler, serüvenlerin en ilginci olsa gerektir. Bireyler, hele son dönemin bilim-kurgu veya fantastik sinemasında olağanüstünün ötesine dek giden serüvenler yaşayabilirler. Ama toplumca yaşanan, sevinciyle kederiyle paylaşılan bir serüven, ayakları yere, toplum gerçeklerine basan bir serüven kadar heyecan verici ne olabilir? Ne mutlu o sanatçıya ki bize bu tür serüvenlerin hesabını çıkarabiliyor, izdüşümünü verebiliyor...

"Faize Hücum" yakın geçmişte (3 yıl kadar önce) yaşanmış banker olayını perdeye getiriyor. Film, yaratıcılarının deyişiyle "Üçüncü dereceden 22 teşekkürle emekli Kâmil Bey'in (ya da beylerin) kırkından sonra başlayan (ya da başlatılan) harikulâde sıradan serüvenini anlatır. Bu, gerçekten de son derece sıradan bir serüvendir, çünkü çok kimse tarafından nerdeyse farkında olmadan yaşanıvermiştir: Hangimizin kendi değilse de bir yakını, bir dostu, bir komşusu, toplumu bir fırtına gibi saran bankerlik rüzgârına kapılmadı, nesi varsa satıp-savıp kendine 'güvenli bir yol' seçmeyi denemedi? Ama aradan hiç te uzun olmayan bir zaman geçtikten sonra bakıldığında, olanlar gerçekten de 'harikulâde' gözükmektedir: Nasıl olmuştur da bunca insan kandırılmış, tuzağa düşürülmüş, 'canın yongası' malından mülkünden edilmiş, yoksulluğa, umutsuzluğa itilivermiştir? Toplumun hangi güven ve denetim mekanizmaları işlememiş, hangi 'yüksek makam' sahipleri vatandaşa karşı sorumluluklarını gereği gibi yerine getirmemişler, hangi koruyucu yasalar zamanında çıkarılmamış, hangi uyarılara kulaklar tıkanmıştır? Filmin bir yerinde sorulduğu gibi, "200 milyarı bulan banker tasarruflarının en azından 150 milyarı nerdedir?"

Kâmil Bey, karısı, 2 kızı, bir küçük oğlu ve bir torunundan oluşan ailesini '22 teşekkürlü' emekliliğiyle geçindirememektedir. Büyük kız ailenin istemediği bir evlilik yaparak şimdi içerde olan bir 'devrimci' gençle evlenmiştir... Çalışarak aileye katkıda bulunmaktadır. Küçük kız, 'geride kalmamak için herkesi geçmek' gereğine inanan, tek düşü 'içi mal dolu bir dükkân' açmak olan bir gençle sözlüdür... Çevrede herkes, 'köşeyi dönme'nin çarelerini araştırmakta, bu arada devlet TV'sinde bile gösterişli reklamları yayınlanan bankerlere para yatırmak için nesi var nesi yok satmaktadır... Amansız bir ekonominin, insafsız bir enflasyonun günden güne yoksulluğa ittiği 'orta direk' için şimdi sorun, 'hangi bankerin daha çok verdiği'dir... Ve sonunda Kâmil Bey de modaya uyar, tek güvencesi evini satar...

İlk günlerde her şey iyi gitmektedir. Ayın biri dedin, para tık, cepte... Kâmil Bey, bir ev parasından, emekli maaşının tam 4 mislini almaktadır: "Bir milyon liraya dört tane Kâmil Bey... Yeni bir insan olmuştur Kâmil Bey, "Bir gün doyasıya kafa çekemediği" günlerin özlemini ya Çiçek Pasajı'nda, ya da evde açtığı Yeni şişesinde gidermektedir. Kılığı-kıyafeti düzelmiş, cinsel istekleri bile canlanmıştır!.. Ama güzel günler sürmez. Temelsiz ekonomik gidiş, iskambilden bir şato gibi yıkılıverir. Güvenin yerini korku, saygının yerini nefret alıverir. Günlerce bekletilen, atlatılan 'bankerzedeler', sonunda tüm umutsuzlukları içinde banker bürosunu yağma ederler: Kâmil Bey'in kısmetine de bir 'kapı' düşer!.. Onu getirip, yeni taşındığı dairede 'boş kalan' duvarın ortasına yerleştiriverir... Yıkım tamdır, çaresiz Kâmil Bey, günden güne yitirdiği umutlarıyla çevresinde olup biteni anlamayan, sarsak, bunak bir yaşlıya dönüşüp gidecektir...

"Faize Hücum"un yalnız çok önemli, toplumumuz için yaşamsal şeyler anlattığından dolayı büyük bir film olduğu kanısında değilim. Anlattığının önemini, son derece usta işi bir sinemayla bütünleyen bir film bu. Anlatılanın içerdiği trajik boyut, abartmalı bir sinemayla değil, toplumsal yıkımın içerdiği hüznün derinden, ama sürekli bir mizahla beslendiği, umudun her zaman kaygının yanında yerini aldığı bir bireşimle veriliyor. Banker sekreterlerinin her sabah kasalardan alıp taktıkları 'ödünç' mücevherler, 'yağma' sahne-

si, eski komşuların yeni eve 'güle güle oturun'a gelmeleri gibi bölümler, acı gerçeklerin bir tür kara mizahla verildiği unutulmaz bölümler.. 'Uçurtma' ve 'boncuk elişi' sahnelerinde, hiçbir 'nutuk' veya 'slogan' atmadan geleceğe dönük bir umudun verilişi ise, olağanüstü incelikte... Pırıl pırıl yüzüyle filmde aklı, sağduyuyu ve umudu simgeleyen Nesrin (Ayşen Selen), finalde babasının içburucu haline bakarken bile, ışıl ışıl yüzüyle umudunu korumaktadır. Çünkü 'bankerlik faciası'na ve Kâmil Bey'lerin acıklı sonuna karşın, yaşam sürecektir...

Evet, yaşam sürecektir. Ama yaşamın daha iyi sürmesi, sözgelimi yeni bankerlik olaylarının meydana gelmemesi, 'yüksek faiz' üstüne kurulmaya çalışılan bir ekonominin yeni toplumsal yıkımlar doğurmaması için ne yapmak gereklidir? "Faize Hücum", Kâmil Bey ve ailesinin 'harikulâde sıradan'serüvenini anlatırken, birçok soru arasında bunları da akla getirmekte ve düşündürmektedir. Toplumsal, siyasal, ekonomik sorunlar, sanatın kendine özgü diliyle, gücüyle anlatıldıkları zaman, bambaşka bir boyut kazanırlar, seyirciyle (kitleyle) daha sağlam bir bağ kurarlar... "Faize Hücum", günümüzle, toplumumuzla ilgili önemli siyasal/ekonomik konularda sorular sorarken özellikle görülmesi gerekli bir filmdir. Çünkü konusunu, özünü güncellikten alıp da sanat yapıtı düzeyine ulaştıran çabalar, bırakınız bizim güdük sinemamızı, dünya sinemasında bile parmakla sayılacak denli az...

Zeki Ökten, "Faize Hücum"da Fehmi Yaşar'ın çok başarılı senaryosunu kusursuz denecek biçimde sinemalaştırmış. Yukarıda örneklemeye çalıştığım anlatım inceliklerinin yanı sıra, Ökten'in kalabalık sahnelerde olsun (büro, kahvehane, sokak, vb.), bireysel planda olsun, oyuncu yönetimi olağanüstü... Genco Erkal'ın oyunu, evrensel düzeyde bir kompozisyon... Tümü başarılı oyuncuların arasında, Ayşe Selen'in sinemamız için yeni ve büyük bir kazanç olduğu kanısındayım. Hüseyin Özşahin'in kamera çalışması, Cem İdiz'in müziği, Antalay Şenliği'nde 5 ödül alan bu filmin ortak başarısını perçinliyorlar. Umarım seyircimiz de bu filme hak ettiği ilgiyi gösterir ve yeni bir Türk Sineması'na giden yoldaki engeller biraz azalır...

1984

PEHLİVAN

Yönetmen: Zeki Ökten / Senaryo: Fehmi Yaşar / Görüntü: Hüseyin Özşahin / Müzik: Tan Öcal / Oyuncular: Tarık Akan, Meral Orhonsay, Erol Günaydın, Yavuzar Çetinkaya, Yaman Okay, Tulûğ Çizgen, Ahmet Kayışkesen, Orhan Çağman / Şeref Film yapımı.

Zeki Ökten'in günümüz Türk sineması içinde çok ayrı, çok önemli bir yere sahip olduğunu düşünüyorum. "Pehlivan"ı ilk izleyişimde çok beğenmiş, Antalya Şenliği'nde dereceye bile girmeyişi üstüne uzun boylu kafa yormuştum. İstanbul'da yapılan bir özel gösteride, ikinci kez izleyişimde hemen herkesin filmi çok beğenmesi, bu konuda yalnız olmadığımı gösterdi. Umarım ki seyirci de bu beğeniyi paylaşır. Antalya'da film seçenler utansın!

Ökten'in sinemamızdaki başkalığı, önemi, 'sinema iyi hikâye anlatmaktır'kuralına bir seçenek getirmesinden ileri geliyor sanıyorum. Amerikan Sineması'nın altın kuralı olup, sinemamızda da iyice benimsenmiş bir kuraldır bu: "İyi bir hikâye yakala, iyi anlat, işte sana iyi film' Oysa çağdaş sinema, sinema sanatına yalnızca bir 'hikâye anlatma sanatı' diye bakmıyor. Bir yaşamı yakalama, bir 'geçen zamanı anlatma' sanatı diye bakıyor. En azından büyük, has yönetmenler böyle bakıyor. Sinemanın, gerçek hayatın bir izdüşümü, kayıp giden zamanın yakalanması, ve seyirciye duyumsatılması süreci olduğu, çağdaş, modern sinemanın savlarından biri.

Zeki Ökten işte bunu yapmayı en iyi bilen yönetmenimiz... Bir Trakya kasabasının işsiz güçsüz, yoksul, umudunu 'Libya'ya gitmeye' bağlamış, karısı, iki çocuğu ve yaşlı babasını geçindirme sorunuyla boğuşan bir iri yarı delikanlısı, yörenin geleneksel ilgi alanı olan güreşte bir çıkış aramayı, köy-kasaba güreşlerindeki başarılarla gelişen umudunu, Kırkpınar'da 'başpehlivan'lığa dek götürmeyi deneyecektir... Küçü başarılarla sürekli bir çalışma, 'kondisyon tut-

ma' çabasının birbirini izlediği uzun bir hazırlık döneminden sonra Bilâl, kendisini yeşil çayırın üstünde bulacaktır. Törensel açılışlar, bayraklar, bandolar, davul zurnalar, kazanlar dolusu yağ... Ama geleceğini bir başpehlivanlığa bağlamış onca Bilâl'ın arasından fırlamak kolay mıdır?

"Pehlivan", çeşitli düzeylerde gelişen, çeşitli süreçler içeren tema zenginliğiyle dikkati çeken bir film... Emeğini bir türlü gereği gibi değerlendiremeyen, emek/sermaye ilişkisini rayına oturtamamış bir toplumda, Bilâl de ya güreş gibi geleneksel, ya da futbol gibi Batı'dan ithal edilmiş, çağdaş çıkış yollarından birine sarılmayı deneyen, cüssesine ve gücüne karşın bir ezik adamdır. Ama başka çıkış yolları da vardır kuşkusuz. Geçmişte Almanya'dan dönen kayınbirader Cevdet'de ustalıkla billurlaşan 'Alman bozgunu'da, bir türlü gerçekleşmeyen, gerçekleşse bile yeni düş kırıklıklarına gebe Libya da, kuşkusuz gerçek çözüm, gerçek çıkış yolu değildir...

Temeldeki sosyo-ekonomik bozuklukların yanıbaşında ise, allak bullak olan geleneksel değerler karmaşası vardır. Güreşin yerini futbol, geleneksel erdemlerin yerini çağdaş kurnazlıklar, eski ahlakın yerini ise, yepyeni, Batı usulü bir ahlak almaktadır. Bilâl'in olağanüstü başarıyla (ve gerçek bir köylü tarafından) çizilmiş yaşlı babası, geleneksel olanın belki son temsilcisidir... Ustasını yendiği güreşte, kendisi de eski bir pehlivan olan babası, Bilâl'i iyice azarlayacaktır: Ustayı oyunla yenmek, ustaya hile yapmak pehlivana yaraşır mı? Dikbaşlı yeniyetme oğul, Almanya'dan gelen kız yeğeninin mayosuna, dansına, rahat tavırlarına biraz öfke, biraz da istekle bakıp duracak, kayınbiraderin yine 'Almanya görmüş' karısı, Tevfik pehlivana bakıp iç geçirecektir... Alman madenlerinde yitip gitmiş gençliğini içkiyle, kaba saba şakalarla unutmaya çalışan kayınbirader ise, yanlış ekonomi siyasetlerinin harcadığı kuşakların acıklı bir örneğidir...

Ama yaşam sürmektedir. Öktem'in alabildiğine rahat, hayatın içine dalan kamerası, Batı'da hep bir 'şiddet toplumu' olarak tanınan (tanıtılan) toplumumuzun da, kültürü, folkloru, gelenekleri olan, hıdrelleziyle, Kırkpınar'ıyla, deniz kıyısındaki piniğiyle, hayatı

dolu dolu yaşayan bir toplum olduğunu haykırmaktadır. Yalnız Batı'ya değil kuşkusuz, bu tür geleneklerden gitgide uzaklaşmakta, kendi kültürüne yabancılaşmakta olan kendi toplumumuza da... Bazı şeyler kaçınılmaz biçimde yok olacak, toplumun gündeminden veya ellerimizden kayıp gidecektir. Pehlivanlık mesleği gibi... Yılda bir kez Kırkpınar bayramıyla yaşatılamayaca kadar eskimiş, çağdışı kalmış bir spordur güreş... Devletin de, toplumun da ilgisinden günden güne ırak düşen... Bilâl pehlivanın acılı öyküsü sonunda tüm anlamsızlığını algıladığı bu amansız yenme/yenilme uğraşı, tıpkı Peckinpah'ın koyboyları gibi yok olmaya, tarihe gömülmeye mahkûm bir meslek düzeyindedir. Bu açıdan tümüyle hüzünlü, iç burucu bir film olur çıkar "Pehlivan"

"Pehlivan"ı, önemli şeyleri son derece alçak gönüllü biçimde söyleyen, sinemamızın günümüzde eriştiği doruklardan biri sayıyorum. Tüm oyunculardan müziğine, senaryosundan görüntü çalışmasına, birçok olumlu katkının bileşkesi bu film... Umarım ki gereği gibi değerlendirilir...

1985

Bir küçük handa 80'ler Türkiyesi

YOKSUL

Yönetmen: Zeki Ökten / Senaryo: Umur Bugay / Görüntü: Orhan Oğuz / Oyuncular: Kemal Sunal, Şehnaz Dilan, Yaman Okay, Kerem Yılmazer, Fatoş Sezer, İsmet Kazancıoğlu, Güzin Çorağan, Avni Yalçın, Cihat Tamer, Kutay Köktürk, Nurettin Şen, Eray Özbal / Şeref Film yapımı.

Tahtakale'nin içinde binbir dolabın döndüğü gizemli hanlarından birinin çaycısı Yoksul'un hikâyesini anlatıyor bize, Umur Bu-

ğay / Zeki Ökten ikilisi... Mal sahibinin "vekili" olarak bütün odaların, yazıhanelerin kirasını toplayan, mal sahibine az gösterip aradaki farkı cebe atan Süleyman'ın emrinde çalışıyor Yoksul... Süleyman, aynı zamanda yüksek faizle tefecilik yapan tam bir üçkâğıtçı. Ama bu koca handa kim üçkâğıtçı değildir ki? Her kapının ardında bir dümen döner, bir oyun tezgâhlanır, bir dram yaşanır... Bir telefonla çapraz kur, döviz/altın hesaplarından servet vuranlar, görmedikleri malı ondan alıp buna satanlar, garsonyer gibi kullandıkları küçücük yerde sekreteriyle kırıştıranlar... Trikotaj atölyelerinde duvarlarda asılı "artist resimleri"nin arasında parlak yarınlar ve "beyaz atlı şövalyeler" (yani zengin kocalar) bekleyen kenar semt kızları, kadın bacağı dikizleyen yeniyetmeler, namazında niyazında ardiye sahipleri... Tahtakale'deki bu han, günümüz İstanbulunun, giderek Türkiyesi'nin bir mikrokozmosudur sanki, oldukça hüzünlü bir şarkı gibi seyreden "ekonomik hamlemiz"in acıklı bir izdüşümüdür... Ve Yoksul, bu her şeyi görüp her şeyi algılayan, saf görünüşü ardındaki cin gibi halk çocuğu, her ne kadar sevdiği kızın kendisine attığı "madiği" anlayamazsa da ve her ne kadar sözüm ona iyi yürekli Kerim Beyin önerdiği "fifty-fifty"den yüzde 33'e dek düşen bir hisseye ancak sahip olabilse de, sonunda onca "ders"in boşuna olmadığını kanıtlar ve defteri dürülen Süleyman'ın yerine, çay ocağının sahibi, kendi işinin "patronu" olur...

Zeki Ökten'in "Yoksul"u sanki günümüz Türkiye'sinin ekonomik kargaşasına, liberalizmi ne yapıp edip "köşeyi dönmek" diye yorumlayan anlayışa, alaturka ve arabesk motiflerle bezeli yerli kapitalizme ayna tutan bir küçük film... Sevimli, sıcak, iyi niyetli... Ama biraz fazla "küçük", biraz aşırı alçakgönüllü bir film bu... Ele aldığı ilginç motifleri gerektiği gibi sergileyemiyor, zaten 80 dakikada bitivermesi de buna zaman bırakmıyor... Günümüz Türkiye'sinde sinemanın ekonomiyi anlatması yönünde, "Faize Hücum" gibi bir başyapıt vermiş olan Ökten için, bu kadarı aşama değil... Ama haksızlık etmeyelim. "Yoksul", doğru, öyle savlı bir proje, çok şey söylemek isteyen bir film değil... Ancak söylediğini iyi söyleyen, sanki tüm 80'ler Türkiye'sini bir küçük hanın içine sığdırmasını bilmiş bir

film... Tipik olmayan bu Kemal Sunal filmi, Sunal'a da, hemen tüm oyunculara da (Ökten'in iyi bilinen oyuncu yönetimi sayesinde) usta işi kompozisyonlar çizmek fırsatını getirmiş... "Yoksul", mevsimin ilginç filmlerinden, kendi boyutları içinde keyifle izlenen bir çaba...

1987

Dütdüt'ün Düttürü Dünya'sı

DÜTTÜRÜ DÜNYA

Yönetmen: Zeki Ökten / Senaryo: Umur Bugay / Müzik: Tarık Öcal / Görüntü: Aytekin Çakmakçı / Oyuncular: Kemal Sunal, Jale Aylanç, Ayberk Çölok, Cezmi Baskın, Erdal Gülven, Güzin Çorağan / Şeref Film yapımı.

"Düttürü Dünya"da Zeki Ökten, Umur Bugay'ın sıcak bir senaryosundan yola çıkarak, "Kapıcılar Kralı", "Yoksul", "Davacı" gibi filmlerinden sonra yeni bir "Kemal Sunal'lı film" denemesine girişmiş. Ancak bu kez farklı sayılabilecek bir durum: Bu,beklenen anlamda bir Kemal Sunal filmi değil. Sunal, klasik tiplemesinin dışında bir role soyunmak gibi, oldukça yürekli bir deneyime girişiyor. Bugay/Ökten ikilisi ise, kaçış sinemasının (TV dizi ve programlarıyla da desteklenen) çeşitlemelerinin dışında, oldukça yalın, ticari albenisi olmayan dürüst bir işe soyunuyorlar. Hepsine öncelikle bir bravo!

Film, bir pavyonda klarnet çalan "Dütdüt"ün serüveni. Ankara'nın yoksul gecekondu semtlerinde, hep başörtülü dolaşan karısı, biri geri zekâlı, ama sevimli bir oğlan, ikisi kız olan üç çocuğu ile zor bela geçinmekte olan "Dütdüt", tek varlıkları olan evlerinin bir

müteahhitin kazmasıyla ellerinden gideceği korkusuyla yaşıyorlar. Bu arada klarnetçimiz bir bakanlıkta odası olan işbilir kayınbiraderinin yardımıyla, çeşitli "ek iş"ler deniyor: Çakmaklara gaz dolduruyor veya bir inşaatta çalışıyor. Ama bunlar, ecele derman olmuyor ve beklenen son gelip çatıyor.

"Düttürü Dünya", Ökten'in pek sevdiği tarzda, bir öykünün kıvrımları, ayrıntıları, yan tipleri, küçük gelişimleri aracılığıyla toplumca yaşanan günden, özellikle ekonomik çöküşten ve kitlesel çaresizlikten genişçe bir panorama çizmeyi amaçlıyor. Tıpkı geçmişte sözgelimi "Düşman", "Faize Hücum", "Pehlivan", "Yoksul" vb. filmlerde olduğu gibi... Bunun için nispeten değişik bir çevre, bir pavyon seçilmiş ve "pavyon hayatı", kaytan bıyıklı, kavgacı lumpen müşterileri, hacıağaları, sesi olmayan şarkıcıları, balık eti dansözleri, fedaileri, bıkkın suratlı çalgıcıları (pardon, filmin bir yerinde "Dütdüt"ün uyardığı gibi, "müzisyenleri") ile, oldukça inandırıcı biçimde canlandırılmış. Bu arada, yan tipler ve motifler aracılığıyla, devlet dairelerini saran rüşvetten "siyasi" tutuklamalara çeşitli olgulara da değiniliyor.

Film, sonuç olarak birden çok kuş vuran, Ökten'in amaçladığına yakın bir toplumsal yelpazeye yayılan, ilginç ve düzeyli bir çalışma. Yine de insanın içinde belli bir doyumsuzluk, giderek belli bir burukluk bırakıyor.

Ayberk Çölok'un, olağanüstü "eski pehlivan" gardropçusu, Güzin Çorağan'ın birkaç çizgiyle çok başarılı biçimde yaratılmış pavyon kadını, Selçuk Uluergüven'in yine çok canlı pavyon sahibi vb. tiplerden gelmiyor bu burukluk yalnızca... Aralarında Ökten'inkiler de bulunan 1970'lerin/80 başlarının kimi filmlerini, onların havasını ve aynı zamanda sınırlarını anımsatıyor. "Düttürü Dünya", çizdiği toplumsal panoramanın günümüzden olmasına karşın, biraz geride kalmış, hafif tozlanmış bir sinema izlenimi bırakıyor. Hele senaryonun ve onun uzantısı olan filmin, yer yer, anlattığı şeylerin önemine, içerdiği duygusallığa "hayran", tüm bunların fazlasıyla bilincinde "narsistik" bir tavra bürünmesi!.. Allah'tan, filmin finali, alabildiğine denetlenmiş, usta işi denecek kadar ekonomik biçimde geli-

yor... Ve toplumca itildiğimiz kolektif çılgınlık, filmin ne yazık ki tümüyle içermeyi başaramadığı ince bir ironiyle somutlaşıveriyor. Bu kadarı bile, Zeki Ökten sineması içinde büyük bir aşama değilse de, günümüzün yoz sinemasal görünümü içinde az şey değil. Kuşkusuz, Kemal Sunal'ın tiplemesinin dışındaki zengin kompozisyonunu da, bu ilginç filmin en olumlu öğeleri arasında düşünmek gerekir.

1988

ŞERİF GÖREN SİNEMASI

1944 doğumlu Şerif Gören, ayni kuşaktan Zeki Ökten'le koşutlular içeren bir sinema serüvenine sahiptir. Onun da uzun süren bir asistanlığı olmuş, o da Yılmaz Güney'in asistanlığından, onun yarım bırakmak zorunda kaldığı "Endişe" ile yönetmenliğe başlamıştır (1974). Şerif Gören de tıpkı Zeki Ökten gibi, adının Yılmaz Güney'le birlikte anılmasına, hatta onunla karıştırılmasına mani olamamıştır. Nasıl "Sürü" ve "Düşman" Batı'da hâlâ Yılmaz Güney filmleri diye biliniyorsa, "Endişe" ve "Yol" da öyle biliniyor. Oysa Gören, her türde konuya el atabilen, ilgi alanları geniş, son derece işlek ve kıvrak bir sinema anlatımına sahip, kişisel temalarını pek önemsemeyen, bu açıdan Hollywood'un klasik döneminin usta sinemacılarıyla kıyaslanabilecek bir yönetmendir. Onu burada tam 14 filminin eleştirisiyle, 1980'lerdeki sinema serüveni boyunca izliyoruz. 14 film az değil kuşkusuz... Arada kaçırdığımız pek önemli filmi yok: belki "Tomruk" (1982-bir Antalya şenliğinde izlediğimiz, ama üzerine yazmaya fırsat bulamadığımız bir film, tipi Gören usulü bir "doğa destanı") ve "Katırcılar" (1987) dışında... Gören'in Ökten'den bir farkı, kuşkusuz tam bir "sinema yaratığı" olması, sürekli film düşünüp film üretmesi, bitmez-tükenmez enerjisi... Gören'de Güneyvari bir "auteur", herşeyiyle bir "yaratıcı-sinemacı" görmek isteyenleri düşkırıklığına uğratma pahasına, Gören'in daha çok Hollywood'un altın döneminin işini çok iyi bilen profesyonelleri ile kıyaslanması konusundaki inancımızı bir kez

daha yineleyelim. Ve onun "Yol" filmi eleştirisini "Yılmaz Güney Kitabı"nda, "Sen Türkülerini Söyle" filmiyle ilişkiyi yazıyı ise "12 Eylül Filmleri" bölümünde bulacağınızı anımsatalım.

Buradaki eleştirilere topluca bakıldığında, Gören'in 1980'lerde yine çok farklı yönelişlerle dolu bir sinema gerçekleştirdiği görülüyor. Biryandan alabildiğine zor koşullarda çekilmiş doğa üzerine destansı filmler: "Tomruk", "Derman", "Katırcılar" veya yabancı bir ülkede, Almanya'da çekilmenin zorluklarını içeren filmler: "Almanya Acı Vatan", "Polizei". Öte yandan, Atıf Yılmaz'ın kapılarını açtığı bir "kadın filmleri"nin, kadının kimliği, kişiliği, cinselliği üzerine yoğunlaşmış filmlerin yoğunluğu: "Herhangi Bir Kadın", "Güneşin Tutulduğu Gün", "Firar", "Gizli Duygular", "Kurbağalar", vs. Bir yandan cinsellik olgusunu, köy filmlerinin dekoruna taşıyan denemeler: "Kurbağalar", "Yılanların Öcü". Öte yandan intikam ve takip destanları: "Kan". Bir yandan tipik Kemal Sunal güldürüleri. Öte yandan Orhan Gencebay veya İbrahim Tatlıses'li 'arabesk' filmler... Ama Hollywood'un altın döneminin profesyonel sinemacıları da, böyle türden türe atlamayı ve hepsinde başarılı olmayı becermezler miydi?

ALMANYA ACI VATAN

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Zehra Tan / Görüntü: İzzet Akay / Müzik: Rahmi Saltuk / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Rahmi Saltuk, Mine Tekgöz, Fikriye Korkmaz, Bedri Uğur, Suavi Eren, Bigi Schöner / Fatoş Film Yapımı.

Köye iznini geçirmeye dönen Güldane, Berlin'e dönüşünde yanında kurufasulye, nohut, sucuk, vs. ile birlikte Mahmud'u da getirir: Almanya düşleri gören Mahmud, köyde Güldane'yi kendisiyle formalite gereği evlenmeye kandırmış, böylece Almanya'ya girebilmiştir. Güldane, bu işe para karşılığı yanaşmıştır, onun için Berlin'e gelince Mahmud'u yapayalnız ortada bırakıverir. İki Türk kızıyla birlikte oturmaktadır Güldane: Biri şen-şakrak, "kendi hayatını yaşıyan", onun için "namus bekçisi" Türk işçileriyle başı derde giren bir kızdır. Bunların diğeri eve kapanmış, bir "prens" beklemektedir... Güldane'nin tek istediği ise paradır: Olabildiğince kazanarak bir köşeye koymak...

Diğer yandan, tıpkı "Otobüs"teki Türk işçisi gibi bir süre büyük Batı kentinin görkemli, ürkütücü ve kendisine ilgisiz yaşamını bir karabasan gibi duyumsayan Mahmut, sonunda arkadaşlarını bulur. Güldane'ye karşı ilgisi, kızı korumaya, sonunda onunla yatmaya dek gider. Ama Mahmut, tipik bir Türk erkeğidir, bencil, kadına karşı sorumsuz, kadına yukardan bakan... Birahanelerde içki içip tombul Alman kızları tavlamayı öğrenince Güldane'ye ilgisi azalır. Öylesine ki Güldane'nin gebeliği onu hiç ilgilendirmez, giderek kızdırır... Güldane önce aldırmak istediği çocuğunu korumaya karar verir. Bu arada, Alman fabrikasındaki çalışmanın boğucu tekdüzeliği, otomasyonun yaygınlaşması sonucu makinanın insanın yerini almasına karşı belli-belirsiz duyduğu öfke de somutlaşır. Tüm bunlar, onu Almanya'yı bırakıp vatanına dönmeye yöneltir... Ama

bunu yapacak mıdır, yoksa artık alıştığı, bildiği bu düzende ülkesinde bulamadığı güvenceyi sağlamak için robotluğu kabullenip bir süre daha kalacak mıdır?

"Almanya Acı Vatan" Almanya'daki Türk işçileri gibi toplumu yakından ilgilendiren bir konuda sinemamızın anlaşılmaz ve bağışlanmaz sessizliğine son veren, konuya ("Almanyalı Yarim" gibi birkaç kötü örneğin ve çok kendine özgü bir yapım olan "Otobüs"ün başarısının dışında) ilk kez ciddi ve boyutlu biçimde eğilen bir film... Diğeryandan, odak noktası olarak bir kadın işçinin alınması, bir kadın olan senaryo yazarına (Zehra Tan'a) öyküsüne daha gerçek gözlemlerle yaklaşmak ve önemli şeyler söylemek fırsatını vermiş.

"Almanya Acı Vatan"ın hızlı anlatımı, sanki nefes - nefese temposu içinde birçok şeye dokunuluyor, birçok şey gösteriliyor. Alman sanayiinde verimliliği alabildiğine artırmak için çalışmanın gitgide mekanikleşmesi, insanın robotlaşması, gerekirse kolayca gözden çıkarılması... Türk kırsal kesiminde egemen olan feodal dönem kalıntısı ahlak anlayışının, kadın-erkek ilişkilerinin, çağdaş Batı sanayi toplumlarının ahlak anlayışıyla çarpışınca paramparça olması, ama yerine konacak bir değer sistemi bulunmadığından karmaşanın sürüp gitmesi... Yeni düzene uymada kadınca içgüdülerini kullanarak daha başarılı, daha verimli olan kadının yanısıra, feodal yaşamın kalıntılarına büsbütün yapışarak boşlukta kalan, uyumsuzluk içinde kıvranan erkek... Bozuk bir toplum yapısının kendisini savurduğu bu yabancı ellerde 15 yıldır başarıyla yaptığı çöpçülük görevi dolayısıyla "yılın çöpcüsü" seçilen ve Alman ilgililerinden ödül alırken içburucu bir konuşma yapan Türk işçisi... Vs. vs...

"Almanya Acı Vatan", tüm bunlara ve başka şeylere değiniyor. Şerif Gören bir kez daha kıvrak, akıcı bir sinemayı gerçekleştiriyor. Ne yazık ki Gören, bu denli hızlı bir anlatımın, nefes-nefese bir kurgunun, bitmez-tükenmez zoom'ların 1970'lerde, giderek 1960'larda kalan bir sinema anlayışı olduğunu, günümüzde sinemanın artık bu biçimsel oyunlara rağbet etmeyen, daha sabırlı, daha incelemeci, olayların ve kişilerin üstünde daha uzun biçimde duran bir sine-

ma olduğunu bilmiyor. Bu yüzden dokunduğu, değindiği onlarca şeyin çoğu, gerçek bir tortu bırakmadan siliniyor, seyircinin belleğinden...

Ama haksızlık etmiyelim. "Almanya Acı Vatan"dan yine de bazı şeyler kalıyor. Özellikle Türk erkeğinin kadına karşı feodal kalıntısı koşullanmışlığı... Mahmud'un hastaneden yeni çıkmış, çocuğunu aldırmaktan vazgeçmek gibi önemli bir karar almış Güldane'nin çantasına sarılarak kumar parası alması, Alman kızıyla yatakta yakalandığında üste çıkarak Güldane'yi azarlaması gibi bölümler, insana tokat gibi çarpıyor. Türk çöpcüsüne ödül verilmesi bölümü ise tümüyle çok etkileyici...

"Almanya Acı Vatan" sonuç olarak, dürüst, ciddi, önemli bir çaba... Amacına tam erişemese bile bir hayli yaklaşıyor. Hülya Koçyiğit çok iyi, ilk filminde Rahmi Saltuk, senaryoda tam belirginleşmemiş kişiliğine karşın aksamıyor, ama filmin en önemli başarısı, Almanya'da çalışan gerçek Türk işçilerinin bir bölümünden aldığı çok başarılı sonuç... Şerif Gören, bir dönem İtalyan sinemasının buyöntemini ustalıkla yeniliyor ve gerçek işçilerle profesyonel oyuncuların karmasından seyirciyi hiç yadırgatmıyan şaşırtıcı bir sonuç alıyor...

1980

"Herhangi bir film" değil...

HERHANGİ BİR KADIN

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Ahmet Soner / Görüntü: Kaya Ererez / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Tarık Akan, Cihan Ünal, Yaman Okay, İhsan Yüce, Ajlan Aktuğ / Gülşah Film yapımı.

"Herhangi Bir Kadın" (veya sansürün nedense izin vermediği ismiyle "Av") sinemamızın beylik kalıpları içinde yeni birşeyler söylemeye çalışan bir film gibi geldi bize... Kalıplara daha ciddi ve güncel gözlemler getirmek isteyen bir bireşimi var bu filmin...

Temelde konu, sinemamızda çok işlenmiş olan bir üçlü aşk öyküsü anlatıyor. Zengin sanayici Osman Nuri Şahin'in kızı Yıldız, kendi hayatını özgürce yaşamak istiyor, ailesinden ayrılıp kendi başına ev açıyor. Bu arada, baştaki bir "av sahnesi"nde kişiliğini tanımaya başladığımız genç bir iş adamı, Murat, bir raslantı sonucu karşılaştığı kıza abayı yakıyor. Ama, Yıldız'ın kısmeti açılmıştır bir kez: Murat'ın yanısıra, yeni evine eşya taşıyan Çankırılı hammal Cemal de Yıldız'a tutuluyor. Murat, uzun izlemelerden sonra kızın gönlünü yapmıştır, ama Cemal yöresinin töresine göre, kendisine ilgi göstermiş, insanca konuşmuş (demek ki, 'sevdalanmış') olan Yıldız'ı sırtına vurduğu gibi kaçıyor...

"Herhangi Bir Kadın" da, filmlerimizin ayrılmaz bir parçası haline gelmiş olan mantık ve ruhbilim hataları yine var. Cemal'in bir apartımandan sırtına bir kadın vurup Çankırı köyüne dek nasıl geldiğinden (mantık hatası), iş adamı Osman Nuri Şahin'in, evini terketmek üzere olan canı-ciğeri biricik kızının tüm parasını, çek defterlerini vs'yi alması ve kızı bavullarıyla kapı önüne bırakmasına (psikolojik hata), kolay yutulur şeyler değil bunlar...

Ama, bu ayrıntıların üstünde durmadan öze ve temele yaklaşmak istiyorum. Filmin ilginçliği, klasik üçlü aşk öyküsünün kişilerini bu kez oldukça ilginç bir toplumsal / sınıfsal konum içinde yakalamış olması... Fonda Osman Nuri Şahin'le, onun Holding'ine ait fabrikalardan bir bölümünün yaptığı şeyleri (zincir, vs.) yapan Murat'ın fabrikasının savaşımı var. Piyasanın acımaz kurallarıyla, işlerini baltalayan bu küçük kuruluşu yok etme savaşımı veriyor Osman Nuri Şahin... Murat ise, dev şirkete karşı, işçilerini üretimi daha çok arttırmak, "daha ucuza daha çabuk daha bol üretmek" yolunda şartlandırarak direnme yolunu seçiyor. Bu sloganların ve bu düşüncelerin, 24 Ocak kararlarının 12 Eylül'ün toplumsal / siyasal plandaki desteğiyle de pekiştirilen özünü bilinçli biçimde yansıttığı, fil-

min bunu aradığı, istediği açık...

Bu konum içinde Murat, Cihan Ünal'ın başarıyla canlandırdığı, toplumumuzda artık sıkça görülen genç, hırslı, para kazanmasını bildiği denli yaşamasını da bilen iş adamı tipidir. 60 - 70'lerdeki 'zengin delikanlı' tipinden farklılıklar, ayrılıklar taşıyor Murat, temelde o tipe dayansa da... Sevgisi denli işi de önemli olan, ayakta kalma savaşımı veren, sınıfsal / ekonomik konumu bir zamanların jönlerine kıyasla çok daha belirgin biçimde verilmiş...

Peki ya Cemal? Cemal öyküye (filme) yalnızca üçlünün üçüncü ayağını oluşturmak için mi konmuş? Bir hammalın "şehirli bir kıza" tutulması olacak şey mi? Ben öyle almıyorum. Cemal de bence çok iyi konmuş, çok iyi işlenmiş bir tip... Türkiye'nin hızla değişen, toplumun yapısını ve dengesini bir deprem gibi atan koşullarının tipik bir simgesi Cemal... İstanbul'a, Ankara'ya, büyük kentlere bir çığ gibi gelen, daha iyi yaşama koşulları için gelen Anadolu köylüsü o... Önüne geçilmez bir daha iyi yaşama, belki de yalnızca yaşama, varolma duygusu taşıyan... "Kentli" ile, "burjuva" ile dirsek temasını yalnızca otobüste, sokakta değil, "kibar kızlar tavlamak" özlemi ile bıçkın delikanlıların da gitmeyi denediği diskoteklerde, veya üniversite öğrencileriyle omuz omuza, Arabesk dinleyerek, içtiği birahanelerde sürdüren... Cemal'ler yok mu, hergün önümüzde, yanımızda, hayatımıza karışan? Ve Cemal'in "şehirli kız" Yıldız'a tutkusu da pekâla anlaşılır, inandırıcı oluyor, Türkiye'nin bugünkü çapraşık ve değişken sınıfsal yapısı içinde...

"Herhangi Bir Kadın" bana bunları ve başka şeyleri düşündürdü. Klasik ilişki kalıplarını hiç olmazsa çok daha iyi işlenmiş toplumsal temellere oturma denemesi olarak ilgi çekmesi gereken bir film bu... Üç baş oyuncusunun başarısı da yabana atılır cinsten değil...

1982

ALİŞAN

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Ahmet Soner / Görüntü: Kaya Ererez / Müzik: Arif Sağ / Oyuncular: İbrahim Tatlıses, Yaprak Özdemiroğlu, Yaman Okay / Mine Film yapımı.

Alişan, temelini toplumumuzun en zıt, birbirine en uzak iki çevresinin karşılaşmasından alır gibi başlıyan bir film: Hapisten çıkan ve 'kan davası' yüzünden aranmakta olan Urfalı Alişan, bir grup hemşerisiyle birlikte bir batı sahil kentine çalışmaya gidiyor. Filmin önemli bir bölümü Doğu'lu 'gariban' yurttaşlarımızın bu 'batılı' havasındaki kentteki yaşamla ve onun yerli-yabancı sâkinleriyle çelişen tavırlarından, değer ölçülerinden kaynaklanıyor. Bu arada, bikiniler içinde yüzen, güneşlenen, çevresine ilgisiz, son derte çekici ve kışkırtıcı bir genç kıza abayı yakıyor Alişan... Kız da ona ilgi göstermez mi? Niye acaba, yoksa onun İbrahim Tatlıses olduğunu biliyor mu?.. diye sorular sormaya başlıyorsunuz ki, bu ilginin nedeni anlaşılıyor... Çünkü Aslı da... Neyse orasını filmi izleyenlere bırakalım...

"Alişan" kuşkusuz ilgi çekici bazı yanları olan bir film... Bir kez İbrahim Tatlıses'in ilk kez (fondaki 2 şarkı dışında) hiç şarkı--türkü söylemediği bir film... Tatlıses, arabesk filmlerden bıkmış artık, eli-yüzü düzgün filmler çekecekmiş. İsabet, böylece kendisini izleyeceğiz demektir. (Artık bilumum arabesk filmleri, "popüler kültür" meraklılarını kızdırmak pahasına da olsa izlememek kararındayım kendi adıma. Ama bu kararı almış aklı başında kişilerin de sanıldığından çok olduğuna inancımı belirteyim). Öyleyse İbrahim Tatlıses'e hem bu kararı, hem de hemen hiç aksamıyan oyunu için bravo!..

Diğer yandan filmin rahat, tembel, kendi ritmiyle akıp giden

senaryosu. Gören'in anlatımına (Yılmaz Güney'in filmlerinde de olduğu gibi) bir hayli belgesel bir kıvam, yaşananın, yaşamın tadını katıyor sanki... Bu güzel tatil kentinde olup-bitenler, "piyasa" yapanlar, kahramanlarımızın kız tavlamaları, bir yüzme havusunda yüzmeleri, vs. sonuna dek gösteriliyor. Yalnızca işlevsel olanın, asıl öyküye yarayan şeylerin gösterilmesi gibi klasik ve yanlış bir anlayış, böylece tersine çevrilmeye çalışılıyor, bir anlamda. Ne var ki senaryonun gevşekliği ve bir yapıdan yoksun oluşu, bu belgesel, güncel değinmelerin dozunu kaçırıyor. Sözgelimi filmin çekildiği sırada güncel olan Dünya Futbol Kupası'na öylesine yer verilmiş ki, bu olay gereksiz bir leit-motive dönüşmüş. Diğer yandan, Şerif Gören'in usta işi bir sinemayla verdiği gerilimli bölümler (Alişan'ın saldırıya uğradığı 2 sahne), öylesine gereksiz ve anlamsız bölümler tarafından izleniyor ki, insan şaşırıyor. Sözgelimi Alişan ve Aslı, sahilde silahlı 3 kişi tarafından bir akşam saldırıya uğruyor, güç kurtuluyorlar. Ertesi sabah ise, hiç bir şey olmamış gibi Alişan kumlara aşk sözleri ve Refik Durbaş dizeleri yazıyor... Tüm bu tutarsızlıklar, çelişkiler içinde, "Alişan", attığı kuşu pek vuramayan iyi niyetli bir deneme olarak, pek önemsenecek bir sonuca ulaşmadan havada kalıyor.

1982

Bir "doğa destanı":

DERMAN

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Osman Şahin'den Ahmet Soner / Görüntü: Erdoğan Engin / Müzik: Yeni Türkü Grubu / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Tarık Akan, Talat Bulut, Nur Sürer / Gülşah Film yapımı.

Kapalı bir çevrede 4 kişi arasında geçen bir ruhbilimsel geli-

şim öyküsü. Çevre ve diğer kişiler, ancak asıl öyküye dekor ve ayrıntı oluşturmak için var gibi... Film, kuşkusuz sinemamızın bugünkü genel görünümü içinde düzeyli, giderek onurlu bir yerde bulunuyor: Her türlü iyi niyetin açık ve belirgin olduğu bir proje, Şerif Gören'in artık profesyonel düzeyi tartışma götürmeyecek sinemasıyla ve Hülya Koçyiğit, Tarık Akan, Nur Sürer ve Talât Bulut gibi dört-dörtlük bir oyuncu kadrosuyla belli bir yere gelip yerleşiyor. Ama bu kadarı yeterli mi? Şerif Gören gibi, "Yol"u yapmış ve bununla sinemamıza tarihindeki en önemli ödülü kazandırmış bir yönetmen için "Derman" yeterli bir film mi? Bence değil. Şehmuz'un Tahsin'in cesedini bir yerden alıp başka yere gömmesi gibi hiç anlaşılmayan birkaç noktayı bir yana bırakalım. Temel sorun, bence Gören'in bir hareket sineması yönetmeni olması. Nitekim filmin hareketc, gerilime dayanan sahnelerinde Gören çok başarılı. Ancak "Derman" bir ruhbilimsel ilişkiler filmi, bu ilişkilerin sabırla, incelikle, bir yumak gibi açılması, çözülmesi gerekli. "Derman" bunu yapamıyor. Bir de senaryodan gelen bir eksiklik var: Artık geri kalmışlığa ve onun sorunlarına değinen filmlerde, yüzeydeki olayın gerisine gitme gereği var. Ya geri kalmışlığın bir olgu değil, bir sonuç olduğunu anlatıp bunu gerideki daha genel ve temel sorunlara bağlamak gerekli ("Kara Çarşaflı Gelin"in, "Bereketli Topraklar Üzerinde"nin, vs.'nin yaptığı gibi), ya da bu soruna zengin bir simgesellik yükleyip bir üslup araştırması yapmak gerekli. Şerif Gören için önemli bir adım, bir aşama değil bu film. Ama daha iyilerini beklerken, çeşitli olumlu yanları ve genel düzeyiyle bu filmin yine de izlenmesi gerektiğini anımsatalım.

1983

GÜNEŞİN TUTULDUĞU GÜN

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Turgay Aksoy / Görüntü: Ertunç Şenkay / Oyuncular: Müjde Ar, Bülent Bilgiç, Selahattin Fırat, Gülşen Girginkoç, Günay Girik, Fatoş Çelik, Fatma İpek, Tuncay Akça / Anadolu Filmcilik yapımı.

Şerif Gören'in ("Derman'dan sonra) bu mevsim izlediğimiz ikinci filmi "Güneşin Tutulduğu Gün", sinemada uzun süredir asistanlık yapan Turgay Aksoy'un ilk senaryosuna dayanıyor. Üç çocuklu, zarzor geçinen bir manav ailesinin, özellikle de büyük kız Müjde Ar'ın öyküsü bu. Bir butikte çalışan Müjde, beş parasız gazeteci sevgilisiyle, ekonomik nedenlerden sonu olmayan bir ilişki yaşıyor. Aile tam anlamıyla "pederşahi", baba "oğlanlarla işaretleşirken" gördüğü kızlarını da, "top peşinde" yakaladığı oğlunu da sille tokat dövmekten çekinmiyor. Ama çevresindeki "tüketim fırtınası"m gören, evde "çürük meyve"den ve parasal çekişmelerden bıkan Müjde, "kolay yol"u seçmiş, para karşılığı "lüks otel"lerde kendini satmaya başlamıştır. Bu yüzden değil, yalnızca sevdiği gençle dolaşırken görülmesi üzerine yediği dayak, bardağı taşırıyor ve Müjde evi terkediyor... Sonu, ne yazık ki çöplük olacak ve örselenmiş bedeni, bir İstanbul sabahında çöpler arasında bulunacaktır.

"Güneşin Tutulduğu Gün", ilginç yanları olan, ama son bir yaklaşımda bizce yanlış bir film... Şerif Gören, kuşkusuz artık belli bir anlatım ustalığına erişmiş bir yönetmen... Özellikle sokağı, bir semti, gündelik yaşamı,küçük alışkanlıkları anlatmada, belli bir çevreyi saptamada Gören, sinemasını izlemek bir zevk... Bazı sahneleri ise (sözgelimi Müjde'nin babasından yediği dayağın cam arkasından verilişi gibi) Gören, büyük bir sinema ustalığıyla anlatıyor.

Konu/içerik açısından ise, ataerkil aile düzeninin, böylesine tutucu bir ahlak anlayışının sergilenmesi ve eleştirilmesi son derece

başarılı. Üstelik, gazete haberleriyle de su yüzüne çıkan ve toplumumuzda hâlâ geniş ölçüde yaygınlığını koruyan bir anlayış bu... Ne var ki, filmin sonu hiç de doyurucu değil. "Evden kaçan" kızın "çöplüğe düşmesi" olayı, sonuç olarak eleştirir gibi gözüktüğü ahlakçılığı savunuyor, son sözü ona bırakıyor. Peki ama, günümüzde Türk kızının evde oturup dayak yemek veya "çöplüğe düşmek"ten başka bir seçeneği yok mu?

Öte yandan, sinemamızda son günlerde "ahlak" ve "namus" konularının birden gündeme geldiğini farketmemek mümkün mü? Geçen hafta Yaprak'tı "tecavüze uğrayan", bu hafta ise "Güneşin Tutulduğu Gün"de Müjde Ar'ın ve "Sokaklardan Gelen Kadın"da Banu Alkan'ın "namusları" konu ediliyor. Birden depreşen bu "namus merakı"mızın nedenlerini ayrıca incelemeye değer...

1984

Sinemamız hesabına yazık!

GÜNEŞ DOĞARKEN

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Mehmet Aydın / Görüntü: Orhan Oğuz / Oyuncular: Kadir İnanır, Hülya Avşar, Halil Ergün, Savaş Başar, Yıldırım Gencer, Kadir Savun, Ülker Ünlü / Burak Film yapımı.

Şerif Gören'in yeni filmi birçok şeyi birden anlatamayan bir yapıya sahip... Bir 'genelev' kadınının âşık olup 'tövbekâr' olması, bu kadına tutulan bir 'fedai'nin bu yüzden ailesi ve çevresiyle çatışması, kirli işler çeviren ve hem bir kooperatifin parasını iç etmek, hem de siyasete soyunmak peşindeki bir işadamı, ortakların hakkını korumak uğruna yaşamından olan bir öğretmen... Daha neler de neler!... Tam bir kafa karışıklığını yansıtan bir senaryo, biraz 'Vesikalı Yarim', biraz 'Love Story' biraz Emmanuelle, biraz Vedat Türkali senaryolarına öykünme, biraz turistik Konya ve İstanbul görüntü-

leri, bir tutam da Mevlâna felsefesi!.. Bu tema kargaşasına Şerif Gören de biçimsel buluşlarla (!) katkıda bulunuyor. Mevlâna türbesi kubbesinin ney müziği eşliğinde habire dönen bir kamerayla verilmesi gibi... 'Endişe', 'Yol' veya 'Almanya Acı Vatan' gibi birkaç başarılı film adına Şerif Gören'in her filmini izlemekten ve bu konfeksiyon filmlerden hep düşkırıklığı ile çıkmaktan, başkasını bilmem, ama bana gerçekten sıkıntı geldi. Gören hesabına da, sinemamız adına da yazık!..

1984

Kadın cinselliğine gözüpek yaklaşım:

FİRAR

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Osman Şahin / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Yeni Türkü Topluluğu / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Talat Bulut, Metin Çekmez, Haldun Ergüvenç, Asuman Arsan / Gülşah Film yapımı.

Şerif Gören'in 'Firar'ı ilanlarında "Son 10 Senenin En Büyük Filmi" diye tanıtılıyor. Öyle olmadığı kesin, ama filmin Gören'in "Yol"dan sonra yaptığı en (belki de tek) iyi film olduğu söylenebilir. 'Namusunu temizlediği için' hapse düşen Ayşe, burada kadın mahkûmların, temel sorunu "erkeksizlik"te düğümlenen gündelik yaşamlarına katılır. Topal bir gardiyanın kendisine karşı duyduğu isteği kullanarak tutukevinden kaçar, çocuklarını görmenin peşine düşer. Ancak bu arada, yalnızca erkeklerin çalıştığı bir şantiyede, isteğine boyun eğerek kendini onlardan birine verir. Ayşe sonunda çocuklarını bulacak, ancak onlara doyamadan yeniden tutukevine dönecektir...

Gören, "Firar"da sağlam bir malzemeye, Osman Şahin'in ilginç bir öyküsüne yaslandığı için uzun zamandır elinden kaçırdığı

başarı çizgisini yakalamış. Film, iyi incelenmiş bir avuç kişiliği aracılığıyla baştan sona inandırıcı bir öykü anlatırken, günümüz Türkiye'sinin çeşitli sorunlarından gerçekçi bir kesit veriyor. Ama bu filmin en ilginç yanı, kuşkusuz sinemamızda görülmedik biçimde kadına ve onun cinsel sorunlarına eğilmesi... Ayşe'nin kimliğinde, cinsel doyumsuzluğu ön plana çıkan, yeri geldiğinde analık duygularını bile bastıran, erkeğe karşı istek duyan ve bu isteği somutlaşan, ayakları sapasağlam yerde bir kadın tipi geliyor karşımıza... Hülya Koçyiğit'in sıradışı oyunuyla iyiden iyiye belirlenen bu tipin canlılığı, yaşarlığı, onun sinemamızda yeni bir aşamayı, kadına yeni tür bir yaklaşımı haberler düzeye getiriyor. Gören, öykünün getirdiği esinle çok etkili bazı sinemasal anlar yakalamayı biliyor: Topal gardiyanın Ayşe'ye ilk kez yaklaştığı veya iğne olan bir mahkûma gözünün kaydığı sahnelerde olsun, 'sağlıkçı' ile geçirdiği serüveni anlatan bir mahkûmu dinleyen tüm kadınların toplu mastürbasyona gittikleri bölümde olsun cinselliğin bayağılığa düşmeden elle tutulurcasına perdede somutlaştığı çok başarılı sinema bölümleri yaratıyor. Metin Çekmez ve özellikle Talat Bulut'un çok inandırıcı kompozisyonlarıyla da bütünlenen "Firar", ikinci yarısında belli ölçüde dağılan yapısına karşın sinemamızın bu yıl (ve son yıllarda) yaptığı en ilginç filmlerden biri, kadına ve onun sorunlarına köktenci bir tutumla yaklaşan önemli bir yapıt...

1984

Ahlâk üstüne çeşitlemeler:

GİZLİ DUYGULAR

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Turgay Aksoy / Görüntü: Hüseyin Özşahin / Oyuncular: Müjde Ar, Bülent Bilgiç, Zümrüt Cansel, Ali Tutal, Göksel Kortay, Necati Bilgiç / Uzman Filmcilik yapımı.

Şerif Gören'in filmleri, bazen sinema açısından başarılı olmasalar bile yarına ilginç toplumsal belgeler olarak kalacaklar. Gören geniş ölçüde "güncel" bir sinema yapıyor çünkü... Fonda sürekli görülen veya duyulan radyo haberleri veya TV görüntüleri, Gören filmlerinde, çarşı-pazar görünümlerinden sokaktaki yaşantıya türlü öğelerle birleşerek Gören hikâyelerini belli bir döneme oturtuveriyorlar. Son filmlerinde Gören buna, 1970'ler-80'ler Türkiyesi'nin "ahlaksal" dönüşümlerinden, değer çalkantılarından da yansımalar getiriyor. "Güneşe Giden Yol"un bir çeşitlemesi niteliğindeki "Gizli Duygular" Gören'in son filmlerinden "Firar"la birleşerek (buna kuşkusuz "Taksi Şoförü"nden "Herhangi Bir Kadın"a başka filmler de katılabilir), bir tür "ahlak üstüne çeşitlemeler" oluşturuyor. Atıf Yılmaz'ın "sevgi üstüne çeşitlemeler"ine karşılık...

"Gizli Duygular"ın Ayşen'i, laborant olarak çalışıp tipik bir küçük İstanbul semtinde bir kız arkadaşıyla birlikte oturan, evden işe, işten eve gidip-gelmeleri arasında aşka hiç vakit ayıramamış, geceleri Henry Sutton'dan "Teşhirci" veya Necati Cumalı'dan "Ay Büyürken Uyuyamam", kimileyin de ucuz aşk romanları okuyarak erotik düşler gören bir kız... Ev arkadaşından karşı evde, açık perdelerden tüm yaptıkları görülen kıza dek herkes, türlü-çeşitli sevda ilişkileri içindeyken, Ayşen, aldığı terbiye ve çevre baskısı nedeniyle bir türlü bu türden bir yakınlaşma kuramıyor. Sonunda iş arkadaşı Cem'le yatıyor, ama Cem'in bir sürü kız arkadaşı olan, uçarı, sorumsuz biri olduğunu anlayıveriyor. Hele onu, karşı evdeki kızla sevişirken gördüğünde... Ama gerçekten öyle midir? Filmin sürpriz sonunda, Ayşen karşı evdeki kızın hiç de sandığı gibi "boş", yüzeysel, vur patlasın, çal oynasın biri olmadığını, iç dünyası, sanat meraklı, kültürel eğilimleri bulunan biri olduğunu keşfedecek ve Cem'in niye kendisini değil de onu "sevdiğini" anlayacaktır...

Şerif Gören her ne kadar zaman zaman yaptığı çıkışlarla "eleştirmenleri takmadığını, sevmediğini" söylese de, anlaşılan bayağı takıyor. "Gizli Duygular", öncelikle, aralarında eleştirmenlerin de bulunduğu bir "aydın kesimi"ne seslenen bir film... Öncelikle aydınlara çeşitli "göz kırpmalar" var, hem de Gören'in bir zamanki senaryocusu Ahmet Soner'in öykülerinde olduğu gibi, yalnız taş atma, giderek alay etme amacıyla değil. Sözgelimi otobüs yolcularından biri

"Cumhuriyet", bir diğeri ise, "Gelişim Sinema" okuyor! Filmin kahramanlarından ikisi, Sinema Günleri'nde tanıştıklarını söylüyorlar! Papirüs'e nerdeyse saygı içinde yapılan bir ziyarette, kamera sinemacıların ünlü "yuvarlak masa"sına çevriliyor ve bir an duruyor. Tüm bu, İngiliz deyimiyle "private joke"lar, yani anlayana seslenen değinmeler, Gören'in aydın bir seyirciyi "tavlamak" arzusunu ortaya koyuyor.

Ama önemli olan kuşkusuz bunlar değil. Önemli olan, Gören'in bilinen kıvrak ve akıcı anlatımıyla verdiği bu öyküde, genelde düştüğü bir yanlışa düşmemesi, filmin geneli içinde ve özellikle sonda hiçbir ödün vermemesi... Sözgelimi "Güneşe Giden Yol"da tüm filmi zedeleyen anlamsız son gibi... Gören, bu kez, filmini çok çok sevdiğim bir sonla bitiriyor. Son derece ekonomik biçimde verilen, yalın, sanki havada bir final bu... "Karşı evdeki kız"ın gerçek kişiliği, birkaç kitap, plak ve tablo aracılığıyla da olsa beliriveriyor ve bu bağlamda karşı evdeki kız / Cem ilişkisi olsun, Cem'in gerçek kişiliği olsun, yepyeni bir ışıkla aydınlanıveriyor. Bu, belki de Ayşen'in de kendi kişiliğini buluşu, erotik romanlardan, TV dizilerinden ve yapay korkulardan kurtularak gerçek hayata katılışı demektir... Filmin kısa, ama aydınlığa ve umuda açık son sahnesinde belirdiği gibi...

Diğer yandan, filmin ilginç bir özelliği de, bir "röntgenci filmi" olması... Karşıda, perdeleri sürekli açık veya aralık duran evle ve o evde olanlarla Ayşen'in ilişkisi, filme sürekli olarak bir "röntgenci filmi" niteliği veriyor.Sinema tarihindeki Hitchcock'un "Arka Pencere"si veya Michael Powell"in "Kadın Katili" (Peeping Tom) gibi başyapıtları anmamak olanaksız... Ancak görülenin, hele perde aralığından görünenin ne denli yanıltıcı olduğu, gerçeği yansıtmaktan ne denli uzak olduğu konusunda finalde gelen sürpriz, bu alçakgönüllü filme nerdeyse genel bir düşünsel boyut, bir tür felsefe kazandırıyor. Müjde Ar'ın ve sonunda kendisini kanıtlayan, yetenekli bir oyuncu olduğuna inandığım Bülenç Bilgiç'in oyunlarıyla da değerlenen, mevsimin en ilginç yerli filmlerinden biri, "Gizli Duygular...

1985

KURBAĞALAR

Yönetmen: Şerif Gören / Hikâye: Osman Şahin / Senaryo-Görüntü: Erdoğan Engin / Müzik: Atilla Özdemiroğlu / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Talât Bulut, Yaman Okay, Nesrin Çetinel, Yavuzer Çetinkaya, Hikmet Çelik, Metin Çekmez / Bir Gülşah Film yapımı.

"Kurbağalar", alabildiğine dramatik bir sahneyle başlar: Baştan ayağa suya, çamura bulanmış bir adam, sabahın alacakaranlığında, sarsak adımlarla köye doğru gelir, ortalık yerde düşer kalır. Elindeki torbadan küçücük hayvanlar fırlar, hoplaya-zıplaya çevreye dağılır: Kurbağadır bunlar... Sonra Elmas Kadın gelir, 'bulaşıcı hastalık'tan öldüğü söylenen adamın sırtından vurulduğunu görür ve köylülere gösterir. Halil Pehlivan öldürülmüş, Elmas Kadın genç yaşında dul kalmıştır. Sonra Elmas, ölümden (cinayetten) sorumlu tuttuğu birinin evinin önünde adamı lanet ve de kurbağa yağmuruna tutar...

Bu vurucu başlangıçtan sonra, olayların aynı tempo ile gelişeceğini, Elmas Kadın'ın, vurulan erinin ölümünün gizi ve intikamı peşinde koşacağını, kısacası sayısız örneğini gördüğümüz bir 'köy filmi' daha izleyeceğinizi sanırsınız. Oysa film, bambaşka yollara sapar, bir Trakya kasabası üstüne bir yığın gözlem içeren neredeyse belgesel tadında bir filme dönüşür. Elmas Kadın, 7 yıllık 'mapus damı'ndan çıkan Balkanlı'nın Ali, Ali'nin dul anası, Elmas'ın peşindeki birkaç kişi, Ali veya diğer delikanlılarla tarla kıyılarında düşüp kalan gelişmiş köy dilberleri, filmin diğer tipleridir. Ama film, bunların yanında sayısız yan tip ve de sayısız gözlem içerir... Bir 'su köyü'dür bu: Çeltik, domates, biber ve de sulak yerde bol bulunan kurbağayla geçinen... Kurbağalar, geceleri toplanır, kooperatif merkezine getirilip tartılır, sonra becerikli ellerce kafaları ve ayakları koparılıp toplanır. Bir 'erkek işi'dir, kurbağa toplamak... Ama ko-

casından kalma aklının ermediği 'senetler'le boğuşan Elmas Kadın, bu işe sıvanmak zorunda kalır... Evine 'dul kadın' istemeyen Ali'nin anası yanaşmaz ya, Ali Elmas'a sevdalıdır, onu evinin kadını yapmak ister... Ama yanıp tutuştuğu Elmas'la bir gecelik beraberlikten sonra vazgeçer gibi olur: Asıl istediği Elmas'ın bedeni midir? Elmas, yaşamayı, direnmeyi ve kurbağa toplamayı sürdürecektir, yanına katılan (katılacak) başka kadınlarla birlikte...

Şerif Gören'in bir köy melodramından özellikle kaçınarak, bir tür belgesele dönüştürdüğü film, alttan alta kuşkusuz yine cinsellik temasına dayanmakta, böylece Gören'in son yıllarda bu temayı işlediği kimi filmlerle birleşmektedir. Kendine özgü bir ritme sahip, bu sakin durağan, ağırbaşlı film, sonunda oldukça ilginç bir çağdaş bir mesaja, kuşkusuz kadınlarımızın da hoşuna gidecek bir bildiriye ulaşmaktadır. Kimi gece çekimlerinin yetersiz bir ışıklandırma nedeniyle aksaması, finalin yeterli güçte verilememesi, yer yer abartılı bölümler (kurban kesme, kurbağa ayıklama), filmin tam bir başarıya dönüşmesini önlese de, "Kurbağalar", günümüz Türk sineması içinde olsun, Şerif Gören'in filmografisi içinde olsun, önemli, değişik bir yer tutan, üstünde daha uzun boylu durulması gerekli bir filmdir...

1985

Şerif Gören'in Fakir Baykurt uyarlaması başarılı

YILANLARIN ÖCÜ

Eser: Fakir Baykurt / Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Yavuzer Çetinkaya / Görüntü: Aytekin Çakmakçı / Müzik: Arif Sağ / Oyuncular: Kadir inanır, Fatma Girik, Serpil Çakmaklı, Nur Sürer, Erdal Özyağcılar, İhsan Yüce, Savaş Yurttaş, Ahmet Evintan, Mustafa Yavuz, Gönül Bayhan / Emek Film yapımı.

"Köy romanı", kuşkusuz edebiyatımızın en çok tartışılan konu-

larından, alanlarından biridir. Bir dönemde başköşeye geçip kurulan köy romanının sonraları oldukça ciddi biçimde tartışıldığını, "sahih" (authentique) yanının, "yaşanmışlığı"nın enine boyuna söz konusu edildiğini gördük. Fakir Baykurt da romanları bu tartışmalarda en çok konu edilen yazarlardan biriydi. "Yılanların Öcü", kuşkusuz Baykurt'un yapıtını yeniden gündeme getirecek ve bir dönemdeki hayranlık kadar, daha sonraları getirilen oldukça ağır eleştirilerin, giderek saldırıların haksızlığını da kanıtlayacaktır.

Ne anlatır "Yılanların Öcü?" Filmin başında 1956 yılını yaşadığı özenle belirtilen yoksul bir Doğu köyünde, merkezi otoritenin uzantısı ve temsilcisi olan muhtarlık kurumunun haksızın, sömürücünün yanında yer aldığı zaman doğan otorite boşluğunu ve bu durumda bir üst makam olan kaymakamın işlevinin ne denli önem kazandığını anlatır... Kuşkusuz daha başka birçok şey de: "Cahil" köylümüzün gereksiz mülkiyet, yerleşme, sahiplenme tutkularıyla kırsal yaşamın nasıl kolayca ve gereksiz yere cehenneme dönüşebileceğini, boynu bükük gözüken insanımızın beklenmedik koşullarda nasıl diklenebileceğini, en geri kalmış bir yaşam çerçevesi içinde bile onurunu, hakkını korumanın olanaklı, giderek gerekli olduğunu... Bu açıdan Baykurt'un romanı, kuşkusuz bir "tez romanı"dır, söylendiği gibi... Yüzde yüz gerçekliğin peşinde olan bir roman değildir belki, yine söylendiği gibi... Ama tezini önemli, ciddi, çağdaş buluyorsak, bu tezi biz de sahipleniyorsak, romana / yapıta / yazara karşı çıkmamızın bir anlamı kalır mı?

"Yılanların Öcü", gerçekten de köy filmi denince akla gelenden farklı yanlar içeriyor. Öncelikle bir sahne oyunu havası var filmde: Bu, filmin hemen tümüyle tek bir ana mekânda geçmesinden kaynaklanıyor en çok... Irazca Ana'nın evinin önünde Haceli'nin yaptırmakta olduğu temel kazısı, filmin ana dekoru... Bu dekor önünde, kişiler, baştan beri varlığı duyulan / duyurulan bir ana ikilemin ve bunun oluşturduğu bir trajedinin kişileri gibi gidip geliyorlar... Bir inat, öfke ve mücadele anıtı gibi dikilen yaşlı Irazca Ana, anasının yolunu izlerken, bir yandan da iki kadınlı erotik düşler gören Kara Bayram, hırslı ve aptal Haceli, Haceli'nin gözü Bay-

ram'da olan tatminsiz karısı Fatma, Kara Bayram'ın üç çocuklu, dördüncüsünü de karnında taşıyan uysal karısı Hatça, düzenbaz köy muhtarı, olayların seyircisi, tanığı ve "mesajcısı" korucu Mustafa... Tüm bu kişiler, kısır bir çevrenin gündelik kaygıları, sorunları, sürtüşmeleri içinde dolanıp gidiyorlar. Ama Baykurt/Gören ikilisinin temel başarısı, bu kaygıları, sorunları kısa zamanda hepimizce izlenir, giderek paylaşılır hale getirilebilmeleri, klasik deyimle "evrensel" kılabilmeleri...

Yavuzer Çetinkaya'nın romandan yaptığı başarılı senaryo uyarlaması, Baykurt'un bir özelliği olan, alabildiğine trajik bir açmazda yakaladığı kişilerin öyküsünde bile mizahi, komik öğeyi dışlamama tavrını koruyor, giderek pekiştiriyor. Şerif Gören'in çok gelişmiş bir dış mekânı kavrama özelliği ve Aytekin Çakmakçı'nın özellikle gece sahnelerinde oldukça başarılı olan görüntü çalışması içinde perdeye yansıyan kişiler, en dramatik sahnelerde bile gülünç, en gülünç sahnelerde bile dramatik olmaktan kurtulamıyorlar. Tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi... Irazca Ana'nın Haceli'nin temellerine "sıçması", Kara Bayram'ın Hatça'ya ilk kez sahip olması, Kara Bayram'ın Hatça'ya ilk kez sahip olması, Kara Bayram'la Hatça'nın "doldurmak" fiili üzerine gelişen erotik söylemleri, kaymakamın karşılanması gibi sahneler, küçük çapta birer mizah başyapıtı... Öte yandan, Şerif Gören'in özellikle "Firar"dan beri gelişen bir özelliğini, düzeyli, etkili bir kırsal kesim erotizmini bu filmde de, hem de doruk noktalarına çıkarak gerçekleştirdiği gözleniyor. Gören, bu alanda Baykurt'u da aşarak köy erotizminin hiç de kent erotizminden aşağı kalmadığını işlemiş olan Kemal Tahir, Necati Cumalı gibi yazarlarımızın izinden gidiyor. "Yılanların Öcü"nün içerdiği erotizm, gerçekten de görülecek şey...

Ama tüm bunlardan öteye, yapıtın asıl özü ve bildirisi kalıyor geriye... Irazca Ana'nın kişiliğinde ve tavrında belirginleşiyor bu bildiri... Baskı, zulüm karşısında direnmek, savaşmak, "pısmamak" gereğini anımsatıyor, yaşlı kadın... Ve "gece bile olsa", tüm köyü çevresine toplayıp, muhtarı ve Haceli'yi dava etmek için şehre doğru yollanıyor... Tam bir takım oyunu kuran ve hepsi de çok iyi olan

oyuncular arasında, Fatma Girik'in oyunu, özellikle son sahnesinde insanın gözünden yaşlar getirecek bir düzeye çıkıyor. Girik'i "Yılanların Öcü"nde görmek gerek...

Filmin ilk çevriminde yasaklandığını ve ancak rahmetli Gürsel'in el koymasıyla gösterilebildiğini biliyoruz. 20 yıl sonra bu yeni çevrimin yeniden yasaklanması ve bir yıl sonra, ancak Danıştay kararıyla gösterilebilmesi karşısında ise, insan küçük dilini yutacak gibi oluyor... Türkiye'de bazı şeyler illa da bu denli zor, bu denli geç mi değişecek?

"Yılanların Öcü", amacına ulaşmış, başarılı bir film... Mevsimin sinemamız açısından ilk sürprizi, ilk çıkışı, olumlu bir sezonun müjdecisi...

1986

Kan davası, ölüm korkusu

KAN

Yönetmen: Şerif Gören / Öykü, Senaryo: Osman Şahin / Görüntü: Aytekin Çakmakçı / Müzik: Zülfü Livaneli / Oyuncular: Tarık Akan, Hakan Balamir, Serpil Çakmaklı, Alev Sayın, Necmettin Çobanoğlu, Filiz Küçüktepe, Osman Ateş, Muazzez Kurdoğlu / Film-Pop yapımı.

"Kan" gerçekten de görkemli bir sinema örneği olarak başlıyor. Güneydoğu Anadolu'nun insanıyla, töresiyle, gelenekleriyle, mimarisiyle son derece ilginç dünyasında buluveriyorsunuz kendinizi... Arap etkisini sürdüren giysiler, sıcağa karşı başı koruma biçimleri, bembeyaz evlerin düz damları, yüzlerini ve inanılmaz güzellikteki gözlerini bu erkek dünyasında mağrur biçimde gezdiren kadınlar... Uzun, upuzun bir mekân oluşturan bir taraçada, Mahmut

Ağa'nın küçük oğlunun sünnet düğünü için toplanmış çevrenin ünlü ağaları...

Kameranın usta bir geriye kayışla taradığı bu büyük şölende, elden ele gezen, narlarla süslü kızarmış kuzu, tepeleme pilav dolu tepsiler... Çifte minderlerin üstüne bağdaş kurup oturan konukların, içi bıçakla oyulmuş elmadan kadehlerde rakıyı yudumladıktan sonra, bardağı meze yapıp yemeleri... "Lorke" oynayan, halay çeken yeni yetme delikanlılar... Ve küçük Hasan'ın çevreye bakan korkulu gözleri...

Bu şölen ve tören havası, Seyyit Ağa'nın silah sesleriyle bozuluyor. Düğüne çağrılı olmayan, adı kavgacıya, sinirliye çıkmış, gerçekten de bir ruh hastası olan Seyyit Ağa, şölene katılıyor. Ama olay çıkarmakta, huzuru kaçırmakta gecikmiyor. Sonra "tekin olmayan 3 kıl"dan (kadının saçı, erkeğin bıyığı, atın kuyruğu) birine dokunulduğu, atının kuyruğu kesildiği için davet sahibi Mahmut Ağa'yı herkesin gözü önünde vuruyor, çekip gidiyor... Bu, doğunun bitmez tükenmez kan davalarından birini daha başlatacak, Seyyit'in oğlu Kâzo, sonunda kendini, peşindeki ölümün korkusuyla bir dağ başında karısıyla birlikte kapanmış bulacaktır...

"Kan"ın ilk bölümleri, insana Kurosawa'nın filmlerini ve biraz da İtalyan westernini anımsatan biçimde başlıyor. Sinemada "egzotizm"i ve "Batı için" egzotik film yapmayı elbette savunmuyoruz. Ama sonuçta sinemacı kişiliği bir yana Kurosawa da biraz bunu yapmadı mı, yapmıyor mu, "Raşomon"dan "Ran"a, Japon tarihinin, folklorunun öğelerini Batı için yabancılaştırıcı bir öğe olarak kullanmadı mı diye düşünüyorsunuz. Ne var ki bu "yerli Kurosawa" düşü fazla sürmüyor, film baştaki görkemini koruyamıyor, oldukça üslupçu, ama içi boş bir kaçıp kovalamaca öyküsüne ve daha baştan sezilen "spagetti-western" klişelerine saplanmaktan kurtulamıyor...

Oysa "Kan"ın ilgi çekici bir hikâyesi ve ön plâna çıkardığı temel bir tema var: ölüm korkusu, yaklaşan, kapının önüne dek gelen, adım seslerine dönüşen bir ölüm korkusu... Filmin 2. yarısı da aslında, bu korkuyu duyurma yönünde gelişiyor... Ama özellikle finalde Hakan Balamir'in yüz ifadesinde adeta somutlaşan bu korku-

yu, bu evrensel temayı gerçğince duyuramıyor,dokusuna sindiremiyor film... Belki de, gösterişli ve görkemli bir başlangıçtan, destansı, "epik" bir filmi duyuran bir açılıştan sonra filmin, onu da çok iyi başaramadığı bir psikolojik irdelemeye dönüşme tavrı, seyircide önlenemez bir düşkırıklığı yaratıyor. Senaryonun /filmin bu dengesizliği, belki de "Kan"ın başarıya erişmesini önlüyor...

Ama yine de "Kan" görülecek bir film... Şerif Gören'in özellikle ilk yarım saatte tutturduğu anlatım ustalığı olsun, baştan sona kendini duyuran mekân seçme ve kullanma özellikleri olsun, filmi oldukça ilginç kılıyor. Buna hemen tüm oyuncuların ve özellikle ikili bir rolde (baba-oğul) Tarık Akan'ın oyununu, hele sinemamız içinde bir doruk noktası sayılabilecek nörotik Seyyit Ağa kompozisyonunu ve de Zülfü Livaneli'nin o nefis müziğini de katmak gerekir. "Kan" beklenen düzeye ulaşamasa da (hele Batı için son derece ilginç bir film olma fırsatını heba etse de), seyri zevkli ilgiye değer bir film...

1986

Şerif Gören'den bir mafya öyküsü

UMUT SOKAĞI

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: İlhan Engin / Görüntü: Aytekin Çakmakçı / Müzik: Hasan Yükselir / Oyuncular: Kadir İnanır, Bülent Bilgiç, Şehnaz Dilan, Songül Ülkü, Ali Tutal, Kâzım Kartal, Baki Tamer, Selahattin Fırat, Ali Ceylan / Umut Film yapımı.

Kadırgalı Ali Silvan, bir haksızlık sonucu çalıştığı fabrikadan atılır. Bu yiğit, güçlü, kendine güvenli genç adam, mafya örgütünün ilgisini çeker... Ve kısa zamanda "babalar" arasına karışır... Gençlik arkadaşı Bülent'i yanına alarak işçilerinin ve kazandığı büyük paranın yönetimini ona verir. Ancak Bülent, ona ihanet edecek ve

kendi imparatorluğunu kurmaya kalkacaktır... İki arkadaşın hesaplaşması kaçınılmaz olur...

"Umut Sokağı" sansür kurulunca yasaklandığı için Antalya Şenliği'ne katılamamıştı. Bu kez Danıştay kararıyla gösterilebiliyor film... Sansür, nesine takılmış bu filmin acaba? "Kara para" sahipleri, giderek resmen mafya örgütleriyle iş hayatımızın bir bölümünü yönetenlerin özdeşleştirilmesine, yıldırım hızıyla yükselen kimi iş çevrelerinin, kimi şirketlerin ardında ne dümenler döndüğünün ima edilmesine mi kızmış? Kapitalizmin tümüyle sütten çıkmış kaşık olmadığının, paranın mutlaka namuslu biçimde kazanılmadığının (hatta çokluk tersine yöntemlerle kazanıldığının) gösterilmesine mi kızmış? Bilinmez... Bilinen, filmin senaryosunun, belki gerçekten ilginç şeyler göstermek, söylemek ister gibi olduğu... Ancak sonuç olarak yüzeyselliğe saplanıp kalan, klasik mafya klişelerinde boğulan önemsiz bir film çıkmış ortaya... Ne emekçilikten gelip babalığa sıçrayıveren, sürekli optalidon içip, öfke krizleri geçiren Ali Silvan'ın ne de diğerlerinin kişilikleri belirgin...

Film, öte yandan tipik bir Şerif Gören filmi... Gören, porno film seyreden "aile kadınları"ndan seks filmleri oynatan sinemalarda kendi kendini tatmin eden gençlere, günümüz Türkiyesi'nden çeşitli saptamalar yaparken, Bülent'in sürekli Beethoven 5. Senfoni dinlemesi gibi buluşlarla da aydınlara göz kırpmaya çalışıyor. Ama aydın bir seyirciye seslenmeyi de amaçlayan bir filmde, söz gelimi holding toplantısı, aile kavgası, "Baba'nın dert dinlemesi" gibi sahnelerin sanki bir karikatür düzeyinde verilmesi neden ola ki?

"Umut Sokağı", sonuç olarak insanı üzen bir film... Türk sinemasının kronikleşmiş sorunlarının bir bileşkesi sanki... Bir şeyler söylemek isteyen, ama sansür yüzünden söyleyemeyen senaryocular, en önemli filmleri yaptıktan sonra alabildiğine ticari işler de kotarabilen yönetmenler, inanılmaz laboratuvar ve seslendirme yanlışlıkları... Ve de, bir yandan Canon Films'in Türkiye temsilcisi "maruf" sinemacılarımız UFM şirketine ait olan, öte yandan bu mevsim için ardında ünlü ve yine "maruf" işadamımız Lokman Kondakçı'nın bulunduğu Varlık Film tarafından işletilen Dünya sineması-

nın, birkaç kuruş verilip değiştirilmediği için reklam neonu gibi yanıp sönen lambaları yüzünden adeta işkence haline gelen bir projeksiyon... Ve vah zavallı Türk sineması!..

1987

Türkiye'den kadın manzaraları

ON KADIN

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Hüseyin Kuzu / Görüntü: Erdal Kahraman / Oyuncular: Türkân Şoray, Erdal Özyağcılar, Songül Ülkü, Bilâl İnci, Hâle Akınlı, Asuman Arsan, Oktay Sözbir, Yavuzer Çetinkaya, Sükan Kahraman, Bora Ayanoğlu, ŞuleYaşar, Nizam Ergüder, Selma Tarcan, Orhan Alkaya, Gülsen Tuncer, Şahin Şahan / Uzman Film yapımı.

Bir zamanlar sinemada "bölüklü filmler" modası vardı. Birkaç bölükten (epizod) oluşan bu tür filmler, genelde belli bir tema çevresinde, aynı veya değişik oyuncularla birden çok öyküyü bir araya getirirdi. Şerif Gören'in son filmi, bu olayı bu kez dokuz öyküye yayarak yineliyor.

Film, kuşkusuz Türkân Şoray'ın oyun gücü üzerine kurulmuş. Ayrıca toplumumuzda kadından değişik görünümler verilmesiyle bir tür "1980'li yıllarda Türkiye'den kadın manzaraları" amaçlanmış. Öyküleri birbirine bağlayan tema da tümünde kadının sonuçta "suçlu" olması ve adliyeye düşerek "vesikalık resmi"nin çekilmesi... Ancak bu bağlayıcı öğe, kimi öykülerde zorlamalara yol açmış. Tümü de aynı ilginçlik düzeyinde olmayan öykülerden, bence en çok sivrilenleri, Şoray'ın ana rolünde oynadığı ikisi... Özellikle "Ana--Kız" öyküsü, son derece esprili, keyifli bir öykü... Ama dizinin en sevimli öyküsü, annenin "suçlu" olması için gereksiz bir öldürme (yaralama ?) olayıyla bağlanınca tadı kaçıyor... Diğer "anne" öykü-

sü, Şoray'ın hapisten çıkıp kızının düğününe geldiği öykü ise gerçek bir küçük başyapıt. İçerdiği gözlem ve duygusallık dozuyla...

Diğer öykülerden kimi başarılı kimiyse tümüyle gereksiz... Yeşiller veya Çingene öyküleri gibi... Ancak film, işlek bir dille anlatılmış, iyi oynanmış, ilgiyle izlenen bir yapım düzeyine erişiyor. Ve bunda en büyük pay, ustaca seçilmiş ve yönetilmiş tüm oyuncu kadrosunun yanı sıra, özellikle, büyük fizik değişikliklerine, makyaj oyunlarına gitmeden bunca farklı kişi yaşatabilen Türkân Şoray'ın...

1988

Düzeyli ve sade bir güldürü

POLİZEİ

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Hüseyin Kuzu / Görüntü: Erdal Kahraman / Müzik: Timur Selçuk / Oyuncular: Kemal Sunal, Babett Jutte, Yalçın Güzelce, Kaya Gürel, Nilüfer Uskı, Attila Cansever, Nuri Sezer / Penta Film yapımı.

"Şerif Gören'in Almanya'da çektiği film", bu sanatçımızın "gurbette" film yapan yönetmenlerimiz arasına katılmasını ve üstelik bu alanda son derece başarılı bir örnek vermesini simgeliyor. Gerçekten de bir yılı aşkın süredir Berlin'de olan Gören için "Polizei", ilginç bir etap... Hem Gören sinemasının tipik özelliklerini taşıyan hem de bunlara "dışarıda", Almanya'da, Berlin'de olmanın ve bir başka toplumu, bu başka toplumun Türklerle olan ilişkilerini ve çelişkilerini gözlemlemenin getirdiği yeni bir havayla donatılmış bir film "Polizei."

Gören'in son döneminin değişmez senaryocusu Hüseyin Kuzu, bizlere perdedeki en tipik özelliklerinden sıyrılmış bir Kemal Sunal'ı getiriyor. Sunal, bu filmde Berlin'de yaşayan onbinlerce

Türk'ten biri, çöpçülükle yaşamını kazanan Ali Ekber'dir... Çok küçük, ama anlamlı ayrıntılarla dolu bir gözlem, Ali Ekber'in oradaki Türk gettosu ile veya çevredeki Almanlarla olan ilişkilerini gözler önüne serer... Ekber'in milimetrik bir nizam anlayışı olan Alman polisle, parazit yaşayıp giden zampara dostu Filinta ile, tav olduğu sarı Alman kızıyla, kendi ailesiyle, Türk esnafla vs. olan ilişkileri iki toplumun arasındaki kültür ve değer farkları konusunda sayısız incelemeden daha çok şey söylüyor. Filmin sonunda Ali Ekber'in oyun gereği girdiği polis kılığını benimseyip Kreuzberg sokaklarında Alman polis kimliğiyle gezmesi, biraz fazla uzatılmış bir 'gag' niteliği alır gibi olurken, Kuzu/Gören ikilisi çok ekonomik, yalın bir finalle, filmlerini çok hoş biçimde noktalıyorlar.

"Polizei", düzeyli, seyri hoş, yer yer ince gözlemlerle dolu bir film... Tümüyle Almanya'da çevrilmesi, Türk filmlerine özgü teknik yanlış ve eksiklikleri sıfıra indirgemiş. Sade bir güldürü filmi çerçevesinde Türk-Alman ilişkilerine oldukça sağlam bir yaklaşım getiren film, yılın bizce en hoş sürprizlerinden biri... Almanya, Şerif Gören'e yaramış... Filmde Gören filmlerinde sık sık görülen abartma, uzatma, gereğinden çok tekrar gibi kusurlar hemen hiç yok... Gören'in son derece akıcı ve işlek sineması, Alman ve Berlin gerçeğine ilişkin kimi ipuçlarını ustaca kavrarken, sanırım Almanlara da kendileri üstüne bazı şeyler öğretecek...

1988

ÖMER KAVUR'UN DÜNYASI

1944 doğumlu Ömer Kavur, ayni kuşaktan olduğu Zeki Ökten ve Şerif Gören'le hemen aynı yıllarda sinemaya başladı: 1974'de "Yatık Emine" filmini gerçekleştirerek... Temel fark, Kavur'un "alaylı" değil, mektepli olmasıydı. Kavur, bu farklılığın cezasını ödedi: piyasa-dışı bir iş olan "Yatık Emine"nin sinemasal başarısına karşın, Yeşilçam bu "Outsider"ı kabul etmedi. Ve Kavur, 1980'lere dek beklemek zorunda kaldı. Yine sistem-dışı bir film sayılabilecek olan "Yusuf ile Kenan", Kavur'u yeniden sinemaya kazandırdı. Ancak bu artık "kesin dönüş"tü. Ve 1980'lerin canlanan, kişilik kazanan sinemasıyla birlikte, Kavur da piyasa koşullarına belli ölçüde ödünler vererek, ama temelde hep istediği, kendisini çeken öyküleri anlatarak sinemacılığını sürdürdü.

Ömer Kavur, sinemamızda öncelikle senaryoya verdiği özel önemle sivriliyor. Onat Kutlar, Füruzan, Barış Pirhasan, Selim İleri gibi yazarlarla işbirliği yapıyor, senaryo hazırlığını çok uzun bir süreye yayıyor, ancak senaryonun son şekli üzerinde mutlaka söz sahibi olmak istiyor. Son filmlerinde senaryoyu büyük ölçüde kendisinin yüklendiği göze çarpıyor. Kavur, kendine özgü ilgi alanları ve temalar bütünü oluşturmasıyla da dikkatleri çekiyor. Bir "yolculuk yönetmeni" o: fiziksel bir mekân değiştirmeyi, kişinin kendisini arayışıyla özdeşleştiren bir iç yolculukla birlikte ele almayı seviyor. Onun "arayış" filmleri arasında, "Ahh Güzel İstanbul", "Körebe", "Amansız Yol",

"Gece Yolculuğu" ve 1990'lardaki başyapıtı "Gizli Yüz" hemen sayılabilir.

Kavur, ayrıca filmlerine sinemanın onca gereksinmesi olan belli dozda bir gizem katmasını da seviyor. "Göl" ve "Anayurt Oteli"nin gizem dolu öykü yapısını anımsayın... Birey araştırmasını, bireyin incelikli psikolojik sergilemesini yapmada onun üstüne yok sinemamızda... "Anayurt Oteli" filmi için attığımız üst başlık, "Sinemamızda İlk Yaşayan Birey" abartılı gözükebilir. Belki gerçekten de öyledir. Ama bu filmdeki kadar sonuna dek götürülmüş bir birey çizme çabasına başka bir filmimizde rastladığımı pek anımsamıyorum. Bu da, uzun süre bireyi onca ihmal etmiş sinemamız için -hele günümüz sanatının yönelişleri göz önüne alındığında- azımsanmayacak bir şey. Bu bölümde, Ömer Kavur'un zamanında eleştirisini yapamadığımız "Göl"ün dışındaki tüm filmleri üzerine yazılar bulacaksınız. Yalnız Selim İleri'nin senaryoları bağlamında birlikte ele aldığınız "Kırık Bir Aşk Hikâyesi" ve Fevzi Tuna'nın "Seni Kalbime Gömdüm" filmlerinin ortak eleştirisini, Fevzi Tuna'ya ayrılan bölümde vermeyi tercih ettik.

YUSUF İLE KENAN

Yönetmen: Ömer Kavur / Senaryo: Onat Kutlar, Ömer Kavur / Görüntü: Güneş Karabuda / Müzik: Çağdaş Araştırma Grubu / Oyuncular: Tamer Çeliker, Cem Davran, Hakan Tanfer, Şevket Afşar, Yalçın Avşar / N. Sancıoğlu, Ö. Kavur yapımı.

Ömer Kavur'un beklenen filmi "Yusuf ile Kenan", çeşitli özel gösterilerde sunulduktan sonra mevsim sonunun güzel bir sürprizi olarak sinemalarda gösteriliyor. Hemen söyleyelim, bazı kusurlarına, eksiklerine karşın yılın en önemli birkaç Türk filminden biri bu ve sinemaya gönül vermiş herkesçe görülmesi gerekir...

"Yusuf ile Kenan" babaları kan davası yüzünden gözleri önünde vurulduktan sonra (bu bölüm, filmin "prolog"unu, girişini oluşturuyor), büyük kente, İstanbul'a gelip uzak bir akrabalarını arayan 2 küçük köy çocuğunun öyküsüdür... Aranan akraba bulunamıyor, iki kardeş İstanbul'un yoksul, bırakılmış, unutulmuş semtlerinde, Galata'da, Tophane'de, çeşitli insanları tanıyorlar, hayatın gerçek ve acı yüzünü öğreniyorlar. İstanbul gibi bir kentte,hele sorumsuz, ilgisiz sokağa düşmüş veya bırakılmış çocuklar için hiç de güzel ve parlak değildir bu hayat. Tanıştıkları kendi yaşlarındaki çocuklar, onları değişik yaşamlara doğru çekiyorlar... Ağabey Yusuf, ne yapıp edip bu yoksulluktan kurtulmak için Çarpığın kendisine açtığı yoldan gidiyor: Araba soymakla başlayan bu yol, Çarpığı daha sonra bir "örgüt"e götürecektir... Siyasal etkinliği olan, poliste de güçlü yandaşları bulunan bir sağ militan örgüttür bu...

Kenan ise, daha küçük olmasına karşın, daha ağırbaşlı, daha sağduyuludur. Ağabey gibi kısa yoldan para kazanmak için yasadışı yollara sapmayacak, bir küçük arkadaşını izleyerek bir işe girmeyi, emeğiyle kazanmayı deneyecektir. Ancak 2 kardeş, kendi yollarını çizerken bir dizi insan yaşamıyla, bir dizi dramla karşılaşırlar... An-

nesi fahişe olan küçücük Böcek, öyküye (ve filme) varlığıyla benzersiz bir insan sıcaklığı getirdikten sonra işsiz-güçsüz çocuklardan biri tarafından bir anlık öfke uğrunda vuruluverir... Tüm bu yaşam kavgası sırasında bile çocukluk yine yaşanır: Yoksulluğun en koyusu içine yerleştirilen küçük oyunlar, bir sıcak öğleden sonrasında kırlara açılarak kuş avlama... Gerçek anlamları, trajik boyutları kavranmadan, en doğal biçimiyle yaşanan acı olaylar, 2 kardeşi tamı tamına yaşanmamış bir çocukluktan olgunluğa, erişkenliğe erkenden geçmeğe zorlayacaktır...

"Yusuf ile Kenan" toplumumuzun çok önemli sorunlarından birine değiniyor: Çocuk sorunu... Çocuk sorunu toplumun diğer sorunlarından soyutlanabilecek tek başına bir sorun değil kuşkusuz. Tersine, toplumun belki de en önemli sorunu: Çocuklar bu toplumun yarını, geleceği çünkü... Bugün için artık varolmayan umutlar, yarınlarda onlara bağlanıyor. Ama toplum her alanda olduğu gibi bu alanda da ilgisiz, sessiz ve sorumsuz... Bu konuya değinen her çabayı bir ön saygıyla karşılamak gerekir. "Yusuf ile Kenan" bu ön saygıyı hakediyor üstelik, çünkü bir girişimin ötesine geçip yetkin, tutarlı bir sanat yapıtı olabiliyor. Onat Kutlar'ın senaryosu, Güneş Karabuda'nın çok güzel kamera çalışması, Ömer Kavur'un sinemamızdaki abartma ve melodramatize etme geleneklerinden sıyrılan ölçülü anlatımı, filme belli bir değer kazandırıyor. Diğer yandan filmin ele aldığı konuyu gerek temel, gerekse sonuç açısından incelemesi de önemli. Gerçekten de film, bir "çocuk sefaleti edebiyatı" düzeyinde kalmıyor, ele aldığı durumun kökenlerini de, olası sonuçlarını da belirtiyor. Bu sonuçlardan biri ve de en güçlüsü, bu çocuklardan ülkede yaygınlaşan terör odaklarının yararlanması, bunları ellerine silah vererek daha yetişkinliğe erişmeden azılı katiller haline getirmesidir. Türkiye'de olan da bu değil mi?

"Yusuf ile Kenan"ın eksiklerine gelince, filmde belli bir gerilimin varolmaması, özellikle sokakta geçen sahnelerin fazla "mizansen" kokması ve gerçek bir canlılığa ulaşılamaması, çocuk oyunculardan tam istenen sonucun alınamamış olması gibi kusurlar göze çarpıyor. Bir de o "burjuva evi"ndeki sahne bir türlü kotarılama-

mış, yapay, yama bir bölüm gibi kalıyor. Anlamı doğru, filmdeki yeri gerekli, ama oturmamış, çözümlenememiş bir sahne bu nedense...

"Yusuf ile Kenan"ı sinemamızın son dönemdeki önemli çıkışlarından biri olarak selamlıyor. Ömer Kavur'u "Yatık Emine"den sonraki bu ikinci başarısı için kutluyor ve sinemamızda daha sık ve düzenli olarak ürün vermesini diliyoruz.

1980

Füruzan'dan perdeye:

AH... GÜZEL İSTANBUL

Yönetmen: Ömer Kavur / Senaryo: Füruzan'ın öyküsünden Füruzan, Ömer Kavur / Görüntü: Taner Öz / Müzik: Melih Kibar / Oyuncular: Kadir İnanır, Müjde Ar, Hakan Tanfer, Levent Dönmez, Osman Çağlar, Orhan Çağman, Nuran Aksoy/Alfa Film yapımı.

Füruzan'ın aynı isimli öyküsünden sinemalaştırılan "Ah Güzel İstanbul", toplumun alt kesimlerinden iki insanın öyküsünü, mutluluk çabalarını anlatıyor. Ağır kamyon şoförü Kâmil, genelevde rastladığı hayat kadını Cevahir'e abayı yakıyor. Onunla birlikte olmak istiyor, bir ev açıyor. Çevreden gelen çeşitli olumsuzlukları yenmekte güçlük çekiyorlar. Özellikle zayıf bir kişilik olan Kâmil, Cevahir'e olan davranışını değiştiriyor. Aklı başına gelip Cevahir'i söz verdiği gibi "almaya" karar verdiğinde, iş işten geçmiş olacaktır.

"Ah Güzel İstanbul", merakla beklenen bir filmdi... "Yatık Emine" ve "Yusuf ile Kenan" gibi 2 başarılı film yönetmiş Ömer Kavur'un yazar Füruzan'la yakın bir işbirliği içine girerek oluşturduğu yapıt, son dönemin savlı filmleri arasında başlarda geliyordu. "Ah Güzel İstanbul"u ilgiyle, zevkle izledim. Bu film, kuşkusuz uzun yıllar unutulmayacak bir başyapıt değil, ama alçak gönüllülüğü ve sa-

deliği içinde çeşitli şanssızlıkları yenmesini ve sonuca ulaşmasını bilen bir çalışma...

Bu şanssızlıkların başında, filmin (öykünün) anlattıklarının, sinemamızda çok işlenmiş, çok ele alınmış öğelerin, temaların çevresinde dolaşması geliyor. Genelev kadınına sevdalanan bıçkın delikanlı öyküsü, sinemamızda sayısız kez işlenmiştir. Lütfi Akad'ın "Vesikalı Yârim", Orhan Aksoy'un "Baraj" filmleri ilk akla gelen örnekler... Ömer Kavur'la Füruzan'ın, edebiyatımız için özgün bir öyküden yola çıkıp bunca bilinen, tanıdık kişi, tip, duygu ve gelişim ortaya koymaları, zaten bir hayli şaşırtıcı birşey... Kâmil, Kâmil'in anası ve arkadaşlarıyla ilişkileri, Cevahir'in arkadaşları, ikisinin sevgilerinin gelişmesi, vs. çok az özgünlük içeren, sanki binlerce kez görülmüş, bilinmiş izlenimi veren şeyler. Film, diğer bir deyimle, sinemamız için "aşina duyarlıklar"ın çevresinde dolanıp durmaktan kurtulamamış.

Ama bunun bir yararı oluyor. Filmi çabucak seviyor, bağrına basıyor seyircimiz. Ömer Kavur, sadece 3. filminde gerçek bir diyalog kuruyor seyircisiyle, üstelik anlattığı bilinen temalara kendini teslim etmeksizin, onlara belli bir mesafenin ötesinden, en azından "kameranın ardından" baktığını unutmaksızın. Bu "mesafeli bakmak" olayı, zaten Kavur'un sinemasının özelliklerinden biri. Ayrıca filmin her türlü duygu sömürüsüne açık dramatik sonunun filmin yapısına alabildiğine yalın ve ekonomik biçimde yerleştirilmiş olması da, Kavur-Füruzan ikilisinin lehine.

Bir de, kuşkusuz, oyuncu ögesi var. Alabildiğine doğal bir Müjde Ar'ın yanısıra Kadir İnanır, yıllardır ilk kez rahat, serbest, inandırıcı bir rol veriyor. Kâmil'i içimizden, yanıbaşımızdan biri haline getiriyor. Yönetmenin de katkısı ile ekonomik, yalın bir oyun tarzı, zaten başoyuncuların yanısıra tüm oyunculara da egemen... Kimse rol kesmiyor, nutuk çekmiyor, poz vermiyor.

"Ah Güzel İstanbul", sinemamızda artık yeni kuşak yönetmenlerinin de söylenecek sözü olduğunu, eskilerden hiç de aşağı kalmadıklarını ve yaptıklarında, temelde ticari sayılabilecek bir sinemanın da iyisini yapabildiklerini gösteren bir film. Başta dediğim gibi, bu

filmi bir başyapıt değil, ama sinemamızın gelişimi içinde ilginç ve ileriye dönük bir halka sayıyorum.

1981

Büyük kentin gizli kalan yüzü

KÖREBE

Yönetmen: Ömer Kavur / Senaryo: Barış Pirhasan, Ö.Kavur / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Neşet Rıacan / Oyuncular: Türkân Şoray, Cihan Ünal, Aykut Sözeri, Tuluğ Çizgen, Tomris Oğuzalp, Sevda Aktolga, Ferda Ferdağ, İsa Çelik / Delta Film yapımı.

"Körebe", çocuğu kaybolan bir kadının dramını anlatıyor. 8 yaşındaki küçük Elif bir gün okuldan dönmeyince, kocasından ayrı tek başına yaşıyan Meral'in dünyası kararıyor. Eski koca, eski karısını çocuğa iyi bakamamış olmakla suçlarken, Meral, en büyük yardımı kocasının avukatı Turgay'dan görüyor. Turgay da 5 yıl önce karısı ve oğlunu mesleğinin neden olduğu bir çatışmada yitirmiştir. Meral ve Turgay'ın araştırmaları, hiçbir iz bırakmadan kaybolan küçük kızın oluşturduğu kördüğümü ilmek ilmek çözerken, toplumun ve İstanbul'un değişik kesimleriyle ve 'gizli yüzleri' ile de karşı karşıya geliyorlar...

Ömer Kavur, sinemamızda çocuğa ve çocukluğa ilgi duyan sayılı yönetmenlerdenbiri... "Yusuf ile Kenan"la çocukluğun sorunlarına eğilen pek az sayıdaki filmlerin en önemlisini gerçekleştirmiş olan Kavur, "Körebe"de bir çocuğu odak noktası olarak alan bir gerilim öyküsü anlatıyor. Küçü Elif'in kaybolması, öyküye yalnızca bir çıkış noktası oluşturuyor gibi görülüyorsa da, aslında Kavur, çocukluğa ve toplumumuzda çocuk sorunlarına ilişkin değerlendirme fırsatlarını kaçırmıyor. Gerek başlarda Meral'in kızı ile olan ve alabildiğine sevecenlikle verilmiş ilişkileri, gerekse araştırma sırasında

Meral'le Turgay'ın karşılaştıkları "İstanbul'dan çocuk manzaraları" anımsanabilir. Özellikle sur kovuklarında, dilenciliğe zorlanan kimsesiz veya kaçırılmış çocuklara değgin görüntüler, az etkileyici değil.

Ancak "Körebe", temelde bir gerilim öyküsü,bir tür polisiye... Filmin başarısı, bizce öncelikle senaryo ustalığından kaynaklanıyor. Kısır ve tekdüze gözüken, nasıl açımlanacağı bir türlü kestirilemeyen konu, ilk denemesini yapan Barış Pirhasan'ın elinde sürekli kendi içinde gelişen, beklenmedik bağlantılarla sürekli gerilimi ayakta tutan bir yapıya kavuşturulmuş. Kavur ise bu işlevsel senaryoyu tam bir profesyonellikle çözümlemiş. "Körebe", Kavur'un da sinema dilini oluşturmuş, anlatım sorunlarını çözümlemiş, sinemamızın en güvenilir yönetmenlerinden biri olduğunu kesin biçimde belirtiyor. Meral'in tuzağa düşürülmesi, Turgay'ın küçük kızı kaçıranları izlemesi ve Meral'in kızına kavuşması gibi 'zor' salınelere Kavur'un getirdiği sinemasal çözümler hayli usta işi... Boş vakitlerinde 'resim yapan' kahramanlarıyla, kızı kaybolduğunda kendini yerden yere atıp 'ah başım vah başım' diye dövünmeyen annesiyle, Kavur'un türlü çeşitli 'alaturkalık'ları önleyip her zamanki serinkanlı, ölçülü, aklı başında tavrını koruduğunu da eklemek gerekir...

Ayrıca şunu da söylemeli: "Körebe", hemen yalnızca bir gerilim öyküsü anlatmayı amaçlayan, çok iddialı olmayan bir film... Ama bu öykü içinde bile, Kavur ilginç şeyler gösteriyor bize, önemli saptamalar yapıyor. "Sur içi" etkinlikleri kadar, İstanbul'un uçsuz bucaksız, oturanlardan başka kimselerin bilmediği 'kenar mahalle'lerinden, gecekondu semtlerinden verilen görünüm de epey ürkütücü... 'Karate okulları', 'tapulanmış kahveleri' ve de iç burucu yoksulluğu ile, büyük kentin kimilerimizin bilmediği, bilmek istemediği yüzü de "Körebe" nin ilgi ve sergileme alanı dışında kalmıyor..

"Körebe"yi ilginç kılan diğer öğelerin arasında Türkân Şoray'ın çok zor, çok tuzaklı bir roldeki alabildiğine denetimli, alabildiğine yalın, ama o ölçüde etkili oyununu da anmak isterim... Bir de Neşet Ruacan'ın son derece etkili, filmin atmosferine büyük katkıda bulunan müziğini... "Körebe", büyük şeyler söylemeyen, ama söylediğini iyi söyleyen ve sinemamızın bu tür konularda Batı standartlarına nerdeyse ulaştığını kanıtlayan, düzeyli bir film...

1985

AMANSIZ YOL

Yönetmen: Ömer Kavur / Senaryo: Barış Pirhasan, Ömer Kavur / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Uğur Dikmen / Oyuncular: Kadir İnanır, Zuhal Olcay, Yavuzer Çetinkaya, Mine Çayıroğlu, Ümit Yesin, Ferda Ferdağ / Delta Film yapımı.

"Amansız Yol" Ya da İstanbul-Mardin... Bu film, pek ilgisi yok ama, bana "Paris-Texas"ı anımsattı. Yalnız İstanbul-Mardin deyişinin Paris-Texas deyişini anımsatması nedeniyle değil. Konu/tema benzerliği açısından da... Çünkü nasıl 'Paris-Texas'ın kahramanı, Orta Amerika'nın bitmez tükenmez çöllerinde yıllar önce kendisinden kaçan eski karısının çirkefin, diğer bir deyişle 'seks endüstrisi'nin batağında kapıldığı yalnızlığı, umutsuzluğu, çaresizliği keşfederse, bu filmin başkişisi şoför Hasan da, yıllar önce 'zengin olmak için' bırakıp gittiği, sonra içerde (hapiste) geçirdiği 'yitik zaman' boyunca da aramak cesaretini bulamadığı eski göz ağrısı Sabahat'ı, önce çocukluk arkadaşı Yavuz'un karısı, sonra da Yavuz'un bilgisi ve itişiyle 'fahişe' olmuş, yaşama ve mutluluğa sırtını dönmüş bir yıkıntı halinde buluyor. İki eski sevgili, Yavuz'un karıştığı kirli işler ve kendilerinden sakladığı para nedeniyle peşlerinde olan haydutlardan yakalarını sıyırmaya uğraşırken, aralarında yeniden sıcak bir bağ oluşur gibi oluyor. Sabahat'ın Yavuz'dan olma boyu kadar kızı Ayşe de, bu mutluluğa hazırdır. Ama şu "kahpe dünya", bu geç kalmış sevginin yaşanmasına, kaçırılmış trenin yakalanmasına izin verecek midir?

"Amansız Yol", Ömer Kavur'un "Körebe" ile belirlenen üslubunun bir diğer tipik filmi... Kavur'un iki filmdeki sinema anlayışı şöyle özetlenebilir: Polisiye öğelerin işe karıştığı gerilimli bir öykü boyunca bir iç-serüveni de vermek, hem bir şeyler arayan ("Körebe"de kayıp kız) veya bir şeylerden kaçan (burada haydutlar) kişile-

rin öykülerini gerilimli biçimde anlatmak, hem de onların aralarındaki ilişkileri, geçmişten kaynaklanan hesaplaşmaları işlemek... Barış Pirhasan'la işbirliği sonucu ortaya çıkan iki filmdeki bu ortak gelişim, Ömer Kavur'a bizce oldukça ilginç anlatım öğeleri geliştirme fırsatı da veriyor.

Bunların başında "Amansız Yol"un tıpkı "Körebe" gibi, çok ilginç bir çevre betimlemesi yapması var. "Körebe"de İstanbul kentinin gözlerden ırak gecekondu semtleri, tüm toplumsal yoksunluğu, sanki asıl kentten dışlanmışlığı içinde ilginç, gerçekçi biçimde gözlemleniyor. Burada, bu gözlem, İstanbul'dan başlayıp, bir TIR kamyonunun İstanbul/Mardin yolculuğu boyunca tüm bu 'güzergâh'a kayıyor. Kavur bu anlamda dekoru yalnızca dramı/olayı destekleyici, altını çizici bir yardımcı öğe olarak başarıyla kullanmakla kalmıyor. Dekoru/çevreyi, aynı zamanda toplumsal bir gözlemin, güncel/çağdaş bir izlenimler dizisinin sahnesine dönüştürüyor. Filmin diğer yandan ve alttan alta bana bu kez bir Türk romanını, "Fikrimin İnce Gülü"nü düşündürmesi, sanırım bundan kaynaklandı. Bu 'gerçekçi çevre' anlayışı bir polisiye öykü anlatırken çevrenin sosyal yapısıyla da gösterilmesi, kavranması çabası, bana Amerikan kara-filmlerinin parlak dönemini düşündürüyor.

Diğer yandan Kavur, bir bekleyişin, bir arayışın, bir 'takip'in, altını çizmesini, küçücük olaylara yüklü bir gerilim katmasını çok iyi biliyor. Hasan'la Ayşe kamyona yaklaşarak Sabahat'ın kaçmış olduğunu algılarken, küçük kızın haydutlarca parça parça edilmiş bebeğini bulma sahnesinin içerdiği gerilim, buna tipik örnek... Kavur'un büyük savlı öyküler yerine bu toplumsal tabanlı gerilim öykülerini anlatmasını kendi adıma çok başarılı buluyorum. Sinemamızda eksik olan bir tür bu; az denenmiş, denendiğinde de başarılı olunamamış. Kadir İnanır olsun, Zühal Olcay olsun çok rahat oyunlar sergiliyorlar. Yavuzer Çetinkaya'yı ilk kez tam bir kompozisyon rolünde çok inandırıcı buldum. Küçü Mine Çayıroğlu, çok iyi kullanılmış. "Amansız Yol", sinemamızda bir Ömer Kavur dünyasının sağlam biçimde oluştuğunu gösteren ilginç bir film...

1985

ANAYURT OTELİ

Eser: Yusuf Atılgan / Senaryo: Ömer Kavur / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Atillâ Özdemiroğlu / Oyuncular: Macit Koper, Orhan Çağman, Serra Yılmaz, Şahika Tekand, Osman Alyanak, Yaşar Güner, Aslan Kaçar, Cengiz Seçici, Ülkü Ülker, Songül Ülkü, Osman Çağlar, Kemal İnci / Bir Odak Film-Alfa Film yapımı.

Yusuf Atılgan'ın "Anayurt Oteli"ni ilk okuduğumda ne çok sevmiştim!.. 170 sayfalık bu küçük roman, bana, aslında pek benzemediği halde Camus'nün "Yabancı"sını, daha ötesi, Kierkegaard'ı, "Beat kuşağı" yazarlarını, dışardan ve bizden tüm bir "bunalım edebiyatı"nın baş yapıtlarını çağrıştırıp duruyordu.

Kitabın ilk cümlesiyle "İstasyona yakın Anayurt Oteli'nin kâtibi Zebercet" ise, yıllar yılı, tüm okuduğum kitaplar arasında belleğimde en çok çakılıp kalan, en somutlaşan roman kişilerinden biri olup çıkmıştı. Ve doğrusu ya, ben de, Fatih Özgüven gibi, romanın filme alındığını duyunca birazcık korkmuştum...

Boşuna korkmuşum... "Anayurt Oteli", Yusuf Atılgan dostum ne der, bilmem ama, bence "uyarlama" denen belalı, çetrefil sorunu hemen tümüyle çözümleyen, heyecan verici bir başarı, kolay unutulamaz bir film... Artık Zebercet, gözümüzün önünde hep Macit Koper'in o binbir iç bunalımı gizleyen hafif sarsak hareketleri, dalıp giden gözleri, yalnızlığın tedirginliğiyle gerilmiş yüzü ve aklın çöküşünü adım adım veren oyunu ile belirecek...

"Anayurt Oteli", kuşkusuz sinemamızda şimdiye dek yapılmış en iyi "dramatürji" çalışmasını ve bununla birlikte (özellikle "dramatürji" sözcüğünü biraz daha dar bir anlamda, bir insan dramının, bir bireysel dramın en iyi biçimde ortaya çıkması için yapılan çalışma diye alırsak), en olgun, kapsamlı, ayrıntılı "birey" çizimini içeriyor... Bu, filmdeki Zebercet tipinin çok değişik düzeylerdeki izdüşü-

münün (toplumsal, tarihsel) ihmal edildiği anlamına gelmiyor. Tersine, otel kâtibi Zebercet'in bu küçük Anadolu kasabasında, kasabanın insanları; iç (otel, meyhane, sinema) ve dış mekânları (çarşı, meydan, sokaklar, park, vs.) ve genel yaşamı ile olan ilişkileri, kısa ama özlü sahnelerde yeterince beliriyor. Aynı biçimde, romandaki kadar geniş biçimde olmasa bile, birkaç anahtar-sahne ile (görüntü veya parktaki yaşlı adamla konuşma), Zebercet'in geçmişi, ailesi ile ilişkileri de belli düzeyde duyuruluyor.

Ancak asıl çaba ve asıl başarı, Zebercet'in iç dünyasının, iç gelişimlerinin sinema aracılığıyla verilmesinde... Sinemamız, maşallah, her şeyi öğrenmiştir, her şeyi becerir... Ama iç dünyaları, ruhsal oluşumları, bireyin iç âleminde oluşan fırtınaları vermeyi henüz pek bilemez... Bunca yıllık sinemamızdan, unutulmaz biçimde belleğinize çakılıp kalmış kaç insan portresi, kaç birey tasviri anımsıyorsunuz? Ah, keşke onca toplumsal serüvenleri, kuşaksal hesaplaşmaları, politik savları, ideolojik öğretileri duyurmaya sıvanan yönetmenlerimiz, özellikle insanı, tek bir insanı anlatmayı başarabilseler!..

Ömer Kavur, bize Zebercet'i anlatıyor. Anayurt Oteli kâtibi Zebercet, bu küçük Anadolu kasabasının, Cumhuriyet bayramlarında izcilerin geçtiği, belediye hoparlörlerinden hutbe okutulan, "hayat kadınları"nın hasat geliriyle cebi şişkin köy ağalarını hoşnut etmeye çalıştığı, sinemalarında karate filmleri gösterilen, serin çarşılarında pantolon giyen genç kızların ilk sevgilileriyle buluştuğu, tatminsiz genç çırakların horoz dövüşlerinde geçici eşcinsel ilişkiler aradığı bu küçük ve tipik kasabanın Anayurt Oteli'ni İstanbul'da oturan dayısı adına çalıştıran otel kâtibi Zebercet, kişilik ve yalnızlık bunalımını yaşıyor. Çeşitli günlük ve sıradan ilişkileri gitgide gerginleşiyor, sonunda kopuyor. Zebercet'in küçük, cılız yapısı, bunca yalnızlığı, bunca özlemi kaldıracak gibi değildir... Zebercet'in çöküşü, yalnızca sıradan bir "klinik olay", Batılı anlamında bir yabancılaşma olayı değildir... Bu, herhangi bir dostluk, bir yakınlık, bir insancıl ilişki arayıp da bulamayan bir ruhun, artık kaldıramadığı yalnızlığa teslim olmasının irdelenmesidir. Zebercet'in belleği, bir yan-

dan, resmi odasını süsleyen kadının (annesinin ?) yüzünü taşıyan, "Ankara treniyle gelen" ve otelde bir tek gece kalıp ayrılan o gizemli kadına takılıp kalmıştır... Öte yandan, duygusal açlıkla cinsel açlığın birbirine karıştığı, altında hep "uyur gibi" yatan temizlikçi kadında da giderilemeyen bir "insan özlemi", Zebercet'i kemirip bitirmektedir. Böylece Zebercet'in çöküşü, soyut bir "çıldırma" olayı değil, aşamaları ustaca belirmiş bir arayış serüvenidir. Çift-yönlü bir arayış: duygusal ve cinsel yönden... Ama yalnızlık ve cinsel doyumsuzluk, bir türlü kurtulamadığı bu iki sorun,bir türlü doyuramadığı bu iki açlık, Zebercet'i iyiden iyiye kıstıracak, sonunu getirecektir.

Ömer Kavur, Zebercet'in öyküsünü bize örnek bir sinemayla anlatıyor. Son derece ekonomik, hiçbir fazlalığın olmadığı, frenklerin "épuré" dediği alabildiğine yalınlaştırılmış bir üslûpla... Ama bu Ömer Kavur yalınlığı, sonunda bizi değme biçim cambazlıklarından çok daha fazla heyecanlandırıyor. Çünkü, başta da söyledim, bu film boyunca bir insanı yakalıyor, gerçek, inandırıcı bir portreyle karşılaşıyor, bir film boyunca bir yaşamı sanki ellerinizde tutuyorsunuz... "Anayurt Oteli"ni özellikle bu açıdan sinemamızın önemli bir dönüm noktası sayıyorum. Bu başarıya katkıda bulunan tüm sanatçıları da anmama izin verilsin: Macit Koper'in olağanüstü kompozisyonu, başta Orhan Çağman, Serra Yılmaz, tüm yardımcı oyuncuların katkısı, Orhan Oğuz'un kimi iç mekânlarda laboratuvarın oyununa geldiğini sandığım çok düzeyli görüntü çalışması ve artık dünya çapında bir film müziği bestecisi olduğuna inandığım Atilla Özdemiroğlu'nun, filmin gerçek bir "atmosfer filmi" olmasına büyük ölçüde yardımcı olan müziği.

"Anayurt Oteli"ni mutlaka görün... Türk sinemasının (belki teknik altyapı dışında) nerelere geldiğini anlamanın en iyi yolu bu... Ve bu filmi görmeden, günümüzün Türk sineması üzerine de "ahkâm kesmeye" kalkmayın...

1987

GECE YOLCULUĞU

Yönetim ve Senaryo: Ömer Kavur / Görüntü: Salih Dikişçi / Müzik: Atilla Özdemiroğlu / Oyuncular: Aytaç Arman, Macit Koper, Şahika Tekand, Aslan Kacar, Orhan Çağman, Nurseli Çamlıbel, Osman Alyanak ve Zühal Olcay / Bir Alfa Film yapımı.

Yönetmenlerimiz artık dış serüvenlerden iç serüvenlere yönelmeye, iç dünyaları, alabildiğine kişisel bunalımları, öznel ve de özel sorunsalları anlatmaya başladılar. Sinemamız için aslında yeni bir çaba... Ömer Kavur, bunu deneyen yönetmenlerin başlarında geliyor. "Anayurt Oteli"nde bu tür bir iç yolculuğu büyük bir başarıyla verdikten sonra, bu kez, belki daha özyaşamsal öğelerden kaynaklanabilecek bir "gece yolculuğu"nun öyküsünü anlatıyor bize.

Yönetmen Ali'nin bir film çekimi eşiğinde geçirdiği bunalım, filmi bırakması ve vaktiyle Rumlar tarafından terk edilmiş bir köyde (Fethiye yakınlarındaki ünlü köy) bir kiliseye kapanıp yalnız başına, yeni bir senaryo (yeni bir yaşam biçimi?) oluşturmaya çalışması, bu arada çevresinde, kimi Yeşilçam'dan kimi köyden çeşitli kişilerle ilişkileri, filmin örgüsünü oluşturuyor. Bu, "Su da Yanar"daki gibi bir "yaratma bunalımı"ndan çok, bir kişilik bunalımı, anlamsız bir biçim almış bir yaşama yeni bir anlam bulma çabası... Yönetmenimiz, sonunda belki gerçekten de bir film olabilecek son yapıtını (senaryosunu) doğaya fırlatıp attıktan sonra, belki tam anlamıyla bir "gece yolculuğu"na çıkacaktır... O kolay geri dönülemeyen yolculuklardan birine...

"Gece Yolculuğu" artık belirginleşen bir Ömer Kavur sinemasının çeşitli öğelerini ve bu sinemanın kimi heyecan verici sahnelerini içeriyor. Telefonu açık bırakıp giden adamı, terk edilmiş köyün ilk görünüşünü, kilisede zaman ve mekân ötesi bir anda, 1920'lerde tüm köy erkeklerini peşinde koşturmuş Rum dilberi Stella ile kuru-

lan yakınlığı... Bunları ve başka kimi sahneleri nasıl unutabilirsiniz? Kavur, aslında oldukça Batılı bir temanın peşinde koşuyor bu filmde: Kişisel bir bunalımın, çözülmenin veya değişimin, ne derseniz deyin, belli bir mekânla olan ilintisini araştırıyor... En son aklınıza gelen örnekleriyle, Tanner'in "Beyaz Kentte" veya Peter Greenaway'in "Mimarın Karnı-The Belly of the Architect" filmlerinde olduğu gibi...

Ancak şu söylenebilir: Kavur, bu ruhbilimsel irdeleme/ mekân ilişkisi araştırmasını sonuna dek götüremiyor. Eski, terk edilmiş Rum köyünün, yönetmenimizin içine kapandığı yıkık kilisenin, mobilya galerisine dönüşmüş sinemanın, tüm bu dekor/mekânların Ali'nin "gece yolculuğu" ile ilişkisi belirmiyor. Değişik fonlar üzerinde yaşanan bu ruh serüveninin, bu içsel hesaplaşmanın anlamı, yapısı, mekanizması pek belirmiyor perdede... Bu açıdan film, benzer kıvamda bir serüveni anlatan "Anayurt Oteli"nin gergin çekiciliğine, insanı bir an bırakmayan sürükleyiciliğine sahip değil... Ama bu arayışa girilmesinin, bu tür bir iç yolculuğunun konu edilmesinin bile başlı başına bir serüven, hele bizim sinemamız için, başlı başına bir olay olduğunu düşünüyorsanız... Elbette haklısınız... O zaman "Gece Yolculuğu"na siz de katılın. Gece veya gündüz, Ömer Kavur'un davetini taşıyan tüm yolculuklara çıkmaya değer bundan böyle, sanıyorum...

1987

ERDEN KIRAL'IN ETNİK-BELGESEL TADINDAKİ SİNEMASI

Erden Kıral'ın yönetmenliğinin "gecikmiş" olması, aslında sadece bir görüntüdür (Yanıltıcı bir görüntü). 1942 doğumlu Kıral, kendi kuşağı gibi 1960 başlarında film yönetmeye başlamamış, bu tarih 1978'i bulmuştur: "Kanal". Ama Kıral, daha 1960 sonlarında, sinema üzerine düşünmeye ve yazmaya koşut olarak kısa film üretmeye koyulur: "Unutulmuşlar", "Kumcu Ali Yaşar" gibi. İlk filminde Yaşar Kemal'a ("Teneke") el atması, daha çok talihsiz bir sonuç verir: adı nedense konulmayan bu Kemal uyarlaması nedeniyle, yazarla birbirlerini girer, mahkemelik olurlar. Ama bu Kıral'ın 1980'lere yine bir Kemal, bu kez Orhan Kemal uyarlamasıyla girmesini engellemez: sinemamızın en güzel filmlerinden biri olan (ve ne yazık ki "kayıp" gözüken) "Bereketli Topraklar Üzerinde".

Kıral, sonra çok az, ama öz film yapmayı sürdürür. Ferit Edgü ve (senaryoda) Onat Kutlar'la işbirliğiyle çektiği "Hakkâri'de Bir Mevsim", doğuda, dağ başında zor koşullarda çekilmiş, olağanüstü bir insan-doğa-kültür destanı, egzotik bir film görünümünün altına iletişim ve dil sorunları gibi çok çağdaş ve "Batılı" sorunsalları yerleştiren çok başarılı bir filmdir. Bu 3 filmden sonra, Kıral'ın temaları ve kaygıları artık belirmiştir: o, geri kalmışlık dediğimiz olayın içinde saklı zengin kültüre, Levi-Strauss'u ve sinemada da Werner Herzog'u anımsatan bir tavırla yaklaşarak, nerdeyse etnik-belgesel kıvamında filmler kota-

racak, bunu yaparken Tarkovski ve Angelopoulos'tan açık esinler alan, demek ki düşünen, birtakım şeyler söylemek için acele etmeden söylemine zaman ayıran, dolayısıyla genel-geçer seyirci zevkinden, birer "haz toplumu" olmaya doğru giden çağdaş toplumların gösteri mekanizmalarının empoze ettiği ölçütlerden habersiz gözüken özgür bir sinemayı gerçekleştirecektir. Elbette bu tavrı hemen ve oybirliğiyle anlaşılmayacak, onu fazla "Batılı" bulanlar, yukarda andığımız yönetmenleri "taklit ettiğini" söyleyenler çıkacaktır. Ama Kıral, inatla yürümeyi sürdürecektir. Yurdundan uzak, bir "sürgün" hayatı yaşama pahasına, başarılarını kıskanan Alman yönetmenlerinin nefretine göğüs germe pahasına, bir proje için yıllarca uğraşmak ve ancak 3-4 yılda bir film yapabilmek pahasına... Ona "yolun açık olsun"dan başka ne denebilir ki?

Bir küçük not: Onca sevdiğimiz "Hakkâri'de Bir Mevsim" filmi için 2 ayrı yazı yazmışız. Biri filmi ilk kez Berlin'de izlediğimizde, aşırı heyecan ve duygusallıkla yüklü bir yazı, öbürü ise tam 4 yıl sonra, sansür engelini ancak aşıp ülkemize geldiğinde yazdığımız bir yazı. Biri spontane bir heyecanla yüklü, öbürü daha bir mesafeli ve soğukkanlı. Ama biz ikisinden birini seçemedik ve hoşgörünüze sığınarak ikisini de aldık. Umarız bağışlarsınız...

BEREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDE

Eser: Orhan Kemal / Yönetmen: Erden Kıral / Senaryo: Mahmut Tali Öngören, Tuncel Kurtiz, Erden Kıral / Görüntü: Salih Dikişçi / Müzik: Sarper Özsan / Oyuncular: Yaman Okay, Erkan Yücel, Nuri Sezer, Tuncel Kurtiz, Nur Sürer, Selçuk Uluergüven, Bülent Kayabaş, Özcan Özgür, Osman Alyanak, Menderes Samancılar, Erol Demiröz, Funda Gürçen / Polar Film yapımı.

Orhan Kemal'in yaşamaktan, yaşananı kavramaktan ve yaşanmışı anlatmaktan gelen benzersiz gözlem gücü ve bir kaynak gibi coşup giden kalemi Çukurova'nın üstüne bir gün batımı gibi iner: Ağır, güçlü, kendinden emin... Yaşamdan gelen, kısa, küçük ama güçlü kalem darbeleriyle kâğıda dökülür, ordan da gözlerimizin önünde yeniden yaşama geçer: Bir dizi insan yüzü ve kişiliği ayrıntıdan temele, temelden ayrıntıya giden bir betimleme sonucu canlanır, somutlaşır, kanlı canlı oluverirler... Kendilerini anlatırken tüm bir Çukurova'yı, belli bir dönemin tüm koşulları, olayları ve olguları ile birlikte yeniden yaratırlar. "CHP'nin iktidarda bulunduğu 1946 - 50 yılları döneminden kısa bir zaman kesidi"dir bu... Kimler, kimler yoktur bu "Çukurova'dan İnsan Manzaraları"nda... Bir Orta Anadolu köyünden inip gelmiş, ne pahasına olursa olsun bir iş arayan İflahsızın Yusuf, Köse Hasan, Pehlivan Ali... Nekes, pinti, insafsız Topal Ağa, haksızlığa isyankâr civa gibi Hidayetoğlu, elden ele geçen 15-16 yaşındaki Fatma kız, kerhaneden pamuk tarlasına transfer Aptal Kız... Babasından ödü kopan bıçkın ve hain ağaoğlu, ayni kumaştan acımasız ırgatbaşı, korkak ve kancık Kemal.. Haksızlığa direnen, sesi kalın, başı dik, görmüş-geçirmiş emekçi Kürt Zeynel... Ve daha niceleri...

Kimdir bu insanlar, ne ister, ne ararlar? Orhan Kemal şöyle ta-

nımlar onları: her yıl binlerce ırgat kuzey, güney ve orta Anadolu'dan bereketli Çukurova topraklarına inerler. Onlar fabrikalarda, köy ekonomisinde ya da nerde olursa olsun iş ararlar. Binlerce, onbinlerce ekmek ırgatı, "ekmek kapısı" dedikleri büyük şehirde aç, acı çekerek ve ümitsiz gezerler. Ve sonunda, herşeye rağmen herhangi bir iş düşerse, emek şartları, mesken, yemekler o derece kötüdür ki çoğu dayanamaz. Onlara elini uzatacak bulunmaz. Onlar, köyleri ve orda bıraktıkları akrabaları için çektikleri acıları gözlerine derin derin sindirerek kendilerine yer bulunmayan bu dünyayı ya erken terk ederler, ya da bir deri bir kemik kalarak garip bir hayatı sürerler."

İşte Erden Kıral'ın sineması bu güç işi yüklenmiş: "Çukurova'dan insan manzaraları"nı sinemalaştırmak işini... Türk yazınının en güçlü romanlarından birini, bu toprak, insan ve emek destanını sinemalaştırmak... 38 yaşında, daha yalnızca ikinci filmini yapan bir yönetmen için ne zor bir iş, ne altına girilmez bir uğraş!... Ama Kıral bunu başarıyor. Yaptığı, hemen ve öncelikle söyleyim, yalnız bizim sinemamız için başarılı bir Orhan Kemal uyarlaması değil, dünya sineması içinde de yüzakı bir filmdir...

Çünkü "Bereketli Topraklar Üzerinde", has sanat yapıtına özgü o doyumsuz tadı taşır, o zor kurulur ikilemi kurar, o insanoğlunu onurlandıran işlevi yerine getirir... Bir yandan dünyada varolan, dünyanın büyük bir bölümünde hâlâ var olan, günümüz insanlığının yüzkarası olarak varolan açlığı, işsizliği, sömürüyü, insanlık onurunun kırıntısından uzak sözümona yaşamayı anlatır. İnsan insanın kurdudur bu ortamda, bu düzende... Topal ağa için Köse Hasan'ın can çekişmesinin hiç önemi yoktur, onun için önemli olan koynundaki ipe bir kaç kuruş daha dizebilmektir... Ağaoğlu için de işçinin, işçi hayatının hiç bir değeri yoktur: "Patoz"un başına geçirdiği acemi usta biraz daha çabuk iş çıksın, ağanın kesesine biraz daha para girsin diye kolunu makineye kaptırdığında, onu arabasına atıp doktora götürmekten bile kaçınacaktır: Araba kanlanmasın diye!.. Kadınlar da bu acımasız orman düzeninden nasiplerini alırlar elbet: Fatma'ya sıtma krizi sırasında aspirin veren adam, birkaç dakika

sonra nöbet geçiren kadının ırzına geçmekten utanmaz... İşçisi üzerinde olmadık ceberrutluğu yapan ırgatbaşı ise, gencecik kızlarının kerhaneye düşmesine aldırmayacaktır.

Ama ikilemin öte ayağı da vardır Kemal'de/ Kıral'da... Çünkü "yeryüzünün her köşesinde insanlara özgü mutluluk özlemi, bizim halkımızın ruhunda vardır" "Bereketli" umutsuz, karamsar bir roman değildir: "umudu, kesintisiz mutluluk arayışını verir". Hayrettinoğlu Topal ağanın hırpaladığı hasta Köse Hasan'ı tuvalete götürdükten sonra ona taharet aldırırken, Pehlivan Ali kerhanede rastladığı ustabaşının kızıyla bir sevgi ilişkisi kurar gibi olurken, yine Pehlivan Ali ile Hayrettinoğlu yorgun bir emek günü sonrası uzakta yanan ateşin dalga dalga yansımasını yüzlerinde duyarak mutlu günlerin özlemini yaşarken, hayatın bir bütün olduğunu ve herşeyiyle yaşandığını, yaşanması gerektiğini algılarsınız... Her gerçek ve büyük sanat yapıtında olduğu gibi, "Bereketli"de de gerçeklere getirilen tanıklığın onuru vardır, ama aynı zamanda umutla umutsuzluğun, acıyla sevincin, kinle sevecenliğin de o ayrılmaz içiçeliği, birlikteliği vardır...

Erden Kıral, sinemasıyla tüm bunları ve daha başka şeyleri kavrar, ve yeniden kurar. Çok olaylı, çok kişili, çok temalı bir dev roman sinemada gücünden soluğundan pek birşey yitirmeksizin başka bir yaşama, başka bir varlığa geçer. görselliğe kavuşur... Evet, ayrılıklar, değişiklikler, yön değiştirmeler vardır, bazı tipler yitip gitmiş, bazıları çok işlenmiştir: sözgelimi Pehlivan Ali niye böylesine öne çıkmıştır da İflahsızın Yusuf, romanın sonunda köyüne dönüp gelen Yusuf yokolup gitmiştir? Orhan Kemal'in o güçlü soluğunu belki aynen duyamıyabilir, yazının taşıdığı özgül koşulların getirdiği bazı şeyleri bulamıyabilirsiniz...

Ama kimse "Bereketli"nin yürekle, duyguyla, sevgiyle yapılmış bir film olduğunu yadsıyamaz. Buram buram insancıllık, buram buram insan sevgisi kokan bir filmdir bu... Kıral'ın Orhan Kemal'in en güçlü yanını, insancıllığını yakalayıp filmine bir ışık gibi yansıttığı açıktır. Bu insan sıcaklığı, yabancı bazı yazarların da belirttiği gibi filmi "Ayak Takımı Arasında", "Gazap Üzümleri" gibi evrensel

başyapıtların veya son yılların "1900" veya "Cennet Günleri" gibi başarılı "toprak ve emek filmleri"nin düzeyine yükseltmektedir. O yapıtlarda olduğu gibi "Bereketli" de bize uzun yıllar kolay unutamıyacağımız, bir sokak köşesinde, bir sinema çıkışında yeniden raslayıvereceğimiz denli yakından tanıdığımız tipler, insanlar armağan etmiştir.

Ancak bu insan yüzleri, yaşam kavgasındaki bu emekçi portreleri toplamı, kuşkusuz yalnız sevgiyle yaratılmamıştır. Bunda yeteneğin, bilginin ve ekip çalışmasının da payını unutmamak gerekir. Öngören/Kurtiz/Kıral'ın başarılı senaryo çalışması, Salih Dikişçi'nin, İsveçli ışık uzmanı Jan Pershon'un katkısıyla, özellikle dahili sahnelerde (çırçır fabrikası, Topal ağanın evi, vs) ve dış gece sahnelerinde De La Tour resimlerini andıran ışık/gölge uyumları yaratan kamera çalışması, Sarper Özsan'ın müziği ve kalabalık oyuncu kadrosunun (hangi birini saymalı?) hepsi, ayrıksız hepsi bu çabayı bütünlemektedir. "Bereketli", Türk sineması tarihinde böylesine kalabalık bir oyuncu kadrosunun tümüyle üstün bir oyun verdiği ilk ve tek filmdir. Hepsini yürekten kutlarız.

Ama hepsinin üstünde ve ötesinde Erdem Kıral, bu filmle henüz ikinci filminde sinemamızın en umut bağlanası isimlerinden biri olduğunu göstermektedir. Kıral, Çukurova'nın gerçek emekçileriyle işbirliği yaparak en zor sahneleri ustaca çözümlemiş, akıcı, pürüzsüz bir sinema dili kurmuş, Orhan Kemal'in dev yapıtının özünü perdeye taşımış bulunuyor. Bu filme ve Erden Kıral'a sinemamıza hoşgeldin diyoruz. Sinemamız, yeni ve uzun süre göğsünü kabartacak bir yapıt daha kazandı.

1980

"HAKKARİ'DE BİR MEVSİM" ÜZERİNE İLK İZLENİMLER...

Ferit Edgü'yü pek kendime yakın bir yazar bulduğumu söyliyemem. Ama "O"yu ilgiyle okudum, baştan sona... Yazınımızda (yazında) kendine özgü bir romandı bu, düzyazıyla şiir arasında, gerçekçilikle simgecilik arasında gidip gelen, bir toplumun belli bir yöresinin belli bir tarihsel dönemdeki belli koşullarından yansımalar getirirken insanoğlunun (bireyin) zaman ve mekândan bağımsız gözüken temel sorunlarından, sorularından da dem vuran, araştıran, sorgulayan... Klâsik anlamda bir 'toplumsal / toplumcu' roman olmaya özenmeden yine de toplumsal bir saptama / eleştiri içeren, ama ayni zamanda özgür ve özgün biçimde kullanılmış bir dilin olanaklarına yaslanarak kendine özgü, gerçek - dışı, fantastik bir dünyanın da kapılarını açan... İlk 2 yapıtında daha köklü biçimde gerçekçi yapıtlara el atmış olan Erden Kıral "O"dan nasıl bir film çıkaracaktı, Onat Kutlar senaryoyu uygun sinemasal karşılıklarla donatabilecek miydi, tiyatrodan gelme Genco Erkal bu çok-yönlü güç, hem içe, hem dışa dönük bir gelişme gösteren rolün, "kazazede, sürgün veya mahkûm olarak" geldiği Hakkâri'nin Piranis köyünde kendini ararken başka insanları bulan, onları tanıyan ve onlara bağlanan öğretmen rolünün altından kalkabilecek miydi?

"Hakkâri'de Bir Mevsim" olağanüstü görüntülerle başladı, olağanüstü görüntülerle bitti. Yüksekliği 4000 metreyi aşan dağların hiç bozulmazmış gibi duran beyazlığı içinden bir nokta olarak çıktı öğretmen, bir yürek gibi atan davulların ritmiyle büyüdü, büyüdü, geldi, Piranis köyünün yaşamına daldı, bir mevsim boyu... Sonra

kış bitti, ilkyaz erişti, öğretmen yine aynı beyazlığa karıştı, onun bir parçası oldu, yitip gitti. Bu 2 görkemli sinema parçası arasında, dünyanın tarihi kadar eski bir yörede dünyanın tarihi kadar eski bir yaşam biçimini sürdüren insanları tanıdı. Bir aydındı öğretmen, kitapları, dergileri, Le Monde'u vardı (bu Le Monde görüntüsü, yabancı eleştirmenlerce eleştirildi). Uzakta bıraktığı, zaman zaman ona sorular soran, haberler bekleyen dostları, sevdikleri vardı. Ama karşısına çıkan insanların, bir mevsim boyunca, aradaki iletişim engeline karşın eğitmek, birşeyler öğretmek zorunda olduğu küçücük yavruların ve onların ana-babalarının sorunları yavaş yavaş kendi sorunlarını bastırdı. Onurlu bir dikelmeyi hiç unutmayan eşkiya Halit'i, Halit'in kardeşi olan ve üzerine gelecek kumaya dayanamıyan muhtarın karısı Zazi'yi tanıdı. Bilinmeyen bir hastalığa tutulup birer-ikişer yitip giden bebeleri, yüzyıllardır süren acılarını sessizce içine akıtan yiğit insanları gördü. Onlara yaklaştı, onları sevdi, birkaç bin kilometrenin değil, sanki tüm bir zamanın kendisinden ayırdığı bu insanlarla kendi yazgısı arasında ortak birşeyler olduğunu algıladı. Onuru, acıyı, çaresizliği, yaşama savaşını bildi. Çocuklara birşeyler (en basit şeyler) öğretti, sonra onlardan öğrettiklerini unutmalarını istedi. Bu insanlara umut vermedi, büyük sözler söylemedi, dertlerine çareler önermedi. Yalnızca geldi, gördü, yaşadı, tanıdı. Ve geldiği gibi gitti. Ne geldiğinden daha umutlu, ne daha umutsuz... Kendini arıyordu, sahi, binbir soru vardı kafasında... Onları çözdü mü, yanıtlar getirdi mi? Bilinmez ki... Ama değiştiği, birşeylerle zenginleştiği kesindi...

"Hakkâri"de Bir Mevsim", bu karşılaşmanın, bu değişimin öyküsünü anlatıyor. Öğretmenle birlikte bu çift-yönlü yolculuğu yapıyoruz biz de: bir yandan onun içe-dönük yolculuğu, kendisine doğru; kendi kendini arayışı... Diğer yandan dışa-dönük serüveni, bu başka, çetin sert yaşamı tanımaya doğru. Film, bu tür bir ikili yaklaşımda kendine özgü, benzer sayılabilecek filmlerimizden farklı özellikler içeriyor. Bir kez, 'geri kalmışlık'sorununa ilk kez, yeri, tavrı, kişiliği belirgin ve somut, farklı birinin öznel açısıyla, bakışıyla yaklaşıyor. Ancak bu 'öznel' yaklaşım, sonuç olarak, filmin içerdiği so-

ğukkanlı gözlem niteliği dolayısıyla, sözümona 'nesnel' yaklaşım içeren birçok filminkinden daha açık bir nesnelliğe ulaşıyor. Film, yine 'geri kalmışlık' sorununa yaklaşan birçok filmin tersine, 'şiddet' öğesine hiç başvurmuyor, hiçbir şiddet olayı içermiyor. Geri kalmışlığı yaşayan bu yörenin insanları, diğer yandan, tüm kültürel birikimlerinin zenginliğiyle birlikte gösteriliyor: o yoksul evlerin içlerindeki giysiler (o rengarenk, binbir süslü kadın giysileri), kilimler, dokumalar... Küçük dokunuşlarla verilen olaylar, birbirine örülü dramlar, ölen bebelerin, doktorsuzluğun, ilgisizliğin, üstüne 'kuma' gelen Zazi'nin, Halit'in, muhtarın, Seyit'in, öğretmeninkiyle karışan, örtüşen sorunları, dramları... Tüm bunların sömürü öğesi olarak veya 'egzotizm' olarak değil, soğukkanlılıkla, akılla ve de bir iç-yolculukla koşut olarak gözlemlenmesi, tanınması...

Ve Erden Kıral'ın sinemanın tadını duyan ve duyuran anlatımı, Kenan Ormanlar'ın uluslararası düzeydeki kamera çalışması, Genco Erkal'ın, Şerif Sezer, Erkan Yücel, Ranâ Cabbar'ın yan oyunlarıyla da desteklenen olağanüstü kompozisyonu, Timur Selçuk'un unutulmayacak müziği... Bunca yeteneğin ve bunca iyi niyetin oluşturduğu, sinemamızın ve sinemanın yeni doruk noktalarından biri. İşte bir şenlik telâşı içinde görülmüş bir filmden ilk izlenimler. Seyirci karşısına çıktığında üstünde elbette yeniden duracağız. Sansür yasağı mı dediniz? Gerçek, has sanat yapıtını sürgit yasaklamayı hangi sansür kurulu ve düzeni becerebilmiş ki...

1983

İnsan ruhuna tutulan bir 'ayna'.

AYNA

Yönetim ve Senaryo: Erden Kıral / Görüntü: Kenan Ormanlar / Müzik: Bryanmor-Jones / Oyuncular: Nur Sürer, Suavi Eren, Hikmet Çelik, Vasilis Tsaglos, Vera Deludi / VVF Film-ZDF ortak-yapımı.

"Ayna", "klâsik" sözcüğünün çağrıştırdığı bir çok şeyi içerir: Alabildiğine yalınlık, sadelik ve bu yalınlığın altında insanı insan yapan temel duyguların, zayıflık ve erdemlerin irdelenmesi, sergilenmesi... Sanatın binbir olası süsünden,sinema tekniğinin ve çağdaş teknolojinin binbir cilasından sanki isteyerek soyutlanmış, özc, 'esasa' indirgenmiş bir filmdir "Ayna" Sanki insanın yüzyıllardır içinde sakladığı ve sanayi veya sanayi-ötesi dönemlere geçmekle unutmak şöyle dursun, bilincinin derinliklerinden, iteleyip sokuşturduğu karanlıklardan hep, yeniden ve daha canlı olarak ortaya çıkan o gizli, utanılası ve saklanası duygulardan sözeden: Sevgi, tutku, kıskançlık, sahiplenme, nefret, kin...

Anadolu'nun yitip gitmiş bir köşesinde yaşamları alabildiğine ilkel biçimde akıp giden, bir 'ağa' için dişini tırnağına katıp çalışan 'maraba' Necmettin ve Zelihan çiftinin yazgısına egemen olan 2 güç vardır: Ağa ve doğa. Yağmurdan, soğuktan, içine kapandıkları elektrik, su ve ışığı olmayan kulübede bambaşka etkiler yapan fırtına ve karanlıktan alabildiğine bilenir duyarlıkları... En azla yetinen, yalnız temel gereksinimleri karşılamaya çalışan bir ilkel insan yaşamıdır bu... Ama öyle midir gerçekten? Ağanın kardeşi 'küçük ağa', yağız, yakışıklı ve cüretli görüntüsüyle Zelihan'ın hayatına girmek istediğinde ne olacaktır? Başka insanların, hele insanın gözünün, gönlünün kayacağı bir 'kadın'ın yok denecek denli az olduğu bu yörede, sosyal sınıflamanın açık biçimde üst katlarında oturan 'küçük ağa'ya karşı direnmek Zelihan'ın harcı mıdır? Üstelik kendisine ilk kez 'hediye' veren, önce 'kâğıt para', sonra bir küçük 'ayna'yı yanı başına bırakıveren, bakışlarının sertliği içinin yumuşaklığını saklayamayan bu adama karşı? Ama Zelihan kendi başına düşünüp karar veremez ki!... Gelenekler onun hele namus konularında tek başına düşünüp karar vermesine engeldir... 'Ağa'nın ilgisi ilk iş kocaya, Necmettin'e açılacak, Necmettin'in bu 'yasak ilgi'ye karşı yanıtı da, namus kavramının feodal koruma biçimlerine ters düşmeyecek bir karar olacaktır: Ölüm...

Ama ölüm bir 'çözüm' müdür ki? Dövülmüş toprak tabanlı kovuklarında sürdürdükleri ilkel yaşam içinde bile, Necmettin ve özel-

likle Zelihan gelişmiş toplum bireylerine özgü biçimde pişmanlığın, 'vicdan azabı'nın ne olduğunu keşfedecekler, 'günah' işlemiş olmanın duygusal kıskacına yakalanacaklardır. 'Namus' temizlemek için bile olsa, insan öldürmek, doğanın da, Tanrı'nın da bağışlamadığı bir suçtur. Zelihan, 'küçük ağa'dan arda kalan aynaya bakıp dururken, kendisini istemiş, belki sevmiş olduğu için artık yaşamayan bu adama karşı içinde geç kalmış bir ilginin kıpırdadığını duyacaktır. Ölmüş bir adam, cesedi dövülmüş toprak zeminin, kıpır kıpır yerinde oynayan beyaz öküzün altında yatan bir adam sevilebilir mi? Bu ilkel yaşam içinde böylesine karmaşık, yoğun ve garip bir duygusallık, böylesine olanaksız, giderek akıldışı bir ilişki yaşanabilir mi? Necmettin'in tüm uyarılarına, tüm sağduyuya çağrılarına karşın, ağzı var dili yok Zelihan'ın 'küçük ağa'ya, 'ayna'yı veren adama karşı pişmanlıkla, korkuyla, azapla karışık duyguları gelişecek, pekişecek ve bu hastalıklı, akıldışı duygular, sonunda küçük ağanın üstünde kıprayıp duran beyaz öküze doğru yönlenecektir... Ve sonunda Necmettin, Zelihan'ın namusunu ve sevgisini korumak, onun ilgisini yalnız kendinde yoğunlaştırmak için bir cinayet daha işlemeye, bu kez beyaz öküzü öldürmeye zorlanacaktır...

İnsan, insan, insan... Kim ne derse desin, perdeyi dolduran tüm robotlara, canavarlara, uzay gemilerine, yıldız yolculuklarına ve dehşet keşiflerine karşın, sinema en çok insanı anlattığı zaman ilginç oluyor, başarılı oluyor. İnsan ruhu hâlâ öylesine 'bakir', öylesine keşfedilmemiş, öylesine yoğun gizler, gizemler içeren bir alan ki... Bu alana yeni, değişik ve özgün bakışlarla bakan her sanatçı baştacı ediliyor. İşte "Ayna"nın başarısı burada yatıyor... Osman Şahin'in bu gizemli öyküsünün içerdiği tüm insan malzemesi, Erden Kıral'ın alabildiğine yalın sinemasıyla perdede saydamlaşıyor, canlanıyor... Kıral, ilginç bir yöntemle, yer yer biçim oyunlarına başvurmasına karşın (düş sahneleri, beyaz öküzün öldürülmesi gibi), filmin tümüne alabildiğine yalın ve sade bir anlatımın egemen olmasını sağlamış. Sözünü ettiğim biçimsel denemeler ve oyunlar, sonuçta filmin yalınlığını bozmuyor... Anlatılan öykünün yalınlığıyla denk düşen bu tavır, sonuç olarak, bu yalınlığın içinden fışkıran insan

dramının ve alışılmamış, garip gelişimlerin de, tüm etki gücünü korumakla birlikte seyirci tarafından 'olabilir' sayılmasını, kabul edilmesini sağlıyor...

Necmettin, Zelihan ve 'küçük ağa'nın dramları, son derece ilkel koşullarda yaşanmasına karşın, daha önce de değindiğim gibi, sanki günümüzün bunalımlı, ruhbilimine meraklı, kendisini sürekli dinleyen ve ruh doktorlarına dinleten, Freud okumuş ve teknolojik devrim içinde gizemci bir yanı korumuş insanına ilişkin bir dram malzemesine sahipmiş gibi gözüküyor. İlkel tolumlarda uygulanan kimi geleneklerin, göreneklerin, aslında bu toplumlara yakıştırılan 'ilkel' nitelemesiyle ne denli çeliştiği, ilkel toplumları ilkel saymamıza neden olan öğelerin aslında ne denli görece oldukları üstüne bir tartışma, özellikle Lévi-Strauss'un yapıtlarından ve "Yabanıl Düşünce"den sonra gündeme gelmedi mi? Aslında kuşkusuz Necmettin ve Zelihan'ın yaşamı o anlamda 'ilkel' değil. Burada ilkellik değil, daha çok 'gerikalmışlık' söz konusu... Ancak ilkel veya geri kalmış, bu tür bir dramın, bu tür karmaşık, yoğun ve sıradışı duyguların herhangi bir çevrede, herhangi bir toplumda yaşanabileceği konusunda "Ayna"nın getirdiği sav ve içerdiği inandırma gücü, yabana atılır gibi değil.

"Ayna" böyle bir drama, yoğun, bunaltıcı ve sanırım uzun süre akıldan çıkmayacak bir yaşantıya ışık tutuyor. Ulaştığı özgünlük düzeyi, yalınlığı içinde ulaştığı yoğun insan malzemesi, bu filmi gerçekten de ilginç, önemli bir sanat yapıtı düzeyine çıkartıyor. İnsanın özüne, temeline, kökenine dönüş yapan filmlerden biri bu, her türlü ciladan, yapaylıktan ve gözboyacılıktan sıyrılmış.. "Ayna"yı bizim seyircimizin ve aydınımızın nasıl karşılayacağını doğrusu merakla bekliyorum...

1985

HAKKÂRİ'DE BİR MEVSİM

Yönetmen: Erden Kıral / Eser: Ferit Edgü / Senaryo: Onat Kutlar / Görüntü: Kenan Ormanlar /Müzik: Timur Selçuk / Oyuncular: Genco Erkal, Rana Cabbar, Şerif Sezer, Erkan Yücel, Erol Demiröz, Macit Koper, Berrin Koper.

"Orda bir köy var uzakta / O köy bizim köyümüzdür / Gitmesek de görmesek de / O köy bizim köyümüzdür" diyordu, romantik Cumhuriyet aydını... Sonra aydınımız köye gitmeye de başladı. Gerçi bu daha çok Bodrum'un Gölköy ve Antalya'nın Kemerköyü türünden köylere yönelik bir ilgiydi. Peki bir aydın, büyük kentten bir aydın kendini, bir anda köylerin en uzağında, söz gelimi Hakkâri'nin Pirkanis köyünde bulsa ne olur, ne türden bir şok yaşanırdı? Aynı ülkenin bunca farklı 2 ayrı köşesinde, yalnız değişik toplumsal / ekonomik / kültürel yaşam biçimlerinin değil, sanki yüzyılların ayırdığı 2 ayrı dünyada yaşayan insanlarımız, herhangi bir nedenle bir süre birlikte olma deneyimini acaba nasıl aşarlardı?

Ferit Edgü'nün bu tür, yaşanmış bir deneyimi (27 Mayıs'ın en ilginç kararlarından biri olan, yedeksubaylığı köy öğretmeni olarak yapma uygulaması sayesinde), çok kişisel biçimde kâğıda döken "O" romanından yola çıkan "Hakkâri'de Bir Mevsim", işte bu şoku anlatıyor. Dibek seslerinin düzenli temposu eşliğinde, karlarla kaplı bu dağbaşı köyüne gelen öğretmen, artık geride bıraktığı sevgilisi, kitapları, Le Monde gazetesi, anıları vs. ile bağlı olduğu kendi öz çevresini kısa sürede tümüyle unutmak zorunda kalacaktır. Yaşam burda öylesine farklıdır ki... Yılın 8-9 ayı dış dünyayla ilişkisi kopmuş, bu unutulmuş, kaybolmuş köyde, daracık yollar, engin çayırlar, ırak ve hep beyaz tepeler, düz damların üstünde eğlenen çocuklar, küçük pencerelerin ardında bir görünüp bir yiten kadın yüzleri, ne olduğu bilinmeyen hastalıklardan ölüp giden çaresiz bebeler var-

dır... Büyük kenttekilere bunca değişik bir dünyayı anlatmak olanaksızdır, "yüzlerce fotoğraf çekilse de" Öğretmenimiz, buraya "kendini bulmaya gelmiştir, oysa başkalarını bulacaktır." Yalnız başkalarını mı? Gerçeğin, kendi toplumsal gerçeğinin bambaşka, hayal bile edemeyeceği bir yüzünü keşfederken, bu dış yolculuğa koşut olarak kendi iç yolculuğunu da tamamlayacak, kendi kişiliğini de araştıracaktır. Yoksa onun gerçek "yeri", biraz da olsa yararlı olduğu,bir şeyler verebildiği, öğretebildiği bu insanların yanı mıdır? Ders yılının bittiğini haber veren müfettişe, şaşkınlık içinde "ama benim gidecek yerim yok ki" demesi, belki de bunu anlatmaktadır...

"Hakkâri'de Bir Mevsim"i onca heyecan uyandırdığı Berlin şenliğinde göreli 4 yıl olmuş... Hey gidi gözünü sevdiğim Türk sineması!.. Filmlerini tıktığı depolarda veya devlet emriyle yakan, en büyük sanatçılarını, en önemli filmlerini yasaklayan, dünyanın alkışladığı filmleri kendi ülkesinde,kendi televizyonunda oynatmayan Türk sineması... İşte "Hakkâri" ancak 4 yıl sonra kendi ülkesinde... Kim kazançlı çıktı bu gecikmeden, kimlerin eline ne geçti? Filmi 4 yıl sonra aynı keyifle izlerken, Türk sinemasının dönüm noktalarından biri olduğunu bir kez daha düşünüyorum. Geri kalmışlık üzerine filmlerimize, "köy filmleri"ne artık geriye dönülemeyecek bir mesafe aldırıyor bu film... Kişisel bilinçle toplumsal bilincin böylesine kaynaşabildiği, böylesine çarpıcı, "egzotik" bir çevrede geçtiği halde folklorizmden böylesine uzak kalabilmiş bir film, köy filmi sorunsalına da tam bir yanıt getirmiyor mu? Tüm o vurucu görüntüler, o şok sahneleri, kaba-saba bir öyküye, duyguları sömüren bir konuya değil, usul usul verilen bir gözlem filmine, bir bilinçlenme sürecine maddi bir çerçeve oluşturuyorlar çünkü... Dış dünyanın, somut gerçeğin çarpıcı görünümleriyle, öğretmenimizin alabildiğine içe dönük, kişisel serüveni, birbirlerine sürekli ve karşılıklı yansıyor, yoğun bir alışveriş oluşturuyorlar... Öğretmen, somut gerçekle birlikte kişisel gerçeğini de arıyor, buluyor. Ve filmin içerdiği o anlatılmaz şiir, o sürekli gerilim, bu karşılıklı hesaplaşmanın boyutlarından ve bunların filmik karşılıklarının doğru bulunmuş ve kullanıl-

mış olmasından kaynaklanıyor. "Hakkâri'de Bir Mevsim"den sonra Türk sinemasında artık geri kalmışlık üzerine film yapmak, elbette olanaksız değil, ama daha zor...

Ve iletişimsizliği anlatıyor film... Çağımızın en büyük sorunlarından biri olan... Ama Bergman veya Antonioni' vari bir modern insan iletişimsizliği değil. Daha somut, maddi temellere dayanan, dil ve kültür farklılığından kaynaklanan bir iletişimsizlik... Ama öğretmenimiz bunu da yenmeyi ve çocuklarla, sonra onlar aracılığıyla büyüklerle de iletişim kurmayı başaracaktır. Doğuda onca farklı bir yazgıyı yaşayan insanlarımızla bu iletişimi kurmak için uğraşmıyor muyuz? Bu filmin getirdiği umudun, iyimser bildirinin bu açıdan, bırakınız yasaklanmak, sevinçle, onayla karşılanması gerekmiyor mu, resmi ideoloji tarafından?

Ve her önemli sanat yapıtı gibi, film kendi kültürel referanslarını taşıyor. Carlo Levi'nin önemli kitabı ve ondan Francesco Rosi'nin yaptığı "İsa Eboli'de Durdu" filmini, bizim edebiyatımızdan "Yaban", "Çalıkuşu", "Bozkırdaki Çekirdek", ayrıca Jean-Paul Sartre'ın "Sözcükler" adlı yapıtlarını anımsamamak mümkün mü? "Hakkâri"de Kenan Ormanlar'ın görüntüleri, Timur Selçuk'un müziği, başta Genco Erkal, Şerif Sezer, Rana Cabbar, ne yazık ki artık aramızda olmayan Erkan Yücel, tüm oyuncuların katkısı unutulur gibi değil. "Hakkari'de Bir Mevsim"in ülkemize ve sinemamıza rötarlı ve gecikmeli gelişine "hoşgeldin" diyoruz.

1987

AV ZAMANI

Yönetmen: Erden Kıral / Senaryo: Ferit Edgü / Görüntü yönetmeni: Kenan Ormanlar / Müzik: Sarper Özsan / Oyuncular: Aytaç Arman, Zihni Küçümen, Şerif Sezer, Nüvit Özdoğru / Bir Mine Film yapımı.

Cunda Adası'na yerleşmiş, av ve balıkla uğraşan, bu arada adanın tarihini araştıran yaşlı eski dostu, filmin kahramanı yazara "Av zamanı yaklaşıyor" der. Yazar ise biraz kaba bir alegoriyle, "Ben av zamanının çoktan başladığını sanıyordum" diye yanıtlar. Evet, 1970 sonlarının dehşet verici yıllarıdır. Bütün ülke geniş bir av alanına dönüşmüştür. Avcılar kimliği bilinmeyen, karanlık bakışlı, korkutucu genç adamlardır... Avlananlar ise ya yine tıpkı kendilerine benzeyen başka genç adamlar ya da ülkenin önde gelen yazarları, çizerleri, gazetecileri, düşün adamları... Çok yakını bir bilim adamının öldürülmesi üzerine bunalım geçiren yazarımız kendini oldukça uzaklara, Ayvalık yakınlarındaki Cunda Adası'na atmıştır. Tüm bu korkunç gidiş karşısında aydın ve insan kişiliğini sorgulamakta, yazma eyleminin artık bir işe yarayıp yaramadığını düşünmekte, bir zamanlar nasıl "yaşamadan yazdıysa" şimdi de "yazmadan yaşamaya" alışmayı denemektedir... Çocukluk arkadaşı eski bir dost, ortalık işlerine gelen, ama ona erkek olduğunu anımsatan dul bir kadın, bir balıkçı... Ve adanın kendine özgü evleri, sokakları, Rum kiliseleri... Ama uzak bir ada da olsa, yine de ülkenin bir parçasıdır burası... Cinayet, kıyım, kan salgınından uzak kalması düşünülemez.

"Av Zamanı", Erden Kıral'ın kendine özgü üslup araştırmalarını ilk kez kırsal kesimden kente, kent insanlarına, diğer bir deyişle aydınlara kaydırmasını simgeliyor. Ferit Edgü'nün özgün bir senaryosundan yola çıkıyor Kıral... Bu senaryo, filmin hem erdemlerinin hem kimi kusurlarının ana kaynağı bizce... Edebî bir tat içeren, değişik, dinlenmesi bile güzel bir senaryo... Ancak konuşmalarda bel-

li bir soyutlama, hatta yabancılaştırma çabası var ki, bu kimi konuşma ve kişiliklere "oturmamış", inandırıcı olmayan bir nitelik veriyor. Örneğin, balıkçıyla olan konuşmalar, bu yabancılaştırmayı neredeyse uyumsuzluğa, "absurde"e dek götürüyor. "Hakkâri'de Bir Mevsim"de de duyumsanan, somut toplumsal konuları belli bir soyutlaştırma çabasıyla vermek, "Av Zamanı"nın da temel özelliği... Ama çok iyi oturmamış, tam bir kıvama erişmemiş...

Bu küçük "kusur" bir yana, "Av Zamanı" son derece tutarlı, bütünlüğü olan bir film... Bir ölçüde Ömer Kavur'un "Gece Yolculuğu"nu anımsatan film, ona kıyasla kişi/mekân ilişkisini daha iyi çözmüş gibi geldi bize...

Filmin, elbette 12 Eylül öncesine, terör ve anarşi dönemine ilk kez değinen bir film olmak gibi önemli bir özelliği var. Bunu çok küçük ölçekte, bireysel düzeyde yapıyor olsa bile... Ama film, ele aldığı ve hepimiz için çok yaşamsal olan bir döneme getirdiği tanıklığın ötesinde, bir üslup araştırması olarak önem taşıyor. Erden Kıral'ın kişiliklerin, geçen anların, eşyanın, dekor/mekânın özelliklerini daha iyi değerlendirmeye yönelik durağan sineması, artık başlı başına bir üslup bizce... Son derece düşünülmüş, ölçülü kamera hareketleri, örneğin arkasında insanların konuştuğu bir pencereye yavaşça yaklaşan ve sonra uzaklaşan kamera veya finaldeki o nefis kaydırma çok başarılı... Bu çaba için gerçi Tarkovski (özellikle "Nosthalgia" ve "Kurban") ve Antonioni (özellikle "Yolcu") etkilerinden söz edenler olacaktır. Ama bir Türk yönetmeninin, sözgelimi Osman Seden veya Şerif Gören yerine bu evrensel isimlerden etkilenmesi daha iyi değil mi? Kıral, bu etkileri saklamadan kullanan, ama gitgide kendi üslubu içinde eriten bir yönetmen, sinemamızın "auteur" olmaya giden sayılı adları arasında gibi geliyor bana...

Ve işte böylesine ilginç ve önemli bir filmi pazartesi günü, hem de koca İstanbul'da gösterildiği tek sinemada yalnızca 6 kişiyle birlikte izliyoruz! Bunu saptamak, bir sinema yazarı için hiç de onurlandırıcı bir şey değil. Ama suçu seyircimizde aramayalım. O hep haklıdır. Suçu biraz da yönetmende arayalım. O da pekala, ör-

neğin yazar kahramanını daktilosu başında çıplak yazarken gösterebilirdi! Aytaç Arman'ı çıplak görmek, en azından kadın (veya sözüm meclisten dışarı "diğer cins") seyirciyi salonlara çekebilirdi. Değil mi ya?..

1988

Yalın, Durut, Şiirsel bir Uslûp:

DİLAN

Eser: Ömer Polat / Yönetmen: Erden Kıral / Senaryo: Ömer Polat ve Erden Kıral / Görüntü: Martin Gressmann / Müzik: Nizamettin / Oyuncular: Derya Arbaş, Hakan Balamir, Yılmaz Zafer, Mehmet Erikçi, Güler Ökten, Dilaver Uyanık, Keriman Ulusoy / Bir Türk - Alman - İsviçre ortak yapımı.

1987-88 sinema mevsimi, tam anlamıyla bir Erden Kıral yılı... Bir mevsim içinde seyirci karşısına çıkan tam dördüncü Kıral filmi bu... Bunun nedeni Kıral'ın verimliliğinden çok, bu değerli yönetmenimizin filmlerinin çeşitli nedenlerle yıllardır Türkiye'de gösterilememesi ve ancak bu mevsim bu garip döngünün kırılması. Böylece "Hakkâri'de Bir Mevsim", "Ayna" ve "Av Zamanı"ndan sonra, yeni bir Erden Kıral filmi karşımızda... Bu güzel bir şey, ancak seyircimizde bir Erden Kıral hazımsızlığı da doğabilir!..

Ömer Polat'ın romanından yola çıkan Kıral, "Dilan"da ana çizgileriyle klasik bir öykü anlatıyor. Biri yoksul çoban, öbürü ise zengin bir ağa oğlu olan 2 erkek arasında kalan güzel bir kızın öyküsü.. Ancak film ilerledikçe bu bildik temalara yeni kişilikler, yeni duyarlılıklar katılıyor. Ağa oğlu Paşo'nun (Yılmaz Zafer), çoban Mirkan'ın (Memet Erikçi) devreden çıkması için yardımını istediği bir diğer yoksul köylünün, Kerim'in (Hakan Balamir) iç hesaplaşması ve çeşitli duygular arasında bocalama serüveni, öyküyü bam-

başka yollara doğru sürüklüyor.

"Dilan", Erden Kıral sinemasının artık bildik sayılan özelliklerini bir kez daha yineliyor. Bu "bildik olma" olgusunu, olumsuz bir eleştiri olarak değil daha çok bir övgü olarak belirtiyorum. Çünkü Kıral, her filminde değişik bir anlatım tutturmaya çalışan yönetmenlerden çok, kendi kişisel üslubünü oluşturmayı ve her filminde bu üsluba yeni ayrıntılar katmayı deneyen bir yönetmen tavrını yeğliyor. Nedir Erden Kıral üslubu? Ben şöyle diyeceğim: Genelde geri kalmışlık süreci içinde yakaladığı insanlara, onların göründüğünden çok daha zengin olan iç dünyalarını araştıracak biçimde yaklaşmak ve böylece temel insancıl tavırlara, çelişkilere, ikilemlere evrensel düzeyde bir yaklaşım getirmek... Bu genel tavır, biçim olarak alabildiğine yalın, duru, şiirsel, ama şiirselliğini "süs"ten değil sadelikten alan bir anlatımla somutlaşıyor.

"Dilan", bu açıdan tipik bir Kıral filmi... Hele ilk yarıda, gerek konunun ve tiplerin "bildikliği", gerek Kıral üslubunun (belki biraz aşırı) yalınlığı, insana belli bir sıkıntı ve düş kırıklığı vermiyor da değil... Ne var ki bu yalınlığın, özellikle ikinci yarıda gerçek bir üsluba dönüştüğünü fark etmemek olanaksız. Sabırlı bir yönetmen Kıral; insanlara, onların dünyalarına yaklaşmada alabildiğine sabırlı. Ancak seyircisinden de benzer bir sabrı istiyor. Geri kalmışlık sürecini yaşayan insanlara, çevredeki her türlü pitoresk ve egzotik öğeyi atarak, yalnızca birer insan olarak yaklaşmak ve böylece öykülerdeki evrenselliği vurgulama tavrını, aynı zamanda özenli, dikkatli ve aranmış kamera hareketleriyle mantıklı bir biçimcilikle eşleştirmek, Kıral'ın sinemasının artık ayrılmaz bir özelliği. Ne yazık ki "Hakkâri'de Bir Mevsim" gibi "süper" bir filmden sonra Kıral'dan hep daha iyisini bekleyen bir seyirci de var. Kıral, bizce iyi şeyler yapıyor. Giderek son 10 yılda sinemaya başlayan yönetmenler arasında kişisel bir üsluba doğru giden tek isim bizce... Ancak "Hakkâri" başarısını bir "yük" gibi sırtında taşıması da Kıral'ın yenmesi gereken bir engel.

1988

1960'LARDA BAŞLAYANLAR

Ele aldığımız yönetmenlerden, tıpkı (ilk filmlerini çevirme sırasına göre) Natuk Baytan, Halit Refiğ, Orhan Aksoy, Ertem Eğilmez, Remzi Jöntürk gibi 1960'larda sinemaya başlayanlar arasında uzun yıllar etkin biçimde işbaşında kalanlar var. Bunlar, 1980'lerde çok aktif değilseler de, ilginç filmler kotardılar. Bu bölümde, doğum tarihleri 1930 sonları / 1940 olan bu yönetmenlerden dördünü birlikte ele almak istiyorum. İlk filmlerini yapış sıralamasına göre, Fevzi Tuna, Tunç Başaran, Bilge Olgaç ve Erdoğan Tokatlı. Sinemamızın bir anlamda "orta kuşağı"nı oluşturan bu yönetmenlerin bu 10 yıldaki en ilginç filmlerine topluca bakalım birlikte...

FEVZİ TUNA'NIN ÖZENLİ SİNEMASI

1939 doğumlu Fevzi Tuna, 1963 yılında "Aşka Susayanlar"la yönetmenliğe geçti. 1960'lı yılların "umut veren" bir ismi olan Tuna, çeşitli türlerde profesyonel bir tavırla film çekti. Bunların arasında ilginç "köy filmleri"de vardı: 1970'lerdeki "Ezo Gelin", "Kızgın Toprak", "Ana Kurban, Can Kurban" gibi.'Ancak Tuna, sinemamızda kent kökenli konumunun bilincine vararak, köy filmleri konusunda hiç istekli ve yetenekli olmadığını bilinçle açıklayan ve bir noktadan sonra yalnız-

ca "kent öyküleri" anlatmayı seçen ilk yönetmen oldu. 1980'lerde çok az film çeken yönetmen, Selim İleri, Pınar Kür, Sabahattin Ali gibi yazarların eserlerinden yola çıktı. (Pınar Kür'le işbirliği sonucu yaptığı ve göremediğimiz Türkân Şoray filmi "Bir Kadın, Bir Hayat" sinemamızdaki kavgalı filmlerden biri oldu, yazarla yönetmenin mahkemeye gitmesiyle sonuçlandı). Bu arada, "Tutku" adlı filminde yeniden "köy dekoru"na dönen Tuna, bu filmin eleştirisinde özenle belirttiğimiz gibi, tipik bir "köy filmi" yapmayı reddetti, köy dekoru içinde bir kent öyküsü anlattı. 1980'lerde TV ile yakın işbirliği içine giren ve örneğin "Üç İstanbul" dizisini yöneten Tuna, son dönemde sinemadan uzak kalmış gözüküyor. Tuna'nın ihmal edilmiş sineması da, belki ciddi ve kapsamlı bir araştırmayı bekliyor.

SENİ KALBİME GÖMDÜM

Yönetmen: Feyzi Tuna / Senaryo: Selim İleri, Feyzi Tuna / Görüntü Yönetmeni: Muzaffer Turan / Oyuncular: Türkân Şoray, Cihan Ünal, Müşfik Kenter, Ahmet Mekin, Çolpan İlhan, Neriman Köksal, Deniz Türkali, Yaman Okay / Görüntü Yönetmeni: Muzaffer Turan / Tunç Film yapımı.

KIRIK BİR AŞK HİKAYESİ

Yönetmen: Ömer Kavur / Senaryo: Selim İleri, Ömer Kavur / Görüntü Yönetmeni: Salih Dikişçi / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Kadir İnanır, Hümeyra, Halil Ergün, Güler Ökten, Orhan Çağman, Özlem Onursal, Neriman Köksal, Kâmran Usluer, Orhan Aykanat, Nezihe Becerikli, Reha Kıral, Leyla Altın, Muadelet Tibet / Alfa Film yapımı.

Kırık, mutsuz aşkların, ayrılmayla biten sevgilerin hikâyesi... Foto-romanların, 'piyasa romanı' dediğimiz tür romanların, bol kemanlı orkestralar eşliğinde gözyaşlarıyla izlenen 'romantik' filmlerin baş malzemesi olan türden ilişkiler... Yalnız, en kalabalık, en gürültücü çevrede bile yalnız (giderek daha yalnız) kişilerin bir göz takılışı, bir beklenmedik bakışma boyunca 'kardeş ruh'u bulduklarını sanmaları, toplumun kesin, katı kurallar düzeni içinde boğulan, yanıtsız kalan sorular sormaktan bunalmış iç âlemlerine birden bir yakınlık, birden bir dost bulduklarını izlenimine kapılmaları... Aşk, sonra... Kuralları çiğneyen, sıkı biçimde belirlenmiş, kalıplanmış, kataloglanmış davranış biçimlerini silkeleyip atan, kardeş ruha doğru tuzaklardan ve engellerden sıyrılmış, özgürce koşan kişilikler...

Bedenler denli ruhların da birbirine yaklaşması, birleşmesi, yaşamın gizini eski ermişler gibi sevgide ve eş-ruhla birleşmede arama ve bulma... Ama nereye dek, hangi noktaya kadar? Çiğnenen kuralların, yıkılıp atılan kalıpların, meydan okunan düzenin ve karşıya alınan toplumun kısa bir şaşkınlık döneminden sonra tüm gücüyle dikilmesi, direnmesi ve karşı koymasına dek... Tarihin hangi döneminde ve hangi ülkesinde topluma-karşı yaşanan aşklar, genel onaya lâyık bulunmayan ilişkiler mutlu olmuş ki?

"Seni Kalbime Gömdüm" ve "Kırık Bir Aşk Hikâyesi", ikisi de Selim İleri'nin senaryolarına (dolayısıyla dünyasına) dayanan 2 güzel, 2 iyi film... İleri'nin romanlarından tanıdığımız, o gerçek bir dostluk, yalansız-dolansız bir ilişki arıyan, dostluk ve aşk sözcüklerini bir yerde birleştirmeye çabalıyan, ama arayışları gündelik yaşamın tüm bayağılıkları, yapaylıkları, kabalıkları içinde örselenen, yıpranan, eskiyen kişilerin öyküsü... Yalnız bu mu bu 2 film, Selim İleri yalnız bu mu? Değil, kuşkusuz... Ayni zamanda toplumla belli bir uyuşum sağlamaya, toplumcu eylem içinde yerlerini almaya, bireysel arayışlarını, sevgi, dostluk gereksinmelerini toplumun daha üst ve daha genel düzeydeki arayışlarıyla denkleştirmeye çalışan kişilerin öyküsü bu... Bireysel arayışların, birey olduğunu duyumsamanın, bu anlamda bireyci olmanın toplumcu olmakla, toplum için de arayış içinde olmakla çelişmeyeceğini düşünen kişilerin...

İleri'nin bir raslantı sonucu ayni haftaya düşen bu 2 filmdeki senaryoları, İleri'nin dünyasına özgü daha başka motifler de içeriyor kuşkusuz... "Kırık Bir Aşk Hikâyesi"nin unutulmaz öğretmen Bedri'si (Kâmran Usluer), "eskiyi yadsıyoruz, yerine de yeni birşeyler kuramıyoruz" diyor... Ege kıyısındaki bu küçük ve güzel kentte, kültürün "içki ve kumardan oluştuğunu" ekliyor... "Eşraftan eski bir ailenin oğlu" Fuat (Kadir İnanır), "yeni zengin bir tüccarın kızı" ile evlenmekten başka çare bulamıyor. Çünkü bu evlilik, eski eşraf ailesine artık sahip olmadıkları rahatlığı getirecektir. Ama o, güzelliğine karşın bir türlü gönül yakınlığı duyamadığı Belgin'dense (Özlem Onursal), yalnızlığını ve zengin iç âlemini mesleğiyle birlikte kasabadan kasabaya taşıyan ortayaşlı öğretmen Aysel'i (Hümeyra) seçe-

cektir. Çünkü Aysel'le konuşabilmekte, ona açılabilmektedir, derdini anlatabilmektedir ona... Evliliğe değil "mutsuz evliliklere, hiçbir ortak noktası olmayan karı-kocalara" karşıdır Aysel... Ne var ki güç mekanizmaları, baskı ögeleri (yani akrabalar, çevre, yerleşik ahlak ölçüleri ve toplum kuralları) hep birarada gerekli direnişi oluşturacaklar, Fuat ve Belgin başkalarının 'mutluluk' sandıkları şeylere (maddi rahatlık, çoluk-çocuk, rahat bir hayat) erişseler de, gerçek mutluluğa erişemiyeceklerdir. 10 yıl sonra karşılaştıklarında Aysel'e söylediği gibi, "mutluluk yanlarından gelip geçmiştir"

Mutluluk, Eylûl'le Ali'nin de yanıbaşından geçip gidecektir. 16 yıldır iş adamı Haşmet'le (Müşfik Kenter) olan evliliğini, bir türlü kurulamıyan insan ilişkisi ve yitirilmiş bir çocuğun acısıyla geçirmiş, 16 yılın tüm hüzünleri, tüm acıları Ali'nin "sırrını bir türlü çözemediği" gözlerine gelip yerleşmiş olan Eylûl (Türkân Şoray), kendisine ilk kez bir nesne gibi değil, bir insan gibi davranan, doğa ve sanat âşığı ressam/mimar Ali'de (Cihan Ünal) gerçek sevgiyi bulur gibi olacaktır. Ama tıpkı "Kırık Bir Aşk Hikâyesi"nin Fuat'ı gibi, Eylûl de bu sevgiyi engelleyen bir dizi çıkar ilişkisi içinde sımsıkı bağlı bulacaktır kendini: sorun, yalnızca "Fırat ailesinde hiç bir zaman boşanan kadın olmadığı" sorunu değildir. Haşmet için sorun, Eylûl'ün üstünde bulunan şirket hisseleridir, Eylûl'ün ayrılma önerisi karşısında duyduğu ilk tepki, bu hisselerle ilgili bir çıkar tepkisidir. Herşeyi gündelik veya uzun vadeli çıkarlar için ölçen, paraya teslim olmuş, bunun dışında yalnız gündelik tensel zevklerle yaşıyan bir topluluk içinde, Eylûl bir ada gibidir: tekbaşına ve yalnız. Onu yalnız Ali kurtarabilecektir. Ama Ali'nin ressamdan çok inşaatçı olduğunu, sanatçıdan çok iş adamı olduğunu, yüreğindeki iyiliğe, güzelliğe karşın temelde diğerlerinden çok farklı olmadığını -ne acılar pahasınaanlıyacaktır Eylûl... Ama bu kez Ali değil, toplum suçludur açıkça: onu yoksul bırakan, ona "aç karnına çalışmanın ne demek olduğunu" öğreten toplum... Yıllar sonra gün, artık onun günüdür: Eylûl'ü bırakma pahasına da olsa iş ve başarı, ön plana geçecektir.

Görüldüğü gibi, başta dediğimin tersine, her 2 filmin dünyası da, ortak noktalara ve açık benzerliklere karşın "piyasa romanları-

nın dünyası" değildir. Açık ve kesin bir duygusal, romantik tavır, her 2 filmde de, sinemamızdaki "aşk filmleri"nin hiç bilmezlikten geldiği bir toplumsal çevre betimlemesi ve zengin bir kişilikler galerisi ile desteklenmektedir. Feyzi Tuna, "Seni Kalbime Gömdüm"le sinemamızda yapılmış en güzel aşk filmlerinden birini vermektedir. Aşk filmlerinin klasikleşmiş kalıpları (bakışmalar, elele koşmalar, doğa güzellikleri önünde sevişmeler, vs), olağanüstü yumuşak, rahat bir anlatım, eksiksiz bir toplumsal çevre ve birbirinden ilginç oyunlarla yeni bir kıvama ulaşmaktadır. Müşfi Kenter ve Çolpan İlhan, özellikle başarılıdır. Film, Cihan Ünal'a şimdiye kadarki filmlerinde olduğu gibi yine dört dörtlük bir rol vermemiştir. Türkân Şoray'a gelince... Böylesine mükemmel bir oyuncuya, güzellikle oyun gücünü böylesine birleştiren bir yaratığa sahip olduğu için sinemamızın gurur duyması gerektiği gerçeğinden başka ne söylenebilir? Bir de filmin son derece güzel kullanılmış müziği Ennio Morricone'den apartma olmasaydı!...

"Kırık Bir Aşk Hikâyesi" de Ömer Kavur'un anlatımının doruğuna ulaştığı, sayısız yan oyuncusuyla, şiirli diyaloglarıyla ve çevre betimlemesiyle değer kazanmaktadır. Filmde herkes üstüne düşeni yapmıştır, her oyuncu başarılıdır. Yine de, Antalya'da kazandıkları ödülü hakkeden Orhan Çağman, Güler Ökten ve de Kâmuran Usluer'e özel bir selâm... Hümeyra'nın doğal oyununu övmek isterim, ama Fuat'la tartışma sahnesinde, illa da genç adamdan tokat yemek istermişçesine nedensiz bir hırçınlığa, edepsizliğe dönüşen oyununa anlam veremedim.

"Seni Kalbime Gömdüm" ve "Kırık Bir Aşk Hikâyesi", Türkiye'de köy gerçeğinin yanında elbette var olan ve elbette eğinilmesi gereken kent/kasaba gerçeklerine değinen, 2 başarılı film... Sinemamızda ilk kez bilinçle, ustalıkla yapılmış 2 burjuva melodramı... Çıkar ilişkilerine çarpıp tuzla buz olan bu aşkların öyküsü, kuşkusuz önemli bir toplumsal eleştiriyi de bağrında taşıyor. Bu anlamda bir yeniliği, bir aşamayı haberlediği kanısındayım, bu filmlerin...

1982

TUTKU

Yönetmen: Feyzi Tuna / Senaryo: Safa Önal, F. Tuna / Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Hülya Avşar, Kenan Kalav, Meral Orhonsay, Celile Toyon / Mine Film yapımı.

Feyzi Tuna'nın geçen hafta gösterilen "Tutku"su bu mevsimin olumlu sürprizlerinden biri... Tuna son yıllarda 'köy filmi' yapmayı istemediğini açıkça söylemiş, iyi bildiği çevreleri, kenti ve burjuvaziyi anlatmayı yeğlediğini belirtmişti. Necati Cumalı'nın "Öç" hikâyesinden alınan bu filmle Tuna, 'köy filmi'ne dönüş yapıyor. Ama bu yalnızca görünürde böyle... Aslında Tuna'nın köy fonu üzerinde tipik bir 'burjuva hikâyesi' anlattığı da söylenebilir. Hikâyeleri 'köyde geçebilir' 'kentte geçebilir' diye kategorilere bölmek niyetinde değiliz, yanlış anlaşılmasın... Ama Tuna'nın yaklaşımı, gerçekten de köy dekoru önünde tipik bir 'melodram' anlatmak, aynı erkeğe âşık olan bir ana-kızın öyküsünü vermek...

Bu saptamayı bir eleştiri değil, bir övgü olarak yaptığımı hemen belirtmeliyim... Evet, Tuna'nın köyle kasaba arasındaki mekânı pek yaşamıyor... Filmin tüm kadın oyuncuları, şık "köylü giysileri", özenli makyajları ve hayli 'kentli' kokan tavırlarıyla o dekora da çok fazla uymuyorlar zaten... Ama önemli olan, Tuna'nın filminin bunları ve de kaynak olarak aldığı öykünün bazı verilerini aşıp, hayli inandırıcı, ilgi çekici ve de evrensel bir hikâyeye ulaşmış olması... Köyün ve köylülüğün, en azından psikoloji açısından alabildiğine sınırlı, gerçekten çağdaş ve ilginç insan portreleri ve dramları çizilmesine elverişli olmayan bir çevre oluşturduğuna değgin son yıllarda ileri sürülen bazı savlara da katılıyor değilim. Ama Tuna'nın 'gerçekçi bir köy filmi' yapmanın içerdiği binbir tuzağı aşıp, köy, kasaba veya kent, nerede olursa olsun ilginçlik taşıyan, kişileri ve dramları bizi ilgilendiren bir film yapabilmesi, yabana atılır bir başarı değil...

Çünkü Tuna, filmini çok ustaca kurmuş... Daha ilk sahnelerden, çizmeleri, yeleği ve tesbihiyle tam bir 'köy bıçkını' olan Şerif Ali'ye tutkunluğu besbellidir Gülsüm Kadın'ın... Oysa seyirci, Şerif Ali'nin Gülsüm'ün güzel ve oynak kızı Hacer'e sevdalandığının bilincindedir. Bu açıdan Gülsüm Kadın'ın dramı çok daha iyi belirir, neredeyse bir gerilim kazanır. Hacer'in kendisini kaçırmaya cesaret edemeyen Şerif Ali'den soğuması, oysa bir kez onun olduktan sonra genç adamı sevmesi ise, filmin alışılmışın dışında kalan gelişmeleridir. Alışılmış, bu yüzden beklenir olan şey ise, sonunda gerçekleşir... Gülsüm Kadın'ın filme adını veren 'tutku'sunun da, tam anlamıyla olumlu kahramanları olmayan bu öykünün 'mutlu son'la bitmesinin olanaksızlığının da bilincinde olan seyirciyi rahatlatacak, boşaltacak bir sondur bu...

"Tutku", ayrıntılı psikolojik irdelemeyi, insana 'birey' olarak boyutlu biçimde yaklaşmayı, köy filminin genelde kaba çizgili yaklaşımı içine yerleştiren değişik, yürekli bir çalışma, ilginç, başarılı bir film... Kent filmi tavrıyla, köy filmi yapmak, bizce hayli yürekli bir çıkış. Filmin iş yapmamasına ise, yapımcısını bilmem ama, Tuna üzülmesin... Çünkü özellikle bu mevsim, seyircimizin nedendir bilinmez, filmlerin kalitesiyle tam anlamıyla ters orantılı giden beğenisi, en azından bu filmin de 'iyi' bir film olduğunu gösteriyor.

1985

Klasik bir romanın ezdiği

KUYUCAKLI YUSUF

Yönetim, senaryo: Fevzi Tuna / Görüntü: Çetin Tunca / Müzik: Timur Selçuk / Sanat Yönetmeni: Gürel Yontan / Oyuncular: Talat Bulut, Derya Arbaş, Ahmet Metin, Sema Çeyrekbaşı, Engin İnal, Melih Çardak, Atilla Yiğit, Seda Yıldız, Nilgün Nazlı, Kemal İnci, Bülent Oran, Ferda Ferdağ / Mine Film yapımı.

Sabahattin Ali'nin "Kuyucaklı Yusuf"unu sinemalaştırmak, yıllar yılı kimbilir kaç senaryo yazarının, kaç yönetmenin düşlerine girmişti. Bu iş, sonunda Feyzi Tuna'ya nasip olmuş. Tuna, üstelik romanı senaryolaştırmak çabasını da kimselere bırakmamış. Böylece filmin tüm günahını ve sevabını yüklenmiş. Ancak "Kuyucaklı Yusuf"u gördükten sonra, bu önemli romanın aynı önemde bir film olarak sinemamıza kazandırıldığını söylemek zor. Feyzi Tuna'nın sevapları hanesine yazılacak şeyler çok. Ama günahları hanesi de oldukça zengin... Özetlemek gerekirse, "Kuyucaklı Yusuf" edebiyatımızdaki ağırlığıyla sanki bir pehlivan Koca Yusuf'a dönüşerek Feyzi Tuna'yı da, filme katkıda bulunan herkesi de ezmiş denebilir...

Önce şunu söylemeli: Tuna, romana büyük bir saygıyla yaklaşmış, oldukça 'sadık' bir uyarlamayı, oldukça ağırbaşlı bir tavrı yeğlemiş. Bu, yalnız romanın yer yer kimi önemli satırlarıyla kimi bölümlere 'yol göstermesi' tarzında belirmiyor. Birçok önemli, anahtar sahnede de, Tuna, Sabahattin Ali'nin anlattıklarını ve anlatma biçimini, diğer bir deyişle, uslübunu korumaya, bu üslubu 'ayniyle' görselleştirmeye çalışmış. Örneğin filmin en zor sahnelerinden biri olan sondaki kıyım bölümünde, S. Ali'nin anlattığı hemen herşeyi kullanmış: Meşin kamçının kalkıp inmesi, lambanın kırılarak odanın yarı karanlığa gömülmesi, körü körüne ateş, Muazzez'in kırık-dökük bir sesle yaşadığını belli etmesi, vs. Ama bu sahnede ve daha kimi sahnelerde ortaya çıktığı gibi, romana 'sadakat', filmin inandırıcı olmasını, sahnenin (sinemanın) dramatik eylem bakımından, gerçeğe uygunluk bakımından doyurucu olması sonucunu getirmiyor illa da... Roman (edebiyat) gerçeğiyle film (sinema) gerçeği mutlaka birbirleriyle örtüşmüyor çünkü... Farklı değerlerle yaklaşmak, yazının uygun görsel karşılıklarını bulmak, uyarlama sorunları üstünde daha çok kafa yormak gerekiyor.

"Kuyucaklı Yusuf"u okumuş olun veya olmayın... Filmde insanı doyurmayan şeyler var. Senaryo aşamasında başlayan kimi eksik, yetersiz şeyler... Örnekse, filmde kimi temel davranışların nedeni belirmiyor... Niye Kübra kızın annesi, gözünün önünde olan bir olayı (Yusuf'un Hacı Etem tarafından vurulması) Yusuf'un yakınları-

na, örneğin Kaymakam Selahattin beye anlatmaz? Aynı kaymakam, ilçedeki onca etkinliğine ve iyiliğin, adaletin savunucusu yanına karşın, düğünde herkesin gözü önünde işlenmiş bir cinayetin ört-bas edilmesi olayına karşı çıkmaz? Hilmi beyin ne mal olduğunu onca iyi bildiği halde onun adamlarıyla kumar masasına oturmayı kabul eder? Hilmi beyin ve oğlu Şakir'in Muazzez'de ne denli gözleri olduğunu, Şakir'in Muazzez için elini kana bulamaya dek gidecek tutkusunu bildiği halde, Yusuf nasıl olur da açıkça bir tuzak olduğu belli olan bir işi, kendisini uzaklaştırmayı amaçlayan 'tahsildarlık' görevini kabul eder? Romanda da böyle olması mazeret değil, çünkü yazıyla inandırıcı kılınabilen kimi şeyler, görüntüyle aynı sonucu vermeyebiliyor. Yoksa "Kuyucaklı Yusuf", kahramanlarının, sonucunu bilseler bile kimi eylemleri, kadere boyun eğercesine yaptıkları bir 'tragedya'mıdır? Kuşkusuz ki toplumcu S. Ali'nin romanına, bu tür bir nitelik yakıştırmak doğru da olmaz...

Gerçekçilik konusu böylece tam anlamıyla çözümlenemedikten başka film, kimi sahnelerinde de romanın içerdiği yoğun heyecanı, duygusallığı veremiyor. Örnekse, Yusuf'la Muazzez'in ilk kez birbirlerinin oldukları sahne, S. Ali'nin tek bir sayfaya sığdırabildiği coşkuya, şiire yaklaşamıyor. Filmde "kötülüğü" simgeleyen kişilerin, başta Hilmi Bey ve Şahende, yeterli boyutlarda verilememesi, özellikle Hilmi beyin yozlaşmışlığı, sefahati, baskıyı, ahlaksızlığı temsil eden kişiliğinin çok silik kalması, filmin gücünü azaltıyor. Timur Selçuk'un aceleye geldiğini sandığım müziği, filme birkaç sahne dışında (final gibi) yeterli desteği sağlayamıyor. Oyuncuların da tümü aynı düzeyde değil. Özellikle Yusuf'ta Talat Bulut'un sinema yaşamında önüne gelmiş en büyük fırsatı harcadığı, Yusuf'a bir türlü hayat veremediği gözlemleniyor.

Tüm bu olumsuz eleştirilerime karşın, "Kuyucaklı Yusuf"u sonuç olarak yine de saygıyla selamlıyor ve görülecek bir film olarak niteliyorum. Niye? Çünkü Feyzi Tuna, yapıta büyük bir ciddilikle, saygıyla yaklaşmış, filmini mekân seçiminden görüntünün kalitesine, ışıklandırmadan kalabalık sahnelerin yönetimine, özenle, dikkatle çekmiş. Kurgu, seslendirme gibi çekim sonrası işlemleri de üst

düzeyde... Klasik bir yapıt, böylece, kimi yeteneksiz yönetmenlerin elinde, ticari amaçlı bir uyarlamanın düşebileceği çeşitli tuzaklardan, saplanabileceği bayağılıklardan, verebileceği ödünlerden ırak biçimde, temel boyutlarıyla sinemalaşmış oluyor. Filmin bir Türk filmi için alışılmamış bir uzunluğa (125 dakika) sahip olması da, yapımcısı ve yönetmeni hesabına, bu iyi niyetin, bu saygının bir göstergesi (Ancak bu uzunluk, sinemalarda 110 dakikaya indirildi). Her ne kadar "Kuyucaklı Yusuf", bize başarılı bir filmden çok bir TV dizisinin tadını verdiyse de, en azından gündemde bir soru olan edebiyat/sinema ilişkileri üstüne düşünmek ve S. Ali'nin başyapıtının olası uyarlamalarından birini izlemek için, görülmesi gerekli bir yapıt deriz.

1986

TUNÇ BAŞARAN'IN GÖRKEMLİ "COMEBACK"İ...

Ünlü sinema deyimi "comeback"i bilirsiniz: bu "geriye dönüş" anlamına gelen deyim, ünlü bir sanatçının (genelde bir star'ın) bir süre aynlıktan sonra yeniden perdeye dönüşünü ve hayranlarıyla, başarıyla ve şöhretle buluşmasını anlatır. (Bu "comeback"in bir fiyasko olduğu da görülmüştür elbette). 1938 doğumlu olan ve yine 1960'larda sinemaya başlayan Tunç Başaran için ("Hayat Kavgası", 1964) bu "dönüş" tam bir zaferdir. 1960'larda "Murtaza", "Konyakçı", "10 Korkusuz Adam" gibi işlek bir anlatımla sunulmuş iş filmlerinde belli bir düzeye ulaşan Başaran, 1975 yılında Yeşilçam'ı tümüyle bırakarak, başarılı bir reklamcılık hayatına başlamıştı. 1987 yılında "Biri ve Diğerleri" ile dönüş yapması, oldukça şaşırtıcı oldu. Ve asıl Başaran, bu dönemde yaptığı filmlerle ortaya çıktı. Özellikle "Uçurtmayı Vurmasınlar"la, sinemamızda kendine özgü, biraz naif, ama yaşama sevinci dolu bir tonun temsilcisi olan Başaran, bu filmle seyircisiyle "buluşmayı" da başardı. Bu tonu ve bu buluşmayı, 1990'lardaki filmleriyle de sürdürecekti. Bu "comeback", gerçekten de başarılı olmuştu.

BİRİ VE DİĞERLERİ

Yönetim ve Senaryo: Tunç Başaran / Görüntü Yönetmeni: Aytekin Çakmakçı / Oyuncular: Aytaç Arman, Meral Oğuz, Mücap Ofluoğlu, Savaş Yurttaş, Kemal İnci, Turgay Betil, Engin İnal, Güler Ökten, Füsun Demirel / Bir Tunç Başaran filmi.

Çokluk Beyoğlu'nda toplanmış olan "entel barları"ndan birinin bir gecesi... Bardaktan boşanırcasına yağan yağmurdan kaçarak buraya sığınan bir adam, bir kadını düşler ve bekler (bekler mi?)... Ona sürekli telefon eder (eder mi?)... Bu arada bar, gündelik müşterileriyle dolmaktadır. Eski oyuncular, efsaneleşmiş tiyatrocular, boşanmış çiftler, şen dullar, geveze reklamcılar, düşünen yönetmenler, "Kibar kadın" havalarındaki randevuevi yosmaları, bir gecelik macera peşinde koşan sonradan görme para babaları, vs. vs... Bu arada, Aytaç Arman'ın ince yakışıklılığını taşıyan "yabancı" ile birdönemin Türkân Şoray'ını sürekli düşündüren "kadın" (Meral Oğuz) arasında bir yakınlaşma olur...

"Biri ve Diğerleri", çok uzun bir süredir (15 yıl mı?) sinemadan kopmuş olan Tunç Başaran'ın "dönüş filmi" Başaran, bu 15 yılda alabildiğine "teknik" kazanmış. (Reklamcılığın önlenemez sonucu!).. Tek bir mekânda geçen film, ustaca geçişlerle, ustaca bağlantılarla, yumuşak bir sürükleyicilikle anlatılıyor. Mekân tekdüzeliğini fark etmiyorsunuz bile... Ama ya senaryo? Ne yazık ki Başaran, burada aynı düzeyi tutturamamış... Bir tür Başaran / Edmond Rostand / Sabri Esat Siyavuşgil ortak çalışması bu...

Başaran, Rostand'ın "Sirano dö Berjerak" çevirisinden (rahmetli Siyavuşgil'in imzasını taşıyan o güzel çeviri) o denli yararlanmış!.. Bu 'Sirano duyarlığı", aşırı kullanılmış olmasının yanı sıra yine de filmin senaryosu içinde en ilginç bölümleri oluşturuyor. Çünkü geri kalanı, özellikle filmin 2 başkişisi, Aytaç Arman ve Meral

Oğuz arasındaki tüm konuşmalar, öylesine sıradan, öylesine "banal" Bir "aydın filmi" yapmak savıyla ortaya çıkan Başaran, filmine bu tür bir filmin mutlaka gereksindiği "mots d'auteur"ü, Türkçesi ilginç, esprili, zekâ eseri sözleri, diyalogları katamamış... Elbette Başaran bir Neil Simon değil... Yine de böyle bir film için, sanırız biraz daha incelikli, esprili bir senaryo gerekirdi.

"Biri ve Diğerleri", ilginç bir deneme... Ama bir kez daha, sinemamızın temel eksikliği olan senaryonun darbesini yemiş ve hedeften vurmaktan yoksun kalmış... Yine de, umalım ki Başaran, sinemaya "kesin dönüş" yapmış olsun...

1988

Özgürlük uçurtmalarda

UÇURTMAYI VURMASINLAR

Yönetmen: Tunç Başaran / Senaryo: Feride Çiçekoğlu / Görüntü: Erdal Kahraman / Müzik: Özkan Turgay / Oyuncular: Nur Sürer, Ozan Bilen, Füsun Demirel, Güzin Özipek, Rozet Hubeş, Hale Akınlı / Magnum Film yapımı

"Uçurtmayı Vurmasınlar", son yıllarda kullandığımız anlamda bir "kadın filmi" değil. Ama farklı ve belki daha ilginç biçimde bir "kadınlar filmi" bu. Yazar Feride Çiçekoğlu da bir süre "düşünce suçundan" içerde kalmış. Filmin/öykünün baş kişisi İnci, Feride Çiçekoğlu'nun kendisi mi? Biraz öyle, biraz değil belki, ama ne önemi var bunun? Önemli olan, "Uçurtmayı Vurmasınlar"ın oldukça "yaşanmışlık" kokan ve bir tür "iyimser gerçekçilik" diye adlandırılabilecek olan tonunun, Türk sineması içinde oldukça özgün, yeni bir ton, farklı bir yaklaşım olduğu. Dahası, konusunun dramatik zenginliklerine bu film kadar dikkatle, özenle, deyiş yerindeyse utangaçlıkla yaklaşan bir filmin yapılabilmesi, herhalde "dünün Yeşilçam"ı içinde tam bir hayal olurdu.

"Uçurtmayı Vurmasınlar", bizlere bir kadınlar tutukevini anlatıyor. Çeşitli nedenlerden içeriye düşmüş bir avuç kadın. Ve birinin küçük oğlu, 4-5 yaşlarındaki küçük Barış. Tüm kadınlar için küçük Barış, belki sahip olamadıkları birçok şeyi temsil ettiği için gerçek bir sevgi, umut, mutluluk kaynağıdır, ama onunla en iyi iletişim kuran İnci'dir. İnci'nin çıkışı yaklaştıkça, giderek gelip çatınca, Barış'ın dünyası da kararır. Hele mahkûmlara birçok şeyi, bu arada gökyüzündeki uçurtmaları da yasaklayan, uçurtmayı "vurma emri" veren bir yönetim iş başındaysa! Ama uçurtmalar yerinde duramayan kuşlar gibidir. En zalim avcıların bile onları vurması kolay değildir.

"Uçurtmayı Vurmasınlar"ın başlıca özelliği, bu tür filmlerde (ve özellikle Anglo-Sakson sinemasında) çok sık görüldüğü gibi filmi her bir kadının kendi öyküsünün anlatıldığı, bir dizi çarpıcı, pitoresk, vurucu "kadın öyküsü"nün bir araya getirildiği bir "tutukevi egzotizmi"ne bilinçli olarak ve kesin biçimde sırtını dönmesi.

Öykünün amaçladığı, Amerikan sinemasına özgü biçimde bir çarpıcı öyküler/portreler geçidi sunmak, dramatize edilmiş, abartılmış kadın öyküleri vermek değil. Tam tersine, bu kadınların kim olduklarını, geçmişlerini, niye oraya düştüklerini bilmiyoruz bile. Film, bu kapalı mekânda bir araya gelmiş kadınların birlikte olma serüveniyle ilgileniyor yalnızca. Yardımlaşmanın, iletişimin, dostluğun önemini vurguluyor. Onlarsız hiçbir şeyin var olmayacağını, onlarla ise en uzak yollara dek gidilebileceğini savunuyor. Bu açıdan film, "tutukevi gerçekçiliği" denebilecek şeye bilinçle sırtını dönmüş; umutlu, iyimser, ışıklı bir bildiri sunmayı seçmiş.

Bunu yaparken de odak noktası olarak küçük Barış'ı almış. Barış, içerde çocukluğunu yaşamakla yaşayamamak ikilemi arasında gidip gelirken, hiç bilmediği kimi sözcüklerin de anlamlarını öğreniyor: İftira, komünist, sünnet ve yaşamın ta kendisi. Film, aslında içerdeki günlerini anımsayan artık dışardaki İnci'nin belleğinden süzülerek anlatılmış. Ama olayları, dünyayı, yaşamı kavrayış biçimi sanki küçük Barış'ın gözlerinden verilmiş gibi. Öylesine saf, temiz, berrak! Bu açıdan film, paylaşılması kolay olmayan, ama hoş olan

bir iyimserliği aşılıyor, en kötü koşullarda bile hayatı yaşanası kılan bir umudu iletiyor.

Film, bu açılardan oyuncularından büyük destek alıyor. Çok başarılı bir kadronun içinden özellikle Nur Sürer'e, Füsun Demirel'e, genç oyuncu Rozet Habeş'e özel bir bravo... Ve daha da özel bir bravoyu küçük Ozan Bilen'e armağan edelim. Küçük Ozan bu filmi tam 4 yaşındayken çevirdi. Böylece küçük Ozan, olağanüstü "büyük" oyunuyla, dünya sinemasında 4 yaşında film çeviren ve başarılı olan çok az sayıdaki çocuk oyunculara, Jackie Coogan, Shirley Temple, Margaret O'Brien'lere katılıyor.

"Uçurtmayı Vurmasınlar", kuşkusuz kusursuz bir film değil. Filmin içerdiği iyimserliğin kaçınılmaz biçimde getirdiği bir tür "naiflik" duygusunu hep benimsemek kolay değil. Bu naif yaklaşım, özellikle alabildiğine uzatılmış, altı çizilmiş finalde doruğuna çıkıyor ve filmi bizce biraz zedeliyor. Filmin oldukça "repetitif" (tekrara dayanan) fon müziği de, yine özellikle bu final bölümünde biraz sabırlarla oynuyor.

Ama bu küçük kusurları, filmin ne pahasına olursa olsun bildirisinin özünü, yani iyimserliği ve umudu seyircisine aşılama, iletme çabasına yoralım ve hoşgörelim. "Uçurtmayı Vurmasınlar", sinemamız için oldukça yeni, taze bir film, hayata ve onun içerdiği dramlara çok farklı bir yaklaşım. Evet, "Uçurtmayı Vurmasınlar" ve gösterişli Amerikan filmleri böyle filmlerimizin seyirciye ulaşmasını engellemesin...

1989

TOKATLI'NIN EDEBİYATLA BULUŞMASI

Erdoğan Tokatlı'nın sinema serüveni de Tunç Başaran'la benzerlikler gösterir. 1939 doğumlu Tokatlı, 1965'de, üstelik çok beğenilen bir ilk filmle, 'Son Kuşlar'la yönetmenliğe başlar. O da sonradan tür filmlerine kayar, tıpkı Başaran gibi Yılmaz Güney'le kimi piyasa işi filmlerde işbirliği yapar. Ve yine Başaran gibi, 1970'lerin sonlarına doğru sinemayı bırakır, ama 1980'lerde döner. Dönüş filmi, bizim hiç sevmediğimiz ve burada kısa bir not olarak değindiğimiz "Fidan"dır (1985). Tokatlı'nın sonraki filmleri, sıradanlıkla savlılık arasında gidip gelecektir. Yeniden oldukça çalışkan bir tempoya giren yönetmen, "Sıcak Tatlı Yaz", "Günah Gecesi", "Menekşeler Mavidir", "Yasemin", "El Kapıları" "Sevgili Bayan" gibi belki kendisinin bile iyi anımsamadığı konfeksiyon filmleri arasında "ciddi" bir iş yapmaya sıvandığında, edebiyatımıza sığınacaktır. "Güneşe Köprü" (Kemal Tahir), "Suçumuz İnsan Olmak" (Oktay Akbal), "72. Koğuş" (Orhan Kemal). Ve bu filmlerde, hep belli bir düzeye ulaşmayı bilecektir. Asıl Erdoğan Tokatlı hangisi acaba? Bu değerli yapıtların özenli uyarlayıcısı mı? Yoksa, o şipşak işi filmlerin hızlı işbitiricisi mi?

Başarısız bir 'dönüş'.

FİDAN

Yönetmen: Erdoğan Tokatlı / Senaryo: Macit Koper / Görüntü: Salih Dikişçi / Müzik: Muzaffer Uz / Oyuncular: Fikret Hakan, Nur Sürer, Talat Bulut, Oktar Dunkan, Bülent Kayabaş, Güler Ökten, Defne Halman / Uzkan Film yapımı.

Erdoğan Tokatlı'nın "Fidan"ı bir zamanlar kimi filmlerini (ve de kendisini) sevdiğim Tokatlı'dan beklenen bir "dönüş filmi" değildi, ne yazık ki.... Tokatlı, taşralı köfteci kişiliğiyle İstanbul'un "punk" gençliğini karşılaştırmak gibi zaten pek aşırı olan bir çıkış noktasını, inandırıcı bir hikâye, gerçek insan boyutları olan kişiler ve uygun bir çevre çözümlemesi ile destekleyemediği için filmi tümüyle havada kalıyor, 'kültür şoku'nu ve toplumumuzda yaşanan kültür/değer kargaşasını yansıtmak amacına ulaşamıyordu. Özellikle erkek oyuncuların iğreti bir giysi gibi sırtlarından dökülen kompozisyonları yanı sıra, bu filmde beni en çok çeken Nur Sürer'in oyunu oldu.

1985

Akbal'ın romanından peyazperdeye

SUÇUMUZ İNSAN OLMAK

Yönetmen: Erdoğan Tokatlı / Eser: Oktay Akbal / Senaryo: Mehmet Aydın, E. Tokatlı / Oyuncular: Kadir İnanır, Pınar Avşar, Nilüfer Aydan, Engin İnal, Güzin Özipek, Savaş Yurttaş, Selçuk Uluergüven, Gül Erda / Varlık Film yapımı.

Oktay Akbal'ın hikâyeleri gibi küçük olaylardan, büyük bir duyarlıkla yaşamdan derlenmiş gözlem parçacıklarından, hayatı tüm şiir ve hüznü ile kavrama yeteneğinden doğmuş ilgi çekici romanı "Suçumuz İnsan Olmak", ilk yayımlandığı 1957 yılından beri tam 7 baskı yapmış bir roman, kendi tarzında edebiyatımızın başyapıtlarından biridir bence... Böyle bir romanı filme almak, kuşkusuz iddialı bir iş, gözüpek bir çaba... Elbette ki her şey filme alınabilir, her tür yazılı metnin görüntüye dönüştürülmesi düşünülebilir. "İncil" den Dylan Thomas şiirine, "Kapital"den James Joyce romanlarına, yazının görüntüleşmesi zamanımızda adeta önüne geçilemeyecek bir tutku...

Erdoğan Tokatlı, romanın özüne, edebi niteliğine oldukça sadık kalmış. Akbal'ın üslubu, anlatımının lezzeti filme sindirilmeye çalışılmış, yer yer de başarılmış... Alabildiğine sıradan bir yaşam süren evli bir erkeğin, Nuri'nin, evli bir kadınla, Nedret'le olan ilişkisi, Akbal'ın romanında belli bir döneme, 1950'lere oturtulmuş ve o dönem, İstanbul veya Beyoğlu betimlemelerinden "Kapri Aşıkları" filmi veya "Jezabel" şarkısı gibi kültürel verilere, birçok şeyle romana yerleştirilmişti. Tokatlı'nın bizce başlıca yanlışı, yapıtı döneminden soyutlamak, ayırmak, alıp günümüze getirmek olmuş. "İstanbul kaçamağı" olayı da, bir Marmaris kaçamağına dönüşmüş. Son yıllarda Batı kıyılarımızda ne denli çok aşk filmi çekildiği düşünüldüğünde, bu hem filmi Akbal'ın yarattığı toplumsal/tarihsel temelden koparıp almış, hem de sıradanlaştırmış olmuyor mu?

"Suçumuz İnsan Olmak", ayrıca yer yer de olsa Yeşilçam duyarlıklarına teslim olmuş, kimi klişeleri yineler gibi gözüken bir film. Sanki Akbal duyarlığına, senaryodan müziğe, belli belirsiz bir arabesk sinmiş gibi... Ama tüm bunları Akbal'ın o çok sevdiğimiz romanıyla kıyaslayınca söyleyebiliyoruz. Kendi başına ele alındığında, "Suçumuz İnsan Olmak", tertemiz, dürüst, düzeyli bir çalışma, ağızda hüzünlü, karamsar, edebi yanı da olan bir tat bırakan bir film... Ah, bir de, hemen aynı konuyu işleyen "Geç Kalan Sevgi Falling in Love" adlı filmle ayni zamanda gösterime çıkmak bahtsızlığına uğramasaydı!..

1987

72. KOĞUŞ

Eser: Orhan Kemal / Yönetmen: Erdoğan Tokatlı / Senaryo: Çetin Öner, Erdoğan Tokatlı / Görüntü: Ertunç Şenkay / Oyuncular: Kadir İnanır, Halil Ergün, Menderes Samancılar, Savaş Yurttaş, Ali Tutal, Rasim Üstekin, Engin İnal, Erol Demiröz, Erol Durak, Gökhan Mete, Cengiz Sezici, Tülay Arda / Topkapı Film Video yapımı.

Erdoğan Tokatlı'nın Orhan Kemal'in ünlü eseri 72. Koğuş'tan yaptığı uyarlama, haftanın ikinci önemli edebi uyarlaması...

Tokatlı'nın uyarlaması, özellikle başlarda seyirciden sıradışı bir çaba istiyor. Eski Sultanahmet Cezaevi'ni, tertemiz badanalı duvarlarıyla 1940'ların, savaş yıllarının Sultanahmet'i, hatta sıradan bir cezaevi "farzetmek" gerekiyor önce... Sonra en azından Fitaş Sineması'nda bizim izlediğimiz seansta hiç anlaşılmayan konuşmaları anladığımızı varsaymak gerekiyor. Ancak böyle çeşitli varsayımlarla bir film izlediğinizi varsayarak giderken, birden garip bir şey oluyor. Filmin ve konunun birden sizi kavradığını, içine aldığını duyumsuyorsunuz. Bir büyü oluşuyor, bir iletişim kuruluyor ve hele bir oyundan uyarlanmış bir filmde, sözlerin hepsini anlamamak gibi büyük bir handikapa karşın, perdede olup biteni ilgiyle izlemeye koyuluyorsunuz.

Çünkü ortada kuşkusuz Orhan Kemal'den kaynaklanan sapasağlam bir yapıt, engin bir insan deneyimi, geniş bir gözlem hazinesi var. Sonra Tokatlı'nın oyuncu seçimi ve yönetimini iyi bildiğini fark ediyorsunuz. Tokatlı'nın sanki kendini duyurmamayı, varlığını fark ettirmemeyi seçmiş sineması, belki filmi içine kapandığı dar mekândan alıp kanatlandıramıyor, kimi çok usta işi cezaevi filmlerinin yaptığı gibi, "duvarların ötesine" çıkamıyor... Buna karşılık, Tokatlı'nın kendini duyurmayan sineması, oyunculara büyük fırsatlar

veriyor, onları ön plana çıkarıyor, destekliyor. Ve tüm bir erkek oyuncular kadrosunun (sinemamızın bir çok değerli karakter oyuncusu var aralarında), Orhan Kemal tiplerini, Rizeli Ahmet Kaptan'dan "meydancı"ya, "yazar"dan Bobi'ye, ustalıkla canlandırdığı, kolay yadsınamaz bir olgu olarak ortada. Ve özellikle film, son bölümlerinde, oyunun dramatik finalini, bu kez sinemanın da önemli katkısıyla daha da etkili biçimde perdeye yazıveriyor...

"72. Koğuş", Orhan Kemal'in önemli yapıtından çıkarılabilecek en iyi film değil belki... Özellikle dekor, çekim koşulları, çekim sonrası işlemleri alanlarında sanırım daha çok çaba (ve bütçe) istiyordu. Ama bu haliyle de oldukça ilginç, sağlam yapılı ve etkileyici bir film...

1988

YEŞİLÇAM'IN "DEMİRBAŞ" KADIN YÖNETMENİ: BİLGE OLGAÇ

Bilge Olgaç, Yeşilçam'ın koşullara direnen, işinde "sebat eden" tek kadın yönetmeniydi... Yeni gelen çok sayıda yönetmenin ayni direnci gösterip gösteremeyeceğini ancak zamanla anlayacağız. 1940 doğumlu Olgaç, 1965'de "Üçünüzü de Mıhlarım"la başladığı yönetmenliğinde, "erkek konuları"na el atmakta duraksamadı. (Örneğin "Linç" filminde bir tutukevi dekorunda "masturbasyon yapan" bir erkeği göstermesi, bu filmin tarihi (1970) düşünüldüğünde oldukça şaşırtıcıdır). 1970'lerde, eleştirileri "Sinemamızın Umut Yılları" kitabına girmiş olan kimi ilginç filmlere imza atan Olgaç, 1980'leri çok hızlı geçirmedi. Ancak en ilginç filmlerini bu dönemde kotardı. Ne var ki Olgaç bu filmlerin seyirciye ulaşması açısından gerçekten talihsiz bir yönetmendi. Belki başyapıtı sayılabilecek ve dış ülkelerde (Creteil Kadın Filmleri Şenliği'nde) değerli bir birincilik alan filmi, bir tür kara-mizah dokuğu olan "Kaşık Düşmanı", ülkemizde gösterime çıkamadı, TV ekranlarına bile gelemedi. (Biz, bu filmi bir yazıdan çıkardığımız birkaç cümleyle anmak zorunda kaldık, kapsamlı bir eleştiri fırsatı doğmadı). Yine çok başarılı filmi "Gülüşan" da gösterilemedi, ilk gösterim fırsatı TRT ekranlarında (ve oldukça kesilerek) mümkün oldu. (Yine eleştiri yok). Muzaffer İzgü'den uyarladığı "3 Halka Yirmibeş" de, sinemalara gelemeden TV ekranlarına yansıyan bir film oldu. Olgaç'ın bir diğer başarılı filmi "İpekçe" ve de "Gömlek", sinemamızın

bunalımlı bir döneminde çok kısa süre vizyonda kalabildiler, seyirciye ulaşamadılar. "Kızın Adı Fatma" ve "Yarın Cumartesi" ise hiç bir yerde gösterilemedi. Tüm bu aksiliklerden yılmadı, sevgili Bilge... Ve 1990'ları da çalışarak karşıladı, üstüste filmler çevirdi. Ancak beklenmedik bir ölüm, onu çok sevdiği ve nerdeyse yaşamla özdeş tuttuğu sinemadan ayırdı. Olgaç'ın 1994 yılındaki ölümü, sinemamız için ve onun öncülük ettiği tüm bir kadın sinemacılar hareketi için büyük bir kayıptır.

Bir kara-komedi denemesi:

KAŞIK DÜŞMANI

Yönetim ve senaryo: Bilge Olgaç / Görüntü: Ümit Gülsoy / Müzik: Mutlu Torun / Oyuncular: Perihan Savaş, Halil Ergün, Mesut Engin, Ayşegül Ünsal, Aliye Rona, Seden Kızıltunç, İsmet Ay, Menderes Samancılar / Tek Film yapımı.

Bilge Olgaç'ın "Kaşık Düşmanı", gerek bu toplu gösterinin, gerek son dönem Türk Sineması'nın en ilginç sürprizlerinden biriydi. Dramatik, giderek trajik bir olaydan yola çıkarak kırsal kesimde kadın/erkek ilişkileri üstüne acı bir ironi içeren bir gözlem getiren Olgaç, çok ilginç çıkış noktasına karşın, filmini sonuna dek aynı güçte götüremiyordu. Türklükleri üstlerinden akan sözümona "Almanların" karışmasıyla birlikte Olgaç'ın ince ironisi de yerini kaba bir gülmeceye ve bir hayli toptancı bir "humanisme"e bırakıyordu. Yine de "Kaşık Düşmanı"nı ana fikriyle, senaryosuyla, hemen tüm oyuncularının oyunuyla sinemamızda bir hayli özgün bir yerde saymak ve değerlendirmek gerekir.

1985

Çağdaş aşk masalı:

İPEKÇE

Eser: Osman Şahin / Senaryo ve Yönetim: Bilge Olgaç / Görüntü: Aytekin Çakmakçı / Müzik: Serdar Yalçın / Oyuncular: Perihan Savaş, Berhan Şimşek, Gülsen Tuncer, Oktar Durukan, Şener Gezgen, Kemal İnci / Varlık Film yapımı.

Bilge Olgaç, talihsiz bir yönetmen... Filmleri bir türlü doğru dürüst gösterime çıkamıyor. "Gülüşan", sinemalarda oynamadan TV'de (kesilmiş olarak) gösterildi. "Kaşık Düşmanı", Fransa'da ticari sinemalarda oynadığı halde Türkiye'de oynamadı. "3 Halka Yirmibeş" de öyle... Son filmi "İpekçe", Antalya'da (bizce haksız biçimde) elendi, şimdiyse İstanbul'da tek bir sinemada oynuyor. Dilerim ilginizi çeker, çünkü "İpekçe" bunu hak ediyor...

Değişik bir aşk öyküsü anlatıyor film... Bir kadınla bir köyün, evet tüm bir köyün aşkını... Görkemli bir TIR kamyonuyla Ege'nin Adatepe köyüne getirilip bırakılan, hüzünlü hali ve upuzun, sapsarı saçlarıyla sanki köye, kenti ve "gerçek kadın"ı getiren Aylin, köylü tarafından "İpekçe" adıyla hemen seviliyor, köylü onu bağrına basıyor, alıyor, bir ev dayayıp-döşüyor, besleyip-yediriyor. İpekçe'nin evi süsleyen nakış ustası Seyyit'le aşkı, onun tüm köyle yaşadığı benzersiz aşkın yalnızca bir izdüşümüdür sanki... Film, İpekçe'nin Aylin kişiliğini ve onun gizlediği korkunç acılarla, gizlerle dolu yaşamını bırakıp tümden İpekçe'liğe sıvanmasının öyküsünü anlatıyor. Ama acaba bu mümkün müdür?

"İpekçe" sanki çağdaş bir masal Bilge Olgaç'ın Osman Şahin'in çok güzel hikâyesinden yaptığı senaryo/film çalışmasının temel başarısı, bizce bu "masal" yanını koruyabilmesi oluyor. Daha ilk andan beri İpekçe'nin İpekçe olmadığını, onun başka, bambaşka, olasılıkla "kötü yazgılı" bir kadın olduğunu, o "ipekçe" saçların da "takma" olduğunu duyumsuyorsunuz. Ama film boyunca İpekçe'yi Adatepe köylüsünün gözüyle görmekten, sanki bir mucize beklemekten, sanki bir masal yaşamaktan da kendinizi alıkoyamıyorsunuz, seyirci olarak... Olgaç, kimi zaman sakin, durağan, kimi zaman ise elde gezen, kıpır kıpır bir kamerayla, özel merceklerle sağlanmış dışavurumcu etkileri de savsaklamaksızın, bir "İllusion", bir yanılsama olayını sinemalaştırmayı başarıyor. Bu alanda çok önemli bir desteği de, Serdar Yalçın'ın değişik müziğinden alıyor. Bilmiyorum, Yalçın'ın ilk film müziği çalışması mı bu? Ama bir film bestecisi kazandığımızı söyleyebilirim... "İpekçe"nin kuşkusuz kimi kusurları da var. Filmi izlerken, keşke senaryo biraz daha çalışılsaydı

da, başta İpekçe'yi getiren ve son kerte yumuşak davranan, adamla, sonra almaya gelen ve alabildiğine şirretlik eden adam ayrı kişiler olsaydı, keşke o ırmakta yıkama/yıkanma sahnesi 2 kez yinelenmeseydi, keşke o "duvarları yıkma" düş-sahnesi daha tutarlı olsaydı, keşke nakışçının duvar resimleri daha zengin olsaydı diyorsunuz. Ancak bu eksikliklere karşın, "İpekçe" ilginç, özgün bir film, sinemamızda yeni bir tad... Filmin başarısında Aytekin Çakmakçı'nın görüntülerinin ve Perihan Savaş'ın filmin havasına iyi uyan stilize oyunuyla, yeni bir oyuncunun, Berhan Şimşek'in yalın kompozisyonunun da katkısı var.

1987

Ağanın son numaraları

GÖMLEK

Yönetim, Senaryo: Bilgeç Olgaç / Eser: Osman Şahin / Görüntü: Salih Dikişçi / Müzik: Serdar Yalçın / Oyuncular: Berhan Şimşek, Erdal Özyağcılar, Şehnaz Dilan, Savaş Yurttaş, Erol Demiröz, Füsun Demirel, Nurettin Şen, Erdinç Bora, Yaşar Güner / Bir Pınar Film yapımı.

"Gömlek", Osman Şahin'in öyküsünden yola çıkarak, sorunlu Güneydoğu yöremize bir bakış atıyor. GAP'ın getireceği nimetlere kavuşmaya hazırlanan, ancak bu nimetlerin "adil" dağılımı için gerekli toprak ve tarım reformlarını gerçekleştirmekte geç kalınmışa benzeyen bu yörede varlığı hâlâ süren "ağalık" kurumu üzerine bir film bu.

3 köy sahibi Şemo Ağa, "maraba"nın gitgide başkaldırdığını ve eski usullerle buna karşı duramayacağını seziyor. Ama "ağalıkta çare tükenmez"! Başkaldırının önderi gözüken yoksul Eno'yu "evladı" ilan ediyor çoluk çocuksuz ağamız. Ve ona "ağalık gömleği"ni giydi-

riyor. Eno, artık bir "ağa veliahtı"dır, ağalığın nimetlerinden köşe bucağından da olsa yararlanmaya başlamıştır. Böylece ağaya karşı başkaldırı da öndersiz kalmış olacaktır.

"Gömlek", geçmişte "Kaşık Düşmanı", "İpekçe" gibi filmlerin yaratıcısı Bilge Olgaç'ın yine ilginç bir filmi. Film, bir yandan "ağalık" kurumunun varlığını sorguluyor ve bu kuruma karşı, özellikle ilk yarıda "militan" bir başkaldırıyı öngörüyor. Ancak film, özellikle ikinci yarıda tavrını bir güldürüye dönüştürmeyi seçiyor.

Olgaç'ın özellikle "Kaşık Düşmanı"nda örneğini verdiği bir kara mizah, Şemo Ağa'yı bir tür "Züğürt Ağa"ya dönüştürürken, yönetmen böyle bir tavırla, ilk yarıdaki militan tavırdan daha etkili bir bildiri sunmayı başarıyor. "Ağalık denilen dünyanın koca çarkı"nın artık kolay dönmediğini, zamanın değiştiğini çok iyi kavrıyor Şemo Ağa. Ama artık ağalığın da eski Yeşilçam filmlerindeki kaba zulümden farklı, daha incelikli, daha çağdaş yöntemleri vardır. İnsanların içine kök salmış geleneklere, inançlara, korkulara bel bağlayarak yeni yöntemler geliştiriyor Şemo Ağa ve neredeyse de başarıyor.

"Gömlek", Olgaç'ın örneğin "İpekçe"deki biçimci anlatımı da sıkça kullandığı, yer yer çok özgün bir güldürü dozuna da ulaşan ilginç bir film. Eno'nun gömleği giymesi gibi birkaç sahne ise sinemamızdaki güldürü sahnelerinden bir seçmeceye rahatça girebilir. Berhan Şimşek ve Erdal Özyağcılar'ın karşılıklı olarak gerçekten de döktürdükleri ve dayanılmaz birer oyun sergiledikleri filmde, Serdar Yalçın da işlevsel müziğiyle dikkati çekiyor. "Gömlek", kuşkusuz yılın en ilginç yerli filmlerinden biri. Bir kadın yönetmenin böylesine bir "erkek konusu"na el atması ve aldığı sonuç, ayrıca övgüye değer.

1989

12 EYLÜL FİLMLERİ

1980'li yıllar Türk toplumunda tümüyle 12 Eylül 1980 askeri darbesinin şekillendirdiği yıllardır. Bu darbe, daha sonra 3 yıl süren bir askeri rejim ve 1983 seçimlerinde sürpriz parti olarak iktidara gelen Turgut Özal hükümetlerinin de özellikle ekonomik uygulamalarında büyük ölçüde askeri rejimin kendine özgü koşullarından destek alması nedeniyle yaklaşık tüm bir 10 yıla yayılan ve kalıntıları günümüzde bile kolay kolay tasfiye edilemiyen bir uzun sürecin başlangıcı olmuştur. Bu sürecin sanata ve özelde sinemaya yansımaması şaşırtıcı olurdu. Aslında Türk sinemasının politik geleneği yoktur, siyasal sinema örnekleri sinemamızda hep çok az ve kısır olagelmiştir. Gerçi 1960 ihtilalinin ve onu izleyen bir anayasanın getirdiği özgürlüklerin, sinemamızda "Yılanların Öcü", "Karanlıkta Uyananlar" gibi o dönem için son derece cesur filmlere yol açtığı bilinir. Ama ne bu devrim, ne bir 10 yıl sonrasının 12 Mart muhtırası ve bunu izleyen "ara rejim" dönemi, hatta sonuç olarak ne de 12 Eylül darbesi, direkt olarak sinemaya aktarılmış değillerdir. Ancak 12 Eylül'den nisbeten kısa bir süre - 6 yıl - geçtikten sonra, sinemamızın bu darbenin getirip götürdüklerini ve özellikle toplumda yarattığı acıları birbiri ardına birkaç filmle perdeye taşıması, bir ölçüde sürpriz sayılabilir. Bu filmler, farklı niteliklerde olmuşlar ve hiçbiri de ne siyasal sinema örneği, ne de sadece bir film olarak ele alındıklarında tam bir başarıya ulaşamamışlardır. En iddialı olanlarının, yani Zeki Ökten'in "Ses", Muammer Özer'in

"Kara Sevdalı Bulut"unun başarısızlıkları, belki de bu nedenle, daha çok göze batmıştır. Gören ve Alasya'nın filmlerini, belki daha iddiasız oldukları için bugün daha sempatiyle karşılamak mümkün... Sinen Çetin'in "Prenses"ine ise, o dönem çok ağır eleştirilerin getirildiği bir ortamda, ben kendi adıma soğukkanlılıkla ve olabildiğince yansız olarak yaklaşabilmiş olduğumu sanırım ki söyleyebilirim...

SEN TÜRKÜLERİNİ SÖYLE

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Turgay Aksoy / Görüntü: Aytekin Çakmakçı / Müzik: Çağdaş Türkü Grubu / Oyuncular: Kadir İnanır, Siber Turnagöl, Tunca Yönder, Aytaç Öztuna, Levent Dönmez, Şerif Gören, Muadelet Tibet / Uzman Film yapımı.

12 Eylül öncesi olaylara karışmış olan Hayri, 7 yıl içerde yatmış, sürekli bir "leit-motiv" gibi gösterilen bir sahneden anlaşıldığına göre işkence görmüş ve sonunda serbest bırakılmıştır. Onun çıkışı ve eve gelişiyle başlar film. Anası müşfik, babası öfkelidir. Kızkardeşinin sorunları vardır. Mahalleli bir tuhaf bakar, hemen yalnız küçük Ozan'la ilişki kurabilir. Eski "ideal arkadaşları" ise çoktan dönüş yapmışlardır, kimi işadamı, kimi sinemacı, kimi reklamcı olmuştur... Hepsi de eski günleri, ideallerini, "dava"yı unutmuşlardır... Bir dizi anlamsız, amaçsız, yüzeysel ilişkinin içinde bulur kendini Hayri... Ve bu sahteliklerden sıyrılıp "gözaltı"nı geçireceği kasabaya yollanır.

Görüldüğü gibi, toplumun önemli bir kesimi için güncel, yaşamsal bir konuya el atmışlar, senaryonun yazarı Turgay Aksoy, yönetmen Şerif Gören ikilisi... Kuşkusuz bu öncelikle alkışlanması gereken bir tavır. "Bunca fırtınadan sonra" geride kalanların, "kazazede"lerin sorunlarına eğilinmesi, geçmişle bir tür hesaplaşmaya gidilmesi, sanatın bu tür gerçekleri de konu edinmesi elbette gerekiyor. Ancak ortaya çıkan filmin, amaçlar düzeyinde olmadığını da belirtmek kaçınılmaz.

"Sen Türkülerini Söyle", Şerif Gören'in "Endişe"den "Alişan"a, "Kurbağalar"dan "Fırar"a kimi filmlerinde özellikle kullandığı belgesele kaçan "saptamacı" bir tavrı ve bunun getirdiği gevşek, gerilimsiz bir ritmi yeğliyor. Ancak bu tür film çekmek, dramatik açıdan yoğun, tıkız bir hikâyeyi anlatmaktan çok daha zor... Filmde geniş

yer tutan "adada piknik" vb. bölümler, buna iyi bir örnek... Gören bu sahnelerde bir türlü "gerçeklik" duygusunu yakalayamıyor. Gören'e bir öğüt: Claude Sautet'nin filmlerini ve özellikle "Mado"daki piknik sahnesini mutlaka izlesin! (Video kulüplerinde var)...

Aynı gerçekdışı duygusu, kendilerini, en azından kendilerine çok yakın tipleri canlandıran Şerif Gören, Tunca Yönder gibi oyuncuların kompozisyonlarında da belirgin... Gören, kendisi ve çevresinden birkaç kişiyi gerçek/gerçeğe yakın kimlikleri, işleri, kişilikleri içinde alarak, onları öykünün amaçladığı "oportünist" tipler olarak göstermekle,kuşkusuz ilginç bir iş yapıyor. (Bedri Koraman dostumun jüride dediği gibi, müthiş "mazoşist" bir film bu!..) Ama bu, o kişileri tanıyın veya tanımayın, onların inandırıcı olmasına yetmiyor. Gören, Tunca ve diğerleri, güya kendilerini oynuyorlar. Ama oynayamıyorlar ki!.. Hem kötü oyuncular hepsi, hem de insanın kendi kendini oynaması, düşünülemeyecek kadar zordur. Bütün bunlar, filmin gerçeklik duygusunu da, önemli amacını da zedeliyor. Ve sonuçta, amaçlanan, ama (henüz) yapılamayan önemli, güncel bir filmin hayaliyle avunmak kalıyor seyirciye.

"Sen Türkülerini Söyle", bu haliyle önemli bir film değil. Film, sosyopolitik bir gerçeğin saptaması olmak amacıyla yola çıkıp, sonunda Şerif Gören ve bir avuç arkadaşının, nerdeyse bir "aile filmi" havasında çektikleri bir tür "günah çıkarma" egzersizine, bir tür duygusal dışavurum çabasına dönüşüyor. Ve orda da kalıyor...

Ancak "hakşinas" olmak için şunu da eklemeli: Antalya'da jüri dışındaki sinema yazarı ve oyuncular, bir "alternatif jüri" oluşturmuşlardı. Onlar kendi "portakal"larını bu filme verdiler... Ola ki biz yanılmış olalım!.. Karar yine seyircinin...

1986

SES

Yönetmen: Zeki Ökten / Senaryo: Fehmi Yaşar / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Tarık Öcal / Oyuncular: Tarık Akan, Nur Sürer, Kamran Usluer, Güler Ökten, Orhan Çağman, Kâmran Yüce, Yavuzer Çetinkaya, Ali Erdemci / Şeref Film yapımı.

"Meze olmaya hazırlanan bir ahtapotun amansızca dövülüşü", hayvanı öldürmek için midir, yumuşatmak için mi, yoksa yumuşatarak öldürmek için mi? "Ses" filminden benim aklımda kalan başlıca sahne bu oldu. Deliğe tıkılmış insanların fikirlerinden, inançlarından dolayı baskıya, işkenceye uğratılmaları eylemini pek güzel simgeliyordu, ahtapota reva görülen "yumuşatma" Ama sonuç olarak "işkence" üstüne bir filmden insanın aklında hemen yalnız bu sahne kalıyorsa, o filmin başarılı olduğundan söz edilebilir mi?

Ege kıyılarında bir kasaba... (Gümüşlük köyü imiş). Yorgun, bezgin, gizemli tavırlarla ortalarda gezinen, bu "küçük Bodrum"daki yaz konuklarının yaşamını, "Arkadaş"taki Yılmaz Güney havalarında izleyen bir "yabancı" Onun çekiciliğine kapılmakta gecikmeyen bir kentli kız, Selmin... Satışa çıkan eski Rum evlerini birer ikişer kapatarak kapağı buraya atma hayali peşindeki işsiz güçsüz kentli takımı... Bir zamanlar âşık olduğu Rum kızını Rum havaları dinleyerek anan koca Sadık Reis... Bu topraklarda birlikte yaşamış Türk-Rum ilişkilerine, "Düşman" filmini anımsatan dostça bir yaklaşım çabası... Bu arada, çevredeki türlü çeşitli seslerden rahatsız olan, içeride geçirdiği 6 yılın acılarını, gördüğü işkenceleri "sesler" aracılığıyla yeniden yaşayan gizemli gençle Selmin'in ilişki kurma girişimleri... Ve tepede mezarların çevrelediği eski, terk edilmiş bir kilisede geçmişle ve "işkence" denen çağdışı eylemin olası sorumlusuyla bir hesaplaşma denemesi...

"Ses", işte bunları anlatıyor kabaca... Adı bilinmeyen, bir döne-

min devrimci eylemlerine karışmış kahramanı, hemen hiçbir siyasal çağrışım içermeyen ilk yarıda (buna üçte iki de denebilir), bir güneybatı tatil yöresi fonu önünde, bir tür aşk serüveni yaşıyor. Filmin asıl bildirisini, mesajını vereceği varsayılan son bölümde ise, yine olanlara açık, somut, açıklamacı bir yaklaşım getirilmeden, bir tür tepki, boşalım veya dışavurum olayı yaşanıyor. Ve film, başladığı noktadan hiç de uzaklara gitmeksizin sona eriveriyor...

Nokta dergisinde Sungu Çapan arkadaşının dediği gibi, "Sen Türkülerini Söyle" ve "Ses"le birlikte, ..ve 'devrimci' beyazperdede" Kör olan şarkıcılardan, gazino patronlarından, türlü çeşitli gerzek, "inek" ve şabanlardan sonra, "devrimci" tipinin de perdeye gelmesi kuşkusuz son derece ilginç, olumlu bir olay... Ama niye bu film de ağzımızda buruk bir tat, içimizde bir yarı-kalmışlık duygusu bırakıyor? Niye, bir kez daha, "işkence" eylemi üstünde düşünmemizi, ona karşı tepkilerimizi, nefretimizi, isyanımızı kanalize etmeyi, somutlaştırmayı başaramıyor?

Bu konuda, hikâyenin/senaryonun baştan beri seçerek aldığı bir tavrı eleştirmek mümkün. Bu "gerçekçilik" yerine "simgeselliğin" yeğlenmesi, somutun yerine soyutun seçilmesidir. Bu açıdan, tek kolu sakat kahramanımızın, filmde zaten gösterilmeyen biçimde, iri yarı Kâmran Usluer'i sandalından "kaçırıp" tepelere nasıl getirdiği belki de önem taşımıyor. Aynı biçimde, Usluer'in onun gerçek "işkencecisi" olup olmadığı da... Çünkü Usluer, filmde açık biçimde gösterildiği gibi, profesyonel bir işkenceci olsun veya olmasın, özel hayatında, karısına ve çevresine karşı davranışlarında kaba, çirkin "faşizan" biridir. Onun için başına gelenleri hak etmiş bir "simge-kişilik"tir. Ancak sinemada soyutlama zor, belalı, sorumlu bir iştir. Türkiye'nin yakın uzak geçmişte yaşadığı işkence olayına somut biçimde yaklaşmak, somut, yaşayan, ayakları yere basan kahramanları işlemek belki kolay değil. Giderek belki mümkün de değil. Bu açıdan, sinemamızın henüz bir "Resmi Tarih" üretmesi beklenmemeli, beklenmiyor da... Ama soyutlama uğruna bu denli yapay, yaşamayan, kukla düzeyinde kişiler/ilişkiler yaratmak, "– Birini mi arıyorsun?" "– Evet, kendimi", "–Ne istiyorsun benden?",

"–Gençliğimi" tarzında diyaloglar dinlemeye seyirciyi mahkûm etmek, bir "şok" yaratmak isteği uğruna, deniz bölümünden kilisedeki işkence bölümüne adeta zıplayarak filmin iç dengesini altüst etmek, Zeki Ökten çapında bir sinemacıdan beklenecek şeyler değil...

"Ses", yürekli bir çıkış, önemli bir deneme. Ama bunun yüreğimizde uzun süre titreşimler yapacak gerçek bir protesto çığlığına dönüşmediğini de itiraf etmek zorundayız... Belki gelecek sefere!..

1986

Yeni bir 12 Eylül filmi

DİKENLİ YOL

Yönetmen: Zeki Alasya / Hikâye: Nevin İnanç / Senaryo: Çetin Öner / Görüntü: Ertunç Şenkay / Müzik: Arif Erkin / Oyuncular: Kadir İnanır, Hülya Koçyiğit, Mine Baysan, Eşref Kolçak, Muadelet Tibet / Özer Film yapımı.

Hüseyin (Kadir İnanır), hapisten çıkıyor. Bir otobüse biniyor. O andan itibaren fonda kim olduğunu çıkaramadığım bir ses, türkü söylemeye başlıyor. İnanır, sürekli o "üzgün" bakışlarıyla dolaşıyor, karşılaştığı her insanla o bakışlar, dozu artarak sürüyor ve her konuşmanın altı, fonda iç bayıltıcı bir müzikle çiziliyor. Kamuya dönük hayatında bir güldürü ustası olan Zeki Alasya'daki bu hüzün, bu melankoli,bu melodram yapma merakı nereden geliyor diye şaşırıyorsunuz.

Allahtan, Alasya'nın bu ağdalı başlangıcından sonra, hikâye, yavaş yavaş yerine oturmaya başlıyor. Yeni bir "12 Eylül filmi", Yalçın Küçük'ün deyişini kullanırsak, bir "Eylülist film. Tıpkı "Sen Türkülerini Söyle" gibi başlıyor. Af Yasası'yla içerden çıkan eylemci Hüseyin'in aile ve mahalle çevresine uyum güçlüklerini izliyoruz. Sonraları hikâye olaya farklı biçimde, kadın ve çocuk açısından yak-

laşmaya başlıyor. Hüseyin, bir arkadaşı yüzünden silahlı eyleme karışmış, arkadaşının, dolayısıyla kendisinin yüzünden bu işlerle ilgisi olmayan ağabeyi öldürülmüştür. İçerdeyken, arkadaşının kardeşi Şükran'la ilişkisi, nikâhla noktalanmıştır. Çıktığında 3 mutsuz kadın vardır karşısında: Kocasının ölümüyle hayatı kararan, genç yaşta dul kalan yengesi, "zifaf gecesi bile yaşamadan" içerdeki bir adamla yıllardır evli olan Şükran... Ve büyük oğlunun ölümüne mi yansın, küçüğünün çıkıp geldiğine mi sevinsin, karar veremeyen anne...

Bu arada yengenin küçük oğlu da,babasının ölümüyle noktalanan, bir bölümüne tanık olduğu eylemlerin etkisini hâlâ taşımakta, amcasına ürküntüyle hayranlık arası duygular beslemektedir. 3 kadın ve bir çocuk, ağabeyin ölümünün acısını ve "cezalandırma" duygusunu sürdürmek veya geçmişi unutarak yeniden bir parça mutluluk aramak ikilemi ile karşı karşıyadırlar...

"Dikenli Yol", görüldüğü gibi, yakın geçmişin siyasal fırtınalarına ve onun yaptığı tahribata biraz değişik biçimde, kadın ve çocuklar düzeyinde yaklaşınayı deniyor. Hikâyenin bir kadına ait olması, bunun yaşanmış, gerçek bir hikâye olabileceği konusunda ipucu veryor.

Zeki Alasya, başlangıç ve final bölümlerinde melodram tuzağını önleyemiyor, belki de önlemek istemiyor. Ama arada çok iyi şeyler yakalıyor, çok etkili sahneler gerçekleştiriyor. Özellikle finalde yengenin "bağışlama" sahnesi çok başarılı. (Ama hemen arkasından herkesin ağladığı sulu göz bölümler gelmese!)... Alasya'nın aşikâr duyarlılığını, melodram düşkünlüğünü bizce bir nebze denetlemesi gerekiyor. "Dikenli Yol", Hülya Koçyiğit'in çarpıcı kompozisyonuyla da değerlenen, özellikle bu gibi konuların sinemada nasıl ele alındığına ilgi duyan bir seyircinin görmesi gereken bir film...

1986

PRENSES

Yönetim ve senaryo: Sinan Çetin/Görüntü: Aytekin Çakmakçı / Oyuncular: Serpil Çakmaklı, Tunç Okan, Mahmut Hekimoğlu, Mehmet Esen / Ömür Film yapımı.

"Prenses"le birlikte 12 Eylül'le ve onun toplumumuza getirip götürdükleriyle ilişkili dördüncü film gösterime çıkmış oluyor. "Prenses"in, "Sen Türkülerini Söyle" ve "Ses"e kıyaslı daha ilginç bir yanı var. O da bu filmin ilk ikisine kıyasla daha somut şeyler göstermesi ve daha somut bir bildiri vermesi. Bu, oldukça önemli...

"Prenses", alabildiğine edebi, "kitabi" bir senaryo biçiminde başlıyor. İnsanı ürkütecek kadar!.. Ama bir süre sonra, hem görüntü (veya sinema dili) ön plana geçiyor, hem de bu oldukça süslü iç monologa alışıyorsunuz. Karl Marx'tan ("Alman İdeolojisine Önsöz"den) bir alıntıyla başlayıp İsmet Özel'in dizeleriyle süslenen girişten sonra, bir kadın, Nevres (veya Selim'in yakıştırdığı adla "Prenses"), çevresinde düğümlenen iki erkeğin dünyalarının kesişme noktası oluyor. "Devrimci" bir grubun militanlarından olan ve onu sürekli siyaset, ideoloji, eylem, örgüt konularında eğitmeye çalışan sevgilisi Tarık aracılığıyla örgüte giriyor, hatta ilk eylemlerinde en önemli işi yükleniyorken, bir rastlantıyla tanıştığı uçarı, şen fotoğrafçı Selim de kadına âşık oluyor. Eylemci dostu Tarık, onu ülkeyi kurtarmak için gerekli bulduğu silahlı savaşımın içine ve dolayısıyla bir tür intihara doğru çekerken, Selim ona hayatı doya doya yaşamayı, her türlü toplumsal sorumluluktan, siyasal eylemden uzak, yalnızca kendisi ve kişisel mutluluğu için yaşamayı öneriyor. Genç kadın sonunda bir seçim yapmak, iki erkekten, dolayısıyla iki yaşam biçiminden birini seçmek zorunda kalacaktır...

Sinan Çetin'in filmi, söylemek gerekir, ilginç ve yürekli bir film. İlginç, çünkü alabildiğine yapay bir film, kişileri, durumları,

dramatik gelişimi hemen yalnızca bir tezi, bir görüşü açıklamak, doğrulamak için yaratılmış, kurgusal bir film olduğu halde, Çetin'in sanki soluk soluğa oluşturduğu sineması nedeniyle yaşarlık kazanıyor, sanki yine soluk soluğa izleniyor. Çetin'in sırf sinemasal açıdan ele alındığında, önceki filmlerinden daha düzeyli bir anlatım tutturduğu ve kimi "tikleri"ni bile seyirciye kabul ettirebilecek bir düzeye ulaştığı söylenebilir. En az "14 Numara" kadar "biçimci" olan "Prenses"te, örneğin Nevres'in, bireysel, "küçük burjuva düşkünlükleri"ni simgeleyen "koltuk sevdası" (bu, politikacılarınkinden farklı bir sevda), sokaktaki vurulma sahneleri (özellikle bildiri dağıtan gencin vurulması), finaldeki "seçim" bölümü, tadına doyulmaz sahneler... Elbette Çetin'in tüm biçim denemeleri, tüm imgeleri (veya simgeleri) için aynı şey söylenemez. Örnekse, bildiri basmakla Nevres'e basmanın özdeşleştirildiği sahne, en az benim bu cümlem kadar düzeysiz ve bayağı!..

Ama "Prenses" asıl özüyle, içeriğiyle yankı ve tepki uyandıracak bir film... Sinan Çetin gamsız, sorumsuz, şen bir çocuk tavrıyla günümüz Türkiye'sinde dünden bugüne uzanan kimi önemli, yaşamsal sorunlara yaklaşınayı denemiş. (Zaten filmdeki Selim, Sinan'ın kendisi değil mi?) Özellikle 70'lerde ülkemizde de örgütlü mücadelede alabildiğine aşırılıklara gidilmedi mi, "topluma karşın toplumu kurtarmak" idealleri yaşanmadı mı, kimi siyasal öğretiler nerdeyse hayatı bilmezden gelerek, dahası hayatı karşısına alarak uygulanmaya çalışılmadı mı diyor Çetin... Ve bunu eleştirmeye, toplumca hep birlikte yaşadığımız korkunç psikozdan, kolektif çılgınlıktan bir yansıma getirmeye kalkıyor. Bu, belki temelde yürekli bir tavır...

Ne var ki Çetin, bunu yapmayı denerken, kolay bağışlanamayacak yanlışlara düşüyor. Geçmişteki örgüt mantığını, siyasal eylemleri eleştirmek bir şey, bunlara toptan bir nefretle yaklaşmak başka bir şey... "Prenses"in gösterdiği, ağzını açtığında yığınsal naralar veya mitralyöz sesleri saçan, örgütlü mücadeleyi, her şeye, aşka, cinselliğe, duyguya, hayatın ta kendisine zıt gören, gencecik bir kızı gözünü kırpmadan ölüme gönderen eylemciler, belki sağda da solda da var oldular. Ama bunlar, tüm bu tür eylemlerin tipik kişileri miy-

diler, bu tür hasta tipler, tüm bir sol eylemin temsilcisi diye gösterilebilir mi? Ölüme, öldürmeye dur dediği için genel bir onayla karşılanan bir askeri müdahale, özellikle sola karşı tam bir baskı kuran bir siyasal yönetime dönüşmüşse, geçmişteki yanlışları, hem de bu tür sorumsuzca eleştirmenin yeri ve zamanı mıdır diye sorulmaz mı? Eleştiriyle nefret arasındaki ince ayrımdır ki bir insanın son tahlildeki dünya görüşünü belirleyecektir. Üstelik tüm bunların, Selim'in ağzından dile getirilen "Hiçbir düşünce uğrunda ölmeye değmez" cümlesiyle vurgulanması, bırakınız solculuğu, tüm insanlık tarihinin önemli bir bölümünü de yadsıyan bir bencilliğin, oportünizmin dışavurumu olmuyor mu?

Velhasıl Sinan Çetin önemli yanlışlar yapmış, Türkiye'deki radikal solun, hatta genel bir ilerici tavrın kolay kolay hazmedemeyeceği bir yemek pişirmiş. Ama bu "Prenses"in de Sinan Çetin'in de yakılmasını gerektirmiyor bizce... Özellikle gerçek demokrasinin kurulması yolunda üstüne önemli bir tarihsel misyonu yüklenmiş gözüken solun, bu aşamada yanlış da bulsa, hatalı da olsa, hiçbir sanat yapıtına öylesine ağır biçimde saldırmasını doğru bulmuyoruz. Sinan Çetin'in "yanlış" filmine, evet bu aşamada "doğru" bir film yaparak yanıt verme olanağı belki de yok. Ama o filmi yapılabilmesine giden yol, Çetin'in ve filminin yakılması isteğinden kesinlikle geçmiyor. Demokratik solun bu konularda sağdan çok daha anlayışlı, hoşgörülü, "tahammüllü" olması gerektiğine hep ve hâlâ inanıyorum.

1987

12 Eylül'e 'dışardan' bir bakış.

KARA SEVDALI BULUT

Yönetim, senaryo: Muammer Özer / Görüntü yönetmeni: Muammer Özer / Müzik: Ahmet Güvenç / Oyuncular: Zuhal Olcay, Haluk Bilginer, Şahika Tekand, Bülent Oran, Gökhan Mete, Sonat Bilgin / Kinomozaik yapımı.

"Kara Sevdalı Bulut"un başına gelenler pişmiş tavuğun başına gelmedi. Film, sinema tarihimizde görülmemiş biçimde, daha laboratuvar işlemleri sürerken, laboratuvar sahiplerinin ihbarı üzerine polisçe "tutuklandı", uzun süre polisin elinde kaldı. Hiçbir yasal dayanağı olmayan bu girişim, neden sonra durduruldu, film sahiplerine geri verildi. Sonra sansürce yasaklandı, gösterimi ve çeşitli şenliklere (bu arada Nisan 1989'daki Eczacıbaşı yarışmasına) katılması engellendi. Danıştay'dan çıkan "yürütmeyi durdurma kararı"na dayanarak bu yılki Antalya şenliğine katılan film, ön jüri tarafından elenerek büyük jürinin önüne gelemedi. Şimdiyse, yine aynı yürütmeyi durdurma kararı sayesinde (tek bir sinemada) gösterilebiliyor.

Böyle bir durumda, sempatimiz ve yüreğimiz, elbette bu filmin yanında!.. Ayrıca onu savunmayı, övmeyi ne denli isterdik!.. İlke olarak yanlışlarla dolu olan bu serüven, filmin ayrıca değerli, başarılı bir yapıt olmasıyla daha da üzücü bir nitelik alır, yanlışlar daha iyi ortaya çıkardı. Ne var ki "Kara Sevdalı Bulut"u tüm bu olumlu önyargılara karşın sevmemiz, beğenmemiz, övmemiz mümkün olmadı, olmayacak.

12 Eylül'ün hemen ertesinde baskıya uğrayan bir ailenin serüvenini anlatmaya sıvanıyor film... Yönetmeni istediği kadar, "Bu 12 Eylül değil, 12 Eylül'lerin toplamıdır" desin, öykü her şeyiyle açıkseçik biçimde 12 Eylül'ü çağrıştırıyor. Daha olay olur olmaz, radyodan gelen haberle söz konusu çift "Eyvah" diye üzülüyorlar. Oysa 12 Eylül sayısız "sıradan vatandaş" tarafından önce sevinçle karşılanmış, hemen yalnızca "sokakta vuruşanlar"a "eyvah" dedirtmişti. Öylesine bir kaos ve kargaşa yaşanıyordu. Darbenin gerçek yüzü, ülkeye gerçekten getirip götürdüğü (en azından sade vatandaş açısından) çok daha sonra meydana çıkacaktı. Demek ki filmin anlattığı 12 Eylül, olasılıkla dışarıdan görülmüş bir 12 Eylül. Ülkenin içinden değil.

Sonra (filme göre hemen ertesi gün) kadın tutuklanıyor, işkence görüyor. Çıktığında, dengesini yitirmiş, kişiliğini alabildiğine hırpalanmış bir kadındır. Saçı kesilmiştir (oysa aynı akıbete uğradığı anlaşılan Esma (Şahika Tekand) sırma gibi saçlarıyla dolanıp du-

rur); doktor, Sibel'in sırtına bakıp "işkence görmüş" der (oysa bir sonraki sahnede Sibel'in sırtını görürüz: Bembeyazdır). Sibel yalnızdır, çöküş içindedir, yardıma gereksinmesi vardır. Bu yardım da elbette ona en yakın olan insandan, kocasından gelecektir. Ama koca oralı değildir, kadına en sıradan bir evlilikte bile hoşgörülemeyecek biçimde kaba davranır, ona yardım etmek şöyle dursun, işkenceyi sanki eve, özel yaşamlarına taşır. Niye?.. "Egemen-erkek tavrı"nın eleştirisi, niye temel olarak 12 Eylül'ü ve baskıyı eleştirmeyi hedef alan bir filmin içine yerleştirilmiştir? Koca acaba 12 Eylül'le mi özdeşleştirilmek istenmiştir? Siyasal bir film olmak, 12 Eylül'ün kişiliğinde tüm işkence, baskı, özgürlük, kısıtlaması dönemlerini ve olaylarını eleştirmek isteyen bir yapıtta, böylesine cazgır, patolojik bir "koca" tipi ne diye konmuştur? Onun finaldeki çöküşü neyi, kimlerin, nelerin çöküşünü simgelemektedir?

Sorular, sorular... Biz filmi gördüğümüzde bunlara yanıtlar bulamadık. Ola ki seyirci bulabilir!.. "Kara Sevdalı Bulut", bizlere kendisini aşan şeyleri anlatmak isteyen, fazla yüksekleri hedef alan bir yönetmenin tökezlemesi gibi geldi. "Bir Avuç Cennet"ini içtenlikle alkışladığımız Muammer Özer, bu filmle amaçladığı şeyleri verememiş seyirciye... Başlıca handikapı, böylesine yoğun ve incelikli bir öyküyü kendisinin yazmaya sıvanması olmuş. Alabildiğine basmakalıp, klişe sözler, sloganlar, konuşmalarla dolu böyle bir senaryoyla, Özer oyunu daha baştan yitirmiş. Böylesine zor koşullarda oluşmuş, böylesine üzücü bir serüvenden çıkıp gelen bir film için gerçekten yazık!..

1989

GERİYE DÖNENLER

12 Eylül'ün getirdiği ağır siyasal koşullar, birçok Türk sanatçısını zoraki "gurbet"lere sürükledi. Yılmaz Güney'in oluşturduğu görkemli ve acılı örneğin yanısıra, 1970 sonlarında sinemamıza parlak birer çıkışla gelen Yavuz Özkan ve Korhan Yurtsever de ayni süreci yaşadılar. Hemen hemen ayni kuşaktan, bu 2 yönetmen: Yavuz Özkan 1942 doğumlu, Korhan Yurtsever ise 1947. İlk filmlerini, 1970'lerin Türk sinemasına eğilen ve daha önce yayınlanmış olan "Sinemamızın Umut Yılları" kitabında ele almış olduğumuz sanatçılardan Yavuz Özkan, "Maden" ve 12 Eylül'ün hemen öncesinde gösterime çıkan "Demiryol" filmlerinin içerdiği ağır eleştiri ve sağlam siyasal nitelik özelliklerinin bedelini, darbeden hemen sonra Fransa'ya kaçmak ve yıllarca orda kalmakla ödedi. Fransa'da da kimi sinema çalışmaları yapan ve sanırım kendisine sağlam bir sinema kültürü edinen Yavuz, "Yağmur Kaçakları" ile Yeşilçam'a dönüş yaptı. Nerdeyse 10 yılın ayırdığı bu 2 filmden sonra, asıl kimliğini ve yeteneğini ise, bilindiği gibi, 1990'lardaki filmleriyle gösterdi. Korhan Yurtsever'in serüveni ise biraz daha talihsiz... İkinci filmi "Kara Kafa", acı bir öykünün sonucunda hiç gösterilemeyen ve bugün sanırım Bulgaristan'da biryerlerde kayıp bulunan Yurtsever, "Zincir" le de seyircisine ulaşamadı, haksız bir sessizliğe mahkum edildi. İsveç'de yaşayan 1945 doğumlu Muammer Özer ise, orda film çekmeye başladı. İlk filmlerinin başarısını,

ülkemizde çektiği "Bir Avuç Cennet"le sürdürdü. Ancak bizim de ağır biçimde eleştirdiğimiz "Kara Sevdalı Bulut", onun yönetmenliğini uzun bir süre için sona erdirdi.

DEMİRYOL

Yönetmen: Yavuz Özkan / Senaryo: Mahmut T. Öngören, Yavuz Özkan / Görüntü: İzzet Akay / Oyuncular: Tarık Akan, Fikret Hakan, Neslihan Danışman, Sevda Aktolga, Güler Ökten.

Yavuz Özkan'ın "Maden" isimli önemli çıkışından sonraki yeni filmi "Demiryol", uzunca bir süredir üstünde konuşulan, merakla beklenen bir yapım... M. T. Öngören / Y.Özkan ikilisinin senaryosu, doğrudan doğruya içinde yaşadığımız toplum olaylarına, politik ve ekonomik oluşumlara değiniyor. Öykünün odak noktasında 2 kardeş var. Bülent (Tarık Akan), bireysel veya grupsal eylem yoluyla, örneğin Migros kamyonlarını kaçırıp kentin yoksul kesimlerinde halka yiyecek dağıtmak gibi işlerle yürütüyor, politik savaşımını... Ağabeyi Hasan (Fikret Hakan) ise, Devlet Demiryollarında yönetime karşı başlatılan bir grevin liderlerinden... Hasan, anarjik eylemlere, bireysel davranışlara inanmıyor, onları mahkûm ediyor. Örgütlü savaşıma, düzenli ve disiplinli kitle eylemlerinedir, onun inancı... Bülentin bir arkadaşıyla birlikte polisten kaçıp saklanması, sonunda bir evde kıstırılıp öldürülmesine koşut olarak, grevin öyküsü, değişik aşamaları sergileniyor. Finalde grev, burjuvazinin oyununa geliyor, garda çıkartılan yangın, grevci işçilerin işi olarak sunuluyor kamuoyuna... Ama savaşım sürecektir kuşkusuz, yığınlar birlikte oldukça umut varolacaktır.

"Demiryol", Türkiye'de sürüp giden kargaşadan, toplumsal çalkantılardan, sınıfsal savaşımdan ilginç ve canlı bir kesit getiriyor. Filmde bu kargaşada yan oluşturan tüm kesimler (sınıflar ve ara-sınıflar) temsil ediliyor. Bir yanda büyük burjuvazi var: Yabancı sermaye temsilcileriyle görkemli partilerde, toplantılarda içiçe, ülkenin yazgısını saptayan, aslında kendisine (özel sektöre) yönelmiş olmayan bir demiryolu grevinden politik amaçlarla yararlanmak iste-

yen bir büyük burjuvazi... Diğer yanda işçi kesimi var: Büyük ölçüde örgütlenmiş, bilinçlenmiş, ancak içinde hâlâ ve eksik bilinçlenme, ya da kısa vadeli çıkarlar yüzünden ihanet öğeleri taşıyan... Ve ara yerdeki küçük burjuvazi, özellikle 2 kızkardeşte simgeleniyor: Rastlantı sonucu olaylara karışan 2 kızkardeşten biri, kurduğu özel ilişkiler ve bilinç düzeyi nedeniyle büyük burjuvaziye yakınlaşırken, diğeri, duygusal bir yakınlık duyduğu devrimcilerin safına katılmaya adaydır. Devrimci savaşımda hatırı sayılır bir güç oluşturan öğrenci kesimi de var filmde: Hatalarıyla, sevaplarıyla, yanlışlarıyla, doğrularıyla, grev odağı çevresinde yerini alıyor bu kesim de...

Özkan, bu kişiler arasındaki ilişkileri işlerken asıl seçimini ve asıl bildirisini açıklıkla ortaya koyuyor. Bu, öncelikle örgütlü ve disiplinli savaşıma olan inançtır. Filmin ana teması ve mesajı budur: Örgütlü savaşım gereği. Ama Özkan, bunu yaparken, yanlış bulduğu tavırları da tümüyle mahkum etmiyor. Daha doğrusu mahkum ediyor da, yine de onlara belli bir sevecenlikle, belli bir anlayışla yaklaşınağa çalışıyor. Bülent tipi, sözgelimi... Bu tip, Türkiye'deki solun önemli bir bölümünün de onaylamadığı eylem biçimi, yaşamın her anında sloganlarla konuşması gibi davranışlarıyla, eleştiriliyor kuşkusuz. Ama bir kukla, bir karikatür, tümüyle olumsuz bir tip haline getirilmiyor. Yanlış bir eylem biçimine yönelmiş, yönceltilmiş, ama yaptığına gerçekten inanan, insancıllığını yitirmemiş bir insan olarak sunuluyor. Gerçek de bu değil mi? Keza, öğrenci eylemleri, işçi sınıfı eylemi içinde erimemiş, tersine o eyleme çeşitli provokasyonlar için zemin hazırlayan öğrenci eylemleri kınanıyor, ama aynı öğrenci eyleminin grev eyleminin içinde ve mantığında yer alması, işçileri slayd gösterileriyle Türkiye'de grev olgusunun geçmişi üstüne eğitmesi gibi davranışlar da olumlu bir yaklaşımla değerlendiriliyor.

Bu yaklaşım, Özkan'ın sonsal tavrında "diyalog gereksinmesi" biçiminde belirginleşiyor. Hasan, öğrenci eyleminin öncüleriyle veya grev kırıcılık yapanlarla bile çatışmaya girmeden önce diyaloğu deniyor, onlarla anlaşmayı deniyor. Türkiye'de temelde aynı düşünceye inananlar arasında, sözgelimi solun çeşitli kesimleri arasında

en küçük bir diyalog olanağının bile kalmamış gözüktüğü günümüzde, bu bizce çok önemli.

"Demiryol", biçim olarak da "Maden"e kıyasla daha olgun... Özkan, kalabalık sahneleri çekmede kendine özgü bir ustalığa sahip... Bu açıdan, grev, polisle çatışma, yangını söndürme gibi bölümler özellikle iyi. Bu bölümleri sonda Türkiye'de son yılların gerçek kitle eylemlerini, yürüyüşleri, vs. gösteren belgesel çekimlere bağlamak da, filme ("Maden"de de olduğu gibi) görkemli ve etkili bir son sağlıyor, ayrıca filmi yaşanan gerçeklerle daha bir yakınlaştırmış oluyor. Özkan'ın çekimde hiç yakın plan kullanmamış olması, filmin bir kitle filmi olma, kahraman yaratmama amaçlarını biçimsel yönde pekiştiriyor. Dinamik bir kurgunun da filme yüksek dozda bir gerilim sağladığını belirtelim.

Buna karşılık, kuşkusuz filme getirilebilecek, getirilmesi gerekli bazı eleştiriler de var. Küçük bir - iki mantık yanlışını bir yana bırakırsak (Hasan'ın vurulan kardeşinin başına inanılmaz bir hızla, daha gazeteciler bile ordayken gelmesi gibi), kişilerin ele alınışında şematik kalınmış oluşu, Türkiye'de özel sektördeki grevler güncelliğin ön planındayken niye bir devlet kurumundaki grevin ele alındığı, veya büyük burjuvazi gösterilir ve eleştirilirken niye yine (birçok Türk filminde olduğu gibi) ahlaksal davranışın eleştiriyi belirleyici öge gibi kullanıldığı (seks filmleri seyreden, açık-seçik espriler yapan burjuvalar, vs) gibi sorular sorulabilir. Bunlar, filmlerimizde hemen başvurulan bazı kalıplar... Oysa, sözgelimi burjuvazi eleştirisini belden aşağı düzeyde yapmak, kuşkusuz yanıltıcı olmaktan ileri gidemez, asıl eleştiri konusunu gözden kaçırtır. Sinemamızın bu gibi alışkanlıklardan kurtulması zaman alacak.

Ancak tüm bunlara karşın, "Demiryol" başta da dediğimiz gibi, Türkiye'de yaşanan politik olaylara dolaylı değil doğrudan doğruya eğilen ve birçok yaşamsal konuya yürekli biçimde el atan bir film olma özelliğini taşıyor. Bu özellik, hele yaşadığımız ortamda filme büyük önem kazandırıyor, ve "Demiryol" politik sinema tarihimiz içindeki yerini şimdiden almış bulunuyor. Tartışılabilir tüm yanlarına karşın, filmi temel politik tavrının, "örgütlü savaşım gereği"

biçiminde beliren ana bildirisinin doğru ve geçerli olduğu kanısındayız biz. Onun için filmi önemsiyor ve kitlelerce görülmesini, üzerinde düşünülmesini, tartışılmasını yararlı buluyoruz.

1980

Soyut bir siyasal sinema denemesi

YAĞMUR KAÇAKLARI

Yönetmen ve senaryo: Yavuz Özkan / Görüntü: Romain Winding / Müzik: Onno Tunç / Oyuncular: Tarık Akan, Aurélie Tolédano, Ayşegül Aldinç, Seray Düşerkalkar, Selim Şaşmaz, Théri Loos / Bir Yeni Sinemacılık Ltd. Şti. filmi.

1970 sonlarının ilginç siyasal sinemacısı, "Maden" ve "Demiryol" filmleriyle (yıllardır görünmez olan filmler!) Türk politik sineması tarihinde yer almayı hak eden Yavuz Özkan, uzun bir ayrılıktan sonra değişik bir hikâyeyle sinemaya dönüyor. Bir "siyasal suçlu", içerden çıktıktan sonra Fransa'ya, bir Fransızla evli kızkardeşinin yanına geliyor. Orada, karşı dairede oturan yalnız, bıkkın, bunalımlı bir Fransız kadınıyla ilişki kuruyor. Daha doğrusu kuramıyor: Çünkü ikisi de birbirinin dillerinden hiç anlamamaktadır. İlişki daha çok fiziksel düzeyde sürerken genç adam, siyasal sığınma isteğinin kabul edilmemesi nedeniyle ülkesine dönüyor. Kadın da peşinden... Ancak mutlu bir buluşmadan sonra olay, baskı rejimlerine özgü biçimde noktalanacaktır...

"Yağmur Kaçakları", belki uzun yıllar Fransa'da yaşamış olan Özkan'ın kişisel deneyimlerinden de beslenen bir öykü çerçevesinde ilginç ve önemli bir konuya, dilin, sözcüklerin yardımı olmadan iletişim kurmanın güçlüklerine, giderek olanaksızlığına değiniyor. Birçok filmde bir yan tema olarak kalan bu olgu, Özkan'ın filminin sanki ana konusu, belkemiği... Bu açıdan, oldukça sıkıntılı bir baş-

langıçtan sonra, film bu yanıyla birden ilginç olmaya, dikkatinizi çekmeye başlıyor. Sonra tempo yine ağırlaşırken, finalde Özkan, eski filmlerini, özellikle "Maden"in kimi kalabalık, yığınsal sahnelerini anımsatan başarılı ve canlı bölümlerle filmini noktalıyor. Ama kimi ilginç temasal ve sinemasal anlara ve doruklara karşın, "Yağmur Kaçakları" doyurucu ve tam on ikiden vuran bir film değil... Niye?

Temel sorun sanırım Özkan'ın nasıl bir film yapmak, asıl neye ağırlık vermek istediğini tam olarak seçememesinden kaynaklanıyor. Özkan, yaşanmış deneylerden yola çıkan, sağlam biçimde ayaklarını yere basan, politik çağrışımlı bir film yapmak istemiş olmalı. Ancak filmi öylesine bir soyutlama ve stilizasyon çabasına tabi tutmuş ki!.. Filmin birkaç baş kişisini aşıp farklı mekânlarda geçen ve kitle kullanımını gerektiren tüm sahneler, soyutlamaya verilmiş: Yargılama, Fransız sığınma sorunları bürosu, kadının çalıştığı yerin şef odası... Seyircisiz bir bale temsili, anlamsız bir toplu tutuklama gibi sahneler, bu soyutlamaya tuz biber ekiyor. Elbette Özkan'ın ya sansür güçlüklerinden ya da öyküsünü belli bir ülkeye, belli bir zaman ve mekâna yerleştirmekten özellikle kaçınmasından dolayı bu yola saptığı ileri sürülebilir. Hele İstanbul'un bile bir iki plan içinde alabildiğine soyut bir kent olarak verildiği düşünüldüğünde!.. Ama hep yazmışızdır, soyutlama zor iştir... Filmde bu pek başarılamamış... Ayrıca Özkan'ın kimi özel duyarlılıkları da şöyle böyle duyumsanıyor, ama seyirciye geçmiyor: Adamın içerden çıktıktan sonraki abartmalı neşesi (alaturka), kadının nedensiz ve çaresiz bunalımı (Batılı ve Antonionivari), kahramanların kimi zaman iletişim yerine geçen bitmez tükenmez gülmeleri (Doğu-Batı karışımı) vb...

Velhasıl, Yavuz Özkan sineması da kimi yönetmenlerimizinki gibi iflah olmaz bir hafiflikten, saflıktan nasibini almış... Ama "Yağmur Kaçakları"nda yer yer nefes kesici güzellikte bölümler de var. Bu, filmi çok fazla sevmesek de Özkan'ın sinemaya dönüşüne gerçek ve içten biçimde sevinmemize yetiyor.

1988

ZİNCİR

Yönetmen: Korhan Yurtsever / Senaryo: Macit Koper / Görüntü: Erdoğan Engin / Müzik: Serdar Ateşer / Oyuncular: Halil Ergün, Betül Aşçıoğlu, Berivan, Oya Aydonat, Mete Sezer, Mehmet Akdil / Varlık Film yapımı.

Korhan Yurtsever'in "Fıratın Cinleri"ni ne kadar sevmiştik!.. Tam 10 yıl oluyor. Talihsiz bir "Kara Kafa" filminden ve uzunca bir Almanya sürgününden sonra, Yurtsever'in yönetmek fırsatını bulduğu "Zincir"de, yine birçok serüvenden sonra, gösterime giriyor.

"Zincir", Çukurova'da pamuğa çıkan Zülfo, karısı Elif ve küçük bebelerinin öyküsünü anlatıyor. Ancak Osman Şahin'in öyküsünü geliştirmiş, Koper/Yurtsever ikilisi. Pamuk hasadında, ağanın hırsı yüzünden başlarına olmadık bir iş gelen çifti, biz daha sonra çalışmaya başladıkları bir Lunapark'ta tanıyoruz. Ve olay, geriye dönüşlerle gelişiyor, boyutlanıyor.

"Zincir", hem kusurları, hem de erdemleri olan bir film... Ben, kendi adıma, bir filmle çok zengin şeyler anlatılabileceğine, bir filmin gereğinde tüm yaşamı kavrayabileceğine inanıyorum. (Ancak kimi zaman da bunu yapmayı deneyen filmlerimiz, öylesine ukala, yanlış ve dayanılmaz oluyor ki!) "Zincir"in temel kusuru, yaşamı ayrıntılarla kavrama yetisinden yoksun oluşu. Bir buçuk saat boyunca bize izletilen öykünün tek bir ana teması, tek bir dramatik çıkış noktası var. Anne ve çocuğu ilişkisi. Bu ilişki, bu ana tema, filmi beslemede yetersiz kalıyor. Ancak bunu klasik tragedyadaki yer, zaman tema birliğiyle benzeştirmek ve filme amacının alçak gönüllülüğü için olumlu bakmak da mümkün.

Korhan Yurtsever, bu yeni filminde sinema tekniğine egemenliğini, tam bir "teknisyen" olduğunu yeniden kanıtlıyor. Filmin kurgusu, özellikle gece çekimlerinin kalitesi yüksek düzeyde. Bir de de-

ğişik, özgün mekânların ve buluşların fazla yinelenmesi olmasa! Örneğin lunapark dekoru ve aynalar sahnesi fazla yinelenmekten ilk baştaki vuruculuklarını yitiriyor. Görüntü yönetmeni Erdoğan Engin'in çalışması, Serdar Ateşer'in müziği, Halil Ergün ve özellikle özlediğimiz Betül Aşçıoğlu'nun oyunları da başarılı. "Zincir", belki daha kısa tutulsa gerçekten başarılı olabilecek bir öykünün biraz yayılmasından gelen kusurlarına karşın belli bir düzeyi olan ve oldukça ilgi çekici bir film.

1989

Yeni bir yönetmene "Hoşgeldin"

KARDEŞ KANI

(Splettring) / Yönetmen: Muammer Özer / Senaryo: Muammer Özer / Müzik: Okay Temiz / Oyuncular: Martin Östby, Dominik Henzel, Ulrica Örn, Nils Eklund, Gunvor Ponten, Muammer Özer, Mazlum Kiper, Eva Lindström, Annmari Kastrup, Tomas Fryk, Tommy Johnson / Bir İsveç yapımı, Mine Film dağıtımı.

Muammer Özer'in ilk uzun filmi "Parçalanma-Splettring", Türkiye'de "Kardeş Kanı" adıyla gösteriliyor. Özer, kuşkusuz ilerde de ismini duyacağımız bir sanatçı. 1945'te Bilecik'in Demirköy'ünde doğan Özer, 1970'lerden beri Avrupa'da. Sinema okumuş, kuzey ülkelerinde 30'a yakın kısa film yönetmiş. "Kardeş Kanı"ndan hemen sonra Türkiye'de Antalya Şenliği'ne katılıp ilgi gören "Bir Avuç Cennet" filmini yapmış. Yeni bir sinemacı kazandık diyebilir miyiz?

Kuşkusuz diyebiliriz. Her ne kadar Özer'in ilk filmi olan "Kardeş Kanı" ağzımızda buruk bir tat bırakıyor ve bir ilk filmin heyecanını, amatörlüğünü aşıp doyuruculuk çizgisine varamıyorsa da... Çünkü tüm bu amatörlük ve oturmamışlık içinde bile Özer'in sinemacı yanını duyuran birkaç sahne var... Yılların yapımcısı Kadri

Yurdatap da herhalde bu bölümlerin sinemasallığının etkisi altında kalarak Özer'e oldukça yüksek bütçeli bir filmin yönetmenliğini emanet etti.

"Kardeş Kanı", Karadeniz kökenli bir ailenin İsveç'in Stockholm kentindeki serüvenini anlatıyor. Çöpçülük yaparak geçinen Ömer'le karısı Leyla, sürekli 'memleketi' düşlemekte, dönüp bir tarla alarak yerleşmeyi kurmaktadırlar. Ömer, bu soğuk ülkeye, onun insanlarına, yaşam biçimine, ahlâk değerlerine alışmamış gözükmektedir. Oysa çocuklar, Kemal, Metin ve Gül belli bir uyum sağlamış gibidirler. Kemal yeni tavladığı zengin bir İsveçli kızla evlenerek köşeyi dönmeyi tasarlamaktadır. Metin okulun bitirip bir sanatçı olacaktır. İsveç toplumunun en iyi yanlarını benimsemiş, çeşitli toplumsal eylemlere (örneğin Afrika'daki açlığı protesto eylemlerine) katılan, babasının temsil ettiği tutucu değerlerle sürekli çatışma halinde olan bir çocuktur... Ailenin tek kızı olan Gül ise kuşkusuz aile baskısını en çok duyumsayan kişidir. Ama bu da onun melek yüzlü bir İsveçli çocukla ilişki kurmasına ve babasının dikbaşlılığı yüzünden evden kaçmasına engel olamayacaktır.

İki arada bir derede kalan anne, ailenin parçalanmasının önüne geçecek güçte değildir. Sonunda Metin babası tarafından evden kovulur, Gül kaçar, baba bir kalp krizi sonucu ölür. Ama bu ölüm bile aileyi birleştirmeyecek, sonuç tam bir 'aile faciası' olacaktır...

Muammer Özer'in filmi İsveç sinemalarında ve TV'sinde gösterilmiş. Bu filmin Türkiye'de de gösterilmesi kuşkusuz gerekliydi. Çünkü Özer 15 yıla yakın süredir Avrupa'da, 8 yıldır da İsveç'te yaşamanın deneyiminden yola çıkmakta, dışardaki Türk insanının sorunlarına, ileri sanayi toplumlarına uyumsuzluğuna ve bundan çıkan, çıkabilecek ve dramatik sonuçlara varan çelişkilere, çatışmalara ilginç bir gözlem ve tanıklık getirmektedir. Milyonlarca kırsal kökenli insanı, hâlâ bir ekmek parası uğruna dış ülkelerde çalışan ve çokluk mutsuzluk ve uyumsuzluk görünümleri sergileyen ülkemiz için, bu sorun hâlâ günceldir, önemlidir. Ve filmlerin (sanat yapıtlarının), hele deneyimi yaşayan kişilerce işlenmesi, bu açıdan son kerte yararlı ve gereklidir.

Nitekim, "Kardeş Kanı" bu açıdan bize ilginç ipuçları getirmektedir. Her iki yan da suçlanmamakta, orada yaşayan Türkler olsun, İsveçliler olsun, kendi açılarından tutarlı, bütünlük taşıyan inanç ve değer sistemleri içinde gösterilmektedir. Babanın "tutucu"luğunda belirginleşen bir eleştiri yok değildir gerçi. Özer, bu açıdan doğrusu 'hakşinas', yansız davranmakta, topu (yani suçu) tümüyle 'insancıllıktan uzak, makineleşmiş, sağırlaşmış Batı sanayi toplumu'na atan bir tavırdan (örneğin "Otobüs" filminin tavrından) uzak biçimde, daha dengeli, gerçekçi, sağduyulu bir yaklaşımı seçmektedir. Babanın 'tutuculuğu' bile bir anlamda 'mazur' görülebilmektedir: Kendi küçük kısır çevresinden, bir Karadeniz köyünden kalkıp Batı'nın en ileri sanayi toplumuna paraşütle inmiş gibi gelip konma, bu denli zıt bir toplumda 'uyum sağlama'yı nasıl mümkün kılabilir ki? Yüzyılların getirdiği geleneklerden, inançlardan, kalıplaşmalardan kopmak, yeni bir ahlakı (sanayi çağının ahlakını) kabul etmek Karadeniz'li Ömer için kolay mıdır? Olanaklı mıdır? "Kardeş Kanı", bu çatışmanın kaçınılmazlığını, çok iyi düşünülmüş, kurgulanmış bir öykü/senaryo ile değilse de, yine de genel tavrında duyumsatmakta, düşündürmektedir. Bu açıdan filmin oldukça ilginç olduğu söylenebilir.

Ne var ki bu ilginçlik, çokluk toplumbilimsel (sosyolojik) düzeyde kalmakta, sinemasal düzeye pek ulaşamamaktadır. Öncelikle Özer'in kişileri pek sağlam çizilmemiştir, pek inandırıcı değildir. Bir "Hâbil ile Kâbil öyküsü" genelinde gelişen öyküde, her şeyiyle tam bir 'iyilik simgesi' olan küçük kardeş Metin'e karşılık, ağabey Kemal'in olumsuz, kavgacı, giderek tümüyle 'kötü' kişiliğinin, İsveç usulu yaşama Metin kadar bile alışamamış olmasının, babasınınkinden pek farklı olmayan tutucu tavrının hiçbir açıklaması yoktur. Son tahlilde Kemal, bir tür 'psikopat' kişiliğiyle ortaya çıkmakta, bu da filme kanlı bir final sağlasa da, hikâyenin inanılırlığını iyice zedelemektedir. Tümü İsveçli oyunculardan gerçek Türk olduğuna inanılabilen yalnızca baba rolündeki Nils Eklund olmaktadır. Anlatım yönündense Özer, ilk filmlerde sık sık görülen biçim oyunlarına, özellikle yeri ve gerekliliği tartışılır kimi 'düş' bölümlerinde fan-

tezi ve fantastik ögelere başvurmakta, ama bunları filme gerektiği gibi yedirmemektedir. Yine de Özer'in belli bir sinema duygusuna sahip olduğunu tanıtlayan birkaç bölümün arasında, özellikle 'karate okulu'nda Kemal'in ilk kez Karin'le karşılaşması ve onunla 'erotik bir bale'ye dönüşen bir yakınlaşmayı (düşünde) yaşaması dikkatimize çarptı. Tüm film boyunca perdeden gerçek bir sinema rüzgârının estiği hemen tek sahneydi bu.

"Kardeş Kanı", Türk seyircisine sanırım 16 mm.'den 35'e şişirilmiş bir kopyanın cansız renkleri ve kötü bir seslendirmenin rahatsız ediciliğiyle sunuluyor üstelik... Yerli mevsim başında aradığımız 'seyirciye saygı', kimbilir hangi dağların ardında kaldı? Yine de bu filme bir ilk filmin hakkettiği hoşgörüyle yaklaşmak ve sinemasever okurlarımıza öğütlemek istiyoruz. Çünkü ne olursa olsun, sinemamız yeni bir yönetmen kazanmışa benziyor. Bu da ülkemizde doğrusu önemsenmeyecek bir şey değil...

1985

Kente göç, otobüs, iyimserlik...

BİR AVUÇ CENNET

Yönetmen, Senaryo Yazarı: Muammer Özer / Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin / Müzik: Tarık Öcal / Sanat Yönetmeni: Yurdaer Erşan / Oyuncular: Tarık Akan, Hale Soygazi, Yavuzer Çetinkaya, Savaş Yurttaş, Yurdaer Erşan, Erol Demiröz, Selçuk Uluergüven, Meral Çetinkaya, Salih Kalyon, Hüseyin Zan / Mine Film-Devkino-Belge Film yapımı.

Kimi bizi yerli filmlerimize, özellikle de genç yönetmenlere aşırı hoşgörülü olmakla suçlar. Türkiye'de film yapmanın, hele genç bir yönetmen için ilk veya ikinci filmini yapmanın ne demek olduğunu bilince bu tür bir hoşgörüye sahip olmamak zordur. Orson Welles'in şarkısındaki sözleri biraz ters çevirerek, "Siz gençliğin, hele

genç bir sinemacı olmanın ne demek olduğunu bilmiyorsunuz" diyebiliriz. Allahtan bu hoşgörümüz kimileyin doğrulanır, doğrulanmanın da ötesinde bize ödül getirir. Bu ödül, belki biraz fazla hoşgörülü davrandığımız, aşırı destek verdiğimiz bir yönetmenin çok daha iyi şeyler yaparak kendini kanıtlamasının getirdiği keyiftir, kıvançtır...

Muammer Özer'in mevsim başında oynayan ilk filmi "Kardeş Kanı"na gerçekten de aşırı hoşgörülü davranmış olabiliriz. Ama Özer'de sezdiğimiz sinemacı kumaşının ikinci filminde nasıl tümüyle ortaya çıktığı ve "Bir Avuç Cennet"in nasıl başarılı bir film olduğu görüldüğünde, elbette bize kalan yalnızca sevinçtir. 1966'da yayımlanan bir gazete haberi, daha o zamanlar Özer'i ilgilendirmiş ve Özer, bu haberden yaptığı senaryoyu filme almak için nerdeyse 20 yıl beklemek zorunda kalmıştır.

Aradan geçen zaman içinde Türk Sineması epey yol almış, köy gerçeği veya köyden büyük kente göç gerçeği sinemada çeşitli kereler filme alınmış, başarılı yapıtlar ortaya konmuştur. 'Otobüs' mekânı ise Tunç Okan'ın "Otobüs" filminde kullanılmıştır. Ancak bütün bunlar "Bir Avuç Cennet"in başarısını ve etki gücünü kolay kolay engellemez.

Filmin konusu son derece yalın ve çizgiseldir. Bilecek'in Demirköy'ünden Kâmil ve Emine, iki çocuklarıyla birlikte daha iyi yaşam umuduyla köyden kente gelirler. Oysa yanında kalmayı tasarladıkları hemşerileri ölüp gitmiş, ailesi dağılmıştır. İstanbul'da ev bulmanın (o gün bu gündür hiç değişmeyen, olsa olsa daha da zorlaşan) ne menem bir iş olduğunu anlayınca, umutsuzluk içinde, buldukları boş, terk edilmiş bir 'otobüs'e (eski bir cezaevi arabasıdır bu) yerleşirler... Otobüs kısa zamanda boyanır, döşenir, çevresi, sebze ve çiçek ekilerek gerçek bir bahçe haline getirilir. Aile, çevredeki villalarda oturan 'zengin'lerle veya çevredeki 'berduş'larla çeşitli ilişkiler içine girer. Ancak bu ilişkiler ve bu çizgi-dışı yerleşme çevreyi tedirgin edecek ve otobüs, polis zoruyla boşaltılacaktır...

Muammer Özer'in ilk ve ön başarısı, konusunu alabildiğine yoğun biçimde elde tutması, yan olaylar, temalar, tiplerle dağıtmama-

sıdır. Bu, filme klasik tragedya'nın 'tema, mekân, zaman birliği' diye tanımlanan ünlü 'üç ana kural'ına benzer bir nitelik getirmektedir. Özer'de çeşitli yan tipler, bu tür bir çevrede, böylesine bir yerleşmenin getirebileceği tüm insan malzemesi vardır. Ama yalnızca gerektiği, konuya, öyküye hizmet ettiği kadarıyla... Özer, özellikle çocuklara yöneltmiştir ilgisini, onların dünyasını, sınıfsal çelişkilerin varlığını keşfetmelerini, kırsal yaşamla kentsel yaşam farklılıklarını öğrenmelerini, kendi dünyalarında, avare, boş, amaçsız dolanıp durmalarını ve tüm 'sosyal mevki' ayrımlarını aşarak neredeyse gencecik gönül ilişkileri bile kurmalarını ustaca anlatmıştır. Özer'in büyük bir başarıyla seçip yönettiği çocuk oyuncular kimileyin tümüyle ön plana çıkmakta, sanki filmin gerçek 'star'ları olmaktadırlar. Ve Özer'in filmine egemenliği, yalnızca çocukları kullandığı sahnelerde biraz tavsamakta, filmin temposu (özellikle ortalarda) onların çokça kullanıldığı bölümlerde biraz gevşemektedir.

Filmin bir diğer başarısı, mekân seçiminden kaynaklanmaktadır. Özer öyküsünü Küçükçekmece'de, çok ilginç bir mekânda çekmiştir. Arkada büyük kenti simgeleyen her şey vardır: Tüm trafik ve ağır vasıta yüküyle büyük karayolu, trenler, kentleşmeyi simgeleyen büyük 'apartmanlar', vs... Önde ise tüm uyumsuzluklarına karşın bu mekâna, bu çevreye karışmakta kararlı kırsal kesim insanları... Tüm iyilikleri, yumuşaklıkları, insancıllıkları içinde... Gerçekten de Özer, kişilerini hep iyimser bir perspektifle görmektedir. Kimse gerçek anlamda 'kötü' değildir, herkeste bir parça da olsa iyilik, insancıllık vardır, kalmıştır. Sorun, yaşamın zor, sert öz koşullarından kaynaklanmaktadır.

Ve pırıl pırıl ışıklandırılmış, çok başarılı gece çekimleri içeren film, bunların en güzeliyle biter... 'Otobüs', çevre baskısıyla dev bir vinç tarafından alınıp götürülmüştür. Ama yaşam sürmektedir, umut sürmektedir. Demirköy'lü Kâmil, karısı ve çocuklarıyla büyük kentte kalmaya kararlıdır. Arkada, yüreği atan kenti haberleyen ışıkların ateşböcekleri gibi aydınlattığı bir gece mekanı içinde, ön planda alabildiğine aydınlanmış, ışık saçan bir çadır, bu umudu, bu direnci simgelemektedir. Film, bu nefis sahneyle noktalanırken,

iyimser, umutlu bildirisini de seyircisinin yüreğine işlemektedir. Tüm oyuncularının, görüntüde Hüseyin Özşahin'in, müzikte Tarık Öcal'ın ve katkıda bulunan herkesin görevini tam olarak yaptığı "Bir Avuç Cennet", sinemamıza yeni, usta, güvenilir bir yönetmenin daha kazanıldığını kesinlikle belgeliyor. Bu alçakgönüllü, ama etkileyici filmi izleyin.

1985

HARİÇTEN GAZEL OKUYANLAR

Bu bölümdeki filmler, dışarda yaşayan ve sonra film çekmeye başlayan Tunç Okan ve Tevfik Başer'le, bir kerelik İsveç'te bir film yönetme olanağını bulan Tuncel Kurtiz ve de bir Türk-Sovyet ortak-yapımına imza atan Ejder İbrahimov'un filmlerinden oluşuyor. Dışarda başlayıp Türkiye'de çalışmayı sürdüren Muammer Özer, aslında bu bölümde de yer alabilirdi. Bu sanatçılardan Tevfik Başer ve Tunç Okan'ın 1990'larda da, yine dışardan finans kaynakları bularak çalışmayı sürdürdüklerini ve oldukça ilginç işler yaptıklarını biliyorsunuz. Bu bölümde yer alan sanatçılar, kuşkusuz çok farklı kuşaklardan... Tunç Okan, 1942 doğumlu. Tuncel Kurtiz 1936. Tevfik Başer 1951'de doğmuş, Muammer Özer ise 1945'de. Ejder İbrahimov'un "Bir Aşk Masalı" filminin, bizim eleştirimize temel olan Türkiye gösteriminde oldukça kesilmiş olduğunu sonradan öğrendik. Bu film, sonraki (yakın) yıllarda TV kanallarında gösterildi ve sanırım ki ancak o zaman kesintisiz olarak seyircimizin karşısına çıktı. Bunu, İbrahimov'a bir kadirşinaslık olarak belirtmek istedim.

BİR AŞK MASALI (FERHAT İLE ŞİRİN)

Yönetmen: Ejder İbrahimov / Oyuncular: Türkân Şoray, Yılmaz Duru, Fanık Peker, Alla Sigalova / Renkli Mos-Film / Tuğra Film Ortak yapımı.

Doğu halk masallarının en güzellerinden biri olan "Ferhat İle Şirin"i büyük usta Nazım da yorumlamıştı. Masaldaki emek ve emeğe verilen değer yanını ön plana çıkararak, güçlendirerek... Nakış ustası Ferhat, güzel Şirin'ine kavuşması için Mehmene Banu tarafından kendisine verilen göreve, dağı delip halkı suya kavuşturma işine öyle dalar ki, bu koşul kaldırılıp Şirin kendisine geldiğinde istemez onu: Yapacak bir işi vardır, bir "misyon" yüklenmiştir artık... Ve yapar da dediğini (insangücüne, emeğine ne dayanır ki), dağı deler, önündeki engel kalkmış su coşar, akar köye... Öykü, her Doğu aşk öyküsü gibi trajik bitmelidir elbet, ama bu trajik sonda bir iyimserlik vardır, bir güzel bildiri vardır aslında: Kitle çıkarları için kendilerini, aşklarını özvermiş kişilere övgü vardır, onları yüceltme vardır.

Yıllar önce bir konuştuğumuzda bana, "Türk olasın da kahraman olmayasın" diyen dost Ejder İbrahimov, uzun bir çaba sonucu sinemalaştırdı Nazım'ı... Ekber Babayev'in danışmanlık yaptığı, Arif Melikov'un bale müziğini kullanan film, tarihteki ilk Türk / Sovyet ortakyapımı olarak çekildi. "Ferhat ile Şirin" İbrahimov'un coşkun hayal gücünü bol bol kullandığı, çoğu zaman denetleyemediği kolay anlatılmaz bir film... Bir üslup bütünlüğü, bir sinemasal tutarlılık yok filmde... En büyük kusuru da bu... Ama neler neler yok ki... İbrahimov, belli ki 2 şeye âşık olmuş, onları ön plana çıkarmış. Türkân Şoray ve Topkapı Sarayı... Osmanlı dış mekânlarıyla Slav iç mekânlarının, Melikov'un müziğiyle Mehter yürüyüşünün, Seher Şeniz'in göbek dansıyla Bolşoy Balesi dansçılarının, yani birçok uymaz şeyin birbirine karıştığı bir masal - filmden, özellikle bu 2 şey

akılda kalıyor: Uluslararası çapta bir yıldız olduğunu hem güzelliğiyle, hem oyunuyla kanıtlayan Şoray ve kubbeleri, bahçeleri, fayansları, nakışları ile Topkapı Sarayı... "Bir Aşk Masalı"nı, Doğu ile Batının, gerçekle masalın, gerçekçilikle stilizasyonun, akılla hayal gücünün garip biçimde birbirine karıştığı bu filmi görün... Bir başyapıt değil, belki kalıcı bir film bile değil. Ama çeşitli uyumsuz ögelerden kendine özgü bir estetik ortaya çıkaran ve insanda belli bazı tadlar bırakan bir film...

1980

'Kaba güldürü' ardında yenilikçi bir film:

GÜL HASAN

(Hasan the Rose) / Yönetmen: Tuncel Kurtiz / Senaryo: Nuri Sezer, Tuncel Kurtiz / Görüntü: Salih Dikişçi / Oyuncular: Tuncel Kurtiz, Hasan Gül, Müjdat Gezen, Özcan Özgür, Nuri Sezer, Savaş Dincel, Erol Demiröz, Yaman Okay / Türk-İsveç ortak-yapımı.

Tuncel Kurtiz'e İsveç'te en iyi yönetmen ödülünü getiren "Gül Hasan" filmini 1980 Berlin Şenliği'nde ilk kez izledikten tam 2 yıl sonra Türkiye'de görmek mümkün oluyor. Bir Türk filminin Türk seyircisine sunulmaktaki bu hızına (!) şaşmamak kolay değil.

Kurtiz, "Umut"tan başlayarak sinemamızın son 10 yıl içindeki gelişimine tanıklık etmiş, hele son yıllarda önemli filmlere senaryo ve oyun alanında katkılarda bulunmuş bir tiyatrocu. Özellikle "Otobüs", "Sürü", "Kanal", "Bereketli Topraklar Üzerinde" filmlerindeki oyunları unutulamaz. Ne yazık ki bu filmlerin yönetmenleriyle sonradan hep kötü kişi olmuş Kurtiz, hepsini ağır biçimde eleştirmiş... Hele Tunç Okan'a duyduğu nefreti dayanamayıp "Gül Hasan"ın içine de yerleştirmiş, kendi oynadığı üç kâğıtçı yönetmeni bir yerde "Bay Okan" diye çağırıvermiş. Bence ayıp etmiş... Bu tür sanatçı anlaşmazlıkları, nedenleri ne olursa olsun, dışarıya, hele sanat yapıtla-

rına hiç yansımamalı derim ben.

Filme gelince, Kurtiz, uzun yıllardır dışarda olmanın getirdiği deneyimle İsveç'te ve genelde dışarda, kalkınmış Batı ülkelerinde yaşıyan işçilerimizin, vatandaşlarımızın sorunlarına bir bakış getirmek istemiş. Bu yeni düzenle bir türlü kurulamayan uyum, bunalımlara yol açan çelişkiler, birbirlerini sömürmekten, kandırmaktan, giderek soymaktan çekinmeyen Türkler. Yeni düzen içinde de sömürü olayının değişmediği inancı, olaya ulusal değil sınıfsal açıdan bakma gereğini yer yer vurgulayan "enternasyonalist" bir bakış, kolay kolay gerçekleşemeyeceği bilinen "memlekete dönüş" rüyaları. Bir film çekmek vaadiyle gariban işçilerimizi kandıran bir çetenin marifetleri boyunca bu temalara değinmeye çalışıyor Kurtiz...

"Gül Hasan", özellikle ilk yarım saatinde, dışardaki Türkleri tüm lumpenlikleri içinde yakalamayı deniyen ve zor seyredilen grotesk, kaba bir güldürü biçiminde gelişiyor. Ama filmin son yarısında Kurtiz'in bu kaba güldürü görünüşü altında yakaladığı önemli şeyler, vermeyi denediği ilginç bildiriler olduğunu seziyorsunuz. Filmin güldürü bölümleri, şarkılar, monologlar, vs. ile gelişen serbest, sık sık epik bir yapısı var. Bu yapı, özellikle alışık olmayan bizim seyircimiz için şaşırtıcı, giderek itici. Ama bu yapıyı kabul ettikten, ilk baştaki iticiliğini aştıktan sonra filmin getirdiği üstüne düşünmek ve filmden tad almak kolaylaşıyor. "Gül Hasan", sonuç olarak ilginç bir deneme, özgürce, kalıplara bağlı kalmadan gerçekleştirilmiş yenilikçi bir çalışma. Bize, sinemamızda şimdiye dek işlenmemiş yeni yollar, biçimler haberliyor.

1981

CUMARTESİ CUMARTESİ

Yönetmen, Senaryo Yazarı: Tunç Okan / Görüntü: Ramon Suarez / Müzik: Vladimir Cosma / Oyuncular: Francis Huster, Carole Laure, Jacques Villeret, Michel Blanc, Jean-Luc Bideau, Catherine Alric, Tunç Okan, Zouc / Türk-İsviçre ortak-yapımı.

Hiçbir şeyin yerinden kımıldamadığı, hiçbir 'önemli' olayın olmadığı, insanların hiçbir temel sorununun, açlığın, yoksulluğun, işsizliğin bulunmadığı alabildiğine sakin bir İsviçre kasabasında, bu dünyanın belki de en 'müreffeh' toplumunun bir küçük kentinde yaşamanın sıkıntısını hiç duyumsadınız mı? Her şeyin düzenli, her yerin temiz, her işin yolunda gittiği bir ülkede, artık herkesin 'mutlu' olması gereken bir ülkede insan ruhunun nasıl derinden derine kemirildiğini, bu 'sakin ve dengeli' görünümün altında bireysel çılgınlıklardan ırkçılık, azınlık düşmanlığı gibi toplumsal eylemlere, birçok olumsuz şeyin nasıl filizlenebileceğini anlamak için herhalde İsviçreli olmak gerekir. Frederic Durrenmatt gibi uygarlığın altında donup kalmış çılgınlığın su yüzüne çıkmasının ürkünç öykülerini yazan bir yazar veya bir bölümünü bu yıl Sinema Günleri'ndeki İsviçre sineması toplu gösterisinde izleyeceğimiz filmleri yaratan Goretta, Tanner, Soutter, Yersin gibi bir İsviçreli yönetmen olmak gerekir. Ama gerekmeyebilir de... Bir Türk olmak, ama yıllardır dünyanın bu en gelişmiş toplumunda yaşayan, dahası orada çalışan, dişçilik yapan, ama tüm düşleri sinemaya dönük, sürekli film yapmak hayaliyle yaşayan bir Türk olmak, kısacası Tunç Okan olmak da bu işe girişmek için yeterli olabilir.

Okan, tartışılan "Otobüs" filminden nerdeyse 10 yıl sonra ortaya çıkan ikinci filmi "Cumartesi, Cumartesi"nde, bu kez 'İsviçre (veya İsveç)teki Türk İşçileri' sorununu değil, 'bir İsviçre kasabasının Cumartesi çılgınlığı'nı anlatmayı seçmiş... Odak noktası olarak ora-

da yerleşmiş bir Türk burjuva çiftini, Sümer ve Ayşegül Oğuzer'i alması, aslında sanatçının kökenine bağlılığını ve filminde Türklerden söz etme isteğini simgeliyor. Yoksa bu çift, herhangi bir ulustan, giderek İsviçreli de olabilirdi. Çünkü Okan'ın filmi, bu kez, herhangi bir 'uygarlık düzeyi' karşıtlığına, zıtlaşmasına oturmuyor. (Bu açıdan, "Otobüs" filminin aşırı, kaba bir zıtlıklar çatışmasına, inceliksiz biçimde ele alınmış bir 'ileri Batı toplumu / cahil Türk köylüsü" çelişkisine dayandığını - biraz da haklı olarak - ileri sürenler, "Cumartesi Cumartesi"nde en azından bu yönden eleştirilecek bir yan bulamayacaklar.)

Film, tam tersine, aynı uygarlık düzeyinden nasibini almış, beş aşağı, beş yukarı aynı maddi düzeyi, aynı alışkanlıkları, aynı değer ölçülerini ve aynı 'uygar yaşam' nimetlerini paylaşan insanların arasında oluşan bir öyküyü anlatıyor. Daha doğrusu bir öykücükler bütününü... Karısını kesip salam yaptığını düşleyen ve sonunda bir dizi cinayet işlemeye dek giden kasabın (Durenmatt'tan alındığı bildirilen) öyküsü... Bir afacanla başa çıkamayan dişçi, 'kadın avcısı' gizemli Türk, beceriksiz şoför kursu öğrencisi ve çaresiz öğretmeni, bir yuvada ortalığı birbirine katan bir velet, yalnız bir yaşlı adam... Ve tüm bu küçük serüvenlerin ortasında, kendi Cumartesi'lerini yaşamayı deneyen, kadının yeni saçı, erkeğin giyimi gibi sudan nedenlerle arada bir kavga etmekle birlikte temelde uyumlu bir çift: Sümer ve Ayşegül... Ve onların bir lokantada, bir büyük mağazada, bir kasap dükkânında veya kasaba meydanında yaşadıkları, gerçekle sözgelimi Bunuelvari bir fantezi arasında gidip gelen, o güne özgü serüvenleri...

Tunç Okan'ın filmi, kendisinin de belirttiği gibi, bir güldürü değil. Bir güldürü görmek ve bol bol gülmek için gidenlerin bu açıdan düş kırıklığına uğraması kaçınılmaz. Film, Okan'ın gerçek gözlemlerine dayanan, zaten çoğu da hayli 'kabul edilebilir', 'olabilir' gözüken durumların, bir küçük, sakin İsviçre kasabasının bir gününe (bir Cumartesi gününe) kurgulanmasıyla oluşuyor. Bu gözlemler, kimi Batılı sanatçıların zaman zaman yaptıkları türden bir film oluşturuyor: Gündeliğin içindeki anlamsızlığı, 'absurd'u, hüznü, gi-

derek trajiği yakalamak, sergilemek... Bu küçücük olaylar, sonuç olarak bir mozayiğin parçaları gibi birleşiyor, bu küçük kasabada da, komiğin veya trajiğin egemen olduğu insan serüvenleri, dramları yaşanabileceğini, yaşamın sakin bir nehir gibi akan görünümü ardında fırtınalar oluşabileceğini duyuruyor. Sonunda Sümer'in bir büyük mağazadaki kabalığa, aldırmazlığa, 'vahşet'e isyan ederek Ayşegül'ü kolundan sürükleyip, hafta sonu 'aç kalmak' pahasına özgürlüğe, kuralsızlığa çağırması ise, filmin alça gönüllü bir başkaldırı bildirisiyle bitmesi sonucunu getiriyor.

"Cumartesi, Cumartesi" Batı'da yaşayan, Batı'da yaşamanın belki tüm rahatlığından, konforundan yararlanan, ama bu rahatlığın,bu düzenin getirdiği tedirginliği de duyumsayan bir Türk sanatçısının pek önemli, pek çarpıcı olmasa da hayli özgün gözlemler içeren ilginç bir yapıtı... Bir tür İsviçre sinemasıyla koşutluklar taşıyan, ama bir ölçüde de Türk kalmasını bilmiş değişik, taze bir ses... Okan'ın hemen hepsi Avrupa sinemasının önemli sanatçıları olan Francis Huster, Carole Laure, Jacques Villeret, Jean-Luc Bideau, Michel Blanc gibi sanatçıları yönetmiş olması, kuşkusuz bizim için de az övünç nedeni değil... "Cumartesi-Cumartesi'yi kendi türü ve amaçları içinde saygın ve ilginç bir çaba olarak nitelemek gerekiyor.

1985

40 m²ye sığmış bir dünya:

ALMANYA 40 METREKARE

Yönetmen: Tevfik Başer / senaryo: T. Başer / Görüntü: İzzet Akay / Müzik: Klaus Bantzer / Oyuncular: Özay Fecht, Yaman Okay, Demir Gökgöl

"Almanya 40 Metrekare"nin kahramanı Turna'nın yüzü de kuşkusuz sinemasever belleklerimizdeki yerini alacak... 80 dakikalık bir küçük film içinde böylesine canlı, yaşayan, unutulmaz bir baş ki-

şi yaratabilmek, filmin erdemlerinden biri.. Ama tek erdemi değil kuşkusuz. Yine 80 dakikalık küçük bir film içinde, yalnız kırsal kesim Türk toplumundaki acımasız kadın-erkek ilişkilerine değil, kendilerini 2 ayrı toplumun, iki farklı kültürün kesişme ve çatışma noktalarının tam göbeğinde bulan kırsal kesim insanımızın dramına da böylesine ışık tutmak, az başarı değil...

"Almanya 40 Metrekare"nin anlattığı olayın (köyden getirdiği karısını 40 metrekarelik eve kapayıp, sokağa bırakmayan köylünün öyküsünün) biraz "aşırı", "uç" bir durumu söz konusu ettiğini, böyle olayların yok denecek kadar az olduğunu, Türk insanını yine en "ilkel" biçimde, en katı ve "vahşi" ilişkileri içinde gösterdiğini söyleyenler çıkacaktır kuşkusuz... Ve örneğin film, hiçbir zaman TRT programlarına da giremeyecektir. Ama bütün bunlar filmin özelliklerini azaltmıyor, önemini, düzeyini düşürmüyor. Çünkü Tevfik Başer, alabildiğine ince ayrıntılarla örülmüş bir senaryo ve ekonomik, ama usta işi bir sinemasal anlatımla, bizi anlattığı "özel durum"dan alıp, her gerçek, has sanat yapıtı gibi insanın özüne, insan ruhunun ve bilincinin derinliklerine doğru götürüyor. Turna'nın köyde, kendisinin suretini kırmızı yemeniyle çevrilen taşlarda görüp seven gerçek sevgilisinden ayrılıp, babasının onayıyla "gurbetçi" Dursun'a karı olması, Dursun'un daha zifaf gecesinde ortaya çıkan hastalığı, sağlıksız cinselliği, yılların şartlanmışlığından gelen kadına karşı acımasızlığı ve tüm bunlardan sonra, Turna'nın 40 metrekare içinde kendisine bir küçücük dünya oluşturma çabaları... Bütün bunlar, beklendiği gibi, bir gerikalmışlık melodramı oluşturmuyor. Çünkü Başer, ince gözlemlerle, yalnız belli, açık bir gerçeklik duygusunu değil, aynı zamanda iyimserliği, umudu da filmine sindiriyor. Çünkü Dursunlara, anlayışsız Almanlara, her şeyin karşıkarşıya getirdiği iki ayrı kültür insanlarının farklılığına karşın iletişim umudu hep vardır... Değil mi ki Turna, avlunun karşı penceresindeki o küçük Alman kızıyla bebekler aracılığıyla da olsa bir iletişim, konuşma özlemi, sevgi ve yer yer ironi dolu bir iletişim kurabilmiştir...

"Almanya 40 Metrekare" yeni bir yönetmeni haberliyor. Tevfik Başer'le tanışın... Yaman Okay ve özellikle Özay Fecht'in birin-

ci sınıf oyunlarının ve İzzet Akay'ın filme müthiş katkıda bulunan, daracık bir mekân içinde hacimleri, ışık-gölgeyi olağanüstü kullanan kamera çalışmasının da keyfine varın derim.

1987

YENİ BAŞLAYANLAR

1980'lerde yeni başlayanlar çoktur. Tüm 1980'lere damgasını vuran 'de-politizasyon' olayı yeni kuşakları siyaset tartışma ve etkinliklerinden uzaklaştırıp sanata mı itmiştir? Sinemanın gücü ve etkisi bu yıllarda daha mı ortaya çıkmıştır? Sırf sanatsal bir çerçevede yapılmaya başlanan tartışmalar, genç kuşakları sanata ve özellikle büyük bir canlanma ve gelişme gösterme sürecine giren sinemaya mı itmiştir? Bir düzineyi aşkın önemli yeni sinemacının sinemaya girmesi, aslında çok fazla da sayılmaz: Fransa'da veya ABD'de her yıl birkaç düzine yeni isim sinemaya giriyor. Ama bizim kısır bir döngüye kapılmış, bir kez işe başlayanın birkaç kuşak boyunca yerinde kaldığı, bir türlü gerekli taze kanı sağlayamayan sinemamızda, bu kadarı bile önemlidir.

1980'lerde işe başlayan sinemacılardan büyük kısmı, artık üzerlerine ayrı incelemeler, giderek kitaplar yazılması gereken yerlere ulaşmış gözüküyorlar. Ama bu kitaptaki temel amacımız bizim 1980'lerin belli-başlı tüm Türk filmleri üzerine yazdıklarımızı, ilerde daha kapsamlı araştırmalara temel olacak biçimde toparlamak olduğuna göre, biz bu "yenileri" topluca vereceğiz. İlk filmlerini yapma tarih sırasına göre... Kuşkusuz çok farklı yönelişlerde sanatçılardır bunlar... Ali Özgentürk'le Sinan Çetin'i, İrfan Tözüm'le Başar Sabuncu'yu, Orhan Oğuz'la Engin Ayça'yı aynı kaba koymak zordur. Ama doğal ve güzel olan da bu çeşitlilik değil midir?

Bu bölümde ele alacağımız 12 yönetmen, doğum tarihleri itibarıyla 1940-50'ler kuşağıdır. En "yaşlıları" 1941 doğumlu Engin Ayça ile, 1943'de doğmuş olan Başar Sabuncu ve Yusuf Kurçenli, en gençleri ise 1955 doğumlu Nesli Çölgeçen ve Eser Zorlu'dur. Sinemaya 1980'den 1988'e uzanan bir zaman dilimi içinde adım atmışlardır. Formasyonları oldukça farklılıklar gösterir. Çoğu sanatsal bir çevreden ve çabalardan sinemaya gelmişlerdir: Başar Sabuncu tiyatrodan, Ali Özgentürk, 'sokak tiyatrosu' ve asistanlıktan, Orhan Oğuz görüntü yönetmenliğinden sinemaya geçmişlerdir. Engin Ayça eleştirmenlikten gelir, Zülfü Livaneli ise besteci, şarkıcı, yazarlıktan gelerek sinemayı da işin içine katar... Sinan Çetin, Yavuz Turgul ve Nesli Çölgeçen uzun süre sinemaya çok yakın durduktan sonra yönetmenliğe geçerler, sinema yapmadıkları zaman reklam filmciliğiyle komşu bir alanda at oynatırlar... Yusuf Kurçenli sinemaya TV yönetmenliğinden gelir. Ümit Elçi ve Eser Zorlu da yine sinemaya uzun süre yakın durduktan sonra yönetmenliği seçerler.

İlk filmlerini yaptıkları (ve yazıların sıralanışına temel olan) tarihlere göre bu sanatçılara eğilirsek, 1947 doğumlu Ali Özgentürk "Hazal"la belli ölçüde Yılmaz Güney etkileri taşıyan, ama özgün ve parlak bir filmle yönetmenliğe başladı. Ardından gelen "At", kimi gerçek-üstücü ögeleri devreye sokan ve klasik sinema dramatürjisine sırt çeviren yapısıyla, çok daha tipik bir Özgentürk filmiydi. Özgentürk, daha sonraki "Bekçi" ve "Su Da Yanar" filmleriyle sinemasının kişiselliğini gitgide genel seyirci kitlesine kapalı bir konuma getirdi. 1990'lardaki "Çıplak" ise oldukça ilginç bir dönüş filmi oldu.

Sinan Çetin, 1980'lerin tartışmalı sinemacısıydı. Sansürle takışan ilk filmi "Bir Günün Hikâyesi", yadsınamaz erdemler içeriyordu. Ama bu film, ancak 3 yıl sonra, 1983'de seyirci karşısına çıkabildi. 1953 doğumlu Çetin, o aralar "Çirkinler De Sever", "Çiçek Abbas", "14 Numara" gibi filmlerle daha popüler işler yaptı. 12 Eylül filmleri bölümünde yer alan "Prenses" ve "Gökyüzü" ile Çetin'in arası aydınlar ve eleştirmenlerle iyice açıldı. Ve sinemadan sürgün dönemi başladı. Bu, görüşleri tartışmaya açık olsa bile sinema sevgisi ve tutkusu yadsınamaz bir yönetmen açısından kayıptı, sinemamız için... Allah'-

tan Çetin, 1990'larda "Berlin in Berlin"le parlak bir dönüş yaptı.

1943 doğumlu Yusuf Kurçenli, uzun bir TV yapımcı-yönetmenliği deneyiminden geldiği sinemada, oldukça başarılı oldu kanımızca... Daha ilk filmi "Ve Recep Ve Zehra ve Ayşe" ile duyarlı bir dünyanın ve özenli bir sinemanın anahtarlarını seyirciye sundu. 1983'de çektiği bu ilk filmin ancak Ocak 1986'da ve TRT'de gösterilerek seyirciye ulaşabilmesi bir talihsizlikti. "Merdoğlu Ömer Bey" ve "Gramofon Avrat", Kurçenli'nin bunu izleyen diğer ilginç filmleri oldu. 1990'larda da sinema serüvenini sürdüren ve "Karartma Geceleri", "Çözülmeler" gibi filmler üreten Kurçenli, sinemamızın TV'den en önemli kazancını oluşturuyor.

Yavuz Turgul ve Nesli Çölgeçen, 1984'deki ilk filmleriyle sinemaya geçtiler. Turgul'unki bir şiirden yola çıkan "Fahriye Abla", Çölgeçen'inki ise 'aykırı' bir film olan "Kardeşim Benim" idi. Ancak bu farklı başlangıca karşın, 2 sinemacı da Ertem Eğilmez ekolünden gelen ve sinemanın herşeyden önce bir kitle sanatı olması gerektiğine inanan görüşleriyle benzeşiyorlardı. 1946 doğumlu Turgul ve 1955 doğumlu Çölgeçen, bundan sonra bu tür bir sinemanın, Eğilmez'inkileri bile aşan parlak örneklerini verdiler. Turgul'un "Muhsin Bey" ve Çölgeçen'in "Züğürt Ağa" filmlerini türlerinde nerdeyse birer başyapıt saymamak zordur. Ancak her 2 sinemacının da daha sonraları bu 2 filmi aşan yapıtlar veremediklerini kabul etmek gerekecek...

Bu kitaba giren ilk filminin gösterim tarihi 1987 olmakla birlikte İrfan Tözüm, daha 1984'den başlayarak film çevirmeye başlamıştı. 1951 doğumlu sanatçının ilk filmleri "Birkaç Güzel Gün İçin" ve "Çağdaş Bir Köle", yeterince dikkatleri çekemedi. Ancak 1987'de gösterilen Oktay Arayıcı uyarlaması "Rümuz Goncagül", gerçekten ilgiye değer bir yapımdı. "Melodram"la işleri karıştıran Tözüm, bu oldukça özenti denemeden sonra, 1990'ları da iniş-çıkışlarla sürdürdü. "Fazilet" veya "Cazibe Hanımın Gündüz Düşleri" gibi kimi kusurlarına karşın son derece ilgi çekici filmlerle "Fotoğraflar" veya "Kızkulesi Aşıkları" gibi kof filmleri ardarda yaptı. Tözüm hakkında tam bir yargıya ancak daha ilerki yıllarda varılacak sanırım...

İlk filmi 1985'de gösterime çıkan bir diğer yönetmen Ümit Elçi

idi. 1948 doğumlu sanatçı, uzun yıllar Türk filmlerini dışarda tanıtmakla uğraştıktan sonra, Tarık Dursun'dan uyarladığı "Kurşun Ata Ata Biter"de şaşırtıcı bir sinema duygusu ortaya koydu. Çetin Altan'dan uyarladığı "Bir Avuç Gökyüzü" ile bunu sürdürdü. Ama daha sonraki sessizliği, onun sinemaya belki de yeterince bağlı olmadığını göstermiş olabilir.

1943 doğumlu Başar Sabuncu, uzun bir tiyatro deneyiminden sonra 1985'de "Çıplak Vatandaş"la sinemaya başlar. (Bu filmin eleştirisi, sonlardaki popüler sinemaya ayrılmış bir bölümde yer alacak). Sabuncu, sonraları kolay kategorize edilemeyen sürprizli bir yönetmen olarak tanındı. Luis Bunuel uyarlaması bir "Kupa Kızı" ile Pınar Kür uyarlaması "Asılacak Kadın" arasında ortak noktalar vardı kuşkusuz. Cinselliğe gözüpek bir yaklaşım, perdede düzeyli, estetik bir erotizm yaratma çabası, cinselliği sınıfsallıkla bağdaştırma çabası ve belli bir melodram tadı... Ama hınzır bir oyun uyarlaması olan "Zengin Mutfağı" ile "simetrik" bir aşk öyküsü olan "Kaçamak"ı nereye koymalı, Sabuncu'nun filmografisinde ? 1990'larda "Yolcu" ile ilginç bir dönüş yapan Sabuncu'nun Fransız ve İngiliz eleştirmenleri nezdinde büyük bir ilgiyle izlenen, ciddiye alınan bir yönetmen olduğunu bilmek, sinemaseverler için belki ilginç bir referans oluşturabilir.

Orhan Oğuz, yönetmenliğe görüntüden geçen sayılı sanatçılardan birini oluşturuyor. 1946 doğumlu sanatçı, daha ilk filmi "Herşeye Rağmen"le büyük ilgi çekti. Daha doğrusu, biz eleştirmenlerin ve de seyircimizin pek ilgisini çekmeyen bu film (biz ancak oldukça mesafeli bir küçük eleştiri yazmışız), Batı'da şenliklerde öylesine ilgi gördü ve ödüller aldı ki, bizde de filmi ve onun yeniden gündeme getirme gereği doğdu. Oğuz, bundan sonra "Üçüncü Göz", "İki Başlı Dev", "Manisa Tarzanı" gibi az, ama öz filmlerle üretimini sürdürecektir. Hepsinin senaryosunu yazmış olan eşi Nuray Oğuz'un vakitsiz ölümü, bu ilginç sanatçıyı, kendisine özgü bir plastik dünya yaratmasını çok iyi bilen bu renk ve çerçeveleme ustasını, belki de gereksinimi olan düşünsel esinden yoksun bırakacaktır. Dileyelim ki öyle olmasın...

1941 doğumlu Engin Ayça, TRT'de ilginç belgeseller yönettikten ve çok daha eskilerden başlayarak sinemanın sorunları üzerine kafa

yoran bir araştırmacı ve kuramcı çabasını yıllar boyu sürdürdükten sonra, 1988'de "Bez Bebek"le Yeşilçam'a geçti. Bu sakin ve klasik yapılı filmin içerdiği erdemleri, sanırım ki eleştirimizde yeterince ortaya koyabildik. Bunu izleyen 1990'lardaki filmi "Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu" da ilginçti. Ancak Ayça, bir üçüncü filmi 1995'lere geldiğimiz şu günlerde henüz kotaramadı.

1946 doğumlu Zülfü Livaneli de ilk sinema filmini 1988'de çevirdi. Yaşar Kemal uyarlaması "Yer Demir, Gök Bakır", son derece zevkli, estetik, ögeleri yerli-yerinde, ancak belki sinema dili üzerine yeterince düşünmemiş bir yeni sinemacıyı haberliyordu. Bunu izleyen "Sis", aslında belki de daha önceki "12 Eylül Filmleri" bölümünde yer alabilecek oldukça ilginç ve başarılı bir siyasal film denemesiydi. 1990'lardaki üçüncü filmi "Şahmaran" ise bu iki filmin düzeyine pek yaklaşamadı. Livaneli'nin temel sorunu, kuşkusuz bu kitaba giren hemen tüm yönetmenlerin tersine, sinemayla yatıp sinemayla kalkmaması, çok çeşitli uğraşlarının arasında zaman zaman sinema durağına da uğramak isteyen bir gemiye benzemesi... Ama sinema, öylesine nankör bir uğraş ve öylesine kıskanç bir âşık ki, galiba kendisinden başkasıyla uğraşana pek yar olmuyor...

Bu bölüme giren son sanatçı, Eser Zorlu olacak. 1955 doğumlu sanatçı, ayrıksı konu ve kişiliklere ilgi duyan, ancak sinemasını henüz kanıtlayamamış bir yönetmen görünümünde... Çabaları aralıklı olarak günümüze dek süregelen Zorlu'dan sinema ne bekleyebilir, doğrusu bilemiyorum.

HAZAL

Yönetmen: Ali Özgentürk / Senaryo: Onat Kutlar, A. Özgentürk / Görüntü: Muzaffer Turan / Müzik: Arif Sağ / Oyuncular: Türkân Şoray, Talat Bulut, Harun Yeşilyurt, Meral Çetinkaya, Keriman Ulusoy, Hüseyin Peyda, Bahri Ateş / Umut Film Yapımı.

"Hazal" değişmezlikle değişim çabasının çatışmasını, çelişkisini anlatıyor herşeyden önce... Orda, uzakta, Doğu'nun çok iyi tanıdığı uygarlık ve mutluluk taşımış olan efsanevi ırmakların, yüzyıllardır değişmemiş yataklarında alabildiğine dingin, alabildiğine ilgisiz akıp gitmeleri gibi akıyor, hayat... İnsanlar yüzyıllardır aynı giysileri giyiyor, aynı tür evlerde oturuyor, aynı türküleri çağırıyorlar... Aralarındaki ilişkiler, hep hayatın en temel sorunlarının gölgesini taşıyan, aşkın, ölümün, hasedin, hırsın, tutkunun özünü verdiği ilişkiler. İnsanın, en ilkel, en temel haliyle insanın sorunlarını yaşıyorlar, kutsal kitaplarda, Homeros'ta, Doğu'ya özgü efsanelerde olduğu gibi... Yoksul ailenin güzel kızı ceylan gözlü Hazal, gelin gittiği muhtarın evinde, eri Beşir'in ölümü üzerine onun kardeşi Ömer'e karılık etmek zorunda kalıyor. Kimbilir kaç yüzyıl önce olduğu gibi... Ömer'in 10 yaşında bir çocuk olması, bu geleneğin uygulanmasını engellemiyor. Ömer'in anası, muhtarın karısı, ruh çirkinliği yüzüne vurmuş, Hazal'a olmadık eziyeti reva gören bir kadın... Umudunu, ailenin geleceğini Ömer'in tohumuna bağlamış... Büyük kız Ömer'in ablası Neşo anasından, ailesinden aldığı çirkinliğin yükü altında ezilmiş, Hazal için kolayca verilen başlık parasını kimse kendisi için gözden çıkaramadığından evde kalmış bir talihsiz kız kurusu.

Sonra olaylar birbiri ardına örülüyor. Tıpkı karanlık mağaralarında Hazal geline ustalaşmış elleriyle düğün hasırı ören 4 kör ustanın yaptığı gibi... Neşo, bir geceliğine koynuna girdiği bir yabancı erkekle serüveni anlaşıldığında, gelenek gereği ırmak kıyısındaki

ağaca yemenisini astıktan sonra kendini görmüş-geçirmiş ırmağın sularına bırakıveriyor... Ömer, önceleri bir düşman, eziyet ederek yatakta kanıtlayamadığı erkekliğini kanıtlayacağı bir köle gibi gördüğü Hazal'a bir ana-oğul ilişkisinin sıcaklığı içinde yaklaşıyor. Devletin köye, toprağı, evleri ve kuşkusuz insanları ile birlikte sahip olan ağanın topraklarından geçirmek istediği yol projesi gelip çattığında, yüzyılların kımıltısızlığına bir değişiklik, bir seçenek gözüktüğünde, dram başlıyor. Hazal'ın köylüsü genç ve gözüpek Emin, hem ceylan gözlü bu kadını, sevdiği bu kadını, kara bahtından alıp kurtarmak, hem de "yolda çalışmaya" giderek değişmezliğe iyice sarılmış ağaya karşı çıkmak peşinde... Ama ağa ve yandaşları, bu karşı çıkışı bağışlamayacaklardır. Hazal'ın Emin'e kaçtığı anlaşıldığında "10 bin yıldır uygulanan kanun" yine uygulanacaktır. Değişime karşı çıkanlar, ne yazık ki bu değişimden en çok yarar göreceklerin eliyle yokedilecektir. Ama değişmezliğin de değişime yenildiği zamanlar vardır. Önünde ne denli direnilse de, kurbanlar verilse de uzakta yolu açmak için kayaları un-ufak eden dinamit patlayışlarının simgelediği değişim, tarihin sanki hiç uğramadığı, zamanın unuttuğu bu köye de gelecektir.

"Hazal"da ne var diye sorarsanız, öncelikle insan var derim... Ali Özgentürk'ün, bir yabancı eleştirmenin ustaca belirttiği gibi, dış dünyayı, çevreyi, mekânı vermede kullandığı genel planlarla, insan yüzlerini vermede kullandığı yakın planların dönüşümüyle oluşturduğu bu yapıtta, öncelikle insan var. En temel, en değişmez sorunsalları içinde insanoğlu var. Sonra sinema var. İster Hazal'ın (büyük oyuncu Türkân Şoray'ın çizgileriyle belirlenen) yüzündeki öfke, aşk, korkuyu tanımlasın, ister duvardaki geyik masalı işlemesinin ayrıntılarında gezinsin, ister soğuk ve karanlık gecede kımıldayan, koşuşan meşaleleri izlesin, sinema denen sanatın, onca kötü filmle nerdeyse unutacağımız, unuttuğumuz tadını bize anımsatan bir sinema olayı var. Pasolini'nin en güzel, en olgun dönemlerini anımsatan bir sinema...

Ve sonra "Hazal"da benim görebildiğim kadarıyla önemli bir kültür olayı, bir kültür sentezi var. "Hazal", yalnızca insanoğluna ve

özellikle Batı seyircisine, varolduğunu bile bilmediği, yüzyıllar ötesini yaşıyan bir garip dünyanın kapılarını açmakla kalmıyor. Bunu açarken de, Batı ve Doğu kültürlerinin temellerini oluşturmuş birçok kaynaktan esinler getiren bir sanatsal bireşime gidiyor. "Hazal"dan, filmde sözü edilen Doğu aşk masallarının, halk söylencelerinin, minyatürlerin plastiğinin tadını almak olanaklı. Ama aynı "Hazal", bize eski Yunan trajedisinin, kutsal kitapların, Homeros'un, Dante'nin dünyasından da kapılar açıyor. "Hazal"ı bu açıdan çok önemsiyorum. Yalnız olağanüstü güzel bir sinema yapıtı olduğu için değil, uygarlığın ve insanlık kültürünün beşiğini oluşturmuş bir Akdeniz yöresinin, günümüzde tüm kendi yarattığı uygarlıkların yeni ve çağdaş bir bireşimini yaratma gücünü taşıdığını gösterdiği için... "Hazal", Akdeniz uygarlığını ortak bir çabayla yeniden kurma yolunda Türk sanatçısının da söyleyecek çok önemli bir sözü olduğunu gösteriyor bizlere... Bu filmi yaratanları kutlarım.

1981

Gezginci Satıcının Ölümü:

AT

Yönetmen: Ali Özgentürk / Görüntü: Kenan Ormanlar / Senaryo: Işıl Özgentürk / Müzik: Okay Temiz / Oyuncular: Genco Erkal, Hanın Yeşilyurt, Güler Ökten, Ayberk Çölok, Yaman Okay, Selçuk Uluergüven, Erol Demiröz, Macit Koper, Remzi Ekmekçi, Gülsen Tuncer, Lütfi Engin, Suna Selen, Zeki Alpan / Asya Film, Kentel Film yapımı.

Arthur Miller'in satıcısı, kurduğu tüm "yükselme" düşlerinin paramparça olması, aile bireyleriyle ilişkilerinin tam bir iletişimsizlik tuzağına düşmesi nedeniyle yaşamdan ayrılmayı seçer. Üstelik Freud ve Jung öğretisinin en beylik verileriyle bezenmiş ve alabildi-

ğinc "dramatik" kılınmış bir ölümdür bu... Ali Özgentürk'ün "gezgin satıcı"sı Hüseyin ise hayattan, gerçi bir bıçak darbesinin içerdiği şiddetle, ama aslında yumuşak, sessiz bir biçimde ayrılır: "adli vaka" olmasa kimsenin farkına bile varmıyacağı, Hüseyin'in yaşadığı gibi göçmesidir bu... Bizim insanımıza özgü biçimde yaşanmış ve sonuçlandırılmış bir hayattır sonunda... Koca kent İstanbul'da gazetelere bile geçmesi kuşkulu bir "haber"dir... Alçakgönüllü, sıradan, usul usul...

Bu nitelikler, zaten Özgentürk'ün güzelim filmi "At"ın temel nitelikleridir. Filmi görmeden hakkında çok şey dinledim. Sanırım ki kulağıma gelen tüm eleştiriler, filmin şaşırtıcı derecede yeni, alışılmamış yapısından kaynaklanıyordu. Aslında ben de bir süre öyle düşündüm: oğlunu ne pahasına okutmak tutkusuyla köyü bırakıp büyük kente gelen Hüseyin'in ve canıciğeri Ferhad'ının öyküsü neden bu denli "gevşek" biçimde anlatılmış, neden sanki sağlam bir "dramatürji" çabasından yoksun bırakılmıştı? Olayın "toplumsal eleştiri" yanı niye daha güçlü değildi. "çocuğunu okutmak", eğitimin (13 yaşına dek) zorunlu olduğu Cumhuriyet Türkiye'sinde gerçekten bir sorun muydu?

Ama sonra şunu farkettim... Özellikle filmin etkisinden günlerce sıyrılamayınca... "At" ilk bakışta anlatmak istiyor göründüğü şeylerin hiçbirini anlatmıyordu, en azından asıl anlatmak istediği bunlar değildi... "At", Ali Özgentürk'ün kendi ifadesiyle belirttiği gibi "...dünyanın en tuhaf şehirlerinden birinde hayatın kendiliğinden akışını yakalama çabası" idi. Bu genel tanımlamanın içinde İstanbul'un olduğu denli hayatın, insanın, bireyin ve birey/toplum ilişkilerinin tüm karmaşıklığı, zenginliği, çapraşıklığı da yatıyordu. "At"ın köylüsü Hüseyin, Genco Erkal'ın derinleşmiş çizgilerinin imlediği "hayat yorgunluğu" içinden bir çocuk yüzünü anımsatan meraklı, keşfe hazır, hayata dört açık kocaman gözleriyle çevresine bakarken, yaşadığı her anın, karşılaştığı her olayın sanki bir "masal" niteliği taşıdığını keşfediyordu, hayatın en gerçekçi (yani sorunlara en yakın) biçimde yaşandığı zaman bile (yoksa asıl o zaman mı?) ne denli "fantastik" bir olay olduğunu algılıyordu. Düşlenen, ama

erişilemiyen "at" imajı, "öldürülmüş oğlunu" arıyan "deli" kadın, Ferhat'la, Ferhat'ın geleceğiyle, ölümle, "acı âkibet"le ilgili "fantastik" görüntüler... Ama bu "düşlem düzeyi"ndeki görüntülerden daha mı az "fantastik"ti, filmde yer alan "gerçek hayat" görüntüleri? Yolun ortasına düşüp ölen ve çevresinden araçların duraksamadan gelip gittiği at, "kaldırımları işgal ediyor" diye belediye memurlarının sürekli kovaladığı ve sattıkları meyve-sebzeyi denize döktüğü "gezgin satıcılar", yasa gereği oğlanın "ancak babası ölmüş olursa" okula (herhalde Dârüşşafaka'ya) alınacağını söyleyen, hem de bunu "babaya" söyleyen görevli memur? "Ölü satıcıları"nın para-pul yaptığı, Mafya'ların parsellediği, insanın hem insanın kurdu, hem de en dar zamanında yardıma yetişen dostu olduğu bir garip düzen, bir garip kent? İlk cinselliği yaşlı ve kör "hayat kadını"ndan öğrenen yeniyetme çocuklar? Tüm bu görüntüler, aslında Özgentürk'ün filmine zaman zaman yerleştirdiği simgelerden, düşsel motiflerden, sahnelerden daha az mı fantastikti?

Ali Özgentürk, daha ikinci filminde ilk filminin ("Hazal"ın) başarısını sağlayan ögelere kesinlikle sığınmayan, yeni bir arayış, yeni bir biçim getiren bir çalışma gösteriyor. Sinemamızın ve de sinemanın yıllanmış kalıplarını, klişelerini yüreklice bir kenara iten, hayattan, İstanbul'dan bir kesit vermeyi deniyen değişik, ama o ölçüde olgun, usta işi bir filmle... Filme simgesel olarak konmuş bazı sahneler, kuşkusuz belli bildiriler taşıyorlar, belli şeyler anlatıyorlar. Sözgelimi "deli kadın"ın (usta oyuncu Güler Ökten), aradığı "öldürülmüş çocuğu" (yoksa çocukları mı?) ile bir dönemin grotesk anarşisini ve bu anarşinin bunalttığı şizofreniye giden bir toplumu simgelediği açık... Bu sahneler, filmin yapısına ustaca yedirilmiş...

Ama asıl önemlisi, Özgentürk'ün filminin genel tonu, havası... Film, içerdiği çeşitli yapısal ve konusal ögelerin (toplumsal eleştiri, çeşitli kentsel sorunlar, kente göç, vs.) hiçbirinin altını çizmiyor. Bir "yaşam filmi" bu, bir atmosfer filmi... Hiç birşey, sonuç olarak, bir şafak vakti Yenicami önündeki güvercinleri, kedileri, sabahın ilk emekçilerini seyreden Hüseyin'in görüntüsü denli iç burucu değil. Haşin, hoyrat yaşamımızdan, bazen sevinç, ama çokluk hüzün dolu yaşamımızdan yansımalar getiriyor "At" Çevresini hayretle, şaşkınlıkla izleyen köylü Hüseyin'in bilinci, diğer yandan, sinema-

mızda ve bu tür filmlerde ele alınmış köylü bilincinden büyük farklılıklar taşıyor. Hüseyin'in sevgi dolu gözleriyle algıladıkları, onu ne "sınıfsal" bir isyana, ne koyu bir nefrete, ne de köktenci çözümlere itiyor. Hüseyin görüyor, izliyor, algılıyor, bu büyük kentteki "harikulade serüven"ini yaşıyor. O, çılgınlığa doğru giden hayatımızın sessiz ve edilgin bir tanığıdır, "cahil köylü", ama içerdiği sağduyuyla "aydın" ve "insan" nitelikleri de belirgin bilinciyle, büyük kentte yüz yıllardır hiç değişmemecesine süregelen serüvene bir süre için tanık olmuştur. Çekip gittiğinde, hemen yalnızca oğlu Ferhat'a kolay onulmaz bir acı, yıllar sonra da gitgide silikleşen bir anı bırakacaktır. Ama çılgın kentin şizofrenik yaşamı, onsuz da sürüp gidecektir...

"At", alçakgönüllü, ama belleklerde uzun süre yer edecek filmlerden... Işıl Özgentürk'ün senaryosuna, Kenan Ormanlar'ın görüntülerine, Okay Temiz'in olağanüstü fon müziğine ve de tüm oyuncuların usta kompozisyonlarına hayranlığımı da ayrıca belirtmek isterim.

1984

Gerçekçilik temelinden kayarsa...

BEKÇİ

Eser: Orhan Kemal / Yönetmen: Ali Özgentürk / Senaryo: Işıl Özgentürk / Görüntü: Ertunç Şenkay / Müzik: Sarper Özsan / Oyuncular: Müjdat Gezen, Güler Ökten, Halil Ergün, Macit Koper, İhsan Yüce, Orhan Çağman, Ferda Ferdağ

Ali Özgentürk, Orhan Kemal'in tanınmış romanı "Murtaza"ya yaklaşırken, Feyzi Tuna'nın tersi bir tutumu yeğlemiş. Burada, ana yapıta 'saygı'nın yerini, ana yapıtın temel motiflerini, özgür, serbest bir uyarlama çerçevesinde korumak, giderek yeni, güncel motifler eklemek çabası var. Ancak burada da sonuç, ne yazık ki "Kuyucaklı Yusuf'dan daha iyi sayılmaz.

Senaryo ve film, Orhan Kemal'in "Murtaza"sını çağdaş toplumsal ve siyasal çağrışımlarla yükleyerek daha ilginç, güncel ve simgesel kılmaya çalışıyor. Bekçi Murtaza, "kurs görmüş, iyi terbiye almış" bir memur olarak, bekçiliğine atandığı fabrikaya 'disiplin' getirmeye, 'önce vazife'anlayışını yerleştirmeye çalışıyor. İşine son derece bağlı, görevine düşkün biri Murtaza... Sabah-akşam yalnızca işini düşünen, sabahın köründe gidip geceyarılarına dek çalışan, istirahat iznini bile almak istemeyen... Temelde işine bağlı olmak, görev duygusuna sahip olmak iyi, güzel nitelikler değil mi? Birer erdem değil mi bunlar? Ne var ki Murtaza, bu yolda dur-durak bilmiyor, sınır tanımıyor. 'Vazife' duygusu, bir şizofreniye dönüşüyor, çocukların oyunundan kadınların türkü çağırmasına, ailelerin geç yatmasından 'kenefte en çok üç dakika kalınmasına' (!) dek herşeye karışmaya başlıyor kahramanımız. Dedesi Kolağası Hasan Bey'in Balkan Savaşı kahramanlıklarına sığınmak, toplumu o kahramanlık günlerine, akşamları insanların toplanıp birbirlerine ecdatlarının savaşlarını, gözüpekliklerini anlattığı günlere geri götürmek istiyor... Ancak dedesinin kahramanlıklarını anlatmaya kalktığı bir sünnet düğününde alaya alınıyor... Geçmişte, geçmişin değerlerinde yaşamak, tümüyle gününden, çağından kopmuş olmak, sonunda Murtaza'ya felaket getiriyor... Onu gerçeğe döndürmek için, kimi dinsel efsanelerde olduğu gibi, evladının (küçük kızının) acılı ölümü kaçınılmazdır...

Ali Özgentürk sinemasında en ilgimi çeken şeylerden biri, hep yeni biçim arayışları içinde olması, yeni öz/biçim dengeleri araması-dır. "Hazal", kazandığı başarıya karşın, tümüyle farklı bir film olan "At"a çok az şey esinlemişti. Aynı biçimde, "Bekçi" de ilk iki filmden tümüyle farklı olmayı deniyor. Özgentürk, çok genel olarak "yaşamın içindeki fantastiği ortaya çıkarmayı" seven ve deneyen bir yönetmen... "At" ta da belirgin olan bu tavır, "Bekçi"de ön plana çıkıyor. Ya doğrudan doğruya fantastik, düşsel bölümlerin filme eklenmesiyle: işçilerin, ellerinde süpürgelerle, Murtaza'nın peşinden gitmeleri, genelev sahnesi, ağızların bantlanması, yıkıntılarda dans bölümü, tel örgüyle çevirme, Kolağası Hasan Bey'le konuşma gibi bölümler... Ya da, tümüyle gerçek/gerçekçi olması gereken kimi bö-

lümler, kaydırmalı bir yaklaşımla, gerçek/düş arası gibi sunuluyor. Böylece Orhan Kemal'in tümüyle gerçekçi türdeki romanı, perdede simgesel/düşsel boyutların damgasını bastığı yarı fantastik bir denemeye dönüşüyor.

Ama Ali Özgentürk, bence, bu karmaşık yapıyı gereği gibi kuramıyor, istediğini perdede somutlaştıramıyor. Filmin romandan da güçlü biçimde beliren temel bildirisi, aslında açık: bir yerleri, bir şeyleri 'kurtarmak', 'disiplini kurmak' için gelenlerin, sonunda nasıl yaşama, yaşamın özüne karşı çıkmaya başladıklarını ve baskıcı, totaliter bir düzene giden yoldaki durakları anlatıyor film, bir bir... Ancak bu bildiri, zaten öykünün/senaryonun yapısında gereğince var. Öykü Orhan Kemal'in kurduğu gerçekçi temelden kaydırılınca, bu bildiri bizce olsa olsa sarsılıyor, zayıflıyor. Siyasal bir güldürü, siyasal çağrışımları güçlü bir allegori yapmak kolay değil, belki sinemada en güç iş. Bunun için aynı zamanda güldürüye yatkın olmak, kimi bölümleri bir tüy gibi hafif, dantel gibi ince biçimde işlemek gerekiyor. Oysa filmde bu tür bölümler, tüy gibi hafiflik şöyle dursun, tonlar çekiyor nerdeyse... Buna en belirli örnek, final, (daha doğrusu finaller) bölümü. Bekçi Murtaza'nın anlamsız otoritesinin simgesi olan giysilerinin, başta ölen kızının sevgilisi, bir avuç genç tarafından yakılması çok güzel bir sahne... Ama bundan sonra gelen, Murtaza'nın yaralı haliyle, kanlar içinde fabrikaya gelip koro eşliğinde (!) 'vazifenin önemi'üstüne nutuk çekmesi, yenilir-yutulur gibi değil. Filmde bu vb. sahnelerde egemen olan bir saflık, bir 'naif'lik duygusu var ki, herşeyden önce çok zeki, çok alaycı olması gereken bir türe, siyasal allegori türüne hiç yakışmıyor...

Sonuç olarak "Bekçi", kuşkusuz yürekli tavrından özgün yapısına, Müjdat Gezen'in ilginç kompozisyonundan tüm yan oyunculara, oyun düzeyinin yüksekliğinden, görüntü ve müzik çalışmasının kalitesine, yılın sıradanlıktan hemen sıyrılan, önemli yerli filmlerinden biri... Ancak amaçladığı sonuca tam olarak ulaşamayan ve değişik, çarpıcı bir yapı kurma çabasının bedelini oldukça ağır ödeyen bir film... Özgentürk'ün Orhan Kemal uyarlamasından, doğrusu daha iyisini bekliyorduk...

1986

SU DA YANAR

Yönetmen: Ali Özgentürk / Senaryo: Işıl Özgentürk / Görüntü: Ertunç Şenkay / Müzik: Sarper Özsan / Oyuncular: Tarık Akan, Şahika Tekand, Nathalie Duverne, Suna Selen, Meral Çetinkaya, Ayberk Çölok, Turgut Savaş, Gökhan Mete, Fahriye Pınarcı / Asya Film yapımı.

Ali Özgentürk, "şair üzerine" bir film (ya da "şairin filmi"ni) yapmayı kuruyor. Japonlardan gelen "dolarlar"la ("yenler" değil mi acaba gelen?) yapmayı tasarladığı bu film gecikince, bu gecikmenin öyküsünü anlatmayı düşünmüş. Böylece "yaratış süreci" ve bunun güçlükleri, sorunları, getirdiği türlü çeşitli sorunsallar üzerine bir film çıkmış ortaya... Dünya sinemasında da sık sık görüldüğü gibi, bir yönetmenin kendi, kişisel durumundan kaynaklanan, tümüyle değilse de çoğuyla özyaşamsal, sanatın özü ve gizi üzerine, yaratmanın sorunsalları üzerine, parçalardan oluşan bir "puzzle - film", bir "yap-boz" oyunu sanki.

Ancak Işıl Özgentürk'ün senaryosu Ali Özgentürk'ün filmi, daha neler neler anlatmaya sıvanmıyor ki? Yönetmenin deyişiyle, "Yalnızca bir Türk yönetmenin bireysel hesaplaşması değil, aynı zamanda bir kuşağın toplumsal hesaplaşması" da olması istenen filmde, neler neler yok ki!.. Kırsal kesim - kent kültürleri, Doğu - Batı kültürleri çatışması; demokratikleşme yolunda çekilen sancılar; 27 Mayıs öncesi Beyazıt meydanında akan kandan bir diğer mayısta, 1968'in mayısında Paris'ten İstanbul'a yaşanana, yakın geçmişin çeşitli olayları; baskı, kıyım, işkence, hapis; toplatılan şiir, yakılan film, yasaklanan düşünce... Ve tüm bunları vermek için, yalnızca sanki bir Resnais sinemasının belleği izleyen zaman dizimden bağımsız tutumu veya bir Fellini sinemasının özyaşamsal nostalji tutkusu değil, aynı zamanda Bunuel'den, Pasolini'den çıkıp bir Ali Öz-

gentürk filmine konmuş duygusu veren çeşitli simgesel, gerçeküstü, "alegorik" sahneler: Ellerinde ölü oğullarının resmiyle dağbaşlarında yürüyen köylü kadınları, şafağa karşı yakılan meşaleler, tarlalarda yakılan filmleri (filmini?) kurtarmaya çabalayan yönetmen... vb.

Bu anlatılması zor (ayrıca bir filmi anlatmak da gerekli sayılmayabilir) filmin, bunca ilginç, önemli, toplumumuz için yaşamsal şeyi anlatmayı denemesine karşın, insanı 2 saat boyunca adeta buz gibi soğutan, mıh gibi yerine çakan, kımıldamaya korkutan, bitince de sanki ayaklarının ucuna basarcasına salondan çıkıp gitme duygusu veren bir filme dönüşmesine ne demeli? Sinemanın, giderek sanatın gizlerinden biri de bu olsa gerek!.. Yoksa bizim yönetmenlerimizin yazgısı mı bu? Yıllar yılı en zor, olumsuz koşullardaki çabalarına alkış tuttuğumuz, o ilkel koşullarda kotardıkları belki çok daha sade, yalın, alçakgönüllü, ama çok daha içten (en azından bizim öyle bulduğumuz) çabalarını desteklediğimiz yönetmenlerimizin, Zeki Ökten'in veya Ali Özgentürk'ün, elbette haklı olarak daha yükseklere erişmek, daha önemli, daha kişisel bir sinema yapmak, "auteur" statülerini adeta kanıtlamak istediklerinde başarıya erişememelerini nasıl açıklamalı? Türk sineması, elbette ömür boyu geri kalmışlık öyküleri anlatmayacak. Çağdaş sanayi toplumunun düşünen insanlarının, aydınlarının çok daha bireysel arayışlar, özlemler peşinde koşan öykülerine benzer öyküler, elbette bizde de gündeme (ve perdeye) gelecek... Ama "Su da Yanar" gibi, hemen hiç bir sahnesi gerçeklik, içtenlik duygusu vermeyen, hemen her sahnesinde "etkili olmak", seyirciyi "tavlamak", siyasal özden estetik kaygıya, her şeyiyle seyirciye bir "tuzak kurmak" duygusu ileten bir filmle değil. Türk sineması, belki de şimdiye dek gördüğü ilgiyi, oldukça "naif" konuları yine naif bir anlatımla vermesiyle kazandı. Bu tür konulardan kurtulmayı istemek, elbette ki Türk sinemasının hakkı. Ama daha karmaşık, yoğun konulara benzer bir naif tutumla yaklaşmak, ancak fiyasko doğuruyor. Siz, 5 dakikada bir "Bu filmi yapamayacağım, yaptırmayacaklar, bırakmayacaklar, bırakmayacaklar" diye konuşan bir yönetmen ve her rastladığı kişinin ona, "Bu filmi yapmalısın, yapacaksın, hepimiz bekliyoruz" demesini düşünebiliyor musu-

nuz? Ali Özgentürk ya sinemayı ya kendini (veya ikisini birden) fazla ciddiye alıyor gibi geldi bize!..

"Su da Yanar"da kimi usta işi sahneler yok değil. Özgentürk'ün has bir sinemacı olduğunu duyuran... Ama film sonuç olarak tümüyle yapay, tümüyle sentetik duruyor. Tarık Akan'ın inanmadığı, anlamadığı bir roldeki çabası göz yaşartıcı... Nathalie bilmem ne adlı Fransız kızı sanki bir müsamerede oynuyor!.. Bu badireden filmin tek yaşayan, inandırıcı kişisi olarak "eş" rolündeki Şahika Tekand kendini kurtarıyor. "Şaire adanmış bir film üzerine bir film" düşüncesinin içerdiği incelik ise, yönetmenin bir sahnede Fransız sevgilisine şairin adını heceletmesi sahnesinde adamakıllı kabalaşıyor... Evet, "şair"in (Nâzım'ın) adını ilk kez bir Türk filminde duyanlar, kimi sahnelerin içerdiği ilerici özü yürekli bulanlar (ki öyle), "karı - koca -Fransız sevgili" üçgeninin ilişkilerini ilginç bulacak "feministler" vb. seyirci kategorileri, filme belli bir seyirci başarısı bile sağlayabilir... Ama birilerinin çıkıp, "kralın çıplak olduğunu" söylemesi de kaçınılmaz... Bu filmin sonuç olarak en büyük kusuru, en küçük bir denetimden bile geçirilmemiş duyarlılığı... Aklın denetiminden geçmeyen ham duyarlığın sanatta olsa olsa geri teptiğine kendi adıma içtenlikle inanıyorum...

Bu arada, filmin belki en olumlu yanı olan ve özellikle gece sahnelerinde şimdiye dek hiçbir Türk filminde görmediğimiz bir görüntü kalitesi sağlayan Ertunç Şenkay'ın çabası ise, en azından benim izlediğim Kent sinemasında rezalet bir projeksiyon nedeniyle güme gidiyor. Yazık!..

1987

3 yıl sonra özgürlüğüne kavuşan film:

BİR GÜNÜN HİKAYESİ

Yönetmen: Sinan Çetin / Senaryo: Mehmet Günsur, Sinan Çetin / Görüntü: Ertunç Şenkay / Oyuncular: Fikret Hakan, Nur Sürer, Nizamettin Ariç, Şerif Sezer / Belge Film yapımı.

Sinan Çetin'in çevrilişi nerdeyse 3 yıla yaklaşan ilk filmi "Sabah", ismi "Bir Günün Hikâyesi"ne dönüşmüş olarak sonunda sinemalarda gösteriliyor. Film, gerçekten de bir gün içinde geçiyor. Ama bol bol kullanılan geriye dönüşler, bize öyküyü ve kişileri daha geniş bir zaman süresi içinde sunmuyor da değil. Maden işçisi Mustafa (Fikret Hakan), ağabeyi İsmail'in karısının kardeşi Zeynep'le (Nur Sürer) sevişmektedir. Ancak İsmail'in bir kazada ölmesi üzerine, töre gereği, onun dul karısıyla (Şerif Sezer) evlenmek zorunda kalır. Zeynep'i de, maden arkadaşı, bir göçükte hayatını kurtarmış olan Nizam Ali'ye (Nizâmettin Ariç) nişanlar... Düğün günü, işçilere ayrılma izni vermiyen (ve bir-iki sahnede gerçek emekçi çıkarlarına sırt çevirmiş bir "sarı sendika" mensupları oldukları duyumsatılan) yöneticiler, dönüşte, kamyonu kurşunlatır ve 4 işçinin hayatına son verirler, vs.

"Bir Günün Hikâyesi",bir "ilk film"in tüm kusurlarını ve bazı erdemlerini taşıyor. Filmin sansüre karşı verdiği uzun savaşımda neleri, hangi sahneleri ve anlamları yitirdiğini bilmiyoruz kuşkusuz ve film, bir yandan her "ilk film"in, hem de sansüre karşı direnmiş her filmin bizde uyandırdığı sempatiye de peşinen sahip... Ama filmin bu haliyle önemli bir sinema yapıtı sayılmasına da olanak yok. Sinan Çetin, filmin büyük bölümünde gerçekçilik yerine simgeciliği, stilizasyonu seçmiş. Kişiler hemen hiç konuşmuyor, konuşmanın yerini yakın planların daha belirgin kıldığı uzun bakışmalar alıyor... Filmin dörtlü "gönül hikâyesi" gerçi bir hayli net biçimde beliriyor, ama işçilerle ilgili bölüm için aynı şey söylenemez. Paralarını mı

alamıyorlar, alamıyorlarsa niye alamıyorlar, düğüne gitmekten niye alıkonuyorlar, "sarı sendika"nın adam kurşunlatmaktaki amacı nedir?.. Tüm bunlar belirsiz olarak kalıyor. Kuşkusuz 12 Eylül öncesi işyerlerinde çeşitli politik nedenler ve karanlık amaçlarla, bu tür provokasyon eylemleri çok olmuştu, şimdilerin sinemasında bu olaylara değinmek, bunları sergilemek, göstermek de gerekir. Sinema, toplumun yakın geçmişteki yaraları, sorunları üstüne eğilip bunları deşme görevini de taşıyan bir çağdaş ve sorumlu sanatsa eğer... Ama "Bir Günün Hikâyesi"nin (bu haliyle) bu irdelemeyi gereğince yaptığını söylemek zor...

"Bir Günün Hikâyesi", hayatın karmaşıklığını, yoğunluğunu perdeye getiremiyen, üslupçu bir deneme olarak kalıyor bizce... Sinan Çetin'in sonraki filmlerinde bu düzeyi aştığını söylemek gerekir. Tüm oyuncuların, ama özellikle hemen her sahnede değişen yüz anlamıyla perdemize önemli bir kazanç olduğu söylenebilecek Nur Sürer'in başarısını da övmek isterim.

1983

'Yıldız'la safoşun aşkı!..

ÇİRKİNLER DE SEVER

Yönetmen, Senaryo: Sinan Çetin / Görüntü: Ertunç Şenkay / Oyuncular: Müjde Ar, İlyas Salman, Atilla Türköz, Tunga Uyar / Barış Prodüksiyon yapımı.

Sinan Çetin'in ilk filmi olan orta uzunluktaki "Hah Türküsü"nü hiç sevmemiştim. Çetin, sinema yapmadaki kararlılığını kanıtladı, o günden beri... İlk uzun filmi "Sabah" sansürde takılıp kaldı. Türk sinemasında film yapmanın, hele bir ilk film yapmanın ne belalı bir iş olduğunu anlıyordu Çetin... Sahi, biz sinema yapmayı, sinemaya atılmayı düşünen ve uygulayan gencecik insanlara niye böylesine inanılmaz zorluklar çıkarır, önlerine binbir engel koruz? Ulu-

sal bir özelliğimiz midir bu bizim?

Çetin, bir yandan bu filmi ek çekimlerle kurtarmaya, seyirci önüne getirmeye savaşırken, diğer yandan da yeni bir film çekti (ismi önce "Artiz", şimdi de, "Çirkinler de Sever" olan bu film), ardından şimdi seslendirmesiyle uğraştığı bir üçüncüsü... Anlaşılan Sinan Çetin ne olursa olsun sinemada kalacak, her türlü güçlüğe katlanarak sinema yapacak. Bize de hoşgeldin demesi düşer kuşkusuz...

Çetin'in sevmediği, kabullenmediği adıyla "Çirkinler de Sever", Batı sinemasının da çokça kullandığı bir motifi işliyor: Her açıdan birbirinin zıddı olan 2 insan arasında oluşan bir ilişki. Hawks'ın "Ateş Topu"nda bir fahişeyle bir bilim adamı, Leo Mac Carey'in "Kovboy ve Hanımefendi"sinde ismi geçenler, Laurence Olivier'nin "Uyuyan Prens"inde bir prensle bir rövü kızı birbirlerine aşık olurlardı. Zıtlıkların çekiciliği mi desek, Amerikan sinemasının toplumsal konum ve sınıf farklarının aşılmaz olmadığı konusundaki iyimser (ve belki de bilinçli) ısrarı mı? Bu tür bir konu, toplumsal çelişkiler ülkesi Türkiye için de kuşkusuz son derece geçerlidir: Türk filmlerinin zengin kız yoksul erkek (veya tersi) klasik entrikasını unutmayın...

"Çirkinler de Sever", böylesi bir zıtlığı, toplumumuzun bugünkü görünümü içinde geçerli bir biçimde anlatıyor (veya yakalıyor): Doğu'nun küçük, geri kalmış bir köyüne bir "Sevda filmi" çekmeye giden Müjde Ar'a, kendi halindeki köylü Mazlum tutuluveriyor. Bu sevda, Mazlum'u köyünden koparıp kente atacak, Müjde'nin yanına bahçevan olarak girecek, onun zayıf bir anında kadına sahip de olabilecektir. Ama bu birliktelik sürekli olabilir mi, köylü Mazlum'ların Müjde Ar'ların hayatına gerçekten ve uzun vadeli girmesi olası mıdır?

Sinema, şarkı, sahne yıldızlarının, geniş bir renkli basın ve ondan daha az renkli olmayan (ve gerçek renge de yakında kavuşacağa benzeyen) TV aracılığıyla köy kahvelerinin bile "harem-i ismeti"ne girdiği günümüz Türkiye'sinde, üstelik "Toplumcu film çekeceğim" diyenin kamerasını sırtlanıp, "geri kalmış köy" peşine düştüğü

günümüz Türkiye'sinde Sinan Çetin, çok ilginç, giderek gerekli bir konu yakalamış. Herşeyleriyle, özel hayatlarının da, vücutlarının da en gizli köşeleriyle "toplumun malı" oluveren, köylü / kentli demeden herkesin yanıbaşında yer alıveren Müjde Ar'lara kimbilir ne aşklar, ne tutkular beslenmekte, ne düşler adanmakta... Mazlum'un tutkusu da üstelik, filmde açıkça (ve dürüstçe) belirdiği gibi öncelikle tensel (cinsel) bir tutku. Doyurulduğu anda aşka da dönüşüverebilecek... Ama toplumsal farklılıklar, cinselliğin duvarlarını bir an için de olsa yıkmaya izin verse bile, bunun daha sağlam bir ilişkiye (aşka, evliliğe) dönüşmesine olanak tanımıyor...

Sinan Çetin, anlatımında bazı acemilikler taşıyor hâlâ... Bazı sahnelerin ne anlattığı, amacı, tonu belirmiyor: Sözgelimi, sinema kapısında Mazlum'un kafasına bir yumruk yediği sahne veya Müjde'nin evinin kapısında ilk kez Mazlum'a gözüktüğü sahne gibi... Baştaki film çekimi ve Mazlum'un bunlara müdahalesi bölümlerini de, bir güldürü filmi sınırları içinde bile ciddiye alma olanağı yok: Kameranın her seferinde oyunculardan nerdeyse bir kilometre uzakta olduğu böyle bir teknikle film değil, olsa olsa Brigitte Bardot'un veya Jackie Kennedy'nin çıplak güneşlenirken gizli resimleri çekilebilir... Filmin genel temposunda da düşüklükler, oturmamışlıklar var...

Ama bunlara karşın Çetin, temelde hem filmi "çözümlüyor", inandırıcı kılıyor, hem de kişiliğini gösteriyor. Çetin'in ilginç bir özelliği, sessizliklerin, suskunlukların önemini, işlevini bilmesi, bunları kullanması... Müjde'nin Cüneyt'le telefon konuşmasından başlayarak Mazlum'la sevişmesinin sonuna dek olan bölüm (filmin en zor ve de en başarılı bölümü), buna örnek... Önem verdiği bazı bölümleri, çok uğraşılmış, özenilmiş bir kurguyla vermedeki başarısı da kayda değer: Mazlum'un ilk kez Müjde'ye at üstünde rastladığı sahne, Müjde'yi düşlediği sahneler, vs... Ayrıca, genelde Çetin, filmine, sinemadan köylü kentli ilişkilerine, "rejisör" davranışlarından "star" oyuncu - şarkıcıların toplumumuzdaki etkilerine dek birçok şeyi ustaca taşlıyor, eleştiriyor... Hele finalde Mazlum'un tüm öfkesini, Müjde'leri, Ajda'ları, Bülent'leri ve daha kimleri kimleri

hakkettiklerinin de ötesinde bir yerlere getiren, toplumla böylesine içli dışlı kılan yayın organlarına yöneltmesi, bir gazete bayiine saldırması, filmin tüm bildirisini vurgulayan, somutlayan unutulmaz bir sahne... Çetin'in İlyas Salman'dan da ilk kez gerçek, ciddi, dramatik bir oyuncu olarak yararlanmayı başardığını eklemeli...

"Çirkinler'de Sever", bazı eksiklikleri yanında bize yeni ve kişiselliği olan bir yönetmeni haberliyor. Sinan Çetin'in bundan böyleki yapıtlarını da merakla bekleyeceğiz.

1982

'Sokak insanları'nın öyküsü:

ÇİÇEK ABBAS

Yönetmen: Sinan Çetin / Senaryo: Yavuz Turgul / Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: İlyas Salman, Şener Şen, Pembe Mutlu, Ahmet Mekin, İhsan Yüce, Ayşen Gruda / Belge Film yapımı,

Geçen yıl "Çirkinler de Sever"ini izlediğimiz Sinan Çetin'in piyasaya çıkan ikinci filmi... Haliç sırtlarında Alibeyköy'de geçen bir "minibüs öyküsü" Minibüslerde muavinlik yapan Abbas, patronu Şakir'in sert, "dayı" hareketlerine bozuluyor. Hinoğluhin Şakir'in tersine, Abbas içi-dışı bir, yüreği sevgiyle dolu bir insandır çünkü... Yüzü güzel değilse de içi altın gibidir... Bu arada, Şakir'in evlenmeye bir türlü yanaşmadığı kıza abayı yakıyor. Abbas, sırf onu gezdirebilmek ve kişiliğini kanıtlamak için harç-borç bir minibüs alıyor. Muavinlikten minibüs sahip/şoförlüğüne yükselmek, Alibeyköy'ünsosyal anlayışı gereği, Abbas için nerdeyse, bir "sınıf atlama"dır. Bu arada Şakir'i bırakan sevdiği kızı da isteyecek ve babasının rızasını alacaktır... Ne var ki Şakir bu yenilgiyi hazmedemiyecek, Abbas'a yapamadığı kötülüğü, onun minibüsüne yapacaktır... Ama peri masalları, ne denli çağdaş olsalar da, bilindiği üzere hep iyi biterler...

Evet, "Çiçek Abbas", sonuç olarak bir güzel çağdaş masal çünkü... Gerçeklerden yola çıkan, gerçek bir çevrede gerçek kişilere, insanlara dayanan, ama sonuç olarak hayatın gerçek kötülüklerini, olumsuzluklarını, sorunlarını gözardı edip "mutlu son"u mutlaka getiren filmlerden... Tıpkı İtalyan komedisinin "pembe güldürü" anlayışına büründüğü dönem (60 lar) filmleri, özellikle Vittorio de Sica'nın Sophia Loren'li komedileri gibi... ("Dün, Bugün ve Yarın", "İtalyan Usulü Evlenme" v.s). İlyas Salman'ın artık klasikleşmeye başlayan tiplemesi, Cahit Berkay'ın bayram şekeri tadındaki müziği de bu "sonu başından belli" masal havasına yardımcı oluyorlar...

Bu kötü mü? Değil kuşkusuz. Sonuçta pembe rengin egemen olduğu, ama yine de ayağı yerden, toplumdan kesilmemiş güldürüler yapmak, hayata iyimser bakmak, en yoksul çevrelerde bile insanların güldüğünü, eğlendiğini, sevdiğini, birbiriyle yardımlaştığını göstermek kötü olur mu? Bu tür senaryolarda ustalaşmaya başlıyan Yavuz Turgul (unutulmaz "Sultan" filmini anımsayınız), anlatımı daha bir işleklik kazanan Sinan Çetin ve tüm oyuncu kadrosu da, filmin akıcılık ve inandırıcılık kazanmasına yardımcı oluyorlar... Ancak duygusallığın çokluk aşırı biçimde su yüzüne çıktığı bu filmde, bence asıl eksik olan güldürü yanını destekleyen zekâ kıvılcımları... Bu tür bir filme asıl değerini, niteliğini veren sahneler... Nitekim bazı sahnelerde bu kıvılcım duyuluyor: Şakir'le Abbas'ın bir western davranışı içinde birbirlerine yaklaştıkları sahne, Şakir'in tükürdüğü minibüs camını Abbas'ın hemen gelip bezle silmesi, muavin Niyazi'nin getirdiği hediye paketinin Şakir taraf'ından kabul edilmediği sahne, Abbas'ın yolcuları iterek minibüse "tıktığı" sahne... Bunlar nefis taşlama bölümleri. Ne yazık ki az bu sahneler, yazar ve yönetmen bu gibi sahneler üstüne fazla kafa yormamışlar, belli... Aynı biçimde tipleme üstüne de gereği denli çalışılmamış, birçok oyuncudan alınabilecek en iyi sonuç elde edilmemiş. (Bunlara İlyas Salman da dahil).

"Çiçek Abbas", fazla savlı gözükmeyen, sevimli bir film... Ama sinema yapmanın iyiden iyiye zorlaştığı, "seri imalat"tan vazgeçildiği, bir zamanların 250-300 film sayısının 50-60'lara gelip dayandığı

günümüzde her bir filmi daha iyi hazırlamak, kişileri, durumları, gelişimleri üstünde daha iyi kafa yormak, "savsız film" anlayışından vazgeçip her filmi "savlı film" haline getirmek de gerekiyor. "Çiçek Abbas" erdemli, olumlu bir film, ama bana öyle geliyor ki Alibey köyü'nün ve minibüsçülüğünün, minibüs/halk ilişkilerinin daha derinine inilebilir, bir güldürü çerçevesi içinde bile daha sağlam bir toplumsal inceleme getirilebilirdi. Bu fırsat kaçmış gözüküyor...

1982

Üslupçu bir genelev öyküsü

14 NUMARA

Yönetmen: Sinan Çetin / Senaryo: Ömer Uğur, Sinan Çetin / Görüntü: Cem Molvan / Müzik: Barış Manço / Oyuncular: Hakan Balamir, Serpil Çakmaklı, Bülent Bilgiç, Keriman Ulusoy, Nilüfer Aydan, Hikmet Gül / Hakan Film yapımı.

Antalya Şenliği birincisi "Dul Bir Kadın"dan sonra, bu kez ikinci gelen film "14 Numara" gösterime girdi. Ve tıpkı "Dul Bir Kadın" gibi, belli sinemasal nitelikler içerse de, yine de Türk sinemasının günümüzde eriştiği düzey içinde, ilginç olmanın ötesine geçip tam bir başarıya erişemiyor bu film...

Sinan Çetin, oldukça uzun bir aradan sonra yaptığı filmini, İrfan Yalçın'ın "Genelevde Yas" isimli romanına dayandırmış. Taşradan gelip geneleve düşmüş Yaprak isimli bir kadının serüveni bu... Yaprak, çalıştığı evin en genci, en güzeli. Hikâyesi, diğer genelev kadınlarınınkinden pek farklı değil. Sonu da... Görmüş geçirmiş genelev kadını Zargana'nın binbir numarayla başa çıkabildiği, yarı kaçık Arap, Yaprak'la ilgilenmekte gecikmiyor. Zargana'nın ölümü üzerine bu ilgi bir ilişkiye dönüşüyor. Diğer yandan, kadınsız toplumumuzda kimileyin genelev kadınlarına bile yönelebilen delikanlı sevgilerinden biri Yaprak'ı buluyor, temiz bir genç, Necmi, onu te-

liyle duvağıyla genelevden alıp "evinin kadını" yapmak istiyor. Ama Yaprak'ın "kötü kaderi", onu kapıda beklemektedir...

"Genelevde Yas", okuduğumda beni pek etkilemeyen, oldukça düz, yalın, giderek sığ bir roman denemesiydi. Sinan Çetin, bundan coşkulu, "pitoresk", yüreği atan bir film yapmayı denemiş. Çetin'in o heyecanlı, yerinde duramaz, kıpır kıpır kişiliği filme de sinmiş sanki. Sinema yaşamı aralıklarla süren, kendini bir türlü Yeşilçam'a tam anlamıyla kabul ettiremeyen Sinan Çetin, sanki bu filmle "yönetmenliğini kanıtlamak", sinema bilgisini göstermek, hem özgün, hem de "iş yapacak" bir film kotarabileceğini kanıtlamak istemiş.

Sinan Çetin, "14 Numara"da belki bunları gerçekten de kanıtlıyor. Filmi ödüller aldı, Antalya'da ikinciliğin yanı sıra en iyi yönetmen de seçildi. Ayrıca filmi duyduğuma göre iyi iş de yapıyor. Ama insan filmi izledikten sonra geriye baktığında ne türden bir hikâye izlemiş olduğunu düşününce düşkırıklığına uğruyor. Çetin, ilginç, değişik, kendine özgü birkaç kişilik yaratmayı, bunların arasındaki ilişkileri gergin, sinirli, gerilim dozu yüksek sahnelerle vermeyi, genelev gibi Türk toplumu için hâlâ çok önemli bir kuruma, geçmişteki "Vesikalı Yârim", "Baraj" vb. gibi filmlerden daha gerçekçi biçimde yaklaşmayı bilmiş. Ancak anlatılan hikâye, asıl özüne indirgendiğinde, Türk yazını ve sineması içindeki tipik, alışılmış "genelev duyarlığı"nın ötesine geçip çağdaş bir çizgiye ulaşamıyor. Sonunda belalısı tarafından, teli duvağı içinde vurulan genelev kadını, "kader değişmez" temasının "genelev kadınının kaderi hiç değişmez" çeşitlemesini bir kez daha işleyen geleneksel, giderek tutucu bir öykü değil mi?

Sinan Çetin, kimi genelev filmlerinin "pembe gerçekçiliği"nden uzaklaşmak istemiş. Ama bu kez ters yönde bir abartmaya düşmüş. Sokağın çamurundan evin pisliğine, her şey öylesine çirkin, kötü, iç burucu ki! Filmin açılış bölümündeki çok ilginç belgesel çaba, bu nedenle aşırı bir dramatizasyona, haydi sözcükten korkmayalım, melodrama gelip dayanıyor. Her şey, etkili olsun, "pitoresk" olsun diye uğraşılmış... Zargana'nın "patetik" kişiliğinden Arap'ın çılgın

öfkesine, bu tutum kişilere de yansımış. Her şey bir doz fazla, bir doz abartılmış gibi... Sinan Çetin trenleri de çok seviyor anlaşılan (ben de severim). Ama habire yinelenen tren motifi, aşırı kullanımı bir yana, işlevsel bile değil. Çünkü sonunda Yaprak'ın "kaderini" belirleyen, trenle "aile namusu"nu temizlemek için İstanbul'a gelen ağabey değil... Final bölümü ise, oldukça uzun tutulmuş bir ağır çekim içinde, sanki geç kalmış bir Peckinpah etkisini sinemamıza taşıyor.

Ama son dönemde daha çok, yalın, sade, "ekonomik" anlatımlara yönelen kişisel beğenimiz nedeniyle "14 Numara"ya belki biraz haksızlık ettik. Sinan Çetin'in bu heyecanı, içtenliği, "patetik" olanı arayışı, sinemamız için aslında önemli bir kazanç. Biraz denetlenmesi kaydıyla. Biraz "rol kesen" Keriman Ulusoy pek değil, ama özellikle Hakan Balamir, çok zor bir rolün hakkını veren usta işi bir oyun veriyor. Barış Manço'nun müziği de, Çetin'in amaçladığı stilize, destansı anlatıma uymuş. Kuşkusuz son söz yine seyircinin olacak...

1985

Yönetmen ağlarını örüyor.

GÖKYÜZÜ

Yönetim ve Senaryo: Sinan Çetin / Görüntü yönetmeni: Uğur İçbak, Erdoğan Engin / Müzik: Mihenk / Oyuncular: Ayhan Seçkin, Lucie Strobbe, Sinan Çetin / Bir Varlık Film yapımı.

Yönetmenlerimizin megalomanileri gitgide artıyor... Sinan Çetin, yeni filmi "Gökyüzü"nde yalnızca kendisini, yani bir film yapan bir yönetmeni oynamakla yetinmiyor. Bu yönetmen, filmde ayrıca "yazgı" (veya Tanrı) gibi sunuluyor: Yarattığı kahramanlar etli canlı yaratıklara dönüşen, onların yazgısını tümüyle elinde bulunduran... Bunun için tasarladığı "aşk hikâyesi"nin kahramanları gelip ona, ha-

yatlarının şöyle veya böyle olması (veya olmaması) için yakarıyorlar, filmin "kötü adamları" yönetmeni, "emellerinin gerçekleşmemesi için" hapse atıp dövüyorlar... vb..."Kader, ağlarını örüyor" lafı, "Gökyüzü"nde "yönetmen ağlarını örüyor"a dönüşüyor... Ve film bu minval üzerine, soyut imgeler, gerçeküstü sahneler, türlü çeşitli özentilerle sürüp gidiyor...

"Gökyüzü" hemen tümüyle bir seri TV reklamı, daha doğrusu bir dizi "video-clip" gibi anlatılmış... Hele ilk yarım saatinde, o günbatımında ufka doğru sürülen motosikletler, güneşe karşı havalanan uçaklar, kumlarda yatmış güzel kızlar, birbirlerine hiç laf etmeden bakıp duran genç-güzel başkişilerle, TV reklamları izlenimi tam anlamıyla pekişiyor.

Kişiliklerin hiçbir biçimde etli canlı, yaşar kişilikler olmaması, hikâyeyle, giderek hayatla tüm ilişkilerinin yalnızca karıştıkları garip aşk öyküsü çerçevesinde biçimlenmesi, filme bir tür fotoroman havası kazandırmıyor da değil... Hızlı bir TV tekniğiyle anlatılmış biçimci bir fotoroman da diyebiliriz.

Kötü yazılmış, kötü yönetilmiş, kötü oynanmış bir film "Gökyüzü"... Amaçladığı modern sinemaya bile anlatım tutuklukları yüzünden erişemiyor... Belki Suadiye veya Bebek "hızlı gençlik" kesimi, bu filmde "kendinden bir şeyler" bularak keyif alabilir!..

1988

Temiz ve özenli bir çalışma

...VE RECEP VE ZEHRA VE AYŞE

Yönetmen: Yusuf Kurçenli / Senaryo: Y. Kurçenli, Mahmut Cevher Aşye Şasa / Görüntü: Suat Kapkı / Müzik: Cem İdiz / Oyuncular: Necla Nazır, Mahmut Cevher, Pembe Mutlu, Nilüfer Aydan, Mesut Engin, Tuncer Necmioğlu, Tanju Tuncel, Ani İpekkaya, Mehmet Esen, Meral Niron, Haşmet Zeybek, Fatih Örses, Erol Şen / 1983 yapımı. (TV'de gösterildi)

Bir Türk filminin sinemalarda gösterilmeden ilk kez TV'de sunulması, Türk sinemasının tarihinde ve sinema/TV ilişkilerinde ilk kez rastlanan ilginç bir olay. Bu, önemli ölçüde filmin bir türlü gösterime girme fırsatı bulamamış olmasından kaynaklanıyor. Filmin düzeyi gözönüne alındığında, bu olay, sinema piyasamız ve gösterim mekanizmamız için bir utanç vesilesidir. Diğer yandan TRT'nin üstelik kendi içinden yetişmiş bir sanatçı olan Kurçenli'ye ilgi göstererek onun sinema için yaptığı ilk filmi göstermesi de, TRT için olsa olsa bir övünme vesilesidir...

"..Ve Recep ve Zehra ve Ayşe", hele bir "ilk film" için oldukça başarılı nitelikler taşıyor. Bir Marmara kıyı kasabasında (Armutlu'da) gelenekler, töreler, tutucu kadın-erkek ilişkileriyle, özellikle bir tatil köyü olmanın getirdiği kaçınılmaz 'modernleşme', kadın-erkek ilişkilerinde serbestleşme vb. öğelerin bir tür çelişmesi, giderek çatışmasının öyküsü bu... 'Üstsüz'lerin bile gitgide yaygınlaştığı, öte yandan âdetlerin, inançların, geleneklerin baskısını da hâlâ sımsıkı yaşayan tüm Ege ve Akdeniz kıyı kasabalarında olduğu gibi... Bu oldukça tipik fonun üstüne, Kurçenli, yine tipik öğeler taşıyan bir öykü yerleştirmiş. Bir pansiyon / çayhane işleten Recep, karısı Zehra ve 2 çocuğuyla yaşayıp giderken, babasının baskısıyla kente, üniversite öğretimine gitmesi engellendiği için bunalım içinde olan Ayşe ile bir yakınlaşma kuruyor. Ve Ayşe'nin evden kaçtığı gece, ona sahip oluyor. Aşıklar yakalanıyor, Ayşe 'reşit' olmadığı için Recep hapse giriyor... Kurtulması için tek çare, Ayşe ile evlenmesidir. Yani karısı Zehra'yı boşaması...

Hikâyenin asıl ağırlığı, ilginç yanı, bundan sonra... Zehra, birçok kadının yapacağının tersine, durumu kabulleniyor. Recep'ten ayrılıyor. Ama evi bırakıp ana-babasının yanına gitmeyi kabullenmiyor. Onun evi, çocukları vardır, onların yanında kalacaktır. Ne var ki Zehra'nın erkek kardeşleri Recep'in kasabayı terketmesi için baskı yapacaklar, bu da filmin trajik sonunu getirecektir...

Geleneksel kalıplar, temalar içinde dolaşmakla birlikte kişilerine, onların davranışlarına özgün, çağdaş biçimde bakmayı, alışılmadık, sıradışı karakterler yaratmayı, ilişkileri incelikle, yumuşaklıkla

örmeyi ve toplumsal / çevresel / geleneksel olanla bireysel / kişisel olanın çatışmasını vermeyi amaçlayan ve geniş ölçüde başaran bir film bu... Oyuncularından beklenebilecek en iyi sonucu almış, temiz, özenli bir çalışmanın ürünü... Filmin tam bir başarıya erişmesini engelleyen, bence öncelikle final olmuş; filmin tüm özüyle ve Zehra'nın film boyunca beliren özveriye dayalı kişiliğiyle çelişen bir final bu... Diğer yandan, Kurçenli kimi önemli sahneleri (Recep'le Ayşe'nin yatışı gibi) gerekli olgunlukta, etkileyicilikte çekememiş. Sanki belli bölümler eksik filmde... Ama tüm bunlara karşın, Ve Recep ve Zehra ve Ayşe", sinemamıza yeni ve ilginç bir yönetmen kişiliğinin geldiğini haberleyen, alçakgönüllü, ama düzeyli bir film.

1986

İki kültür arasındaki adam

MERDOĞLU ÖMER BEY

Senaryo, Yönetim: Yusuf Kurçenli / Görüntü: Kenan Davutoğlu / Müzik: Cem İdiz. / Oyuncular: Mahmut Cevher, Necla Nazır, Yaprak Özdemiroğlu, Meral Orhonsay, Savaş Dinçer, Ayşegül Ünsal, Suna Pekuysal, Erdinç Akbaş, Salih Kalyon, Baykal Kent, Ali Sanoğlu, Ani İpekkaya, Haşmet Zeybek, / Varlık Film yapımı.

Yusuf Kurçenli, üçüncü filminde ilk filmi "Ve Recep ve Zehra ve Ayşe"deki temel temayı yineliyor. Onda, kırsal kesimde iki kadın arasında kalan evli bir erkeğin öyküsüydü anlatılan... Burda ise, bu kez büyük kentte, yine iki kadın, iki değişik çevreyi simgeleyen iki kadın arasında kalan bir erkeğin serüveni anlatılıyor. Arkadaşlarının "köylü" diye çağırdığı Merdoğlu ailesinden Ömer, taşra mütegallibeliğinden gelip liberal ekonominin nimetleri sayesinde köşeyi dönmüş, ilişkilerini gereğinde bürokrasiyle "şüpheli" buluşmalarla yürüten, ama namazını niyazını, kırsal geleneklerini de inatla sürdü-

ren bir ailenin oğlu... Sık sık kırlara açılan, ava çıkan erkekler, başörtülü anne, "pavyon kadınları" ile ilişkileri hoşgören ataerkil bir anlayış... Ama Ömer bu kez farklı bir kadınla, tiyatro oyuncusu İpek'le tanışıp ona sahiden bağlanır gibi olunca, Merdoğlu ailesi bunu onaylamıyor. Onlar kadar, İpek'in sanatçı çevresi de aynı biçimde garipsiyor durumu... Çünkü Merdoğlu Ömer, gerçekten de iki, hatta üç farklı kültür, yaşam biçimi, değerler bütünü arasında kalmış bir kişidir, toplumumuzun şu anki karmaşasından (veya kargaşasından) bir yansımadır sanki... Kendini boşlukta hissetmesinden ve de başka şeylerden İpek'e sımsıkı tutunmak isteyecek, ama İpek de, bir an için sığınmak istediği "aydın kesim dünyası"da ellerinin arasından kayıp gidiverecektir...

Yusuf Kurçenli, herhalde oldukça özyaşamsal nitelikler de içeren bir konuyu anlatmak, içinde yaşadığı bir 'entel' çevrenin kimi mensuplarının, bu çevreyle asıl kökenleri arasında duyumsadıkları çelişkiyi vermek istemiş.

Aydınımızın "bizzat" yaşadığı çelişkiler yumağının bir kaç teli, sinemamızda aydın kaygıları, sorunları ortaya çıktıkça görülmeye başlanan ana temalardan biri... Biraz değişik bir yönde de olsa "Aaahh Belinda"nın da ele aldığı ana temayla benzerlikler taşıyan... Ne var ki film, saygın bir amaca ve ilginç çıkış noktalarına karşın, hiçbir anında gerçek anlamda ilginç olamıyor, seyirciyi ilgi kapsamı içine alamıyor. Bu Kurçenli'nin işlediği sorunlarla belli bir yakınlık içinde bulunan bizler için bile böyleyken, Türk sinemasının ortalama seyircisi açısından nasıl karşılanacak bilemiyorum...

Kurçenli, bir tür 'naif' sanatçı. Sinemasında hep bir yerlere sinmiş olan bir 'naiflik' var. Örneğin o "kolektif coşku" sahnelerinde bu çok belirgin... Kafeteryadaki "gülme krizi" veya sokaktaki (bir TV reklamını anımsatan) toplu alkış bölümleri, Kurçenli'nin iyimserliğini, bireysel bir coşkunun, keyfin, iyimserliğin bir topluluğa (topluma?) da yaygınlaştırılabileceğini simgeliyor sanki...

Yumuşak geçişlerin, usul usul gelişen olayların, küçük gözlemlerle yakalanmaya çalışan insanların sinemacısı olmaya, toplumumuzda yaşanan kargaşadan aydın birey düzeyinde yansımalar ver-

meye çalışıyor Kurçenli... Ama sinema, resmin tersine 'naif'liği zor kaldıran bir sanat... Malzemeye çok iyi egemen olmayı, ayrıntılardan bir bütün yaratmayı gerektiriyor. Kurçenli'de ise bu "egemenlik" henüz tam anlamıyla yok. Örneğin "imza günü" sahnesi "imza günü" değil. (Yapılan zaten imza günü olduğuna göre, yazarın karşısına gelip dikilen 'bir imza rica ediyorum' demez, adını söylemesiyle birlikte yazarın kitabı ona vermesi mümkün olamaz vs. vs.) İmza sahnesi yalnızca somut bir örnek... Bunun gibi, filmde birçok sahne, birçok tip (özellikle aydın çevreden verilenler) yerli yerinde değil, inandırıcı değil... Kurçenli'nin belki de senaryo aşamasında işi daha sıkı tutması, bu konuda en azından işbirliğine gitmesi gerekiyor. Oyuncular üzerlerine düşeni yapıyorlar, ama hiçbiri özellikle sivrilmiyor...

Genç kuşağın umut bağlanan yönetmeni Kurçenli, temiz, dürüst, ödünsüz filmler yapmayı sürdürüyor velhasıl... Buna kendi deyimiyle "Antalya'da reddedilemeyecek bir film" yapma sırası da artık gelmiş gözüküyor...

1986

Kadının pek değişmeyen yeri

GRAMOFON AVRAT

Eser: Sabahattin Ali / Yönetmen: Yusuf Kurçenli / Senaryo: Ayşe Şasa, Yusuf Kurçenli / Görüntü: Kenan Davutoğlu /Müzik: Arif Erkin / Oyuncular: Türkân Şoray, Hakan Balamir, Emin Ant, Gülsen Tuncer, Güzin Özipek, Menderes Samancılar, Mehmet Akan, Sevinç Pekin, Kemal İnci / Varlık Film yapımı.

Sabahattin Ali'nin öyküsü "Gramofon Avrat", 1930'ların Konyası'nda "oturak âlemleri"nin gülü "Gramofon Avrat" namıyla "mâruf" Cemile'nin acılı serüvenini anlatır. 1930'ların Konyası deyince şimdilerin Konyası'ndan daha "geri" bir yer gelmesin aklınıza!..

Atatürk devrimlerinin henüz yaşamda olduğu, kentin "kibar" ailelerinin kadınlı erkekli toplantılar, "danslı partiler" düzenlediği, sosyal hayatın gelişmekte olduğu bir Konya'dır bu... Yine de tüm bunlar, bir azınlık için söz konusudur. İster o azınlıktan, isterse "sessiz çoğunluk"tan olsunlar, hemen tüm erkekler için kadın yine kolay ulaşılmazdır, "tabu"dur, "namuslu" ve "hafifmeşrep" diye kesin çizgilerle ikiye ayrılmıştır. Yörenin (günümüzde bile süren) ünlü "oturak âlemleri"nde ikinci türden, etli canlı, gerçek kadınların işveli göbek atmaları seyredilir, elleri tutulur, kimi zaman güvercin göğüsleri emilir... Bu kesinlikle bir erkekler dünyasıdır. Kadın orada hem tapınılması hem de sırası geldiğinde alabildiğine aşağılanması gereken bir bilmece, bir anahtar, bir azgıdır... Üç erkeğin yazgısı da, bu "oturak kadınları"ndan biri olan Cemile'nin kişiliğinde düğümlenmiştir... Eşraftan Rifat, Gramofon uğruna gencecik yaşamını tüketecek, faytoncu Murat yine onun yüzünden elini kana bulayıp hapse düşecek, yine eşraftan tüccar Ali ise hastalıklı karısının yaşamına getirdiği kasvetten Gramofon yoluyla biraz feraha çıkmayı deneyecektir...

Yusuf Kurenli'nin yeni (ve dördüncü) filmi, güzel bir hikâyeden değişik, kişisel, insanı hem etkileyen hem de hevesini kursağında bırakan bir film çıkarıyor. Kurçenli, öncelikle temel ve kolayca düşülebilecek bir tuzağı, Gramofon'un hikâyesinden bir tür bol danslı, göbekli, şenlikli "7 Kocalı Hürmüz" filmi yapma tuzağını önlüyor. Hikâyenin içerdiği, aslında çok sinemalık malzemeyi ayıklıyor, en pitoresk olan, en kolay etki yapabilecek olanı sanki bir yana koyuyor... Kurçenli, aslında çelişkileri olan, bunları dördüncü filmine karşın hâlâ yenememiş bir yönetmen... Kimi zaman olağanüstü mizansenler yaratabiliyor... Örneğin kilisede Gramofon'un arabacı Murat için dans etmesi sahnesinde, yabancılaştırıcı bir müziğin de etkisiyle sahneyi sıradan, erotik bir danstan alıp ırak soyutluklara, tanımlama-ötesi duygulara doğru kanatlandırıyor... Gramofon'un Konya'nın eşraftan kadınları arasındaki "baygınlık" sahnesi veya anlatıcının (Sabahattin Ali'nin) kişiliğiyle verilen final bölüüm gibi sahneler de usta işi... Ama aynı Kurçenli'nin sözgelimi Murat'ın Rifat'ı vurması gibi bir anahtar sahneyi niye bir müsamere havasında çektiğini gelin de anlayın!..

"Gramofon Avrat" erdemleri ve kusurlarıyla, Türk toplumunda kadının, çeşitli devrimlere, reformlara, modernleşme, Batılılaşma çabalarına karşın pek değişmeyen yeri üzerine ilginç bir gözlem getiriyor. Film, Kurçenli'nin sineması üzerine yine erdemleri ve kusurlarıyla artık daha kesin bir yargıda bulunma fırsatını da getiriyor. Filmi izlerken hep aklımdaydı, sonradan buldum aradığım sözcüğü: Kurçenli, sinemamızda, deyim yerindeyse,bir minyatür ustası gibi çalışıyor. Filmini coşkulu fırça darbeleriyle değil, küçük dokunuşlarla, bin bir ayrıntıyla, küçük boyutlarda çalışan bir minyatür ressamı gibi oluşturuyor... Söyleyeceklerini alçak perdeden söylüyor... Bu, Kurçenli sinemasının artık temel bir özelliği... Görüntü, müzik ve oyuncu çabasını da bu niteliklere uydurmuş Kurçenli...

Türkân Şoray ve Hakan Balamir, bize sorarsanız, karşılıklı birer oyunculuk gösterisi döktürüyorlar... Balamir'in ürkek, kıskanç, tutkulu bakışlarla saptadığı kompozisyonunu kolay kolay unutmak mümkün değil... Türkân Şoray'a gelince, Kurçenli'nin de yönlendirişiyle sanıyorum, oldukça ilginç bir kompozisyon yaratmış... Önceleri, özellikle aynalar önündeki makyaj bölümlerinde, birbirine kattığı erkek dünyalarından kopardığı fırtınalardan habersiz, en azından onları hiç umursamayan ruhsuz, duygusuz bir "taş bebek" kişiliği çiziyor Şoray... Sonra film ilerledikçe, ilerleyen yılların bin bir yeni anlam ve zenginlik kattığı yüzüyle, bu kez iç âlemi, duyguları olan, kendisi için öldüren adama tüm yaşamını adamayı bilen bir kadınla karşılaşıyoruz. Bu, Şoray'ın oyununa nüanslar katıyor gerçi, ama sonuç olarak belki de filmin, tüm olarak bakıldığında, aleyhine oluyor. Çünkü Gramofon'un tasasız, kaygısız, duygusuz taş bebek kişiliğinden körükörüne âşık olan, aşkı yüzünden acı çeken gözü yaşlı bir kadın kişiliğine dönüşmesi (Sinemamızda çok fazla işlenmiş bir kişilik), gereğince inandırıcı olmuyor ve filmin ilk yarıdaki özgünlüğünü zedeliyor... Hemen tüm yardımcı oyuncuların, özellikle baştan sona pırıl pırıl bir oyun veren sinemamızın adsız kahramanlarından Gülsen Tuncer'in oyunu övgüye değer...

"Gramofon Avrat", tam bir başarı değil, ama çeşitli öğeleriyle yılın görülmesi gerekli filmlerinden...

1987

FAHRİYE ABLA

Yönetmen: Yavuz Turgul / Senaryo: Yavuz Turgul / Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca / Müzik: Atilla Özdemiroğlu / Oyuncular: Müjde Ar, Tarık Tarcan, Mesut Çakarlı, aldun Ergüvenç, Kadir Savun, İhsan Yüce, Ayşe Demirel, Haşmet Zeybek / Kök Film yapımı.

Halka mal olmuş sanat yapıtlarının başka türde bir anlatıma dönüştürülmesi hep bazı tehlikeler içerir. Ahmet Muhip Dranas'ın çok sevilmiş "Fahriye Abla" şiirinin sinemalaştırılması da, bu türden bir iş gibi gözüküyor. Şiir, üstelik roman gibi daha belirli, daha somut bir malzeme de içermez. Bir şiirden yola çıkarak yapılmış filmler alanında "Fahriye Abla" kuşkusuz dünya çapındaki sayılı örneklerden birini oluşturmaktadır...

Aslında Ahmet Muhip'in şiiri, bu dezavantajı bir ölçüde giderici bir yapıya sahiptir. Öyle ya, bu şiirde yeni-yetme bir delikanlının, "güzel, şirin, çapkın ve vefalı" komşusu Fahriye Abla'ya duyduğu ilk aşk, bayağı açık seçik imgelerle anlatılmıştır. "O afyon ruhu gibi baygın mahalle"de, "gözleri, dişleri ve ak pak gerdanıyla", "Önce upuzun, sonra kesik saçı", "Buğdaysı teni ve başak kadar boyu" ile "etekleri rüzgârda açılan" ve "açık saçık şarkılar söyleyen" Fahriye Abla da şiirde sanki belirginleşir... Gerçi Fahriye'nin vardığı kişinin 'Erzincanlı' olması, geçenlerde Fethi Naci'nin bir yazısında belirttiği gibi "delikanlı" sözcüğüyle kafiye düşürmek için olabilir. Bu 'bahsi diğer' Ama bunun dışında Dranas'ın cömert imgeleri ve rahat söyleyişi, "kutu gibi küçük evi"de, "yaz kış yeşil saksılı pencereyi" de belleklerde sanki somutlaştıran bir özelliğe sahiptir. Onun için, böylesine popüler de olsa, bu şiirin sinemalaştırılmasına önyargıyla karşı çıkmak kolay değildir...

Ne var ki işler ondan sonra biraz bozulur gibidir... Şiir, bir imgeler sanatıdır. Bu imgeler şiirde söz oyunlarıyla yaratılır. Bunu

başka türden bir anlatıya, görüntülerle anlatılan sinemaya dönüştürmek de sanatçının hakkıdır dedik. Ama bu imgeleri, dönüştürmenin ötesinde, şiirle hiç ilgisi olmayan yepyeni imgeler ekleyerek alıp bambaşka yerlere götürmek savunulabilir mi? Dranas, "Bilmem şimdi hâlâ o ilk kocanda mısın / Hâlâ dağları karlı Erzincan'da mısın?" diyerek Fahriye Abla'nın şairin zihnindeki bir anıdan öteye gitmesine izin vermez, onu geçmişe, karşılıksız bir 'ilk aşk'a ve değeri bilinmeden, çocukçasına yaşanıp yitirilmiş olana karşı duyulan özlemi tazelemede bir 'vesile' olarak kullanırken, Yavuz Turgul, bu çıkış noktası üzerine tüm bir hikâye bina etmektedir. Fahriye Abla, gerçekten de 'gönül vermiştir o delikanlıya', fidan gibi Mustafa'ya... Gönül vermekle kalmamış, kendini de vermiştir. Bu yüzden, 'bozuk çıktığı'gerekçesiyle Erzincanlı tarafından geri yollanır, Mustafa'nın kendisine herkesin önünde hakaret etmesiyle çılgına dönerek onu vurur. Tutukevi yaşamından sonra serbest bırakılan Fahriye, tam bir 'orospu' olacakken tutukevinde tanıştığı iyi yürekli bir kadının adresini anımsar, ona gider. Şimdi Fahriye'nin 'bilinçlenme' süreci başlamıştır, o artık hayata yalnız duygularıyla bakan, deneyimsiz bir genç kız değil, 'emekçi' olma aşamasındaki akıllı, bilinçli bir kadındır. Film, bu minval üstüne giderken Mustafa'nın geçmişte yaptıklarından pişman, yeniden Fahriye'nin yitirdiği sevgisinin peşinde olarak ortaya çıkması her şeyi değiştirir ve Fahriye yeniden Mustafa'ya döner...

Görüldüğü gibi Yavuz Turgul, şiirdeki belirsizliği, anıların sisi ardında kalmış kişi ve olayları alabildiğine etli-canlı kişi ve olaylaradönüştürmekte, Fahriye Abla kişiliğine sayısız entrika kıvrımı ve sayısız boyut katmaktadır. Elbette şiirden yola çıkarak yapılan bir filmde bu tür bir tavır kaçınılmazdır. Ancak, Fahriye Abla'ya yapılan katkıların onun 'şiirsel' kişiliğini zedelememesi kaydıyla... Oysa filmdeki Fahriye Abla'nın başına gelenler, Dranas'ın Fahriye Abla'sıyla hiç ilişkisi olmayan şeylerdir ve böylesine sevilmiş, kaç kuşağı etkilemiş, herkesin kendisine göre yorumladığı, somutlaştırdığı, böylesine popüler olmuş bir kişiliğe, şiirdeki verilerle hiç ilişkisi olmayan, kendi mantığını yaşayan bir hikâye yakıştırmak doğru mu-

dur? Buna hakkımız var mı?

Bu temel kusurun yanı sıra, birçok kişiyi filmde rahatsız eden kuşkusuz filmin sonu olacaktır. Fahriye'nin 'bilinçlinmesi'ne karşın sonunda gidip kendisine onca acı çektirmiş, onca aşağılamış olan Mustafa'ya dönmesi bir 'mutlu son' kaygısının ötesinde 'feminist' olmasına gerek bulunmayan gerçekçi bir bakış açısıyla bile savunulmayacak bir şey gibi görülecektir. Bu tür bir eleştiriye pek katılamıyorum. Fahriye'nin 'ilk aşkı'na dönmesi gerçek yaşamda da olabilecek bir şey, aşırı bir 'güçlü kadın' imajı meraklıları dışındakileri çok tedirgin etmemesi gereken bir olasılık olarak gözüküyor bana...

Bunların ötesinde kuşkusuz "Fahriye Abla"yı özellikle Yavuz Turgul'un ilk filmi olarak kutlamak gerekiyor. Yönetmen Yavuz Turgul, senaryo yazarı Yavuz Turgul'un eksikliklerini, yanlışlarını giderici, tertemiz bir sinema dili kurmayı, bu ilk filminde hiçbir temel aksaklık göstermemeyi ve özellikle filmin estetik düzeyinde ve plastik arayışında örnek bir çalışmada bulunmayı başarıyor. Müjde Ar, kişiliğine çok uyan bir rolde çok iyi... Tarık Tarcan ve Mesut Çakarlı da sinemamızın yeni ve önemli kazançları. Çetin Tunca'nın görüntüleri ve Atilla Özdemiroğlu'nun müzik çalışmasıyla da bütünlenen film, özündeki temel bazı aksaklıklara karşın yılın en düzeyli filmleri arasında anılmayı hak ediyor.

1984

Önlenemez biçimde yıkılan bir dünyaya ağıt:

MUHSİN BEY

Yönetim ve senaryo: Yavuz Turgul / Görüntü: Aytekin Çakmakçı / Müzik: Atilla Özdemiroğlu / Oyuncular: Şener Şen, Sermin Hürmeriç, Uğur Yücel, Osman Cavcı, Erdoğan Sıcak, Erdinç Üstün / Umut Film Yapımı.

"Muhsin Bey"i oldukça geç -ilk gösteriminden neredeyse 11 ay

sonra- izleyebildim. Bunda benim de kusurum var elbette... Ama filmlerini -hele böylesine kaliteli bir filmi- gerekli tanıtımı yapmadan, amansız piyasa koşullarına karşın çayıra koyun salar gibi salan, örneğin bu filmi, hemen tüm sinema yazarlarının Cannes Şenliği'nde olduğu 1987 mayısının ikinci haftası, sessiz sedasız gösterime veren yapımcının hiç kabahati yok mu? Hele filmin, adı Uluslararası Altın Lâle Yarışması olan önemli bir olayda aldığı jüri ödülünün, afişlerde "İstanbul Sanat Olayları Özel Ödülü" (!) diye ilan edildiğini duyunca, bizim yapımcıların ferasetine şaşmamak elden gelmiyor.

Bu ayrıntılar bir yana, "Muhsin Bey"i zamanında görmemiş olmanın asıl kaybedeni kuşkusuz benim... Böylesine düzeyli, ilginç, pırıl pırıl bir filmi geç görmek bir kayıp gerçekten... Hele hiç görmemiş olmak? Sözünü bile etmeyelim... 78'lik eski taş plakları, sularken konuştuğu çiçekleri, göçüp giden eski İstanbul üzerine anılarıyla başbaşa yaşayan, bir zamanların Safiye Ayla veya Müzeyyen Senar şarkılarını dinleyen, kültürümüzü istila eden arabesk ve çiğ köfte uygarlığından nefret eden, amansız bir "Manifaturacılar Çarşısı" rekabeti içinde bile insanlığını, yalnız insanlığını mı, eski İstanbul efendiliğini koruyan organizatör Muhsin Bey'in öyküsü bu... Arabeske ısınamadığı için işleri gitgide bozulan, kapı komşusu Sevda'yı bet sesine karşın hatır için bir gazinoda şarkıcı yapan, yardımcısı Osman'ın saflığı ve kumar merakı yüzünden elde-avuçtakini, giderek bürosunu da yitiren Muhsin Bey, Doğu illerinden kopup İstanbul'a "yeni bir İbrahim Tatlıses" olmaya gelen sayısız türkücüden biri olan Ali Nazik'i önce reddediyor, sonra da, bu yanık sesli genç adamda iş olduğunu görünce, onu üne kavuşturmaya sıvanıyor. Bunu binbir zorlukla başaracak, ama bir kez daha insan kişiliğinin nankörlüğü, kadir kıymet bilmezliği konusunda ders alacaktır.

"Muhsin Bey", yine birinci sınıf nerdeyse kusursuz bir Yavuz Turgul senaryosunun yine Turgul eliyle, güldürü yanıyla duygusallık yanı ustaca dengelenmiş, gönülde iz bırakan bir filme dönüştürülmesine dayanıyor... Film, yalnız gerçek Türk musikisi kültürü ve arabesk kültürün çatışmasının öyküsü değil... Aynı zamanda, hayatı-

mızdan, İstanbulluluğumuzdan, insan gibi yaşamamızdan kopup giden, bir daha gelmemecesine yok olan şeylerin de filmi bu... Uzunçalar haline getirilip piyasaya sürülmedikleri için yok olan taş plaklar, onlarda kalan tüm bir müzik kültürü, yıkılıp giden eski evler, tarihe karışan Beyoğlu semtleri, hoyratlık, görgüsüzlük ve cehalete yenik düşen uyumlu bir yaşam biçimi... Batıda örnekleri çokça görülen nostaljik bir sinemanın tam anlamıyla Türk usulü olanı, bir Türk nostaljisi filmi... Toplumca yaşadığımız kültür şokunu, sesini yükseltmeden, hiçbir yanı ve olguyu suçlamadan alçakgönüllü, ama onca etkili biçimde saptayan bir film, bir sosyolojik yaklaşım, bir hümanist sinema ve düzeyli bir popüler güldürü örneği... Hiçbir şeye kolayca verilebilecek ödünleri vermemiş, kendi tonunu, üslubunu saptamış, popülist öğelere olduğu kadar ilericilik uğruna kolayca düşülebilecek sloganlara da rağbet etmemiş ilginç bir film... Özellikle çok iyi çizilmiş ve canlandırılmış Muhsin Bey kişiliği, simgelediği tüm şeylerle birlikte, sinemamızın en unutulmaz tipleri arasında yer almaya şimdiden aday...

"Muhsin Bey", sinemayı yenileyen deneylere sıvanmayan ve ayaklarını yere basarken, son kertede özgün olmayı başaran bir film... Aytekin Çakmakçı'nın görüntüleri, Atillâ Özdemiroğlu'nun müziği, büyük oyuncu Şener Şen'in oyunu da bu filme çok şey katıyor. "Muhsin Bey"e katkıda bulunan herkese gönül dolusu teşekkürler.

1988

KARDEŞİM BENİM

Yönetmen: Nesli Çölgeçen / Senaryo: Nurettin Sezer / Görüntü: Selçuk Taylaner / Oyuncular: Özcan Özgür, Nazan Ayaz, Baykal Kent, Sevinç Pekin / Sene Film yapımı.

İki yıldır beklenen, 1983 Sedat Simavi ödülü galibi ve 1984 Antalya Şenliği ikincisi "Kardeşim Benim" üstüne hayli yazıldı, söylendi. Bunları yinelemeden, bu filmin temel özelliklerini kısaca anımsatmak isterim. Belgesellerde başarı gösteren Nesli Çölgeçen'in ilk konulu filmi olan "Kardeşim Benim", öncelikle sinemamızda birçok kalıpları kırma çabasındaki yürekli yenilikçi çıkışıyla dikkati çekiyor. 'Bohem' bir sanatçının yaşamından dilimler diye özetlenebilecek olan konusu, sinemamızda seyircinin ilgisini çekebilecek, dolayısıyla sinemalaştırılabilecek konular / öyküler kategorilerinin tümünün dışında kalan ve sanki alışılagelmiş kalıplara meydan okuyan yapısıyla kuşkusuz ilginç bir çıkış... Ancak bu çabanın tam bir başarıya dönüştüğünü söylemek de zor... Bir tür 'sinema-gerçek' ('cinema-verité') yapma çabası, belli sahnelere ve de filmin tümüne belli bir sıcaklık, içtenlik katsa bile bu tür bir sinemanın gerektirdiği inandırıcılığa genelde ulaşamıyor. Birbirinden kopuk skeçler, kendi yaşamlarına çok yakın yaşamları (belki de kendi yaşamlarını) canlandırdıkları halde gerçekçilik duygusu yaratamayan (özellikle erkek) oyuncular, yer yer beliren bir 'amatörlük' duygusu, "Kardeşim Benim"in tam başarısını engelliyor. Buna karşın bir dizi koflaşmış 'tür' kaygısını, bilinen öykü şemalarını, iyiden iyiye yıpranmış entrika kalıplarını bir çırpıda iten bu filmi hem bu çabası, hem Selçuk Taylaner'in nefis görüntü çalışması, hem de Nazan Ayas ve özellikle Sevinç Pekin'in çok ilginç oyunları nedeniyle izlemek gerektiğini savunuyorum.

1984

ZÜĞÜRT AĞA

Yönetmen: Nesli Çölgeçen / Senaryo: Yavuz Turgul / Görüntü: Selçuk Taylaner / Müzik: Atilla Özdemiroğlu / Oyuncular: Şener Şen, Atilla Yiğit, Erdal Özyağcılar, Can Kolukısa, Ayla Aslancan, Nilgün Nazlı, Kemal İnci, Filiz Küçüktepe, Füsun Demirel, Bahri Selin, Sabah Ayşavkı, Celâl Perk / Mine Film yapımı.

Ooooo... Bu ne güzel sürpriz!... Türk sinemasında başarılı bir güldürü.. Hem de ne güldürü!.. Sıvışmayan, bulaşmayan, cıvıklaşmayan, "eşşoğlu eşşek", "hıyaroğlu hıyar" türü ince (!) esprilere rağbet etmeyen, baştan sona zeki, ironik, düzeyli kalmasını bilen, bir güldürü filmi esprisi ve mekanizması içinde, değme gerçekçi filmden daha güçlü biçimde önemli toplumsal değişimlere, sarsıntılara tanıklık eden bir film karşısındayız... Böylesine güzel bir sürprize uzun zamandır hasrettik...

"Züğürt Ağa", Haraptar köyünün anlı şanlı ağasının serüvenlerini anlatır... Babası Abdo Ağa, yaşlandığı için ağalığı oğluna devretmiştir. Ama pek de yaşlanmış sayılmaz: Aklı fikri "yeni bir karıda"dır Abdo Ağa'nın!.. Züğürt Ağa'nın merakları ise, ağalığı gereğince yerine getirmek, yani "almasını olduğu kadar, vermesini de bilmek"tir. Bir de güreş... Yoksul, yarı aç, yağmurun da yüzünü esirgemesiyle büsbütün zor durumdaki Haraptar köylüleri, ağanın güreş merakını bildiklerinden, ona danışıklı dövüşler hazırlar, böylece "zafer sonrası" sofralarından nasiplenirler. Ağanın umudu, bir yandan seçimlerde desteklediği partinin iktidara gelerek kredi musluklarını açması, diğer yandan ise yağmurdur. Ama ikisinde de düş kırıklığına uğrar... Köylüleri bile onu bırakıp İstanbul'a kaçar... Köyünü satılığa çıkarır ağa, çevrede bir baraj yapılıp toprağın değerinin artacağını bilen politikacılara kaptırır... İstanbul'da, yar-ü vefakârı kâhya ile birlikte çeşitli işleri denerler... Ama o bir ağadır, yap-

mayı bildiği tek şey, ağalıktır. Her bir işte başarısızlığa uğrar, ama ağalığından, gururundan, adamlarına yardım tutkusundan vazgeçmez; nesi kaldıysa kâhyasına verip, onu hasta babasına bakması için köyüne yollar. Ağalık günlerinden beri tutkunu olduğu Kiraz kızla birlikte, belki de yeni bir yaşama, bu kez çalışarak kazanmaya başlayacaktır...

"Ağalık", hep biliriz, kırsal kesimdeki Türk toplumu için hâlâ önemini koruyan bir kurumdur. 27 Mayısçılar, yurt çapında 50-60 ağayı toplayıp sürerek bu sorunu çözeceklerini sanmışlardı (Sonra hepsi yerlerine döndüler). Türk filmlerinde ise hep aynı kalın, kaba çizgilerle çizilen bir ağa tipi vardır: Hain, kötü, sömürücü... Oysa ağalık yalnızca bu niteliklere sahip bir kurum olsaydı, bunca yüzyıldır ayakta kalabilir miydi? Ağaların bir zamanların feodal Avrupa toplumlarındaki senyörlerin alaturka karşılığı olduğu, biraz da günümüzün mafya babaları gibi, temelde odak noktası oldukları sömürü gerçeğini, çevreye yardım,koruma, kol kanat germe gibi davranışlarla saklayarak varlıklarını korumayı bildikleri gözden kaçmalı mı? Ağalığı,"iyi-kötü" yaklaşımının kolaycı çizgilerinden kurtulup gerçekçi, toplumbilimsel bir yaklaşımla ele almak gerekmez mi?

"Züğürt Ağa", temel yaklaşımını bu çerçeveye oturtmuş. Bize anlattığı ağa, iyi-kötü, güçlü-zayıf yanlarıyla, öncelikle bir insan... Oldukça incelikle işlenmiş ilişkiler bütünü içinde bize bu insanın bireyselden toplumsala, tüm davranışları inandırıcı biçimde veriliyor. Film, ağalık kurumuna ince bir güldürü çerçevesinde yaklaşırken, sonuç olarak bu kurumun gelişen, kapitalistleşmeye doğru giden toplum yapısı içinde yok olmaya mahkûm bir kurum olduğunu vurguluyor. Tıpkı Peckinpah'ın filmlerinde, sanayileşen Amerika'da kovboyların yok oluşunu işlediği gibi, Turgul / Çölgeçen ikilisi de, çağdaş Türk toplumunda ağalığın kaçınılmaz çöküşünü anlatıyorlar. Büyük, iddialı sözlerle değil, sıcak, kavrayıcı bir güldürü içinde, temel, büyük değişimlerin öyküsünü veriyorlar...

Film, baştan sona ince, nitelikli, ama tipik bizden bir gülmeceyi sürdürüyor. Doğunun ağalık kadar etkili kurumu "şıh"lığın (şeyhlerin) girgira alındığı bölümler, bu çağdışı kurum üstüne ciltler do-

lusu kitaptan daha etkili... Partililerle ilişkiler, siyasal planda ağa--şıh rekabeti, köylülere "cennette tapu" vaat eden 'şıh'ın kazanması, sonra Züğürt Ağa'nın İstanbul serüvenleri, hepsi, hepsi, unutulmaz gülmece / sinema bölümleri... Hele Züğürt Ağa'nın İstanbul'da açtığı "modern market"te peynir tartması veya lüks semtlerde "domates satması" bölümleri, yalnız bizim sinemamız içinde değil, tüm dünya gülmece sineması içinde antolojik olmaya layık bölümler... Yavuz Turgul, güldürü sinemamız için şimdiye dek yazılmış en olgun, sağlam senaryolardan birini, belki birincisini imzalamış... Bravo!.. Nesli Çölgeçen'in "Kardeşim Benim"le çıkışından sonra, daha ikinci filmde eriştiği anlatım kusursuzluğuna şaşmamak elde değil... Selçuk Taylaner'in görüntüleri, Atilla Özdemiroğlu'nun müziği, kendi aralarında ülkemiz standartlarının hemen üstüne çıkan çalışmalar...

Ve de kuşkusuz Şener Şen... Hepsi de başarılı sayılabilecek tüm oyuncu kadrosu içinde filme damgasını vuran, son derece ölçülü oyunuyla, yalnız iyi bir güldürü sanatçısı değil, dört başı mamur bir karakter oyuncusu da olduğunu görkemli biçimde kanıtlayan Şener Şen... Şener Şen olmasa bu film yapılabilir miydi, bu denli başarılı olabilir miydi? Bilmiyorum...

"Züğürt Ağa"yı mutlaka izleyin... Kimi kusurlarına, örneğin ikinci yarısında biraz sarkmasına, aşırı iyimserliğine vb. şeylere itirazınız olsa da izleyin... Güldürü gibi zor bir alanda böylesine düzeyli şeylere rastlamak, hele bizim sinemamızda, hiç kolay değil...

1986

SELAMSIZ BANDOSU

Yönetmen: Nesli Çölgeçen / Senaryo: N. Çölgeçen, Hakan Aytekin, İrfan Eroğlu / Görüntü: Ertunç Şenkay / Müzik: Serdar Ateşer / Oyuncular: Şener Şen, Ali Uyandıran, Üstün Asutay, Güzin Çorağan, Uğur Yücel, Can Kolukısa, Cengiz Tünay, Celal Perk, Tayfun Çorağan, Ayla Aslancan / Arzu - Erler Film yapımı.

Türkiye'de siyasal yergi denen şeyin kuşkusuz ki saygın bir geleneği var. Edebiyatımızda ve basınımızda Nef'î'den Neyzen Tevfik'e, Aziz Nesin'den Şinasi Nahit Berker'e bu alandaki üretim azımsanamaz. Sinemada özellikle Atıf Yılmaz'ın 1950-60'lardaki o ilginç köy kasaba güldürülerinde siyasal değinmeler olduğu gibi, 1960'lardaki "Yarın Bizimdir" filmi de, tam olarak bir güldürü değilse de, kasaba düzeyinde siyasete değinen ilginç bir kurdeladır. Yakın yıllarda ise Orhan Kemal uyarlaması "Devlet Kuşu"ndan, Aziz Nesin uyarlaması "Zübük"e dek bu türde ilginç filmler yapıla gelmiştir.

"Selamsız Bandosu" cumhurbaşkanımızın geçeceği haberi yayılan Selamsız kasabasının bu vesileyle bir bando oluşturma çabalarını anlatıyor. Kimi çok popüler belediye başkanlarımızdan çizgiler taşıyan (veya bilinmez, oyununda belki onlardan da esinlenen) Şener Şen'in oynadığı "Bay Başkan", bakkallıkla başkanlığı birlikte yürüten, yeterince "hinoğlu hin", halk çıkarlarıyla particiliği kendince kaynaştırmış bir politikacıdır. İlanla bulunan "bando şefi" ise, en büyük tutkusu olan mesleğini alkol düşkünlüğü yüzünden bırakmak zorunda kalmış, önüne gelen bu son fırsatı değerlendirmeye çalışan duygusal, zayıf bir kişiliktir .Belediyenin bütçesi şeften ve gerekli çalgılardan başka şeye yetmediği için, kasaba halkının bandocu olarak yetiştirilmesi çabaları başlar... Önceleri olanaksız gözüken (aslında da olanaksız olan) bu iş, türlü çeşitli engellerden ve olaylar-

dan sonra başarılacaktır. Çünkü filmimiz, ne de olsa bir "politik masal"dır!..

"Selamsız Bandosu", "Kardeşim Benim" ve "Züğürt Ağa" ile iki başarılı film yapmış olan Nesli Çölgeçen'in üçüncü sinema denemesi. "Züğürt Ağa"nm başarısı, Çölgeçen'i yeni filminde de bu türü sürdürmeye itmiş... "Selamsız Bandosu", düzeyli ilginç, büyük bir keyifle izlenen bir film... Ama bir "Züğürt Ağa" düzeyinde değil. (Bu hele "Muhsin Bey" filmini de yazıp yönettiği göz önüne alınırsa, "Züğürt Ağa"nın asıl başarısının senaryo yazarı Yavuz Turgul'a ait olduğunu düşündürtmüyor da değil).

"Selamsız Bandosu", ilginç konusuna karşın, bir türlü beklenen espri patlamasını yapamıyor, beklenen keskinliğe ulaşamıyor. Oldukça ağır geçen bir ilk yarıdan sonra, filmin asıl başarılı bölümleri geliyor. Özellikle, "müstakbel" çalgıcıların işi bırakmaya karar verdikten sonra, dayanamayıp yeniden çalgılarına el attıkları bölümler ve şefin bir gece dolaşmasında bunu keşfettiği bölüm, olağanüstü başarılı. Bir zamanların bu türdeki Çek veya Macar başyapıtlarını, örneğin Milos Forman'ın "Koşun İtfaiyeciler"i vb. filmleri düşündürüyor. Ne yazık ki, bu 2 bölüm arasında, senaryo yetersizliği nedeniyle (filme tam anlamıyla yedirilememiş olan şefin alkol tutkusu sahnelerinde) film adam akıllı sarkıyor ve bu bölümlerin keyfine tam anlamıyla varılamıyor. Kimi sahnelerde (karşılama töreninde muhalefetin yeri gibi) beklenen espriler bir türlü patlamıyor. Ancak tüm final bölümünün (trenin geçip gidişi) yine çok hoş olduğunu da belirtmek gerekir...

"Selamsız Bandosu" seyri hoş bir film, ancak başta belirttiğimiz gibi, edebiyat, basın ve sinemamızda zengin örnekleriyle var olan bir alana pek yeni bir şey katamıyor. Filmin ustaca seçilip yönetilmiş oyuncu kadrosu içinde özellikle yeni tanıdığımız Ali Uyandıran (bando şefi) ve Üstün Asutay'ın (muhalif başkan adayı) ilginç kompozisyonları dikkat çekiyor.

1987

RUMUZ GONCAGÜL

Eser: Oktay Arayıcı / Yönetmen: İrfan Tözüm / Senaryo: Macit Koper / Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz / Müzik: Onno Tunç / Oyuncular: Türkân Şoray, Hakan Balamir, Macit Koper, Altan Karındaş, Tülüğ Çizgen, Müşfik Kenter, Pekcan Koşar / Bir Hakan Film yapımı.

Oktay Arayıcı'nın son dönem Türk tiyatrosu içinde kendine özgü bir yeri olan "Rumuz Goncagül" oyunu sinemada... Genç yönetmen İrfanTözüm'ün üçüncü filmi olarak ortaya çıkan yapıt, bir gazete ilânıyla "koca arayan" evde kalmış bir genç kızın, çeşitli "talipler" aracılığıyla hayatı, gerçekleri, toplumu tanımasını ve sonunda "doğru yol"u bulmasını anlatıyor.

İrfan Tözüm, Arayıcı'nın modern tiyatromuzun önemli yapıtları arasında sayılabilecek olan "epik" türdeki oyununu, sinemada epiğin uyarlanmasındaki güçlükleri göze alarak ve kısmen haklı görülebilecek nedenlerle, dramatik yapıda bir senaryoya dönüştürmüş. "İlerici", "çağdaş" bir bildiri verilmesinde, epik tiyatronun sürekli yanılsamayı kıran, seyirciyi silkeleyen, düş görmesine olanak vermeyen doğasının dramatik (benzetmeci) tiyatroya kıyasla daha etkili olduğu bir gerçek olabilir. Ama ben, kendi adıma dramatik tiyatroyla da benzer güçte bildirilerin ulaştırılabileceği kanısındayımdır. Yeter ki dramatik tiyatronun kalıpları, klişeleri kırılabilsin, binbir tuzağı önlenebilsin, yenilikçi bir tavırla olaya yaklaşılabilsin...

İrfan Tözüm'ün filminde, bu anlamda tam bir başarıya erişildiği söylenemez. Yapıtın iç dinamiği, içerdiği "emek yanlısı", kadının kişiliğini çalışarak, kendi hayatını kazanarak, erkekle bağımlılığını en aza indirerek kanıtlaması yönündeki ana bildiri, her ne kadar filmin finalinde vurgulanıyorsa da, yapıtın tümüne sindirilememiş, çok "âni" bir final olarak kalmış... 4 değişik "talip"in, içi geçmiş es-

ki Osmanlı efendisi, "imar durumu" peşindeki lâz müteahhit, "kadın satıcısı" kibar görünüşlü üç kâğıtçı ve hâlâ annesini sayıklayan evde kalmış nikâh memurunun, herbiri kendi başına ilginç çağrışımlar ve gerçekten komik durumlar içermekle birlikte, oyunda sahip oldukları "temsil edici" nitelikleri bir ölçüde yitirdikleri gözleniyor. Ayrıca, gazete sahneleri, Hakan Balamir'in canlandırdığı gazeteci tipi, gazete-içi konuşmalar tümüyle inandırıcı olmadığı gibi, Goncagül'ün serüveninin sürekli gazete ile, gelen mektuplarla organik ilişkisi, filmde es geçilmiş, yalnız başlangıçtaki gazete sahneleriyle yetinilmiş. Bu eksikliğin giderilmesi için gazetecinin 2 kadının "kadın başlarına" yaşadıkları eve "pansiyoner" olarak girmesi ise, bize hiç de inandırıcı gelmedi.

İrfan Tözüm sonuç olarak, anlatım sorunları çözümlenmiş, rahatlıkla izlenen, kimi gerçekten güldüren durumlar ve "replikler" içeren bir film yapmış... Tam anlamıyla merhum Arayıcı'nın yapıtının özünü perdede yakalayamamışsa da, kendi içinde oldukça tutarlı, düzeyli bir çalışma... Kimi yerlerde popüler bir güldürü anlayışının (biraz ucuz) kalıplarına teslim olan, kimi yerlerde ise beklendiği ölçüde "komik" öğenin yakalanamadığı... Türkân Şoray, biraz mesafeli oyunuyla ("Gramofon Avrat"ta olduğu gibi), kaynak yapıtın "epik" özelliğine uygun bir oyun gerçekleştiriyor. Diğer oyuncular da iyi. Sonuç olarak, tam bir başarı değilse de, izlenebilecek bir film... Şimdilik anlatım sorunlarını çözmekte olan (ve bunda da oldukça yol alan) genç yönetmenlerimizin, giderek ele aldıkları yapıtlara daha bir kişilik kazandırma yoluna girmeleri de elbette beklenir...

1987

MELODRAM

Yönetmen: İrfan Tözüm / Senaryo: Macit Koper / Görüntü: Cem Molvan / Müzik: Önder Foca / Oyuncular: Macit Koper, Hülya Avşar, Yalçın Dümer, Mehmet Akan, Bülent Oran / Muhteşem Film yapımı.

"Melodram" ne anlatıyor? Doğrusu bu soruya yanıt vermek pek kolay değil. Görebildiğimiz kadarıyla, bir ilişkiyi sürdüren iki erkeğin arasına gelip karışmak isteyen bir kadının serüveni bu... Boğaz tepelerinde gerçekten de pek şirin bir evde oturan varlıklı antikacı Behzat'la, genç, yetenekli ve morfinman ressam Koray'ın aralarına gelip karışan, genç bir Pınar Kür havalarındaki Esra, önce Koray'la yatıyor. Ama onun morfin ve Behzat tutkunluğunu engelleyemiyor. Esra, bunun üzerine çocukluğundan beri tanıdığı, babası içerdeyken onunla ilgilenmiş olan Behzat'ın gerçek kimliğini, "kadın düşmanlığı" etiketi ardındaki gizlerini öğrenmeyi deniyor. Ama Behzat, "ser veriyor, sır vermiyor." Sahi, iki erkeğin aralarındaki ilişkinin niteliği nedir? Eşcinsel bir bağ mı? Bir manevi baba-oğulluk mu, yoksa bir Pygmalion öyküsü mü? Seyircinin yorumu özgürdür...

Kuşkusuz seyirci, bu filme herhangi bir biçimde katılıp katılmamakta da özgür... Ben, tüm çabama karşın katılamadım. Üçü de söylenmesi olanaksız diyaloglarla konuşan, cümlelerini (özellikle Macit Koper) gereksiz biçimde vurgulayan, sanki bir Yeni-Dalga veya Antonioni vari "bunalım filmi"nden fırlamışa benzeyen kahramanlarımız, sorunlarına ve dünyalarına başkasını almakta, doğrusu ya, pek cimri davranıyorlar. "Melodram", Batılıların küçümseyici anlamda adlandırdıkları gibi, tam bir "entelektüel film" deneyi... Bir tür "entelektüel mastürbasyon" filmi bu... Bu tür bir sinemayı yapan Batılı ustalar yok değil. Ama onlar, Antonioni'ler, Bergman'lar, Tarkovski'ler, sinemalarının yüksek düzeyiyle, filmlerini sinema zevkinin topluca paylaşılabildiği orjilere dönüştürebiliyorlar. "Melodram"ın senaryo yazarı ve yönetmeni ise, ne yazık ki, mastürbasyonlarında tek başlarına kalmaya mahkûm gibiler!..

1989

KURŞUN ATA ATA BİTER

Yönetmen: Ümit Elçi / Senaryo: Tarık Dursun, Şener Gezgen, Ümit Elçi / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Mehmet Teoman, Vedat Sakman / Oyuncular: Hakan Balamir, Ahmet Mekin, Meral Orhonsay, Zuhal Olcay, Selâhattin Bilal, Lütfü Seyfullah / Ares Film yapımı.

Güneydoğu sınırında kaçakçılık yaparak yaşayan 3 arkadaştan biri, Tahir bir geçiş sırasında mayına basarak ölür. Geride genç ve güzel karısı Hediye kalmıştır... Arkadaşlardan Üzer (Ahmet Mekin), ne yapıp edip İstanbul'a yerleşmek ve "Küçükçekmece'de bir ev almak" düşlerini sürdüren Gazel'le (Meral Orhonsay) birlikte yaşamaktadır. Cevahir (Hakan Balamir), Hediye'ye eskiden beri tutkundur. Ancak Hediye, ölen kocasının etkisinden kurtulamaz, geceleri, hatta gündüzleri yanıbaşında onun hayali belirir, Hediye onunla konuşur, ona haberler verir, haberler alır... Bu arada Cevahir bacağından vurulur, kangren olan ayağı kesilir. Bu durumda artık "kaçağa gitmesi" olanaksızdır. Bir bakkal dükkânı açmak için gereken parayı, kaçakçılık işlerini yürüten Kasım Ağa'dan Üzer zorla alır, arkadaşı için... Tahir'in hayali de Hediye'nin Cevahir'le evlenmesine izin verince, bu evlilik gerçekleşir.

"Kurşun Ata Ata Biter", "Tarık Dursun'un ilginç, başarılı bir romanından alınmış (1984 Orhan Kemâl Ödülü). Kaçakçılık olayını çağdaş bir bakış açısıyla işleyen, bu olayın kurbanlarından gerçek, yaşayan portreler verirken, olayın başındaki güçleri ve bunların son dönemde Türkiye'yi allak bullak eden yasadışı örgütlerle, giderek uluslararası siyasal şebekelerle ilişkisine de değinmeye çalışan bir yapıt bu... Tarık Dursun'un tüm romanları gibi,biraz senaryo tekniğinden esinlenmiş, sinemasal öğeler içeren, sinema yapmaya uygun.

Ümit Elçi'nin ilk filmini böyle sağlam bir yapıta yaslamış olma-

sı, kendisi hesabına iyi bir seçim. Ancak "Kurşun Ata Ata Biter", tümüyle başarılı bir film olamamış. Oldukça şaşırtıcı, yer yer çok ilkel, yer yer gerçek bir sinemacının dokunuşunu taşıyan, sürprizlerle dolu bir film...

Elçi, ödüllü görüntü yönetmeni Orhan Oğuz'un ters bir dönemine gelmesinden mi, "bayat film"den mi, yoksa laboratuvar işlemlerinden mi, bilinmez, görsel düzeyi düşük, ışıklandırması yanlış/eksik, renkleri soluk bir film sunmak zorunda kalıyor seyircisine... Kimi anahtar sahneler, örneğin baştaki ilk "kaçakçılık" ve Tahir'in vurulması sahnesi, son derece etkisiz bir mizansenle verilmiş. Oysa bu sahnenin etkisi, tüm film boyunca söz konusu olacak. "Pusu" ve Cevahir'in vurulması sahnesi için de benzer şeyler söylenebilir.

Buna karşılık, Elçi, filmine oldukça sağlam bir ruhbilimsel boyut katmış. "Zor" mizansenlerde başaramadığını, kişilerini yaşar, canlı kılmada, onlara insan boyutları katmada başarabilmiş. Tahir'in sık sık, güpegündüz ortalarda (yalnız Hediye'ye) gözüktüğü sahneleri, düşle gerçeğin karıştığı bu zor sahneleri de olağanüstü bir rahatlıkla çözümlemiş. İnsan ilişkilerinde, kaçakçılığın zor, sert yaşam koşullarının yanı sıra egemen olan, yumuşak, sevecen niteliği filmine sindirebilmiş. Örnekse Üzer'le Gazel'in ilişkisi, Gazel'in bitmeyen İstanbul düşleri, feodal değerlerin egemen olduğu bir yörede kadın-erkek ilişkisine beklenmedik düzeyde insancıl, sevgi dolu bir bakış. Romanın (filmin) belki anahtar kişiliği olan, geçmişe bağlılık, vefa, bir kocaya (ölmüş de olsa) sadakat vb. duygularla, bugünü, giderek geleceği yaşamak / kurmak zorunda olan Hediye'nin kişiliği ise günümüz Türk sinemasının yeni ve önemli buluşu Zühal Olcay'ın birinci sınıf oyunuyla, boyutlu biçimde beliriyor...

"Kurşun Ata Ata Biter", ismiyle, konusuyla sizi yanıltmasın. Bu, aslında göründüğü gibi bir "erkek filmi" değil. Bir kadın filmi, asıl sorunsalını, geri kalmış yörelerimizdeki kadın-erkek ilişkilerine, giderek kadına, kadının durumuna yönelten... Bu açıdan, filmin en güzel sahnesi olan final bölümü çok anlamlı... Kasım Ağa'yı vururken, hayattaki gerçek arkadaşı, dostu Cevahir'i de öldüren, üstelik biri akrabası olan iki gencin peşinden sınıra doğru yollanır

Üzer... Çünkü birlikte büyüdüğü, yakın biçimde yaşadığı kavramlar, onur, dostluk, intikam vb. kavramlar, onu istese de istemese de gitmeye zorlamaktadır. Ön planda bu gidişten üzgün, mutsuz Gazel'i gösteren kamera, ustaca bir geriye kayışla evin içine girer, pencerenin ardında kendi dramını, kendi üzüntüsünü (Cevahir'in ölümünü) yaşamakta olan Hediye'ye uzanır.

İki kadını da bir anda aynı çerçeveleme içine getiren bu çekim, filmin özünü, bildirisini de vurgular. Bu tür ilişkiler içinde erkek, hep bir şeyleri korumak, savunmak için gidecek, kadın ise ona engel olamamanın, bir şey yapamamanın çaresizliği içinde onu bekleyecektir. Yalnız bu final bile, bizce "Kurşun Ata Ata Biter"i görmeye ve Ümit Elçi'ye bel bağlamaya yeterli bir neden oluşturur.

1985

Sevgi ve nefretin gelgiti

BİR AVUÇ GÖKYÜZÜ

Eser: Çetin Altan / Yönetim, senaryo: Ümit Elçi / Görüntü: Erdoğan Engin, Aytekin Çakmakçı / Müzik: Sezer Bağcan / Oyuncular: Aytaç Arman, Zuhal Olcay, Şahika Tekand, Lale Oraloğlu, Engin İnal / Bir Varlık Film yapımı.

"Bir Avuç Gökyüzü" ya da baskı dönemlerinde bir aydının "içeri" alınmadan önceki son 7 günü... Çetin Altan'ın "Büyük Gözaltı"dan sonraki ikinci romanı, bir yazarın 12 Mart'ın bunalımlı günlerinde, daha önce de başına geldiği gibi tutuklanma durumuyla karşılaşmasını, bir yandan kimi "dost"larının önerisiyle içeri alınmayı yasal yollardan ertelemeye çalışırken, öte yandan son bir haftalık özgürlüğünün tadına varmayı denemesini anlatır... Elbette belli bir dönemin belli koşullarıdır söz konusu olan... Ancak bu koşullar ve bu koşullar içindeki özgün hikâye, kendi sınırlarını aşıp her türden baskı, özgürlük kısıtlaması ve siyasal bunalım dönemlerindeki aydı-

nın soyut ve evrensel çığlığına dönüşür...

İlk filmi, "Kurşun Ata Ata Biter"de en azından yer yer ilginç bir Tarık Dursun romanı uyarlaması gerçekleştiren Ümit Elçi, ikinci filminde de Çetin Altan'ın bu romanına sığınmış... Elçi, belli seçimlerle yola çıkmış. Döneme ve dönemin olaylarına değin ipuçlarını hemen tümüyle bilmezlikten gelmiş... Romanda Çetin Altan'dan büyük ölçüde izler taşıyan "yazar" kişiliğini oldukça soyutlaştırmış... Bu dönem / kişilik çifte soyutlaması, yapıta belki de Elçi'nin istediği yönde bir "evrensellik", bir "zaman / mekân-ötesi" olma niteliği kazandırmıyor değil. Ama daha belli bir zemine oturtularak, daha hızlı, gerilimli, Amerikanvari bir tempo kazanabilecek olan filmi de belli bir durağanlığa, soyutlamanın getirdiği (seyirci açısından)bir boşvermişlik duygusuna mahkûm ediyor. Ancak bu, Elçi'nin kişisel seçimi... Saygı duymak gerekir...

Öte yandan Elçi, filmde özenli, dikkatli bir anlatımla plastik açıdan zevkli düzenlemeler, çok iyi ışıklandırılmış çekimler, değişik mekânlar kullanmasını ve bunları filme yedirmesini bilmiş... Boğaz'da lüks bir vapur-restoranda yemek, metresi oynayan Şahika Tekand'ın Ortaköy sırtlarındaki "manzaralı" evi, bir sabah alacakaranlığında Salıpazarı rıhtımı, bir geceyarısında mezarlık, vb. mekânları çok iyi kullanmış... Sinema dili açısından, hele ikinci filmini çeviren bir yönetmen için oldukça başarılı bu anlatım, öte yandan yapıtın özüne değin kimi noktaları da etkili biçimde ortaya koyuyor. Özellikle yazarımıza yakın tarihimizde zaman zaman görülen "tuzak"lardan birinin kurulmaya çalışılması, ona "özgürlük" ve "kaçma" vaatleriyle hazırlanan, olasılıkla örneğin Sabahattin Ali'ninkinden farklı olmayacak son, filme belli bir iç gerilim kazandırıyor. Bunalımlı günlerde bir aydının, hele "konuştuğu zaman özellikle tehlikeli olan" bir gazeteci-yazarın çevresinde çeşitli ilişkilerle örülen ağ, yapay ya da gerçek dostlukların, sevgi ya da nefretlerin gelgiti filmde oldukça başarılı biçimde betimleniyor...

Yine de filmde eksik olan bir şeyler var. Hayır, Çetin Altan'ın kendine özgü alaycı, giderek yıkıcı mizahı değil... "Görüş günü"nde karısının göğüslerine bakarak masturbasyon yapan mahkûm, yazarı-

mızın metresiyle sevişmesini, onun için camide dua eden karısının görüntüleriyle koşut kullanan bölümler veya "Babamın mezarında içtim. İki kişi de birbirini beceriyordu" vb. konuşmalar Altan üslubunun korunmasına yardımcı oluyor. Ancak yazarımızın "tehlikeli" sayılabilecek hiçbir siyasal, toplumsal, hatta "ciddi" konuşma, yazma, üretme etkinliği içinde (hiç) gösterilmemesi, yalnızca içme, sevişme, boş gevezelik, vb. türünden etkinliklere ağırlık verilmiş olması, olayın döneminden (12 Mart'tan) soyutlanmasının da katkısıyla yaşanan karabasanın gerçek boyutlarını, siyasal baskının gerçek yüzünü tam anlamıyla perdede canlandıramıyor denebilir...

Zuhal Olcay, bir kez daha "üzgün kadın"a mutsuz bakışlarını ve ıslak gözlerini armağan ederken, Şahika Tekand da bir kez daha "başarılı yardımcı oyunculuk" gösterisi yapıyor. Yazar rolünde Aytaç Arman'ın ise uzun zamandır ilk kez inandırıcı, benimsenmiş gözüken bir oyun verdiği kanısındayım... Hem de rolün kendisine getirdiği ufuk çizgilerinin belirsizliğine karşın...

"Bir Avuç Gökyüzü", yılın ilginç ve görülmesi gereken yerli filmlerinden... "Tempo" ve "gerilim" meraklıları için değil... Ama sonuç olarak kendi soluğunu alan, kendi dünyasını oluşturabilen bir film...

Not: Yukarıda sözünü ettiğim kimi bölümlerin sansürce yasaklandığını ve film sahiplerinin, buralara "amors" (boş film parçaları) koyarak seyirciye bir tür uyarıda bulunduklarını öğrendim.

1988

KUPA KIZI

Yönetmen, yazar: Başar Sabuncu / Görüntü: Selçuk Taylaner / Oyuncular: Müjde Ar, Tarık Tarcan, Selçuk Özer, Nisa Serezli, Yalçın Boratap, Candan Sabuncu, Aysel Gürel, Levent Çakır, Serra Yılmaz, Zihni Küçümen / Bir Mine Film yapımı.

"Çıplak Vatandaş"la parlak bir çıkış yapan Başar Sabuncu, ikinci filminde Luis Bunuel'in ünlü "Gündüz Güzeli" filmine bir 'nazire' yapmak düşüncesinden hareket etmiş. "Ben alafranga bir adamım" diyor Başar. Bu nedenle "Gündüz Güzeli"ni 'yerlileştirmek', 'alaturkalaştırmak' gibi şeylerin peşinde koşmamış. Ancak "Kupa Kızı"nın ne amaçladığını da kestirmek kolay değil.

Bir kez, "Gündüz Güzeli"ne 'nazire' gerekli miydi? Dünyanın en güzel, en 'komple', kendi içinde en bütünleşmiş filmlerinden birini alıp ona 'nazire'yapmanın gereği var mı? Eğer içeriksel veya biçimsel benzerliklerin içine yepyeni bir öz koymayacak, yepyeni bir anlam kazandırmayacaksanız? "Kupa Kızı"nda ise bu türden bir 'yenilik' yok. Film, bir yandan Bunuel'e alabildiğine bağlı kalmış. Öyle ki, asıl filmde bir Japon'un kızlara gösterdiği (ve içinde ne olduğu seyirci tarafından bilinmeyen) kutu gibi tipik Bunuelien bir motif bile korunmuş. Değiştirilen (kaldırılan) şeyler arasında, asıl filmde 'necrophile' bir kontla (Georges Marchal) uzun sevişme sahnesi (ki bizde gösterilen kopyada bu bölüm oldukça kesilmişti) ve kocanın sakat kalmasıyla sonuçlanan tüm final de var.

Ancak, diğer yandan Sabuncu, kendi filmine değişik öğeler sokmayı da denemiş. Örneğin 'Kupa Kızı'na "Gündüz Güzeli"nin pek sahip olmadığı sınıfsal bir konum, tam bir 'geçmiş' vermeyi düşünmüş. Filmde "anne" kimliğinin ön plana çıkarılışı ve çocukluk düşlerinin geliştirilmesiyle, hem Nilgün'ün evlenmekle 'sınıf atlamış' toplumsal kimliğinin, hem de 'cinsel soğukluğu'nun, sado-mazoşist ve diğer cinsel çeşitlemeler peşindeki kişiliğinin belirgin kılınmasına çalışılmış. Ancak Bunuel'in filminde, aslında oldukça sade bir yapıyla, kronolojik olarak anlatılan olayların içine yerleştirilmiş

altı düş ve iki geriye-dönüş (anı) bölümüyle elde edilen o zenginlik, Sabuncu'nun filminde daha karmaşık, daha bölümlü bir anlatımla ortaya çıkmıyorsa, diğer bir deyişle "Gündüz Güzeli"nde gerçekle düşün sade bir yapı içinde oluşan olağanüstü karışımı ve bundan fışkıran o sinemasal büyü, o kendine özgü şiir "Kupa Kızı"nın belki daha incelikli, daha arınmış, daha dilimlenmiş yapısında ortaya çıkmıyorsa, bunda kabahat kimin? Elbette ki Bunuel'le aşık atmaya kalkanın değil mi?

"Kupa Kızı"nda Sabuncu oldukça iyi şeyler yapmış. Artık sinemamızın bir numaralı iş faktörlerinden biri olan Müjde Ar cinselliğini, özellikle vücut çekimleri üstüne yoğunlaşan yakın planlarıyla değişik bir estetiğe kavuşturmayı, tüm randevuevi sahnelerinde eski Beyoğlu'nun levanten ağırlıklı, ödağacı kokulu kendine özgü havasını vermeyi denemiş ve de oldukça başarmış. Filmin tipik Freud, psikanaliz ve Batılı olan öğelerini ırklar ve dinler karmaşası bir Beyoğlu içinde geçebilir kılınayı denemiş (bir kiliseyi ziyaret ve mum yakma sahnesi bile var!).. Ne var ki bizce filmin temel çelişkisi, hedef aldığı kitlede... "Kessel-Bunuel'in 'Gündüz Güzeli'ne" nazire"liği belirten ilk jeneriklerden sondaki 'bitiyor mu, başlıyor mu?'esprisine, Nisa Serezli'nin Madam Emilya'sının Fransızca sözlerinden "Jules ve Jim" üstüne tartışmalara kadar film, baştan sona aydınlara seslenmelerle, göz kırpmalarla dolu... Ama hedef alınan bu 'aydın seyirci'nin Bunuel'in "Gündüz Güzeli"ne bir 'nazire'yi kabul etmesi kolay değil... Perdede "Müjde Ar cinselliği" görmeye gelmiş sıradan seyirci içinse, film, anlaşılması çok zor simgeler, sözler, çağrışımlarla dolu... Velhasıl bu haliyle "Kupa Kızı", iki arada bir derede kalmış, kimseyi pek memnun edemeyecek bir film gibi gelir bize... Hiç olmazsa, film kendisi için yapılmışa benzeyen aydın seyircimizin bu ilginç çabaya sahip çıkması ve "Gündüz Güzeli"nin "Kupa Kızı"na dönüşmesi olayını izlemesi gerekir diye düşünüyoruz... Çünkü, önemli bir başyapıtla kıyaslanma talihsizliği bir yana, "Kupa Kızı"nda kişiliği olan, kendi temalarını, estetiğini, dünyasını oluşturma çabasındaki bir yönetmenin varlığı, baştan sona belli oluyor. Bu da, 'auteur' arayışı içindeki sinemamızda az şey değil...

1986

ASILACAK KADIN

Yönetmen: Başar Sabuncu / Eser: Pınar Kür / Senaryo: Başar Sabuncu / Görüntü: Ertunç Şenkay / Müzik: Atillâ Özdemiroğlu / Oyuncular: Müjde Ar, Yalçın Dümer, İsmet Ay, Güler Ökten, Can Kolukısa, Gül Vergon, Şükriye Atav, Haldun Ergüvenç, Gülsen Tuncer, Gökhan Mete, Bilge Zobu / Uzman Filmcilik yapımı.

Pınar Kür'ün "Asılacak Kadın" romanı ne denli yoğun ve ilginç bir malzeme içeriyormuş!.. Anlatılan öykünün "çok boyutlu"luğu gerçekten şaşırtıcı... Bir tutku hikâyesi bu öncelikle. Delikanlı Yalçın'ın, ana babasının kâhya olarak çalıştığı yalının "besleme"si köy kızı Meleğe olan ölümcül tutkusu... Bir cinayet filmi: Yalçın, Melek uğruna, onun sapık ve iktidarsız kocası Hüsrev'i öldürerek elini kana bulamaktan çekinmeyecektir... Geriye dönüşler, anılar, anımsamalarla Hüsrev'in geçmişini canlandıran bir geçmişe dönüş, bir nostalji filmi: Hüsrev, ilk karısı, güzel Fransız kızı Josette'i de bu yalıya getirmiş, onunla antika eşya ve gramofonda çalan "J'Attendrai" şarkısı eşliğinde zarif biçimde dansetmiş, yine aynı yalıda, onun bir türlü erişemediği bedenini genç, güçlü erkeklere peşkeş çekmekte de duraksamamış değil midir?

Bir uygarlıklar, toplumsal sınıflar çelişkisi gözlemi: Boğaz'ın karşı kıyısındaki, bir zamanlar kuşkusuz bakımlı, görkemli, ama şimdi biraz kendi haline, yazgısına terk edilmiş yalı, yok olan, göçüp giden uygarlığımızın simgesi değil midir? O yalıda kocasının ve geçmiş günlerin hayaliyle yaşayıp gitmiş olan büyükanne, oğlu Hüsrev'in sapıklıklarını, soyluluğun "dekadans"a dönüşmesinin kaçınılmazlığını bilen her gerçek soylu gibi sineye çekerken, "emaneten" getirilip bırakılan yeni yetme besleme Melek kıza da, tüm ailesinin kuşaklar boyu davrandığı gibi davranmaktan geri kalmayacaktır: Saçlarını kestirip, giysilerini yaktırıp, içinde para ve değerli eşya

saklanan dolapları açtırırken ona arkasını döndürerek!... Ve çökmekte olan eski yalı, yine çökmekte (yoksa çoktan çökmüş mü?) olan bir sınıfın, bir yaşam biçiminin, yeni gelen başka bir sınıfın gencecik, "cahil", temiz bir delikanlısı tarafından şiddet yöntemiyle yok edilmesinin korkunç, kanlı ve trajik öyküsüne mekân olacaktır... Olayların odak noktası olan, çevresindeki aşk, ölüm ve istek dansından hiçbir şey anlamayan, yazgısının kendisini getirip eli kolu bağlı teslim ettiği noktada tam anlamıyla acınacak bir teslimiyet içindeki Melek, erkeklerin yazıp yönetip başrolleri oynadığı bir senaryoda kendisine empoze edileni yapmakla yetinir. Onu ve bu garip dramın gerçek yüzünü anlamak çabasındaki kadın yargıç ise, erkek meslektaşları tarafından küçümsenmekten ve "Kadından yargıç olmaz, olursa böyle olur" suçlamasına uğramaktan kurtulamayacaktır...

"Asılacak Kadın", konu sıkıntısı çeken sinemamız için zengin, yeni, özgün bir hikâye, çeşitli yönlerde gelişen ve insanı değişik etki alanları içine alan bir film... Başar Sabuncu, öncelikle senaryo aşamasında işi oldukça iyi çözümlemiş, kimi yerleri es geçip kimilerine daha bir ağırlık vererek, yapısı sağlam, bir bulmaca gibi her şeyin yerli yerine oturup birbirini bütünlediği bir senaryo oluşturmuş... Ah, senaryoların (hele son dönemin en iddialı filmlerinde) öylesine döküldüğü bir ortamda, bu insanı nasıl sevindiriyor bilemezsiniz!..

Anlatım yönünden ise, Sabuncu, genelde kısa planlardan oluşan, olayları ve kişileri derin biçimde irdelemeyi değil, en vurucu öğeleri, gelişmeleri vurgulamayı gözeten bir anlatım seçmiş... Ancak yer yer çok özenli, usta işi mizansenler de hazırlanmış... Kimi zaman, sabit bir kameranın önünde kişileri bir geometri düzeniyle hareket ettirerek: Başlarda karakoldaki bölümlerde olduğu gibi... Kimi zaman ise kamerasını yumuşak hareketlerle kişilere doğru ve kişilerin arasında kaydırarak...

Sabuncu'nun sineması, sonuç olarak bize hikâyeyi çok iyi gözetiyor, çok iyi görselleştiriyor gibi geldi... Ve film, bizde kimi Avrupalı ustaların sinemasının tadına benzer bir tat bıraktı... "Soyluluğun çöküşü" ile Visconti, "Burjuvazinin gizli günahları" ile Bunuel

(özellikle "Tristana" ve "Gündüz Güzeli"), cinselliğin sapkınlığı ve ölümcüllüğü ile Pasolini, "Asılacak Kadın"dan hiç de uzak değil... Üstelik yerli, bizden bir yapıta dayanarak yapılmış bir filmde bu evrensel referanslar, bir yönetmen için ancak iltifat sayılabilir...

Evet, "Asılacak Kadın", birkaç konu, tema, mekân çerçevesinde sıkışıp kalmış gözüken sinemamıza yeni, özgün, cüretli temalar getiren, insan kişiliğini, bilinç altım, cinselliğini, toplumsal bi çerçeve içinde özgün biçimde ele alan, belki gerçek bir "burjuva sineması"nın ülkemizdeki ilk örneklerinden... Müjde Ar ve İsmet Ay'ın oyunları bir harika... Özellikle İsmet'in rolünü böyle oynayabilecek başka bir aktörün sinemamızda kolay bulunacağını sanmıyorum. Başta Güler Ökten ve Can Kolukısa, tüm ikincil roller de çok iyi oynanmış. Yalçın Dümer'i ise sinemamız için yeni bir umut olarak görüyorum... Evet, ağzınızda buruk bir limon (hatta zehir) tadı kalmasına aldırmayanlardansanız, "Asılacak Kadın"ı görün derim...

1987

Boşlukta kalan ilginç fikir

KAÇAMAK

Yazan-yöneten: Başar Sabuncu / Görüntü: Erdal Kahraman / Müzik: Attilâ Özdemiroğlu / Oyuncular: Müjde Ar, Çetin Tekindor, Hâle Akınlı, Engin Şenkay / Arzu Film - Erler Film ortak yapımı.

İlk kez morgda karşılaşan ve 2 ölüyü "teşhis etmek" zorunda kalan bir kadınla bir erkek... Ölülerden biri kadının kocası, öbürü ise erkeğin karısıdır; bir araba kazasında birlikte ölmüşlerdir. Böylece "sevgili" oldukları, ikisinin de eşlerini aldattığı ortaya çıkmıştır. Bu çifte şok karşısında sersemleyen "eşler", kısa zamanda birbirlerine ilgi duymaya başlayacaklar, sonunda aynı "kaçamağı" onlar da yaparak, birbirlerinde mutluluğu arayacaklardır.

"Kaçamak", ilginç bir fikrin gerçek bir sinema yapıtına dönüşe-

meden boşlukta kalmasına, anekdot düzeyinden yaşarlılık düzeyine, sinema yapıtı düzeyine çıkamamasına bir örnek... Niye? Önce senaryo aşamasındaki boşluklar, eksiklikler... Sabuncu, bir kez "burjuva çevresi"ne, nedense sayısız filmimizde yapılageldiği gibi, "lümpen" bir bakışla bakmaktan kaçınamamış. Klişelerden kaçınayım, özgün olayım derken alabildiğine klişelere saplanmış... Filmin 2 baş kişisi dışında kalan herkes nedense kaba, giderek iğrenç biçimde davranıyor. Daha morgdan başlayarak kadının kız kardeşi ve kocası, erkeğin annesi inanılmaz biçimde duygusuz, acımasız davranışlar sergiliyorlar. Ölenlere bir küfretmedikleri kalıyor! (Aslında onu da yapıyorlar.) Hele annenin oğluna, daha cenazenin kalktığı günün akşamı yüzüğünü parmağında tuttuğu için yakınması, inanılmaz bir şey: Hangi törede var bu? "İhanet", ölümü bunca önemsiz kılabilir mi? Sonra 2 baş kişimiz, ölümlerin hemen ertesi günü, ilginç bir simetri de içeren garip davranışlarda bulunuyor. Biri ölen kadının çalıştığı yere giderken, öbürü de ölen erkeğin bürosuna gidiyor. Sonra, akılları morgda ellerine geçen "anahtar"da, ikisi de ölçü çiftin bir arada oldukları garsoniyere gidiyor ve elbette kaçınılmaz biçimde karşılaşıyorlar. Bu karşılıklı ziyaretler, her türlü psikoloji kuralına ve sinemasal tempoya boş verir biçimde sürüyor da sürüyor. Bu "araştırma" çabasanın nedenleri de belirmiyor: Acaba eski çiftler, özel yaşamlarında çok mutluydular da "öbür kadın" veya "öbür erkek" kimliklerinin bu yüzden merak çekmesi mi söz konusu? Yoksa daha morgtan başlayan bir "karşılıklı çekicilik" mi bu işte rol oynuyor?

Başar Sabuncu, tüm bunları ve başka şeyleri filminde gereğince açıklayamıyor. Yeşilçam standartlarının dışında bir film yapma, değişik bir öykü anlatma isteği seziliyor, ama somutlaşamıyor. Yer yer verilmek istenen komik rölyef (evlilik yaşamının karikatürleştirilmesi, hazırlığı yapılıp yenilemeyen yemek - bu da mı bir Bunuel etkisi? - kapı komşuların ziyareti, vb.), dramatik boyutların belirmemesi nedeniyle havada kalıyor.

"Kaçamak" bizce Başar Sabuncu sineması içinde talihsiz bir dönemeç , bir an önce unutulmasında yarar olan bir serüven...

1988

ZENGİN MUTFAĞI

Eser: Vasıf Öngören / Yönetmen: Başar Sabuncu / Senaryo: B. Sabuncu / Görüntü: Erdal Kahraman / Dekor: Osman Şengezer / Oyuncular: Şener Şen, Nilüfer Açıkalın, Oktay Korunan, Gökhan Mete, Osman Gören, / Bir Erler Arzu Film yapımı.

"Zengin Mutfağı", pek de zengin sayılamayacak modern tiyatromuzun ünlü ve yarı klasik sayılan bir oyunu... Zamanında ne yazık ki göremediğim bu ünlü oyun, 15-16 Haziran 1970'te işçilerin toplu bir grev ve yürüyüşle yöneticilerimize sıkıntılı anlar yaşattığı günlerin bir "zengin evinin mutfağı"na yansımasını anlatıyor. Yalnızca 5 kişi arasında geçiyor oyun: "Pehlivan" diye anılan ve "20 yıldır sokağa adımını atmamış" Lütfü Ağa (bu tip, insana Hal Ashby'nin "Merhaba Dünya"sındaki Chance Gardener'ı anımsatıyor); evlat edindiği güzel bir kız; onun nişanlısı, kendi halinde bir sıkılgan gençken evin sahibi Kerim Bey'in maşası ve işçi / öğrencilere karşı tahrik eylemlerinin vurucu gücüne dönüşen Selim; evin şoförü ve zaman zaman gözüken emekçi Ahmet Ağabey... Tüm bu kişiler, dışardan gelen köpek havlamaları, çığlık ve bağrışmalar, panzer ve polis düdükleri gibi seslerin eşlik ettiği bir serüven yaşıyorlar. Filmin amacı, elbette oyunun da olduğu gibi, faşizme doğru gidiş için bahane oluşturan zor bir dönemi simgesel düzeyde yansıtmak, sergilemek ve özellikle aşçının kişiliğinde, olaylara seyirci kalmak veya karşı çıkmak ikilemi üzerinde insanı düşünmeye yöneltmek...

İyi, güzel de Sabuncu'nun filmi bunları yapabiliyor mu? Doğrusu kuşkuluyum... Sabuncu, Öngören'in oyununu olduğu gibi korumuş, bir sözcük bile eklememiş. Keşke öyle yapmasaydı! Batı'da örneğin Shakespeare'in oyunları bile filme alınırken kimi ekleme veya çıkarmalar yapılabiliyor. Öngören'in oyunu sahnede nasıl duruyordu bilmiyorum (herhalde çok daha iyi duruyordu), ama perdede yetersiz kalıyor.

Kişilikler gereğince işlenmemiş (Sabuncu'nun oyuncu seçimi ve tiplemesi de bu eksiği gidermede yardımcı olamıyor), böylesine kısıtlı bir konu için yeterince mizahla da beslenmemiş. İnsanın aklına, ne bileyim, baş kişisi aşçı olan bir oyun/filmde en azından yemek, mutfak, Türk mutfağı üzerine bir kaç espri, benzetme, hüner numarası filan niye yok diye geliyor. Tek bir mekânda (mutfak) yalnızca 5 kişi arasında geçen bir film yapmak olanaksız değil... Nitekim, ilk aklıma gelen örneği Mankiewicz'in tek bir ev dekorunda ve yalnızca 2 kişi arasında geçen, TV'de de oynamış ünlü filmi "Hafiye-Sleuth"ü anımsatayım. Ancak Sabuncu'nun filmi, yumuşak kamera hareketlerine, ustaca sağlanmış bir sürekliliğe ve dekorun olabildiğince iyi kullanılmasına karşın, sonuç olarak seyircisine temel bir duygu veriyor: Sıkıntı. Bu da, diğer erdemleri ne olursa olsun, bir film için hiç de iyi bir nitelik değil.

1988

'Her şeye rağmen' hoşgeldin

HERŞEYE RAĞMEN

Yönetmen: Orhan Oğuz / Senaryo: Nuray Oğuz / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Talat Bulut, Şerif Sezer, Bülent Oran, Hakan Çırakçı / Mine Film yapımı.

Bu mevsimin asıl sürprizi olan "yeni yönetmenler", birer ikişer karşımıza çıkıyorlar. Muzaffer Hiçdurmaz'dan sonra, sıra görüntü yönetmenliğinden gelme Orhan Oğuz'da... Bu alanda değerli (ve ödüllü) çabaları olan Oğuz, ilk filmini hem yönetmiş hem de çekmiş...

"Herşeye Rağmen", "içerden" yeni çıkmış bir adamın, Hasan'ın öyküsünü anlatıyor. Aslında "öyküsünü anlatmak" yanlış bir deyim... Çünkü film, belli bir "öykü" anlatmaktan çok, bir avuç insa-

nı, sorunları, çevreleri ve belli bir süre içindeki yaşamlarıyla vermeyi amaçlıyor. Niye içeri düştüğünü hiçbir zaman öğrenemeyeceğimiz Hasan, önce iş arıyor ve buluyor. Bir Protestan kilisesinin cenaze arabası şoförlüğüdür bu. Bu "iş", bizlere İstanbul'daki gerçek Protestanlar arasında çekilmiş son derece ilginç birkaç sahne (toplantı, orkestralı bir cenaze, vb.) görme fırsatı veriyor. Sonra Hasan, Almanyalı bir gurbetçinin dul karısıyla tanışıyor. Erzincan'a "gelin" götürülmek istenen, oysa Almanya'da özgürlüğü tatmış kadının ihmal ettiği küçük oğlu Ahmet'te kendi çocukluğunu görür gibi oluyor... Ve onları ayıran "her şeye rağmen", Hasan, küçük Ahmet'le ilgilenmeye karar veriyor.

"Herşeye Rağmen", sıradan insanların sıradan öykülerini anlatan yalın, "iddiasız" bir küçük film... Her şeyin sıradan olmasına çalışılmış, bunun için Talat Bulut bile Robert de Niro'ya özenip 20 kilo alarak, göbeği önde giden tanınmaz bir kişiliğe bürünmüş.. Ancak ne yazık ki, bir De Niro olmadığı için, bu özverisi seyirciyi pek etkilemişe benzemiyor. Filmdeki kedinin bile "sıradan" olmasına dikkat edilmiş: Gerçekten de Göçmen, oldukça çirkin bir karakedi!.. Sonuç olarak "Herşeye Rağmen"de sıradan görünüşlü bir film olmuş... Ama buna aldanmayın: Filmin bu sıradanlığı altında besbelli bir insancıllığı, bir sıcaklığı, bir doğallığı var. Orhan Oğuz, bir ilk filmden beklenebilecek anlatım aksaklıklarının hiçbirine düşmemiş, tertemiz anlatımlı hoş bir film ortaya koymuş. Sinemamızda hak ettikleri yeri bulamamış 2 sanatçı saydığım Talat Bulut ve Şerif Sezer'in oyunları ise alabildiğine yapmacıksız... "Herşeye Rağmen"e, filmin tanık olduğumuz seyirci ilgisizliğine rağmen, sinemamıza hoş geldin diyoruz...

1987

ÜÇÜNCÜ GÖZ

Yönetmen: Orhan Oğuz / Senaryo: Nuray Oğuz / Görüntü: Orhan Oğuz / Müzik: Onay Oğuz, Önder Foçan / Oyuncular: Tarık Akan, Selçuk Özer, Meral Konrad, Ferda Ferdağ, Yavuzer Çetinkaya / Ayna Film / Artuğ Film ortak yapımı.

Orhan Oğuz, yeni filmi "Üçüncü Göz"de Batı sinemasının çokça işlediği bir temaya sarılmış. Bir yönetmenin "yaratıcılık bunalımı" ele alınıyor. Yeni çevireceği filmin başkişilerini sürekli hayalinde yaşatan, onları biçimlendirmeye çalışan sanatçımız, gerçekle düş arasındaki gel-gitlerinde, yaratışın sancılarını somut biçimde duyumsuyor. Bu sancılar giderek bir "doğum sancısı"na dönüşüyor. Bu "doğum" sonucu ortaya çıkan, etli canlı biçimde "müstakbel" filmin başkişisidir. Ancak o, bir kez "hayata geçince", yaratıcısının buyruklarını dinlemeyecek, onun kendisine biçtiği rolü üstlenmek istemeyecek, öyküye kendi finalini getirmek isteyecektir.

"Herşeye Rağmen"in yönetmeninin yeni filmi, görüldüğü gibi, klasik (ve son yıllarda bizde bile "Su da Yanar", "Gece Yolculuğu" gibi filmlerde işlenmiş) bir temaya el atmasına karşın, cüretli, giderek "küstah" bir film... Yaratıcılık bunalımını bir "doğum sancısı" ile eşleştirmek, giderek öykünün/filmin başkişisini perdede somutlaştırmak? Fellini bile buna cür"et edememişti... diye eleştiriler duyar gibiyim. (Nitekim duydum da!..)

Ne var ki senaryocu Nuray Oğuz / yönetmen Orhan Oğuz ikilisi, bu ilginç ve "farklı" filmde, neredeyse olanaksızı gerçekleştirmeyi, ilk ağızda böylesine "irkiltici" gelen bir konu/temayı, son derece hoş, inandırıcı ve iç-gerilimli bir film haline getirmeyi başarmışlar. Her an groteske, gülünce kayabilecek bir konuyu, sanki "usturanın ince ağzında" tam bir dengede tutmasını bilmişler. Olağanüstü bir çekimle (bir tünelden çıkmakta olan bir dekovil) başlayan film, sürekli olarak görsel/sinemasal düzeyini koruyor. Yaşanan gerçekle

kafadaki gerçek birbirine karışmaya başladığı andan itibaren, usta işi bir kurgunun da yardımıyla (İsmail Kalkan'a yeniden bir bravo) film sanki nefes-nefese izlenir hale geliyor. Gerçekle düşün bu inanılmaz karşılaşması, sanatçının hayal ettiğinin bu şaşırtıcı somutlaşması, yadırganmıyor, tersine sinemanın büyülü dokunuşuyla inanılırlık, yaşarlık kazanıyor.

"Üçüncü Göz", ilginç, başarılı, farklı bir film. Tarık Akan'ın oyunu ve ayrıca Selçuk Özer, Meral Konrad'ın katkıları da çok olumlu. "Herşeye Rağmen" filminin başarısıyla âdeta "ulusal kahraman" niteliği kazanan bir yönetmenin bu yine çok başarılı ikinci filmi nerede, ne zaman, hangi salonlarda seyirci karşısına çıkabilecek? Merakla bekliyorum.

1989

Sıradan değil, bilinçli bir yalınlık

BEZ BEBEK

Senaryo, yönetmen: Engin Ayça / Görüntü: Erdoğan Engin / Müzik: Melih Kibar / Şarkı: Gülsen Tuncer / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Hakan Balamir, Mehmet Akan, Kemal Toraman, Kemal Bal, Tufan Balamir, Begum Örnek, Şener Gezgen, Oktar Durukan / Varlık Film yapımı.

"Bez Bebek", bize Eğe yöresinde bir küçük kasabanın kıyısında geçen bir hikâye anlatmaya başlıyor. Melek ve küçük kızı, uzaklardan bir yerlerden ("içerden") dönüp gelecek olan erkeği bekliyorlar... Bu arada eskiyip dökülen evlerini onarmak için Melek, kayınbiraderinin yardımıyla bir usta buluyor. Ahmet usta, duvarları sıvayıp boya vurmak, eve bir el vermek için uğraşıyor. Bu ara Melek günlük işlerini yaparken, küçük kızda bezden bebeğine öyküler anlatıyor, dertlerini açıyor...

Engin Ayça, bize hikâyesini alabildiğine sakin, yumuşak bir tempoyla anlatıyor. Yaşamın gerçek ritmini buluyorsunuz sanki; bu

küçük sakin çevrede birkaç kişi arasındaki ilişkiler alabildiğine durağan, sıradan bir seyir izliyor. Batan günün, geçip giden bulutların, kuşların böceklerin üzerinde de duruyor kamera, sanki Yılmaz Güney'den beri ilk kez doğal çevreye, kuşlara, hayvanlara bu denli dikkatli, duyarlı bir anlatımla karşılaşıyorsunuz. Ancak bütün bu durgunluk, durağanlık altında bir şeylerin kıpır kıpır oluştuğunu, donuk görünüşlü kişilerimizin içinde fırtınalar kaynaştığını, bir dramın patlak vereceğini seziyorsunuz. Ayça sakin sineması içinde bu "potansiyel tehlike"yi bize sezdirmek başarısını gösteriyor.

Ve birden, hiç beklenmedik bir anda Ahmet usta Melek'e saldırıyor, kadını tüm direnmelerine karşın teslim alıyor. Sahnenin filmin yumuşak, sakin gelişim içinde birden ortaya çıkışının içerdiği dramaturji ustalığı kadar yalnızca iki uzun çekimle verilmesindeki teknik ustalığa da hayran oluyorsunuz. Sonra gerçek bir zabıta olayından alınmış hikâyenin düğümleri gelişmeye ve ortaya bir tür "köy polisiyesi" ya da taşra kara filmi çıkmaya başlıyor. Filmin son bölümlerinde ise sanki bir rastlantı gibi, bir "kaza eseri" gibi başlayan karanlık, karmaşık bir ilişkinin bir büyük tutkuya dönüştüğüne de tanık oluyorsunuz..

Engin Ayça'nın ilk filmi, aslında sıradan bir küçük hikâyenin iddiasız, yalın biçimde anlatılmasına dayanıyor. Ama ne düşünülmüş bir yalınlık, ne görkemli bir iddiasızlık!.. Son derece özlü, ekonomik, ama çok uğraşıldığı belli, çok hoş bir senaryodan, yine çok ölçülü, çok ekonomik ama hepsi çok yerinde kamera hareketlerine, özenli bir çekim planına (dekupaja) dek birçok şey Ayça'nın filminin yalınlığının sıradan bir yalınlık değil, istenmiş, aranmış bir yalınlık olduğunu belirliyor. Tüm dramatik sahnelerin (tecavüz, öldürme, ikinci öldürme) alabildiğine ekonomik, kimi zaman kameranın görüntü alanının dışında verilmesi, filmin gerilimini arttırıcı bir öğe olarak çok iyi gerçekleştirilmiş. Genelde Melek üzerine yoğunlaşan filmin, sonda Ahmet ustaya yöneldiği konuşma bölümünde hemen yalnız onu gösteren uzun çekim çok yerinde... Aynı biçimde, Recep'in (koca) eve dönüşünde, sonraki ilk yemekte veya Recep'in eski arkadaşlarıyla bahçede yemek yeme sahnesindeki kamera hareketleri oldukça ustalıklı... Ayça'nın eski usul "kararma"larla filmi bağlaması ise, bana çok sempatik gözüktü.

Evet Engin Ayça, ilk filminde bence çok başarılı... İnandığı, sevdiği, üzerinde iyice çalıştığı bir hikâyeyi yine düşünülmüş, ağırbaşlı, ama olgun bir sinemayla anlatmayı, hikayenin içerdiği tüm patetiği seyircisine geçirmeyi başarmış. Hülya Koçyiğit ve Hakan Balamir'in son derece usta işi oyunları, Melih Kibar'ın ancak gereken yerlerde öykünün altını çizen çok ölçülü müziği, Erdoğan Engin'in görüntüleri de filme katkıda bulunuyor. "Bez Bebek" yalnızca iyi bir "ilk film" değil. Her şeyiyle bilinçli bir sinema yapacağı, kendi üslûbunun peşinde koşacağı belli olan bir sinemacıyı da sinemamıza kazandırdığı için önemli bir film... Engin Ayça'nın sinema eğitimiyle başlayıp uzun bir sinema yazarlığından geçerek yönetmenliğe ulaşan çabasına içtenlikle "Hoşgeldin" diyorum...

1988

Büyük romandan kar şiirine

YER DEMİR GÖK BAKIR

Eser: Yaşar Kemal / Senaryo, Yönetim ve Müzik: Zülfü Livaneli / Görüntü: Jürgen Jürges / Oyuncular: Rutkay Aziz, Yavuzer Çetinkaya, Macide Tanır, Serap Aksoy, Eray Özbal, Gürel Yontan, Tuncay Akça, Melih Çardak, Dilek Damlacık, Yasemin Alkaya, Peter Schulze, Ingebor Carstens, Uğur Esen / Bir İnter Film (İstanbul) - Road Movies (Berlin) - WDR (Köln) ortak-yapımı.

"Yer Demir Gök Bakır" için bir yabancı gazete "bir kar operası" demiş... Ben daha çok bir "kar şiiri" derdim. Çünkü, opera sözcüğünün çağrıştırdığının tam tersine, Zülfü Livaneli, bu filmde, kimi şeyleri haykırarak, abartarak, altını çizerek vermeyi değil; tam tersine, alçak sesle, usul usul vermeyi yeğlemiş. Yürekli, hatta cüretli bir tavırla, Yaşar Kemal motiflerini, Yaşar Kemal'i bile şaşırtması gereken bir sadelikle, nerdeyse Batılı bir sinemacı tavrıyla ele almış. Bir Türk romanına bir Batılı gibi yaklaşmak... İşte hem övgülere hem de sövgülere yol açabilecek, en azından farklı, değişik bir tavır!..

"Yer Demir Gök Bakır"ı Cannes'da ilk kez gördükten sonra, Yaşar Kemal'in ünlü üçlemesini yeniden okumaya başladığımda şunu fark ettim: Yaşar Kemal gerçekten de romanları sinemalaştırılması ne denli zor bir yazar!.. Bu yalnızca, o ünlü doğa tasvirlerinden, sözcük zenginliğinden, anlatma ve yazma şehvetinden kaynaklanıyor değil... Ayrıca Yaşar Kemal romanlarında,yalnız sinemalaştırma çabasıyla değil, dikkatli bir okumayla da meydana çıkan bir klasik anlamda drama ve dramaturjiye meydan okuma, giderek sırt çevirme özelliği var. Diğer bir deyişle, klasik dram anlayışı açısından alabildiğine yalın gözüken romanlar bunlar... Tüm "Ortadirek", Meryemce kadının oğlu Ali ve ailesiyle birlikte "dağın öteki yüzü"ne inmesinin öyküsüdür... Tüm "Yer Demir Gök Bakır" da bir anlamda, bir köyün, bir türlü gelmeyen alacaklısı Adil Ağa'yı beklemesinin öyküsü... Yaşar Kemal'in büyüklüğü, kuşkusuz bu temelde "cılız" gözüken malzemeden olağanüstü bir çağdaş meddah, bir büyük hikâye ustası, bir söz büyücüsü kimlikleriyle büyük romanlar çıkarabilmesindedir. Ama aynı romanları filme almaya sıra gelince, ne yapacaksınız? Sözü, sözün büyüsünü, edebiyatın gücünü ortadan kaldırınca geriye ne kalacak? Bir Yaşar Kemal romanına nasıl, hangi tavırla yaklaşacaksınız?

Zülfü Livaneli, seçimini baştan ve radikal bir tutumla yapmış. Şimdiye dek yapılmış bütün "köy filmlerimiz"i unutmuş. Romanın içindeki dram malzemesine yüklemeler yapmamış, hiçbir abartmaya gitmemiş. Tüm vuruculuğuna karşın, ne o çarpıcı egzotik görüntüyü, ne "iyi-kötü" çatışmasını, ne öyküde gizli çeşitli dramatik ipuçlarını abartmış, sömürmüş... Ve ortaya hiç de beklenebilecek bir Yaşar Kemal uyarlaması olmayan, ama kendi kişiliği olan değişik bir film çıkmış... İşin tuhafı, şimdiye dek yapılmış çok daha "saygılı", çok daha "ortodoks" Yaşar Kemal uyarlamalarından daha çok Yaşar Kemal olan bir film... En azından Yaşar Kemal'de var olan evrenseli çok daha iyi ortaya çıkartan, belli bir yabancılaştırma, belli bir şaşırtma pahasına (kuşkusuz bunlar bizim seyircimiz için söz konusu), Kemal'i daha çok evrensel kılan bir film bu... En azından benim kişisel görüşüme göre.

Zülfü Livaneli, yöresel ağzı bir yana bırakmış. Giysilerde gerçeklik duygusundan çok, belli bir stilizasyonu yeğlemiş. Coşkulu, eğlenceli sahnelere eşlik eden müziğini, hiç de yerel tonlar taşımayan,

hatta Ali'nin ağzındaki kavaldan Batılı sesler çıkartan bir müzik olarak düşünmüş, kullanmış... "Kötü" muhtarda Yavuzer Çetinkaya'ya hiç de patolojik olmayan bir kötülüğü yakıştırırken, Taşbaş'ta Rutkay Aziz'i de yalın, en küçük bir abartısı olmayan bir kıvamda oynatmış. Çetinkaya'nın "kötü muhtar"lığı sinemamızdaki binlerce örneğinden ne denli uzaksa, sözgelimi Macide Tanır'ın Meryemce'si de yine sözgelimi Aliye Rona'nın yaşlı, inatçı köy kadını anlayışından o denli ırak... Kolayca sömürülebilecek kimi sahneleri (örneğin köylünün Adil Ağa'yı beklerken yapılacaklar konusunda birbirine girmesi, muhtarın, yeğenini dövdürmesi, kaçan âşıkların fırtınada donup ölmesi, gibi), oldukça ekonomik biçimde, kısacık bölümlerle vermeyi yeğlemiş... Yaşar Kemal mizahını genelde oldukça iyi biçimde korumuş...

Kuşkusuz filmde belli dengesizlikler de var. Filmin ilk bölümünde Adil Ağa'nın beklenmesi olayı, romanı (ve Yaşar Kemal'i) pek bilmeyen bir seyircide, filmin bu yönde gelişeceği, bir ekonomik sömürü sergilenmesine tanık olacağı izlenimi yaratıyor. Özellikle Batılı seyirci, sanırım ki sanki ekonomik kökenli bir "Godot'yu Beklerken" göreceğini sanıyor. Ancak sonradan olayların tümüyle yön değiştirmesi ve konunun, kendi halindeki Taşbaş efendinin evliyalığına dönüşmesi, sanırım senaryoda çok iyi çözümlenememiş. Ayrıca oyuncu yönetiminde kimi eksiklikler olduğu, yukarda sözünü ettiğim kısa ve özlü anlatımın ise kimi yerlerde, yine özellikle yapıta yabancı olanlar için, kimi gelişmeleri anlamayı zor, giderek olanaksız kıldığı da söylenebilir. Filmin kimi sahnelerinin her şeye karşın belli bir biçimcilik kaygısı taşıdığı, özün yer yer estetiğe kurban edildiği gibi bir izlenim edinmek de mümkün...

Ama "Yer Demir Gök Bakır", bu eksiklikleri veya kaygıları aşıp kendi sesini, tonunu bulan bir film... Bir büyük romandan yapılmış, alabildiğine yürekli, özgün, değişik bir film; birçok şeye meydan okumayı, anti-köy filmi, anti-Yeşilçam dramı, anti-doğa freski ve anti-başka şeyler olmayı göze almış, en azından "farklı" olmaya yönelmiş bir film... Ve sinemada (Peter Ustinov'un "İnce Memed"i de dahil) şimdiye dek yapılmış en başarılı Yaşar Kemal uyarlaması. Görün ve siz karar verin...

1988

SİS

Yönetim, Senaryo, Müzik: Zülfü Livaneli / Görüntü: Jürgen Jurges / Oyuncular: Rutkay Aziz, Sevtap Parman, Aslı Altan, Uğur Polat, Kenan Pars, Menderes Samancılar, Ülkü Tamer, Aytaç Yürükaslan / Konuk Oyuncu: Elia Kazan / Bir İnter Film yapımı.

"Üstümüze bir gölge düştü oğlum" diye konuşur filmin sonunda avukat Ali Fırat. Bu "gölge" veya içinde yitip gidilen "sis", 1970 sonlarında Türkiye'nin içine düştüğü / düşürüldüğü korkunç bunalımdır. Sokaklarda adım başı bir adam vurulmakta, kaba güç kol gezmekte, siyaset çaresiz kalmış bulunmaktadır. "Kardeşin kardeşi vurduğu" günlerdir. 27 mayıs devriminde birer çocuk olan Murat ve Erol kardeşler, artık koca birer delikanlıdırlar. Ama filmin hemen başında, Murat açık bir pencereden gelen "hain" bir kurşunla vurulur. Adli tıp raporu, iki kardeşin "düşman" örgütlerden olduklarının anlaşılması, evde kaybolan bir tabanca... Tüm bunlar, artık pek genç olmayan, bir zamanlar "Türkiye'de işkence olmadığına" inanmış, idealleri yorgun, yanlış davalarda haksız kararlar vermemek için hâkimlikten istifa etmiş avukat Ali Fırat'ta oğlu Murat'ın katilinin diğer oğlu Erol olduğu kuşkusunu uyandırır.

Görüldüğü gibi "Sis"in ana teması, tam anlamıyla tragedyalara yakışan bir temadır. Ali Fırat, önce derinden derine işleyen şüpheyi reddeder. Ama sonunda, hem de katil zanlısının yakalanmasına karşın, gerçeği öğrenmeye sıvanır. Her tragedyada olduğu gibi, gerçek kendini ancak adım adım ele verecek ve ona yaklaştıkça, Oidipus'ta da olduğu gibi, felâketler üst üste yığılacaktır. Ali Fırat için artık son amaç, hayatta kalan tek oğlunu, toplumsal / siyasal mekanizmaların, inanılmaz yaygınlıktaki örgütlenmelerin, önyargıların, kamuoyunun ve basının eşit katkılarıyla örülen "ölüm tuzağı"ndan kurtarmaktır. Ama ölümün kol gezdiği bir İstanbul'da (bir Türkiye'de)

bu artık mümkün müdür?

Zülfü Livaneli'nin politik tragedyası "Sis", bir avuç insan arasında oluşan öyküsü aracılığıyla, bir toplumun çalkantılı bir dönemini ana çizgileriyle perdeye getirmeyi amaçlayan yürekli filmlerden... Bir Amerikan (veya Amerikan tarzı Fransız: "Ölümsüz" gibi) usulü gerilimi değil, daha bize özgü, daha ağır, daha yoğun bir gerilimi alttan alta sürdüren (ve ancak ikinci yarıda belli tempo düşüklükleri gösteren) film, yakın tarihimizin korkunç (ve korkunçluğu hep anımsanması gereken) bir döneminden yaman bir kesit veriyor. Belki biraz fazla simgesel kalan, gerçekliğin tam köklerine inmekten çekinen bir film... (Özellikle basının, polisin, yargının katkılarının yeterince netleşmemiş olmasından söz ediyorum). Ama filmin her şeye karşın ve her şeyin üstünde, bir ruhbilimsel irdeleme, trajik bir temele yaslanmış bir bireysel / ailesel öykü olduğu gözardı edilmemeli. Toplumsal çalkantıların paramparça ettiği bu aileyi, birbirinden kuşku duyan, giderek birbirini vuran aile bireylerini, birbirine girift olmuş acılı insan yazgılarını hep görmedik, yaşamadık mı, 12 Eylül'e doğru doludizgin giden Türkiye'de? Siyasetin bunca yozlaşması, az mı dram yarattı, az mı acılar serpti toplumun bağrına? "Sis", bu dönemin üstüne üstüne giden yürekli bir film... Yan tutmadan, silahlı eylemleri tümüyle yargılayarak, hoşgörüsüzlüğü hangi yandan gelirse gelsin mahkûm ederek...

Ve bunu yaparken "sinema olmayı" da hiç savsaklamayarak... Livaneli'nin ilk filmi "Yer Demir Gök Bakır"dan çok daha yumuşak ve güvenli kamerası, bu kez hep gün doğum veya batımlarında kavranmış bir "alacakaranlık İstanbul'u"nu karşımıza getiriyor. Bildik, tanıdık mekânlar, trajik öykülere sanki hiç görmediğimiz birer dekor oluşturuyor. Bir Boğaz görüntüsü, geceye ışıklarını salmış bir asma köprü, bir cami silueti, görkemli Beyoğlu levanten yapıları, bizce bilinmedik dinsel törenlerin yapıldığı eski sokakların izbe evleri, yoksullukları içinde siyasal / ideolojik eylemlere ucuza kiralık katiller yetiştiren sur dipleri vb. yerler. "Sis"e alabildiğine inandırıcı, ama aynı zamanda sinemasal mekânlar oluşturuyor.

Öte yandan Livaneli şaşırtıcı bir oyuncu seçimi / yönetimi ger-

çekleştirmiş. Rutkay Aziz, ilk kez bu denli nüanslı, zengin bir oyun veriyor sinemada... Antalya'da Altın Portakal'ı kaçırması, belki de gerçek bir haksızlık... Uğur Polat, Aslı Altan, Antalya'da hak edilmiş bir ödül alan Menderes Samancılar da çok iyi. "Sis", her karenin yerini bulduğu, kimi aksaklıkları hemen yalnızca senaryodan kaynaklanan, öyküsünü görkemli biçimde sinemalaştırmış önemli bir film... Mutlaka görün...

1989

Oğlunuz eşcinsel olursa

ACILAR PAYLAŞILMAZ

Yönetmen: Eser Zorlu / Senaryo: Yasemen / Görüntü: Salih Dikişçi / Müzik: Oğuz Abadan / Oyuncular: Kadir İnanır, Betül Aytaç, Kerem Tunaboylu / Bir Tezcan Film yapımı.

Bir zamanlar Cumhuriyet'in "Anket Defteri'nde sorulan "oğlunuzun eşcinsel olduğunu öğrenseniz ne yapardınız?" sorusundan esinlenmişe benzeyen bir film. Bu soruya verilen ve "Bir kenara çeker döverdim"le "Onu kendi hayatıyla baş başa bırakırdım" uçları arasında kaçınılmaz olarak değişik yapaylık düzeylerinde dolaşan yanıtları ve başrole sinemamızın en "maço" oyuncularından Kadir İnanır'ın seçildiğini anımsayınca bu filme oldukça olumsuz bir önyargıyla gittiğimiz itiraf edelim!

Ama hayır, "Acılar Paylaşılmaz", en azından bildirisini çeşitli yapaylıklardan ve yanlışlardan arındırmış, temelde doğru olarak saptanmış bir film. Ayrıldığı karısının kendisinden kaçırdığı oğlunu 14 yıl sonra ilk kez gören ve ona sevgiyle yaklaşmaya çalışan avukat bir baba, onun nefret duvarını yıkamıyor, yaklaşmaya çalıştıkça ondan uzak düşüyor. Üstelik oğlunu, kendisinin tanıştırdığı genç bir çocukla yatakta yakalamıyor mu? Dünyalar başına yıkılıyor, oğlunu

(anket-manket düşünmeden) bir güzel pataklıyor önce! Ancak finalde yapılacak en doğru şeyi (avukatı olduğu bir mahkûmun da kendisine verdiği dersin yardımıyla) buluyor ve uyguluyor.

"Acılar Paylaşılmaz" zor bir konu seçmiş, ona yüreklilikle yaklaşmayı deneyen bir "ilk film". Ne yazık ki bu kadarı yetmiyor. Çünkü sinema her şeyden önce bir gerçeği yeniden yaratma, gerçek sanısı verme sanatıdır. Film, birçok noktada bunu vermekte yetersiz kalıyor. Önce senaryosu yetersiz: Bırakınız temcit pilavı gibi yinelenen "14 yıldır neredeydin?" gibi sözleri, kimi sözler, hele bir avukatın ağzında son kerte yanlış duruyor. Tek bir örnek: "Yalnız ayrılan biz değiliz." (Doğrusu: "Ayrılan yalnız biz değiliz").

Öte yandan kimi inanılmaz yapım (prodüksiyon) hataları var. Örneğin hem de önceden yer ayırtılan ünlü bir lokantada, başka hiç kimse evet hiç kimse yokken tek başlarına yemek yiyen baba-oğuldan biri öbürüne "Yavaş ol, etrafı rahatsız edeceksin" derse bu artık prodüksiyon yetersizliğini de (figüran kullanılamamış, belli) aşan, seyirciyle alay eden, en azından o sahneyi komediye çeviren bir iş oluyor. Eeee, böyle yanlışlarla da "gerçeği yeniden kurmak" elbette mümkün değil.

"Acılar Paylaşılmaz"ı hoşgörüyle karşılayabiliriz. Ama lütfen, seyirciye biraz daha saygı,biraz daha özen, biraz daha dikkat!

1989

BİR KUYRUKLU YILDIZ

Sevgili Şahin Kaygun... Bu ufak-tefek, kara-kuru fotoğraf ustasının içinde böylesine bir sinema tutkusu, giderek yeteneği sakladığını kim bilebilirdi? Yönetmenliğe geçen fotoğrafçılar ve görüntü yönetmenleri, genelde estetik, cilalı, ama kof işler yapagelmişlerdir. Sinema tarihi bunun örnekleriyle doludur. Şahin Kaygın da fotoğrafa çeşitli deneysel çabalar, gerçek-üstü ögeler ve plastik araştırmalar sokan tavrıyla bu tür cilalı bir sinema yapmaya aday sayılabilirdi. Ama ilk filmi "Afife Jale" ile bizi gerçekten şaşırttı. Ardından ikincisi, "Dolunay" geldi. Elbette plastik yönden kusursuz, biçim olarak araştırıcı, ama öz olarak da düzeyli ve doyurucu filmlerdi bunlar... Ne yazık ki erken sona eren yaşamı, Kaygun'un bu yolda ilerlemesini engelledi. Ve 1951 doğumlu sanatçımız, 1992 yılında, genç denecek bir yaşta ve kendisinden hem fotoğraf, hem sinema alanında çok şeyler beklendiği bir sırada öldü. Biz de, aslında "Yeni Başlayanlar" bölümünde yer alması gereken bu kuyruklu yıldıza özel bir yer ayırdık.

AFİFE JALE

Yönetmen: Şahin Kaygun / Senaryo: Nezihe Araz, Selim İleri / Görüntü: Erdoğan Engin, Mahmut Yumuşak / Müzik: Attila Özdemiroğlu / Oyuncular: Müjde Ar, Tarık Tarcan, Macit Koper, Alev Sezer, Güler Ökten, İlkay Saran, Gülsen Tuncer, Reşit Gürzap, Münir Özkul, İsmet Ay, Berrin Koper, Şahika Tekand, Güzin Çorağan, Toron Karacaoğlu, Serra Yılmaz, Nezihe Becerikli, Bülent Erbaşar, Erol Durak, Tunca Yönder / Olgun Film yapımı.

Bir itiraf: sinema eleştirmenliğinden bıktım. Bunca yıl sonra hâlâ eski "ulusal sinema" laflarını ısıtıp ısıtıp önümüze getirenler, birkaç filmden sonra kendilerini "dâhi" sanıp eleştiriye inanılmaz tepkiler gösteren cici çocuklar, sağda-solda "uluslararası eleştiri Mafyası"ndan söz eden "kerameti kendinden menkul şeyh"ler... Bu işi (bilmem nereye dek?) sürdürebiliyorsam, zaman zaman da olsa önüme (önümüze) gelen sıradışı işler sayesinde... Bir Ziya Öztan'ın "Ateşten Günler"i, bir Engin Ayça'nın "Bez Bebek"i, bir Şahin Kaygun'un "Afife Jale"si gibi filmler de olmasa.

Evet, "Afife Jale" Üzerinde onca dedikodu duyduğumuz, bir sürü spekülasyonu konu olan, yapılalı şunca zaman olduğu halde ne Antalya'ya, ne Eczacıbaşı yarışmasına katılan, gösterimi geciken, Selim İleri'nin, Müjde Ar'ın, hatta yönetmeninin bile sahip çıkmadığı söylenen "lânetli" film... Üstelik yönetmeninin daha filmleri gösterime çıkmadan bol bol konuşması, "Kamera Arkası" programında boy göstermesi, filmlerinin önüne ardına "Bir Şahin Kaygun filmi" diye yazdırması... (Bunu başkaları da yapıyor. "Bir Atıf Yılmaz filmi"nden esinlenerek... Ama Atıf Yılmaz, filmlerini böyle tanıtmak hakkını kaç yılda, nice emek pahasına elde etti, düşünülüyor mu?)

Evet, "Afife Jale" Sel gidiyor, kum kalıyor, bir kez daha... Yani filmin, yapıtın kendisi... Starı, yapımcısı, hatta yönetmeni de beğenmese, sahip çıkmasa ne yazar? Ortada güzel, çok güzel bir film var. Belki kitleleri ayağa kaldırmayacak, belki kapı pencere kırdırmıyacak, belki bir "azınlık filmi" olarak kalacak... Ama, yıllar önce bir kez daha yazmıştım, yaygın, popüler, genel geçer zevklere, onaylara karşın, "azınlık beğenisi" hakkımız "mahfuz" değil mi?

Afife Jale... "Ansiklopedilere bile girmemiş" Türk kadını, Türk tiyatrosunun adsız kahramanlarından, sahneye ilk kez (Bedia'dan bile önce) çıkmış, yürekli, sanata tutkun, ince ve kırılgan bir kadın... Tam anlamıyla bir "Belleksiz toplum" olan ve öyle de kalacağa benzeyen ülkemizde, sayısız kişilik gibi Afife Jale'yi de unutmamıza şaşılır mı? Bedia unutulmadıysa, Allah uzun ömür versin bugüne dek yaşamasına borçlu bunu... Nezihe Araz / Selim İleri ikilisi bize Afife Jale'nin trajik yaşamının dönüm noktalarını gün ışığına çıkaran, onun "acı kaderi"ni anlatan bir senaryoyla karşımıza geliyorlar. Bu 2 değerli kalemden beklenebileceği üzere, Afife'nin yaşamını yalnızca bireysel bir yazgının mutsuz öyküsü olarak anlatmakla yetinmiyor, bu öykünün dönemiyle, ülkesiyle, toplumuyla ilişkili çeşitli yanlarını da ortaya koyuyorlar. Baştan sona bir Nezihe Araz araştırmacılığıyla bir Selim İleri duyarlığının sindiği, Avrupa filmleri düzeyinde bir senaryo çalışması...

Ve Şahin Kaygun bu senaryoya kendi görüntü, renk, biçim dünyasını katıyor, kendi estet yanını, görsellik çabasını ekliyor. Ortaya çıkan film, "ulusal sinema" meraklıları ne der bilmem, "biraz Fransız, biraz alafranga" deyip dudak mı bükerler, son derece zevkli, estetik, kendi temposunu kurmuş, anlatımını kurmuş bir çalışma... Kısa tablolar biçiminde gelişiyor film, aşırı kamera hareketlerine, biçim oyunlarına saplanmayan, en dramatik sahneleri bile oldukça ekonomik biçimde geçiştiren, Attila Özdemiroğlu'nun bir kez daha çok başarılı ve çok iyi kullanılmış müziğinin de yardımıyla, ancak gerçekten "anahtar sahne" niteliği taşıyan sahnelerin (örneğin Dahiliye Nazırıyla ilk karşılaşma, Ziya'yla ayrılma/yıllar sonra buluşma, doktordan ilk kez morfin alma, vb.) altını çizen sâkin,

denetimli bir üslup tutturuyor.

Elbette maddi sorunların, bütçe sınırlılıklarının özlenen kimi sahneleri yetersiz, giderek olanaksız kıldığı duyumsanıyor: dış mekânlar yok denecek kadar az, tiyatro sahneleri yeterli kalabalığa, zenginliğe sahip değil, vb. Ama "Afife Jale", bir dönem filmi olmanın getirdiği, kolayca kestirilebilecek sayısız zorluğa teslim olmuyor. Olanaksızlıkları bile bir üslup gereği gibi değerlendiriyor, gösterişe hiç sapmıyor, en az şeyle en çok sözü söylemeye çalışıyor.

Ve Afife Jale, inanılmaz derecede kederli yazgısını sonuna dek yaşıyor. Dönemin Eliza Binameciyan gibi Ermeni kökenli ünlü oyuncularının da kışkırtmasıyla ve metresi olmayı reddettiği Dahiliye Nazırı'nın hışmıyla, Dar-ül Bedayi'den atıldığı gibi, dönemin Burhanettin (Tepsi), Şadi (Karagözoğlu), İbnürrefik Ahmet gibi özel "kumpanyaları"nda da iş bulamıyor. Cumhuriyet sonrası durum değişmiş, kadına artık birçok hak tanınır olmuştur. Ama bu kez Afife Jale'nin mutsuzluklarla, baskıyla, uyuşturucu ve içkiyle tahrip olmuş bedeni ve aklı, düzelecek gibi değildir. Son bir ilişki, Selâhattin Pınar'la olan evliliği (sanat tarihimizin hiç bilmediğimiz, oysa son derece ilginç bir yüzü), onu bir akıl hastanesinin bakımsızlığında yok oluşa doğru gitmesini önleyemeyecektir...

"Afife Jale", tüm oyunculardan görüntü kalitesine,yönetiminden müziğine, katkıda bulunan herkesin kutlanmasını gerektiren düzeyli bir çaba. Ama özellikle çok değişik bir rolde kendini yenileyen Müjde Ar'ı, bence ilk kez perdede dramatik, inandırıcı bir kişilik sergilemeyi başaran Tarık Tarcan'ı ve özellikle Şahin Kaygun'u kutlamak gerekir. Kaygun'la sinemamıza "auteur" olma yolunda ilerleyecek "farklı" ve has bir sinemacının geldiğine inanıyorum. Hele ikinci filmi "Dolunay"ı da gördükten sonra...

Ve Afife Jale'nin yazgısı, filmde açıkça belirtildiği gibi, Cahide Sonku'nunkiyle büyük ölçüde benzeşiyor. O Cahide Sonku ki, TRT yaşam öyküsünü filmleştirmeyi reddetmiştir. Hamasi lafların edildiği, tahta kılıçlarla uyduruk döğüşlerin yapıldığı dizilere milyarlar döktüğü halde... Oysa "Afife Jale" filminin de anımsattığı gibi, böylesine trajik bireysel yazgılar (bir toplumda kaç tanedir ki üstelik?),

ayni zamanda çok önemli ve ilginç toplumsal dönüşümlerin, değişimlerin benzersiz trajiğini de içerirler... Ama bunu kavrayacak kafada olsaydık, zaten Cahide'ler meyhane köşelerine düşer, Afife'ler, bize bir sanatçı duyarlığıyla yeniden anımsatılıncaya dek "ansiklopedilere bile giremeyecek" denli unutulurlar mıydı?

Özgün bir estetik dünya

DOLUNAY

Yönetmen: Şahin Kaygun / Senaryo: Günseli İnal'ın Kalipso romanından Şahin Kaygun / Görüntü yönetmeni: Salih Dikişçi / Müzik: Server Acim / Oyuncular: Macit Koper, Aslı Altan, Kenan Bal, Berrin Koper / Art Film yapımı.

Öte yandan (sanki bir tartışmayı sürdürür gibi, ama o tartışma hep sürmüyor mu?) sanatçının kuşkusuz "yerel" olmak, "ulusal" olmak, "kitle sanatçısı" olmak gibi kaygılardan uzak, tümüyle gönlünün istediği şeyi anlatmak, özgün olmak, bireyselliğinin peşine takılıp gitmek, kişisel bir şeyler söylemekten, anlaşılmamak veya çok az anlaşılmaktan korkmaması gerekir. Yoksa sinema dahil herhangi bir sanatın kendi kendini yenilemesi, anlatım olanaklarını, deyiş zenginliklerini çoğaltması için umut kalır mıydı?

İlk filmi "Afife Jale"de senaryo yazarları Nezihe Araz / Selim İleri'ye "ters düşse" de belli ve açık bir anlatım başarısı sağladığına inandığım Şahin Kaygun, ikinci filmi "Dolunay"da bu inancımı pekiştiriyor. Bu kez filmi daha da "bireysel", çokça kişisel, oldukça "entel", kesinkes "Batılı..."

Adada (Heybeliada) bir evde, baştan beri iletişim kuramadığı anlaşılan, son zamanlarda ise büsbütün yabancılaşan bir karı-koca, özellikle geçmişiyle bugünü arasında gidip gelen, anılarıyla âni birlikte yaşayan genç bir kadın... Ve kocanın birden (Amerikalardan)

gelip yaşamlarına karışan eski bir arkadaşı Ömer... Genç kadın Ömer'de yalnızca eksikliğini duyduğu bir ilginin, bir erkek yakınlığının sıcaklığını değil, çocukluğunu onca doldurmuş olan, herkesin gözüyle "deli", ama aslında belki de çok akıllı, biraz "ermiş" bir ressam dayının da (fiziksel olarak) benzerini bulacaktır. Bu, onun geçmişle bugün arasında kurduğu gelgitleri hızlandıracak, tutkusunu keskinleştirecek, dengesini, çılgınlığa ve dönüşü olmayan bir eyleme doğru kaydıracaktır.

Şahin Kaygun, tümüyle Batılı bir film yapma cüretini göstermiş. Birbirleriyle en az düzeyde konuşan, giderek hiç konuşmayan iletişimsiz kişiler, sanatsal referanslar, soyuta doğru kayması yeğlenmiş tipik melodram durumları, yansız, soğuk, zihinsel bir yaklaşım, Server Acim'in bol viyolonselli ve Leyla Gencer'in bir Donizetti aryasını da içeren fon müziği... Diğer bir deyişle, özellikle Fransız sinemasının yapmayı sevdiği ve bildiği türden bir atmosfer filmi. Ama Kaygun, bu "yabancı" malzemeye egemen olmasını bilmiş, "Afife Jale"de de sezilen estetik dünyasını kurmuş, anlatımını tam bir bütünlüğe kavuşturmuş. Dekor ve mekânları da oyuncular kadar, müziği de görüntüler kadar filminin, anlatımının ayrılmaz birer parçası kılmayı bilmiş. Günseli İnal'ın "Kalipso" adlı romanının Freud'cu öğelerini görselleştirmeyi, sinemamız için oldukça değişik türde bir film ortaya çıkarmayı başarmış.

Sinemamız için yeni ve gerçek bir umut olduğunu "Sis"le de kanıtlayan Aslı Altan, Kenan Bal ve özellikle "çifte rolü"nde, "Anayurt Oteli"ndeki performansına yaklaşan Macit Koper çok iyiler.

Server Acim'in müziğini uzun zaman mırıldanacağız. "Dolunay", seyircilerin kapı-pencereleri kıracağı bir film değil. Ama daha az sayıda bir seyircinin bu filmden oldukça zevk alacağını söylemek, sanırım kehanet olmayacak. Kaygun'a ise artık 2 yıl öncesinden kalan bu filmden sonra yeni çalışma fırsatları dileyelim. Zor, engellerle dolu, yoz bir piyasa ortamı içinde böylesine kişisel kalmayı da olabildiğince sürdürerek...

1989

BİRER FİLMLE KALANLAR

Evet, kimi yönetmenler bir film yapar... ve orda kalırlar... 1980'lerde bu tanıma giren yarım düzine kadar yönetmen oldu. Bu filmlerin hepsi de belli ilginçlik düzeyindeydiler. (Müjdat Gezen'in çok başarısız kalan bir denemesi dışında). Bu nedenle, filmlerini yapmalarından beri aradan geçen oldukça uzun zamana karşın bir daha kamera ardına geçmeyen ve olasılıkla da artık geçmeyecek olan bu yönetmenleri bu bölümde topluca anıyoruz. TV'den gelen ve "Kırlangıç Fırtınası" ile oldukça düzeyli bir başlangıç yapan Attila Candemir, Yeşilçam'ın içinden gelen ve "Su" ve "Çark" adlı filmleriyle alçakgönüllü, ancak ilgiye değer birer başlangıç yapan Erdoğan Kar ve Muzaffer Hiçdurmaz, yine TRT'den bir filmle sinemaya atlayan Hüseyin Karakaş ve değerli romancımız Selim İleri, bu filmlerin "devamsız" yaratıcıları...

KIRLANGIÇ FIRTINASI

Yönetmen: Atilla Candemir / Senaryo: Halil Ergün / Görüntü: Selçuk Taylaner / Oyuncular: Halil Ergün / Perihan Savaş, Hüseyin Kutman, Asuman Arsan, Ayhan Kavas, Sezai Altekin, Defne Halman / Candemir Ltd. yapımı.

"Kırlangıç Fırtınası"nı izlerken kaçınılmaz biçimde 10 yıl öncesinin "Merhaba"sını anımsadım. İlk filmin ortak yanı, iki ayrı yönetmenin ilk filmi olmalarının yanısıra, senaryolarının Halil Ergün tarafından yazılmış olmasıydı. Böylece 10 yıl arayla benzer temalar, kaygılar, dünyaya Halil Ergün çerçevesinden bakma olayı perdeye geliyordu. Kendi adıma, bu bakışı pek paylaştığımı, Ergün'ün dünyasına pek girebildiğimi söyleyemem...

Film, İznikli bir genç adamın, Kemal'in öyküsünü anlatıyor. Kemal, ilk yarıda bize rahatsız, tedirgin, kendisiyle barışık olmayan, pek çok şeye (her şeye?) başkaldıran biri olarak sunuluyor. Tam bir 'non-konformist'kahraman... Ama perdede, James Dean'den Marlon Brando'ya, '400 Darbe'den 'İf'e, tüm bu tür filmlerdeki kişiliklerin bu tür davranışlarının toplumsal, toplumbilimsel, ruhbilimsel nedenleri belirtilir. Oysa, bu filmde belirmiyor. Filmin ilk yarısında Kemal'in 'meselesi', İznik'ten İstanbul'a gidebilmektir. Türk toplumunun milyonlarca insanının dünyanın dört bir yanına savrularak Avustralyalara dek gittiği bir çağda, Kemal'in 3 saatlik yoldaki İstanbul'a gitmesi nasıl bir 'mesele', ben anlayamadım. Ola ki, Halil Ergün'ün böyle bir 'mesele'si gerçekten vardır...

İkinci yarıda ise, Kemal, âşık olup evlendiği Gönül'le bir türlü mutlu olamıyor. Niye? Kemal'in işleri kötü gidiyor İstanbul'da, iki yakayı bir araya getiremiyor. Ama asıl neden daha çok Kemal'in sevgisizliği, iletişimsizliği olarak beliriyor. Burada kuşkusuz daha bir gerçeklik, içtenlik kazanıyor senaryo... Çünkü toplumumuzda

da iletişim kurmaktan, sevmekten yoksun o kadar çok insan var ki... Bu yüzden, yanıbaşlarındaki mutluluğu yakalayamayan, ömürlerini küçük hesaplar, üzüntüler, sürtüşmelerle harcayıp tüketen... Ancak Kemal'in baştan beri bir temele oturtulamamış, belirlenememiş kişiliği, burada da bu 'sıradan insanlar' öyküsünün gerçeklikle buluşmasını, seyirciyi etkilemesini önlüyor. Geriye ise, ilk filmini yöneten Atilla Candemir'in temiz, yer yer başkişiyle yönetmeni buluşturup konuşturan yenilikçi, araştırmacı anlatımının verdiği sınırlı umutla, birkaç oyuncunun tutturduğu oyun düzeyi kalıyor. Bu kadarının filme başarı sağlamak için yeterli olduğunu sanmıyorum...

1986

Sanki bir geri kalmışlık antolojisi..

SU

Yönetmen: Erdoğan Kar / Senaryo: Osman Şahin, Erdoğan Kar / Görüntü Yönetmenleri: Selçuk Turanlı, Musa Oral / Müzik: Merhaba Grubu / Oyuncular: Talat Bulut, Perihan Savaş, Bahri Selin, Kenan Bal, Melih Özçetin, Oben Güney, Osman Bardakçı / Görsel Film yapımı.

Merdan gurbete çıkmış, çalışıp çabalamış ve uzun yıllar sonra köyüne "soluk alıp veren" bir "sarı" ile, yani bir yatakla dönmüştür. Bu kauçuk yatak, köyde olay olur. Ağa'nın da kulağına gider, o da illâ da "sarı" diye tutturur... Yaşım-başını iyice almış ağanın bir günahı daha vardır: O da köyün güzel kızı, Merdan'ın sözlüsü Pero'yu, Merdan gurbetteyken çekip koynuna almış olmasıdır. Pero'yu yitirmiş Merdan, bu kez sarıya sahip çıkar, yatağı vermez. Diğer yandan köy susuzluktan kırılmaktadır, tek kuyu da ağanın elindedir...

"Su" görüldüğü gibi, sanki geri kalmışlık üzerine yapılmış film-

lerimizdeki bellibaşlı temaların bir türlü toplamı, bir antolojsi... Neler yok ki bu küçük boyutlu filmde: Ağalık, başlık, kuma gibi doğuya özgü kurumlar, susuzluk, yoksulluk, kuşak çatışmaları, kadın-erkek çelişkisi ve kadına mal gibi bakılması, vs. vs... Bu haliyle film, çok şeyi ele alıp gösterdiği için hiçbirine seyirci dikkatini yoğunlaştıramıyor. İlk filminde Erdoğan Kar, özenli, dikkatli bir anlatım gerçekleştirmiş... Filmin biçimsel sorunları çözümlenmiş, Kar'ın bir hikâyeyi anlatmayıbildiği kanıtlanmış... Sinemamızda genç kuşak sıkıntısı alabildiğine sürerken, Erdoğan Kar'a da "hoşgeldin" diyoruz.

Ancak "Su"yu izlerken, geri kalmışlık, feodal yaşam üstüne filmler hakkında genel biçimde düşünmek de mümkün oluyor. Bu tür bir yaşam, bunca yoksulluk hâlâ var mı? Filmle aynı günlerde dikkatimize çarpan kimi gazete havadisleri, doğuda sanki her şeyin yüzyıllardır değişmeden sürüp gittiği yönünde ipuçları veriyordu. Yine de, ucuz ve çirkin bir kauçuk yatak uğruna insanlar böylesine çekişebilir mi? Ağa için kuyu açmayı bilenler, biraz çaba gösterip kendileri için de aynı şeyi yapamaz mı? Kuyular kör çıksa, hemen ertesi gün kurusa da, bu işi inatla, sabırla sürdüremezler mi? Bir köşesinde "uydu ile basın toplantısı" düzenlenen toplumumuzun öbür köşesinde hâlâ bunca ilkellik sürebilir mi? Yoksa tüm bunlar, kimi gerçeklerden de yola çıksa, "vurucu" olma peşindeki öykü yazarlarımızın, senaryocularımızın, yönetmenlerimizin buluşu mu?

Anlaşılan böylesine çaresiz, umarsız bırakılmış ilkel insan ve yaşam portlerenine sinemamızda daha bir süre rastlayacağız. En azından GAP gerçekleşinceye dek!.. Ancak bu zor inandıran geri kalmışlık görüntülerinden 1987'lerde gerçek sanat yapıtları üretmek de herkesin becerebileceği işlerden değil...

1987

ÇARK

Yönetmen: Muzaffer Hiçdurmaz / Yapıt: Bekir Yıldız / Senaryo: Haşmet Zeybek / Oyuncular: Tarık Akan, Müge Akyamaç, Savaş Yurttaş, Erol Demiröz, Oktay Sözbir, Günay Girik, İhsan Yüce, Muazzez Kurdoğlu.

"Çark", günümüzün emekçi kesiminin yaşamından, sorunlarından ses getiren bir film... Uzun süre asistanlık yaptıktan sonra ilk filmini gerçekleştiren Muzaffer Hiçdurmaz, bize günümüz İstanbul'unun bir de işçi gözüyle görülmüş durumunu yansıtıyor. Kahramanlarımız, oldukça yoksul bir çevreden gelme,değişik yaşlarda 4 kafadar emekçi... Önce cam sanayiinde çalışıyorlar. Ancak emeklerinin gerçek karşılığını almak istediklerinde, "plastik rekabeti" dolayısıyla camcılığın öldüğünü söyleyen patron tarafından kapı önüne konuluveriyorlar... Daha sonra gemi onarımında çalışmayı deniyorlar, ama bu kez de patron tarafından, tıpkı kendilerinin de başına geldiği gibi, "grev kırıcı" olarak kullanıldıklarını fark ediyorlar. Bir sonraki aşama ise Kazlıçeşme'deki deri atelyelerinde çalışmaktır. Burada İstanbul'un göbeğinde, inanılmaz, akıl almaz sağlık koşulları içinde çalışırken meydana gelen bir kaza, kahramanlarımızın öncü olduğu haklı bir grevi başlatacaktır...

"Çark", aslında pek başarılı bir film değil. Hiçdurmaz son derece hızlı, adeta soluk almaya vakti olmayan işlevsel bir anlatımla, kimi sorunların üstüne gitmeye, kimi bildiriler vermeye çalışıyor. Bunu yaparken, filminin yaşamla özdeşleşmesine, hayatın nabzını yakalamasına fırsat bırakmıyor. Her şey yalnızca olması gerektiği gibi, tüm diyaloglar en klasik türden, filmin tüm kalabalık sahnelerinde yönetmenin "haydi" diyen sesini işitiyor gibi oluyorsunuz. Düğünde hep birlikte "La Cumparsita"ya veya halaya kalkılıyor veya çökülüyor, arada hiçbir değişik, bireysel "ayrıksı" davranış yok. Adeta komutlarla yönetilmiş, bir kitle filmi olmasına biraz aşırı çaba gös-

termiş bir film "Çark..."

Ancak bu eksiklikler, filmin belli bir güç içermesine de engel olamıyor. Çünkü sinemamızda özellikle 12 Eylül'den ve Yılmaz Güney'le Yavuz Özkan'ın kimi filmlerinden beri yokluğu duyumsanan işçi sinemasına bir örnek bu film... 1980'li yıllarda, Atıf Yılmaz'ın filmleri veya Başar Sabuncu'nun "Kupa Kızı", "Asılacak Kadın" vb. filmleri dolayısıyla, "İşte gerçek burjuva filmleri" nitelemesini yaptığımız, manşetler attığımız okurlarımızın hatırındadır. Çünkü sinemayı sarıp sarmalamış olan "lumpen" örtünün kalkmasını, daha değişik kategoriler oluşmasını, eğer Türkiye'de bir küçük - burjuvazi oluşmuşsa, bunun kendi filmlerini yapmasını ve izlemesini doğal buluyoruz. Ama aynı biçimde, emekçi sınıfların da, emekçi kökenli yönetmenler aracılığıyla kendi filmlerini yapması ve seyretmesi olanaklarının varolması koşuluyla...

İşte "Çark", 12 Eylül'den beri yapılmış belki ilk işçi filmi olma önemini taşıyor... Filmin çeşitli aksaklıkları, kalabalık sahnelerde, özellikle finalde elde edilen etki gücüyle sanki unutuluyor, geriye günümüz Türkiyesinde kimi zaman hâlâ "vahşi" dönemi yaşayan bir kapitalizmin, sağlıksız bir kentleşmenin, dengesiz bir sanayileşmenin hâlâ mümkün kıldığı emek sömürüsünden hazin görünümler kalıyor. Özellikle yineleyelim, İstanbul'un göbeğinde Kazlıçeşme rezaletinin sürüp gitmesi gerçek bir utançtır. Film, kimi belgesel tadında bölümleriyle bu tür saptamaları yapıyor. Gerisi, yani bir emekçi sınıfı sinemasının Ayzenştayn veya Yılmaz Güney sineması düzeyine ulaşması ise, belki ilerde gelecek...

1987

AŞKIN İLK YARISI

Yönetmen: Hüseyin Karakaş / Senaryo: Ülkü Karaosmanoğlu / Görüntü: Kenan Davutoğlu / Müzik: Nezih Üner / Oyuncular: Sevtap Parman, Mahmut Cevher, Kâmuran Usluer, Gül Erda, Şükrü Türen, Haluk Kurdoğlu / Bir Varlık Film yapımı.

Özellikle Attila İlhan'ın yazdığı TV dizileriyle ilgi çeken Hüseyin Karakaş'ın ilk sinema filmi... Yine ilk kez senaryoya sıvanan bir gazetecinin, Ülkü Karaosmanoğlu'nun senaryosunu yazdığı film, haftanın bir diğer filmi, "Oyun Evi"ndeki gibi, bir kadın ruh doktorunun çevresinde dönüyor. 10 yıl birlikte olduğu Turgut'tan ayrılmış olan Leyla, eski arkadaşı Gönül'le yeniden ilişki kuruyor. Bu arada Gönül'ün ressam kocası Suat ve yetişkin, sorumlu oğlu Mert de Leyla'ya ilgi duyuyorlar. Bu arada Turgut yeniden ortaya çıkıyor ve Leyla'nın yaşamına girmeye çalışıyor...

"Aşkın İlk Yarısı", şaşılacak biçimde bir TV dizisini anımsatan bir film... Amerikan sinemasında TV'den gelen ilginç bir yönetmen kuşağı vardır: Ritt, Lumet, Frankenheimer, vs. Ama hiçbirinin sinemaya geçtiğinde aynen TV tekniğinde kotarılmış filmler yaptığını sanmıyorum. Karakaş ise TV'den gelmenin ve uzun diziler yönetmiş olmanın hakkını veriyor doğrusu... Çok kişili, alabildiğine hızlı kurgulu (Attila İlhan'ın bilmem kaç saniye kuralının kulakları çınlasın!) bol 'zoom'lu, fıkır fıkır bir anlatımla, tam bir TV estetiğinin ve anlatımının kurulduğu bir film, "Aşkın İlk Yarısı..." Kimi sahnelerde birden karenin donacağını ve "İkinci Bölümün Sonu" yazısının belireceğini bekliyorsunuz. Akışkan bir müzikle de pekiştirilen bu özellikleri yalnızca olumsuz olarak yorumlayarak filme saldırmak düşüncesinde değilim. Tersine, sinemamızın belli anlatım kuralları, işaretleri çerçevesinde dönüp durduğu günümüzde, belki TV anlatımından böylesine esinlenen bir anlatım denemesi ilginç bi-

le olabilir. Ama bir yere dek... Karaosmanoğlu'nun yine TV dizisi esprisindeki konuşkan, çalışılmış senaryosu, ressam, galeri sahibesi, psikolog gibi oldukça "Batılı" tipleri, sergi açılışı, tenis vb. Batılı etkinlikler içinde gösteriyor. Mekânlar, giysiler, süzme ışıklar, bir TV dizisi (üstelik bir Amerikan TV dizisi) atmosferini daha da pekiştiriyor. Karakaş'ın işlek anlatımı, filme ve kişilerine kendinizi kaptırmanızı ve sevgi, bağlılık, cinsellik, kıskançlık, sanat, yaratma vb. temalar çevresinde dönen ve zaman zaman küçük bir "polisiye" gerilimin de katkıda bulunduğu filmi rahatça izlemenizi sağlıyor. Oyuncuların, özellikle artık daha iyi rollere geresinme duyan Sevtap Parman'ın oldukça rahat oldukları da söylenebilir. Ancak tüm bunlardan öte, gerçek bir film, gerçek bir sinema yapıtına giden yol?

Hüseyin Karakaş'ın bu ilk "ısınma" deneyinden sonra, o yolu da bulacağını umalım...

1987

Herkes mutlu, ben mutsuz

HİÇBİR GECE

Yönetim, Senaryo: Selim İleri / Görüntü Salih Dikişçi, Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Murat Ülker, Gülşen Tuncer, İsmet Ay, Güler Ökten, Levent Dönmez, Güzin Çorağan, Bülent Oran / Bir Gülşah Film yapımı.

Selim İleri, ilk senaryolarından başlayarak katkıda bulunduğu tüm filmlere kendi duyarlılığını, kendi özgün dünyasını taşıyagelmiştir. Öyle ki kendi adıma, bu filmleri eleştirirken, hep onun senaryo çabasını, kimi zaman yönetmenlerini (haklı olarak) kızdırıp darıltmak pahasına, ön plana çıkardığını anımsıyorum. Yaşama ustura keskinliğinde duyarlı bir bilinçle yaklaşmak, geçmişe değil, ama geçmişin hoyratça yok edilen veya nankörce bilmezlikten gelinen kişilerine, değerlerine, kavramlarına özlem, bir tür "yaşama hüznü" dene-

bilecek olan şeye karşı eğilim. Romancı ve denemeci Selim İleri'den senaryocu Selim İleri'ye süregelen bu özelliklerin, ilk yönetmenlik denemesine de yansımasına şaşılır mı?

"Mutsuz olmayı seçtim, çünkü herkes mutlu olmayı seçiyor." Selim İleri'nin ilk filminin baş kişilerinden Bahadır böyle der. Herkesin "mutlu olmak" için gözyaşartıcı bir çabaya giriştiği şu garip dünyada, öykünün baş kişisi, ünlü yıldız Sevda Tanyeri'nin mutsuzluğu (nedenleri çok açık seçik belli olmasa da) onun kişiliği, özgünlüğü, başkalarından "farklılığı" olarak belirir. Alabildiğine bencil, çıkarcı, sözümona dostluklarla veya apaçık düşmanlıklarla kuşatılmış olan Sevda, "aşk mı, kardeşlik mi, annelik mi?" tam anlayamadığı bir duyguyla bir genç adamı, Bahadır'ı sever. Yine bir sevgisizlik denizinde yüzen ve boğulmamak için karşısına çıkan ilk içten (gözüken) ilişkiye, bir "eşcinsel dostluğa" sığınmış Bahadır için, Sevda'nın ilgisi (aşkı?) kurtarıcı olabilecek midir?

"Hiçbir Gece", bir sinemasever dostumun dediği gibi "tümüyle hoş bir amatörlük kokan" bir "ilk film." Selim İleri'nin daha kamerayla tam anlamıyla egemen olamadığı, özellikle gece kulübü çekimi gibi kalabalık sahneleri çözümleyemediği görülüyor. Aynı mekânlarda geçen sahnelerde hep aynı şarkıların duyulmasının mantıksızlığı, acaba bir yabancılaştırma öğesi olarak mı kullanılmış?

Ama bu "dikkatsizlik"lerin veya beceriksizliklerin yanı sıra, "Hiçbir Gece" bize özgün, "otantik" bir yazarın dünyasını, kişiliğini taşıyor. Tümüyle belli bir karamsarlığın, dahası açık bir hüznün egemen olduğu bir film bu. Sevgiyi de yeni bir iletişimsizlik gibi yaşayan, "bizim için hiçbir yerde, hiçbir gece, hiçbir şey yok" diyecek kadar buruklaşmış insanların filmi.

Paylaşın veya paylaşmayın, bu duyarlılığın, bu hissedilmiş, gerçek duyarlılığın sinemamız için özgünlüğünü yinelemeye gerek var mı?

Selim İleri, filmde İsmet Ay ve Bülent Oran'a kendi kendilerini (başarıyla) oynatmış, "feminist / sosyalist" ve "nostaljiden hoşlanmayan" kadın yönetmende de kimbilir hangi Yeşilçamcılarla hesabını görmüş. Hülya Koçyiğit'in ise çok inandırıcı yazılmamış bir rol-

de, yıllanmış yeteneğiyle çok başarılı olduğunu belirtmek isterim.

Not: Piyasaya (ne yazık ki) çıkmayan "Hiçbir Gece", video kulüplerinde bulunmaktadır. Ayrıca film, bilindiği gibi geçen haftalardan birinde TRT Cumartesi Sineması'nda yer almış ve İleri'nin söylediğine göre çok az kesintiyle (yalnızca bir "travesti kulübü"nde geçen 2 sahne) ekrana gelmiştir.

1989

KADİNLARIN DÜNYASI

Kadın yönetmenlerimiz azdır. Dünya sinemasında da az olagelmiştir. 1980'li yıllarda, oldukça yoğun bir çabayla dönüş yapan ve başka bir bölümde andığımız rahmetli Bilge Olgaç'ın yanısıra, Türkan Şoray, bu 10 yılın hemen başlarında yer alan Yaşar Kemal uyarlaması "Yılanı Öldürseler"i yapar ve yönetmenliği erteler. 10 yılın sonlarına doğruysa, Nisan Akman ve Mahinur Ergun, ilk filmleriyle Yeşilçam'a adım atarlar. "Kadın yönetmen" olmalarının yanısıra, bu ilk filmlerinin içerdiği duyarlılık ve belli sinemasal düzeyle de ilgi çekerler. Bu yönetmenler, 1990'larda da arkalarından gelen Füruzan / Gülsün Karamustafaoğlu, Barbro Karabuda, Seçkin Yasar, Canan Gerede, Tomris Giritlioğlu, Canan Evcimen İçöz gibi "takipçiler" bulacaklardır...

YILANI ÖLDÜRSELER

Eser: Yaşar Kemal / Yönetmen: Türkân Şoray / Senaryo: Y. Kemal, T. Şoray, Işıl Özgentürk, Arif Keskiner / Görüntü Yönetmenleri: Güneş Karabuda, Muzaffer Turan / Müzik: Zülfü Livaneli / Oyuncular: Türkân Şoray, Talat Bulut, Mahmut Cevher, Ahmet Mekin, Aliye Rona, Yaman Okay, Erol Demiröz, Hüseyin Peyda ve küçük Pars Sezer / Umut Film yapımı.

Doğu Anadolu, Güney Anadolu, Güney-Doğu Anadolu... Tarih içinde insanoğlunun en büyük uygarlıkları kurduğu, en görkemli yapıtları yarattığı yerler... Hangi yazgı, hangi dönüşü olmayan yanlış, hangi tanrıların laneti bu yerleri en acılı, en iç burucu insan dramlarının da sahnesi haline getirip koymuş? Hangi karayazı bu yöreleri çağımızda bile süren koyu karanlıklara boğmuş? Kim, hangi suçlu, insanları böyle geri bırakmış, insanı insana böylesine kıydırmış, insanı insanın kurdu kılmış? Yaşlı büyükananın yüreğini, "oğlunun katili" bellediği güzel Esme'ye karşı böylesine kinle doldurmuş? Küçük oğlu Ali'yi, torunu Hasan'ı katil kılma pahasına, üstelik Hasan'ı "ana katili" etme pahasına Esme'yi yok etme isteğini yüreğine böylesine doldurmuş? Kim yanık yüzlü köylüyü, kadınıyla erkeğiyle olayları yatıştırmak, kinleri, tutkuları söndürmeğe çalışmak yerine ateşe körükle giden, şiddeti, kini, öldürme isteğini yüreklendiren ağızlar haline getirmiş? Bu topraklar lanetli mi gerçekten, hep böyle kinle, ölümle dolu öyküler mi olacak burda, romancılarımız bunları anlatacak, filmcilerimiz bunları mı seyrettirecekler bize?

"Yılanı Öldürseler", bu "Doğu filmleri" zincirine yeni bir halka ekliyor. Yaşar Kemal'in bir romanından gelen sağlam bir malzemeye yaslanan, senaryosu üstünde bir hayli uğraşılmış, çekimi özenle yapılmış, teknik işlemleri Türk sinemasının alışılmış standartlarının çok üstünde (İsveç'te) gerçekleştirilmiş, çok ince kurgusu, müziği ile de dikkatleri çeken... Ama tüm bu çalışmaların sonucu, insanı

tam anlamıyla doyuran bir filme ulaşmıyor bence... Niye? Bunu anlamaya, açıklamaya çalışayım...

"Yılanı Öldürseler"de, biçim olarak hemen göze batan özellikler var. Bir kez, yakın planların, yüzleri iyice yakından veren yakın planların genelde çok az kullanıldığı dikkati çekiyor. Çokluk genel ve orta planlarla oluşuyor öykü. Bu yönetmen açısından bilinçli bir tutum kuşkusuz ve sonuçta, filmin görsel yanına bir tür "minyatür" görünümü kazandırıyor. Sanki eski minyatürlerimizden yararlanma tekniği geliştirilmek istenmiş gibi geliyor insana... Diğer yandan, film, kuşkusuz geniş ölçüde kurgu sırasında sağlanmış, ama bir ölçüde mutlaka çekim aşamasında da düşünülmüş olması gereken biçimde, kısa planlardan oluşuyor. Birbirine çabucak bağlanan, filme çok akıcı, giderek hızlı bir tempo kazandıran planlar... Bu hızlı anlatım / kurgulama, filmi hemen yalnızca olayların genel akışının izlendiği, kişiler, kişilikler, onların karakterleri, onlarda olaylarla oluşan değişimler üstünde durmayan bir yapıt haline getiriyor. Bu da, filmi, bir zamanlar "Ulusal Sinemacılar"ın, özellikle Halit Refiğ'in savunduğu biçimde bize, bizim halk masallarımıza ve genelde "Doğu öyküleri"ne, masallarına bağlıyor: Batı'da bireyin ortaya çıkışı, gelişmesi, psikolojinin bir bilim dalı olarak ortaya çıkışıyla da daha geniş ruhbilimsel boyutlar kazanması sürecine tümüyle ters olarak işleyen bir süreçle, bireyin bireysel psikolojinin varolmadığı, bireylerin değil toplulukların, "halkın" anlatıldığı bir anlatı biçimi. Film, sanki bu Doğu anlatı geleneğine bağlanmak istermiş gibi bir anlatım seçiyor ve zaten "minyatür" görselliği ile çelişmiyor, tam tersine bağdaşıyor bu... Bir ölçüde "Hazal"da da varolan ve belli bir bileşime gitmede, bir uyum sağlamada bir ölçüde başarılı olan bir arayış sözkonusu, belki de...

Ama ne var ki bu uyum, filmin (öykünün) genel tavrıyla, yapısıyle uyumlu değil, "Yılanı Öldürseler" tümüyle klasik dramatik yapıda bir öykü çünkü. Giderek bir trajedi bu... Trajediyi yalnızca "koyu dram" anlamına almıyorum: Klasik Yunan trajedisinin havası, ögeleri seziliyor filmde... Özellikle büyükanne, (Aliye Rona), köyün delisi (Erol Demiröz) Dursun Dede (Hüseyin Peyda), tipik trajedi kahramanları sanki... Bir sahnede (başarılı bir sahne bu) köy halkının düşüncelerinin fısıltılarla, kısık sesle söylenmiş sözlerle ve-

rilmesi ise, trajedilerdeki koroyu anımsatan bir bölüm...

İşte bence bu klasik dramatik / trajik özle, değişik biçimsel / anlatısal özelliklerin aranması çelişiyor. Sözgelimi Pasolini de ünlü "masallar üçlemesi"nde yakın planları önlemiş, Rönesans İtalyan resminin çerçevelemelerinden esinler almıştı. İtalyan Tavlani kardeşler, sözgelimi "Babam ve Ustam"da çok kısa planlardan oluşan bir anlatım tutturmuşlardı. Evet, ama bu filmler ve benzerleri, klasik dramatik yapıda öyküler anlatmıyorlardı, tam tersine bu yapıyı kırmayı amaçlıyorlardı. "Babam ve Ustam" belli ölçüde Brecht'çi ögeler içeren bir filmdi, sözgelimi... İşte burda bir çelişki oluşuyor, çok koyu, çok ağır insan dramları, alabildiğine trajik ögeler içeren öyküler anlatılıyor, bunlarda temel olan "insanı", bireyi tüm boyutlarıyla, gereği gibi vermek ise ikinci plana atılıyor. Bu durumda ulaşılan, gerçekçilikten çok stilizasyon oluyor, inandırmaktan çok seyir keyfi vermek oluyor, insandan çok insanları da içeren kartpostallar oluyor...

"Yılanı Öldürseler"i seyri zevkli, görsel açıdan ilginç, ayrıca belli bir öz/anlatım birlikteliği, uyumu tutturmuş ilginç bir çaba sayıyorum. Ama "Doğu filmleri", "köy filmleri" "geri kalmışlık öyküleri" anlatmadaki yöntemler üstüne yeni baştan ve şöyle esaslı bir düşünme gereği de var derim. Bu film, bana bu gereği yeniden duyurdu. Ayrıca, bir de, baştaki girişe dönersek, kuşkusuz yadsıyamıyacağımız biçimde varolan, üstelik bize, sanatımıza Yaşar Kemal'leri, Orhan Kemal'leri, Bekir Yıldız'ları ve son dönemin birçok başarılı sinema ürününü armağan etmiş olan geri kalmışlığımız ve onun koşullarının yanısıra, biraz da başka gerçeklerimize eğilmek, biraz da onları, sözgelimi kentin sorunlarını ve insanlarını, kentleşmenin acılarını anlatsak nasıl diyorum... Lütfi Akad'ın "Gelin / Düğün / Diyet" üçlemesi, Yılmaz Güney / Atıf Yılmaz'ın "Zavallılar"ı ve benzer birkaç filmden nerdeyse 10 yıl sonra, bu alanda atılmış hiç bir önemli adımımız yok.

1982

DÜNDEN SONRA YARINDAN ÖNCE

Yönetmen: Nisan Akman / Senaryo: Eriş Akman / Görüntü: Erol Sayıbaşı / Müzik: Onno Tunç / Oyuncular: Zühal Olcay, Eriş Akman, Sedef Ecer, Güzin Özyağcılar, Sacit Onan, Dilaver Uyanık / Bir EKS Yapım filmi.

Nisan Akman, ilk filmi "Beyaz Bisiklet"te önemli bir yabancı filmi özünden soyutlayarak bir foto-romana dönüştüren bir tür alıştırma gerçekleştirmiş, ikinci filmi olan "Bir Kırık Bebek"teyse, özgün bir senaryodan, anlatım sorunlarını daha iyi çözümlemiş, oldukça içten ve duyarlı bir yapıt ortaya koymuştu. Akman, yeni filmi "Dünden Sonra, Yarından Önce"de önceki filmlerinden daha da ötelere giden ilginç bir yapıtla sinemamızın "kadın yönetmenleri" arasında artık kesinlikle yerini almış bulunuyor.

"Dünden Sonra, Yarından Önce", biri TV, öteki reklam filmleri çeken, aydın çevreden bir karıkocanın öyküsünü anlatıyor. Aslında birbirlerini seven, mutlu olmak için her şeye sahip gözüken Gül ve Bülent, ilişkilerinin günden güne, küçük, küçücük şeylerin birikimiyle eskidiğini, yıprandığını görüyorlar. Gül, kocasının isteğiyle işinden ayrılıp "evinin kadını" olmaya ve çocuk doğurmaya karar veriyor. Oysa Bülent, sürekli işten, bir insan için sevdiği işi yapmanın öneminden söz ediyor. Bu arada, kendisine sürekli askıntı olan yardımcısı Pelin'in paslarına da ancak bir yere dek direnebiliyor.

"Dünden Sonra, Yarından Önce", kusurları ve erdemleri olan bir film. Bir kez, artık burjuva kökenli yönetmenlerimizin kendi sorunlarını, yakın çevrelerinin sorunlarını anlatmayı seçmesi olumlu. Yıllar yılı, hayatında bir köye ayağını atmamış kişilerin "köy filmleri" yönettiği, ağa-ırgat öyküleri anlattığı bir sinemada, bu yapaylığın sona ermesi ve herkesin "kendi bildiğini" anlatmaya sıvanması iyi. Üstelik, Eriş Akman'ın senaryosu, küçük burjuva kadını diyebileceğimiz bir kişiliği odak noktası seçerken "kadın sorunu"na daha bütüncül bir yaklaşımı da unutmamış.

Öte yandan, son dönemde senaryosu erkekler tarafından yazılmış kimi filmlerdeki "erkek" portreleri, erkek davranışları, gerçekten ürkütücü. Erkeklerimiz, en okumuş, aydın olanları bile kadına gerçekten böyle mi davranıyorlar? Film boyunca Bülent'in Gül'e davranışı, gerçekten Türk erkeği adına utanç verici. Tek bir gerçek sevgi, şefkat belirten sahne yok. Tersine, görkemli bir bencillik ve benmerkezcilik dışavurumu var. "Halkalı Köle"den "Kara Sevdalı Bulut"a, son dönem filmlerinin çizedurduğu bu "erkek portreleri", kuşkusuz erkeklerimiz açısından tam bir günah çıkartma belirtisi ve "feminist" olsun olmasın, kadın seyirci için herhalde ilginç...

Filmin kusurları arasında, Nisan Akman'ın genelde artık oldukça işlek, akıcı sinema diline karşın, kimi yerde "rakor" (planları bağlama) sorunları olması var. (Özellikle ilk başta, Gül'ün Bülent'i reklam filmi platosunda ziyaret ettiği bölüm, bunun açık örneklerini veriyor. Allahtan bu, film boyunca pek yinelenmiyor). Senaryo genel çizgileriyle ilginç, ama bir kez daha, Batılıların "diyalogcu" dedikleri bir (birkaç) kişi tarafından elden geçmesi, kişiliklerin karakterleriyle ilişkili sıradışı, özgün birkaç deyişin, esprinin, metne eklenmesi gereği seziliyor. Ayrıca Eriş Akman'ın, yapımcılığı, haydi haydi senaryo yazarlığı da O.K., ama oyunculuk tutkusundan bir an önce vazgeçmesinde herkes için "sayılamayacak kadar çok yarar var...

"Dünden Sonra, Yarından Önce", teknik sorunları çözümlenmiş, pırıl pırıl, Avrupa filmleri görüntüsünde ve havasında, kent yaşamlarımızdaki kimi çelişkilere, kadın-erkek ilişkilerine, "yuva/meslek" ikilemine değinen, sonuç olarak dürüst, temiz, oldukça başarılı bir çalışma. Zühal Olcay, her bakışına, her sözcüğüne bir anlam, bir yaşanmışlık katan oyunuyla, Gül rolünü de bir kez daha bir eldiven gibi kişiliğine geçirivermiş.

MEDCEZİR MANZARALARI

Yönetmen: Mahinur Ergun / Senaryo: Neslihan Eyüboğlu, M. Ergun / Görüntü: Ümit Ardabak / Oyuncular: Kadir İnanır, Zühal Olcay, Yılmaz Zafer, Bülent Bilgiç, Meral Çetinkaya, Bülent Ufuk, Baki Tamer, Ümit Yesin / Bir Erka Film yapımı.

"Manik-depresif" bankacı Erol Bey'le kadın bankacı-analist Zeynep ve Zeynep'in gençlik arkadaşı (ve aşkı) psikiyatr Ümit'in fırtınalı ilişkilerinin öyküsü. Bir 'tavsiye' ile Erol'un yönettiği bankada önemli bir mevkiye gelen Zeynep, bu kendini tümüyle işine vermiş, çevresine karşı haşin, kadınlara karşı özellikle kaba adamın çekiciliğine tutulur. Ve bu, Ümit'in hem Zeynep'i hâlâ seven eski sevgilisi hem de bir psikiyatr olarak katkıda bulunduğu bir ilişkinin kapılarını açar...

"Medcezir Manzaraları" şaşırtıcı bir film. Şaşırtıcı olması, ne yazık ki "iyi" bir film olmasından kaynaklanmıyor. Film, aslında ilk ağızda ilginç geliyor insana. Çünkü ele alınan kişiler ve onların çevreleri, sinemamız için oldukça yeni ve "bâkir" Ama film, bu "burjuva öyküsü" ve onu esprilerle modern bir "jargon"la vermeyi deneyen senaryosunun getirdiği olumlu beklentileri pek doğrulamıyor, kısa zamanda, Yeşilçam'ın bilinen klişelerinden çok farklı, ama yine de klişe olan öğelere saplanıp kalıyor. Senaryo, sanki Vizon dergisinin ünlü "in-moda olanlar" listelerinden derlenmiş şeylerle dolu: Kahramanlarımız "para"ya ve para bilgisinin (diğer bir deyişle monetarizmin) temelini oluşturduğu bir ekonomiye inanıyorlar. Garip huyları olan bankacı Erol Bey, bol bol "para kullanma sanatı" nutukları çekiyor, bir gece kulübünde (Memo's mu?) esrar çekiliyor. Reşat Paşa Konağı'nda yemek yenilip "dansör" izleniyor, Klasis Otel'de "squash" oynanıyor!.. Ve daha neler de neler!...

"Medcezir Manzaraları", sinemamızın yeni seyircileri olduğu varsayılan (küçük-ve-büyük) burjuvalarımız için oluşturulmuş, onların keyfini gıcır edecek şeylerle tıkabasa doldurulmuş oldukça ticari

bir film. Bir Fransız filminin (veya "Dokuz Buçuk Hafta"nın) Türkiye baskısı. Bir avantajı var: Bu filmi olasılıkla hiçbir zaman TV'de izleyemeyeceksiniz!.. Sinemamıza yeni, farklı tipler getirmesi ve rahat, akıcı bir sinemayla anlatılmış olması da filmin erdemlerine katılabilir. Yine de tüm bunlar, filmin Ankara Şenliği'ndeki birinciliğini doğrulamak için yetersiz kalıyor bana göre...

1989

POPÜLER SİNEMADAN ÖRNEKLER

Popüler sinema olgusuna bu derlemenin başlarında, gerek Ertem Eğilmez ekolünden, gerekse Osman Seden, Memduh Ün, Orhan Elmas gibi yönetmenlerimizin filmlerinden söz ederken yer vermiştik. Burada özellikle güldürü türünün ve kimi ilginç örneklerinin irdelendiği bir bölümde yeniden bu alana dönüyoruz. Bu kitaptaki yaklaşımımız, genelde sinemasal değeri olan, sanat adına yakışır belli şeyler yapmış yönetmenlerimizi esas alarak gerçekleşti. Ancak şunu da unutmamak gerekir ki, kitle sanatı sinema hep bir ölçüde (asgari ölçüde) popüler olmak zorundadır. Türk sineması, geniş bir kitle sanatı olmak ve hep çok sadık, vefalı bir seyirciye sahip olmak özelliğini yıllar boyu kullanmış, ancak bu özelliği 1980'lerin ikinci yarısından başlayarak ciddi biçimde yitirmiştir. Kemal Sunal, Şener Şen, Zeki Alasya/Metin Akpınar, İlyas Salman gibi güldürü yıldızlarının filmleri, şarkıcı-türkücü ve de 'arabesk' filmler, bu dönemde yavaş yavaş sinemadan elini-ayağını çeker olmuştur. Bugün bu filmler, beğensek de beğenmesek de, hâlâ sayısız TV kanalında gösterilmekte ve 'rating'lerin en üstlerinde yer almaktadır. Biz, kendi adımıza, bu tür sinemayı ciddiye aldık, zaman zaman ona yaklaşmaya, onu ve popülerliğinin gizlerini anlamaya çalıştık. Bu bölümde, bu kez tarih sırasıyla, bu çabalarımıza birkaç örnek bulacaksınız. Yönetmenler ise yeterince irdelenmemiş bir yönetmen olan Zeki Alasya'dan kendi filmlerini yönetmeye sıvanan İbrahim Tatlıses'e, merhum Natık Baytan'dan mer-

hum Remzi Cöntürk'e (Natık Baytan için bir sonraki bölüme de bakınız), sinemaya 1970'lerde başlayan, ama bekleneni bir türlü veremeyen iki sanatçı olan Temel Gürsu'dan Ümit Efekan'a (Ümit Efekan için de bir sonraki bölüme bakınız), Melik Gülgen'den ilk filmlerini yapan Başar Sabuncu veya Yaşar Seriner'e değişiyor...

KİMBİLİR?

Yönetmen, senaryocu: Temel Gürsu / Görüntü: Ertaç Karan / Oyuncular: Kibariye, Fikret Hakan, Eray Erbal, Hulûsi Kentmen / Starmet Film yapımı.

Tuvalet temizlerken birden sahneye çıkıp üne kavuşan kör ve yoksul kızlar, ameliyat ettiği ilk hastaya aşık olan temiz yüzlü, genccecik doktorlar, iki kardeşi aynı kıza aşık eden "kader", kardeşinin mutluluğu için aradan çekilip göz yaşlarını içine akıtan "fedakâr ağabey"ler, delicesine sevip karşılık alamadığı için herşeyi yapmaya kararlı, ağızlıklarla sigara içip kürkler giyen zengin ve kötü kadınlar... Babadan, dededen kalma melodramın en klasik, en temel ögeleri. Yıllar yılı anlatıldığı halde yine de insanın en temel duygularına seslendikleri için eskimeyen, yıpranmaya direnen konular, temalar, entrikalar... Tüm bunlardan fışkıran ve belki bininci kez izlediğiniz halde yine de gözünüzden yaş getirebilecek dirençli duyarlılıklar... Ama bu duyarlılıkları en beylik kalıplara döken, yeni hiç birşey getirip söyleyemiyen tüccar - filmlerini yapan tüccar yazar yönetmenler... Bu tür filmlerden nasıl nefret ediyorum bu yüzden!..

Ama zaman zaman bu tür filmlerin kahramanlarını, sözgelimi Kibariye'yi nasıl seviyorum!.. Toplumun en alt katlarından gelen, en ezilmiş, en zavallı kalmış bir insanın, yalnızca ve yalnızca doğa vergisi bir sesle (ve biraz da şansla, kuşkusuz) toplumun üst kesimlerinin "kaymak tabakası"nın ilgi ve merak odağına gelip yerleşmesi, toplumun hakça bir düzen içinde kendisine vermediklerini en lüks gece kulüplerinin zengin ve gösterişli masalarından toplaması nasıl hoşuma gidiyor!.. Toplumumuzdaki bozuk dengelerin, haksızlık ve sömürülerin, çarpık sınıfsal oluşumun bireysel planda intikamı alınıyor sanki böylece... Yalnız kendi adlarına değil, temsil ettikleri ezilmişler, unutulmuşlar adına da kendilerini birden Tanrıça ya-

pan kesimlerden bir ölçüde intikam alan Kibariye gibilerini seviyorum... "Kimbilir" de Kibariye, geçici bir efsane değil, belli bir kişiliği, giderek içten bir oyun yeteneği bile olduğunu kanıtlıyor, bir "halk cevheri"nin yeni bir kanıtlamasını getiriyor, çevresindeki yıllanmış oyuncular arasında ezilmeyerek, tam tersine ön plana çıkarak... "Kimbilir", Kibariye'ye yakışmıyor, ama onun hatırı için görülebilir de...

1981

Atatürk'çülük sömürüsü:

ÖĞRETMEN KEMAL

Yönetmen: Remzi Cöntürk / Senaryo: Mehmet Aydın / Görüntü: Orhan Kapkı / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Fikret Hakan, Eşref Kolçak, Meral Orhonsay, Funda Gürçen, Selçuk Uluergüven, Nejat Gürçen / Murat Film Yapımı.

"Mustafa Kemal'in öğretmeni" Kemal'in yarı western, yarı çizgi - roman havasında anlatılmış serüvenleri... 1938 yılında bir köye öğretmen olarak atanan Kemal, önce köyün hocasıyla, sonra da toprak ağasıyla çatışır. "Gerici birliği"ne karşı, yalnızca bir eski Kuvayi Milliyeciyle hocanın kızı Ayşe'nin bilinçsiz sevgisi vardır, dayanabileceği... Bunlara, pitoresk bir köy eşkiyasının yardımı da eklenir ve Kemal'le eşkiya elbirliğiyle gerici takımını en kısa yoldan (yani kurşunla haklayarak) sindirirler...

Sinemamızın yıllar boyu en kötü alışkanlıklarla edindiği kalıpların, "Atatürk'ün 100. yılı"na adanan bir filme bile böylesine sinmiş olması ne acı... Filmi yapmış olanların iyi niyetinden kuşkulanmıyoruz. Onları 100. yılı böyle bir filmle sömürmek gibi bir suçlama altında bırakmayı da düşünmüyoruz. Olasıdır ki, bu işe en iyi niyetlerle girişmiş olsunlar... Ama, bunun için Sergio Leone'nin western'le-

rinin, Halide Edip ve Yakup Kadri romanlarından kalma, (giderek onların da kuşkusuz gerisinde) gerici / ilerici tanımlamalarının gölgesine sığınmak gerekli miydi? Hele öğretmen Kemal'in ilk iş olarak, köy halkının öylesine inandığı "adak ağacı"nı baltayı alıp "yıkıl gerici ağaç" türünden sözlerle kesmesi, Yeşilçam'ın aklı gelişmemiş sinemacılarının bile 1981 yılında başvurmaması gereken, toplum psikolojisi denen olaydan tümüyle nasipsiz bir "halkçılık gösterisi" idi. Yazık... İyi niyete ve 100. yılında Atatürk öğretmeninin böyle bir filmle anlatılmaya kalkışılmış olmasına yazık...

1981

Alasya'nın yönettiği onuncu film

DÖNME DOLAP

Yönetmen: Zeki Alasya / Senaryo: Süleyman Turan / Görüntü: Salih Dikişçi / Oyuncular: Zeki Alasya, Metin Akpınar, Nevra Serezli, Ali Yalaz, Berrin Tuncel, Süleyman Turan / Özer Film yapımı.

Zeki Alasya, yönetmen olarak 10. filmine ulaşmış. Önce alçakgönüllü güldürülerle işe başlayıp zaman içinde "Doktor", "Elveda Dostum" gibi daha savlı yapımlar da imzalayan Alasya'nın yönetmenliğine henüz gereği kadar eğilmediğimizi itiraf edelim. Umalım ki bu konuda daha iyi fırsatlar önümüze gelsin...

"Dönme Dolap", Süleyman Turhan'ın özgün bir senaryosundan çekilmiş. Aslında senaryonun pek "özgün" olduğu söylenemez. Küçük bir yalan yüzünden başı gerçek haydutlarla, kaçakçılarla derde giren saf kahraman motifi, güldürü sinemasının çokça kullanılmış entrikalarından biridir. Bu kez aynı motif iki kişiye uyarlanmış: "eczacı kalfası" Selâmi ile "4 buçuk yaşından beri" arkadaşı olan reklamcı Lütfü'nün serüvenleri anlatılıyor. Kıskanç karısını kandırmak için Lütfü'nün buluşuyla "gizli polis" olduğunu iddia eden Selâmi,

mahallede birden beklemediği bir "itibar" görmeye başlıyor. Ama işin içine gerçek eroin kaçakçıları girince, 2 ahbap çavuşların başı derde giriyor, vs.

"Dönme Dolap", çok iyi başlayan bir filmin hiç de iyi denemeyecek bir düzeyde sürmesi ve sonuçlanmasıyla noktalanıyor. Gerçekten de ilk yarıda, bir hayli yerinde esprilerle ve Alasya/Akpınar ikilisinin dayanılmaz oyununun yanı sıra, Nevra Serezli'nin de nefis kompozisyonuyla başlayan ve "bomba gibi" bir tempoda sürüp giden film, ikinci yarıda sanki senaryonun birden boşlukta takılıp kalmasıyla hızını, temposunu, en kötüsü güldürme özelliğini yitirir gibi oluyor, ancak finalde biraz toparlanıyor. Bu arada "Berrin Tuncel'in Lütfü'yü baştan çıkarma" sahnesinin filme "çıplaklık" sokmak için mi, yoksa bir "vamp kadın" parodisi yapmak için mi konduğu anlaşılamıyor (galiba birincisi). Zeki Alasya'nın piyasadaki "güldürü yönetmenleri"mizden hiç aşağı kalır yanı yok. Üstelik 2 oyuncu, bazı filmlerinde görülmüş olan "uzatılmış skeç" veya "skeçler toplamı" aşamasını çoktan geçmiş, sağlam, sürekli, sinemasal bütünlüğü olan kişilikler yaratma noktasına varmış gözüküyorlar. O zaman onlardan çok daha iyisini beklemek ve bulmak sanırım ki hakkımız...

1983

Güldürmeyen güldürü:

APTAL KAHRAMAN

Yönetmen: Ümit Efekan / Senaryo: Haşmet Zeybek / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: İlyas Salman, Bahar Öztan, Bülent Kayabaş, Sümer Tilmaç, Diler Saraç, Erdinç Akbaş / Burç Film yapımı.

Her filmiyle "iddialı" olarak ortaya çıkan, ama ne yazık ki henüz kendini kanıtlayamamış olan Ümit Efekan, bu kez bir güldürü denemesi yapmış. Yanlış yere cinayet suçuyla mahkûm olan Şahan,

yıllar sonra tahliye edilip geri dönmektedir. Bu arada, oturdukları evlerden yeni mal sahibi tarafından çıkarılmak istenen mahalle sakinleri, bir kurtarıcı olarak gördükleri Şahan'ı beklemektedirler, vs.

Haldun Taner'in ünlü oyunu "Keşanlı Ali Destanı"nın bir uyarlaması... Değerli tiyatro adamı Haşmet Zeybek, böyle bir uyarlamayı niye yapmış, oyuna hiçbir yeni yorum getirmeyen böyle bir 'senaryo'nun altına niye imza atmış, anlamak mümkün değil. Çevirilişi de çok aceleye geldiği anlaşılan filmde, sinemamızda bu türde yapılagelmiş sayısız güldürüden ayrılan, yeni ve özgün olan hiçbir şey yok. Belki bir şey var: Film, her türlü iddiası bir yana, ne yazık ki hiç güldürmüyor. Bir güldürü için bundan büyük eksiklik olur mu? İlyas Salman dikkat etmeli, böyle birkaç tane daha güldürmeyen güldürü yaptı mı, piyasadan silinir gider, yazık olur... Bu başarısız filmden tek akla gelen, umut vaat eden, yetenekli bir sanatçı olan Bahar Öztan'ın alçak gönüllü, ama sağlam kompozisyonu...

1983

Türk Sineması'nda güldürü (1)

TOKATÇI

Yönetmen: Natuk Baytan / Senaryo: Suphi Tekniker / Görüntü: Rafet Şiriner / Oyuncular: Kemal Sunal, Nazan Saatçi, Şevket Altuğ, Ali Şen, Ünal Gürel, Şeref Çokşeker, Selahattin Fırat / Cem Film yapımı.

Davetsiz Misafir Yönetmen: Zeki Alasya / Senaryo: Ali Kıvırcık / Oyuncular: Zeki Alasya, Metin Akpınar, Sevda Ferdağ, Filiz Ersürer, Diler Saraç, İsmail Hakkı Şen, Neriman Köksal / Özer film yapımı.

1980'lerin ortalarına yaklaştığımız günümüzde, Türk sinemasında güldürü nerde, hangi düzeyde bulunuyor? Güldürünün yazıda büyük ustalarını yetiştirmiş, kendine özgü bir gülmece anlayışını ta-

rih boyuncu sürdürmüş, yergi, alay yoluyla toplumsal eleştirinin dikalâsını yapmaya alışkın, Nasrettin Hoca, Neyzen Tevfik ve Aziz Nesin'i yetiştirmiş bir toplumda, sinemanın da güldürü filmleriyle ('Leblebici Horhor', 'Bican Efendi') başlamış olması da, sinemanın güldürüden en bunalımlı dönemlerinde bile vazgeçmemiş olması da şaşırtıcı değil.

Bunca yıldan sonra kuşkusuz sinemamızda kendine özgü bir güldürü anlayışından, yerleşik ve ortak bazı özelliklerinden söz edilebilir.

Türkiye'de güldürü, tipik bir popüler tür olarak gelişmiş gözüküyor. Çeşitli sözcük oyunları, imalar, çift-anlamlı sözcükler, beklenmedik durumlarda beklenmedik biçimde (sözgelimi en soğukkanlı biçimde) davranma gibi öğelere dayalı, daha aydın işi bir güldürü anlayışını sürdüren İngiliz güldürüsü veya güldürünün tüm öğelerini bir arada kullanarak kendine özgü bir büyük uyuma ve böylece evrensel düzeye varmış klasik Amerikan güldürüsü yanı sıra, Türk usulü güldürü, daha çok, olabildiğince geniş kesimleri en kolay biçimde güldürmeye yönelik, alabildiğine halka dönük bir güldürü olarak gelişmiştir denebilir. Bu açıdan Türk güldürü sineması, benzer bir anlayışa dayalı İtalyan güldürüsüyle kıyaslanabilir. Bu "popüler" nitelik, kuşkusuz sinemamızın bir "Yükseklik Korkusu" veya "Merhaba Dünya" gibi "aydın işi" bir güldürü yapmasını önlemiş, ama ayni zamanda güldürü filmlerimizin her zaman halkla sımsıkı bir ilişkiyi sürdürmesini sağladığı için de, son derece yararlı olmuştur denebilir.

Sinemamızda bugün özellikle üç türlü güldürü anlayışı var sanıyorum. Biri, belli bir yönetmenin kendine özgü bir güldürüyü yarattığı/yürüttüğü filmler... Burda akla elbette Atıf Yılmaz'ın o benzersiz köy/kasaba güldürüleri, Ertem Eğilmez'in "aile komedileri" ve "Hababam Sınıfı" dizisi geliyor. Sinemamızda ne baştan beri, ne de son yıllarda filme bu derece damgasını vurmuş başkaca önemli güldürü yönetmeni yok denebilir. İkinci tür, oyuncuya dayalı güldürü. Bu alanda bugün Kemal Sunal, onun yolundan giden İlyas Salman, Sunal'la birlikte tiyatro/sinemaya başlamış olmakla birlikte bugün

biraz değişik bir yola sapmış olan Zeki Alasya/Metin Akpınar ikilisi, Aydemir Akbaş ilk akla gelen isimler... Bir de, bir oyuncu veya yönetmenden çok, belli bir şirketin damgasını taşıyan filmler var. Nasıl 70'lerde Ertem Eğilmez'in "patronajı" altında Arzu Film'in yaptığı, tek bir oyuncuya değil, zengin bir kadroya dayalı "aile güldürüleri" piyasaya egemen olduysa, bugün de aynı yolu sürdüren ve benzer filmleri bazı farklarla gerçekleştiren bir Erler Film güldürüsünden söz edilebilir. Kuşkusuz zaman zaman bu üç "tür" birbirine karışıyor: Atıf Yılmaz'ın Kemal Sunal veya İlyas Salman'lı filmleri, Arzu Film'in yine Sunal'lı filmleri gibi...

Üst üste sinemalarımızda gösterilen "Davetsiz Misafir" ve "Tokatçı" gerek Alasya/Akpınar, gerekse Sunal filmlerinin en iyilerinden değil. İkisi de, bugün güldürü denince başı çeken bu sanatçılarımızın, iyi hazırlanmış, iyi kotarılmış olmayan senaryo/filmlerde harcanmasının (veya kendilerini harcamalarının) örneğini getiriyor. "Tokatçı", Kemal Sunal'ı tek tutkusu ağa kızı Emine'yi almak olan saf köy delikanlısı kompozisyonunda perdeye getiriyor. Kentte çalışıp-çabalayıp kazandığı "başlık parası"nı trende yankesicilere kaptıran Osman, bu kez eski bir "askerlik arkadaşı" ile birlikte "tokatçılık" yapmaya başlıyor, "vurduğu" parayla da hem Emine'yi, hem de köyü "satın alıp" ağadan kurtarıyor... "Davetsiz Misafir"in de benzer bir konusu var: Lüleburgaz'dan İstanbul'a atanan bir banka memuru (Akpınar) ve ailesi, ev ararken önce üçkağıtçı bir şoföre (Alasya) para kaptırıyorlar, sonra onun evine yerleşiyor ve banka memurunun bir benzerinin hazırladığı bir soygun olayına karışıyorlar, vs.

İki filme bakış, hemen temel bazı farkları ön plana çıkarıyor. Kemal Sunal, kuşkusuz çok büyük fizik avantajı olan, halkla çok yakın bir ilişki kurmuş bir güldürü oyuncusu. Ancak "Tokatçı"nın fragmanındaki cümlelerin tersine, filmde Sunal "yepyeni" bir rolde değil, hep bildiğimiz Sunal olarak karşımıza çıkıyor. Aslında aşırı saf olan, ama zaman zaman (şaşırtıcı biçimde) hinoğlu hin kesilen Sunal tiplemesinin gerçek akıl/zekâ düzeyini anlamak kolay değil. "Kötü"leri yenip sevdiği kıza kavuşurken, Sunal, benzer özlemler çe-

ken "gariban" seyircilerine de bir nebze rahatlık sağlıyor. Güldürü anlayışı, biraz durum komedisi, biraz mimik, çokça da argoya yönelik sözlerden kaynaklanıyor. "Tokatçı"da bu tür sözcüklerde bir azalma var, bir denge kurulmuş. Buna karşılık, tekrara dayalı güldürme çabası belirgin... Sözgelimi "kayınpederin başına birşeyler gelmesi" esprisi defalarca kullanılıyor. Aynı biçimde; "kulaklarını aç" sözüne dayandırılan ve iyice uzatılan espri, vefalı Sunal seyircisinin bile gülmediği bir "soğukluk" olarak kalıyor. Genelde Sunal filmlerinde bir espri, "gag" yoksunluğu olduğu söylenebilir. Bu oyuncunun, muazzam popülerliğini, daha iyi hazırlanmış, düşünülmüş senaryolara dayandırması kaçınılmaz gözüküyor.

Alasya/Akpınar ikilisinin filmlerinde "kompozisyon" çabası daha belirgin... Temel nitelikleri aynı da olsa, her iki oyuncu da her filmlerinde değişik tiplemeler getirmeye çalışıyorlar. Bu açıdan Alasya/Akpınar filmleri, daha bir yenilik, daha bir sürpriz öğesi taşıyabiliyorlar. "Argo" sözcükler Sunal filmlerine kıyasla daha az duyuluyor. "İkili" olma kolaylığı, durumların daha zengin, daha çarpıcı olmasına zemin açabiliyor. Ama temel ayrım şu bence: Alasya/Akpınar, gerek TV'den (reklamlar, Uğur Dündar programları, çok sık ekrana gelen filmleri), gerekse kentin "lüks" bir semtindeki "lüks" bir sinemada oynadıkları "müzikal"den de aldıkları destekle, orta ve yüksek sınıflara, burjuva ve küçük burjuvalarımıza da seslenıyorlar. Filmleri TV'de adeta boykot edilmiş Sunal'ın tek desteği, vefalı seyircisi, çalışanı, öğrencisi, çoluk çocuğuyla 'sokaktaki adam'ı... Oysa Alasya/Akpınar, hem bu seyirciye, hem de daha üst sınıflara seslenmeye çalışıyorlar. Bu alanda "tehlikeli" bazı alayları da göze alarak: sözgelimi "Davetsiz Misafir"de Alasya, bir sarhoşluk sahnesinde "Batsın Bu Dünya" türünden arabesk filmlerin adlarını sıralayarak, ortak bir seyirciye sahip olduğu bu tür sinemayla alay edebiliyor. Alasya/Akpınar filmleri, söz konusu alay gibi, daha ince, daha aydın işi özellikler içeriyorlar. Ama özellikle TV'nin bizce aşırı desteğinin, bu ikiliyi neredeyse antipatik kıldığı da bir gerçek...

Bir üçüncü tür sayılabilecek olan Erler Film güldürüleri, örneğin "Gırgıriye'de Cümbüş"ü ise gelecek hafta ele alacağım.

GIRGIRİYE'DE CÜMBÜŞ VAR

Yönetmen: Temel Gürsu / Senaryo: Sadık Şendil, Erdoğan Tünaş / Görüntü: Çetin Gürtop / Müzik: Hurşit Yenigün / Oyuncular: Gülşen Bubikoğlu, Müjdat Gezen, Perran Kutman, Münir Özkul, Şemsi İnkaya, Asuman Arsan, Mehtap Ar, Sümer Tilmaç, Bilge Zobu, Sami Hazinses, Damla İra / Erler Film yapımı.

'Yönetmen' ve 'oyuncu' güldürülerinin yanı sıra 'şirket' damgası taşıyan filmlere iyi bir örnek, "Girgiriye'de Cümbüş Var" Film, önceki 2 filmin, "Girgiriye" ve "Girgiriye'de Şenlik Var"ın reçetesini yinelemeye çalışıyor. Yine aynı çevre, 'esmer vatandaş'larımızın çevresi söz konusu... Salaş gazinolarda çalıp-söyleyerek, ayı oynatarak veya 'kap kalaylayarak'geçinip giden, sık sık kavga eden, ama 'mastika'yı duyar duymaz, iki eli kanda olsa bırakıp oynamaya başlayan vatandaşlarımız...

Gülşen Bubikoğlu ile Müjdat Gezen, filmin başında kıskançlık yüzünden kavga edip ayrılıyorlar, sonra Gülşen büyük bir gazinoda 'assolist' oluyor. Araya, Müjdat'a tıpatıp benzeyen bir Arap şeyhinin oğlu giriyor, bir sürü karışıklıktan sonra sevgililer birbirlerine kavuşuyorlar, vs.

1970'lerde Arzu Film güldürülerinin açtığı yoldan gidiyor, "Girgiriye'de Cümbüş Var." Ertem Eğilmez'in, sonra aynı şirkette Kartal Tibet, Ergin Orbey, Orhan Aksoy gibi isimlerin yönettiği Arzu Film güldürülerinde, bir büyük 'star' güldürü oyuncusu yerine birçok oyuncunun oluşturduğu zengin bir kadro, kaba sözlere, argoya, açıksaçıklığa yer vermeyen, aileye yönelik bir tavır, cinselliğin hemen tümüyle dışlanması, güldürünün her zaman belli bir duygusallıkla karışarak dozlanması gibi ögeler egemendi. "Canım Kardeşim", "Oh Olsun", "Sev Kardeşim", "Köyden İndim Şehire", "Bizim Aile", "Gülen Gözler" gibi filmler ve "Hababam Sınıfı" serisiyle

anımsanan Arzu Film güldürüleri, Sadık Şendil'in başını çektiği ortak bir senaryo çalışmasının getirdiği düzeyli malzeme, Eğilmez'in kıvrak, akıcı anlatımına ve her biri görevini yapan oyunculara dayanıyordu, bu yüzden popüler olduğu ölçüde sevimli, kaliteli bir güldürünün sanki imgesi olmuştu.

Aynı yöntemi sürdüren Erler Film güldürüleri, Arzu Film'in boş bıraktığı bir alana yerleşmiş gözüküyor. Ancak bu filmlerin aynı düzeyi tutturduğunu söylemek olanak dışı. Kadro açısından yine zengin bu filmler... Sözgelimi Erler Film sahibi Türker İnanoğlu'nun bizzat yönettiği "Bizim Kız" (1977), Türk sinemasında belki şimdiye dek kullanılan en zengin oyuncu kadrosuna sahipti. Ama gerek senaryo aşamasındaki basmakalıp çalışma, gerek Ertem Eğilmez'in yapımcı/yönetmen olarak eriştiği sinema düzeyine erişememe, bu filmleri Arzu Film güldürüleri düzeyinin gerisinde bırakıyor. Bu açıdan, oyunculardaki veya yönetmendeki değişiklikler, pek önem taşımıyor. Gerçi Kartal Tibet'in yönettiği Gırgıriye serisinin ilk 2 filminin, bu üçüncüsünden çok daha sevimli, sıcak olduğu söylenebilir. Ama bu belki de o filmlerin daha özgün bir malzemeye yaslanmasından ileri geliyordu. "Gırgıriye'de Cümbüş Var", inanılmaz soğuklukta, cansızlıkta bir film... Güldürü sinemasının 2 benzer tip, yanlış anlamalar, iyi/kötü çatışması, eli maşalı kadın vb. çeşitli öğelerini harman etmeye çalışan film, oyuncuların çabasına karşın nedense güldürmüyor. Alabildiğine klişeleşmiş durum, tip ve esprilere biraz yeni, biraz taze bir içerik getirme çabası hiç yok. Filmin tek 'otantik' gözüken,biraz ilgi uyandıran sahnesi, finalde Bubikoğlu'nun 2 Müjdat Gezen arasında 'kocası' olanı ayırma sahnesi... Ama birtek ilginç sahne için bir buçuk saat beklemek, doğrusu değmeyecek bir özveri...

1984

ÇOCUKLAR ÇİÇEKTİR

(Kuduz) / Yönetmen: Yaşar Seriner / Görüntü: Muzaffer Turan / Senaryo: Safa Önal / Müzik: Arif Sağ / Oyuncular: Tarık Akan, Necla Nazır, Hayati Hamzaoğlu, Keriman Ulusoy, Suna Selen, Tuncer Necmioğlu / Umut Film yapımı.

Bir köyde kuduz bir köpek çocukları ısırır. Olay anlaşıldığında çocuklar aşı için yakındaki kasabaya gönderilirler. Ama orada da aşı yoktur. Bunun üzerine çocukların trenle şehre gönderilmesine karar verilir. Ama aksi gibi tren rötar yapar. Neyse, sonunda gelir ve herkes biner. Ama yarı yolda tren bozulup kalmaz mı? Bunun üzerine çocuklar dağ-tepe demeden yürümeye koyulurlar. Ama durun, bitmedi! Yürüyüş zordur, çünkü yanlarında bulunan Yakup'un ayağı sakattır. Üstelik Yakup'un peşinde, kaçırdığı Gülsüm'ün babası Musa Ağa vardır. Tam kan-ter içinde kasabaya varıldığında, bu kez de Musa Ağa karşılarına dikilmez mi?

Evet,'ey kari', bu anlattıklarım (hepsi birden) bir Türk filminde olmaktadır. Niye araba yok, niye tren hem geç gelir, hem bozulur gibi sorulara karşılık olarak ise, "olayların 1942 Türkiye'sinde geçtiği" söylenmektedir. Bu filmin öyküsünü, ünlü, sinemamıza birçok değerli film armağan etmiş bir yapımcı yazmıştır. Keşke yapımcılıkla yetinip öykü-möykü yazmaya kalkmasaydı da, bunca emek, böylesine zorlama bir hikâyeye oturtulmaya çalışılan bu filmle birlikte heba olup gitmeseydi... Yazık!..

1984

BEDEL

Yönetmen: Melih Gülgen / Senaryo: Mehmet Aydın / Oyuncular: Kadir İnanır, Bahar Öztan, Ekrem Bora, Kristin Haydar, Yalçın Gülhan, Sevda Ferdağ, Hüseyin Peyda, Fırat Gülgen, Neriman Köksal, Şükriye Atav / Gülgen Film yapımı.

Melih Gülgen, 70'lerde Cüneyt Arkın'lı 'sosyal içerikli filmler' yapıyordu. Bu filmlerin fonunu, gangster, 'baba', 'Mafya' öyküleri oluşturuyordu. Gülgen, 80'lerde bu tür filmlere y eniden dönüş yapmak istediğinde, bu kez daha 'güncel' şeylere bel bağlamış: Toplumca 'ekonomik'leşmedik mi, ekonomik sorunlar mahalle kahvelerine dek tartışılmıyor mu? Bu kez gangster çatışmalarının yerine 'holding'çekişmeleri, Mafya öykülerinin yerine ise kredi ve bankerlik sorunları geçmiş.

'Halk çocuğu', avukat Kemal, hukuk bilgisini, üçkâğıtçı bir bankere paralarını kaptırmış mahalle halkının mı, yoksa aynı bankerle işbirliği yapan ve ondan kredi alan, emrinde çalıştığı işadamının mı hizmetine verecek? Aslında Kemal, o işadamının emrine girdiği gün seçimini yapmış olmalıydı, ama kuşkusuz filme malzeme gerektiği için o kadarını pek kurcalamayın!..

"Bedel", aslında ilginç ve güncel çağrışımları olabilecek bir konuyu gündeme getiriyor. Akıllı-uslu biçimde anlatılsa, ilginç bir film olabilirdi. Bazı sahnelerin, bazı konuşmaların, bir semt halkının başarıyla kullanıldığı bazı çekimlerin verdiği umut ise, özellikle Kadir İnanır'la Kristin Haydar'ın bitmek tükenmek bilmeyen sevişme sahnelerini, hele hele yine Haydar'ın 'Arap şeyhi' (!) için yaptığı 'göbek dansı'nı gördükten sonra tümüyle sönüyor.

1984

ÇIPLAK VATANDAŞ

Yazar, Yönetmen: Başar Sabuncu / Görüntü: Ertunç Şenkay / Müzik: Melih Kibar / Oyuncular: Şener Şen, Nilgün Akçaoğlu, Candan Sabuncu, Pekcan Koşar, Zihni Küçümen, Kâmran Usluer, Bilge Zobu, Salih Kalyon, Ertuğrul Bilda, Renan Fosforoğlu, Erdinç Bora, Erhan Dilligil / Uzman Filmcilik yapımı.

ŞABAN PABUCU YARIM

Yönetmen: Kartal Tibet / Senaryo: Aydemir Akbaş, Halit Akçatepe / Görüntü: Rafet Şiriner / Oyuncular: KemalSunal, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Reha Yurdakul, Fulya Özcan, Müge Akyamaç / Cem Film yapımı.

Güldürü, zor zamanların türüdür. Toplumca büyük bunalımların yaşandığı, büyük sıkıntıların çekildiği, ortak paranoyalara giden dönemlerde güldürünün de etkisi artar, varlığı doğrulanır. Günümüz Türkiye'sinin, görünürdeki sakin, durgun halinin ardında, bu türden toplumsal bir rahatsızlığın sancılarını çektiği görmezden gelinebilir mi? Özellikle fiyatların alıp başını gittiği, milyonlarca insanın iş, konut, gündelik ekmek gibi en yaşamsal sorunlarını çözümleyemediği, korkunç toplumsal uçurumların gitgide daha belirgin hale geldiği bu ortamda?..

Kemal Sunal filmlerinin başarısının nedenlerinden biri de kuşkusuz budur. Bir büyük ekonomik bunalım dönemine denk gelmiştir Sunal; ve ilginç yüzü, mimikleri, küfürleri kadar, belki bunlardan da çok, temsil ettiği 'halk çocuğu' tipinin yaygınlığı ve bu tipin en soyut, genel ve iyimser biçimde de olsa, toplumdaki 'kötü'lere karşı verdiği savaşım, gösterdiği direniş, elbette benzer durumları yaşayan geniş kitlelerin, 'yaşamın sillesi'ni yemişlerin, her gün yeni

bir sıkıntıyı, yeni bir zammı, yeni bir güçlüğü göğüsleyenlerin ilgisini çekmiş, desteğini bulmuştur. Bir film süresi boyunca bile olsa, 'sokaktaki adam'la alabildiğine özdeşleşen, kimileyin emekçi, çoğunlukla 'lumpen' Şaban, seslendiği kitleler için ideal bir boşalma, rahatlama, 'arınma' aracı ve yöntemi olup çıkmıştır.

"Şaban Pabucu Yarım", mevsimin bu ilk Kemal Sunal güldürüsü, yine aynı özelliklerle karşımıza geliyor. Ne iş yaptığı belli olmayan, zaten bir iş de yapmayan Şaban, bu kez, çocukları, çocukların oynayıp güldüğü bir oyun yerini ve tüm bir gecekondu yerleşmesini, karısına 'apartman yaptırmak' isteyen zengin Haydar Bey'in hırsından korumaya çalışıyor. Çeşitli düşüp-kalkmalar, kaçıp-kovalamalar, yanlış anlamalardan sonra elbette 'iyilik galebe çalacak', Şaban, kekeme dostu Ali ve halası Adile Teyze'nin başını çektiği kahramanlar, Haydar Beyi de insafa getirip Çamlıca yeşilliğini büyük sermayeye karşı koruyacaklardır. Uzun zamandır ilk kez küfürlerden arınmış, 'ağzı bozuk' olmayan bir Şaban, seyircisini küfür yerine çeşitli güldürü trükleriyle güldürmeye çalışmakta, bunda da, bir kez daha oldukça başarılı olmaktadır.

Ne var ki, tüm bunlar "Şaban Pabucu Yarım"ın yine 'iş yapması'nı, belli bir 'toplumsal işlev'i yerine getirmesini sağlasa da, filmi sanat ölçütleriyle ele almayı, 'iyi bir güldürü'den söz etmeyi mümkün kılmıyor. Çünkü film, her şeyiyle bilineni, tanınanı, bin kez yapılmış olanı yineliyor. Kemal Sunal'ın Şaban'ında da, Adile Naşit'in Adile Teyze'sinde de, Halit Akçatepe'nin Ali'sinde de en küçük bir yenilik yok. Filmin öyküsü biraz Atıf Yılmaz'ın 10 yıl öncesinin "Deli Yusuf"undan, biraz da tüm geçmiş Şaban filmlerinin 'trük'lerinden oluşuyor. En küçük bir özgün yanı olmayan, baştan sona Frenklerin ünlü deyimiyle 'déja vu' olan bu filmi övmek, güldürü sinemamız adına bir kazanç saymak mümkün değil. Kemal Sunal güldürüsü, bu noktada gelip bir yere dayanmış ve orada kalmıştır. Daha ileri gidemiyor. Daha ileri gidilebilir mi? Güldürü başka, yeni, taze öz ve biçimler kazanabilir mi? Türk usulü güldürünün çağımızda yeni atılımlar yapması mümkün mü? Kısacası Sunal sineması'na bir alternatif var mı?

Başar Sabuncu'nun ilk yönettiği film olan "Çıplak Vatandaş"ın "Şaban Pabucu Yarım"la aynı hafta gösterime girmesi, bu açıdan çok ilginç olmuştur. Çünkü film, bu tür bir alternatiften söz etmeyi kolaylaştırmaktadır. İki filmin benzer noktaları çoktur. "Çıplak Vatandaş", gerçek bir olaydan yola çıkarak, (aylar önce bir adam Ankara'da birtakım şeyleri protesto etmek için giysilerini çıkararak sokaklarda koşmuştu), günümüz Türkiye'sinde emekçiyi, orta sınıfları ezip bitiren korkunç mekanizmanın bir dökümünü ve eleştirisini yapıyor. 'Dört çocuklu, mutlu aile babası İbrahim'in insanı şaşırtan iyiimserliği, Şaban'ınkiyle özdeştir. Pahalılık, her gün bir yenisi gelen zamlar, karısının yeni gebeliği ve beşinci çocuğu onu hiç üzmez, telaşlanmaz İbrahim... Daha çok çalışarak, ek işler yaparak, geceyi gündüze katarak durumu kurtarmayı dener. Ne var ki, bu aşırı yorgunluk onu perişan edecek, yaptığı işleri birbirine karıştırmaya başlayacak ve sonunda soyunup sokaklara düşecektir. Ancak burada, 'dördüncü kuvvet' basının desteğiyle İbrahim manşetlere çıkar, bir anda yığınların simgesi olup üne kavuşur. Reklamlara çıkar, Başbakan tarafından kabul edilir, Meclis'te tartışmalara konu olur. Siyasal ve ekonomik çeşitli çıkar gruplarının oyuncağı haline gelen İbrahim, sonunda gerçekten keçileri kaçırır...

"Çıplak Vatandaş"ta aksayan yanlar ve bölümler yok değil kuşkusuz... Film, yarısında biter, yeni bir film başlar gibi oluyor. Başar Sabuncu'nun daha önceki senaryo çalışmalarından, "Talihli Amele" ve "Namuslu"dan açık izler de var. (Ancak bir sanatçının belli temalara bağlılığını, yapmak istediğinde bir devamlılığı gösteren bu olguya tümüyle olumsuz yaklaşmak mı gerekir?) 'Reklâm' sahneleri çok uzun ve hantal. Oysa TV reklâmlarındaki hızın ve kıvraklığın elde edilmesi zor olmasa gerekti. Hele o 'gazete' ve 'gazeteci' bölümleri? Gazete öyle mi yönetilir, öyle mi çıkar? Sabuncu bu sahnelerden önce, bir gazeteyi ziyaret etseydi memnun olurduk. Bir genel yayın müdürünü, tek bir haberin peşinde koşan bir geri zekâlı gibi göstermekten kurtulurdu!..

Ne var ki "Çıplak Vatandaş"ta Başar Sabuncu'nun başarı hanesine yazılacaklar çok daha fazla, çok daha önemli. Bir kez, ilk fil-

minde böylesine durmuş-oturmuş, böylesine kıvrak bir anlatımı tutturmuş olmakla Sabuncu çok önemli bir şey yapıyor, sinemanın yalnız 'usta'lara bırakılacak çok 'zor' bir şey olmadığını anımsatıyor, genç sinema heveslilerine umut veriyor. "Çıplak Vatandaş"ta sinema dili olarak temelde aksayan hiçbir şey yok. Kimi zor sahnelerde (İbrahim'in yarı çıpak sokaklarda koşuşturduğu sahneler) biraz zorlanmış, belli. Ama bunun dışında tiplemesi, oyuncu yönetimi, plan uzunlukları, çerçevelemeleri, ışıklandırması, kurgusu hemen hiç aksamayan bir film.

Ama asıl önemlisi, popüler bir güldürü görünümü altında neler yapılabileceğini, nerelere kadar gidilebileceğini gösteriyor film... Bu açıdan kuşkusuz Türk güldürü sinemasında bir büyük başarıyla, kara-mizahın neredeyse bir doruk noktasıyla karşı karşıyayız. Film, özgün buluşlarla, dayanılmaz esprilerle bezeli yer yer... "İcraatın İçinden" programının ve Özal'ın ünlü kaleminin kullanılışı, Müjde Ar'ın 'konuk oyuncu' olarak gözüküp, "Ben bunca yıldır soyunuyorum. Bu adam kadar üne kavuşamadım" demesi, vs.

Sabuncu, bir zamanlar Vedat Türkali'nin senaryolarında yaptığı gibi dramatik düzeydeki olaylar dizisiyle yetinmiyor, bunların ardındaki siyasal/toplumsal güçlerin, mekanizmaların zincirlerine de el atmayı deniyor. Film, bu açıdan alçakgönüllü bir güldürü boyutlarında bile olsa, oldukça iğneli bir siyasal taşlamaya dönüşüyor, ekonomik düzenin tekerine taş koymaya kalkan bir 'sade vatandaş'ın başına neler gelebileceğini göstererek, düzene etkili bir eleştiri getiriyor. Tümüyle gerçek olaylardan, gündelik yaşam ögelerinden kaynaklanan bir öykünün sonundaki 'toplu soyunma'bölümleriyle ise, Sabuncu, gerçeği aşıp biraz fantastik bir boyuta uzanıyor, filmini sanki düşsel bir biçimde bitiriyor. Kuşkusuz düşsel bir boyutta olsa bile bu sahnenin içerdiği güçlü toplumsallığı, Türkiye'nin ekonomik gidişine 'muhalif' tavrı duyumsamamak olanaksız. Şener Şen / Candan Sabuncu ikilisinin çok başarılı oyunlarıyla öne çıktığı "Çıplak Vatandaş", böylece kendini yineleyip duran, ne güldürü alanında, ne de taşlama, mizah yoluyla Türkiye'nin gerçeklerini irdeleme, eleştirme alanında birşeyler yapan, gitgide daha 'suya-sabuna do-

kunmaz' bir sinemaya dönüşmekte olan Kemal Sunal güldürüsüne karşı ciddi bir seçenek getirmiş oluyor.

1985

Eli yüzü düzgün "arabesk"

YALNIZIM

Yönetmen: İbrahim Tatlıses / Senaryo: Aydemir Akbaş / Görüntü: Kaya Ererez / Oyuncular: İbrahim Tatlıses, Derya Tuna, Şükriye Atav, Erdinç Akbaş, Hüseyin Peyda, Zümrüt Cansel / Emek Film yapımı.

İbrahim Tatlıses, artık oynadığı filmlerin yönetmenliğini de üstleniyor. Bu alanda yaptığı birkaç çalışma, kimi eleştirmen arkadaşlarımca ilgiyle karşılandı, belli ölçülerde övüldü, desteklendi. Doğrusu ya, "Arabesk filmler"le bırakınız toplumcu bildiriler vermeyi, ilerı tutar bir hikâye bile anlatılabileceğine, bu filmlerin doğal, yapısal özellikleri nedeniyle artık aklım kesmiyordu. Bu yüzden bu tür filmleri son yıllarda pek izlemiyordum. Ama Tatlıses'in kaçırdığım birkaç filminden sonra yeni filmini izlemek gerekir diye düşündüm...

İbrahim Tatlıses'in yönetmenliğe sıvanması, öncelikle tek başına olumlu veya olumsuz olarak nitelenemeyecek bir olay. Ben bir dizi yazımda, çağın en karmaşık, ama en etkili sanatı sinemanın bir toplumun en aydın, en eğitimli kesiminin de katkısıyla oluşması gerektiğini, bunun "seçkinci bir sinema" değil, kitleler için "seçkin bir sinema" olması gerektiğini yazdım, savundum. Ama bu, kuşkusuz eğitimi ne olursa olsun, içinde bu işe heves, giderek tutku taşıyan yetenekli kişilerin de sinemaya, yönetmenliğe sıvanmaması gerektiğini ileri süren katı bir görüş değildi. Bu hafta çıkan bir sanat dergisinde bir okur "duvar örmeden film yönetmeye" başlıklı yazısında sinemada yönetmenin önemine, filmle yönetmen arasındaki organik bağa değinerek, "duvar örmekten" gelenlerin yönetmenliğe sıvanma-

larını eleştiriyor. "Duvar örmekten" değilse de çok başka, değişik işlerden gelenlerin kimi zaman sinemamızda ne denli başarılı olduğuna değgin az da olsa örnekler var. O açıdan böyle bir olaya "peşinen" karşı çıkmak doğru olur mu?

Olmaz kuşkusuz. Ama ne "Yalnızım", ne de Tatlıses'in diğer yönetmenlik denemeleri üstüne duyup okuduklarım, bu konuda pek umutlu olmayı da getirmiyor doğrusu. Tatlıses, "Arabesk" furyasının sinemamıza esip savurduğu birçok şarkıcı-türkücünün bana kalırsa en yeteneklisi. Oyuncu olarak abartmalardan gitgide arınan yalın, temiz bir oyunu var. Sesi kendi türünde gerçekten güçlü, "yanık", etkileyici. Filmlerini kendi yönetmeye sıvanması, konularını özenle araması, seçmesi olumlu. "Yalnızım" diğer arabesk filmlerin ve tüm Türk usulü melodramlarımızın bin bir olayla yüklü karmakarışık, abartmalı olay yapısına düşmeden, alabildiğine yalın, düz bir öyküyü anlatıyor. Hem de adı "usta"ya çıkmış, bu konularda "uzmanlaşmış" onca eski-yeni yönetmenden daha kötü değil, belki daha da iyi anlatıyor. Belli bir dekor, mekân duygusu, rahat bir oyuncu kullanımı var Tatlıses'in... Şarkılarını ise filmin iç ritmini bozmadan nerdeyse mantıksal biçimde olay örgüsüne yerleştirmiş.

Ama bu kadarı yeterli mi? Tatlıses yaşında bir adamın çocukluk aşkına bir türlü aşkını "açamaması" kızın da gidip ilk rasladığı erkekten gebe kalması olayı, 1985 Türkiyesi'nde ne anlam taşıyor? Kadına bir "mal" olarak bakışın, feodal ahlâk ölçülerinin tüm kalıntılarının sindiği bir hikâyede, "kirlenmiş" kadının acılı bir sonla ölmesiyle hikâyenin bitmesi, Arabesk film mantığından başka hangi öyküde gerçek bir çözümdür? Tatlıses, bize tüm şarkı, türkü sanatçıları arasında en içten ve belki gerçekten en yeteneklisi olarak gözüküyor. Ama şimdilik, biraz eli yüzü düzgün şarkılı melodramlar yapmaktan bir adım ileriye gitmeyen, gidecekmişe de pek benzemeyen, sınırlı, çok sınırlı bir başarı bu... Bu kadarı için, günümüzde çok daha ileri bir yerde olan Türk sineması içinde fazla gürültü koparmaya gerek yok sanırız...

1985

BİRKAÇ TEKİL ÖRNEK

Bu kitaptaki bölümlemeye dahil edemediğim, ama dışarda bırakmayı da haksızlık saydığım bir avuç film oldu: tamıtamına üç tane... Doğrusu önemli yönetmenler değildi, bunların yaratıcıları. "Bebek",değerli bir oyuncunun, artık yaşamayan İhsan Yüce'nin ilk ciddi yönetmenlik deneyimiydi. Yüce (1930-1991), bu filmde az görülür bir insan sıcaklığına erişmiş, ancak bunu izleyen yönetmenlik denemelerinde ayni sonuca bir daha yaklaşamamıştı. Natık Baytan da artık yaşamıyor. (1925-1986). Bu işbilir yönetmenin yaptıklarına kendi adıma hiç bir zaman ısınamamıştım. Ancak sinemamız için oldukça geniş bir bütçeyle kotarılan "Toprağın Teri"nin eli-yüzü düzgün anlatılmış, belli sinemasal kurallara uygun bir film olduğu söylenebilir... Sinemamızda bir türlü istediği yere gelememiş, bir anlamda harcanmış bir yönetmen olan 1949 doğumlu Ümit Efekan ise, "Halkalı Köle" ile en iyi filmini yapmış, belki gönlündekine en çok yaklaşmıştı. Bu üç filmi, ikisi artık hayatta olmayan yönetmenleri açısından bu toplama katmayı kaçınılmaz bir hakşinaslık saydım.

BEBEK

Yönetmen: İhsan Yüce / Senaryo: Yılmaz Kuzgun, İhsan Yüce / Görüntü: Kaya Ererez / Oyuncular: Tuncay Akça, Mahir Günşiray, Bilgen Bengü, Sevda Aktolga, Saadet Gürses, Zerrin Yüce, Güler Özonuk, Baki Tamer, Mehmet Şenbahar / Örnek Film yapımı.

Ne sıcacık bir yüreği varmış İhsan Yüce'nin, insanla, insan sevgisiyle öylesine dopdolu... Yeşilçam'ın bu yıllanmış karakter oyuncusu ve senaryolar yazıcısının söyleneccek ne güzel sözleri, insan üstüne ne doğru gözlemleri, nasıl kocaman bir yüreği varmış! "Bebek" bize bunu kanıtlıyor.

Acımasız dev kent İstanbul'da bir avuç küçük insanın, işsiz güçsüz takımından bir avuç lümpen - emekçinin öyküsünü anlatıyor "Bebek" Adıyaman'ın Eski Kâhta'sından Apo, "babo"sunu aramak üzere İstanbul'a geliyor. Kentin acımasızlığı ve üç kâğıtçılığıyla ilk tanışmasını yaptıktan ve hastane kapılarında her sade vatandaş gibi "türlü çeşitli" davranışlarla karşılaştıktan sonra, baboyu buluyor; ama ölü olarak... Sonra sokaklarda sigara satarak geçinen Metin'le tanışıyor ve Metin'in surlardaki kovuğuna ortak oluyor. Kaba - saba görünümü altında sevgi dolu, pırıl-pırıl bir yüreği vardır Apo'nun: Bulduğu her yalnız, savunmasız yaratığı hemen korumasına alıyor, eve getiriyor. Bu, önce bir kedi, sonra bir köpek yavrusu, sonra 10 yaşlarında üzüm gözlü bir oğlan, en sonunda da cami avlusuna bırakılmış bir bebektir. Hayatın zalimliği karşısında yazgı birliği eden bu insancıklara sonradan sigara kaçakçılarıyla düşüp kalkan, kendi hayatını yaşıyan bir küçük kadın, bir de Metin'in zor günlerini geçirdiği yerden tanıdığı ve ilgi duyduğu bir genç kız katılıyorlar... Bu arada çeşitli kollardan ilerliyor öykü: Üzüm gözlü küçük oğlan, çocukluğundan daha çıkmadan düzensiz bir toplum yapısının yarattığı sapıklıkların kurbanı oluyor.

Apo, babasının aslında ölmediğini, sağ olduğunu öğreniyor, ama onu bulduğunda adamın hali - vakti yerinde bir kadınla yaşadığını, bu "sınıf değiştirme" olayının artık onun geçmişinin kişileriyle (öz oğlu bile olsa) ilgilenmesine olanak bırakmadığını görüyor. Diğer yandan neden sonra ortaya çıkan, cami avlusuna bırakılmış bebeğin anası, yavrusunu geri istiyor. O bebek ki, geçen zaman içinde Apo'nun, yüreği sevgiye aç Apo'nun, kendisi hiç bir zaman sevilmemiş, belki de sevilmeyecek olan Eski Kâhta'lı Apo'nun kendini sevmeye vermiş yüreğinin artık tek nesnesi olmuştur!.. Apoyla ananın çekişmesi, filmin son bölümünün ana temasını oluşturuyor...

"Bebek" olanaksızlıklar içinde, binbir zorlukla çekilmiş bir film... 16 mm. çekilip sonradan 35'e geçirilmesi, filme teknik açıdan belli sakıncalar getiriyor... Ama ne gam!.. Filmin insancıllığı ve sıcaklığı kısa sürede tekniği filan unutturuyor. İhsan Yüce, bir film boyunca, büyük lâflar etmeden, slogan atmadan, sesini yükseltmeden öylesine önemli şeyler söylüyor, öylesine yaşam dersleri veriyor ki seyircisine... İstanbul'un, görkemiyle çelişen yoksulluğu, karaborsacıların paylaştığı bölgeleri, gündelik sıkıntıları içinde yine de yaşama umudunu ve sevincini yitirmeyen insanlarıyla verilmesi olağanüstü güzel... "Bebek" tümüyle ve en karamsar anlarında bile bu yaşama bağlılığı, bu insanca umudu koruyan bir film zaten. Perdede ilk kez gözüken 2 gencecik oyuncu, Apo'da Tuncay Akça ve Metin'de Mahir Günşiray olağanüstü başarılı oyunlarıyla filme çok şey katıyorlar. Dikkat: bu 2 oyuncu da geleceğin büyük değerleridir bizce...

"Bebek" filmini görün... Mutlaka görün...

1980

Sinemamızın en pahalı filmi:

TOPRAĞIN TERİ

Yönetmen: Natuk Baytan / Konu: M. Soyarslan / Senaryo: M. Soyarslan, Bülent Oran / Görüntü: Kaya Ererez / Müzik: M. Soyarslan / Oyuncular: Fikret Hakan, Bulut Aras, Güngör Bayrak, Erol Taş, Esra Bora, Atilla Ergün, Mehmet Tabak, Levent Soyarslan / Özen Film yapımı.

Türk sinemasının son yıllarda dışarı açılması, filmlerimizin satılması, ticari dağıtım zincirleri içinde gösterilmesi ve büyük seyirci toplaması, herkesin ilgisini çekti (galiba devletimiz dışında). Bu ilgiden yararlanmak için, şimdiye dek yalnızca film getirtmekle uğraşan bir büyük şirketin, Özen Film'in ilk kez olarak yerli yapıma yönelmesi, sevinilecek bir davranış. Üretmekten, yaratmaktan daha güzel, daha olumlu ne olabilir?

Özen Filmin sahibi, aileden sinemacı Mehmet Soyarslan, bu ilk filmi için klâsik deyimle, "Hiç bir fedakârlıktan kaçınmamış..." Filmin büyük bir bütçesi var. (22 milyondan söz ediliyor: Bir Türk filmi için büyük bir para). Çekimi 2,5 ay sürmüş, teknik işlemleri olabildiğince iyi biçimde yapılmış. Filmin teknik açıdan sinemamız için de önemli bir aşama olduğu söylenebilir, bazı laboratuar (yıkama ve basma) hatalarından da tümüyle arındırılabilseydi... Ne var ki Soyarslan, asıl büyük "fedakârlığı" yapamamış, yani filmin konusunu ve senaryosunu kendi oluşturmak yerine iyi bir yazara veya yazarlar grubuna ısmarlasaydı, hikâye üstünde, kişilikler üstünde daha iyi bir düşünmek fırsatı olsaydı, kuşkusuz film kendine harcanan parayı gerçekten hak ederdi.

Ne anlatıyor "Toprağın Teri?.." Amerika'da okumuş, "mühendis olmuş" bir genç adamın, Hasan'ın köyüne dönerek hemşehrilerini içinde bulundukları yoksulluktan, Ağa sömürüsünden kurtarmak üzere bir bir süt ve süt ürünleri fabrikası kurmaya girişmesini anlatı-

yor. Köye genç, güzel karısı ve oğluyla birlikte gelen Hasan, kardeşi Kemal'le birleşerek köylüleri para toplayıp fabrikayı kurmak için inandırıyor. Görmüş, geçirmiş Salih Ağa, bu isteğe karşı çıkmazmış gibi davranıyor, kendisi de yardım bile ediyor. Ama ağanın planları vardır: Parayı, muhtar tarafından bankaya götürürken baskınla ele geçiriyor ve başlık parası peşinde olan Kemal'in suçlanmasına yardımcı oluyor. Köylüler ağadan değil ama, Hasan - Kemal kardeşlerden sırt çeviriyorlar. Bu arada, zaten baştan beri "dekolte" giysileri içinde köy geleneklerine meydan okumakta olan Hasan'ın karısı Alev, zor dakikalar geçiriyor. Salih Ağa, Alev'i kaçırtıyor. Kemal'i öldürtüyor. Hasan ise düşürüldüğü tuzaktan kurtularak Ağa'ya savaşamını sürdürüyor, sonunda onu yakalıyor. Ama nerde olduğunu yalnız Kemal'in bildiği paralar, ortada yoktur...

"Toprağın Teri", yıllardır en basit serüven romanlarından İtalyan Western'lerine artık en bilinen macera trüklerini, motiflerini yeniden bir araya getiriyor. İyiler iyi, kötüler tümden kötü bu filmde... Ama iyilerin de kötülerin de ortak bir özelliği var: Yaşamıyorlar, kanlı - canlı değiller. Nasıl olsunlar ki: senaryoda onlara işlevsel, beylik konuşmaların dışında en küçük bir karakter boyutu verilmemiş. Hasan, sözgelimi, niye Amerika'lardan köyüne gelir, başını belaya sokar, bunca uğraşır? Bu "ideal" niye onun için bu denli önemlidir? Bu bilinmez, anlaşılmaz. Alev niye bu ırak Anadolu köyünde açık -saçık dolaşır, "bikini" ile göle girer? Az - biraz "teşhirci" midir? Sonra gerilimi uzatmak için düşülen mantık hataları, karışık bir entrika boyunca anlaşılmayan, kavranamayan gelişimler; Niye Kemal paraları alıp kaçar da köylülere veya jandarmaya gidip gerçeği anlatmaz? Hep adı edilen polis, jandarma niye bir türlü ortada gözükmez? Köylüler niye öyle bilinçsiz bir yığın, adeta bir koyun sürüsü gibi bir o yana, bir bu yana gidip gelirler, herşeye hemen inanır, Hasan'ı ve Alev'i ölümcül bir sürü gibi öldürmeye davranırlar?

Ve asıl önemlisi, bunca kana, bunca zulme, şiddete ne gerek vardır? Sinemada şiddetin egemen olduğu bir dönem vardı, biraz azalmakla birlikte belki hâlâ var. Ama bu işin çok daha iyisini ya-

bancılar yaptılar, yapıyorlar, hem de, (Sam Peckinpah örneği) şiddete kendine özgü bir boyut, nerdeyse bir "şiir" katarak... "Toprağın Teri"ndeki şiddetin "şiiri" nerede? Gerekçesi ne?

Yanılgı şurdan doğuyor, sanıyorum: Son dönemde dışarda ilgi gören filmlerimiz de, Doğu'da ve Güney'de, sömürünün, zor yaşam koşullarının egemen olduğu geri kalmış yörelerimizde çekildi. Bir "Sürü", bir "Hazal" bir "Kara Çarşıflı Gelin" benzer koşulları işliyorlardı. Ama benzer bir konuyu veya öyküyü almakla sorun çözümleniyor mu? "Sürü"deki büyük insancıl bildiri, yoğun sinemasal derinlik kolay yakalanabilir mi? "Hazal"da yönetmenle senaryo yazarının, aşıkların sonda halk tarafından öldürüldüğü (ve bir bölüm sinemacımız için kuşkusuz son kerte "sinema" olan)bölümü filme koymayı değil, koymamayı yeğlemeleri, bu şiddet sahnesini filmde kullanmamaları, Türkân Şoray / Tarık Bulut çiftini öldürülmüş olarak göstermeleri anlamlı değil miydi? "Kara Çarşaflı Gelin"de tüm bir sömürü düzeninin, Ankara'da politikacıya dek uzanan kirli bağları sergileniyordu. "Toprağın Teri"nde, ise yine klasik ve beylik "Ağa sömürüsü" işleniyor. Bunca yıl sonra artık bu inandırıcı olabilir mi? 27 Mayıs eylemi Doğu'dan 55 ağayı toplayıp kaldırınca, sömürü durdu mu Türkiye'de, köylü rahata erdi mi?

Evet, bir filme 22 milyon harcamak iyi, güzel, alkışlanacak bir davranış. Ama yeterli değil. Bu denli emek harcanan bir film için geniş, boyutlu, evrensel, insancıl bir tema veya temalar bulmak, bunları özenle düşünülmüş, hazırlanmış bir öykünün içine özenle yerleştirmek gerekiyor. Çağdaş bir sinema yapılmak isteniyorsa, dışarı satılmak isteniyorsa... Yoksa Türk usulü İtalyan Westerni yapmak, belki yine satış şansı getirir, ama yankılar yapacak, kendinden söz ettirecek bir film oluşmasını sağlayamaz.

Özen Filmin "Toprağın Teri"ni içerdiği iyi niyet için alkışlayabiliriz ancak... Oyuncu kadrosundan ise özellikle Güngör Bayrak sivriliyor: "Düşman"daki oyununu unutamadığımız sanatçı, bu filmde de nüanslı, incelikli oyunuyla dikkati çekiyor. Sinemamızın bu olağanüstü kadından daha iyi yararlanmasını dilerim. Film yapımını sürdürecekse eğer, Mehmet Soyarslan'a da iki küçük öğüdümüz

var. Gelecek sefere öyküsünü daha iyi düşünsün, hazırlasın... Ve bir de ailesinin çok cici iki bireyini evde bırakın....

1982

Sinemada bir evlilik belgeseli

HALKALI KÖLE

Yönetmen: Ümit Efekan / Eser: Bekir Yıldız / Senaryo: Haşmet Zeybek / Görüntü: Salih Dikişçi / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Tarık Akan, Zühal Olcay, Melike Zobu, Mesut Çakarlı, Muazzez Kurdoğlu, Haşmet Zeybek, Menderes Samancılar / Pınar Film yapımı.

Bekir Yıldız'ın "Halkalı Köle"sini ("Aile Savaşları"nı okumadım) önceleri oldukça tedirgin olarak, bir tür diken üstünde okumaya başladığımı anımsıyorum. Bu, kitabı bir roman mı, yoksa bir anı kitabı gibi mi okumak gerektiği konusundaki belirsizlik kadar, kitabın Yıldız'ın özel yaşamının bir bölümünü (veya dönemini) sergilemesinden kaynaklanıyordu. Gerçi her tür yapıntı yapıtta yazar sonuç olarak biraz da kendi yaşamını anlatır. Ama bu kez olaylar, roman tekniğiyle yoğrulmaktan çok, bir anı defteri gibi anlatılıyor, üstelik Yıldız, bunun "kendi hayatı" olduğunu açıkça söylüyordu. Özel yaşamların bu tür sergilenmesi, beni hep biraz rahatsız etmiştir. Ama "Halkalı Köle"de bu tür tedirginlikler çabucak aşılıyor ve yapıtın (roman, anı neyse) büyüsü işlemeye başlıyordu. Bunun temel nedeninin, yapıttan taşan "içtenlik" olduğunu sezmiştim. Anlattıkları yalnız Yıldız'ın yaşamında bir bölüm değildi. Yıldız için hâlâ çok güncel, "yakıcı", etkisi süren, alevi buram buram tüten olaylardı bunlar anlaşılan... Ve bu içtenlik, bu "sahihlik" duygusu eninde sonunda etkisini gösteriyordu.

"Halkalı Köle" filmi, temelde aynı avantajdan yararlanıyor. Yine bir "özel yaşam" sergilemesi karşısında olunduğunun anlaşılma-

sıyla gelen rahatsızlık da, kitapta bir derece kabul edilen Yıldız'ın oldukça kuramsal, "kitabı" laflarının getirdiği yapaylık duygusu da, kısa sürede filmin tıpkı roman gibi içerdiği içtenlik nedeniyle siliniyor. Yıldız, anlaşılan ilk karısından çok çekmiş... Çektiklerini anlatırken, tüm bir evlilik kurumunu "köylü, kentli ve Avrupalı" gözüyle, yargılıyor, irdeliyor, ayrıştırıyor... Kırsal kesim kökenli 2 insan arasında, kent yaşamı ve değerleri üstüne kurulan, üstelik bir de Almanya deneyi geçiren bir evliliğin, biraz toplumsal ve ekonomik, ama daha çok insancıl / bireysel engellere çarparak tuzla buz olmasını, "sevginin ölmesi" ile birlikte doğan gerilimi, giderek düşmanlığı baştan sona irdeliyor film... Tam anlamıyla "bir evliliğin (veya bir boşanmanın anatomisi" bu... Yıldız'ın kitaptan gelen kimi yargılarının, benzetmelerinin ("ailelerle imparatorluklar arasındaki koşutluk" gibi) alabildiğine "tumturaklı" kaçması veya mahkemenin bizdeki yargı sisteminden çok Amerikan mahkemelerine benzemesi gibi olumsuz öğeler, evlilik olayına yaklaşımın görkemli sağlamlığı karşısında unutuluveriyor. Ve karşınızda, Türk sinemasında yapılmış en (belki de tek) radikal evlilik irdelemesi filmini buluyorsunuz...

Yıldız, romanda/filmde, önceleri karısına asıl suç payını bırakır gibi oluyor. Nitekim finale doğru mahkemenin kararı (Yıldız'ın tüm romanlarının geçmiş-gelecek tüm baskılarının gelirine kadının el koyması) hele gerçek olduğu da bilinince, kadını pek sempatik göstermiyor elbette... Ancak Yıldız'ın başkişisinin (kendisinin) yeni kadınıyla arasında "çocuk sorunu" dolayısıyla doğan sürtüşme ve bu olayda erkeğin davranışı, filmde zaten alttan alta var olan "erkek eleştirisi"ni, "maşist toplum" eleştirisini de doruğuna çıkarıyor. Bu haliyle, film, günümüz Türkiyesinde evlilik ve kadın-erkek beraberliği konularında sanat yapıtı düzeyini de aşıp belge konumuna erişen bir eser...

"Halkalı Köle", Ümit Efekan'ın şimdiye dek yaptığı en önemli film olduğu kadar, görüntü ve müzik çalışmalarıyla da değerleniyor. Oyuncular ise bence çok başarılı: Tarık Akan, şimdiye dek oynadıklarından çok farklı bir rolde gerçek bir oyuncu olduğunu gös-

terirken, Zühal Olcay'ın birinci sınıf oyunu, bu aktrisin sinemamız için ne büyük bir kazanç olduğunu bir kez daha belgeliyor. "Halkalı Köle", değişik, düzeyli bir Türk filmi... İzleyin...

1987



Atıf Yılmaz / DELİ KAN



Atıf Yılmaz / MİNE



Atıf Yılmaz / ADI VASFİYE



Atıf Yılmaz / "Aaahhh... Belinda"yı çekerken: yanıbaşında Orhan Oğuz, sağ başta Şahin Kaygun



Atıf Yılmaz / HAYALLERİM, AŞKIM VE BEN



Atıf Yılmaz / ASİYE NASIL KURTULUR?



Atıf Yılmaz / ARKADAŞIM ŞEYTAN



Memduh Ün / GÜLSÜM ANA



Memduh Ün / POSTACI



Halit Refiğ / HANIM



Ertem Eğilmez / ERKEK GÜZELİ SEFİL BİLO



Kartal Tibet / UMUDUMUZ ŞABAN



Süreyya Duru / DERYA GÜLÜ



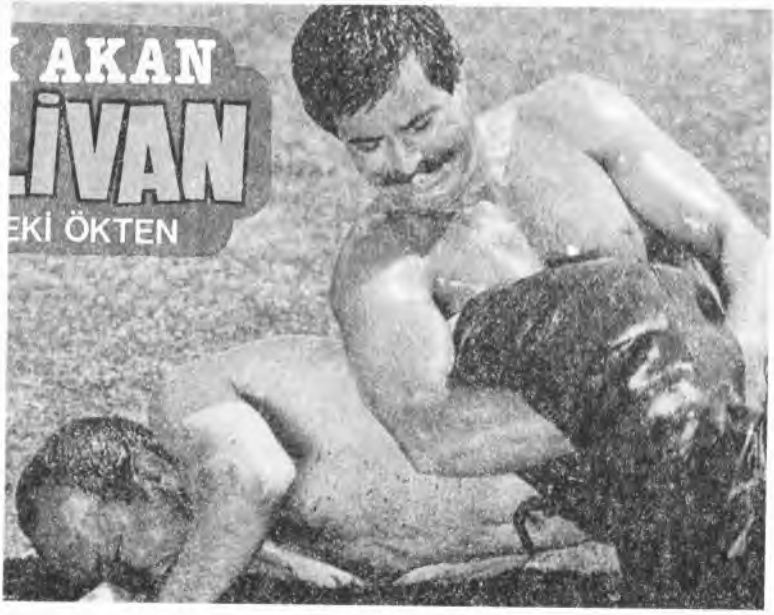
Süreyya Duru / FATMAGÜL'ÜN SUÇU NE?



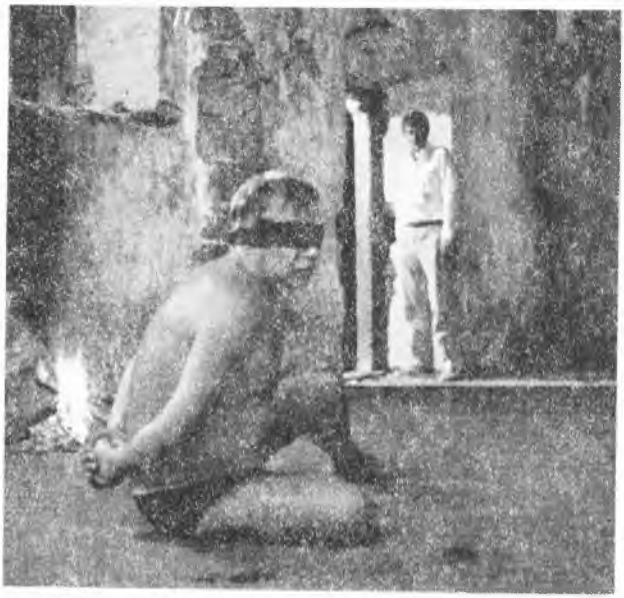
Süreyya Duru / ADA



Zeki Ökten / FAİZE HÜCUM



Zeki Ökten / PEHLİVAN



Zeki Ökten / SES



Zeki Ökten / YOKSUL



Şerif Gören / YOL



Şerif Gören / HERHANGİ BİR KADIN



Şerif Gören / GİZLİ DUYGULAR



Ömer Kavur / YUSUF İLE KENAN



Ömer Kavur / KÖREBE



Ömer Kavur / KIRIK BİR AŞK HİKAYESİ



Erden Kıral / HAKKARİ'DE BİR MEVSİM



Erden Kıral / AYNA



Erden Kıral / AV ZAMANI



Erden Kıral / DİLAN



Fevzi Tuna / SENİ KALBİME GÖMDÜM



Fevzi Tuna / KUYUCAKLI YUSUF



Tunç Başaran / BİRİ VE DİĞERLERİ



Tunç Başaran / UÇURTMAYI VURMASINLAR



Erdoğan Tokatlı / SUÇUMUZ İNSAN OLMAK



Erdoğan Tokatlı / 72. KOĞUŞ



Bilge Olgaç / GÖMLEK



Bilge Olgaç / İPEKÇE



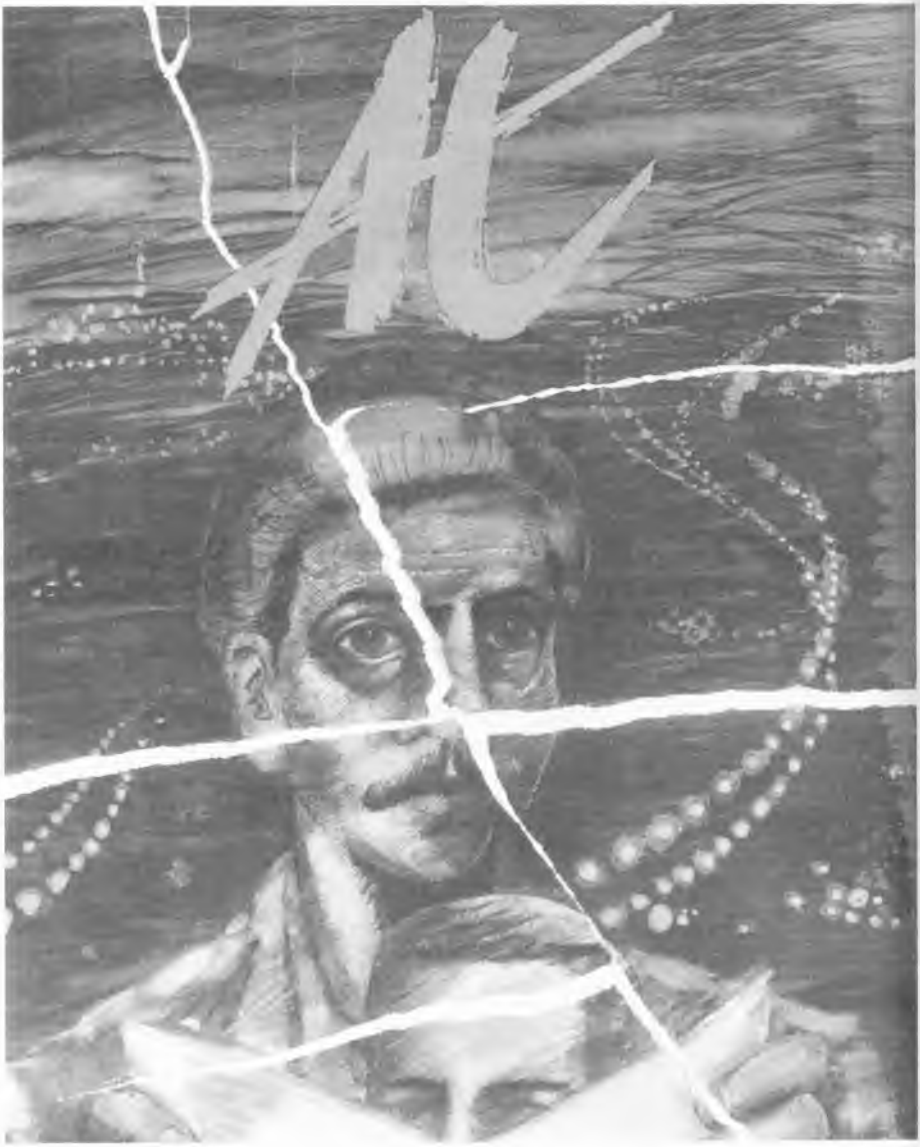
Yavuz Özkan / DEMİRYOL



Korhan Yurtsever / ZİNCİR



Ali Özgentürk / HAZAL



Ali Özgentürk'ün AT filminin afişi



Sinan Çetin / BİR GÜNÜN HİKAYESİ



Sinan Çetin / ÇİRKİNLER DE SEVER



Yavuz Turgul / MUHSİN BEY



İrfan Tözüm / MELODRAM



Nesli Çölgeçen / ZÜĞÜRT AĞA



Nesli Çölgeçen / SELAMSIZ BANDOSU



Başar Sabuncu / ASILACAK KADIN



Başar Sabuncu / ZENGİN MUTFAĞI



Orhan Oğuz / HERŞEYE RAĞMEN



Orhan Oğuz / ÜÇÜNCÜ GÖZ



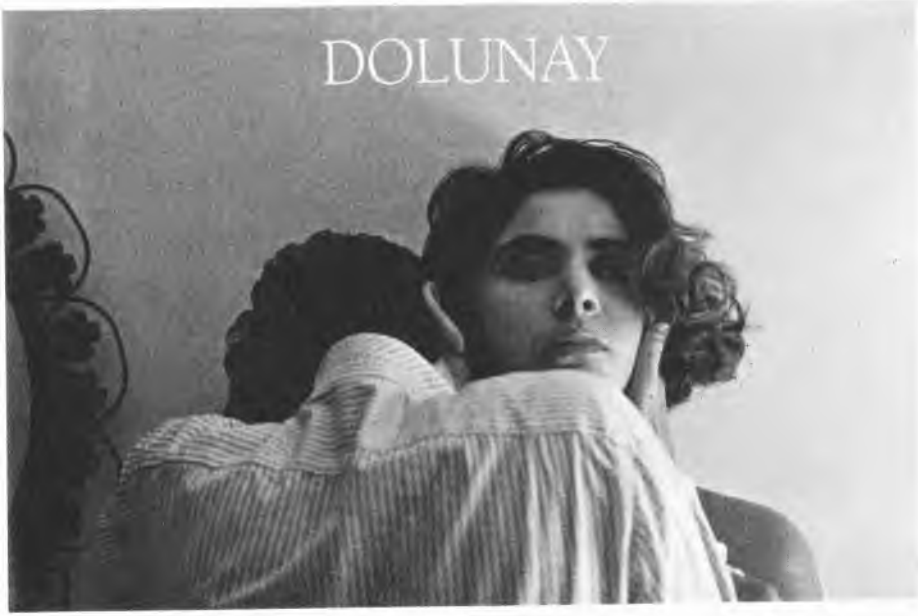
Engin Ayça / BEZ BEBEK



Zülfü Livaneli / YER DEMİR, GÖK BAKIR



Şahin Kaygun / AFİFE JALE



Şahin Kaygun / DOLUNAY



Attila Candemir / KIRLANGIÇ FIRTINASI



Muzaffer Hiçdurmaz / ÇARK



Natuk Baytan / TOPRAĞIN TERİ



İhsan Yüce / BEBEK



Zeki Alasya / DÖNME DOLAP

Atilla Dorsay 'ı 1970'ten günümüze Türk sinemasına en çok eğilmiş, sinemamız üzerine sürekli ve düzenli biçimde yazmış bir sinema eleştirmeni... Yayınevimizden çıkan ve 1970-80 arası Türk filmi eleştirilerini topladığı "Sinemamızın Umut Yılları" kitabından sonra, bu kez 1980-90 arası film yazılarını toplayan yeni kitabıyla karşınızda... Sinemamızın en önemli yapıtlarını ürettiği, kendi dilini oluşturduğu, dışarıya açıldığı Cannes'da Altın Palmiye bile aldığı bu yılların TV kanallarında sık sık gösterilen önemli ürünlerine Dorsay'ın kaleminden getirilen bu tanıklık, sinemamızla ilgilenen herkesin ilgi ve dikkatini hak ediyor...

ISBN 975-10-0899-9

9 789751 008992

İNKILÂP KİTABEVİ