atillâ dorsay / o isimler, o yüzler

varlık / bilgi 32

atillâ dorsay

o isimler, o yüzler



Varlık

Bilgi Dizisi: 32
Varlık Yayınları, Sayı: 230
İlk basım: 1985
Yayınevimizde genişletilmiş ilk basım: 1991

© Varlık Yayınları, 1991

ISBN 975-434-064-1

VARLIK YAYINLARI A.Ş.
Cağaloğlu Yokuşu 40/2, 34440 İstanbul
☎ 522 69 24 - Faks: 512 95 28

Kapak düzeni: Ekin Nayır Sağıroğlu
Ofset hazırlık: Varlık Yayınları/Moonstar Grafik
Baskı: Kurtiş Matbaası
Cilt: Güven Mücellithanesi

ATİLLÂ DORSAY

O İsimler, O Yüzler

■ Varlık Yayınları

ATİLLÂ DORSAY'IN YAYINLANMIŞ KİTAPLARI:

Mitos ve Kuşku (1977 - Tükendi)
Sinema ve Çağımız-I (1984 - Tükendi)
Sinema ve Çağımız-2 (1985 - Tükendi)
Sinemayı Sanat Yapanlar (1985, 1986)
Yönetmenler, Filmler, Ülkeler-I (1986, 1989)
Beyaz Perdede Kırmızı Filmler (1986 - Tükendi)
Yüzyüze (1986)
Yönetmenler, Filmler, Ülkeler-2 (1988)
Yılmaz Güney Kitabı (1988 - 3 basım)
Sinemamızın Umut Yılları (1989)
Yüreğimin Orta Yeri Sinema (1990)
Benim Beyoğlum (1991)

SUNUŞ

Sinema, bilindiği üzere sanatların en 'kolektif' olanıdır. Bir filmin ortaya çıkmasmda sayısız insanın çabası, emeği vardır. Ancak sinemayı geniş ilgi gören popüler bir sanat kılmada belki de en çok oyuncunun işlevi olagelmiştir. Geniş halk yığınlarının sinemayla ilişkisinde, film seçiminde, en çok, isimleri, yüzleri ezbere bilinen, yaşamları (bazen adım adım) izlenen oyuncuların, 'star'ların rolü vardır. Gerçi eleştirmenlerin kimi zaman, oyuncu dahil, filme tüm emeği geçenleri, tüm ortak çabayı ikinci planda görmeye, her şeyi yönetmene maletmeye de eğilim göstermedikleri söylenemez... Bu özellikle 1950'lerde Fransız eleştirmenlerinin bir bölümü tarafından ortaya atılan "Cinéma d'Auteur: Yaratıcı-Yönetmen Sineması" kuramında belirginleşir. Bu kitabın ilk yazısı olan "Oyun ve Oyuncu"da belirtildiği gibi, birbirine zıt iki aşırı görüş ve tavırdır bunlar... Kuşkusuz yönetmenle oyuncunun önemini abartan bu 2 görüş arasında bir orta yol tutturmak da mümkündür, giderek gereklidir. 'Star' kavramı, kimi zaman sinemanın lehine işlemiş bir olgudur, çünkü sinema sanat ve sanayiinin kaçınılmaz biçimde gereksindiği büyük kitle ilgisini, rağbetini sağlamada her zaman çok işlev görmüştür. Günümüzde isimleri Fellini, Bergman, Coppola veya Kubrick olan bazı büyük yönetmenler de, aslında ve sonuç olarak bu 'yıldız' statüsünden yararlanmıyorlar mı? İsimleri çevresinde oluşan büyük ilgi ve ünle sinemanın 'starları' mertebesine erişmiş değiller mi?

Bu kitap böyle bir yaklaşımın ışığında oluştu. Yönetmenlere ayrılmış bir diğer derlemenin yanı sıra, oyuncular üstüne çeşitli zamanlarda ve fırsatlarda yazdığım yazıları da ayrıca bir kitapta toplama gereğine inandığım için ortaya çıktı. 'Oyun ve Oyuncu' üstüne, 1967'de yazılmış, ama önemini hâlâ koruduğuna inandığım bir genel inceleme yazısı var önce. Sonra ölümleri nedeniyle yazdığım uzun veya kısa yazılardan oluşan "Oyunculara Ağıtlar" yer alıyor. Ele alınan oyuncuların meslek yaşamını özetlerken, perdedeki kişiliklerini oluşturan en önemli öğeleri de irdelemeye çalışan yazılar bunlar... Kimi aceleye gelmiş,

kimiyse gerçek bir araştırmanın, incelemenin ürünü olan... Sonra oyuncu kimliğini aşıp efsaneleşmiş, mitos katma yükselmiş bazı oyuncular üstüne, ölümlerinden yıllar sonra bir vesileyle yazılmış yazılar var: "Birkaç Efsane – Oyuncu Üstüne"... Sonra bazı oyuncu veya sanatçılar üstüne yazılmış kısa övgü, sevgi, sempati yazıları... Benim alanım sinema... Günümüz yazarlığı/eleştirmenliğinde de kuşkusuz uzmanlaşmaya inanıyorum. Ama kimi zaman bir sahne oyunu, bir konser, bir plak insanda öylesine duygular uyandırıyor, öylesine coşku ve sevinç veriyor ki... Bu tür duyguları birkaç satırla da olsa köşemde kâğıda dökmek fırsatını bulduğum zamanlara ait notlar sayılabilir, "Sanatçıya Övgü" bölümünde yer alan yazılar... Ama sanatçı yalnız övülmesi gereken bir yaratık mıdır? Onlar da yanılmazlar, yanlışlar yapmazlar, tepki görmezler mi? İşte birkaç sanatçıya yine bazı vesilelerle yapılmış uyarıları, getirilmiş eleştirileri de bu kitaba aldım, "Ve Biraz da Eleştiri" bölümünde... En sonda da, günümüzden birkaç sanatçının sinemadaki kişiliklerine getirilen yaklaşım denemeleri yer aldı.

Bu kitap, isimleriyle, çabalarıyla, yüzleri ve bedenleriyle sayısız filme damgasını basan, fiziksel varlıklarını onca çeşitli ve değişik kişiliklerin hizmetine veren, gerçek yaşamın veya düş gücünün sayısız kahramanını belleklerimizde somutlaştıran az veya çok ünlü birçok oyuncuya, 'star'a bir küçük saygı gösterisi olarak da alınabilir... Çünkü 'o isimler, o yüzler' sinema ve sanat var oldukça, film denen duyarlı, eskimeye ve yok olmaya açık nesne insan emeği ve değerbilirliğiyle arşivlerde korunup saklandıkça var olmayı sürdürecek, anılarımızda ve belleklerimizde yaşayıp gidecek.

Atilla Dorsay
1984

YENİ BASIMA SUNUŞ

"O İsimler, O Yüzler"in bu yeni basımı için ne söyleyebilirim? Öncelikle, bekleyen bunca kitap tasarısı içinde niye bunu öne aldığımı açıklamalıyım sanıyorum. "O isimler, O Yüzler", 1984 yılında sınırlı sayıda basılmış ve çabucak tükenmiş bir kitaptı. İlk "sunuş"ta belirtildiği üzere, yazılarım arasından oyunculara adanmış olanlarından yaptığım bir seçmeydi bu... O tarihten beri sinema öylesine önemli sanatçılarını yitirdi ki!.. Simone Signoret, Rock Hudson, Yul Brynner, James Cagney, Cary Grant, Rita Hayworth, Fred Astaire, Lee Marvin, Raj Kapoor, Laurence Olivier, Bette Davis, Silvana Mangano, Greta Garbo, Ava Gardner, bunlardan birkaçı. Ve benim bu sanatçılar üzerine yazdığım yazılarm kimileri, "nâçizane" en sevdiğim yazılarım arasında yer alıyor. Gazetede veya Milliyet-Sanat, Gösteri, Marie-Claire gibi değişik dergilerde kalmış bu yazıları ilk kitaptakilere ekleyerek yeni bir kitapçık, sinemaya bu unutulmaz adlar için yazılmış ve duygusallıkla belge arasında bir yerlerde duran yazılar aracılığıyla yeni bir yaklaşım oluşturmak, temel amacım oldu.

Kitabın ilk "sunuş"ta sözü edilen yapısı da biraz değişti. "Oyunculuk Efsanesi ya da Kimi Efsane-Oyuncular Üzerine" bölümü "Bir Zamanlar, Sinemada Güldürü Kıralken", "Besteci Chaplin", Esther Williams, Marilyn Monroe, Clint Eastwood, Glenn Close veya Madonna üzerine yazılar, "Dünyanın En Güzel Çocuğu Olmanın Bedeli" veya "Sinemada Şişmanlık ve Deha" gibi yazılarla oldukça zenginleşen bir bölüm oldu.

Bizim oyuncularımız üzerine yazma fırsatım bulduğum "Jönler Tarihimize Bakış" veya "Ölümünün 10 Yılında Cahide Sonku", "Değişimlerin Aynası Bir Yüz: Şener Şen" gibi oldukça kapsamlı yazılar, "Bizim Oyuncularımız Üzerine" adlı yeni bir bölüm oluşturdu. Geçen kitabın bölümlemesindeki "Sanatçıya Övgü" bölümünü izleyen "Ve Biraz Da Eleştiri" bölümü kalktı. Kimi sanatçıları kimi davranışları nedeniyle eleştiren yazıların bir bölümü güncelliğini yitirmişti. Ama toplumumuz-

da "star"ların işlevini ve davranışlarını eleştiren "Şu Bizim Starlarımız" yazısı, doğrusu bana hep güncel geldiği için bu bölümdeki yerini aldı. Bu vesileyle, toplumumuzu onca etkileyen ve popülerliğin doruklarında dolaşmış veya dolaşan Sonku, Şener Şen, Cüneyt Arkın, Aydemir Akbaş gibi sanatçılarımız üzerine yazmanın, onlarm kitleler üzerindeki "büyü"sünü incelemeyi denemenin bir sinema yazarı için çok zevkli, ama belki aynı ölçüde zor bir çaba olduğunu ve bu tür yazıları daha sıklaştırma gereğine inandığımı belirteyim.

Sinema-dışı kimi etkinlikler ve sanatçılar üzerine yazdığım yazıları, biraz zenginleştirerek bu kitapta da korudum. Ana konumuz sinema da olsa, sözgelimi müzikte, tiyatroda, mimari veya arkeolojik kazılarda onca başarı kazanmış, önemli işler yapmış kimi sanatçılarımızın bana esinlediği duygularla yazılmış o yazıcıkları unutmaya gönlüm razı olmadı. Bu kolay unutan, "vefasız" toplum yapımız içinde, onların belli bir işlevi var gibi geliyor bana... Aynı biçimde, sinemamn yan dallarıyla uğraşmış birkaç sinemacı veya sinema yazarı (bir de gazeteci) dost üzerine yazdığım yazıları da, sonda "Birkaç Dostun Ardından" adlı bir küçük bölümde toplamayı düşündüm.

Ve böylece, ilk kitaba eklenen 40'ı aşkın yazıyla, sanırım başka bir havası ve tadı olan yepyeni bir kitap oluştu. "O İsimler, O Yüzler"i tanımış ve sevmiş olan herkesi, her sanat ve sinema dostunu ilgilendireceğini sandığım bu kitabı, her alanda "unutmayan bir toplum" olmamız yolundaki içten istek ve çabalarımın bir küçük ürünü saymanızı dilerim.

Atillâ Dorsay
1991

sinemanın anlatım araçlarından biri
OYUN VE OYUNCU

"Bir gün gelecek, san'at, konuşan heykellerden meydana gelmiş olacak."

Moussogorsky

I

Sinemanın ilk büyük "oyuncusu", bir lokomotifti. Gerçekten de, 1895 yılının 28 Aralık gecesi, Boulevard des Capucines üzerindeki Grand Café'de toplanmış olan insanlar, yeni bir sanatın, yeni bir "ışık-gölge" dininin doğuş töreninde bulunduklarının bilincine vardılar mı, bilinmez... Ama, bu insanların, perdede gittikçe büyüyen ve üzerlerine doğru gelen lokomotifi görünce yerlerinden fırladıkları biliniyor. Ne biraz sonra, gara giren trene binmek üzere yürürken, anlamadıkları bir iş için orada bulunan kameraya çekingen bir göz atarak yakın plandan geçip giden beyazlar giymiş genç kız ve taşralı sevgilisi (sinemanın ilk "jönprömiyeleri"), ne de o günden beridir, oyunu ne kadar güçlü olursa olsun, herhangi bir oyuncunun, seyirciyi bu denli heyecanlandırabildiği söylenemez. Grand Café'nin seyircileri, gerçek yaşamdakine benzer bir devinim'in perdede yansımasının ilk tanıklarıydılar. Trenin Ciotat garına girişi, Marcel L'Herbier'nin deyimiyle bir "yaşamı saptama aracı" olan kameranın ilk ürünüydü. Epstein'a göre "devinim, ne resmin, ne çizginin, ne fotoğrafın, ne de başka bir aracın canlandırabildiği, yalnızca sinemanın bizlere gerçek bir yansımasını verdiği bu görünüş, perdedeki imgelerin (imaj) ilk estetik kalitesini oluşturuyordu. Devinimin saptanması, sinemanın oluş nedeni, ana yeteneği, dehâsının temel ifadesi oluyordu" René Clair'e göre ise, "devinim, henüz gizemli olan kuralları gün geçtikçe anlaşılan sinematografik lirizmin temel taşıydı ve sinemanın devinimi saptamak için yaratıldığına kuşku yoktu" Peki, bir devinimi saptma ve canlandırma aracı olan sinemada, çok daha duruk (statik) bir sanatın, ana malzemesi "söz" olan tiyatro-

nun kaçınılmaz, "sine qua non - olmazsa olmaz" öğesi olan "oyuncu"nun yeri var mıydı, varsa bu yerin önemi neydi?

II

Soru, abartmalı görülecektir sanıyorum. Filmlerin %99'nun insanlar arasında geçen öyküleri anlattığını, her gün dünya üzerindeki binlerce karanlık salonda, Bardot'ların, Brando'ların, Burton'ların, Belmondo'ların eski zaman Tanrılarını kıskandıracak bir "müritler" kitlesi bulduklarını görmezlikten gelip, sinemada oyuncunun yerini tartışmak... Ama, görüntünün bile bir filmin temel öğesi olup olmadığının tartışma konusu edilebildiği düşünülürse, oyuncunun filmdeki yerinin elbette tartışılabileceği açıktır. İki karşıt durumu belirtelim önce: Halk yığınları için, önce "oyuncu" vardır, giderek, hemen yalnız oyuncu vardır. Sinema seyircisinin bir filmi seyrederken dikkat sırasının oyuncu, eylem, konuşmalar, müzik, dekor, vb. olduğu saptanmıştır. Seyrettiği filmin müzik, fotoğraf, senaryosunun kimin elinden çıktığı bir yana, yönetmenini bilen seyirci parmakla gösterilir. "Star-yıldız" mitosunun yaratıldığı günden beri, seyirciyi bir filme çeken, hemen yalnız oyuncu olmuştur. Bunun tam karşıtı bir tutum da, sinema eleştirmenlerinde görülmektedir: Günümüzün "sophistiqué" eleştirmeni için, sinema tamamen "yönetmen" sinemasıdır, bir filmin oyuncularından söz etmek ise, sanatın doruklarıyla uğraşan kimselere yakışmayan, magazin dergilerine layık, ucuz bir davranıştır. Bu iki aşırı tutum arasında, oyuncunun sinemadaki yerini saptamak için, öncelikle sinemanın gelişmesi boyunca oyun ve oyuncunun serüvenine kısaca göz atmak yararlı olacaktır.

III

Sinemada oyuncuyu önemsemeyen, "profesyonel" oyuncuyu ise tamamıyla iten ilk sinemacı, Louis Lumière'di. Rossellini'ler, De Sica'lar, Flaherty'ler, Eisenstein'lar, Lumière'in çocuğudurlar. Lumière, keşfettiği aygıtın belli başlı görevinin "gerçeği, doğayı, etrafta olup bitenleri saptamak" olduğuna içtenlikle inanıyordu. Sineması, gözlemciliğe, belgeciliğe yönelmişti. Hiçbir zaman "mise-en-scène" yapmadı, her türlü tiyatro öğesini reddetti, hiçbir zaman aktör kullanmadı, senaryolarını (bu küçük olaycıklara "buluş" demek daha doğru) arkadaşlarına, ailesine, işçilerine oynattı. Sinemaya, öykülü filmi, hayal gücünü getiren Meliès oldu. Senaryo, aktör, giysi, makyaj, dekor vb. tiyatro öğelerini ilk kez sinemada kullandı. Sinemanın bu ilk iki büyük kişisi arasındaki görüş çatışması, sinemada sonraları çok kereler karşı karşıya gelecek olan iki ayrı akımın temelini oluşturmuştur. Meliès'ten sonra, tiyat-

ro-sinemanın büsbütün yakınlaşması, 1908'lerdeki "sanat filmi" akımıyla olur. 1908'deki "Duc de Guise'in Öldürülmesi" filmi, sonraları Hollywood'un dört elle sarıldığı "büyük piyeslerde büyük oyuncular" formülünü ortaya atıyordu. 1910'dan başlayarak, Réjane'lar, Le-Bargy'ler, Sarah Bernhardt'lar tiyatrodaki giysilerini, makyajlarını, mimiklerini alarak geldiler, perdeye yerleştiler. Konuşma olanağından yoksun olmaları dolayısıyla da, tiyatrodaki mimik ve jestlerini büsbütün abartarak tekrarlamaya koyuldular. Sinemada oyunun doğallıktan pek uzak, pandomim-tiyatro arası garip bir yapaylığa saplandığı yıllardır bunlar... Marcel Pagnol, "sessiz film, pandomimi saptama ve yayma sanatıdır" derken belki de haklıydı. (Aynı Pagnol'un, sesli sinemayı da tiyatroyu saptama ve yayma sanatı olarak tanımlayan sözleri, elbette ki tartışılır.) Bu arada "yıldız" mitosunun ilk tohumlarını ekmek onuru, Danimarka'ya düşüyordu. Gerçekten de, Asta Nielsen, 1911'deki "Uçurum"dan sonra, dünya çapında ün yapan ilk "yıldız" olmuştu. Yoğun bir ifadesi olan, sert çizgili trajik yüzüyle Nielsen, monden dramlarda herkesi hayran bırakıyordu. 1912'lerde, İtalya'da, "Cabiria", "Quo Vadis" gibi üstün-yapımlarla, kötü bir dekor beğenisi, abartılmış oyun, sahne düzeninde irileşme (hypertrophie) ile birlikte, bir "Diva"-lar saltanatı başlıyor, Pina Menichelli, Lyda Borelli, Franceska Bertini gibi "yıldız"lar, filmin baş kozunu oluşturuyor, öyküler, senaryolar hep onlara göre ısmarlama hazırlanıyordu. Sinema, elinden çok çekeceği bir canavarı, "yıldız"ı kendi elleriyle yaratmıştı.

IV

Aynı yıllarda sinemadaki en büyük evrimleri Amerika yapıyordu. Perde sanatı, Amerika'nın kendisinden sonra doğmuş ilk sanattı. Avrupa gibi arkasında entelektüel bir geleneği, kültürel bir geçmişi olmayan Amerika, eski Dünya'nın Sesler, Renkler, Taş sanatlarıyla birlikte yoğrulmuş uygarlığı yerine, kendi uygarlığını bu yeni sanatla birlikte yoğuruyor, sinemaya yeni, taze buluşlar, davranışlar getirebiliyordu. Yaşlı Avrupa'nın iyi sinema yapabilmesi için unutması gereken çok şey vardı. Amerika'nın ise unutacak bir şeyi yoktu. 1910'ların büyük ustası Griffith, sinemaya kazandırdığı birçok şeyin yanında, ilk kez yakın-planı kullanan yönetmendir. 1908'de, "Altın Hırsı (A Love of Gold)"da oyunculardan birinin belli bir andaki yüz ifadesini öylesine beğendi ki, bu yüzü seyirciye daha yakından göstermek gereğini duydu. Böylece, oyuna karışmaksızın, sadece oyuncu-kamera mesafesiyle oynayarak oyunun dramatik etkisini artırmak yoluna gitti. Yakın planın kullanılmasının oyuncunun özellikle yüzüyle ilgili bakış, mimik, yüz ifadesi gi-

bi öğelere kazandırdığı önem açıktır.

Amerika'da aynı yıllarda oluşan "komik" akım ise, komiğin en başarılı yıllarını, en unutulmaz görüntülerini, en büyük oyuncularını kapsar. Fransız Max Linder'in geleneğini sürdüren Mack Sennett, "gag"lar ve sinema hilelerinden bol bol yararlanan, commedia dell'arte geleneğinden yola çıkarak, savruklama'ya (burlesque) dayanan güldürünün ilk büyük ustası oldu. Sennett'in bir pandomim trupunda görüp angaje ettiği Chaplin ise, İngiliz pandomim geleneğiyle başlattığı kişiliğini Sennett'in okulunda geliştirmiş, bilinen evrensel doruğa çıkarmıştı. Bu aralarda, ilk "kovboy" William Hart'ın yanı sıra, ilk Amerikan "star"ları, Mary Pickford (masum genç kız tipinin ilk temsilcisi), Lilian Gish, Douglas Fairbanks, Wallace Berry ortaya çıktılar.

Savaş süresince pek sesi soluğu çıkmayan Avrupa sinemasının savaş sonrası akımlarının en önemlilerinden biri Alman dışavurumculuğu (expressionisme) oldu. Robert Wiene'in "Dr. Caligari'nin Odası" (1919) ile başlayan bu akımda, yenilginin verdiği karamsarlık sinemada yansıyor, dış dünya değişiyor, insanları, eşyayı ezip büzen, çarpıtan alıcı devinimleri, sinema hileleri, elle boyanmış abartmalı dekorlara uygun olarak, garip giysili, ağır makyajlı kişilerin ağır, gerçek-dışı davranışları dikkati çekiyordu. Dışavurumculuğun kuramcısı Rudolf Kurtz, bu akımda oyuncunun görevini şöyle tanımlıyor: "Dışavurumculuk, oyuncudan belli-başlı bir şey ister: Halka ulaşmasını sağlayan aracı'yı (medium) yok etmesini... Geçmiş deneyler sonucu elde edilmiş bir ifade tarzı ve gündelik bir dil yerine, kendi yeteneklerini alabildiğine kullanabileceği yeni bir oyun tarzı bulmalı, alışılmış anlatımlardan vazgeçip, ruhbilimsel açıklaması olmayan yeni bir davranış edinmelidir" Oyuncunun oyun tarzını kuramsal bir deformasyona tâbi tutan bu akım, yerini daha gerçekçi olan "Kammerspiel"e bıraktıysa da, Alman oyuncuları uzun bir süre, dışavurumculuğun abartılmış oyun tarzından kurtulamadılar. 1930'lara doğru büyük ün yapan Emil Jannings'in sadeleştirilmiş dışavurumcu dekorlar içinde, yüzünde günah-pişmanlık-orta yaş tutkusu ifadeleri, acı gülüşler ve şeytani bakışlarla içler acısı dramlarda verdiği oyunları, bu tarz oyunu Jannings hayranı ve taklitçisi Ertuğrul Muhsin'in uyarladığı yerli melodramlarda ve sonraları "Dar-ül-bedâyi tarzı" adı altında yıllarca tiyatro ve filmlerde seyretmek zorunda kalan bizim seyircimiz, özellikle anımsar.

V

Bütün aşırılıklara, yıldız sistemine, üstün-yapımlara, dışavurumculuğun yapaylığına karşı en önemli çıkış, Rus sinemasından geldi. Ei-

senstein'dan da önce, son yıllarda ismi tekrar çok anılan Dziga Vertov'un "Kino Glaz-Sinema-Göz" akımının temsilcisi olan filmleri, bir yönden, tekrar Lumière'e bir dönüştür. Zira, Vertov da, stüdyo-dekor-oyuncu-sahne düzeni'ni itiyor, kamerasını alıp gördüğünü saptamak üzere sokağa çıkıyordu. Ama Lumière'le arasındaki önemli fark, Vertov'da kurgunun var oluşuydu. 1925'te, Eisenstein'in "Potemkin Zırhlısı" adeta bir patlayış oldu. Çerçeveleme düzeni, ritm duygusu, ileri kurgu tekniği ile göze batan bu filmde, belli-başlı oyuncular, Odesa şehri ve Potemkin zırhlısı idi. Buna, istenirse, bir üçüncü oyuncu daha eklenebilir: Halk. Dovçenko'nun "Toprak"ı ise, doğanın unutulmaz görüntüleri arasında köylüleri gösteriyordu. Kuleşov'un yine bu yıllarda yaptığı ünlü "Mosjukin denemesi" kurgunun önemini gösterirken, oyuncunun da sinemadaki yerini (isteyerek veya istemeyerek, ama daha çok isteyerek) küçümseme yoluna gidiyordu. Ama, bu devir Rus yönetmenlerinin "aktör"ü tamamen yadsıdıkları söylenemez. Eisenstein, daha sonraları, "Yaşam Yolu" ve "Korkunç İvan"da tanınmış bazı oyuncuları (hem de Rus tiyatro geleneğine en bağlı olanlarını) kullanacaktır. Profesyonel oyuncunun yadsınması, savaş sonrasına dek, ancak ayrıksı (istisnai) bazı çıkışlarda görülecektir. Bunlardan biri, Flaherty'dir. "Nanook"ta, bir eskimo ailesi alarak kamera karşısında kendi yaşamlarını yineletmişti Flaherty (Bu, Dziga Vertov'un insanı kameranın varlığından hiç kuşkulandırmadan, habersizce saptama ilkesine bir hayli aykırıydı). Aynı Flaherty'nin daha sonra yaptığı filmlerde aynı başarıya erişememesinin bir nedeni ise, bazı sinema tarihçilerince, amatör oyuncuların kamera karşısındaki belirgin aksamaları olarak açıklanıyor (Bu, amatör, diğer bir deyimle özenci oyuncu kullanmanın her zaman başarı sağlamayacağına dair ilk örnektir.) Bu arada, oyuncuyu değil, insanı bile filmden kaldırarak, tamamen bir "nesne" sinemasına yönelmeyi savunanlar da görüldü. 1924'te öncü "Ballet mécanique" filmini yapan Fransız ressamı Fernand Léger şöyle diyordu: "Sinemanın yanlışı, senaryodur. Bu ağırlıktan kurtulursa, sinema, hiç bilinmeyen şeyleri gösteren dev bir mikroskop olabilir. Yakın planda gözüken ve yavaşça kımıldayan bir kapı (nesne), bence, ekranda normal ölçüleriyle görünen ve kapı kımıldatan bir insandan (özne), çok daha heyecan vericidir". Yine aynı yıllarda, Abel Gance'in ilginç kurgu deneylerine giriştiği "Tekerlek - La Roue" filmi için, yazar-yönetmen Germaine Dulac şöyle diyordu: "Sinema pekâlâ kişisiz (yani tiyatroya başvurmadan) heyecanlandırabilir. Rayların ve tekerleklerin türküsüne kulak veriniz... Bir "tema" gerek, bir dram değil... Sinema asla Abel Gance'in bu şiirindeki kadar kendi kendini aşmamıştı. Işık oyunları, biçim oyunları, perspektif oyunları... Güçlü bir biçimde hissedilen bir şeyin görünümünün ver-

diği yoğun beyecan... Tekerlekler, bir ritm, bir hız... Devinimi kalbin ritmini izleyen bir makine kolu... Gance, sözcüklerle değil, imgelerle yazan bir şairdir." Yine aynı yıllarda, oyuncusuz sinemanın çok ilginç bir örneğini ise, Almanya'da, Walter Ruttman, Berlin şehrinin 24 saatlik öyküsünü görüntülerle veren "Berlin" adlı filmle ortaya koyuyor...

VI

Sesli sinemanın bulunuşu, sinemayı, bu arada oyuncunun durumunu önemli biçimde etkiledi. Sinemanın en büyük ustaları (Chaplin'ler, Eisenstein'lar, Vidor'lar, Clair'ler, Murnau'lar) sesli filmi mahkûm ederlerken, sinemaya sesin ve müziğin girmesi, bütün bir sessiz sinema estetiğini, kuramları ile birlikte altüst ediyor, ama diğer yandan da, sinemaya gerçekliğini bütünlemek, mükemmelleştirmek için önemli bir öğe kazandırıyordu. Sesini kullanmaktan korkan birtakım oyuncular ortadan silindi. Ama kalanlar konuşmasını öğrendiler ve seyirciyi etkilemek yolunda oyunlarını güçlendiren, tamamlayan bir olanak daha kazandılar. Sessiz sinemanın son günlerinde çevrilen bir filmden söz etmeden geçmemek gerek bu arada... Bu, Carl Dreyer'in 1928'de Paris'te çevirdiği "Jeanne d'Arc'ın Çilesi" filmidir. Dreyer, bu filmde, yakın planlara ilk kez başrolü veriyor, oyuncunun yüzünü bütün anlatım olanaklarıyla alabildiğine kullanıyordu. Falconetti'nin (Jeanne d'Arc) yüzünü, kahramanının ruhunun bir aynası haline getiriyordu. Dreyer bu konuda sonradan şöyle dedi: "İnsan yüzüne büyük önem veririm. Bu, keşfetmekten bıkılmayan bir alandır. Bir stüdyoda, esinin (ilhamın) esrarlı gücüne açık bir yüzü saptamaktan daha soylu bir deney olamaz. Onu, içten canlanırken ve şiire dönüşürken görmek...

Sesli sinemanın sinema için yararsız bir yönü, tiyatro-sinema ilişkilerinin alabildiğine, sınırsız bir biçimde arttırması oldu. Fransa'da Marcel Pagnol, Sacha Guitry gibi sanatçılar, sinemayı bir cins "tiyatro konservesi" yapmak için kullanırken, Hollywood, Broadway uyarlamalarına, Lubitsch'in öncülüğüyle (çabucak soysuzlaşmakta gecikmeyen) bir "müzikal" furyasına girişiyor, sessiz sinemanın estetiğini kuran büyük kuramcılar çapında kimse çıkmadığından, sesli sinema kendine özgü kuramları bulamıyor, gelişme oluyorsa bile, bilinçsiz, yavaş, raslantısal bir biçimde oluyordu. Her ülkede oyuncu ön plana çıkmış, tam bir "yıldız" devri başlamıştı. Savaş sonrasına gelinceye dek, sinemada büyük patlayışlar olmayacak, Joris Ivens'in belge-filmleri, André Malraux'nun "Umut - L'Espoir", Rouquier'nin "Farrebique" filmleri gibi bazı çıkışların dışında, sinema hemen her ülkede bir "yıldız" sineması olacaktı.

VII

Savaşı izleyen okulların en önemlisi olan İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin belli-başlı özelliklerinden biri, bilindiği gibi, profesyonel oyuncuyu reddetmesidir. İtalyan filminde oyuncu yoktur, insan vardır. Özenci oyuncularla çevrilen bu filmlerde, yine de oyunun mükemmelliği insanı şaşırtır. Rossellini'nin oyuncularını filmin geçtiği yerlerden doğrudan doğruya topladığı, Anna Magnani'yi bir içkili gazinoda görüp sinemaya getirdiği, "Kaldırım Çocukları"nın sahici sokak çocuklarından meydana geldiği artık mitoslaşmış olaylardır. İtalyan filmlerinin yıldız kavramını itmesinin başlıca nedeni, temsil edilen karakter ile, perdede gösterilen kişi arasına ister istemez giren, mesleki önyargının, deneyin, bilincin verdiği belli bir tutumun yok edilmesi, aradaki 3. kişinin kaldırılması isteğidir, bu akımın kurucularına göre... Böylece, seyircide de, oyuncuyu tanımanın vereceği bir önyargının önüne geçilmiş olur. Örneğin seyirci, Brigitte Bardot veya Cary Grant'dan belirli bir oyun tarzı, belirli bir davranış beklemeye alışmıştır. Rol çok iyi oynansa bile, yine seyircinin bilinç altında, Bardot veya Grant'ın eski filmlerinden kalma imgesi ile karışacaktır.

İtalyan yeni-gerçekçi'lerinin sokaktan geçen adamı durdurup kamera karşısında oynatmaları, üstelik bir hayli başarılı sonuçlar almaları, oyuncunun nitelikleri üzerinde kuşkular uyandırdı. O zamana dek oyuncunun fotojeni, varlığını duyurma (présence), dramatik sanat kursları veya sahne ve perde tecrübesiyle geliştirilmiş doğal bir oyun gücü gibi öğelere mutlaka sahip olması gereğine inanılıyordu. Yeni-gerçekçilik deneyinin oyuncularının bunların çoğuna sahip olmamaları kuralları yıkıyor, "acaba herkes bir oyuncu olabilir mi?" sorusunu akla getiriyordu. Aslında, özenci oyuncunun bir filmde başarı kazanması, çok ayrıksı (istisnai) bir durumdur. Bu, oyuncunun yüzünün, davranışının, ruhsal durumunun, giderek kişiliğinin, bir öyküdeki kişiye ayrıksı bir benzerliğini gerektirir ve buradan bir genellemeye gidilmesi kolay değildir. André Bazin'e göre, "Özenci oyuncular, fizik veya yaşam yönünden oynayacakları role uygunlukları dolayısıyla seçilirler. O zaman bile, başarıları ancak, senaryonun "türel" koşulları bir araya geldiği, senaryo, oyunculardan dramatik yalanı en küçük ölçüde isteyen bir senaryo olduğu hallerde sağlanabilir." Ayrıca bu oyuncular, bu başarıyı ancak bir kez, bir tek filmde elde edebilirler. Deneye ikinci bir kez girişilirse aynı sonuç alınamaz, çünkü oyuncunun ilk filmdeki saflığı, bilinçsizliği ister istemez bozulmuştur. "Bisiklet Hırsızları"nın başarılı işçi ve oğlunun, stüdyoları boşuna dolaşarak ikinci bir filmde rol aradıkları, "Tabou"nun küçük Rari'sinin sonunda Polonya'da fahişe olduğu, Bazin'in

verdiği ilginç örneklerdir. Murnau'dan başlayarak, Flaherty, İvens, Rouch gibi belge-filmciler insanları kamera karşısında günlük yaşamlarını yinelemeye çağırmışlardır. "Farrebique"in köylüleri, "Moi, un noir"ın, "Come back, Africa"nın zencilerinin oyunları, aslında gerçek bir "dramatik oyun" çizgisinin çok altında kalır. "Gerçeğe daha yaklaşmak için, gerçek kişiler kullanmak" düşüncesi ise tartışma götürür. Çünkü sinema, her şeye karşın, gerçeğin kendisi değil, gerçeğin bir sinema diliyle anlatılmasıdır. Gerçekle, perdede görülen arasında bütün bir sinema dili vardır: Fotoğrafı, ışığı, planları, kurgusu... Ve, oyuncuları ile. Oyuncu da, (profesyonel oyuncu da ve özellikle profesyonel oyuncu) sinema dilinin bir parçasıdır. Sinemanın gerçeği elde etmek için illa gerçek insanları kullanması, bu yüzden bir hayli tartışma götürür. Ama sorun tartışıladursun, "insancıl gerçeklik-authenticité humaine" meraklıları, yine kameralarını sırtlayıp, olayı geçtiği yerde, geçtiği kişilerle çekme yoluna gideceklerdir. Marcel Camus'nun "Orfeu Negro" için Brezilya'ya gidip baş oyuncusunu orada araması ve zenci bir futbolcuyu oynatması ilginçtir. Bütün endüstri çarkını "yıldız" sistemine dayamış bir Amerika'da bile, Audie Murphy gibi bir savaş kahramanı kendi yaşamını perdede canlandırmaya çağrılmış, Preminger "Anatomy of a murder" de avukat rolünü gerçek bir avukata oynatmıştır (Joseph Welch). Örnekler çoğaltılabilir. King Vidor'un "Hallelujah" ta bir avuç zenci şarkıcı-dansörü, Becker'in "La Trou"da gerçek mahkûmları, Malraux'un "L'Espoir"da gerçek köylüleri yönettiği anımsanabilir. Sinemada zaman zaman çok başarılı olmuş bu yöntemin pek seyrek kullanılmasının nedenleri ise, yine Bazin'e göre "bu yöntemin kendi yok oluşunu da kendinde taşımasıdır. Tecrübesizlik ve saflık, kaçınılmaz etkenler olduğu ölçüde, kullanışa da dayanıksızdırlar"

VIII

Günümüz sinemasında, "cinéma-verité, cinema-direct, ciné-reportage, ciné-oeil" gibi akımlar, stüdyo yerine doğaya, yapay ışık yerine doğal ışığa, profesyonel oyuncu yerine özenci oyuncuya yönelmişlerdir, Meliès'in değil, Lumière'in geleneğini sürdürmektedirler. "Yeni-Dalga"nın oyuncuları, mimiğin, duruşun, diksiyonun alışılmış geleneklerini, kurallarını yıkmayı başarmışlardır. Öykülü filmler belge-filmlerle yakın bir akrabalık içindedir. Belmondo'nun "Serseri Âşıklar – A Bout de Souffle"daki şaşırtıcı oyun özgürlüğünü düşününüz. Godard bu film için: "Belmondo ve Seberg'in oynadıkları bir film olmaktan çok, Belmondo ve Seberg üstüne bir belge-filmidir" demişti. Yeni Sinema'nın en ilginç yönetmenlerinden Antonioni'nin ise oyunculardan beklediği

ve onları yönetişi büsbütün başkadır. Antonioni, kamera arkasında "bekler", oyuncularının yaptıklarını değil, yapmadıklarını saptamak için sanki... Gerçekten Antonioni'nin filmlerinde, dikkat edilirse, kişinin eylemden çok, jestleri, söyleyip yaptıklarından çok, söylemeyip yapmadıkları önem kazanır (Bu, bir cins "olumsuz sinema"dır). Yeni Sinema'nın oyun özelliklerinden söz ederken, 1950'lerde Kazan'ın kurduğu "Actor's studio"nun ortaya çıkardığı oyun tarzının, günümüz sinemasına dek süregelen etkisinden söz etmemek haksızlık olur. Brando, Dean, Julie Harris, Karl Malden, Eli Wallach gibi oyuncular yetiştiren bu okulun bir bakıma "paroxystique" oyunu, Yeni-Dalga'nın oyununu genellikle etkilemiştir. Ayrıca, Japon filmlerinde oyuncuların, geleneksel "Kabuki" tiyatrosundan izler taşıyan değişik, özgün oyunlarından söz edilebilir.

IX

Oyun-oyuncu'nun sinemanın gelişmesi boyunca geçirdiği değişimleri kısaca inceledikten sonra, oyunun geçirdiği aşamalarla sahneleme tekniğinin gelişmeleri arasındaki koşutluk göze çarpar. Burada artık, oyuncudan alınan sonucun genellikle yönetmene bağlı olduğundan söz açabiliriz. Başta, oyuncuyu ve yönetmeni merkez olarak alan iki ayrı düşünceye dikkati çekmiştik. Aslında iki düşünceyi de haklı gösterecek gerekçeler ileri sürülebilir. Bir film her ne kadar her şeyden önce yönetmenin eseriyse de, yönetmenin düşüncesini, anlatmak istediğini, mesajını seyirciye ulaştıran en somut araç, oyuncudur. Bir filmin anımsanan bir sahnesinde, görüntüsünde, ister istemez bir oyuncunun bir yüz ifadesi, bir bakışı, bir devinimi bulunacaktır... İster bilinen bir oyuncunun, uzun bir hazırlık sonucu çekilmiş bir yakın planı olsun, isterse kamera önünden rastlantı sonucu geçen bir gerçek kişinin yüzü olsun... Diğer taraftan ise, oyuncu, yönetmen-seyirci arasındaki en somut araç olmakla birlikte, sadece bir araçtır, film denen bütünün sadece bir parçasıdır. En doğal oyuncu bile, sinemanın düzenleri (artifice) olmadan, (kamera, makyaj, ışık, yakın plan gibi), sinematografik bir "büyü"den geçmeden seyirciye ulaşamaz. Oyuncunun "her şey" olduğu sanat dalı tiyatrodur, sinema değil... Tiyatroda, oyuncu seyirciyle karşı karşıyadır. Perde açıldığı andan itibaren, artık sahneye koyucu, makyajcı, hatta yazar yoktur, oyuncu vardır, rolüne girer, seyircisini alır, başından sonuna dek götürür. Sinemada ise oyuncu, oyununu bir bütün olarak oynayamaz, oyunun bütününü yönetmen tasarlar, her sahneyi (kafasındaki bütüne uygun olarak) oyuncuya oynatır. Oyuncu, her sahnede, yönetmene (ve sinema düzenlerine) tâbidir. Büyük kuramcı Pu-

dovkin, bu konuda şöyle diyor: "Oyuncunun gerçek üç boyutlu uzaydaki devinimi, yönetmen için, perdeye yansıyan görüntünün yüzeyine tamamen uygun düşecek, dümdüz, gelecekteki görünüşü kurmak için gerekli öğelerin seçiminde ancak malzeme olmaya yarar. Yönetmenin oyuncuyla çalışmasının önemli bir öğesi de, ışıktır. Işık olmadan, nesneler de, insanlar da, başka hiçbir şey de, film üzerinde var olamaz. Aydınlatılmamış bir oyuncu hiçbir şey ifade etmez... Film oyuncusunun filmsel görüntüsünü yaratma çabası, doğrudan doğruya, filme özgü, teknik bakımdan çapraşık koşullara bağlıdır. Bu koşulları yalnız yönetmen bilir ve oyuncu filmi yaratma çalışmasına ancak yapım takımının sıkı sıkıya kaynamış bir üyesi olarak katılabilir."

X

Yönetmen-oyuncu ilişkilerinin önemini saptadıktan sonra, bu ilişkilerin, değişik örneklerde, değişik nitelikler gösterdiğine değinelim. Oyuncularına her sahneyi bizzat oynayarak tanımlayandan, her şeyi oyuncunun içgüdüsüne bırakana kadar çeşitli yönetme biçimleri vardır. Çek Milos Forman'ın ise, bazı etkiler elde etmek için, oyuncularını isteyerek kötü oynamaya yönelttiği ileri sürülmüştür. 1930'ların yönetmeni Joseph Von Sternberg, anılarını anlattığı kitabında şöyle yazıyor: "Oyuncular, yönetmence yoğrulacak, biçimlendirilecek plastik parçalarıdır. Filmde kullanılan diğer öğelerden belki biraz daha önemlice parçacıklar..." Günümüz yönetmenleri arasında çok özel bir yeri olan Bresson da, profesyonel oyuncudan nefret eder: "Oyuncu... İşte düşman..." Ama Bresson, aynı zamanda bir mükemmellik meraklısıdır. Oyuncularını, tanınmamışlardan, ama çok güç seçer, her çekimi, uzun provalardan sonra çeker. Bresson'a göre: "Filmde insan önemlidir, aktör değil... Aktör (hele yetenekli aktör), bir insanın çok basit, dolayısıyla yanlış bir imgesini verir... Oyuncularımın bana gösterdiği değil, benden sakladığı önemli... Bir eller, bakışlar, nesneler filmi yapmak, tiyatro olan her şeyi itmek isterdim." Bresson'un kullandığı bütün oyuncuların (Claude Laydu, François Leterrier, Martin La Salle) bütün alışılmış dramatik sanat kurallarına karşıt birer oyun verdiklerini saptamak da, ilginç olsa gerektir.

Oyuncuya önem veren yönetmenlerden bazılarının bu konudaki düşünceleri şöyle:

Renoir: "Konuşmaları oyunculara önceden verir, birçok kereler okumalarını isterim. Böylece söyleyeceklerinin ruhuna iyice girerler. Buna karşılık, aktöre 'bakın, sahneyi oynayacağım... siz de böyle

yapın' metodundan nefret ederim... Oyuncu, oyununu, yavaş yavaş, kendi kendine, el yordamıyla bulmalı."

Ingmar Bergman: "Oyuncu, en değerli aracımızdır. Kameranın başlıca amacı, bu aracın tepkilerini kaydetmek olmalıdır. Kamera, karışık devinimlere kalkmamalı, eylem'e uygun, tarafsız bir gözlemci olmalı, ancak seyrek fırsatlarda eylem'e katılmalıdır. İlk çekim, deneylerime göre, en başarılı olanıdır. İlk çekime, oyuncu, bütün yaratıcı gücünü, kendiliğini koyar."

Nicholas Ray: "Oyuncuya büyük önem veririm. Rolleri vermeden önce, yüzlerce aktörle oturur, gevezelik ederim. Yine de yanıldığım olur. Bu alanda katı ilkelerim de yok, zira, her oyuncu farklı olduğundan, yönetmenin oyuncuya uyması gerekir..."

Oyuncu hakkında daha olumsuz düşünen yönetmenler ise şöyle diyorlar:

Rossellini: "Aktörden vazgeçmeyi yeğlerim. İyi, profesyonel oyuncular, yaratılmak istenen kişiyi hiçbir zaman veremezler. Düşlenen kişiliği yaratabilmek için, yönetmen, oyuncusuyla amansız bir savaşa girmeli ve ona, kişiliğine boyun eğdirmeli... Böyle bir savaştan kaçındığım için, profesyonel oyuncu kullanmıyorum... Oyuncularıma konuşmaları son dakikada verir, sahneleri çok az yineletirim. Önemli olan, oyuncuyu, doğallığı, kendiliği içinde yakalayabilmektir."

Antonioni: "Oyuncuyu bir hammadde olarak düşünürüm. Genellikle, aktöre rolünü, canlandırdığı kişiliğin karanlık noktalarını açıklamam. Aktörün zekâsını değil, içgüdüsünü uyandırırım. Zeki aktörden korkarım, çünkü kendi kendisinin yönetmeni olmaya kalkar..."

Bu arada, bir akademik sinemacının, Hitchcock'un da, bu konuda Bresson'lara, Rossellini'lere yaklaştığını görmek, ilgi çekicidir: "Sinema sanatının, etkisini kendi kendisiyle elde etmeye alışmış, (kişilik veya yeteneğinin gücüne inanarak) direkt olarak halk için oynamaya kalkan "büyük aktör"e gereksinmesi yok... Aktör, eğilebilen, yönetmenin, kameranın emirlerine uyabilen biri olmalı... En iyi sinema oyuncusu, hiçbir şey yapmamayı en iyi bilendir diyebilirim."

Godard'ın, "cinéma-verité"nin bazı büyük ustalarının çalışması hakkındaki nitelemesi de ilginçtir: "Bu cins sinema, bir 'takip', bir 'av' olmaktadır. Bu takip süresince, Reichenbach oyuncusunu gözler, Bresson, sıkıştırıp eziyet eder, Rouch ise habersizce yakalamaya çalışır.

XI

Yukarda sayılan oyuncu-yönetmen ilişkileri dışında kalan çok özel bir durum, "yıldız oyuncu" durumudur. Söz konusu olan "yıldız" oldu mu, çarklar tersine dönmeye başlar, oyuncu filmin merkezi olur, yönet-

men, öykü, çekim, her şey yıldız mitosuna uygun biçimde seçilir, hazırlanır.

Daha da özel bir durum, "yıldız"la kişilik sahibi yönetmenin aynı filmde karşılaşması olur. ("Yıldız, yönetmene karşı")... Böyle durumlardaki çatışmalarda da yönetmen yıldız'ın mitos niteliklerini kabullenir, ya her şeye rağmen, yıldız'ı gelişigüzel bir oyuncu gibi kendi yönetim ilkelerine uydurmaya kalkar ya da karşılıklı ödünlerle bir orta yol tutulur. İyi yönetmenin bu duruma düşmemesi yeğlenirse de, düştüğü takdirde yapacağı en iyi şey, oyuncudan en iyiyi elde etmeyi, ona kendi kendisini araştırmayı başararak durumu kurtarmasıdır. John Huston'un "Uygunsuzlar-Misfits"de Marilyn Monroe'dan, Clouzot'nun "Hakikat-La Verité"de Bardot'dan, Mike Nichols'un "Kim Korkar Hain Kurttan" da Elizabeth Taylor'dan alabildikleri oyunlar akla gelen örneklerdir.

"Yıldız" mitosu çerçevesine giren, tamamen bu anlayışa göre çevrilmiş filmlerin, genel olarak sinemaya sanat yönünden pek katkıda bulundukları olmamıştır. Ama, "yıldız" mitosu, sinema sanatına bir şey kazandırmamışsa da, sinemaya bugünkü efsanevi niteliğini kazandırmıştır. Sinemayı, buluşları ve kuramsal düşünceleri ile, Lumière'ler, Eisenstein'lar, Pudovkin'ler yaratmışlardır. Ama sinemanın geniş halk yığınlarına malolmasını sağlayanlar, biraz da Rudolph Valentino'lar, Douglas Fairbanks'lar, Greta Garbo'lar, Pola Negri'lerdir. Yıldız mitosu kınanabilir, ama yadsınamaz. Günümüzün gerçeğe, gündelik yaşama yönelen sinemasında da "yıldız"lar hâlâ vardır. Yalnız dikkati çeken, bunların efsanevi, erişilmez, esrarlı nitelikleri dolayısıyla değil, kişiliklerinin mitosu ile günümüzün düşünsel ve toplumsal gelişmeleri ve eğilimlerini kaynaştırabilmiş olmaları dolayısıyla bu duruma eriştikleridir. Bir Monroe veya Bardot, Hollywood'un Sunset Boulevard'ında ehli panteriyle dolaşan Theda Bara veya uğrunda kralların intihar ettiği Pola Negri'ye kıyasla günümüz insanına daha yakın, ayakları yere daha sağlam basan kişilerdir. Bir James Dean, günümüzün bunalım içindeki asi gençliğini temsil ettiği, bir Marlon Brando, psikanalizle beslenen, anti-konformist modern "kahraman" olduğu, bir Bardot toplumun koyduğu tabuları, kalıplaşmış seks kurallarını iten modern kadına yaklaştığı için birer "idôle" olmuşlardır. Yine de, gittikçe "insan" ölçülerine indirgenen bugünkü sinema, kameranın (arkasına olduğu gibi) önüne de, mitos'luktan uzak, basit, sade kişilerin geçmesini sağlamaktadır. Bunun da, giderek, "yıldız" mitosunu da, son "monstre sacré"leri de öğüteceğine, sinemayı bir "basit insanın, gündelik yaşamın sineması" haline getireceğine dair belirtiler çoktur...

1967

O İSİMLER, O YÜZLER
(OYUNCULARA AĞITLAR)

sinema gerçek bir 'lady'sini kaybetti
VIVIEN LEIGH (1913-1967)

Bir kadın öldü geçen hafta... Ufacık, tefecik, koyu yeşil gözlü, iyiden iyiye yaşlanmış bu küçük kadın, ufak-tefekliğiyle kıyaslanmayacak kadar güçlü bir sanatçı idi. Beyaz perdenin gerçek "Lady"si olan Vivien Leigh'in ölümü, iri göğüslü, sütun bacaklı sarışın bomba Jayne Mansfield'in ölümü yanında pek önemsiz kaldı. Mansfield'in çarşaf gibi resimlerini basan, çok ilginç anılarını yayınlayan gazeteler, Leigh'in ölümünü sessizce geçiştirdiler. Halbuki Leigh, bir devrin en güçlü sinema ve tiyatro oyuncusu, en gözde yıldızıydı... Ama Leigh, devrini doldurmuş bir sanatçıydı ve sinema seyircisi, devrini doldurmuş yıldızlara karşı acımasız oluyordu...

Vivien Leigh, 1913'te Hindistan'da doğdu... Comédie Française ve Londra Krallık Akademisi'nde eğitim gördü. 1934'te İngiltere'de küçük rollerle sinemaya başladı. Ertesi yıl ise tiyatroya çıktı. 1939'da ünlü yapımcı David O'Selznick Margaret Mitchell'in "best-seller" kitabı "Rüzgâr Gibi Geçti"yi perdeye aktaracaktı, başrol için yepyeni bir yıldız bulmaya karar vermişti. Bir sürü yıldız adayı bu rol için denemeden geçtiler. Bunların arasında Susan Hayward ve Joan Fontaine de vardı. Sonunda rol, İngiltere'den bu deneme için getirtilmiş genç bir İngiliz oyuncusuna verildi. Bu oyuncu, Vivien Leigh'di. Leigh'in, Clark Gable, Olivia de Havilland ve Leslie Howard'la birlikte çevirdiği bu film, büyük başarı kazandı. 9 Oscar armağanı aldığı gibi, henüz hiçbir film tarafından erişilemeyen bir ticari başarının sahibi oldu. Leigh ise, Scarlett O'Hara rolüyle Oscar heykelciğini elde ederek sinemanın büyük isimleri arasına ilk adımını atıyordu. 1940-1950 arası, Vivien Leigh'in gerek özel, gerek meslek hayatı için altın yılları oldu. 1940'ta La-

urence Olivier ile evlendi. Kocasıyla birlikte eski bir geçmişe sahip Old Vic tiyatrosunun yönetimini üzerlerine alarak, çeşitli piyeslerde karşılıklı oynadılar. Diğer taraftan, az fakat kaliteli filmlerde beyaz perdede güçlü kompozisyonlar çizdi. Bu filmlerin arasında, Robert Taylor'la "Waterloo Köprüsü", Laurence Olivier ile "Lady Hamilton", Claude Rains ile "Sezar ve Kleopatra", "Anna Karenina" sayılabilir. Tiyatroda ise, Shakespeare ve Bernard Shaw'un yanısıra, Terence Rattigan, Thornton Wilder, Tenessee Williams gibi yazarların piyeslerinde büyük başarı kazandı. Bu arada, Laurence Olivier, İngiliz Hükümetinden "Sir" pâyesini alıyor, karı-koca sanatçılar, Old Vic tiyatrosunu, geleneğine uygun bir şekilde, İngiltere'nin en iyi Shakespeare oynayan topluluğu haline getiriyorlardı. 1951'de, Tenessee Williams'ın ünlü piyesi "İhtiras Tramvayı" filme alınacağı zaman, yönetmen Elia Kazan, geçkin yaşının ihtirasları içinde kıvranan ve giderek deliren Blanche Dubois rolü için Vivien Leigh'i istedi... Marlon Brando'ya karşı oynadığı bu roldeki unutulmaz başarısını, Hollywood, ikinci bir Oscar heykelciliğiyle armağanlandırdı.

Bundan sonra, Vivien Leigh'in çöküş devri başladı... Yıllardır sahnede ve perdede oynadığı çeşitli rollerin ağırlığı altında sinirleri harap olmuş, zayıf bünyesi sarsılmıştı. 1953'te, kocası ile birlikte "Filler Geliyor – Elephant Walk" filmini çevirmek için gittikleri Seylan adasında ilk kriz patlak verdi ve Leigh ani bir sinir krizi sonunda hastaneye kaldırıldı, filmi Elizabeth Taylor ve Dana Andrews tamamladılar. Gazeteler "Vivien Leigh çıldırdı" diye başlıklar atıyorlar, sanat âlemi olayı üzüntü ile izliyordu. Leigh gerçi krizi atlattı, fakat hiçbir zaman tam anlamıyla düzelemedi. 1955'te Kenneth More ile çevirdiği "Derin Mavi Deniz – The Deep Blue Sea" filmiyle perdeye döndü. Sonra uzun bir süre sessizlik... Tiyatrodan ve sinemadan ayrı kalış... Sir Laurence'in genç bir yıldıza tutularak 20 yıllık örnek bir evlilikten sonra Lady'sini, hem de en güçsüz zamanında, terk edişi... Her alanda çöküntü, bozgun... Lady Leigh, olanları unutmak için tekrar sinemaya döndü. 1961'de, yine Tenessee Williams'ın bir hikâyesinden alınan "Roma'da Bahar – The Roman Spring Of Mrs. Stone" filmini çevirdi. Yakın yıllarda ise, uzun bir ayrılıktan sonra tekrar tiyatroya döndü. Sinemada son olarak, geçen yıl Stanley Kramer'in "Çılgınlar Gemisi – Ship Of Fools" filminde yaşlı, eksantrik bir kadını başarıyla oynadı. Geçen hafta ise, küçük yapılı Lady Leigh, uzun yıllar güçlükle taşıdığı hayat yükünü tek başına kaldıracak gücünü yitiriyor ve 54 yaşında, arkasında başarılarla dolu bir sanat geçmişi olduğu halde savaşımdan ayrılıyordu...

1967

kaderin savaş kahramanı bir aktöre oyunu

AUDIE MURPHY (1924-1971)

Gazetelerin bir köşesinde kaybolan küçük bir haber parçalanmış bir uçak enkazı içinde bulunan birkaç cesetten birinin Amerikalı sinema oyuncusu Audie Murphy'ye ait olduğunu bildirdi. Bir süredir sinemadan uzaklaşmış olan Murphy, bugünün seyircisi tarafından pek tanınmadığı gibi, kuşkusuz sinemanın unutulmayacak, büyük oyuncularından, gerçek sanatçılarından biri de değildi... Yine de, gerek sinemaya geçişinin öyküsü, gerekse bazı filmleri, Murphy'nin ardından, kısa bir havadisin birkaç satırından daha çok söz edilmesi gereğini bize duyurdu...

Audie Murphy, 1948'de "Zaferin Ötesinde - Beyond Glory" ile sinemaya geçtiği zaman, bütün Amerika, zaten bu 24 yaşındaki çocuk yüzlü delikanlıyı tanıyor, resimleri gazetelerin baş sayfalarında çeşitli kereler yer almış bulunuyordu. Zira Murphy, 2. Dünya Savaşı'nın "en çok madalya alan Amerikan askeri" olarak ülke çapında bir üne erişmişti. Savaş sırasında aldığı madalyaların sayısı tam 24'ü buluyordu Murphy'nin... Texas doğumlu, savaştan önce rençberlik, yarıcılık yapmış, istasyon memuru olarak çalışmış tam bir "halk çocuğu"ydu Murphy... Hollywood, bu fırsatı değerlendirmekte gecikmedi ve Murphy, savaş sonrasında, topluma uyamayan savaş kahramanı psikolojisini gerçek yaşamda kısa bir süre yaşadıktan sonra filmlerinde canlandırmaya başladı. Savaş filmlerinden western'lere geçti hemen, "Texaslı", "Kansas Süvarileri", "Silver Creck Düellosu" derken, bu ulusal savaş kahramanı, Amerikan seyircisinin gözünde, tarihinin döğüşken, serüvenci, göçebe silahşörlerinin görüntüsüyle eşleşti. Murphy, 1950'lerin en sevilen western oyuncularından biri oldu çıktı...

Sinema açısından önemli olmayan bu bir avuç savaş ve western filmi arasında, Murphy'nin oynadığı önemli filmler, birkaç taneyi geçmez. Bunların en önemlisi, kuşkusuz 1951'de John Huston'un yönetiminde yaptığı "Kanlı Zafer - The Red Badge of Courage" filmidir... Yönetmeninin de en başarılı filmlerinden sayılan bu film, savaşta korku duygusunu işleyen, kahramanlığın gerçek yüzünü ortaya koyan, savaş üstüne yapılmış en önemli filmlerden biri sayılagelmiştir. 1955'te Marlene Dietrich'in bir filminin yeniden çevirimi olan ve Mari Blanchard'la birlikte rol aldığı "Destry", Murphy'nin en iyi western'idir... 1950 sonlarında, Murphy, son önemli filmini, Joseph Mankiewicz yönetiminde çevirdi... "Sâkin Amerikalı - The Quiet American" adlı bu film, Graham Greene'in aynı isimli ünlü romanından alınmıştı ve Uzak Doğu'da saflığı ve iyi niyetiyle birtakım politik yanlışlara sürükle-

nen bir Amerikalının öyküsünü anlatıyordu... Bundan sonra birkaç sıra işi western daha, son yıllarda gitgide azalan filmler, unutulmaya yüz tutma... Bir savaş kahramanının bir askeri uçaktaki teknik arıza nedeniyle düşüp ölmesi ise, kaderin Murphy'nin kişiliğinde insanoğluna oynadığı acı şakalardan biri sayılabilirdi...

1971

ölümü kendi seçen oyuncu
GEORGE SANDERS (1906-1972)

Tuhaf şeydir, bir ünlü oyuncunun ölümü... Asla karşılaşmamışsınızdır, yakınında bile bulunmamışsınızdır... Ama onu kendinize herhangi bir tanıdığınızdan daha yakın duyar, ölümüne bir dostun ölümüymüşçesine üzülebilirsiniz. Yıllar boyu, perdeden yansıyan yüzü onu size dost kılmış, perdeyle salon arasında kurulan o sihirli bağ, aranızdaki asla var olmamış ilişkilerin yerini almıştır. George Sanders'i kim tanımaz? Tam 1942'den beri perdededir Sanders, sinemaya biraz geç (36 yaşında) başlaması, onu genellikle her oyuncunun geçirdiği "jönprömiye"lik devrini geçirmeden ciddi, ağır roller almaya itmiştir. Eski kuşaklar Sanders'i, Somerset Maugham'dan uyarlanan "Büyülenmiş Adam - The Moon and Sixpence", Oscar Wilde'den uyarlanan "Dorian Gray'in Portresi", "Amber", "Samson ve Dalila", "Perde Açılıyor - All About Eve", "Şeytan ve Melek - The Light Touch", "Kara Şövalye - İvanhoe", "Korsan Tuzağı - Moonfleet" veya "Yedinci Günah - Seventh Sin" gibi filmlerde seyretmiş ve unutamamışlardır. Son yıllarda ise, Sanders daha az görünmekle birlikte, sinemayı bırakmamıştı. Son gördüğümüz filmleri, "Çılgın Kadın - Madwoman Of Chaillot" ve yaşlı ve sapık bir casus rolünde nefis bir kompozisyon çizdiği "Kremlin Mektubu" idi...

Rusya'da doğup İngiltere'de teknik bir eğitim gördükten sonra sinemaya geçen Sanders Ingiliz oyun geleneğine bağlı, sade, abartmasız, ama etkili bir oyunculuğa sahipti. Rollerinin çoğunda, İngilizlere özgü bir müstehzi, alaycı, "flegmatique" tavır takınırdı. En büyük başarıyı, casusluk filmleriyle birlikte, özellikle 1950-60 arası rol aldığı tarihi serüven kurdelalarında göstermiştir. Özel yaşamı bir hayli fırtınalı geçen Sanders, uzun süre Zsa Zsa Gabor'la evli kalmış, ayrıldıktan sonra bile Gabor ailesiyle dostluğunu yürüterek, son evliliğini, Zsa Zsa'nın kardeşi Eva Gabor'la yapmıştı. Bu önemli oyuncunun "artık hayattan beklediği bir şey kalmadığı ve ölümünü, kendi istediği zamanda karşılama-

yı arzuladığı" gerekçesiyle kendi hayatına son vermesi, ayrıca üzerinde düşünülmeye değer, ilginç bir olaydır ve Batı uygarlığının bu "entelektüel centilmen"ini, bir yerde, bambaşka bir uygarlığın, Japon uygarlığının, son yıllarda aynı gerekçelerle ve aynı biçimde ölümü seçen Mishima ve Kawabata gibi önemli temsilcileriyle aynı çizgide birleştirmektedir...

1972

bir dansöz, bir 'vamp', bir karakter oyuncusu ve bir 'korku filmi aktörü' öldüler...

HOLLYWOOD EFSANESİ, ÜST ÜSTE 4 YILDIZINI YİTİRDİ

Betty Grable (1916-1973)
Veronica Lake (1919-1973)
Robert Ryan (1906-1973)
Lon Chaney Jr. (1906-1973)

Hollywood'un dört büyük şöhreti üst üste öldüler... Yıllar boyu, Hollywood denen rüya makinesinin çarkına önemli işlevler görmüş, adına "yıldız" veya "star" dediğimiz efsanevi yaratıkların arasına katılmış kişilerdi bunlar... Sinema yazarları ne denli "yönetmen" deyip dursalar da, sinemayı geniş yığınlara yaklaştıran, maleden, sinemanın büyüsünün dayanılmazlığını yaratanlar, giyiniş, davranış, konuşmalarından özel yaşamlarının en ufak noktasına dek toplumun malı haline gelen, sevilen, hayran olunan, istenen, izlenen, giderek tapılan bu kişilerdi... Her biri, belli bir dönemin, belli bir zamanın, belli türlerin büyük isimleri olmuşlar, karanlık salonlarda milyonlarca seyirciyi günlük yaşamlarından alıp hayal âlemlerine götüren masal dünyaları kurmuşlardı...

Betty Grable, bir zamanlar "müzikal" sözcüğüyle eş anlama geliyordu hemen hemen... İkinci Dünya Savaşı'nın en korkunç günlerinde Amerikan askerleri koğuşlarının duvarlarına veya dolaplarına onun resimlerini asıyorlar, savaş boyu 1 No.'lu "pin-up girl" (resimleri duvara asılan kız) ünvanını kimselere bırakmıyordu Betty. Bu çıtıpıtı, sarışın kadının cıvıl cıvıl hali, upuzun bacakları, dansetme ve şarkı söyleme yeteneği, Amerikan müzikaline en parlak dakikalar yaşatıyor, Dan Dailey ile meydana getirdikleri çift, afişlerden inmiyordu. "Mavi Cennet-My Blue Heaven", "Revüler Kraliçesi-Meet Me After The

Show", "Bir Milyonerle Nasıl Evlenilir?" gibi filmlerle 1950'lerde de başarısını sürdüren Betty Grable, 57 yaşında öldüğünde arkasmda 30 yıllık bir sinema yaşamı ve 50'ye yakın film bıraktı.

Gerçekten olay bir sahnenin çekimi sırasında rüzgârın bir cilvesiyle mi meydana gelmişti? Gerçekten de, bir gözü örten saç modasını izlemek isteyen fabrika işçisi kızlar kazalara neden olmuşlar mıydı? Hollywood'un reklam çarkı ardında saklı kalan bu gibi olayların gerçek yüzünü bilmeye olanak yok... Şurası kesin ki, Veronica Lake, çok güzel bir kadındı ve Grable gibi yine 1940'larda, güzel, mağrur, soğuk kadın tipinin en iyi temsilcisi, yakışıklı gangster Alan Ladd'in sevgilisi olarak sinema dünyasını allak bullak etmişti. "Silâhlar Konuşuyor - This Gun For Hire", "Billur Anahtar - Glass Key", "Mavi Zambak Barı - Blue Dahlia", "Saygon" gibi hepsi de Alan Ladd'la olan filmleri unutulmaz. 1942'de René Clair yönetiminde çevirdiği "Karım Bir Büyücüydü - I Married A Witch", Clair'in en iyi filmlerinden biri ve Lake'in en önemli rolüdür. 1950'lerden sonra sinemayı bırakan Lake, yıllar sonra New York'ta bir mağazada tezgâhtar olarak çalışırken bir gazeteci tarafından keşfedilmesiyle yeniden ilgiyi üzerine çekti, 1968'de "Veronica" adıyla anılarını yayımladı ve geçen haftalarda da 54 yaşında öldü.

Robert Ryan, Grable ve Lake gibi bir "idol" olmamıştı, ama gerçek ve büyük bir aktördü. 1940'ta 30 yaşında iken sinemaya geçmiş, yıllar boyu sert yüzü, kendisine özgü oyunuyla çok sayıda filmde sinemaseverin kalbini fethetmişti. 1940'larda "Plajdaki Kadın - Woman On The Beach", "Şampiyon - The Set Up", "Gizli Öfke - Secret Fury", 50'lerde "Çıplak Mahmuz - Naked Spur", "Alaska Kahramanı - Alaska Seas", "Uzun Adamlar - Tall Men", "Mağrurlar - Proud Ones", 60'larda "En Uzun Gün", "Tankların Savaşı", "12 Çirkin Kahraman - Dirty 12", "Profesyoneller", "Büyük Çıkartma - Anzio", "Vahşi Belde - Wild Bunch" gibi filmlerde oynamıştı. Özellikle Fransız sinema yazarlarının çok tuttuğu bir oyuncu olan Ryan, western'lerin unutulmaz simalarından biriydi.

Babası, fantastik sinemanın gelmiş geçmiş en büyük oyuncusuydu. Sinema dünyasında "1000 yüzlü adam" olarak tanınırdı. Lon Chaney'in oğlu, Lon Chaney Jr. da aynı yolu seçti. 1930'da babasının ölümüyle boş kalan yere oturdu. Üst üste "Kurt Adam", "Frankenstein'in Hayaleti", "Elektrik Adam", "Drakula'nın Oğlu", "Mumyanın Hayaleti" oldu, "Drakula'nın Evi"nde, "Frankenstein'in Evi"nde, "Kara Şato"da bulundu, "Kahraman Şerif - High Noon", "Kader Bağlayınca - Defiant Ones" gibi western'lerde önemli karakter rollerine çıktı. Chaney efsanesini 40 yıl boyu başarıyla sürdürdü. Son yıllarda TV serilerinde oynuyordu.

Chaney'in ölümüyle, Chaney isminin 60 yıl boyunca fantastik sinemada işgal ettiği önemli yer de son bulmuş oluyor.

1973

kızıl saçlı oyuncu hastalığa yenik düştü
SUSAN HAYWARD (1918-1975)

Ufak-tefek, kızıl saçlı, ama boyundan beklenmeyecek kadar atılgan, canlı ve enerji dolu bir kadın, 30 yılı aşkın bir süredir beyazperdenin büyük isimlerinden biri olduktan sonra, geçtiğimiz günlerde öldü. Bu kadın, 1938'den beri sinemada olan Susan Hayward'dı. Hayward'ın yaşam öyküsü, yalnızca sinemaseverlere hâlâ unutamadıkları birçok filmin anısını getirmekle kalmaz. Aynı zamanda acı, üzücü yanları da çok olan bir yaşamın perde gerisini gözler önüne serebilir.

1918 doğumlu Hayward, modellikten geçerek Hollywood'a gelmişti. Bir-iki filmle dikkati çekti. O sıralar, MGM'nin çekimine hazırlanmakta olduğu "Rüzgâr Gibi Geçti"deki Scarlett O'Hara rolü için yeni bir yıldız aranıyordu. Hayward, adaylarm en önde geleniydi. Ancak bu rolü, son dakikada Vivien Leigh'e kaptırdı. Ama yılmadı Hayward... Birbiri arkasına çevirdiği filmlerle, sinemaya, yavaş ama emin biçimde yerleşiyordu. İlk yıllarda, cazibesinden yararlanılan, güzelliğini kullanan bir kadındı yalnızca... Kalkık burnunun, kızıl saçlarının, benzersiz profilinin yanında, hem erişilmesi zor bir "Vamp" veya "Masum Kadın" tipini, hem de köşebaşmda rastlanabilecek olağan bir kadını birleştirmeyi biliyordu. 10 yıl boyunca yaptığı filmlerden, bugün ardakalan hiçbir önemli yapıt yoktur denebilir...

Hayward, ilk önemli başarısını, "Mahvedilen Kadın-A Woman Destroyed" (1947) ile kazandı. Sonra, "Altın Arayanlar-Tulsa" (1940), "Deli Gönlüm-My Foolish Heart" (1949), "Davud ve Seba Melikesi" (1951), "Kalbimdeki Şarkı-With A Song In My Heart" (1952) geldi. Sonuncusunda, savaş yıllarının ünlü şarkıcısı Jane Froman'ı canlandırıyor, Amerika'nın bir tür ulusal kahramanı olan bu kadının öyküsüyle (Froman, savaşta cephedeki bir konsere giderken uçağı düşerek ölmüştü), kendisi de bir "ulusal yıldız" düzeyine yükseliyordu. Bundan sonrası, iddialı üstün-yapımlar, değişik, çarpıcı konulu filmlerdi: "Kilimanjaro Karları", "Demetrius ve Gladyatörler", "Şeytanın Bahçesi-Garden Of Evil", "Hongkong Macerası-Soldier Of Fortune"... Ve, 1955'de ünlü alkolik şarkıcı Lilian Roth'un yaşamını bü-

yük bir başarıyla canlandırdığı ve ilk kez oyunculuk yeteneklerini tümüyle gösterdiği "Yarın Ağlayacağım - I'll Cry Tomorrow"... Ama Hollywood, bu üstün başarıya karşı, Hayward'a bir Oscar'ı çok görüyordu. Bunun üzerine, genç kadının bunalım geçirdiği, Hollywood'u terk ettiği söylentileri çıkmaya başlıyordu.

Ancak talih, Hayward'a 2 yıl sonra güldü. Haksız yere elektrikli sandalyeye giden Barbara Graham'ı canlandırdığı "Yaşamak İstiyorum"daki başarısı öylesine büyük oldu ki, o yılın (1958) Oscar'ını çekişmesiz kazandı. Böylece Hayward 20 yıl sonra, modellikten geldiği oyunculuğun doruğuna çıkmış, ismini ölmezler arasına yazdırmış oluyordu. Ne var ki, bu doruk noktasından sonra düşüş başlamıştı. Çevirdiği filmler önemsizdi, ikinci sınıf güldürülere (Evlilik Zinciri - The Marriage - Go - Round) veya dramlara düşmüştü: "Arka Sokak - Back Street", "Aşk Nerede - Where Love Has Gone?"... Aynı zamanda hem özel yaşamı bozulmuş, hem de sağlığı kötülemişti. Sürekli başı ağrıyor, Hayward, hastaneden hastaneye koşuyordu. 1967'de Mankiewicz'in "Bal Kutusu - Honey Pot" ve "Bebekler Vadisi" ile sinemaya bir dönüş yaptı. Sonra, ikinci kocasının öldüğü, hastalığının ilerlediği güç yıllar... Hayward'a önce beyin tümörü, sonra kanser teşhisi konuyordu. Dünyaca çok sevilmiş oyuncunun direnişi, her yerde ilgi ve üzüntüyle izleniyor, ama Hayward, yavaş yavaş bitiyordu. Geçen mevsim seyrettiğimiz, William Holden ve Ernest Borgnine'la birlikte oynadığı "İntikamcılar - Revengers"daki rolü, canını dişine takarak gösterdiği son çaba idi. Nihayet bu çaba da sona erdi; bizde de sayısız hayranı bulunan bu ünlü yıldız, 56 yaşında hasta, güçsüz, zayıf bir yaşlı kadın olarak beynini kemiren rahatsızlığa yenildi...

1975

toplumdışı serserilikten toplum ağalığına
JEAN GABIN (1904-1976)

Jean Gabin'in ölümü, Fransız sinemasının ünlü bir oyuncusunun ölümü değildi yalnızca... Gabin'le birlikte Fransa'nın da bir parçası yok olmuştu sanki... Çünkü Gabin, 20. yüzyıl Fransa'sını ve 20. yüzyıl Paris'ini 20. yüzyıl Fransa'sı ve Paris'i yapan öğelerden biri olmuştu artık... Nasıl Mistinguett'in, Maurice Chevalier'nin, Edith Piaf'ın, Fernandel veya Bourvil'in ölümleriyle tüm dünyanın gözünde Fransa ile özdeşleşmiş olan bu mitolojik kişiliklerle birlikte Fransa'nın da bir par-

çası ölmüşse, Gabin'in ölümüyle de aynı şey olmuştu. Yarın Jean-Paul Sartre'ın, Brigitte Bardot'nun veya Belmondo'nun ölümleri, Eyfel kulesinin yıkılması veya bordo şaraplarının yozlaşması ile olacağı, olabileceği gibi tıpkı...

Gabin, sinemadaki asıl parlak döneminde (1930'ların başından İkinci Dünya Savaşı'na dek süren dönem), sinema tarihçilerinin "şiirsel gerçekçilik" diye isimlendirdikleri bu dönemde, Fransız ve dünya sinemasının Jean Renoir, Jean Grémillon, Julien Duvivier, Marcel Carné gibi klasik ustalarıyla film üstüne film yapma şansını elde etmişti. Bu dönemde Gabin'in canlandırdığı kişilik, dönemin sinema anlayışına uygun bir kişiliktir: Toplumsal kökeni, daha doğru bir deyimle sınıfsal konumu pek belli olmayan, lümpen kişilerdir Gabin'in canlandırdıkları: Toplum-dışı kalmış, kurulu değerlere boş veren, "asi", "kötü çocuk"lardır bunlar... Tüm avarelikleri, serserilikleri içinde iyi yüreklidirler, halkın, ezilenin yanındadırlar... Sokak, rıhtım, küçük mahalle araları dekorları önünde acı, kötümser serüvenler yaşarlar. "Le Monde" da Jacques Siclier'nin belirttiği gibi, bu dönemde Gabin'in çevresinde bir "mutsuzluk mitolojisi" örülüdür, kader hep ağlarını örer ve Gabin çokluk ölür filmlerinin sonunda... Bu dönemden bir dizi başyapıt kalır sinema tarihine: "La Bandera" ve "Pepé Le Moko" (Duvivier), "Quai Des Brumes" ve "Le Jour Se Léve" (Carné), "Gueule d'Amour" (Grémillon) ve özellikle "La Bête Humaine" ve "La Grande Illusion" (Renoir). Savaş sonrası, eski dönemin mitolojisine dönüş çabaları, başarısızlık... Ve 50'lerden sonra "kırkını aşmış", olgunlaşmış bir Gabin'in yeni dönemi...

50'lerdeki bu dönem, 1954'de bir diğer büyük Fransız sinemacısının, Jacques Becker'in "Touchez Pas Au Grisbi"si ile başlayacaktır. Bu dönem, genel çizgileriyle Gabin'in "karakter rolleri"ne kaydığı dönemdir. Gabin, bu dönemde yine eski büyük yönetmenlerini bulur zaman zaman: 1954'de Jean Renoir'i (French Cancan), bir yıl sonra Duvivier'yi (Le Temps des Assasins). Ama diğer yandan da, piyasa yönetmenleriyle ünlü romanların üstün-yapım uyarlamalarını da çevirir, "Suç ve Ceza"da Dostoyevski'nin, "Sefiller"de Victor Hugo'nun başkişilerini canlandırır. 60'lardan başlayarak ise, Gabin, gerek ilerleyen yaşı, gerekse toplumda değişen yeri/konumu çerçevesinde ve yine popüler bir sinema anlayışı içinde değişik kişiliklere bürünür: Zengin bir işadamı, başkan adayı, toprak sahibi, gangster, çete reisi, polis hafiyesi (bu arada birkaç kez Simenon'un ünlü kahramanı Maigret olur), vs... Gabin, meslek yaşamının başındaki meteliksiz kabare şarkıcısı değildir artık... Zengin bir toprak sahibidir, Normandiya'daki çiftliği dillere destandır. Yüzlerce dönümlük bu arazisini komşularına karşı korumak için gös-

terdiği titizlik de... Gabin, toplum-dışılıktan toplumun tam anlamıyla parçası olmaya gelmiştir; düzeni fikirle olsun, eylemle olsun savunmakta, topraklarını komşularına karşı silahlı adamlarıyla korumakta, sinema üstüne, sanat üstüne küçümseyici sözler etmektedir: "Son filmimi vergilerimi verebilmek için, General'in Türkiye yolculuğunu ödemek için çeviriyorum. Şunu iyice bilin ki zorunlu olmasam, sinema yapmazdım." (1968).

Ve Gabin, iyice yaşlanmış Gabin, bu sözlere karşın, daha yıllarca film yapmayı sürdürecek, L'Express dergisinin dediği gibi, "Sevimli olmak zahmetine katlanmasa da sevilmeye devam edecektir." Filmleri, artık Gilles Grangier, Henri Verneuil, José Giovanni, Pierre-Granier Deferre gibi ticari yönetmenlerin imzasını taşıyacak, Gabin, sonuna dek, tipik Fransız seyircisinin bayıldığı Michel Audiard imzalı bol argolu, bol küfürlü diyaloglarım savurmaya, her şeye kızıp bağırmaya, ortalığı kırıp dökmeye devam edecektir. Bu dönemini en iyi simgeleyen filmlerinden biri olan Granier-Deferre'in bizde "Aile Şerefi" diye gösterilen "La Horse"unda, tıpkı özel yaşamında olduğu gibi, topraklarını ve ailesini savunmak için silaha davranıp kan dökmekten çekinmeyen bir büyük çiftlik ağasını canlandıracaktır. 46 yıl süren, çok uzun bir meslek yaşamımn ikinci dönemi işte budur ve bu dönem geçen yıl çevirdiği son filmi "L'Année Sainte" ile kapanacaktır.

Gabin, gerçekten de 46 yıl sinemada kalmak ve bunun en azından 30 yılı içinde en çok ilgi gören, filmleri en çok para getiren oyuncu olmak niteliğini korumak gibi inanılmaz bir başarıyı gerçekleştiren bir isimdir. Oyuncu niteliği her zaman tartışılacaktır. Çağının gerçeklerini algılamak ve onlara katkıda bulunma biçimi de... Ama ünlü Fransız deyimiyle, çağımızda azalan "Monstre Sacré"lerin (kutsal canavar) en sonuncularından biri olan Gabin'in, bir oyuncu olarak Fransız sinemasına vurduğu damga tartışma ötesindedir.

1976

hollywood'un aldatılan kadın'ı öldü
JOAN CRAWFORD (1906-1977)

Her ünlü oyuncunun ölümünden sonra, âdettir, şöyle denir: "Bir devir kapandı." Joan Crawford, gerçekten bir "devir" yaratan oyunculardan mıydı? Crawford'u kuşkusuz Greta Garbo, Humphrey Bogart, Marilyn Monroe veya Jean Gabin gibi bir dönemi, bir sinema anlayışını simgeleyen, birer "mitos" boyutlarına ulaşmış oyunculardan sayama-

yız. Ama çok güçlü bir kişiliği olduğu kuşkusuzdu. Sinema serüveni ise başıyla sonu arasındaki ayrım ve süresi açısından alabildiğine ilginç sayılabilir.

Joan Crawford, 1906 Texas doğumluydu. 1924'de bir Newyork revüsünde "koro kızı" olarak çalışmaya başladı. Lucille Le Sueur olan asıl adıyla zamanın ünlü oyuncusu Norma Shearer'in dublörü olarak sinemaya geçtiğinde yıl 1925'ti. Bir sinema yazarının deyimiyle, "Ağzı çok geniş, omuzları bir erkek gibi, yüzü ise anlam açısından son derece sınırlı" olan bir kadının bunlara karşın 50 yıl boyunca Hollywood'un büyükleri arasmda kalabilmesi ise, kuşkusuz raslantıların ötesinde bir yetenek sorunuydu.

Crawford'un Hollywood'daki ilk dönemi, müzikallerde fazla oyun gücüne gereksinmeyen "ikinci kadın" veya dansöz rolleridir. 1928'deki "Our Dancing Daughters" adlı sessiz filmle başlayan bu dönem, çeşitli müzikallerle sürer. 1932'de Somerset Maugham'ın bir öyküsünden alınan "Yağmur", Crawford'a ilk önemli rolünü getirir. Daha sonraları, "Grand Hotel", "Kadınlar", "Bir Kadının Yüzü" gibi dramlarda oynar. 1945'de, kendisiyle birlikte ünlü olan Garbo'ların, Shearer'lerin, Alice Faye'lerin perdeyi bıraktığı tarihlerde "Ömre Bedel Kadın" filmiyle Oscar ödülü alır. Bu filmde, sevgilisini (Zachary Scott) kızına (Ann Blyth) kaptıran sosyete kadını rolündedir. Bu rol, Crawford'a bundan sonraki sinema yaşamının da özelliklerini getirir: Belli yaşta, zengin, kendinden genç erkeklere âşık olan, bu uğurda sosyal durumunu, parasını, giderek hayatmı bile tehlikeye atan burjuva kadını rolü... Crawford, bu rolü yıllarca sürdürür: "Humoresque"de John Garfield'e, "The Possessed"de Van Heflin'e, "Ani Korku-Sudden Fear"de Jack Palance'a âşık olur, ıstırap çeker, korkutulur, tehdit edilir... Nicholas Ray'in (geçenlerde TV'de izlediğimiz) "Johnny Guitar"ı, Crawford'a bir western atmosferi içinde, yine genç bir erkeği seven, kişilikli, güçlü, erkeksi iş kadını karakterini çizme fırsatı verir.

1960'ların başında Crawford'un meslek yaşamı bitmiş gibidir. Yine TV'de izlediğimiz "Sonbahar Yaprakları-Autumn Leaves", "Ester Costello'nun Öyküsü" gibi melodramlar, seyirciyi çekemez. Ama bu arada bir film çevirir: Robert Aldrich'in "Bebek Jane'e Ne Oldu?" isimli korku filminde, Bette Davis'le birlikte bir eve kapanmış yarı-deli iki yaşlı kızkardeşten birini canlandırır. Bu filmin başarısı üstüne Crawford daha bir 10 yıla yakın sinemada kalacak, 70'lere dek, özellikle korku filmlerinde yine ölüm korkuları, tehditler, şantajlar altındaki "yalnız kadın"ı oynayacaktır. Böylece Crawford, dansözlükle başlayan, bir Oscar'la vurgulanan, karakter oyunculuğuyla süren ve sonunda çoğu eski yıldız gibi korku filmleriyle noktalanan bir uzun yaşamın, her zaman

dorukta kalmış bir ilginç siması olarak, Hollywood'un "Altın Kitap"ında kendine özgü bir yere sahip olacaktır.

1977

arşak palabıyıkyan'ın ölümüyle 'marx kardeşler efsanesi' sona erdi
GROUCHO MARX (1890-1977)

1972 yılı Cannes Film Şenliği'nde sekreterinin yardımıyla güçlükle sahneye çıkan yorgun ve yaşlı adam, salonu dolduran gazeteci kalabalığını selamlıyor ve mikrofonu aldığında, zayıf ve titrek sesi, belirli bir fiziksel güçsüzlüğü, ama gücünden bir şey yitirmemiş bir zekâyı ve keskin bir espriyi ortaya koyuyordu. Bizde "Üç Ahbap Çavuşlar" diye tanınan Marx Kardeşler'in en ünlüsü Groucho idi bu... 77 yaşını o yıl Cannes'de kutladı Groucho. Ve geçtiğimiz günlerde 82 yaşında öldüğünde, Marx Kardeşler efsanesi de sona ermiş oldu.

Marx Kardeşler, aslında 5 kardeştiler. Babaları 'misfit Marx' (tedirgin Marx) diye tanınan başarısız bir Newyorklu terzi, anneleri Minnie ise, kardeşi Al Shean'in ünlü bir Broadway komiği olması nedeniyle sahneyle ilişkisi olan bir kadındı ve olasılıkla, oğullarını sahneye iten de o olmuştu. Kardeşlerden biri olan Gummo, sahneyle hiç ilgilenmedi. Öbür dördü ise, yani yaş sırasına göre, Chico, Harpo, Groucho ve Zeppo, daha 1914'lerden başlayarak kendilerini Broadway'e attılar ve vodvil tiyatrolarında oynamaya başladılar. O yılların Broadway'inde, çeşitli etkiler altındaki bir güldürü geleneği sürmekte ve gelişmekteydi. Bu güldürüde, bir ölçüde İtalyan Commedia dell'arte'sindeki gibi hareket'e dayalı güldürü numaraları, bir ölçüde de kökeni İngiliz olan bir 'lufok', yani saçma'ya (absurd'e) dayalı bir güldürünün etkileri vardı. Marx Kardeşler, uzun yıllar süren sahne deneyleri sırasında bu etkileri iyice özümlediler, kendi kişiliklerinde yoğurdular.

Marx Kardeşler'in bu yıllardaki sahne deneyi, büyük ölçüde de, tıpkı bizim ortaoyunu geleneğinde olduğu gibi, tuluat'a dayalıydı. Kardeşlerle daha sahnede iken işbirliği yapan, sonra da birçok filmlerinde görülen Margaret Dumont'un ilginç bir anısı var bu konuda... Dumont, oldukça iriyarı, cüsseli bir kadındır ve filmlerde genellikle Groucho Marx'ın maddi nedenlerle ilgisini çeken zengin, varlıklı ve sanat düşkünü kadını oynar. Sonradan filme de alınan "Hindistan Cevizle-

ri-Coconuts" oyununun Broadway'deki temsillerinden birinde, Dumont sahne sırasını beklemektedir. Ama bir türlü giriş işareti gelmez, çünkü Marx Kardeşler, sık sık olduğu gibi oyunun sırasını filan bırakmışlar, tuluat yapmaktadırlar. Sinirlenen Dumont sahneye giriverir. Öfkelendiğini sezen Chico ve Harpo, bir pundunu bulup sahneden sıvışır, Groucho'yu iriyarı ve öfkeli hanımla başbaşa bırakırlar. Groucho, vartayı nasıl atlatacağını düşünür bir saniye, sonra kadına dönüp: "Oh Bayan Ritterhouse. Ne sürpriz... Şöyle yere uzanıverir misiniz?" der... Şimdi düşünmek ve ne yapacağına karar vermek sırası bayan Dumont'dadır!..

Böylece 1914'lerden 1920'lerin sonuna dek, Marx Kardeşler sahne yaşamlarını sürdürürler. 1929'da ise, "Hindistan Cevizleri"nin, daha sonra da yine bir sahne başarıları olan "Animal Crackers"in filme alınmasıyla sinemaya geçerler. Bunu "Maymun İşi-Monkey Business" (1931), "At Tüyleri-Horse Feathers" (1932), "Ördek Çorbası-Duck Soup" (1933) filmleri izler. Bu filmden sonra Zeppo, gruptan ayrılır, kardeşler üçe iner. Filmler de sürer: "Üç Ahbap Çavuşlar Operada-A Night At The Opera" (1935), "Ü.A.Ç. Atyarışlarında-A Day At The Races" (1937), "Oda Servisi-Room Service" (1938), "Ü.A.Ç. Sirkte-At The Circus" (1939), "Batıya Git-Go West" (1941), "Kazablanka'da Bir Gece-A Night In Casablanca" (1946) ve son filmleri olan "Love Happy" (1950). Bundan sonra ekip dağılır, Groucho Marx, bizde de "Arşak Palabıyıkyan" adıyla gösterilen birkaç film daha çevirir. Sonra 1961'de Chico'nun, 1964'te Harpo'nun, geçen yıl Gummo'nun ve geçtiğimiz günlerde de Groucho'nun ölümüyle, Zeppo'nun dışında tüm kardeşler hayattan ayrılırlar.

Marx Kardeşler'in yarattığı güldürü, hiçbir mantık kuralı tanımayan, gerçeküstü bir esin taşıyan, bir saçma, bir boşalma (frenesie), bir yıkıp geçme güldürüsüdür. Onların sinemaya geçtiği yıllar, dikkat edildiği üzere, iyimser ve pembe bir "Amerikan tarzı yaşam" düşünün acı biçimde paramparça olduğu "büyük bunalım" yıllarına, büyük bir ekonomik ve toplumsal krizin zor günlerine rastlar. Temelleri sarsılan bir toplumda, Marx Kardeşler'in filmleri bir tür anarşiyi simgelerler. Bir dönemin umutsuzluğu, bezginliği, tam bir anarşiye ve yıkıp geçmeye dayanan bir finalle sonuçlanan bu filmlerde yansır sanki.

Marx Kardeşler'in komiği, Amerikan geleneksel mizahının birçok öğelerini kendisinde birleştirir, sinemada da özellikle sessiz dönemin Mack Senettt komiğinden yararlanır. Bu arada, kardeşlerin her biri kendine özgü bir kişiliği ustaca geliştirir. Grubu 1933'ten sonra terk eden Zeppo, iyi niyetli, ama beceriksiz tipi canlandırır. Harpo, kafası sarı peruğu altında neredeyse kaybolan dilsiz ozan ve müzisyendir.

Harp çalar, sarışın kızlara dayanamaz, ama zaman zaman da tam bir 'yıkma' krizine tutulur, her şeyi tahrip eder... Chico, İtalyan şivesiyle Amerika'daki azınlık mizahını simgeler, arkadaşlarının komikliklerine ustaca bir yankı verir. Ve nihayet büyük Groucho, keskin ve alaycı bir sözlü mizahı geliştiren, Amerikan radyo güldürüsü geleneğini ve hazırcevaplığını sürdüren, ağzından düşmeyen purosu ve işbirliğiyle Amerikan işadamı tipini de bir ölçüde hicveden bir kişiliği oluşturur. Bir yazarın deyişiyle "Groucho, konuşmasıyla hiçbir fikrin hiçbir yere ulaşmamasına, ulaşırsa da bunun insanlık için olabileceği ölçüde önemsiz bir yer olmasına" dikkat eder. Bu "anarşist grubu"nun ortasında iriyarı Margaret Dumont ise "kurulu düzeni ve saygıyı" temsil eden bir anıt gibi yükselir ve grup tarafından, özellikle Groucho tarafından uğradığı sözlü ve eylemli saldırılar, ola ki geniş yığınların birçok gizli özlemini de perdede somutlaştırır.

Marx Kardeşler, filmlerinde eşyadan ve çeşitli aletlerden de ilginç biçimde yararlanırlar. Cepten çıkarılan (üstelik yanık durumda çıkarılan) bir kaynak lambası, bir öfke krizi sırasında kemirilip bitirilen bir telefon, içine yirmi otuz kişinin doluştuğu küçücük vapur kamarası gibi görüntüler, filmlerinden anımsanan bölümlerdir. İlk filmleri, bir dizi çılgın buluşun, bir dizi komik durumun birbiri ardına ve çok hızlı bir tempoyla sıralanmasına dayanır. Gerçek anlamında bir "entrika" henüz oluşmamıştır bu filmlerde... "Hindistan Cevizleri"nin ilk gösterisi, bunun içindir ki, bir kahkaha tufanı ile karşılaşır (95 dakikalık bu filmde, izleyiciler tam 400 kahkaha boşalması saymışlardır). Sessiz filmden gelen savruklama (burlesk) bu kez tam bir lufok'a dönüşmektedir: Çünkü hareketlerin artık hiçbir anlam çizgisi ve mantıksal sürekliliği kalmamıştır. Olaylar sağduyuya, mantığa, zekâya bir meydan okuma biçiminde ve tam bir "tahrip psikolojisi" içinde gelişir ve öylesine hızlı gelişir ki, karşı çıkacak, itiraz edecek zaman ve fırsat kalmaz. Bu formül, daha sonraki filmlerde geliştirilir, "Opera'da Bir Gece" ile doruğuna çıkar.

Bundan sonra Marx Kardeşler'in filmleri tekdüzeleşir, araya sokulan romantik ilişkiler, opera ve şarkı bölümleri, klasik entrikalar, bir zamanlar tümüyle sınırsız bir fanteziye ve denetimsiz bir saçmaya dayanan bu filmleri sıradanlaştırır. 1930-40 arası doruğa çıkan Marx Kardeşler'in sanatı, 1940-50 arası eski gücünü bulamaz. 1950'den sonra ise, artık yalnız Groucho Marx vardır ortada... Tek başına oynadığı filmlerle, TV dizileriyle sözlü güldürü anlayışını sürdürür, yazarlığı dener, Hollywood'u eleştirir. Yalnız başına oynadığı filmlerden "Bay Müzik-Mr. Music" (1950), "Çifte Dinamit-Double Dynamite" (1951), "Her Limanda Bir Kız-A Girl In Every Port" (1962) sayılabilir.

68'de ise Otto Preminger'in "Skidoo" filminde gözükür. Ayrıca, 3 ahbaplar, son kez birlikte 1957 yılında "İnsanlığın Öyküsü - The Story Of Mankind" filminde konuk oyuncu olarak çıkarlar. Groucho, ayrıca kitap da yazmıştır: "Groucho ve Ben - Groucho And Me" (1959), "Sünepe Bir Aşığın Anıları - Memoirs Of A Mangy Lover" (1964) ve "Groucho'dan Mektuplar - The Groucho Letters" (1967) gibi. Ayrıca grubun sanatı, sinemadaki yeri ve önemi üstüne yazılmış çeşitli kitaplar da vardır.

Marx Kardeşler'in kurulu düzene karşı, her türlü yasa, nizam, alışkanlık ve mantık kavramlarına boş veren güldürüsü, yıllar sonra yeniden değerleniyor, beğeniliyor, milyonlarca seyircinin hayranlığını topluyor. Filmlerinin hemen hepsi bugün güldürü sanatının birer klasiği sayılıyor. 1960'ların sonunda özellikle Amerikan üniversitelerindeki gençlik eylemlerinde "Marx'ın izindeyiz... Ama Karl değil, Groucho" diye yazılı pankartlarla geçen öğrencilere rastlanıyordu. Marx Kardeşler, bugün var olmasalar da, 40 yılın ötesinden kalan, ama yine de bugün bize oldukça çağcıl ve güncel gözüken güldürü anlayışlarıyla ilgi çekiyorlar. Kaç kuşağın sevgilisi olmuş bu grup ve temsil ettikleri güldürü, filmlerinin sinemalarda ve TV'de sürekli gösterilmesi sayesinde yeni kuşakları da etkiliyor. Mizaha, gülmeye değer veren bir toplumuz biz de... Bu bile Marx Kardeşler'in ve benzeri güldürü ustalarının filmlerinin, bizde de yeniden gösterilmesi ve tanıtılması için yeterli bir neden değil mi? Hele, özellikle Groucho Marx'ın, Ferdi Tayfur'un eşsiz katkısıyla nasıl Arşak Palabıyıkyan'laştığı, bizdenleştiği anımsanırsa...

1977

güldürmenin arkasına saklanan bir trajedi ustası
CHARLIE CHAPLIN (1889-1977)

Charlie Chaplin'in öyküsü, Hollywood'un öyküsüyle koşut bir öyküdür. Sessiz sinemanın altın çağıyla birlikte, yani 1910'larda işe başlamış birçok ünlü sinema adamı için olduğu gibi... Chaplin'in yaşam öyküsünü anlatırken, kaçınılmaz biçimde o dönem Amerikan sinemasının gelişim öyküsüne dalarsınız. Griffith, Cecil B.de Mille, Eric Von Stroheim, Allan Dwan, Mary Pickford veya Douglas Fairbanks gibi isimlerle birlikte, Chaplin de Hollywood'u Hollywood yapan, sinema sanatının temellerini atan birkaç kişiden biridir. Hollywood'a geldiği yıllarda (1913) İngilizceyi Cockney aksanıyla konuşan, çocukluğundan

beri içinde yaşadığı tiyatro dünyasında pişmiş, güldürü sanatında İngiliz pantomimi geleneğinin izlerini sürdürmekte olan Chaplin, yine de, aynı dönemi birlikte yaşadığı diğer yönetmen/oyunculardan çok ayrı bir düzeydedir.

Chaplin'in diğerlerinden ayrıldığı yer özellikle şudur: 1910'ların Hollywood'u, öteki birçok şeyle birlikte, 'star' mitosunu da sinemaya getirmektedir. Ancak bu 'star'lar, bu ünlü oyuncular, geniş yığınlara onlara yaklaşmak, onlara yakın olmakla değil, daha çok onlardan olabildiğince uzaklaşmak suretiyle etki yapmayı denemektedirler. Hollywood, daha o dönemde halkın özlemlerine doğru tanımlamalar getirmiş, yığınların özellikle o bunalımlı yıllarda (Dünya Savaşı yılları) gündelik kaygılardan kaçmak, hayali ve gerçek-dışı şeylerle avutulmak isteğini ve özlemini sezmiştir. Filmler, gündelik, yalın, gerçek olayları ele almaya yanaşmazlar, egzotik, tarihsel, abartmalı, 'frapan' konular işler dururlar. O yıllarda el atılan ünlü tiyatro, edebiyat ve opera eserlerine (Romeo Juliet'den 3 Silahşörler'e, Faust'tan Aida'ya) göz atsanız, şaşar kalırsınız. Pearl White, abartılmış serüvenlere dayanan ünlü "Pauline'in Başına Gelenler" dizisinde hayali kötülerden kaçarken, Theda Bara inanılmaz kötülükte 'vamp'lar canlandırmakta, Gloria Swanson, Mary Pickford, Dorothy ve Lilian Gish kardeşler, abartmalı güldürülerde, görkemli aşk ve kıskançlık dramlarında veya Griffith'in muazzam dekorlu tarihsel filmlerinde insanlık tarihinin ünlü kadınlarını canlandırmaktadırlar. Douglas Fairbanks'ın bol kılıç şakırtılı tarihsel filmleri veya Rudolph Valentino'nun 'latin âşık' rolleri daha sonra gelecektir. Tüm bu oyuncular, filmlerinde canlandırdıkları gerçek-dışı rolleri gerçek yaşamlarında da sürdürmeye kendilerini zorunlu hissetmektedirler. Sinema, yığınlara gerçek değil hayal, gösterme değil büyüleme, öykü değil masal yoluyla yaklaşmayı seçmiştir ve uzun yıllar, bu ilk alışkanlıklar sürdürülecektir.

Oysa Chaplin bunların tümünden değişiktir. Onun yığınlara yaklaşma yöntemi, onları büyüleme, onları hayal dünyalarına götürme yoluyla değil, tam tersine, onlara kendilerini, kendi sorunlarını, dertlerini düşündürme yoluyla olmuştur. Chaplin'in Keystone ekibiyle ve Mack Sennett'in patronluğu altında kendisine yeni bir kişilik ararken, bir rastlantı sonucu üstüne geçirdiği ayağına bol gelen bir pantolona, takma bıyıklarını, ucu kıvrık bir bastonu ve sallapati bir yürüyüşü ekleyerek yarattığı "sevimli serseri" (tramp) tipi, o dönem yıldızlarının yığınlara çokluk verdikleri görüntülerin tersine, halkın içinden bir imaj'dır. Chaplin, o yıllarda, gülmek, ne pahasına olursa olsun gülmek isteyen bir seyirciyi doyurmak için stüdyolarda seri halinde 'imal edilen' bir ya da iki bobinlik kısa güldürülere, kendine özgü şeyler ekler: Çok geliş-

miş bir taklit ve mimik yeteneğinin, şaşırtıcı bir eğlendirme ustalığının yanısıra, o dönem Amerika'sındaki toplum yapısından kaynaklanan, hızla gelişmekte olan burjuvazi ile emekçi kitleleri arasında (günümüz Amerika'sında çok daha azalmış olan) çelişkileri ve farklılıkları en doğru biçimiyle saptayan bir gözlem gücünü getirir. Chaplin'in 'serseri'si, böylece yalnız hızla değişen Amerikan toplumunda ortaya çıkan çelişki ve çatışmayı güldürü çerçevesinde sinemaya getirmekle kalmaz, taşıdığı insancıl özellikleri ve evrensel boyutuyla, kısa zamanda dünya çapında bir kahraman olmayı başarır. Her ülkeden seyircinin, özellikle emekçi kitlelerinin, orta sınıfların kendi kendilerini buldukları, özdeşlik kurdukları bir kişi olur. Burjuvalar, bu filmlerdeki eleştirinin kendilerine yönelik olduğunu anlamazlıktan gelerek gülerler Şarlo'ya... Her ülkeden entelektüeller ise, önce yadsıdıkları, küçümsedikleri bu küçük adamın niye yığınları böylesine büyülediğini anlamak için merak etkisiyle giderler sinemaya... Ve onlar da bu sevimli serserinin çekiciliğine kapılmakta gecikmezler...

1910'ların ve 20'lerin Şarlo'su, daha sonra uzun filmlerde daha bir boyut ve bütünlük kazanır. Charlie Chaplin'in filmleri, artık nasıl olursa olsun güldürmeye yönelik kısa filmcikler değil, her biri belli bir konusu, içeriği ve bildirisi olan uzun yapımlardır. Son kısa filmleri olan "Ödeme Günü - Payday" (1922) ve "Hacı - The Pilgrim" (1923)'de beliren toplumsal temaları öne alma kaygısı ve dram duygusu, "Kamuoyu" ya da "Paris'li Kadın" isimli filmde büsbütün belirgindir. Chaplin, daha 1921'de yaptığı ilk uzun filmi "Yumurcak - The Kid"ta olduğu gibi, burada da güldürüyü artık sosyal eleştiri için bir araç olarak kullanmak eğilimindedir. Daha 1923'te bir eleştirmene şu sözleri yazdırır "Paris'li Kadın": "Ölümden daha büyük bir boşluk, iki insanın karşılıklı iletişim olanaksızlığı üstüne bir film bu ve Chaplin bunu vermede Maupassant'a yaklaşıyor" Sinema tarihinin her dönemde en iyi 10 filminin arasında sayılan ünlü "Altına Hücum" (1925) ise, Chaplin mizahının doruk noktalarından biridir. İnsandaki bitmek tükenmek bilmeyen para hırsının trajik boyutlara ulaşan bir mizah aracılığıyla eleştirildiği bir filmdir bu. 1928'de yaptığı "Sirk" ise, polislerden kaçarken güzel trapezciye âşık olan, ancak kirli geçmişi yüzünden onu yitiren bir serserinin öyküsünü anlatır ve bu, açık biçimde acı, buruk, giderek trajik bir filmdir...

Chaplin'in hepsi çok iyi bilinen sesli sinema filmleri, bu sinema ustasının yaşamı komikle trajiğin diyalektiği içinde gören bakışını belirlerler. "Kent Işıkları", kör bir kıza âşık olan ve onu iyileştirmek için zengin bir adamın parasını çalan bir serserinin öyküsüdür (Yeşilçam'ın kulakları çınlasın!) ve trajik duygusu ile sosyal eleştiri, filmin dokusuna

yerleşmiştir. Eleştirmenlerin, Chaplin'i Shakespeare'e en çok yaklaştıran film olarak nitelendirdikleri "Sahne Işıkları" ile arasmda 20 yıl vardır, ama bu 2 film de aynı dünya görüşünün, hayata aynı trajik bakışın ürünleridir. Arada 3 başyapıt gelip geçmiştir gerçi: "Modern Zamanlar", teknolojik devrimin tutsağı olan birey gibi çok güncel bir temayı daha 1930'lardan haberler. İkinci Dünya Savaşı başlamadan tasarlanmış olan "Büyük Diktatör" ise, Avrupa'nın felaketini hazırladığı günlerde Hitler'e başka bir kıtadan yöneltilmiş acımasız bir füzedir sanki; modası geçmeyen ve her dönemde her diktatör heveslisine uygulanabilecek olan bir güldürüdür bu... "M. Verdoux" ise, Chaplin filmlerinin belki de en yoğunudur. Bir Landru uyarlamasında, Chaplin, bir zamanların konuşma sevmeyen Chaplin'i, bol diyaloglar aracılığıyla tüm felsefesini ve hayata bakışını filmine yerleştirmiştir; iyi yürekli, iyi niyetli, yaşamayı ve güzel şeyleri seven, tek suçu kadınları öldürmek olan sevimli Landru'sunun savunmasında, savaşın ticaretini yapan ve bu yüzden onu hoşgören, giderek yaratan kapitalist toplumlara amansız bir eleştiri yöneltir. 1957'de yaptığı "Newyork'ta Bir Kral"da, giderek belki de en başarısız filmi olan son yapıtı "Hong-Kong'lu Kontes"te bile, mizaha karışmış belli ölçüde burukluk dikkati çeker. "Newyork'da Bir Kral", yitik Avrupa soyluluğuyla Amerikan pragmatizminin ve paraya tutkunluğunun acıklı bir karşılaşmasıdır. İki yan da eleştiriye lâyıktır ve Chaplin, iki yana da amansızca vurur... "Hong-Kong'lu Kontes" ise, filmi çektiğinde 76 yaşında olan Chaplin'in duygularında ve düşüncelerinde yaşın getirdiği yumuşamayı, iyimserliği, sevecenliği taşır: "Chaplinien" bir özelliği olmayan, klasik Amerikan salon komedisi çizgisinde bir duygusal-güldürüdür bu...

Chaplin, tüm bu yapıtlara karşın, dünyada yine de o sessiz sinema döneminde yarattığı bol pantolonlu ve kıvrık bastonlu serseri tipiyle tanınıyor, ismi ve filmleri, gülmekle ve mutlulukla eş anlamlı tutuluyor. Ama, çağımızın bu en büyük güldürü ustası, aslında yine çağımızın en büyük trajedi yaratıcılarından biri olmasın? Yanıt, kuşkusuz Chaplin'in yapıtında gizlidir ve bu yapıtın, sinema sanatına saygılı kurumlarca (Sinematek'ler, Arşiv'ler, TV, vs.) düzenlenecek içerikli ve bütünlük taşıyan gösterilerle sanatseverlerimize yeniden sunulmasını beklemek ve istemek, hakkımızdır.

1978

perdenin 'fransız jönü' öldü
CHARLES BOYER (1899-1978)

Charles Boyer, 79 (bazı kaynaklara göre 81) yaşında öldü. Paris konservatuvarında okuduktan, ünlü bir tiyatro oyuncusu olduktan sonra, 1930'larda Hollywood'a gitti. 1935'de Claudette Colbert'le çevirdiği "Özel Dünyalar", hemen arkasından gelen, yine aynı oyuncuyla oynadığı "Şahane Züğürtler - Towarich" filmleriyle üne kavuştu. Aynı yıllarda çevirdiği "Cezayir Sevdalıları", "Allahın Bahçesi", "Kontes Walewska" (bu filmde Garbo'nun karşısında unutulmaz bir Napolyon yaratmıştı), daha sonra Ingrid Bergman'a eşlik ettiği "Işıklar Sönerken - Gaslight" ve "Zafer Anıtı" filmlerinde, İngilizceyi tipik bir Fransız şivesiyle konuşan, baygın bakışlı bir romantik âşık olarak ün yaptı. Bir süre ayrıldığı Hollywood'a 1950'lerde döndüğünde ise, artık karakter rollerinde oynayan usta bir oyuncuydu. Bunların arasında "Fanny", "Mahşerin 4 Atlısı", "Hırsız Âşıklar", "Çılgın Kadın" gibileri anımsanabilir. Boyer, bir kaynağa göre en çok "Cezayir Sevdalıları - Algiers" filminde taklit edilemez bir şiveyle söylediği, "Come with me to the Casbah - Benimle Casbah'a Gel" tümcesiyle anılacak.

1978

perdenin cathy'si ve george sand'ı öldü
MERLE OBERON (1911-1979)

Merle Oberon geçen hafta öldü. Bir kuşağın unutamayacağı yıldızlarındandı. Ailesi, oyuncunun 62 yaşında öldüğünü söyledi, oysa eldeki kaynaklara göre 1911'de Hindistan'da doğmuştu, demek ki 67 yaşında idi. Zengin bir İngiliz ailesinin kızı olan Merle, 1928'de İngiltere'ye geldi, zamanın ünlü yapımcısı Alexander Korda ile tanıştı. 1930'lardan başlayarak Korda'nın kontratlı oyuncusu oldu. "8. Henry'nin Yaşamı" (Ann Boleyn'i oynadı) "Don Juan", "Karanlık Melek", o yıllardaki bazı filmleridir.

Oberon, sinema seyircisi için 1939'da çevirdiği "Ölmeyen Aşk"la ölmezleşti. Emily Bronte'nin ünlü "Rüzgârlı Tepeler - Wuthering Heights" romanından alınan filmi, Amerikalı ünlü yapımcı Samuel Goldwyn/yönetmen William Wyler ikilisi için çekmişti. Aynı film için bir diğer ünlü İngiliz oyuncusu, Laurence Olivier de Hollywood'a çağrılmıştı. Oberon'un filmde canlandırdığı romantik 18. yüzyıl kahramanı Cathy Earnshaw sanatçının en unutulmaz rolü oldu.

Oberon, daha sonra bir dizi film çevirdi. Bunlardan en çok Chopin'in hayatını canlandıran "Unutulmaz Şarkı" filmindeki George Sand rolüyle anımsanır. "Berlin Ekspresi", "Gece Şarkısı", "Bir Kadının 24 Saati", Kraliçe Josephine'i canlandırdığı "Desirée"... 1960'lardaki birkaç filmde küçük roller aldıktan sonra zengin, rahata ermiş, arkasında güzel bir geçmiş bulunan bir kadın olarak perdeyi tümüyle bıraktı. Kocasıyla çıktığı dünya yolculuğunda Türkiye'ye uğramıştı. Esmer, ince, zarif, soylu güzelliğiyle bir tür kadın tipi için ideal bir oyuncu olmuştu. Perdenin oyun gücünden çok güzelliği ve zarifliği ile anılacak kadınlarından biriydi.

1979

tipik 'amerikan kahramanı' öldü
JOHN WAYNE (1907-1979)

Amerikan sinemasının dünya seyircisine bir kahraman, bir "idol", bir mitos haline getirerek sunduğu ve kabul ettirdiği oyunculardan bir diğeri daha öldü. Bu oyuncuların hepsinin değişik nitelikleri, özellikleri vardı. Bu özelliklerin bazıları her türlü ülkesel ve zamansal sınırları aşıp alabildiğine evrensel bir kimliğe bürünebilmişlerdi. Sözgelimi bir Greta Garbo "kadın" denen yaratığın "ezeli/ebedi" serüvenini kişiliğinde somutlaştırıyordu. Marlene Dietrich, aynı kadının bir başka cephesini, "meşum kadın"ı, "vamp"ı simgeliyordu. Charlie Chaplin, insanoğlunun yaratılışı denli eski gülmek olgusunu somutlaştırıyordu...

John Wayne, böylesine evrensel nitelikler taşımıyordu. Wayne'in nitelikleri, özellikle ulusaldı: Wayne, tipik bir "Amerikan vatandaşı" idi, yalnızca özbeöz Amerikan olan değerleri temsil etmişti. 1907'de Marion Morrison ismiyle dünyaya gelen Wayne, sinemaya beyzbol dünyasının tanınmış bir oyuncusu iken, 23 yaşında geçmişti. Bu upuzun boylu, kendinden emin gülüşlü genç adamda, yetenek dışında her şeyin olduğunu düşünüyordu yapımcılar...

Wayne, gerçekten de hiçbir zaman yetenekli bir oyuncu olmadı. Ama şanslı bir oyuncu oldu. Şansı, John Ford gibi bir sinema kurdunun ilgisini ve sempatisini toplamış olmasıydı. Ford 1939'da kovboy filmlerinin ünlü klasiği "Posta Arabası-Stagecoach"da Wayne'e ilk önemli şansını tanıdı. Sonrası çabuk geldi. Çoğu western olan (Dakota, Fort Apache, Kızıl Nehir, Çöl Yavrusu, Rio Grande, The Searchers, Rio Bravo vs.) filmlerinde, Wayne uzun, sakin, dürüst, açık, tertemiz Amerikalıyı canlandırıyordu. Gary Cooper'in sinemadaki kişiliği-

ne benzer bir kişilikti bu, ancak Cooper'in ünlü "sıkılganlığı" Wayne'de belirgin değildi. Arada başka tür filmler de yaptı: Savaş filmleri (İvo-Jima Yanıyor, Jet Pilotu, En Uzun Gün vs.), tarihsel veya egzotik serüvenler (Hakanlar Savaşıyor-The Conqueror, Legend Of The Lost, Barbar ve Geyşa vs.) uçak kazası filmleri (The High And The Mighty)... "Hakanlar Savaşıyor"da Cengiz Hanı canlandırmak gibi fanteziler dışında, tüm bu filmlerdeki kişiliği de, yer, zaman, tarih ne olursa olsun değişmedi. Bu arada Ford, Wayne'i kendine özgü bol vur-kırlı, kavgalı filmlerinde de oynattı: Özellikle "Kadın Satılmaz-The Quiet-Man" (1951) filminde Maureen O'Hara ile oluşturduğu (ve birçok filmde yinelediği) çift, sinema tarihinin unutulmaz bir sayfasını yarattı.

Wayne, son yıllarda yönetmenliğe de merak sardı. Amerika'nın ulusal kahramanlarından biriydi artık, her yerde, Amerikan usülü yaşamın, Amerikan değerlerinin, Amerika'nın dünya üstündeki işlevinin ve yaptıklarının temsilcisi ve savunucusu rolüne çıkıyordu, filmleri de kuşkusuz bu değerler çerçevesinde olmalıydı. "Alamo Fedaileri"nde Amerikan tarihinin ünlü bir olayını duygusal, lirik bir anlatımla perdeye getirdi. 1968'de yönettiği "Yeşil Bereliler" filmiyle ise Vietnam savaşına en tutucu Amerikan bakışıyla baktı. Ertesi yıl, Hollywood bu "ulusal kahraman"ı uzun yıllardır bekleyip de alamadığı bir Oscar'la ödüllendiriyordu, "True Grit" filmiyle (1970).

Wayne, 40 yıl boyunca tipik Amerikalı bir sanatçı olarak kaldı. Ülkesinin ona verdiklerinin karşılığını, bu ülkenin tüm siyasetini ve değerlerini gözü kapalı savunarak ödedi. Son yıllarında vücudunu saran kansere karşı verdiği savaşım da dünyanın ilgisini çekiyordu. Kanseri iki kez yenen Wayne sonunda ona yenildi. Böylece ustası John Ford'un kendisine çizdiği sinemasal ve toplumsal yoldan giden, onun gibi, yaşamının son döneminde dünyayı ve olayları doğru yorumlamaktan ırak düşen bu ünlü sanatçı da Hollywood tarihinin altın yaprakları arasına karıştı, gitti...

1979

esprileri, oyunları, kişiliğiyle burjuva ahlakını sarsan efsane oyuncu
MAE WEST (1892-1980)

Mae West'in ölümü, yalnızca "1920 ve 30'ların ünlü bir yıldızı"nın, veya "O yılların ünlü seks simgesi"nin ölümü değildir. Mae West, zamanında "ahlak" denen burjuvazinin en sağlam tabusu ve en fethedilmez kalesine en büyük saldırılarda bulunmuş ve bu saldırıların getirdiği tüm tepkileri de yüreklilikle göğüslemiş bir kadındı. Günümüzde "ahlak" sözcüğü artık "ikiyüzlülük" sözcüğüyle eşanlamlı değilse, doğal olanın, doğanın buyruğundan kaynaklananın çirkin, ayıp ve "günah" olduğu düşüncesi, dinlerin ve özellikle bağnaz bir Hıristiyanlığın yüzyıllar boyu telkin ettiğinin tersine, artık o denli rağbet bulmuyorsa ve bizler, sözgelimi Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu'ndaki "Çılgınlar Kulübü" isimli o güzelim oyunu izleyip tadına varabiliyorsak, bunda bu çağdaş ahlak Jeanne D'Arc'ının, Mae West'in de bir parça katkısı kuşkusuz vardı.

Mae West, zamanın diğer ünlü komikleri Charlie Chaplin, Marx Kardeşler veya W.C. Fields gibi müzikholden gelmeydi. 1892 doğumlu sanatçı, yüzyılımızın başlarında çocuk yaşındayken kendini sahnede bulmuştu. Birinci Dünya Savaşı öncesinde ve sırasında, gençliğinin en güzel yıllarında müzikhollerin tanınmış bir yıldızı olmaya başlamıştı. Ama o yıllardaki sarışın ve çekici genç kız, vücudunun yanısıra kafasında da bir şeyler olduğunu kanıtlıyordu, oyunlar, kısa skeçler yazarak... 1920'lerin "caz çağı"nı yaşayan çarleston, Dixieland ve Scott Fitzgerald Amerika'sında West'in oyunları birbiri ardına Broadway'de salınelenıyor ve ortalığı birbirine katıyordu: "Sex", "The Drag", "Diamond Lil" Bunlardan ilki, liberal ve özgürlükçü bir çağ görünümüne karşın temelde ve ahlak açısından tutucu, Hıristiyan ve puriten gelenekleri sımsıkı koruyan bir Amerika'da skandal yaratıyor ve yazarının 10 gün hapse girmesine neden oluyordu. "The Drag" tümüyle travestilerin oynadığı bir seks güldürüsüydü. Aynı yöntemi, 1928'de yazdığı "The Pleasure Man"de de kullanıyordu West...

Bu güldürülerde, seks yaşamın en doğal ve basit bir olayı gibi ele alınıyor, özellikle, müzikholden yetişme diğer oyunculardan, Marx Kardeşler veya W.C. Fields'de de olduğu gibi, sözcük oyunlarına, iki-anlamlı sözcüklerin kullanımına dayanan bir söz güldürüsü baştan sona egemen oluyordu. Kendi yazdığı bu oyunların hepsinde değilse de çoğunda başrolü oynuyordu Mae West... Ve bu oyunlarda, sonradan beyazperdede de geliştireceği kadın tipinin temel özelliklerini kuruyordu: Şen, şakrak, davranış ve konuşmalarında serbest, "bayağı" bir kadın.

Bu bayağılık, "Sinema, Aşk ve Erotizm" isimli ünlü yapıtın sahibi Ado Kyrou'ya göre "ince, zarif, neredeyse soylu bir bayağılık"tı. West bayağılığı, tam tersi gibi görünen bu sözcüklerle birleştirmeyi başarıyordu, çünkü onun bayağılığı, bilinçli, hesaplı, "zeki" bir bayağılıktı, amacı, açık-saçık konuşan, seks üstüne espriler yapıp fıkralar anlatan, bir erkeğe olan hayranlığını, bir erkekle yatma isteğini fütursuzca ortaya koyan bir kadının niye "bayağı" olduğunu tartışma konusu yapmaktı. Aynı şeyleri yapan bir erkek bayağı sayılmıyordu, seks yapmak gibi doğanın en normal bir isteğini dışavuran bir erkek, bir kadına bu amaçla tatlı sözler söyleyen, "kompliman yapan" bir erkek normal karşılanıyor, nerdeyse takdir görüyor, ama aynı şeyleri bir kadın yapınca "adi" oluyordu, "bayağı" oluyordu. İşte Mae West, bu eşitsizliği, bu haksızlığı hedef alıyor, ona karşı çıkıyordu. Diğer bir deyimle, bir kadına da "çapkın olma" hakkını istiyordu.

Mae West'in oyunları, 1920'lerin Amerika'sında bir bölüm seyirciyi hayran bırakır ve onaylanırken, diğer bir bölüm seyirciyi ise, beklenebileceği üzere şaşkınlığa ve protestoya itiyordu. "Rezalet, rezalet" çığlıkları yükseliyordu her yerden ve bu nedenle, West'in ülke çapında gitgide artan ününden sinemada yararlanmak, onu filmlerde oynatmak isteyen şirketler, duraksıyorlar, önerilerini geri alıyorlardı. Ancak 1932'dedir ki, o dönem Hollywood'unun, Warner Bros'la birlikte en "ilerici" yapımevi olan Paramount, West'i kesinkes sinemaya çağırdı. "Night After Night" filminde, dönemin kısa boylu (West'e göre iyice kısa) ve ufak-tefek sert adamı ve dansörü George Raft'la birlikte oynadı. (Ne garip rastlantıdır ki, George Raft da West'in hemen ardından dünyamızı terk etmiş bulunuyor). Bu filmdeki ilk karşılaşmaları, artık sinema tarihinin malıdır; parlak giysisi içinde, baştan ayağa elmaslara bürünmüş bir West içeri girer, Raft şaşkın: "Tanrım... Ne elmaslar" diye bağırır... West, çapkınca göz kırparak yanıtı yapıştırır: "Bu elmasları edinmemde Tanrının pek az yardımı oldu şekerim...

Mae West'in sinemadaki parlak dönemi 30'ların sonuna dek sürdü. Bu dönemde çevirdiği "She Done Him Wrong", "Ben Melek Değilim - I'm No Angel", "Şehre Gidiş - Going To Town", "90'ların Güzeli - Belle Of Nineties", "Klondike Annie", "Batıya Git - Go West, Young Man", "Hergün Tatildir - Everyday's Holiday" ve "My Little Chickadee" filmlerinin, "Şehre Gidiş", "90'ların Güzeli" ve "Hergün Tatildir" dışında hepsinin senaryosunu West bizzat yazdı, diğerlerine de diyaloglar ekledi. Böylece basit bir oyuncu olmanın dışında, kendi kişiliğini ve bu kişilik çevresinde dönen tüm bir dünyayı kendi hayalgücüyle ve gözlemiyle kendi yaratıyordu. Bu dünyada, burjuva ahlakının ve püriten ahlakın kalıpları boş bir çuval gibi silkeleniyor; seks, uygulanması

da, üstüne konuşulması denli doğal bir olgu olarak algılanıyor, erkeğin yaşamın merkezi olduğu bir dünyanın yerine, kadının merkez olduğu, kadının kendi istencini kullandığı ve erkeği bir nesne haline indirgediği bir dünya öneriliyordu. Amerikan yeraltı sinemasının ünlü ismi Kenneth Anger, "Hollywood Babylone" isimli kitabında, bu West'i şöyle tanımlıyor: "Olgun, açıksözlü ve dünyadan haberli bir Venüs olarak, ne istediğini ve istediğini nasıl elde edeceğini biliyordu Mae West ve aşkı her şeyden önce bir 'spor' gibi alıyordu."

Ne var ki, burjuva toplumu, temel kalelerinden birinin böyle yıkılmasına rıza göstermedi. Ünlü Hearst basın tröstü, tüm yayın organlarıyla West'e karşı direnişe geçti. Hollywood filmlerinin ahlaksal içeriği, seks, öpüşme sahneleri üstüne görülmedik bir baskı ve denetim getiren ünlü Hays yasası çıkarıldı. "Ulusal Ahlak Birliği - National Legion Of Decency" isimli kuruluş kuruldu ve filmler, sinema sanayiinin gerek içinden, gerekse dışından ciddi biçimde kontrol edilmeye başlandı. West, 1943'deki son bir filmden sonra peyazperdeyi terk etti. Soranlara "Seyircim de, ben de, yaşlanmış bir Mae West görmeye dayanamazdık" diyordu. Ama asıl neden, kuşkusuz, zamanını, yine bir sinema yazarının deyimiyle "Greta Garbo denli etkilemiş bir kadın"ın, temelde tutucu ve puriten bir toplumda "İcra-yı sanat" etmesinin yasal ve yasa-dışı binbir yoldan önlenmiş olmasıydı.

Ama Mae West unutulmadı. Yaşamda ve sanatta yapay ve ikiyüzlü ahlaksal davranışların gözden düşmesi, doğal ve içten olanın anlatılmasının, gösterilmesinin tabu olmaktan çıkması ve "Kadın Özgürlüğü" eyleminin gelişmesiyle birlikte, bu yolda onca çaba harcamış olan kadın anımsandı. Önce bir TV dizisinde rol aldı, sonra 1959'da, daha önce sözünü ettiğimiz ünlü deyişinin ismini oluşturduğu "Tanrı'nın Pek Az Yardımı Oldu" adıyla özyaşamını yayımlayınca yeniden günün kadını oldu. 1970 ve 77'de ise 2 kez daha film çevirdi. İlkinde Amerikalı ünlü romancı Gore Vidal'in kadın olan bir erkeğin yaşamını anlattığı "Myra Beckenridge" romanının filminde Raquel Welch'le birlikte oynadı. Dışarda bu filmi izlerken düştüğüm şaşkınlığı unutamıyorum: Tam 78 yaşındaki Mae West, daracık ve pırıl pırıl giysileri, bir dolu mücevherleri ve barok şapkalarıyla bir avuç genç ve yakışıklı erkeğin arasında esprilerini patlatırken, gençlik ve güzelliğinin de doruğunda bir Raquel Welch'ten daha çekici, daha "sexy" olmasını biliyordu... 1977'de, bu kez 85 yaşında, Ken Hughes'in "Sextette" filminde son bir dönüş yaptı sinemaya... İşin güzel yanı, bu filmin, West'in şöyle böyle yarım yüzyıl önce, 1920'lerde yazdığı bir sahne oyunundan alınmış olmasıydı.

MAE WEST'İN ÖZDEYİŞLERİ

Mae West, yaşamı en kolay, yalın ve sade yanmdan alan, yaşamı boyunca, gerçek yaşamda, sahnede veya perdede olsun espri yapmasını bilen bir kadın olarak kaldı. En tutucu bir ülkede ahlak kavramını yeni baştan ele almayı gerektiren davranışlarıyla kendi alanında bir öncü idi... Sarstığı tabularla, çiğnediği yasaklarla, burjuva ahlakının yerleşik ve rahatlatıcı yargılarını silkelemesiyle önemli bir iş yaptı. Ve ardında, aşağıda bazılarını vermeye çalışacağımız bir dizi özdeyiş bıraktı.

"Hayatımdaki erkekler değil, erkeklerimdeki hayat önemlidir benim için..."

"İyi olduğumda çok iyiyimdir, ama kötü olduğumda, daha da iyiyimdir..."

"İki kötülük arasında duraksadığım zaman, daha önce denememiş olduğumu seçerim..."

Rakibesi saydığı bir oyuncudan söz ederken:

"Bence en güzellerinden biri... Tanıdığım sokak kadınları arasında."

Genç bir delikanlıyla konuşurken: "Boyun kaç, oğlum?"

"2 metre 20 santim, bayan."

"2 metreye boşver de, şu 20 santimden söz et."

Bir filmde bürosuna geldiğinde yarım düzine genç ve yakışıklı erkek tarafından karşılandığında:

"Bugün biraz yorgunum çocuklar. Birinizin uslu uslu evine dönmesi gerek..."

Broadway'de kostümlü bir oyunda, belinde taşıdığı bıçak yan cebine girmiş bir oyuncuya:

"Bıçağın mı o, yoksa beni görmekten pek mi hoşlandın?"

Yatak odasında, tavandaki aynayı birine gösterirken:

"Ne yaptığımı iyice bilmek isterim, şekerim..."

1980

'bir 'yıldız' gibi değil, bir insan gibi yaşadı

INGRID BERGMAN (1915-1982)

"Filmler bize inandığımız masum yalanlar gösterirler: Bazen o denli de masum olmayan..."

Ted Sennett

Ingrid Bergman'ın Hollywood'da dorukta olduğu yıllarda ben sinemaya yeni gitmeye başlamış, ilk filmlerini gören bir çocuktum. 40'lı yıllardı bunlar ve doğrusunu söylemek gerekirse gördüğüm filmleri anlamak, değerlendirmek ve anımsamak için çok küçüktüm. Ama görsel olan, belleğimize nasıl da gelip yerleşiyor!.. Yıllar sonra, çok daha önemli olan birçok şeyi anımsamıyorum da, bir filmin bir sahnesi gözümün önünde canlanıveriyor. Sinemanın etki gücü mü, karanlık salonların büyüsü mü, benim sinemaya olan özel düşkünlüğüm mü ne derseniz deyin... Tüm canlılığını koruyan bu görüntülerin arasında bir dizi Bergman imajı da var... Sonraki yıllarda çeşitli vesilelerle (bunların arasında TV'de sinema da var) yeniden izleme olanağı, bu görüntüleri pekiştirdi kuşkusuz... Ama ben Ingrid Bergman'ı "sinema aşklarım" arasına o "ilk görüntüler"le yerleştirdim. "Kazablanka"da Humprey Bogart'la yıllar sonra karşılaştıkları gün bakışlarına, ellerine yansıyan şaşkınlığıyla, havaalanındaki ünlü "veda" sahnesinde upuzun kirpiklerinin titreştiği yakın planlarıyla, "Saratoga Güzeli"nde sırmalı, fırfırlı beyaz tafta giysileriyle ve en hoppa tavrıyla dolaşırken, "Aşktan da Üstün"de Cary Grant'la üçlü bir sevişme sırasında ('üçüncü' öğe bir telefondu ve bu sahne 'sinema tarihinin en uzun öpüşmesi' miydi?), "Jan Dark"ta alevler ve duman korku dolu yüzünü görüş alanımızdan gitgide ayırırken... Hepsi de etkili, ayrıntılı, incelikli, nüanslı ve dramatik kadın portreleriydi bunlar, Bergman hepsini yaşıyordu, o yaştaki sezgilerimle bile duyumsadığım gibi, bir has oyuncunun hepsine kendinden bir parça eklediği kompozisyonlardı bunlar...

Çok sonraları bu sezginin doğru olduğunu öğrenecektim. Bergman, gerçek bir profesyonel aktristi, büyük bir oyuncu, kendi büyüsünü çevresine taşıyan bir 'star'dı. Ama öğreneceğim şeylerin arasında, Bergman'ın perdedeki rolleri denli kişisel yaşamının da ilginç, önemli, etkileyici olduğuydu. Hayatı rolleriyle sınırlı olan, perdede canlandırdığı kişiliklerin binbir zenginliğini kendi yaşamına taşıyamayan biri değildi Bergman, birçok "star"ın olduğu gibi... Tam tersine...

"Bu kızda tahrik edici bir güzellik ve taptaze bir saflık var. Onu Hollywood'a istiyorum."

David O'Selznick - 1937

"Rüzgâr Gibi Geçti"nin hazırlıklarıyla uğraşan yapımcı O'Selznick, Bergman'ın İsveç sinemasındaki en başarılı filmi olan "Intermezzo"yu gördüğünde böyle diyordu. Newyork'taki ajanı Kay Brown'u Stockholm'e göndererek Bergman'ı Amerika'ya getirmeyi deniyordu. Brown, bunu başaracak ve ömür boyu Bergman'ın en iyi dostlarından biri kalacaktı (20 yıl sonra onu "Anastasia" ile Hollywood'a geri getirecek olan, yine Kay Brown idi). Bergman'ın Hollywood'a gelişi çeşitli nedenlerden gecikiyor ve "Intermezzo" filminin Amerika'da, bu kez Leslie Howard'la yeniden çevrimi ancak 1939'da gerçekleşebiliyordu. Evli bir adama âşık olan bir kadın piyanistin öyküsü, taşıdığı tüm ince romantizm içinde o yılların Hollywood'unun zor kabul ettiği bir "yasak aşk" tema'sını ele alıyordu, ama film, Bergman'ı Amerika'ya kabul ettirmeye ve "star"lığa giden yolu açmaya yetiyordu.

"Bu serüvene pervasızca dalıyorsun. Bedelini ödemelisin. Ve bu sana sandığından çok daha pahalıya malolacak."

"Her şeye hazırım."

'Intermezzo'nun diyaloglarından

Bu parlak başlangıca karşın, Selznick bir türlü Bergman'a iyi bir rol bulamıyordu. İsveç Kraliyet Akademisi mezunu oyuncu, bu arada Broadway'de ilk kez sahneye çıkıyordu. Ferenc Molnar'ın "Liliom" oyununda ve parlak övgüler alıyordu. Bunun ardından gelen "Adem'in 4 Oğlu Vardı" ve "Cennette Öfke" filmleri, Bergman'ın beklediği, özlediği filmler değildi. Herald Tribune şöyle yazıyordu: "Eğer Hollywood bu yetenekli sanatçıya fırsat vermemekte direnirse, bu onun için kara bir leke olacak". Bu arada, Bergman'a "2 Ruhlu Adam"da Dr. Jekyll'ın uslu-akıllı nişanlısını oynama önerisi yapılıyordu. Doktorun "hoppa" sevgilisini ise Lana Turner oynayacaktı. Fakat Bergman, uslu-akıllı kız rollerinden bıkmıştı: "Ben fahişeyi oynamak istiyorum." Ve oynuyordu. İşte Newyork Times'in yargısı: "Tüm oyunculardan yalnızca Bergman bu işten onuruyla sıyrılıyor..."

Ve nihayet "Kazablanka" geliyordu. Başlangıçta kimsenin inanmadığı, senaryosu tümüyle ortada olmayan, sonunu (yönetmen dahil) kimsenin bilmediği, savaşın gerçeklerinden uzak, bir Hollywood dekor - Kazablanka'sında geçen bu filmde, onu sinema tarihinin en unutulmaz, en "ölümsüz" yapıtlarından biri kılacak ne vardı? Belki de Amerikan sinemasının özü olan her şey: Sevgi, aşk, özveri, soylu duygular,

iyi ile kötünün çatışması ve bir dizi benzersiz insan portresi. Bergman, filmi bitirir bitirmez, en çok istediği rol olan "Çanlar Kimin İçin Çalıyor"dakî Maria rolünde çalışmaya başlıyordu. Bu role önce Vera Zorina seçilmiş, 2 haftalık çalışmadan sonra Norveç kökenli yıldızın bu işi kıvıramayacağı anlaşılmış ve Paramount "alel-acele" Bergman'ın peşine düşmüştü. Bergman, filmin Hollywood romantizminin Hemingway'in anlattığı İspanya iç savaşı gerçeğine baskın çıktığı yapısına karşın, rolüne benzersiz bir gerçeklik ve sıcaklık vermeyi başarıyordu. Roberto'ya (Gary Cooper) şu sözleri söylediği sahneyi kim unutabilir: "Ah, Roberto... Öpüşmeyi bilmiyorum, bağışla... Burunlar ne oluyor? Öpüşürken burunları nereye koyacağımızı hiç bilemiyorum..." Ünlü eleştirmen Bosley Crowther şöyle yazıyordu: "Genç bir kadının bu durumlarda ne duyumsadığını, nasıl davrandığını gerçekten incelemiş. Onu izlemek muazzam ve olağanüstü bir zevk..."

"Saratoga Güzeli", ilk Oscar'ını kazandığı "Işıklar Sönerken", "Azize Mary'nin Çanları", 2 unutulmaz Hitchcock filmi, "Öldüren Hatıralar – Spellbound" ve "Aşktan da Üstün – Notorious"... Başarı üstüne başarı, film üstüne film, Hollywood'un, "star sistemi"nin ve bu sistemin tüm çılgınlıkları, yapaylıkları içinde alabildiğine doğal ve insancıl kalan bir Bergman... Ve sonra başarısızlık dönemi. Üst üste kötü eleştiriler alan ve halkın da tutmadığı 3 film, büyük savlarla girişilen, ama beklenen vermeyen 3 proje: "Zafer Abidesi", "Jan Dark" ve 3. Hitchcock filmi "Kapri Yıldızı"... Tekdüzeleşen bir aile yaşamından, yapay bir Hollywood'dan, gala ışıklarından bıkma, yenilik arama dönemi. Bir küçük Newyork sinemasında ilk kez izlenen, bambaşka, yepyeni, gerçek şeyleri yalın bir dille anlatan filmler: "Roma Açık Şehir", "Paisa" Ve onların yönetmenine Hollywood'un en ünlü yıldızının yazdığı ünlü mektup:

"Çok iyi İngilizce konuşan, Almancasını unutmamış olan, Fransızcası çok iyi anlaşılmayan ve İtalyanca olarak yalnızca "Ti Amo" demesini bilen bir İsveç oyuncusuna gereksinmeniz varsa, gelip sizinle çalışmaya hazırım."

Stromboli adasının yakıcı güneşi altında yeni bir dönem ve yeni bir aşk başlıyordu Bergman için... Latin ateşiyle Kuzeyli içedönüklüğü beklenmedik (veya beklenebilir) biçimde uyum sağlıyor ve Bergman, her şeyi ardında bırakarak riskli bir serüvene girişiyordu. Hollywood'un en ünlü yıldızının bu yasa ve ahlak dışı ilişkisi, Amerika'da fırtınalar koparıyordu. Senatör Edwin Johnson, kürsüden şöyle diyordu: "Bu serbest aşk uygulayıcısı, Hollywood'un yozlaşmasının havarisi lanetlenmelidir! Umalım ki onun küllerinden daha iyi bir Hollywood doğsun." Bergman'ın Dr. Lindstrom'dan, Rossellini'nin de karısından

8>O İsimler O Yüzler, F: 4 boşanarak birbirleriyle evlenmeleri ve yıllar içinde meydana gelen 3 çocuk, durumun ahlaksal yanını zamanla düzeltecekti. Ama işin sanatsal yanı tartışmalı kalıyordu. Bergman'ın Rossellini'yle yaptığı, hepsi siyah/beyaz, sert bir kamera çalışmasıyla çekilmiş, ciddi, ağır, betimleyici filmler, bir türlü seyirciye ulaşmıyor, ilgi görmüyordu. Bunlardan sözgelimi "İtalya'da Yolculuk", Cahier du Cinema dergisince "sinema tarihinin en iyi 10 filmi" arasına sokulsa bile, bu eleştirel başarı kitlelere ulaşmıyordu. Rossellini dönemi, Bergman'ın hayatında durgun, tartışmalı, gölgeli bir dönemdi. Oggi dergisinde tanınmış eleştirmen Angelo Solmi, yayınladığı bir "açık mektup"ta şöyle diyordu: "Yarım düzine film, olumsuz sonuçlarıyla, çiftin halk veya eleştirmenlerce kabul edilebilecek bir şey yaratma olanağı bulunmadığını yeterince göstermiştir." Aşk ve mutluluk, bu kez yaratıcı olamamış ve bekleneni vermemişti.

"'Anastasia' bir kral pastası ve Bergman onun tepesindeki eşsiz şekerlemedir."

Newyork Post

Dönüş ve ayrılık kaçınılmazdı. Eskiye, eskinin başarılarını yaratan çevreye ve anlayışa dönüş. Bergman, bu dönüşü tipik bir Hollywood filmi olan "Anastasia" ile yapıyordu. Ustaca filme alınmış orta-halli bir piyesten başka bir şey olmayan film, yine de büyük başarı kazanacaktı. Çünkü yığınların zevkine uygundu ve Bergman hâlâ istenen, beklenen, özlenmiş bir oyuncuydu. "Anastasia", Bergman'a yeni bir Oscar dahil, çok şey kazandıracak, sanki bir isteri dalgası uyandıracaktı. Ama, zaman zaman başarılı tiyatro çalışmalarıyla bölünecek olan bu yeni "uluslararası dönem" (Bergman hep değişik ülkelerde film çevirecekti) eski başarıları yineleyemeyecekti. Aslında belki de asıl bu dönem Bergman'ın gerçek bir "star" olduğunu gösteriyordu, çünkü ancak gerçek bir star, böylesine alçak düzeyli filmlere ilgi sağlayabilir, daha da önemlisi, ancak bir star böyle filmlerden yara-bere almadan çıkar, kişiliğini koruyabilir. "Anastasia"dan başlayarak "Sonsuz Aşk - Indiscreet", "Sürgün Yolu - The Inn Of The Sixth Happiness", "Brahms'ı Sever misiniz?", "Ziyaret", "Sarı Otomobil - The Yellow Rolls-Royce", "Kaktüs Çiçeği", "Bahar Yağmuru" gibi filmlere ancak Bergman biraz hayat verebilecekti. Ve de filmden filme değişen, olgunlaşan yeni anlamlar ve zenginlikler kazanan yüzünü. "Doğu Ekspresinde Cinayet"deki küçük rolüyle büyük rol/küçük rol diye bir şey olmadığını kanıtlayacak, bir Oscar ödülü daha alacaktı. Bu arada İsveç'e dönecek ve adaşı yönetmen Ingmar Bergman'la ilk kez birlikte çalışacaktı: "Güz Sonatı"

"Kalan zamanı iyi değerlendirmeye bakmalıyız."

Evet, zamanı azalıyordu Bergman'ın... Uzun süre koruduğu güzel-

liği ("Kaktüs Çiçeği"nde tam 54 yaşında ne denli çekici olduğunu anımsayınız), artık pes etmiş, yüzüne derin çizgiler yerleşmişti. Daha kötüsü kansere karşı savaşım veriyor ve kendisinden beklendiği gibi, yılmıyor, direncini yitirmiyordu. 70'lerin sonuna dek gerek sahnede, gerekse TV filmleri çevirerek çalışacak, 80'lerde ise, iyice yorgun ve hasta olduğu bir sırada, Golda Meir'in hayatını anlatan birkaç saatlik bir TV dizisinde ünlü politikacıyı canlandıracaktı. Yaklaşan ölümü yadsıyordu Bergman, reddediyordu. Ama sinemanın ölümsüz kıldığı bir yüz, bunca kahramana kişiliğini katmış has bir sanatçı için zaten ölüm söz konusu olur mu ki?

INGRID BERGMAN'IN FİLMLERİ

İsveç Dönemi: 1934/40 arasında 11 film: "Monk's Bridge Kontu", "The Surf", "Swedenhielm Ailesi" (Yönetmen: Gustav Molander), "Walpurgis Gecesi", "Güneşli Kaldırım" (G. Molander), "Intermezzo" (G. Molander), "Dolar" (G. Molander), "Bir Kadının Yüzü" (G. Molander), "4 Arkadaş", "Yalnız Bir Gece" (G. Molander), "Bir Haziran Gecesi"

Hollywood Yılları: "Intermezzo" (1939, Gregory Ratoff), "Adem'in 4 Oğlu Vardı" (1941, Gregory Ratoff), "Cennette Öfke - Rage In Heaven" (1941, W.S. Van Dyke), "2 Yüzlü Adam - Dr. Jekyll And Mr. Hyde" (1941, Victor Fleming), "Kazablanka" (1942, Michael Curtiz), "Çanlar Kimin İçin Çalıyor" (1943, Sam Wood), "Işıklar Sönerken - Gaslight" (1944, George Cukor), "Azize Mary'nin Çanları" (1945, Leo Mac Carey) "Öldüren Hatıralar - Spellbound" (1945, Alfred Hitchcock), "Saratoga Güzeli - Saratoga Trunk" (1945, Sam Wood), "Aşktan da Üstün - Notorious" (1946, A. Hitchcock), "Zafer Abidesi" (1948, Lewis Milestone), "Jan Dark - Joan Of Arc" (1948, Victor Fleming), "Kapri Yıldızı - Under Capricorn" (1949, A. Hitchcock).

Rosellini Dönemi: "Stromboli" (1950), "Avrupa 51" (1951), "Biz Kadınlar" (bir bölüm, 1953), "İtalya'da Yolculuk" (1954), "Jan Dark Yakılıyor" (1954), "Korku - Angst" (1955).

Uluslararası Yıllar: "Elena ve Erkekler" (1956, Jean Renoir), "Anastasia" (1956, Anatole Litvak), "Sonsuz Aşk - Indiscreet" (1958, Stanley Donen), "Sürgün Yolu - The Inn Of The Sixth Hapiness" (1958, Mark Robson), "Brahms'ı Sever misiniz - Goodbye Again" (1961, Anatole Litvak), "Ziyaret" (1964, Bernhard Wicki), "Sarı Otomobil - The Yellow Rolls-Royce" (bir bölüm, 1965, Anthony Asquith), "Stimulanta" (bir bölüm, 1967, Gustav Molander), "Kaktüs Çiçeği" (1969, Gene

Saks), "Bahar Yağmuru - A Walk In The Spring Rain" (1970, Guy Green), "Doğu Ekspresinde Cinayet" (1973, Sidney Lumet), "Bir Zaman Sorunu" (V. Minelli, 1976), "Güz Sonatı" (1979, Ingmar Bergman), "Golda Meir" (1981).

Bergman'ın ayrıca birçok TV filmi var.

1982

INGRID BERGMAN'IN KAMERANIN EBEDİLEŞTİRDİĞİ YÜZÜ...

Sinemayı yapanlar yönetmenler değildi, çocukluğumuzda... Yönetmenin ne demek olduğunu bile bilmezdik, ilk sinema aşklarını tattığımızda... Sinema çocuk yaşımızda önce 'tür' demekti (sözgelimi 'kovboy filmleri'ni veya 'kılıçlı filmler'i severdik), bir de oyuncu demekti. Çocukluk yıllarımın İzmir sinemalarında (Karşıyaka'nın Ses veya Melek sinemalarında) tutkunu olduğum kadın yüzleri vardı. Maria Montez benzersiz bir 'esmer güzeli'ydi. Greer Garson 'hanımefendi sanatçı'ydı... Ya Ingrid Bergman? O bambaşkaydı işte, o kimselere benzemezdi, onun yeri doldurulmazdı. Hem soyluydu, hem çekici, hem kibardı hem 'hoppa', hem kolay yaklaşılmazdı, hem bir gülümseyişiyle en yakınınızda oluveren... Sinema defterlerime 'en beğendiğim yıldızlar'ı yazmaya başladığımdan beri Ingrid Bergman hep başlarda olagelmişti. Bu Bergman'ın yüzünde kırışıklar belirdiği, yaşlandığı, yüzünün kaçınılmaz değişimlere uğradığı günlerde bile hep öyle oldu: Ona olan tutkum, onun filmlerine olan özel sevgim hiç değişmedi.

Çünkü sinema insanları, insan yüzlerini ebedi kılan, değişmez kılan bir büyü makinesi değil miydi? Kameranın saptadığı yüzler artık hep aynı tazeliği, saflığı taşıyacak, zaman içinde bozulmayacak maskeler olmuş değil miydiler? Ben Bergman'ı hep öyle anımsayacağım: "Kazablanka"da eski sevgilisi Rick'le (Bogart) yıllar sonra ilk kez başbaşa kaldıkları odada, kapalı panjurlardan düşen güneşin beyaz giysisini ışık/gölge dilimlerine böldüğü sahnedeki güzelliğiyle, aynı filmin sonunda havaalanında Rick'e veda ederken benzersiz bir şapkanın düşürdüğü gölgedeki gözlerinin içerdiği hüzünle, "Saragota Güzeli"nde bembeyaz giysileri ve bembeyaz güneş şemsiyesiyle Gary Cooper'e çapkın bir bakış atarken... Veya "Çanlar Kimin İçin Çalıyor"da kısacık saçlarıyla Hemingway kahramanı Maria'yı canlandırırken, ilk kez yattığı ge-

rillacıya (Gary Cooper): "Sanki deprem oluyormuş gibi geldi" derken... Veya "Aşktan da Üstün"de Cary Grant'ın kollarında, ölmek üzere olduğu evden uzaklaştırılırken, "Anastasia"da geçmişini anımsamak için çırpınır, dalgın bakışlarından kimsenin bilemeyeceği geçmiş görüntülerin izleri geçerken... Tüm bunlar, İsveç kökenli oyuncunun her bir sahnesi sinemaseverin belleğine çakılmış filmleriydi, dünyadaki milyonlarca seyirciye sunulmuş benzersiz armağanlardı. Çünkü sinema biraz da kuşkusuz önemli ölçüde romantik öykülerden, etkileyici rastlantılardan ve bunları içeren konulara yüzlerini, bakışlarını hediye eden oyunculardan oluşur...

Bergman'ı Bergman yapan, yalnızca filmleri değil, özel yaşamının da kimselere benzemeyen garip ve çarpıcı öyküsüydü kuşkusuz. İsveçte ünlü bir sinema ve tiyatro oyuncusuyken geldiği Hollywood'da, İsveç'teki en ünlü filminin (Intermezzo'nun) yeniden çevrimiyle işe başlamış, asıl ününe ise birkaç yıllık bir bekleyişten sonra "Kazablanka" ile kavuşmuştu. Sonra 1943-48 arası 5 parlak yıl: "Çanlar Kimin İçin Çalıyor", "Işıklar Sönerken - Gaslight" (ilk Oscar Ödülü - 1944). "Öldüren Hatıralar - Spellbound", "Aşktan da Üstün - Notorious", "Zafer Abidesi", "Jan Dark", "Kapri Yıldızı... Ama bu başarı ve İsveçli doktor kocasıyla mutlu, sakin bir evlilik, yıldıza yetmiyordu: İçinde kaynayan bir doyumsuzluk olmalıydı: İtalyan sinema ustası Roberto Rossellini'nin "Paisa" filmini gördükten sonra ona bir mektup yazıyor ve birlikte film çevirme isteğini belirtiyor. Bu, 1948'de "Stromboli" adlı 'lanetli' bir filme ve bir 'yıldırım aşkı'na yol açacaktı. Amerika'nın 'Melek yüzlü sevgilisi', bir anda lanetleniyor ve kocasını, kızını, ününü geride bırakarak Rosellini ile 6-7 yıllık gönül ve sanat serüvenine başlıyordu. "Avrupa 51", "İtalya'ya Yolculuk", "Korku" gibi bu dönem ürünü filmler, eleştirmenlerce göklere çıkarılsa da, hiçbir ticari başarı elde edemeyen, tozlu sinematek raflarında kalan filmler oluyordu. 1956'da "Anastasia" filmindeki başarısı ve bir ikinci Oscar, Bergman/Rossellini ayrılığını ve sanatçının yeni Amerika döneminin başlangıcını haberliyordu. "Sonsuz Aşk - İndiscreet", "Sürgün Yolu", "Brahms'ı Sever Misiniz?", "Ziyaret", "Sarı Otomobil", "Kaktüs Çiçeği" gibi filmler, bu yeni dönemin, kuşkusuz diğerleri denli parlak olmayan ürünleriydi.

Ve nihayet Bergman, bu parlak meslek yaşamı ve fırtınalı 'özel hayat'ı dışında kişiliğinin bir diğer unutulmaz yönünü de, son 6-7 yıl içinde amansız bir hastalığa (kanser) karşı verdiği savaşımla belirleyecekti. Hiçbir anında hastalığa yenilmeyen, teslim olmayan sanatçı, yaşlılığın iyice tutsak aldığı yüzünü, 1981'de tarihin en çirkin kadınlarından birinin, eski İsrail Başbakanı Golda Meir'in hayatını canlandırmak için kullanacaktı: 6 saatlik bu TV filminin çekimini, yaşlı ve hasta haline

karşın inatla sürdüren Bergman, son gününe dek fotoğrafçılara güleç yüzlü pozlar veriyor, direnmenin, yaşama gücünün simgesini sunuyordu sanki...

Ve sonunda Bergman da ölüme baş eğdi. Ama ne ziyanı var? Arşivler bize onun "Kazablanka"daki, "Jan Dark"daki "İtalya'ya Yolculuk"taki ve "Golda Meir"deki görüntülerini her zaman sunacak olduktan sonra...

1982

trajik rollerin ve olayların oyuncusu, trajik biçimde hayattan ayrıldı
ROMY SCHNEIDER (1938-1982)

Ölümler niye yıkar geçer bizi, daha doğrusu hangi ölümler daha üzücü, yıkıcı olur? Öncelikle varlıklarını paylaştığımız, yakınımızda, hayatımızda olmasına alıştığımız kişilerinki kuşkusuz... Sonra uzağımızda da olsalar, bizimle, bizim hayatımızla ilgili trajik bir yan içerenler... Almanya'nın göbeğinde kendini cayır cayır yakan Semra'nınki gibi...

Romy Schneider'in ölümü, adı kulağımızda uzaktan uzağa yankılanan bir yabancı oyuncunun, bir ünlü sinema starının ölümü müydü yalnızca? Eğer öyleyse, kendi adıma konuşuyorum, beni böylesine sarsmasının, üzmesinin nedeni neydi? Ve çevremdeki birçok kişi adına konuşuyorum, sinemayla yakından uzaktan ilişkili birçok kişiyi niye böylesine etkilemişti bu ölüm? Daha birkaç ay önce izlediğimiz iki filmdeki gergin trajik yüzün anısı mıydı bu? "Ölümü Beklerken – La Mort En Direct"de karanlık ve karamsar bir geleceğin içinde, sansasyon peşindeki "mass-media"nın, kitle iletişim araçlarının hazırladığı ve uyguladığı ölümünü kendi başına karşılamak, en güç ve zor anlarını yığınlara seyrettirmemek için kaçan, ölümüne yaralı bir hayvan gibi tek başına ulaşmak isteyen Catherine rolünü kolay kolay unutmaya olanak var mıydı? Veya "Mado"daki o kısacık kompozisyon içinde, Michel Piccoli'nin hasta, mutsuz, hayata yeniden başlayıp başlamayacağı, o gücü bulup bulamayacağı bilinmeyen eski karısına verdiği iç burucu gerçekliği?

Yoksa başka şeyler de mi rol oynuyordu, paylaşılan bu üzüntüde? Romy Schneider, bizim basınımızda da onca yazıldığı gibi "Alain Delon'un gençlik aşkı" değil miydi? Romy Schneider'in yüzü olgunlaşmıştı, Alain Delon'un yüzünde ise zamanın çizgileri yerleşmişti. Ama biz,

bilmem kaç kuşaktan beridir onları hep böyle anımsamış, hep böyle bilmiştik. İnsan hayatında bir kez yaşanan gençlik aşkıydı onlar, tek, büyük, gerçek aşk... Alaturka şarkılarda söylenen, üzüntüsü de, sevinci de uzanıp giden bir tül gibi yıllar boyu sürüklenen aşk... Ne denli düşkünüzdür biz, ulusça, bu gençlik aşklarına, hüznün mutluluğa karıştığı aşk masallarına? Alain Delon/Romy Schneider aşkı bunlardan benim kuşağımı etkileyen başhcasıydı, yankıları yılların ötesine taşınmış, sonraki kuşaklara da ulaşmıştı.

Romy Schneider'i düşünürken, "yıldız" sözcüğünü ve kavramını da yeniden düşünmek, değerlendirmek istiyor insan... Nedir "yıldız" dediğimiz şey, "star" efsanesinin gerisinde ne yatar? Bir kez daha yazmıştım bir yerlerde, geçmişin büyük yıldızları, gerçek star'ları biraz "insan-üstü" veya "insan-dışı" yaratıklardı, masalsı, erişilemez-dokunulamaz, madde ve gerçek-dışı bir yanları vardı onların... Kadınların dayanamadığı "Latin âşık" Valentino, ünlü Sunset Bulvarı'nda ehli panteriyle gezdiği söylenen Theda Bara, gizemli güzelliğinde her zaman cinsellik dışı bir şeyler gizlemiş olan "tanrıça" Greta Garbo, erişilmez ve mahvedici "frijid kadın" Marlene Dietrich bu tür yıldızlardı. Yıldızların etten-kandan, dokunulabilir kişiler olması, sinemanın ayaklarını yere bastığı yılların, 1950'lerin ürünüdür: Brigitte Bardot, James Dean, Elizabeth Taylor, Marlon Brando, Marilyn Monroe, Alain Delon, Catherine Deneuve, bu tip starlardır: Gerek yaşam biçimleri, gerekse perdedeki rolleriyle gündelik hayattan fırlamış; yanıbaşınızda rastlayabileceğiniz kişilerdir nerdeyse... Bazılarının özel veya profesyonel yaşamlarındaki çeşitli garipliklere ve sonuç olarak hepsinin de, bir nebze bile olsa, bir tür "özel" yanı, sıradışı ve olağanın ötesinde çizgisi bulunmasına karşın...

Romy Schneider, bu yıldızların arasında belki de yıldız sözcüğüne en az yaklaşanıydı, belki de ölümünün ne denli acı olduğunu kavramamıza, duyumsamamıza dek, onun bir "star" olduğunun farkında bile değildik. Romy hep sıradan kişilikleri oynadı çünkü, bu kişiliklere inanılmaz bir sıcaklık, bir zeki ve aydın tavır, bir duyarlı ve duygulu kadın boyutu katarak... Oynadığı kişilerde, şöyle bir geriye bakınca iki niteliğin bir karışımı göze çarpıyor: Romy bir yandan alabildiğine kadındı, yani güçsüz, kolay incinebilir, erkeğe koruma isteği veren kadın: "Ölümü Beklerken"deki Catherine böyleydi, "Lekeli Güneş-Le Train"de Almanların eline düşen kadın böyleydi, "Savaş Kurbanları-Le Vieux Fusil"de Philippe Noiret'nin yine Almanlar'dan koruyamadığı öldürülen karısı böyleydi. Ama bu zayıflığın, bu kırılabilirliğin ardında inanılmaz bir güç, bir istenç gizliydi: Yukardaki rollerin herhangi birini şöyle bir düşünün... Romy'nin kişiliğiydi bu belki de; ve kişiliğinin gücünü

kadına özgü bir zayıflıkla, zayıflığını ise çağdaş bir insan olarak bilgisiyle, kültürüyle ve kişiliğiyle dengeleyen bir yapıya sahipti.

Romy'nin sinemadaki kişiliğinin diğer bir etkileyici yanı da, kuşkusuz sinemaya biraz meraklı olanlarımız için, oyunculuğunun geçirdiği şaşırtıcı değişimdi. 1938 doğumlu Romy, Avusturyalı ünlü oyuncu Magda Schneider'in kızı olarak küçük yaşta kendini setlerde bulmuş, 16 yaşındayken Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun ünlü kraliçesi Elisabeth'in gençlik yılları üstüne çevirdiği "Sissi" dizisiyle üne kavuşmuştu. Bu foto-roman havasındaki toz pembe dizi, tüm Orta Avrupa'da ilgiyle karşılanıyor, ama sinema meraklıları ve eleştirmenlerce ciddiye alınmıyordu. 4 filmden sonra, Helmut Kautner yönetiminde "Sensiz Yaşayamam - Monp'tit"de Horst Buccholz'la, sonra "Christine"de Alain Delon'la bir çift oluşturdu. Gençliğe yönelik bu filmler, hemen ardından gelen "Çarın Sevgilisi - Katia" ile birlikte o yıllarda bizde de büyük ilgi görmüştü. Ama "Christine"in Romy'nin hayatında özel bir önemi vardı: Delon'la olan aşk hikâyesinin başlangıcıydı bu... Onunla birlikte olmak için Romy ülkesini terk ederek Fransa'ya yerleşecekti. Fransız sineması bir yıldız kazanıyordu, ama Romy'yi ülkesi hiçbir zaman tam olarak bağışlamayacak, kendisinden saymayacaktı.

Romy'nin hayatına 1960'larda karışan bir diğer erkek, Luchino Visconti'ydi. Alain Delon'un da yakın arkadaşı olan ünlü İtalyan yönetmeni, Delon'u "cici çocuk" rollerinden alıp unutulmaz "Rokko Kardeşler" filmiyle bir yıldız yapmasının ertesinde, iki sevgiliyi Paris'te bir ortaçağ piyesi olan "Ne Yazık Ki Bir Fahişe" oyununda bir araya getirdi. (Bu oyunu izlemiş olmayı, hayatımın unutulmaz anılarından biri sayarım). Aynı yıl, 3 skeçten oluşan "Boccacio 70"de Romy, Visconti'nin skecinde (evlilik üzerine zarif ve açıksözlü bir traji-komedi) oynadı. Günler geçiyor, küçük Romy olgunlaşıyordu: Alain Delon'la olan ve 5 yıl süren aşkı sona eriyor, perdede "Sissi"yi oynadığı günler ise geride kalıyordu. Delon'u çok sevmişti, Delon da onu unutamayacaktı. Ama Romy, hep ideal, eksiksiz, güçlü erkeği arayacak ve bulamayacaktı. "Halife - La Califfa" romanını kendi yönetiminde filme alan ve Romy'yi yöneten Alberto Bevilacqua, ölümünden sonra şöyle diyecekti: "Bu büyük hanımefendinin üstünde garip bir yazgının baskısı vardı. Tanıdığım diğer Avusturyalı aktrisler gibi, Brunhilde kompleksinden acı çekiyordu: Yani hayatına giren her erkekte bir üstün-insan, bir kahraman arıyor, bu da onu kaçınılmaz bir düş kırıklığına götürüyordu. Onu tanıdığımda, Alain Delon'la olan serüvenli bir beraberlikten yeni çıkmıştı ve derin bir hüzün içindeydi. Sonradan evlendiği Harry Meyen (ayrılmalarından sonra intihar edecekti) ve son yıllarda hayatını paylaştığı, kendisinden genç meneceri Daniel Biazzini, Romy'ye aradı-

ğını veremeyeceklerdi.

Ama mesleğinde ilerleyecekti Romy, günden güne. Sissi'nin yerini, ciddi, ağırbaşlı, çağdaş filmlerde düşünen, ıstırap çeken, sorumluluk taşıyan, karar veren kadın portreleri alacaktı. Welles'in "Dava"sında tipik Kafka özellikleri taşıyan bir hemşireyi (1962), Jules Dassin'in "Bir Yaz Günü On Buçukta"sında İspanya'da bir yaz tatilinde hayatındaki erkeği yitiren ve yenisini umutsuzcasına aramayı deneyen bir kadını, Jacques Deray'ın "Sen Benimsin-La Piscine"inde 2 erkek (Alain Delon ve Maurice Ronet) arasında kalan ve bir cinayete neden olan bir kadını canlandıracaktı... Ara yerde bir Amerika serüveni olacak, Romy'yi birçok Avrupalı yıldız gibi değerlendiremeyen Hollywood, birkaç önemsiz filmde harcayacaktı: Jack Lemmon'la "İyi Komşu Sam", Carl Foreman'ın "Zaferin Bedeli-The Victors" filminde küçük bir rol, Otto Preminger'in "Kardinal"i, vs. 1972'de, ilkinden 10 yıl sonra Visconti'yle yeniden birlikte çalışacak, "Ludwig" filminde, gençlik yıllarında yeni-yetmeliğini canlandırdığı Kraliçe Elisabeth'in bu kez olgunluğunu oynayacaktı. Joseph Losey'in "Troçki'nin Öldürülmesi", Francis Girod'nun "Cehennem Üçlüsü-Le Trio Infernal" Claude Chabrol'un "Masum Kirli Eller-Les Innocents Aux Mains Sales", Polonyalı Andrzej Zulawski'nin "Önemli Olan Sevmektir" gibi filmlerinin yanısıra, Romy'yi bir anlamda yeniden yaratan ve popüler kılan yönetmen, Claude Sautet olacaktı. Çağdaş Fransız burjuvazi ve küçük-burjuvazisini incelikle ve acımasız bir gözlemle perdeye getirmede usta yönetmen, daha 1969'da Paul Guimard'ın romanından aldığı ünlü "Hayat Bağları-Les Choses De La Vie" ile Romy'ye perdedeki en güzel rollerinden birini verecekti: Bir araba kazasında ölürken, bir adamın hep gözünün önünden geçen, ona hayattaki en güzel günlerini veren evlilik-dışı sevgilisini... Tuhaftır, Sautet ile çevirdiği 5 filmin dördünde Romy'nin rolleri küçük rollerdi, ama küçüklükleriyle ters orantılı olarak unutulmaz kadın portreleriydi bunlar: "Şeref Yolu-Max Et Les Ferrailleurs", "Mado" ve Romy'ye, Robert Enrico yönetiminde çevirdiği "Savaş Kurbanları"ndan sonra ikinci César Ödülü'nü kazandıran "Basit Bir Öykü-Une Histoire Simple" Sautet'yle çevirdiği filmlerden yalnızca "Sen ve Ben-César Et Rosalie"de erkek oyuncuyla (Yves Montand) başabaş giden bir rolü vardı Romy'nin... 70 sonlarında Tavernier'nin "Ölümü Beklerken"inde belki de en trajik ve anlamlı rolünü bulacaktı Romy. Ölümü adım adım izlenen bir oyuncu rolü, bir Fransız yazarına göre hayatı adım adım filmlerinde izlenen, perdede sanki kendisini, kendi sorunlarını yaşayan ve gitgide çöken, ıstırap çeken, yıkılan kadın portreleriyle sanki kendi çöküşünü, yıkılışını simgeleyen Romy'ye çok uygun düşmüyor muydu?

Harry Meyen'in intiharı (1979) bir erkekte mutluluğu bulmak için son ve umutsuz bir deney, Meyen'den olan oğlu David'in 14 yaşında korkunç bir kaza sonucu ölümü (1981), Romy'yi içten içe yıkan, gizemli ölümünü hazırlayan acı olaylardı. Alexander Petroviç'in "Usta ve Margaret", Francis Girod'nun "Kadın Banker - La Banquière", Claude Miller'in "Gözaltı - Garde à Vue", Jacques Rouffio'nun "Sans-Souci Yolcusu - La Passante de Sans-Souci" Romy'nin son filmleriydi. Sonuncusunda savaşta tüm ailesini ve sonra kendi hayatını yitiren Yahudi rolü, Romy'nin sinemadaki en trajik kompozisyonlarından biri olarak yorumlanıyor. Romy, yaşamındaki trajediyi hissettirmiyor, mutlu, neşeli gözüküyor, yeni projeler hazırlıyordu. Bunlardan biri, yıllar sonra Delon'la yeniden bir filmde oynama projesiydi. Ama Romy'nin bunca kederle yıpranmış kalbi, hayatın temposuna dayanamadığı bir gece durıverdi. Filmlerinden daha trajik bir ölümdü bu: Romy, bir müdahaleyle kurtarılabilecek halde, masasının başında can çekişirken, hayatındaki son erkek olan bir yapımcı, yan odada içkinin etkisiyle sızmış uyuyordu.

10 ay önce oğlunun ölümünden sonra şöyle demişti: "Kocamı gömdüm, oğlumu gömdüm. Onlar mı beni terk etti, ben mi onları, pek bilmiyorum. Ama çevremdeki bu boşlukla bile yaşamayı öğrenmek zorundayım, öğreneceğim." Ama sonunda o boşluk, tüm istencine karşın Romy'yi de içine çekip aldı.

1982

sinema "kuğu kuşu"nu yitirdi
GRACE KELLY (1928-1982)

1982 yılı beyazperdenin ünlüleri için gerçek bir yaprak dökümüne dönüştü. Üst üste en ünlü isimler hayattan ayrılıyor. Yüzleri, oyunları, canlandırdıkları kişiliklerle yüreğimize yerleşen, hiç ölmeyecekmiş gibi gelen onca ünlü oyuncu birbiri ardına ölüp gidiyor.

Grace Kelly, bunların en sonuncusu. Olağanüstü bir yazgının kahramanı, sıradışı bir oyuncu. Perdede kraliçeleri, prensesleri canlandırmak kolaydır. Kraliçelikten oyunculuğa düşenler de olmuştur: Süreyya gibi. Ama sinema oyunculuğundan kraliçe koltuğuna yükselen kaç kişi vardır?

Grace Kelly, böyle bir yazgının sahibi oldu. Zengin bir Amerikalı

ailenin kızı olan sanatçı genç yaşta sanatla ilgilendi, tiyatro eğitimi gördü, sahneye çıktı. Hollywood, bu sarışın ve olağanüstü temiz yüzlü genç kızı hemen fark etti, ona bazı filmlerde ilk şansını verdi: "14. Saat", sonra "Kahraman Şerif'de Gary Cooper'in bencil karısı rolündeki küçük, ama etkileyici rolü. "Mogambo"da Clark Gable ve Ava Gardner gibi 2 ünlünün yanında hiç ezilmedi, tersine ön plana çıktı. Ve hemen sonra Grace Kelly efsanesi başladı. Üst üste ilginç filmlerde oynadı. Önce üst üste 2 Alfred Hitchcock filmi: "Cinayet Var" ve "Arka Pencere". Kelly, ideal bir Hitchcock oyuncusuydu: Soğuk, biraz "frijid" görünümlü gizemli güzelliğiyle. Bu 2 filmde, bu özelliklerin yanısıra, Kelly'nin oyunculuğu da belirgin biçimde ortaya çıkıyor, Ray Milland, James Stewart gibi usta oyuncuların yanında kişiliğini koruyordu.

Sonra "Taşra Kızı"yla aldığı Oscar Ödülü geldi. Bing Crosby ve William Holden gibi 2 devle birlikte oynadığı bu filmde, o yılın (1954'ün) en büyük adayı olan Judy Garland'ı ("Bir Yıldız Doğuyor" filmiyle) yenerek altın heykelciği aldı. Dünya sinemasının bu en büyük ödülü, ona tüm kapıları açıyordu. Yeniden Hitchcock'la çalıştı: "Kelepçeli Âşık", sonra "Toko-Ri Köprüleri", "Prensesin Aşkı"

Ama bu arada yazgı ağlarını örüyordu. Cannes şenliğine katılan Kelly, çevresi geniş bir hayran kitlesiyle çevrili, Amerikan sinemasının bu yeni "kül kedisi", bir kabulde Monako Prensi Rainier ile tanışıyor, bu saçlarına kır düşmüş, görmüş-geçirmiş Avrupa soylusu, Newyork sosyetesinin ve Hollywood'un güzel sarışınının kalbini çeliveriyordu. İlişki uzun süre açıklanmadı. Bu arada Grace Kelly, MGM stüdyolarında son filmini, sevimli bir salon komedisini çevirdi: "Yüksek Sosyete" Sonra görkemli bir düğünle evlendi. Hollywood'a "elveda" dedi ve yalnız Avrupa değil, dünya "yüksek sosyete"sinin merkezindeki yeni yaşamına başladı.

Bu yaşam, kendini ailesine, eşine, çocuklarına adamış bir kadın görünümündeydi. Ünlü çift, saraylarında Kelly'nin eski arkadaşlarını, Sinatra'yı, Cary Grant'ı, Ava Gardner'ı vs. sık sık kabul ediyorlar, görkemli partiler veriyorlardı. Ama Grace, sözgelimi Hitchcock'la dostluğunu sürdürse de, sinemaya döneceğine değgin sık sık çıkarılan haberler gerçekleşmiyordu. Gazete sütunlarını işgal eden artık Grace değil, kızı prenses Caroline'di. Mutluluğun doruğunda gözüken, hayatta bir kadının isteyebileceği her şeyi elde etmiş olan Prenses Grace, ne yazık ki yazgısının son ve acı perdesini oynamak zorunda kaldı, hem de kızının kullandığı bir araba kazasında ölüp gitti. Ardında bir küçük masal ve her zaman zevkle izlenecek 10 kadar film bırakarak...

1982

oynadığı gibi yaşayan oyuncu

DAVID NIVEN (1909-1983)

Bazı raslantılar gerçekten tuhaftır. Özellikle onlara tanık (veya konu) olanlar için... David Niven'in ölüm haberini 29 Temmuz Cuma TV'nin gece haberlerinde duymak, benim için bu türden bir rastlantı oldu. Çünkü Niven'in "The Moon Is A Balloon – Ay Bir Toptur" isimli anı kitabını biraz önce okuyup bitirmiş bulunuyordum. Üstelik yıllardır okunma sırasını bekleyen bir kitaptı bu... Niven'in 70'lerde yayınlanıp 'çok satan' olmuş kitabındaki anılar, sevdiğim bu oyuncunun ölümü karşısında, şimdi bana daha da anlamlı görünüyor.

Oyuncu anıları ilginçtir. Hele bir sinemasever için... Bunların bazılarında, sinemasever tutkunuzu sonuna dek doyuracak denli filmler, çekimler, yönetmenler üstüne ayrıntı bulamazsınız belki. Ama mutlaka ilginç bir kişilik tanırsınız, bir insan tanırsınız. Geçen yaz okuduğum Errol Flynn'in anıları da öyleydi. Niven de, iyi dostu Flynn gibi, sinemayı düşleyerek yetişmemiş, rastlantılar sonucu bu yere gelmişti. Sinema, bazıları için olduğu denli "her şey" değildi onun için de... Ama anı-kitabın ardında oyuncu yönünün dışında da tanımaya değer bir insanın portresi beliriyordu. Yine de, bu 'ağıt' yazısında Niven'in ilginç anılarından ancak sinemayla ilgili olan birkaçını nakletmeye çalışacağım.

1909 doğumlu David Niven'in babası, Çanakkale savaşında ölmüş İngiliz subaylarından biriydi. Perdede esprili, soğukkanlı tipik 'İngiliz centilmeni'ni unutulmaz biçimde somutlaştırmış olan sanatçı, bu durumla bile alay ediyor, "Bizimkiler buradan öylesine büyük törenlerle ayrıldılar ki, bu arada Türkler de onlara zengin bir karşılama töreni hazırlamak için bol bol zaman buldular" diyor. Anlaşamadığı üvey babası nedeniyle uzaklaştığı ailesinden ırak, yatılı, sonra askeri okullarda geçen yıllar, Amerika'ya yapılan bir ziyaretten sonra yön değiştiriyor ve genç Niven, 20 yaşlarının sonunda askerlikten ayrılarak soluğu Hollywood'da alıyordu. İngiliz yazınının, İngiltere'de geçen öykülerin Hollywood sinemasında moda olduğu yıllardı bunlar, 30'ların ikinci yarısı... Ne var ki klasik anlamda 'yakışıklı' olmayan Niven için yükselmek kolay olmuyordu. Ünlü yapımcı Samuel Goldwyn, nasılsa onu kontratla bağlıyor, ama bir türlü film çevirtmiyor, başka şirketlere kiralıyordu. İlk önemlice filmi "Mavi Sakalın 8. Karısı"nda Gary Cooper/Claudette Colbert'in yanında küçük bir rolü vardı. Filmi özel bir projeksiyonda izledikten sonra herkes onu kutlarken, Charlie Chaplin şöyle diyordu: "Ah, bir de çoğu aktörün yaptığı yanlışa düşmesen, başkaları konuşurken onları dinlemeyi de öğrensen!.."

Emektar John Cromwell yönetiminde çevirdiği "Zenda Mahkûmları"nda rolüne 'mizahi' bir çizgi eklemek isteyen Niven, yönetmenin sert tepkisiyle karşılaşıyor, ancak kendi yorumunu, bir provayı rastlantı olarak izleyen yapımcı David O'Selznick'in beğenmesi sayesinde rolü istediği gibi oynuyordu. 'Niven ekolü'nün başlangıcıydı bu film... Arkasından gelen "Kayıp Birlik" ve "Ölmeyen Aşk" gibi filmlerdeki başarısına karşın, Niven, savaşla birlikte, çağrılmadığı halde ülkesine dönmeyi ve İngiliz ordusunda 5 yıl boyunca savaşmayı yeğliyordu. Normandiya çıkarmasında Paris'e ilk giren İngiliz askerlerinden biri oluyordu. Savaş sonrası Hollywood'a dönüşü görkemliydi, ama Samuel Goldwyn, yine onu abuk-sabuk filmlerde oynatmaya kalkınca, Niven o dönemde bir oyuncu için 'intihar' sayılan bir şey yapıyordu, Goldwyn'e karşı savaş açıyordu. Sonuç: Bir-iki yıl süren bir işsizlik ve unutulma... Bu arada, ilk eşi Primmie'yi Tyrone Power'la karısı Annabella'nın evlerindeki bir partide bir kaza sonucu yitirmek, Nevin'in kötü talihini tamamlıyordu.

Niven'i işsizlikten, Otto Preminger kurtarıyor, Gloria Swanson'la oynadığı "Nina" oyununu izleyen yönetmen, oyunun bir fiyasko olmasına karşın, Niven'i "Ay Mavidir" isimli ünlü güldürüsü için angaje ediyordu. Ve sonra arkası geliyordu: 'Çılgın yapımcı' Mike Todd'un inanılmaz projesi "80 Günde Devriâlem"de Phileas Fogg rolü (yani başrol), "Küçük Kulübe", "Günaydın Hüzün" ve Oscar kazandığı, Terence Rattigan'ın ünlü oyunundan uyarlanan "Ayrı Masalar" Niven, kitabında bu Oscar'ı ne denli istediğini açık kalplilikle anlatıyordu. Zamanın ünlü eleştirmeni Bosley Crowther'in "Newyork Times"taki olumsuz eleştirisinin yanısıra, herkes diğer adaylara şans tanıyordu: Spencer Tracy, herkesin sevdiği bir oyuncuydu. Paul Newman, Hollywood'un yeni gözbebeğiydi. Sidney Poitier, bir zenciydi ve bir zenciye Oscar vermek, Hollywood'un 'ırkçı olmayan' tutumunu kanıtlaması için çok iyi bir fırsattı. Tony Curtis, Yahudiydi ve bu, ona birçok kapıları açıyordu. "Oysa Niven bir İngiliz ve daha geçen yıl bir başka İngiliz, Alec Guiness Oscar aldı" deniyor ve Niven'e şans verilmiyordu. Ama sonuçta kazanan, Niven oluyor ve "Ayrı Masalar"daki yaşlılık kompleksleriyle kıvranan emekli albay rolü, bu 'uçarı İngiliz'in aynı zamanda değerli bir oyuncu olduğunu da kanıtlıyordu.

Niven'in anılarında Bogart ve eşi Lauren Bacall, Mike Todd ve Elizabeth Taylor, "Sinatra çetesi", Kennedy'ler ve daha sayısız ünlü kişiyle olan acı-tatlı ilişkileri anlatılıyor. Bunlardan çıkan, yaşamı seven, her dakikasını dolu dolu yaşayan, olaylara mesafeli bakışını ve 'humour'unu hiçbir zaman yitirmeyen bir insanın çizgileri... Annesinin, Bogart'ın, Mike Todd'un, John Kennedy'nin ölümü gibi trajediler de var

ara yerde... Ama Niven, kitabında da, yaşamında da iyimserliği seçmiş gözüküyor. Anlattığı o güzelim şakalardan hangi birini nakletmeli? Bir aralar, Fred Astaire, Niven'i telefonda işletmeye merak sarmış, habire arayıp sesini değiştiriyor. Bir gün, bir telefon: "Günaydın, ben Los Angeles başpiskoposu..." Ve Niven: "Günaydın, ben de manastır başrahibesi... Eee, bu akşam buluşup seks yapıyor muyuz?" Karşısındakinin, Niven'in bir hayır işinde yardımını rica eden gerçek bir piskopos olduğunu söylemeye gerek yok!.. Alp dağlarının tepesinde "Pembe Panter"in kayak sahneleri çekiliyor. Niven, birden, vücudunun en 'sıcak' olması gereken yerinin tamamen hissiz olduğunu seziyor. "Donma dedikleri bu olsa gerek" diye bir telaşla fırlıyor, arkasında set ekibinden birkaç kişi, aşağıdaki otele giriyorlar. Niven'in 'orasında' hâlâ his yok. Biri "hemen alkole batırmak gerek" diyor. Bir bardak viski, Niven tuvalete koşuyor. Tam donan yer tedavideyken, otelde kalan aşina bir yüz, soylu bir Milanolu içeri giriyor. "Bay Niven, ne yapıyorsunuz kuzum?.." Niven'den yanıt: "Viski bardağına işemeyi pek severim de..."

David Niven'in filmlerinde aynısına değilse de benzerlerine tanık olduğumuz sahneler, esprilerdir bunlar... Beklenmedik durumlarda beklenmedik şeyleri yapan ve bunların, olaylardan hiçbir şey anlamayan çevredekilerin Aristo mantığıyla yarattığı hazin (veya gülünç) çelişkiyi, tüm sorumluluğuyla yüklenen kişilerin öyküsü değil midir, güldürünün hası? David Niven, anılarıyla kanıtlıyor ki, o, perdede canlandırdığı tipler, genelde kendi kişiliğinden çok farklı olmayan şanslı aktörlerden biriydi. Doris Day, Shirley Mac Laine veya Deborah Kerr'le çevirdiği o sevimli güldürüleri, "Lütfen Papatyaları Yemeyin"i, "Bütün Kızlar Bilir"i, "Bilmediğin Hapı Yutma"yı ne zaman izlesek güleceğiz kuşkusuz. Ama "En İyi Düşman" veya "Pekin'de 55 Gün"ün İngiliz subayını, "Yatak Hikâyesi/İkili Oyun"un veya Casino Royale'ın üçkâğıtçı tipini, "Küçük Kulübe" veya "Günaydın Hüzün"ün centilmen kocasını da, Niven'in tipler galerisi içinde anımsayacağız. Hele hele, bir Fransız yazarının kaleminden (Jules Verne) çıkmasına karşın, yazındaki 'İngiliz centilmenleri'nin belki de en İngilizi olan Phileas Fogg rolü, sinema durdukça lezzetle izlenecek. Belki de 'en büyük'lerden olmayan, ama bize sinemasever olarak en keyifli seyirlerimizden bazılarını sağlayan bu oyuncunun ölümünü üzüntüyle anarken, 2 dileği belirtmemek mümkün mü? Niye TV'miz, David Niven çapında bir oyuncuyu, elindeki onca filmden biriyle, sözgelimi "Ayrı Masalar"la anmaz? Ve bizde, son günlerin gösterdiği gibi sinema sanatına yakınlık duyan onbinler varken, bu tür oyuncuların sinema kültürünün ve sevgisinin önemli bir parçasını oluşturan anıları niye çevrilip yayınlanmaz?

1983

tarzan'ın son serüveni
JOHNNY WEISMÜLLER (1904-1984)

Johnny Weismüller, Tarzan'ların en ünlüsüydü. Oyuncu yeteneği, kendisinin de alçakgönüllülükle kabul ettiği gibi, hiçbir zaman parlak olmamıştı, ama boyu, fiziği, atletik yapısı, yumuşak bakışlarıyla, Edgar Rice Burroughs'un kahramanına tam 16 yıl boyunca 12 filmde en unutulmaz görüntüsünü vermişti. Önceleri büyük bir yüzücüydü: Yüzmede, 100 metrede ilk kez bir dakikanın ve 400 metrede ilk kez 5 dakikanın altına inen adamdı. 1928 Amsterdam Olimpiyatları'ndaki derecesi, ancak 1972'de Mark Spitz tarafından kırılmış ve Weismüller, Spitz'i Münih'te bizzat kutlamıştı. 1932'deki ilk Tarzan filmi "Tarzan Maymun Adam"la birlikte sinemada Tarzan efsanesi doğuyor, bir tür doğaya dönüşün, insan/doğa temel savaşımının (veya uyumunun), 'panteist' bir düşüncenin, 'ilkel insan'a övgünün ve ilkel insana karşı, 'uygarlığın bozduğu, yozlaştırdığı kent insanı' çelişkisinin işlendiği, serüven sinema ve yazınının beylik bazı motifleriyle de süslenen bu filmler, yıllar yılı azalmayan bir ilgiyle izleniyordu. 40 sonlarında Tarzan'lığı bırakan Weismüller, "Jungle Jim" adlı bir seri, çeşitli (ve çoğu talihsiz) borsa oyunları ve sayısı 6'yı bulan evlilik denemeleriyle oyalandı. Uzun süredir hastaydı, 79 yaşında öldüğünde bitmiş, erimiş bir adamdı. Ama sinemanın paha biçilmez hazineleri arasında yer alan Tarzan filmleri, bize onu her zaman en güçlü ve yakışıklı haliyle sunmaktan geri kalmayacak...

1984

ingiliz oyunculuğunun köklü geleneğinden düşen 2 yaprak
JAMES MASON (1909-1984)
RICHARD BURTON (1925-1984)

Oyunculuk bir "İngiliz mesleği" midir? Kuşkusuz şaka yollu bile olsa, bunu düşünmek, dünyanın her bir yanındaki sayısız iyi oyuncuya hakaret olurdu. Ama özellikle onca etkin ve etkili Amerikan sinemasında "karakter oyuncusu" diye bellenen sayısız aktörün İngiliz tiyatro ve sinema ekolünden geldiği gerçeği de kolay yadsınamaz. Kuşkusuz burda "karakter oyuncusu" gibi biraz belirsiz bir kavramın ve genelde, başrollerin yanısıra ikinci plana itilmiş, küçük rolleri anımsatan bir deyimin yeni baştan tanımlanması çabasına girecek değilim. Ama "karakter

oyuncusu" deyimi, bana yine Anglo-Sakson sinemanın sıkça kullandığı bir deyimi anımsatmıştır: "Güvenilir oyuncu" Karakter oyuncusu biraz budur. En değişik, farklı ve güç rollerin kendisine verilebileceği, ne denli içinden çıkılmaz bir kompozisyon da olsa, "falancaya ver, sonra rahat uyu" dedirten, kendisine güvenilen kişi. İngiliz sineması, bu türden sayısız oyuncu yetiştirmiştir, Laurence Olivier'den John Gielgud'a, Michael Redgrave'den Dirk Bogarde'a, Rex Harrison'dan Peter Ustinov'a, Charles Laughton'dan David Niven'e...

James Mason, bu zincirin son ve en sağlam halkalarından biriydi. Yukardaki isimlerden birçoğunun tersine, tiyatroyla hemen hiç ilişkisi olmamıştı, sürekli sinemada çalışmıştı. 100 kadar filmde oynadı: Batılı bir sanatçı için hatırı sayılır bir toplam... Bunların hepsinin önemli, kaliteli filmler olduğu söylenemez. Ama Mason bunların çoğunda kendi rolünü kurtarmış, o role filmin tümü içinde ön plana çıkan, ilginç boyutlu nitelikler ekleyebilmişti. Ölümünde TRT'nin ve birçok yayın organının, bizde de tüm önemli filmleri gösterilmiş, onca sevilmiş, televizyonda da birçok filmiyle milyonların karşısına çıkmış bu oyuncuyu, yalnızca "Bir Yıldız Doğuyor" veya "Lolita" gibi en popüler birkaç filmiyle anmaları ne ayıp, ne eksiklik!..

Mason'u perdede ölümsüz kılan rollere bakıldığında, bunların temel özelliğinin, sıradışı, karmaşık, zor kişilikler olduğu görülür. Mason, bir söyleşide "Her zaman Cary Grant, Humphrey Bogart ya da Clark Gable gibi ünlü biri olmak istedim" demiş. Bogart bir yana ama, onun Grant veya Gable'den daha nitelikli, daha "iyi" bir oyuncu olduğu su götürmez. Öyle ya, Gable veya Grant'ın sinema kişiliklerini bir düşünün... Filanca kadının gönlünü çelmek, falanca işi başarmak, şu kaleyi zaptetmek veya bu şirketi ele geçirmek gibi tipik Amerikan, gündelik ve "dünyevi" uğraşlar, tutkulardır bunlar... Oysa James Mason, çok daha yoğun, yüksek, soylu ve evrensel tutkuların, amaçların biraz "efsanevi" kahramanlarını, bu dünyanın ve bu yaşamın basit, "bayağı" ölçütleriyle sınırlı olmayan, sanki insanın "ezeli ve ebedi" serüvenine tanıklık eden çağlarüstü öykülerin kişiliklerini canlandırmada ustaydı. Sıradışı tutkular, kolay çözülmez ikilemler: Mason, hep bunlarla boğuştu durdu. Gizemli yazar/yönetmen Albert Lewin'in lânetli (gereği gibi anlaşılamadığı için lânetli) "Pandora"sında, yeryüzünde âşık olduğu kadın için "ölümsüz"lüğünü tehlikeye atan efsanevi Uçan Hollandalıydı. "Çöl Tilkisi" (ve devamı "Çöl Fareleri") filminde, yaklaşan felaketi ve Hitler'in "deli"liğini sezdiği halde savaşmak ve kazanmak zorunda olan Mareşal Rommel'di. Mankiewicz'in "Jül Sezar" uyarlamasında, Shakespeare'in bu ünlü oyununun en karmaşık kişiliğini, Brutus'u canlandırıyordu: Hâmisi, velisi, "manevi babası", Sezar'a bağlılığıyla politik

inançları arasında seçme yapmak zorunda kalan tipik trajedi kahramanını... Yine Mankiewicz'in "Ankara Casusu - 5 Fingers"inde, bu kez casusluk tarihinin en ilginç kişiliklerinden birini, "vatan sevgisi"nden başka nedenlerden Hitler'e haber ve bilgi toplamaya çalışan Çiçero'yu canlandırıyordu.

Jules Verne uyarlaması "Deniz Altında 20 Bin Fersah"ta, kaptan Nemo'nun "dünyayı ele geçirmek" tutkusunu perdeye taşıdı. "Zenda Mahkûmları"ndaki Rupert'den Hitchcook'un "Gizli Teşkilât"ındaki casus şefine, sinema oyunculuğunun ilk yıllarında ustası olduğu "kötü adam" tiplerini de, yeni ve zengin bir ayrıntılar bütünüyle birlikte birçok filmde ustalıkla kullandı.

Mason'un daha çağdaş ve güncel öyküler anlatan filmlerdeki en ünlü rolleri de yine sorunlu kişilikler oldu. George Cukor'un ünlü "Bir Yıldız Doğuyor"unda, alkol tutkusu nedeniyle mahvolmaya doğru giden eski ve ünlü oyuncuya inanılmaz bir gerçeklik duygusu getirdi. Sevdiği kadının yaşamına ve mesleğine verdiği zararı ancak kendini yok edebilerek önleyeceğini sezen bir kişiliği böylesine inanılır kılmak, Mason'un perdedeki mucizelerinden belki de en önemlisiydi. Nicholas Ray'in "Tehlikeli Arzular - Bigger Than Life"ında bu kez uyuşturucu maddelerin kurbanıydı. "Güneşteki Ada"da zenci bir kadınla ilişki kurarak geleneklere meydan okuyan bir adamı, Stanley Kubrick'in pek ünlü "Lolita"smda ise bu kez 12 yaşlarında bir kız çocuğunun cinsel kışkırtıcılığına teslim olan olgun bir erkeği canlandırdı. Görüldüğü gibi hep sorunlar, tutkular, ikilemler, topluma, yerleşik ahlaka, kurallara meydan okuyan kişilerin öyküleri... Clark Gable veya Cary Grant hangi filmlerinde böyle sorunlarla uğraştılar? Kuşkusuz Mason, kendi hakkında naklettiğimiz yargısıyla kendi sanatına, oyunculuğuna haksızlık ediyordu.

Mason, aktörlüğe 1935'de 26 yaşında iken başladı. 40'lara dek pek dikkati çekemedi. 1943'de "Gri Elbiseli Adam" adlı tarihsel kurdeladaki kötü, sadist haydut tipi, onun için bir dönüm noktası oldu. "Yedinci Tül" veya "Yılan Kadın - The Wicked Lady" gibi filmlerde bu tür rolleri yineledi. Ancak yine o dönemdeki "Yaralı Kuş - Fanny By Gaslight" veya "Ölümden Kuvvetli - Odd Man Out" gibi filmlerde olumlu kahramanları da canlandırmıyor değildi. İngiltere'deki başarısı üzerine, o yıllarda büyük bir İngiliz hayranlığı içinde bulunan "sinemanın Mekke'si" Hollywood'a çağrılmakta gecikmedi. Hollywood, önceleri, bazı filmlerinde, gözlerinde "kötülüğün pırıltıları" dolaşan bu karanlık bakışlı, orta yaşlı adamdan ne yapacağını pek bilemedi. "Madam Bovary"de birkaç sahnede Gustave Flaubert'i canlandırdı, yine Hollywood'un ne yapacağını pek bilemediği ünlü Alman yönetmeni Max Op-

huls'un 2 filminde, "Aşk ve Cürüm-Caught" ve "Fedakâr Anne-The Reckless Moment"da "şeytani" kişilikleri oynadı, "Doğu Yakası, Batı Yakası" veya "Çıkmaz Sokak-One Way Street" gibi melodramlarda boy gösterdi. Ancak 1951'deki "Çöl Tilkisi"ndeki Rommell rolü, Mason için yeni bir dönem başlattı. Bu rolde öylesine beğenildi ki, ondan sonra, klasik "iyi kötü" ayrımı bir yana konarak, nerde zor, sıradışı bir kişilik var, Mason akla gelmeye başladı. Mason, artık "karakter aktörü"nün bilinen yazgısını aşmış, ikinci rollere değil, belli bir derinlik ve yorum gerektiren başrollere çıkmaya başlamıştı. Yukarda saydığımız en önemli kompozisyonlarının yanısıra, sıkça rol aldığı önemsiz bazı filmlerdeki kişilerine de belli bir canlılık getirmeyi başardı. "Kahraman Prens-Prince Valiant"dan "Cengiz Han"a, "Roma İmparatorluğu'nun Çöküşü"nden "Mayerling Faciası"na birçok tarihsel filmde Mason'un oyunu, seyredilecek saygılı şeylerden biri olmayı başarıyordu. Hele Terence Young'ın durağan "Mayerling"inde Mason'un çizdiği İmparator François Joseph rolü, bu ruhsuz filmde gerçek bir teselli oluyordu. Sidney Lumet'nin "Öldüren Kim-The Deadly Affair"indeki yaşlı casus tipinden yine Lumet'nin Çehov uyarlaması "Martı"sına, Conrad uyarlaması "Lord Jim"den Peckinpah'ın ünlü savaş filmi "Şeref Madalyası-Cross Of Iron"a, "Adalar Güzeli-Tiara Tahiti" veya "Bahar ve Şarap-Spring And Port Wine" gibi çok daha önemsiz filmlere dek, Mason birçok filme kişiliğini kattı. Son yıllarda, o kendine özgü lehçesiyle konuştuğu İngilizceye ve insanoğlunun bilinen her türlü tutkusunu canlandırmada onca başarıyla kullandığı oyun gücüne ek olarak, artık yaşlanmış, çökmüş yüzünde olanca sıcaklığıyla, insancıllığıyla bakan gözleri de sinema kişiliğinin ayrılmaz bir parçası olmuştu. Ne tuhaftır ki, mesleğinin sonunda, son güne dek çalışan bu yorulmak bilmez oyuncu, yeniden baştaki "kötü adam" tiplerine dönüş yapmıştı. Geçen yıl izlediğimiz Terence Young'ın "Mirasçılar-Bloodline"ında, sokak fahişelerine olan tutkusu yüzünden bir dizi cinayet işleyen yaşlı ve saygın kişi kim olabilirdi? Elbette ki James Mason... Ya videolarda izlenen "Hüküm-The Verdict" filminde gerçeği adaletten saklamaya çabalayan üç kâğıtçı, yozlaşmış avukat? Bu, Mason'un perdedeki son rollerinden biriydi ve birçok kez aday gösterildiği halde alamadığı Oscar'ı, bu filmdeki gerçekten nefis oyunuyla, yardımcı oyuncu dalında da olsa alacağını umuyordu herhalde... Ancak adayların en güçlüsü olduğu halde ödül başkasına gitti...

HOLLYWOOD'DA BİR SHAKESPEARE AKTÖRÜ...

James Mason, 75 yaşında, aralarında en aşağı iki düzine unutulmaz yapıt bulunan 100 kadar filmden sonra öldü. Evet, perdede belki

gerçekten de Bogart, Gable veya Cary Grant denli ün kazanamamıştı. Ama gerçek sinemaseverlerin bu "müthiş oyuncu"yu en büyükler arasında bir yere koyduklarına hiç kuşku yok. Mason'dan bir hafta kadar sonra yaşama gözlerini yuman bir diğer İngiliz oyuncusu olan Richard Burton ise, "ün" açısından kuşkusuz Mason'dan daha talihli idi. Mason'un yarısı kadar (yaklaşık 50) filmde oynamış olmasına karşın çok daha büyük bir üne erişmiş olmasını, Burton, kuşkusuz iyi oyunculuğunun yanısıra, başka bir şeye, Elizabeth Taylor'la yıllar süren, 2 kez evlenip 2 kez boşanmayla sona eren fırtınalı ilişkisine ve bunun, her aşaması dünya basınına manşet olan iniş-çıkışlarına borçluydu.

Burton, Galler bölgesinde yoksul bir madenci ailesinin 13 çocuğundan biri olarak dünyaya geldi. Genç yaşında oyunculuğa ilgi gösteren sanatçı, ilk kez 1941'de 16 yaşındayken sahneye çıktı. Gelmiş geçmiş en iyi Hamlet yorumcularından biri olarak ün yaptı ve özellikle Shakespeare oyunlarının en başarılı aktörlerinden biri oldu. 1940'ların sonunda İngiltere'de çevirdiği birtakım filmler önemli değil. Pek az ülkede gösterildi bunlar, bize de gelmedi. Burton'la ilk kez Hollywood'da film çevirmeye başladıktan sonra tanıştı, Türk seyircisi de... Daphne du Maurier'den uyarlanan bir melodram olan "Kader Yolcuları – My Cousin Rachel", 1950'lerin başında Atlas Sineması'nda oynadığında, filmin Rebeka üslubunda gizemli melodram yanı denli bu genç, son derece yakışıklı, o düzeyde de iyi oyuncu olan aktör, tüm sinemaseverlerin dikkatini çekmişti. Burton, 1953'den başlayarak gösterişli Amerikan filmlerinde rol almaya başladı. İlk sinemaskop film olarak sinema tarihine geçen "Zincirli Köle – The Robe"da İsa'nın çarmıhtaki giysisini yeni dinin müritleri arasında Romalılardan saklamaya savaşan bir köleyi oynuyordu.

Shakespeare oyunlarından izin alıp Hollywood'un gösterişli sirkine yeni katılan bu genç, yakışıklı ve yetenekli oyuncu, kıvırcık saçları, delici bakışları ve bir Amerikalı filminde açık biçimde sırıtan kusursuz İngilizcesi ile Hollywood'un yeni gözdesi oluverdi ve bu 2. Amerikan filminde Oscar'a aday gösterildi. Ancak o da, çeşitli kez aday gösterilmesine karşın, tıpkı vatandaşı James Mason gibi, bu ödülü bir türlü alamayacaktı. Hollywood, İngiliz oyuncularına bağrını açıyor, ancak onlara en değerli ödülünü vermede nedense hasis davranıyordu. Ve "Zincirli Köle" filmi, bir bakıma Burton'un oyuncu kişiliğini belirleyecekti: Burton, Hollywood'da özellikle "eylem adamları"nı, tarihte veya günümüzde önemli işler yapmış/yapan, ama bunu yaparken eylemini her zaman belli bir düşünceye, kurama dayandırmış kişileri canlandıracaktı. Mason gibi duraksayan, trajik seçimler karşısında bocalayan kişilerden çok, düşünmesini sonunda doğrudan doğruya eyleme dönüştüren kişi-

ler, Burton'a daha çok yakıştırılacaktı. Bunların arasında kimler yoktu ki!.. Büyük İskender'den Markus Antonius'a, Becket'den Sekizinci Henry'ye, "Hırçın Kız"ın kahramanı Petronius'dan Doktor Faust'a, Rommel'den Troçki'ye, Mareşal Tito'dan Mavi Sakal'a, Burton'un canlandırdığı gerçek veya edebi/efsanevi kişilikler arasında kimler yoktu ki... Ve Burton, bu bazıları bir hayli başarısız sayılabilecek filmlerin zaman zaman pek hafif yapısı içinde bile, canlandırdığı kişiliğe insan gerçeğinin temel boyutlarını vermeyi başarıyordu. Belki hep biraz "Shakespeare oyuncusu" kalıyordu, belki Markus Antonius veya Troçki oynarken bile hep biraz da Hamlet oynuyordu. Ama zaten tarihin veya söylencelerin tüm büyük kahramanlarında birbirine benzer noktalar yok mudur ve tiyatronun/yazının en ünlü kahramanları, daha özelde Shakespeare kişileri, daha da özelde Hamlet, insanlığın hiç değişmeyen temel bazı sorun, tavır ve davranışlarını işledikleri için böylesine ölümsüz değil midirler?

Burton, bu tarihsel kişiliklerden bazılarına gerçekten ilginç yorumlar getirdi. Joseph Mankiewicz'in ünlü ve yine "lanetli" filmi "Kleopatra"ya yıllar sonra baktığınızda, filmde ayakta kalmış sayılı öğelerden birinin Burton'un Markus Antonius'u olduğu söylenebilir. "1000 Günlük Mutluluk"da çizdiği 8. Henry portresi, aynı rolde yıllar önce harikalar yaratmış olan Charles Laughton'un yorumuna taban tabana zıt, ama son derece ilginç bir yorumdur. Burton'un diğer uluslararası kişilikleri çizme çabası, özellikle 70'lerde ilginç aşamalar gösterir. Losey'in tartışmalı "Meksika'da Cinayet"indeki Troçki portresi, filmin istenmiş yansızlığı, mesafeli yaklaşımı içinde pırıl pırıl parlayan bir oyunculuk mücevheridir. Edward Dmytryk'in "Mavi Sakal"ı veya Peter Ustinov'un "Fahişenin 2 Yüzü-Hammersmith Is Out" gibi yanlış seçilmiş filmlerde, Burton bile grotesk ve gülünç olmaktan kurtulamaz. Ama bu yıllarda, genellikle önemsiz, giderek kötü filmlerdeki Rommel veya Tito portreleri, büyük oyunculuk gösterileridir.

Ancak Burton, bu tarihsel kişiliklerin dışında da çok ilginç portreler çizmiştir. 50'lerde Nicholas Ray'in "Acı Zafer"i gibi zor bir filmdeki savaşın anlamı üstüne kafa yoran subay rolü veya John Osborne'un ünlü oyunu "Öfke-Look Back in Anger"in sinema versiyonundaki kompozisyonu unutulamaz. 60'larda bunlara Tennessee Williams'tan uyarlanan "Ateşli Geceler-The Night Of The Iguana"daki alkolik rahip veya "Aşkı Araya Kadın-Boom"daki "ölüm" rolleri, Edward Albee'den uyarlanan "Kim Korkar Hain Kurttan"daki yine alkolik koca rolü, Graham Greene'den uyarlanan "Ölüm Oyuncuları-The Comedians"daki "eksantrik" aktör tipi gibi başarılar eklenir. Ama, 1960'larda Burton'un en önemli rolü, kuşkusuz Elizabeth Taylor'un büyük aşkı ve

kocasını oynamaktır. "Kleopatra" filminin olaylı çevrimi sırasında ateş bacayı sarmış ve ünlü çift, 12 yıl sürecek ve 2 evlilik, 2 boşanma, sayısız kavga-dövüşün yanısıra, 10 kadar filmde kader birliği yapmak sonucunu da getirecek yüzyılın en ilginç, fırtınalı ve dedikodulu ilişkilerinden birine girişmişlerdir. Bu ilişkinin özel yaşamında Burton'a ne getirdiğini elbette bilemeyiz, ama meslek yaşamına olumlu bir katkıda bulunduğu kolay söylenemez. Uzunca bir süre hemen yalnızca Taylor'la birlikte film çeviren ünlü oyuncu, Mike Nichols'un "Kim Korkar Hain Kurttan" veya Zeffirelli'nin "Hırçın Kız"ı dışında bu birliktelikten pek parlak bir sonuç alamayacak, hemen hepsi iddialı, ama çokluk başarısız olan bir dizi filmde oyunculuk yeteneklerini söndürecektir. Kim bilir, belki de bu, çağımızın en büyük aşk hikâyelerinden birinin kahramanı olmak için ödenmesi gereken bir bedeldi...

Stanley Donen'in "Merdiven – Staircase" filminde yaşlı bir eşcinseli, Michael Tuchner'in "Serseri – Villain"inde eşcinsel ve manyak bir katili, Terence Young'ın "Maceralar Adamı – Klansman"inde bir Klu Klux Klan örgüt liderini ustalıkla canlandırması, yine bu yıllarda 2 filmde, "Kısa Beraberlik – Brief Encounter" ve De Sica'nın "Yolculuk – The Voyage" filmlerinde Sophia Loren'le birlikte bir çift oluşturma çabaları, Burton'u yeniden doruklara çıkarmaya yetmeyecektir. Aktör, 70'lerde oyunculuğu nerdeyse ikinci plana atmış, başka bir şeyin tutsağı olmuştur: Liz Taylor'ın değil, hayır, ama bir türlü bırakamadığı viski bardağının... Ve 1925 doğumlu aktör, canlandırdığı bunca önemli rolden, çağın en fırtınalı ilişkisinden ve 4 kadınla yaptığı 5 evlilikten sonra henüz 59 yaşında ölüme yenilirken, alkol tutkusunu bir türlü belli bir dengeye kavuşturamayan ve içkinin bedenini yavaş yavaş kemirmesine göz yuman onca sanatçı arasında yerini alıyordu.

1984

hollywood ağacından üç yaprak düştü

ANNE BAXTER (1923-1985)
DONNA REED (1921-1985)
LILLI PALMER (1914-1985)

Hollywood'un en ünlülerinden, 'star'larından değilse de dönemlerinde oldukça tanınmış, çeşitli açılardan sinemaya katkılarda bulunmuş 3 kadın oyuncusu peş peşe öldü. Üçünü bir arada, bir 'son' yazısıyla anmayı düşündük.

HÜZÜNLÜ BAKIŞLI ANNE BAXTER

Anne Baxter, benim kuşağım için en önlerde gelmese bile yine de oldukça anlamı, çekiciliği olan bir Hollywood yıldızıydı. Orson Welles'in ünlü "Şahane Ambersonlar"ını o dönemde görebilmiş değildik, bu filmde Baxter'in ince kompozisyonunun tadına yıllar sonra, filmi Sinematek veya özel gösterilerde izlediğimizde varacaktık... Ama "Denizaltı 104 – Cash Dive" filminde sevdiği genç adamı (Tyrone Power) denizaltısına gönderirken sanki olacakları biliyormuş gibi mutsuz mutsuz bakan savaş gelini genç kadın rolü veya "Perde Açılıyor – All About Eve"de yere bakıp yürek yakan, masum görünüşü altında, koruyucusu büyük yıldız Bette Davis'in kuyusunu kazmak ve onun yerini almak için elinden geleni yapan yıldız adayı kompozisyonu, Anne Baxter'i gözümüzde unutulmaz kılmaya yetmişti.

1923 doğumlu oyuncu, daha ilk gençlik yıllarında tiyatroda çalışmış, 1940'da Hollywood'da Hitchcock'un "Rebeka"sı için denenen genç adaylar arasına girmişti. Ama henüz 17 yaşındaki genç kız, bu rol için çok çocuk bulunmuştu... Aynı yıl, Fox şirketiyle uzun bir kontrat imzalayan Baxter, üst üste birçok filmde oynadı. Bunların arasında Billy Wilder'in savaş filmi "Kahire'ye Beş Mezar – 5 Graves To Cairo" (1943), bir Rus köylüsünü oynadığı, ünlü anti-Nazi ve Sovyet sempatizanı "Kuzey Yıldızı – North Star" (Lillian Hellmann'ın yazıp Lewis Milestone'un yönettiği 1943 yılının bu filmi, sonradan Mac Carthy soruşturmaları sırasında Hollywood'daki 'komünist etkinlikleri' kanıtlamak için verilen örneklerden biri olacaktır), John Brahm'ın görkemli melodramı "Evde Bir Konuk – Guest In The House" (1944) ve kendisine bir yardımcı oyuncu Oscar'ı kazandıran, Somerset Maugham uyarlaması ünlü "Şeytanın Kurbanları – The Razor's Edge" (1946) sayılabilir. 23 yaşında kazanılan bu önemli ödüle karşın, Baxter, bundan sonra bir süre önemsiz filmlerle oyalandı. Ancak 1950'de adını andığımız "Perde Açılıyor" filmindeki unutulmaz rolüyle yeniden parladı. Bu filmde iki baş kadın oyuncunun birden (Davis ve Baxter) Oscar'a aday olmaları, o zamana dek Hollywood'da görülmemiş bir olaydı.

Hüzünlü bakışları, Joan Fontaine'i anımsatan hafif 'çarpık' gülümsemesi, Baxter'i bir süre aldatılan, ıstırap çeken kadınları oynamaya yöneltti. Bunlardan Hitchcock'un TV'de izlediğimiz "İtiraf Ediyorum – I Confess"inde (1952) Montgomery Clift'in benzersiz oyunu karşısında ezildi. İdeal bir Hitchcock oyuncusu değildi Baxter, bunun için gerekli olan gizemden ve saklı erotizmden yoksundu. Yine tipik bir Hitchcock öyküsü olan, Michael Anderson'un "Yalancı Bir Gölgenin Peşinde – Chase A Crooked Shadow", Cecil B. de Mille'in "10 Emir" üstün-yapımı gibi filmler, Baxter'in 50'ler boyunca oynadığı sayılı ilginç filmler ara-

sındaydı. 1961'de "Vatan İçin - Cimorron" adlı, TV'de de izlediğimiz Anthony Mann'ın westerninde, kendisine çok yakışan bir kompozisyon çizdi: Bir erkeğin 'ikinci kadını', onu yürekten seven, ama 'doğru yol'u seçmemiş olduğu için onu yitirmek durumunda kalan bir 'hayat kadını' Bu rolü, 60'lar boyunca önemsiz kimi filmlerde yineledi. 70'lerde ise artık yalnız TV dizilerinde veya filmlerinde rol alan bir eski yıldızdı artık... Bunlardan birinde, 'Columbo' dizisinin bir bölümünde, bir cinayet işlemiş, kendinden emin bir eski film yıldızı rolünü anımsıyorum... Baxter, en azından üç filmle, "Şahane Ambersonlar", "Şeytanın Kurbanları" ve "Perde Açılıyor"la Hollywood'un 'Altın Defter'inde yer almaya lâyık bir oyuncuydu.

ÜNÜNÜ "FAHİŞELİĞE" BORÇLU YILDIZ

Donna Reed, Baxter'le aynı kuşaktandı. 1921 doğumlu yıldız, 20 yaşında Hollywood'a gelmiş, ilk filmi olan "The Getaway"de bir dedektifin âşık olduğu, suçlu bir adamın kızkardeşini ustaca oynamıştı. İnce, zarif görünümünü belli bir oyun gücüyle birleştiren Reed'e, 1940'larda Hollywood, oldukça şans tanıdı. Ünlü "Hayal Adam - The Tin Man" serisinden "Hayal Adamın Gölgesi", William Saroyan'dan uyarlanan "İnsanlık Komedisi", savaş Amerika'sına eğilen bir çok-satan kitaptan alınma "See Here Private Hargrove", Oscar Wilde uyarlaması "Dorian Gray'in Portresi", Frank Capra'nın en güzel filmlerinden olan (ve TV'mizde de izlediğimiz) "Şahane Hayat - It's A Wonderful Life", melodramın unutulmaz örneklerinden "Yeşil Yunus Sokağı", Redd'e hepsi de 'iyi', yumuşak, olumlu kadın tipleri canlandırma fırsatı veren filmlerdi. Ne var ki, tüm bu ilginç filmlere karşın, unutulmanın eşiğine gelen ve 1950'lerin başında İngiltere'ye göç ederek orada birkaç film çevirmek zorunda kalan Donna Reed, asıl ününe 1953'te Fred Zinnemann'ın ünlü filmi "İnsanlar Yaşadıkça - From Here To Eternity"de bir fahişe rolü oynayarak kavuştu. Montgomery Clift'in bir 'dancing'de tanıştığı ve acılı, umutsuz bir ilişki yaşadığı altın kalpli 'hayat kadını' rolü, Reed'e bir Oscar (yardımcı oyuncu) ve ün getirdi. Ama onun doruğa çıkmasını sağlayamadı. Ya önemli filmlerde ikinci kadın ya da önemsiz filmlerde baş kadın oynamayı sürdürdü Reed... "Son Hatıra - The Last Time I Saw Paris", "Bedel - Ransom", "Benny Goodman'ın Hayatı", "Mombasa'nın Ötesinde" ve "Pepe" Donna Reed'in 50'ler boyu süren meslek yaşamını kapadılar. Sanatçı, 1958-66 arası ABD'de çok popüler olan "Donna Reed Show"u hazırladı. Sonraları unutulmuş gözükürken, 1980'lerde birden, ünlü "Dallas" dizisinde hastalanan Barbara Bel Geddes'in yerine Bayan Ellie rolünü yüklenmesiyle kendinden söz ettirdi. Ancak bir süre sonra Bel Geddes iyileşerek

rolüne dönünce, şirket Reed'in kontratını feshetti. Kendisini mahkemelere düşüren bu olaydan bir süre sonra da, Donna Reed, 65 yaşında, hastalığa yenilerek hayattan ayrıldı.

TRENDE DOĞAN YAZAR-OYUNCU

Lilli Palmer, sinemanın en ilginç kadın oyuncularından biriydi. Sanatçı Alman kökenliydi, bir tiyatro sanatçısının kızı olarak, kimi kaynaklara göre Posen Kenti'nde, kimilerine göreyse Viyana ile Berlin arasında bir trende doğmuştu (...ve onun için, ömrü yolculukta geçecekti!). 1914 doğumlu sanatçı, Lilli Peiser adıyla daha çocuk yaşta Berlin'de sahneye çıktı, 1933'te Almanya'yı terk ederek önce Fransa'ya, sonra İngiltere'ye yerleşti. 1936'da ilk filmi olan "Gizli Ajan"la sinemaya başladı. "Bir Kız Yaşamalı", "Command Performance", 40'larda "7 Kilitli Kapı", "Fırtına Kayası-Thunder Rock", "Kolay İngilizce-English Without Tears" vb. filmlerde oynarken tanıştığı ünlü oyuncu Rex Harrison'la evlendi (1943). Onunla birlikte çevirdiği "Tanınmış Centilmen-The Notorious Gentleman" filminin ilgi görmesi üzerine de Hollywood'a geldi. Palmer, bundan sonra, kimileri Hollywood'da, kimileriyse Almanya, Fransa, İngiltere vb. Avrupa ülkelerinde olmak üzere sürekli çalıştı. İlk ABD filmi olan Fritz Lang'in "Zafer Yaratan Casus-Cloak And Dagger"i çok beğenildi. "Sevgilim Tisa", "Vücut Ve Ruh-Body And Soul", 1952'de eşi Rex Harrison'la birlikte oynadığı ve Jan de Hartog'un tanınmış oyunundan uyarlanan "Bir Yatakta-The Four Poster", "İkili Hayat-La Vie A Deux", 60'larda "Geceyarısı Randevusu", "Sahte Casus-The Courterfeit Traitor", "Sevimli Julia", "Londra Yanıyor/Gizli Harekât-Operation Crossbow", "Düşkün Kadın-Moll Flanders", "Sebastian", "Kral Oidipus", "Ölüm Dansı", "Marki de Sade", "Ölüm Anlaşması-The Hard Contract" gibi filmler yaptı. Görüldüğü gibi, en 'meşgul' dönemi, 1960'lar olmuştu ve bu 10 yıl boyunca 50'li yıllarını sürmekte olan Palmer, TV'mizde de gösterilen "Sahte Casus", "Gizli Harekât" veya "Sebastian" gibi filmlerde görüldüğü gibi, son derece genç ve canlı gözüküyordu. 70'lerde sinema yaşamını azaltarak sürdürdü: "Morg Sokağı Cinayetleri", "Gece Saçlı Çocuk", "Weimar", "Brezilyalı Çocuklar-The Boys From Brazil", vs... Ancak o yıllarda kendisine yeni bir uğraş da buldu: Yazmak. Önce anılarını yazdı, sonra gizemli, karmaşık serüven romanları yarattı. (Bunlardan "Gece Müziği" bizde de yayınlanıp ilgi gördü). Yaşamı sahne, stüdyo ve daktilo makinesi arasında geçen çağımızın bu uluslararası oyuncusu, ardında 40'a yakın film ve dört kitap bırakarak 72 yaşında yaşamdan ayrıldı.

1985

sinemada yaprak dökümü...

SIMONE SIGNORET (1921-1985)
ROCK HUDSON (1925-1985)
YUL BRYNNER (1915-1985)

Simone Signoret, Rock Hudson, Yul Brynner, Orson Welles... İşte, her yapımcının düşlerini süsleyen bir "kadro", benzersiz bir kare as... Ne yazık ki bu dört ünlüyü bir araya zengin bir yapımcının çılgın bir projesi değil, yaşamın nerde biteceği belli olmayan çizgilerinin bir ekim ayındaki karşılaşması getirdi. Sinemaya çok değişik, ama hepsi kendi yönünden önemli katkıları olmuş bu dört sinema insanı, 10 günü bile bulmayan kısa süre içinde dünyamızdan ayrıldılar...

Simone Signoret'nin ölümünü, Konya'daki bir lokantada birlikte yemek yediğim bir Fransız grubuyla birlikte öğrendim. Gazetede okuduğum haberi naklettiğimde özellikle bir kadının yüzünde beliren paniğe yakın üzüntü ifadesini unutamıyorum. Fransız kadın, "Simone" dedi... "Simone... Demek bizi bırakıp gitti... Evet, Fransızların ulusal anıtı Simone Signoret, özellikle Fransız aydınlarını, ama aydın/halk çelişkisi bizdeki kadar belirgin olmayan bir ülke olan Fransa'da kuşkusuz tüm Fransız halkını öksüz bırakarak gitmişti. Nitekim sonradan öğrendiğimiz gibi Fransa'da basınıyla, TV'siyle, politikacıları ve kamuoyuyla tüm ülkenin olayı bir ulusal matem boyutlarına varan biçimde karşılaması, Signoret'nin kaybının önemini gösteriyordu.

Simone Signonet'nin sinemacı ve sanatçı kişiliği, kuşkusuz tek bir yaklaşımla kavranamayacak denli çok boyutluydu, yoğundu, önemliydi. 1921 doğumlu sanatçı, 1940'larda Paris'te bir yandan eğitimini sürdürürken, diğer yandan da tiyatro ve sinemayla ilgilenmiş, 1942'den itibaren sinemada oynamaya başlamıştı. 1947'deki "Anvers'li Dedée" filmi, genç kadının yaşamında bir dönüm noktası olacak, bu filmde hem ilk önemli çıkışını yapacak, hem de filmin yönetmeni Yves Allegret ile birkaç yıl önce başlayan beraberliğinin sinemadaki en önemli ürününü ortaya koyacaktı. Signoret, bu ilk dönem'inde, sarışın, çekici, oldukça baştan çıkarıcı, aynı zamanda da yetenekli bir oyuncu kimliğini oluşturmaya başlayacak ve üst üste "Oyunlar-Manèges", "Aşk Zinciri-La Ronde", "Altın Başlık-Casque d'Or", "Thérèse Raquin" gibi filmlerde Ophuls, Becker, Carné gibi en önemli ustalarla çalışacaktı. 1951'de yaşamına bir ikinci Yves, şarkıcı/oyuncu Yves Montand girecek ve ünlü çift, o yıldan Signoret'nin ölümüne dek, 35 yıla yakın örnek bir evlilik deneyimine girişeceklerdi. Signoret'nin ikinci dönemi, ilginç fiziğinin biraz olgunlaşmış, bir nebze de gizem katılmış olarak ön plana çıktığı

bir dönemdi. Bu dönemin başlangıcı ve en ünlü filmi olarak da H.G. Clouzot'nun benzersiz ruhbilimsel polisiye kurdelası "Şeytan Ruhlu İnsanlar"ın yanısıra "Tepedeki Odâ" ve "Çılgın İhtiras – Term Of Trial" gibi (ikisi de İngiliz yapımı olan) filmlerde başarılı kompozisyonlar çizme fırsatını getirecek, bunlardan Jack Clayton'un "Tepedeki Oda"sı ayrıca Signoret'yi Oscar Ödülü alan sayılı yabancı oyuncular arasına sokacaktır. Signoret artık uluslararası bir yıldız olarak "Çılgınlar Gemisi", "Öldüren Serüven", "Martı" gibi yapımlarda rol alacak, kocası Yves Montand'la birlikte "Cadı Kazanı" veya "İtiraf" gibi filmlerde de oynayacaktır.

"İtiraf", Montand/Signoret çiftinin yaşamında bir dönüm noktasının da simgesidir. 1940 ve 50'lerde Fransız Komünist Partisi'ne kayıtlı olan ve aktif birer politik militan gibi çalışan ünlü çift, Stalin dönemi uygulamaları ve özellikle Sovyetler'e yaptıkları bir ziyaretten sonra komünizme sırt çevirecekler ve özellikle Fransız aydınları arasında her türden totaliter rejimlere karşı beliren ve günümüzde doruğuna varan bir akımın öncüleri arasında olacaklardır. Çek aydını Arthur London ve arkadaşlarını yargılayan ünlü Prag Duruşmaları'nın sinemasal dökümü olan "İtiraf" bu dönüşün sinemasal habercisidir. Bu, aynı zamanda Signoret'nin oyuncu yaşamında da 70'lerle birlikte beliren üçüncü dönem'i haberlemektedir. 50 yaşıyla birlikte fiziği iyicene bozulan, yaşlanıp şişmanlayan bir Signoret, bu duruma düşen birçok oyuncunun tersine, zamana meydan okuyacak ve değişmeyen oyunculuk gücünü fiziksel handikapına karşın yine unutulmaz rollerin hizmetine verecektir: "Kedi", "Kaçak" ve "Kuzey Yıldızı" gibi filmlerde, Signoret, Jean Gabin, Alain Delon veya Philippe Noiret gibi partönerlerle ilginç çiftler oluşturacaktır. "Onca Yoksulluk Varken"de çizdiği, yalnızlığını bir Arap çocuğuyla paylaşan yaşlı Yahudi fahişesi rolü, bu dönem Signoret'sinin belki de en anlamlı kompozisyonudur. Signoret, çok fazla değil, ama hepsi anlamlı filmlerinin yanısıra, dolu dolu yaşanmış bir hayatın, kesin bir sol angajmanın her türlü baskıyı ve ödünü yadsıyan özgürlükçü, bireyci, aydın tavrına dönüştüğü engin bir siyasal deneyimin tüm izlenim birikimlerini, sinemanın yanısıra edebiyatta da yansıtmayı deneyecek ve "Özlemin Eski Tadı Yok" adlı anılar demetinden başlayıp "Elveda Volodia" isimli romana gelip dayanan bir avuç kitabıyla, bu alanda da başarısını kabul ettirecektir. Bir oyuncu olmanın ötesinde, çağını tümüyle kavramaya ve yaşamaya çalışan, siyasal bağlantıları denli yadsımalarıyla da kimilerinin şimşeklerini üstüne çeken, yapaylığın, cilanın ve yüzeyselliğin egemen olduğu düşler dünyası Hollywood'da bile ayakları sapasağlam yere basan gerçek bir insan olma niteliğini koruyan ve Yves Montand'la sanatsal, duygusal ve siyasal beraber-

liğini yıllar boyu örnek bir ilişki olarak sürdürmeyi bilen Signoret, sinemanın en 'gerçek' oyuncularından, star'lığın ötesine geçip, yaşamı dolu dolu yaşamış talihli isimlerinden biri olarak anılacaktır. Özellikle, Fransızların her şeyiyle tipik Fransız bu oyuncuyu ve onun 'dünyanın en kederli yüzü'nü hiç unutmayacakları kesindir...

"MÂMUL" BİR HOLLYWOOD YAKIŞIKLISI

Rock Hudson, Hollywood efsanesinin veya Amerikan düşü'nün tipik bir örneği, çok ünlü bir star olmasına karşın, genelde insanda bir gerçeklik duygusu uyandırmayan, Hollywood sisteminin imal ettiği ve özelliklerini hem yaratıp hem sürdürdüğü tipik oyunculardan biri gibi gözükmüştür bana hep... Hudson'un yarattığı bu gerçek-dışı duygusunu, onun görece olarak en iyi filmlerinde ve yine görece olarak en iyi kompozisyonlarında bile (Devlerin Aşkı gibi) üstümden atamamışımdır. İlerleyen yaşına karşın hep genç ve yakışıklı gözüken, kirli, terlemiş, traşlı göründüğü film sahnelerinde bile hep şık, zarif, iki dirhem bir çekirdek izlenimi veren bu oyuncu, bu izlenimi ancak yaşamının sonunda silebildi. Çağımızın en tatsız gerçeklerinden biri olan AIDS hastalığına tutularak, bu hastalığa tutulduğunu açıkça ilan ederek, ününü AIDS'in içerdiği tehlikeye dünya kamuoyunun dikkatini çekmek üzere kullanarak ve de hastalığın getirdiği kaçınılmaz fiziksel çöküntüyü son dönemindeki resimlerinde açıkça taşıyarak... Rock Hudson birçok kişinin gözünde bir Hollywood mamülü, bir kalıp olmanın ötesinde gerçek bir insan olma yetisini ancak hastalık ve ölümü pahasına kazandı desek, bilmem ki insafsızlık etmiş olur muyuz?

Rock Hudson, 1925'te doğdu. Bahriye'de hizmet gördükten sonra, 1948'de sinemaya başladı. O yıllarda kontratla bağlı bulunduğu Universal şirketi, bu sırık gibi, bembeyaz dişli, yanık tenli 'reklam çocuğu'nu hiçbir zaman ciddiye almadı. Hudson, birbiri ardına western'lerde, serüven kurdelalarında oynuyor, şirketin aynı türdeki diğer oyuncusu Tony Curtis'in yanında hep ikinci planda kalıyordu.

Şirketin o yıllardaki gözde yapımcısı Ross Hunter, 15-20 yıl önce başarı kazanmış kimi melodramları yeniden ve gösterişli biçimde perdeye aktarmayı tasarlıyordu. Bunlardan ilki olan "Mukaddes Azap - Magnificient Obsession"da, zamanında Robert Taylor'un oynamış olduğu rolü Rock Hudson'a verdi. Bu Hudson için büyük bir fırsattı. Jane Wyman'la oluşturduğu çift, Douglas Sirk'in bu dayanılmaz melodramında seyirciyi alabildiğine etkiledi. Ve Hudson'u bir yıldız yaptı. Hudson, bundan sonra yine Sirk'in "Aşk Rüzgârları - Written On The Wind" ve "Şafak Devriyesi - Tarnished Angels", George Stevens'in

"Devlerin Aşkı - Giant", Richard Brooks'un "İnsan Avcıları - Something Of Value", Charles Vidor'un "Silahlara Veda" gibi filmlerinde oynadı. 1950'lerin sonunda yine Ross Hunter'in yapımcılığı altında Doris Day'le oynadığı "Yastık Sohbeti - Pillow Talk" filmi Hudson'un (aslında pek olmayan) güldürü yeteneğini gündeme getirdi. 60'lar boyunca 2 kez daha Doris Day'le birlikte oldu: "Aşka Davet / Reklam Aşkı" ve "Bana Çiçek Gönderme" "Sonbahar Hatıraları - Come September", "Acemi Balıkçı - Man's Favorite Sport", "Garip Yatak Arkadaşları", "Müstesna Aşk - A Very Special Favor", "Kapalı Gözler / Körebe - Blindfold" gibi güldürülerde Gina Lollobrigida, Claudia Cardinale, Leslie Caron gibi Latin oyuncularla oynadı.

Tüm bu filmlerde seyircide belirli bir imaj yaratıyordu Hudson: Yakışıklı, temiz aile çocuğu, başarılı işadamı, pırıl pırıl, sütten çıkmış kaşık Amerikan delikanlısı... Boyu-posu, fiziği ve gülümsemesiyle tümüyle güvenilir erkekti o... Yıllar yılı özel yaşamını, kadınlara hiç aldırmayan eşcinsel yanını yığınlardan saklamayı becerdi. 70'lerde azalan sinema yaşamını "Tekerlekler"den "Mc Millan ve Karısı"na birçok TV dizisiyle dengeledi. Bir eşcinsel olduğunun ve AIDS'e yakalandığının açıklanması, birkaç kuşaktır Hudson'da ideal erkek düşleri kuran sayısız kadın hayranında şok yaratmış olsa gerektir. Ancak; Hudson'un bu gizli ve gizemli yanı, onun tüm yakışıklılığına karşın silik ve sıradan sayılabilecek imajına bir nebze gerçeklik yükler gibi oldu. Hudson'un ilk ünlü AIDS kurbanı olarak sinema (ve de tıp) tarihine geçmesi ise, bu bir zamanların tertemiz jönünün sonuç olarak hiç de sıradan olmayan yazgısını oluşturuyordu. Rock Hudson, yaşamında hiçbir zaman düşünemeyeceği bir simgesel değere kavuşmuş, 20 yıl boyunca Amerika'yı ve tüm dünyayı kasıp kavuran cinsel devrim'in, kayıtsız-kuyutsuz bir zevk ve ten düşkünlüğünün, denetimsiz, sınırsız bir seks yaşamının sonunu haberleyen bir belayla özdeşleşmişti. Hudson adı, artık belki cinsel devrim'in sonu ve puritanizm'e dönüşle birlikte anılacaktı.

DÜNYANIN EN "SEKSİ DAZLAĞI" İDİ

Yul Brynner, Hollywood'da gelmiş geçmiş en gizemli, egzotik ve sıradışı aktörlerden biriydi kuşkusuz. Asıl ismi Taidce Han (!) olan oyuncu, 1915, 17 veya 20'de (kaynaklar değişik tarihler veriyor) İsviçre doğumlu Moğol bir maden mühendisiyle bir çingene kadınından doğdu. Paris'te okuyan, kulüplerde, sirklerde gösteriler yapan genç adam, 1941'den başlayarak Amerika'da çalıştı. Once Broadway'da sahneye çıktı. Rodgers/Hammerstein'ın Margaret Landon'un romanından ve bu romandan 1946'da sinemaya uyarlanmış olan "Istırap Cenneti - An-

na And The King Of Siam" filminden esinlenerek ortaya koydukları "Kıral ve Ben" müzikalindeki Siyam kralı olarak seçilmek, Brynner'in büyük şansını oluşturdu. Bu rolde, çocuklarını eğitmesi için sarayına getirdiği İngiliz mürebbiye ile bir gönül ilişkisine girişen ve bu ilişki çerçevesinde tüm bir Doğu/Batı zıtlaşmasının sorunsalını yaşayan krala, hem alışılmamış (dazlak kafalı) fiziğini, hem de sert ve egzotik oyununu verdi. Brynner, sinemada bir rolle bu denli özdeşleşen sayılı sanatçıdan biri sayılır. Oyunu sahnede tam 4625 kez (yaklaşık 14 yıl) oynayarak erişilmesi zor bir rekor kırdı. Bu rolle hem Tony Ödülü'nü, hem de filmiyle Oscar Ödülü'nü aldı (1956). Bu, Brynner'in sinemaya geçişidir aynı zamanda... Brynner, bundan sonra, değişik ve özgün fiziğiyle kuşkusuz az sayıda role giden, ama rol aldığı 35 kadar filmin her birine önemli katkıda bulunan bir oyuncu olarak kaldı.

Bu roller arasında özellikle şunlar anımsanabilir: Cecil B.de Millic'in "10 Emir"indeki Firavun Ramses rolü, Anatole Litvak'ın "Anastasia"sındaki Rus serüvencisi rolü, Richard Brooks'un "Karamazov Kardeşler"indeki büyük oğul rolü, "Taras Bulba"daki Taras rolü, sette ölen Tyrone Power'in yerine geçtiği King Vidor'un "Hazreti Süleyman ve Saba Melikesi"ndeki Süleyman rolü... Brynner, birkaç güldürüde de rol aldı: "Bir Kere Daha - Once More With Feeling", "Sürpriz Paketi", "Çılgın Kadın - Madwoman Of Chaillot", vs. Ama daha çok kimi western'lerdeki tedirgin edici silahşör rolleriyle anımsanır: "7 Silahşörler", "Güneşin Kralları", "Kanun Dışı Yaşayanlar - Catlow" ve 70'lerde unutulmaz bir robot kovboy çizdiği "Batı Dünyası - Westworld" ve devamı olan "Geleceğin Dünyası - Future World"... Kimselere benzemeyen fiziği, özenle traş edip parlattığı dazlak kafası, delici bakışları, sert oyun biçimi ve tedirgin edici varlığıyla birçok filme garip bir fantastik tad veren, "Kral ve Ben"den beri sürdürdüğü, Batılı kadına egemen olan, onu hem ürkütüp hem çeken güçlü ve gizemli Doğulu erkek imajıyla kuşkusuz birkaç kuşak boyunca özellikle kadın seyircilerine egzotik bir heyecan veren Yul Brynner de, tıpkı Simone Signoret gibi kansere yenilerek dünyamıza veda ederken, sinemanın ölümsüzleri arasına girdi.

Ya kare as'ın dörtlüsü, bu kayıpların belki en büyüğü olan Orson Welles? Onu 120 kiloyu aşan gövdesiyle de, deha düzeyindeki sanatçılığı ile de bu yazının sınırları içine sığdırmaya olanak yok. Welles, ayrı ve geniş yazıların, incelemelerin konusu olmayı hak ediyor.

1985

göründüğü anda "elektrik saçan" bir oyuncuydu

JAMES CAGNEY (1899-1986)

Beyazperdenin gelmiş geçmiş en büyük "gangsteri" öldü. Bu alanda Humphrey Bogart, Edward G. Robinson, George Raft gibi büyük rakipleri yok değildi. Ancak Cagney, hepsinin üstündeydi. Çünkü bir gangster, bir yasadışı kompozisyonu için gerekli olan çeşitli öğeler, yakışıklılıkla sadistçe bir tavrın bileşimi, yumuşaklıktan birden sınırsız bir sertliğe geçiş yeteneği, bir bakışı, bir gülümseyişiyle en büyük tehditleri, en amansız tehlikeleri duyumsatma yeteneği, Cagney'in temel özellikleriydi. Bunlarsız bir gangster, bir örgüt lideri veya bir "büyük kent haydutu" düşünülebilir mi?

Cagney, geçen yüzyıldan kalmaydı: 1899 yılında James ve Carolyn Cagney çiftinden dünyaya geldi. Babası Norveç kökenliydi, değişik fiziğinin bir özelliği olan ve bir süre "Red-Kızıl" ünvanının verilmesine neden olan kızıl saçlarını Cagney, Norveç kökenine borçluydu olasılıkla... Cagney'in sahne hayatı, bir "dans ve şarkı adamı" olarak başladı. 1920'lerde ABD'yi baştan başa kateden gezici bir grupta rol aldı. Sonra ciddi tiyatro rolleri geldi. Broadway'de 1920'lerin sonuna doğru, birkaç yıl önce ölen ünlü oyuncu Joan Blondell'le ünlü bir çift oluşturdular. 1930'da ilk sinema rolünü aldı. Ve 30 yaşından sonra önünde açılan bu yeni kapı, onu hemen üne kavuşturdu.

Cagney, sinemada yıllarca süren vodvil, müzikli oyunlar deneyimini başarıyla kullandı ve kimi müzikallerde benzersiz dans gösterileri yaptı. Bunların arasında ilk filmi olan "Günahkârların Tatili-Sinner's Holiday", "Footligt Parade" (1933), "Denizciler Geliyor-Here Comes The Navy" (1934), "Yankee Doodle Dandy" (Oscar aldığı film, 1942) gibileri de var. Ama 1931'de yaptığı ilk önemli filmi olan "Halk Düşmanı-Public Enemy"den başlayarak Cagney, dram ve özellikle polisiye filmlerin bir numaralı oyuncularından biri oldu. Yıllar boyu, iyi ve kötü adamları, haydut, gangster, polis, kaptan vb. rolleri oynarken bu rollere hep kendi öz kişiliğinin damgasını vurdu. Alabildiğine enerjik, yerinde duramayan, etkin, nerdeyse elektrik saçan ve en "kötü" kişiliklerde bile kendisine özgü bir çekiciliği olan bir adam... Ama seyirci onu çokluk, dengesiz, manyak, "egocentrique" kişiliği ön planda olan "kötü adam" rolleriyle anımsadı. 1930'larda "Halk Düşmanı", "Kadın Katili-Lady Killer", "Kirli Yüzlü Melekler-Angel's With Dirty Faces", "Her Şafakta Ölürüm-Each Down I Die", "Kükreyen Yirmiler-The Roaring Twenties", 1940'larda "Cehennem Alevi-White Heat", 50'lerde "Yarına Veda-Kiss Tomorrow Goodbye", "Öldüren

Aşk – Love Me Or Leave Me", "Kötü Adam – Tribute To A Bad Man" vs. Özellikle "Kirli Yüzlü Melekler" filminde, semt çocuklarının hayran olduğu ve onlara "kötü örnek" olmamak için elektrik sandalyesinde ölüme giderken "korkak" taklidi yapan gangster rolü veya "Cehennem Alevi" veya "Yarına Veda"daki manyak gangster rolleri, Cangey'in, 62 filmi bulan üretimi içindeki en tipik, en anımsanan rolleridir. "Kükreyen Yirmiler"in finalinde, bir kilisenin önünde, merdivenlerde, polislerce vurulmuş olarak yatan ve sevdiği kadının kollarında ölen gangster sahnesi, kuşkusuz Cagney'in sinemadaki kişiliğinin en belirgin dışavurumlarından biridir. Bir tür gangster romantizmi, o dönem Amerikasının toplumsal gerçeklerine yaslanmakla birlikte sonuç olarak duygusallığa aşırı prim veren yumuşak bir melodram anlayışı.

Ama Cagney, başka türden rollerde de oynadı. 1935'te Shakespeare uyarlaması "Bir Yaz Gecesi Rüyası"nda eşsiz bir Battom kompozisyonu çizerken, 1948'de William Saroyan uyarlaması "The Time Of Your Life"da eşsiz bir Saroyan tipi yarattı. "Strawberry Blonde" (1940), "Belalı Kaptan – Mr. Roberts" (1955), "Bir, İki, Üç" (1961) vb. güldürülerde mizah duygusunu gösterirken, ünlü korku filmleri oyuncusu Lon Chaney'i canlandırdığı "Bin Yüzlü Adam – The Man Of A Thousand Faces"de (1957) kompozisyon gücünü gösterdi. Gazetecilik de sevdiği ve sıkça denediği kompozisyonlardan biriydi: "Geç Kalan Adam – Johnny Come Lately" (1943), "Güneşteki Leke – Blood In The Sun" (1945), vs. 1940'larda bağlı olduğu Warner Bros'la bir ara bozuştu, kendi şirketini kurdu. Sonraları Warner'e döndüyse de Cagney Productions, birkaç yıl boyunca film üretmeyi sürdürdü. 1958'de tek yönetmenlik denemesi olan "Cehenneme Kestirme – Short Cut To Hell"i yönetti. 62 filminin yarısından çoğunu, popülerliğinin dorukta olduğu 1930'larda çeviren Cagney, 1950 sonlarındaki filmlerinin eski ilgiyi görmemesi üzerine sinemayı bırakarak çiftliğine çekildi. İşgal altındaki Berlin'de bir Amerikan işadamını çizdiği Billy Wilder'in ünlü güldürüsü "Bir, İki, Üç – One, Two, Three"den sonra (1961), sinemayı tümüyle bırakmış gözüküyordu. Ancak tam 20 yıl sonra, Milos Forman'ın önerisine dayanamadı ve Doctorow uyarlaması "Ragtime"da yaşlı komiser Waldo rolüyle perdeye döndü. En ünlü döneminde bile bir soruyu yanıtlarken, en büyük isteğinin "çiftliğinde yaşamak" olduğunu söyleyen sanatçıyı, 82 yaşında perdeye dönmeye ikna eden neydi? Kendisine göre "Biraz hareket etmesi, bir şeyler yapması gerektiğini söyleyen doktorunun öğüdü!.." Ancak bu, Cagney'in son film deneyimi oldu.

James Cagney, kısacık boyundan beklenmeyecek enerjisi, hep alnında saçları, benzersiz mimikleri, ustaca kullandığı elleri ve kendine özgü bir argolu konuşma biçimini yuvarladığı lehçesiyle, perdenin en

özgün, en kişilikli sanatçılarından biriydi. Özellikle 1930'ların Amerikan sinemasına damgasını vurmuş, sayısız unutulmaz portre çizmiş, yığınların gözünde en çok polisiye sinemayla ve "gangster" tipiyle özdeşleşmiş... Perdede sanki hep kendisini oynamış, kendi özelliklerini, erdemlerini, gündelik tavırlarını perdeye taşımış oyunculardan biri. Eski filmler ve onları gösteren programlar var oldukça unutulmayacak, hayranlıkla izlenen "otantik" bir sanatçı olarak hep anılacak...

1986

beyazperdenin kusursuz centilmeni idi
CARY GRANT (1904-1986)

TRT'nin Cary Grant'ı ölümü dolayısıyla anmak için Alfred Hitchcock yönetiminde çevirdiği "Gizli Teşkilât" (TV'de "Zorlu Takip") filmini seçmesi iyi oldu. Çünkü onun "perfect gentleman-kusursuz centilmen" rolünü nasıl üstleniverdiğini, en zor durumlarda bile "temiz" olmayı koruduğunu, başını hafif öne eğerek alaylı bakışının, beklenmedik olaylar karşısındaki dengesinin nasıl "kendine özgü" olduğunu bu filmden anlamak çok kolaydı. Hiç tanımadığı adamlar tarafından kaçırıldıktan sonra getirildiği evde, yemek vaktine düştüğünü anlayınca "Affedersiniz, acaba tatlı olarak ne var?" demesi de Grant'ın İngiliz mizahından oldukça nasipli olduğunu gösterebilirdi.

Evet çünkü Cary Grant, asıl adıyla Archibald Leach, bir İngilizdi. İlk gençliğinde bir akrobasi grubuyla Amerika'yı dolaşmış, yeniden 2 kıta arasında gidip geldikten sonra, Broadway'de sahneye çıkmış, 1932'de, 28 yaşındayken Paramount'la kontrat imzalamıştı. O yıllardaki filmlerinde esmer, yakışıklı ve biraz gizemli kişiliği, Marlene Dietrich (Sarışın Venüs), Mae West (She Done Him Wrong, I'm No Angel), Loretta Young, Myrna Loy vb. ünlü oyuncuların partönerliğinde biraz gölgede kalmış, 1935'de ise Katharine Hepburn'un karşısında "Sylvia Scarlett"de ilk kez bir varlık gösterebilmişti... Sonra Amerikan güldürüsünün en ünlü örneklerinde, bir eleştirmenin deyişiyle "Senaryonun olanak verdiği sözlerinde değil, ama davranış ve jestlerinde tam bir zamanlama ustası" olarak kendini gösterdi. George Cukor'un "Tatil-Holiday" veya "Philadelphia Hikâyesi", Leo Mac Carey'in "Korkunç Gerçek-The Awful Truth", Norman Z. McLeod'un "Topper", ama özellikle Howard Hawks yönetiminde oynadığı 5 film, tipik Cary

Grant imajını yerleştirdi: Uygar, centilmen, yüksek sınıftan, başı karısı, sekreteri veya başka kadınlarla derde giren, ama her türlü beladan soğukkanlılıkla sıyrılmasını bilen bir "sosyete erkeği". Hawks'la birlikte çalıştığı "Bringing Up Baby", "Melekler Kanatlı Olur - Only Angels Have Wing", "His Girl Friday", "Savaş Gelini - I Was A Male War Bride" ve "Maymun Aklı - Monkey Business" filmlerinin yanısıra, George Stevens'le çalıştığı "Gunga Din", "Penny Serenadı" ve "Şehirdeki Dedikodu - Talk Of The Town", Frank Capra'yla yaptığı "Arsenik Kurbanları" H.C. Potter'le yaptığı "Mr. Blanding Builds His Dream House", Grant'ın 1930 sonları/50 başları arasındaki en parlak dönemini özümler... Bu arada Alfred Hichcock'la yaptığı 4 film, "Aşktan Da Üstün - Notorious", "Şüphe", "Kelepçeli Aşık" ve "Gizli Teşkilât/Zorlu Takip - North By Northwest" ünlü gerilim filmleri ustasının Grant'ın temelde sakin ve güven verici kişiliği içinde saklı olan "tehlikeli olma" gizilgücünü de ortaya çıkardığı filmler oldu.

Cary Grant, 50 ve 60'larda Stanley Kramer'in "Gurur ve İhtiras - Pride And Passion", Leo MacCarey'in "dönüş filmi" olan "Unutulmayan Aşk - An Affair To Remember", Stanley Donen'in "Sonsuz Aşk - Indiscreet", "Yeşillikler Üstünde - The Grass Is Greener" ve "Öldüren Şüphe/Saklambaç - Charade", Blake Edwards'ın "Donanmanın Melekleri - Operation Petticoat" gibi filmlerinde rol aldı. 'Night And Day"de ünlü besteci Cole Porter'ı (1944), "Bir Meleğin Aşkı - Bishops Wife"da (1948) bir meleği canlandırdı. 1966'daki son filmi "Tokyo Maceraları/Yürü, Koşma - Walk, Don't Run"dan sonra ve 62 yaşında, akıllıca bir şey yaptı, artık yaşlandığını, döneminin geçtiğini anlayıp köşesine çekildi. Cary Grant, sinemada ister bir aile güldürüsü, ister bir gerilim filminde olsun, saçından, tepkilerine dek her şeyi denetim altında tutabilen "kusursuz centilmen" olarak anılacak...

1986

"gilda" ve "carmen" öldü
RITA HAYWORTH (1918-1987)

Rita Hayworth'un öyküsü, yalnızca vaktiyle ün yapmış sıradan bir Hollywood yıldızının öyküsü değil, yüzyılımıza damgasını vuran ve yarının tarihçilerinin 20. yüzyılın öyküsünü yazarken başvuracakları kimi öğelerin, kimi düğüm noktalarının da ipuçları var, Hayworth'un yaşamında... Bunları kısaca gözden geçirmeye çalışalım...

Hayworth'un yaşam öyküsü, öncelikle "Pigmalion"un bir diğer versiyonu olmasıyla dikkati çekiyor. Amerika'ya yerleşmiş, gece kulüplerinde dans eden bir İspanyol'un, Eduardo Cansino'nun 7 çocuğundan biri (ve tek kız olanı) 1918 doğumlu Margarita Cansino'nun öyküsü, çıkış noktası ile vardığı yerin arasındaki farklılık açısından, bir yandan "Amerikan rüyası"nın canlı bir örneği... Öte yandan ise, 17 yaşındayken tanıştığı, kendisine âşık olup evlenen 40 yaşlarındaki işadamı Ed Judson'un Rita üzerinde yaptığı değişiklik, tam bir Pigmalion öyküsü: Genç kızı 20 kilo zayıflatarak, çok dar alnını, saçlarını teker teker aldırıp açarak, saçlarını kızıla boyayarak, makyajından giyimine her şeyini değiştirerek, bu güzel, ama tombul dansözü 1940'ların kadın güzelliğinin bir simgesi haline getirmesi, söz konusu mitolojik efsaneden veya Bernard Shaw'un bundan esinlenerek yarattığı ünlü oyunundan hiç de aşağı kalmıyor... Columbia şirketinin patronu ve "tek adamı" Hary Cohn'un bu yeni yaratığı görmesiyle büyülenmesi bir olacak ve yeni adıyla Rita (Margarita'nın kısaltılmışı) Hayworth, doruğa çıkan yolda adım adım ilerlemeye başlayacaktır. 1942'de boşandıklarında, Rita oldukça ünlenmiştir ve zavallı Judson, "yatırımlarının karşılığı" olarak sanatçıdan 100.000 dolar "tazminat" isteğinde bulunacaktır...

Hayworth'un 1930 sonlarındaki filmleri arasında, "Dante'nin Cehennemi", Hawks'ın "Melekler Kanatlı Olur" (ilk önemli rolü), "Özel Müfettiş" sayılabilir. 1940'larda "Herkesin Kadını - Lady In Question"dan sonra Rudolph Valentino'nun sessiz klasiği "Kanlı Meydan - Blood And Sand"in yeni çevriminde, Tyrone Power'i baştan çıkaran "fettan kadın" rolünde büyük başarı gösterecek ve döneminin ilk önemli renkli filmlerinden biri olan bu filmde, güzelliğini ve saçlarının kızıl parıltısını erkeklerin gözüne sokacaktır... 1935'teki ilk filminden sonra 2 düzineyi aşan filmdeki küçüklü-büyüklü rolleri artık sonuç vermek üzeredir... Fred Astaire'le 2 filmde ("Asla Zengin Olmayacaksın - You'll Never get Rich" ve "Her Zamankinden Güzelsin - You Were Never Lovelier"da) hemen sonra Gene Kelly ile Charles Vidor'un unutulmaz müzikali "Kapak Kızı - Cover Girl"de oynayarak tüm çocukluk ve ilk

gençlik yıllarında yaptığı iş olan "dansözlüğü" unutmadığını da gösterecektir. Ama buna kuşkusuz çabayı, alınterini de ekleyerek: Astaire'le ilk filmi için günde 8 saatten tam 5 hafta çalışmışlardır... "Bu Gece Ve Her Gece-Tonight And Every Night" adlı önemsiz bir filmde, yine Technicolor renklerle bezeli bir öyküye dansları ve şarkılarıyla yaptığı katkı da önemlidir. Ama efsanenin doğuşu, tuhaftır ki bir siyah-beyaz filmle, savaş ertesi, 1946'da çevirdiği "Gilda" ile mümkün olacaktır.

"Gilda" bilindiği üzere tipik bir Hollywood "film noir" örneği, bu sinemanın sayısız örneklerini ürettiği bir türün belki çok özgün gözükmeyen bir uygulamasıdır. Ne var ki bu tipik "stüdyo yapımı", Hollywood'da kimi zaman görülen bir "mucize"ye dönüşür, bilinen öğelerden, kalıplar ve klişelerden yola çıkan kimi girişimler, sinema tarihinin paha biçilmez mücevherlerine yol açar... (Finali açısından "Gilda"yı anımsatan "Kazablanka" da bunun bir diğer örneği değil midir?). Burda, tek bir sahneyle (savaşın bittiği haberi ve bunu izleyen eğlence) belli bir döneme ve ülkeye (Arjantin) yerleştirilen, ama aslında zaman ve mekân ötesi bir hikâye anlatılmaktadır. Birbirlerine iş ilişkileriyle (ama yalnız o kadar mı? "Sinemada Aşk Ve Erotizm" adlı dev kitabın yazarı Ado Kyrou'ya göre, bu bal gibi bir 'eşcinsel ilişki'dir) bağlı bulunan 2 adamın, genç serüvenci Johnny ve zengin, nüfuzlu, gizemli işadamı Ballin'in arasına giren, geçmişi karanlık bir kadındır Gilda... Johnny'nin sevgilisi olmuş, adam onu bırakmış, şimdi onun hayatına patronunun karısı olarak girmiştir. Onu gerçek bir "eş" olarak değil, yalnızca sahip olunacak bir diğer güzel eşya gibi isteyen Ballin'in karısı... Bu 3 kişi arasında, bir ruhbilimciyi zevkten dört köşe edecek her türden, her yönde gelişen çeşitli ilişkiler oluşur: Aşk, istek, nefret, kıskançlık, sahiplenme, koruma vs. Oldukça stilize biçimde anlatılan filme asıl damgasını vuran ise, kuşkusuz Gilda/Hayworth'un film boyunca takınıp elden bırakmadığı kışkırtıcılıktır... Gilda, hayatını erkeklere bağlamış ve adamış, tek amacı onları elde etmek, büyülemek, baştan çıkarmak olan bir kadındır... Kadınlığının alabildiğine farkında, sonuna dek bilinçli bir dişi... Film, yazar Maurice Bessy'nin deyimiyle "erotik aksesuarlar müzesi" gibidir!.. Özellikle "Put The Blame On Mame" şarkısını söylediği ünlü sahne, incelemelere konu olmuştur. Yine Ado Kyrou şöyle yazıyor: "Gilda, uzun siyah eldivenlerini çıkarmaya başladığında kimsenin kuşkusu yoktur: O, tümüyle soyunmaktadır. Eldivenlerin yavaş yavaş kollardan sıyrılışı, bir striptiz gösterisini özetlemektedir." Bu, kuşkusuz cinsel devrim-öncesi bir sinemadır, her şeyin açık biçimde yapıldığı 1960 ve sonrasıyla dolaysız bir kıyaslamaya gidilmemesi gerekir. Ama gidilse bile, "Gilda"nın film ve bu filmde Hayworth'un kadın olarak içerdikleri erotizmin, sonraki yılların açık cinsel-

liği tarafından pek aşıldığına hiç de emin değilim.

"Gilda"mn Amerika başta, tüm dünya seyircisi üzerindeki etkisi müthiş oldu. Bunu bugün için anlamak kolay değil... Ancak bizim sinemamızın 1970'ler öncesi dönemindekine benzer, "cinsellik-dışı" bir dönem yayaşan ve gerçek erotizmi, ancak üstü oldukça örtülü biçimde, Avrupa kökenli oyunculara (Marlene Dietrich, Greta Garbo, Hedy Lamarr, vs.) arayan Hollywood, kışkırtıcılığı böylesine kişiliğinde toplayan bir oyuncuyla hemen ilk kez karşılaşmaktadır. Rita, savaş-sonrası döneminin bir numaralı 'pin-up' kızı olur, öylesine ki, 1946'daki askeri denemeler sırasında Amerikalıların Bikini Adası'na attıkları atom bombasına "Gilda" adı verilir... "Sex-appeal", cinsellik ve savaş, ilk kez böylesine açık biçimde birleşmektedirler... Bu, Rita'nın çağa vurduğu damga, 20. yüzyıla hediyesidir... İdeal bir "erkek kurumu" olan ordudan başlayarak ve Amerika'dan dünyaya yayılarak, tüm yalnız erkeklerin rüyalarına giren kadın olmuştur o...

Bu arada, Rita, o yılların en büyük sinema ustası sayılan Orson Welles'in gönlünü çalmıştır... "Güzellik ve dehâ" bir araya gelmiştir, bir rivayete göre, Rita'nın ünü Welles'i öylesine etkilemiştir ki, onun kalbini çalacağına Joseph Cotten'la 2000 dolarına bahse girmiştir!.. Sonuç, 3 yıl süren bir evlilik ve birlikte yaratılan bir polisiye başyapıtıdır: "Şangaylı Kadın - The Lady From Shangai..." Welles bu filmde, "Gilda"nın cinsel çekiciliğini hem kullanır, hem de ona ihanet eder: Rita'nın uzun saçlarını kısacık keserek, sarıya boyatarak, ona bir tür 'entel vamp' havası vererek ve onu gerçek anlamda kötülüğü simgeleyen, "öldüren" bir kadın kimliğinde sunarak... Ama ayrılık kaçınılmazdır ve Rita'nın sonradan bu evlilik için "Bir dahiyle yaşamak gerçekten zormuş" dediği söylenir...

Bundan sonrası, magazin basınma yıllarca malzeme oluşturduğu için daha iyi bilinir. "İlahlar Konuşuyor"da, gökyüzündeki görkemli yalnızlığından sıkılıp yeryüzüne inmek isteyen mitolojik kraliçe Terpiskor'u, "Carmen'in Aşkları"nda ise Merimée'nin ünlü kahramanını canlandıran Hayworth, bu arada "jet sosyete"nin gözdelerinden İsmailiye mezhebinin vârisi, Ağa Han'ın oğlu Ali Han'la tanışacak ve 1949 yılında onunla evlenerek sinemayı bırakacaktır. Basına göre, bu kez "güzellik ve para"nın birleşmesi söz konusudur. Ancak 3 yıl süren bu evliliğin de sonu "hüsran"dır... Rita, 1952'de yeniden "kürkçü dükkânı"na dönecek, "Trinidad Âşıkları"nda yine Glenn Ford'un karşısında, Gilda'ya benzer bir öykü yaşayacak, "Trinidad Lady" ve "I've Been Kissed Before" adlı şarkılarını söyleyecektir. (Aslında Hayworth'un perdedeki ününün önemli bir parçasını oluşturan şarkılarını onun söylemediğini, bunların hep "duble edildiğini" meraklıları için ekleyelim.) Sonra "Salo-

me", Somerset Maugham'ın "Yağmur" öyküsünün 3. uyarlaması olan "Dişi Şeytan - Miss Sadie Thompson", sinemadan yine (bu kez şarkıcı Dick Haymes'le evliliği dolayısıyla) 4 yıllık bir kopuş... 1957'de "Çıplak Ayaklı Dansöz/Aşkın Yasası - Fire Down Below" ve "Bir Çapkının Maceraları - Pal Joey" gibi filmlerle dönüş yaptığında, Hayworth, artık oldukça yıpranmış bir kadındır... Ancak, bu kez de oyun gücüne sığınacak ve "Ayrı Masalar - Separate Tables", "Kordura Kahramanları - They Came To Cordura", "Büyük Dâva - The Story On Page One" gibi filmlerde şaşırtıcı kompozisyonlar çizecektir...

1960'lar Rita'nın son direniş yıllarıdır. Vaktinden önce yıpranmış yüzüyle, bir avuç önemsiz filmde dokunaklı kadın portreleri çizer: "Sirk Dünyası"nda Claudia Cardinale'nin annesi olur, "Para Tuzağı"nda Glenn Ford'la yeniden bir araya gelmesi gözleri yaşartır, "Maceralar Beldesi - The Rover"da Anthony Quinn'in karşısında gizemli bir kadını oynar. 70'lerden itibaren ise tam çöküş başlar... Fiziksel yıpranmaya, alkolün ve önlenemez bir hastalığın getirdiği zihinsel yıpranma da eklenir. 1980'lerde Hayworth, artık bir canlı cenazedir... Ama 5 evliliğinden arta kalan 2 kızı, Yasemin ve Rebeka, onun "iyi bir anne" olduğunu söylemişlerdir... Annelik rolünü de, gürültülü, dedikodulu yaşamına karşın en az "Gilda" kadar başarıyla yürütmesinin ödülünü yaşamının son günlerinde görür, birçok ünlü yıldızın tersine tümüyle yalnız kalmaz, kızları, özellikle Yasemin, son demine kadar başucunda bekler... 70. yaşına bir yıl kala öldüğünde, artık çevresindekileri tanımayan, belleğini tümüyle yitirmiş, çökmüş, bitik bir kadındır... Ama ne mutlu ki bir sinema oyuncusu, bir star, bir 20. yüzyıl efsanesidir o... Bir Fransız yazarının deyimiyle "siyah-beyazın son starı"dır, ölümünü Fransız gazetesi Libération, "A Star Is Born - Bir Yıldız Doğuyor" adlı ünlü filme atfen, "A Star Is Dead - Bir Yıldız Öldü" adıyla ilk sayfadan ve manşetten verecektir... Ve elbette, insanoğlu ve onun sanat merakı var oldukça, filmler zamana direndikçe, Gilda hep "Amado Mio" veya "Put The Blame On Mame" diyecek, uzun siyah eldivenlerini yavaş hareketlerle çıkaracak, erkeklerin başını döndürecek ve yaşamın temelini kadının oluşturduğu yolundaki inancımızı hep ve yeniden pekiştirecektir...

1987

"dünyanın en zarif bacakları" durdu
FRED ASTAIRE (1899-1987)

Dünyanın en iyi dans eden bacakları öldü. Zaten kaç zamandır dans filan etmiyorlardı. Fred Astaire, 88. yaşının tüm yorgunluğunu taşıyordu. Yıllardır dans edecek değil, yürüyecek gücü bile kalmamıştı sanki... Ah, ihtiyarlık!.. Bir zamanlar onca güzel, güçlü, sağlıklı, zarif, canlı olan insanların, hele onlar beyazperdenin ilahları, ilaheleri olursa, öylesine yaşlı, yorgun ve bitkin hallere düştüklerini görmek ne kadar üzücü...

Fred Astaire, geçen yüzyıldan kalmaydı. 10 Mayıs 1899'da doğmuş, 4 yaşından başlayarak dans etmeyi öğrenmişti. 1906 yılında kız kardeşi Adele Astaire'le birlikte Amerikan vodvil tiyatrolarında beğenilen bir dans numarasının sahibiydi. 1917'de Broadway'de, müzikalin Kâbe'si olan, Newyork'un bu ünlü tiyatrolar semtinde sahneye çıkmaya başlamış ve 1920'lerden başlayarak kimi oyunlarda büyük ün kazanmıştı: "For Goodness Sake" (1922), "Funny Face" (1927: Tam 30 yıl sonra bu müzikalden yapılan ünlü filmde de başrolü oynayacaktır), "The Band Wagon" (1931), vb.

1930 başlarında, Broadway'da ve Broadway müzikallerinin her yıl taşındığı Londra sahnelerinde oldukça ün yapan ve döneminin en iyi dansçısı olarak tanınan bu genç adam, sinemanın başkenti Hollywood'a kapağı atmayı deneyecek ve bir deneme filmi çevirecekti. Ancak sonuç başarılı olmadı. "Yıldız avcısı" bir sinemacının raporunda, Astaire için şöyle denecekti: "Dansı iyi, ama nerdeyse kel kafalı ve sevimsiz. Hiçbir şansı yok." Ama burası Hollywood'du, dönem ise mucizeler dönemi, diğer bir deyimle, Büyük Bunalım'ın pençesindeki bir Amerika ve dünyada, insanları şu veya bu biçimde eğlendirmek için her türlü yeteneğin petrol aranır gibi arandığı bir dönemdi. Astaire, elbette bir Clark Gable değildi. Ama dans ederken bambaşka bir insan oluyordu: O, kişiliğini, yakışıklılığını dansta buluyor, en güzel kadınları "Clark çekerek" değil, dans ederek "tavlıyordu". 1933'te "Dancing Lady" ile ilk (küçük) rolünü elde etti. Aynı yıl, nerdeyse bir rastlantı sonucu Ginger Rogers'la buluştu: Film, "Flying Down To Rio" adını taşıyor, Astaire/Rogers çifti, "Carioca" adlı bir dans yapıyorlardı. Ama film, bu dans sahnesiyle ün yaptı. Bir filmde bir yıldız, dahası bir yıldız çifti doğmuş, 11 film boyunca sürecek ve müzikal sinemaya bir dizi başyapıt ve gelmiş geçmiş en güzel, en düşsel, en estetik danslardan bazılarını armağan edecek bir işbirliği başlamıştı.

Astaire/Rogers çifti, "The Gay Divorcee", "Roberta", "Top Hat",

"Follow The Fleet", "Swing Time", "Shall We Dance", "Carefree", "The Story Of Irene And Vernon Castle" filmleriyle 1930'lara damgalarını bastılar. Sonra yolları ayrıldı. Ginger 1940'ta "Sokak Kızı Kitty--Kitty Foyle" filmiyle Oscar alarak, iyi bir oyuncu olduğunu da kanıtladı. Astaire ise, değişik partönerlerle dans edip durdu: Rita Hayworth, Lucille Bremer, Judy Garland, Vera Ellen, Jane Powell, Cyd Charisse, Leslie Caron, Audrey Hepburn... Hepsi 1930 sonlarından 50 sonlarına dek, Astaire'e eşlik ettiler. Rogers'la sağladığı uyumu pek bulamadıysa da inanılmaz dans yeteneği, bu partönerlerden değişik destekler aldı. Hayworth'le dinamizm ve "glamour", "Vera Ellen"le fantezi, Caron'la çocuksu bir zerafet, belki Rogers'tan sonra en iyi partöneri olan Cyd Charisse'le ise kanlı canlı bir duygusallık, bir cinsellik kazandı. 1948'de (10 yıl sonra) Ginger Rogers'la yeniden bir araya geldiler... Ancak "The Barkeleys Of Broadway", nedense eski filmlerinin başarısına erişemedi.

Astaire, hiçbir zaman yakışıklı bir erkek olmamıştı. Sinemaya 34 yaşında başlaması ise lehine bir öğe değildi. Sinemaseverler, orta yaşlılığından başlayarak tanımışlardı Astaire'i... Ve karşılarında, neredeyse kadidi çıkmış, ince uzun suratlı, alnı fazlasıyla açık, az miktardaki saçları briyantinle kafasına yapıştırılmış bir adam bulmuşlardı. Ancak Astaire, dans etmeye başladığında her şey değişiyordu. Dönemin (hatta 20-25 yıla yayılan uzun bir dönemin) çok çeşitli "jön"leri, oyuncuları, "star"ları, perdedeki çekiciliklerini çok çeşitli şeylere borçluydular. Astaire'in marifeti ise dans etmekti. Dans, bir yerde sinemanın temeliyle, özüyle tam bir uyum halindeydi. Koreograf George Balanchine, şöyle dememiş miydi: "Dans, sürekli harekettir ve bir balenin her adımı, seyircinin gözlerinde ancak bir an için var olacaktır." Bu sürekli değişen hareket, Astaire'de hayatın her türlü etkinliğini karşılıyor, aşk, hayranlık, üzüntü, nefret, kıskançlık vb. duygular, dans adımlarıyla en estetik biçimde dışa yansıma olanağına kavuşuyordu. Astaire'in klasik baleden caza, blues'dan vodvil dansörlerine çok şeyden esinlenen ve bütün bir sahne geleneğini özümleyen dans etme sanatı, gerektiğinde bir "step"le, bir "clap-tap"le, klasiğe yaklaşan bir-iki adımla bir duygular bütününü ifade etme büyüsüne sahipti...

"Dünya bir sahneydi" onun için veya "sahne bir dünya... En ilginç müzikal yönetmenleriyle çalışıyor, ama filmlerindeki danslarına, en çok, bizzat kendisi katkıda bulunuyordu, yeteneği ve hayal gücüyle... En güzel kadınlarla dans ediyordu, ama onlarsız da yapabiliyordu: Kimi filmlerinde tek başına, bir şapka, şemsiye veya çiçekle yaptığı danslar da sinema tarihine geçiyordu. Danslarının, filmin hangi noktasında yer alması gerektiği konusunda da fikirleri vardı. Şöyle diyordu: "Her

dans, adeta kendiliğinden bir durumdan veya kişilikten doğmalıdır. Öyle olmazsa, bu sadece müzikhol gösterisi olarak kalır." Müzikholden gelmiş bir adamın, müzikholle sinemanın farkını bu denli iyi kavrayabilmiş olması, kuşkusuz ilgi çekiciydi.

Astaire, "İpek Çoraplar"a dek sürekli dans etti. Sinemaya 1960'ta ünlü "Kumsalda – On The Beach" filmiyde döndüğünde, artık bir karakter oyuncusuydu. Çeşitli dram veya güldürülerde etkileyici roller oynadı. Coppola'nın "Finian's Rainbow" filmi için bir kerelik müzikale dönüş yaptı (1968). Bunun dışında, "Yangın Kulesi", "Şahane Dobermanlar", "Mor Taksi" gibi filmlerdeki renkli kompozisyonlarını 1980'lere kadar sürdürdü. 1949 yılında, "müzikal sinemaya katkıları" dolayısıyla aldığı özel Oscar Ödülü'nün yanısıra, dünyanın en iyi dans eden adamı unvanını (hatta Gene Kelly'ye karşı bile) hiç kaybetmedi. Adı hep müzikal filmle, onun yamsıra, zerafet ve estetik sözcükleriyle birlikte anılacak, müzikal sinemanın eriştiği o en yüksek estetik/sanatsal düzeyi içinde, yıllar boyu milyonlara verdiği zevkte, Astaire'in payı hiç unutulmayacak...

1987

"kanunsuz silahşör" kalbine yenildi
LEE MARVIN (1924 – 1987)

Hollywood'un en "baba" oyuncularından biri daha öldü. Sinemaya gönül vermiş olup da Lee Marvin'in yüzünü en aşina yüzler arasına yerleştirmeyen, ölüm haberini aldığında, içinden de olsa bir küçük çığlık atmayan sinemasever var mıdır, bilmiyorum!..

Lee Marvin, Hollywood'un "çirkin adam"larındandı. Hollywood, gerçi çirkin adamları sistemli biçimde dışlamış değildir, zamanında onlara büyük fırsatlar vermiştir: James Cagney, Edward G. Robinson, Charles Laughton, Paul Muni örneklerinde olduğu gibi... Ama nedense 1960 ve sonrasının çirkin adamları, yıldızlığı oldukça zor elde etmişlerdir. Bir Charles Bronson, bir James Coburn, yıldızlığa yükselmeden önce yıllarca küçük rollerde çile doldurmuşlardır. Marvin için de böyle oldu ve 1950'lerden itibaren sinemaya giren bu eski serüvenci, ancak 1962'de John Ford'un "Kahramanın Sonu – The Man Who Shot Liberty Valence" filminde dikkati çekebildi. Hem de John Wayne ve James Stewart gibi 2 devin yanında... Bir Ernest Hemingway öyküsünün ikinci çevrimi olan "Katiller – The Killers" filmi, 2 yıl sonra Marvin'e

sonradan ustası olacağı, soğukkanlı eylem adamı kişiliğinin görkemli bir örneğini yaratma fırsatı getirdi. John Ford, Robert Aldrich, Stanley Kramer, Richard Brooks gibi ünlü yönetmenlerin aradığı bir isim olmuştu Marvin... Nitekim Ford'la "Kahramanın Sonu"ndan sonra "Çılgınlar Batakhanesi/Eski Dostlar – Donovan's Reef", Aldrich'le "Hücum – Attack", "12 Kahraman Haydut – The Dirty Dozen" ve "Ölüm Treni – The Emperor Of The North Pole", Kramer'le "Çılgınlar Gemisi – Ship Of Fools", Brooks'la "Profesyoneller" gibi ünlü filmlerini çevirdi.

Ancak Marvin, yalnızca güvenceli filmlerde oynamakla kalmayan, genç ve yeni yönetmenlere de destek olan bir oyuncuydu. 1965'te TV'den gelme Elliott Silverstein'ın ilk filmi "Kanunsuz Silahşör – Cat Ballou"da birkaç ünlü oyuncunun geri çevirdiği bir rolü, sarhoşluktan atının üzerinde duramayan bir kiralık katil rolünü kabul etti. Kendi sinemasal kişiliğini, perdedeki imajını ustalıkla, kendisinden hiç beklenmeyecek bir gülmece duygusuyla yorumlayışı, öylesine ilgi gördü ve başarı sağladı ki Marvin bir Oscar aldı. Hollywood'un, yıldız mitosuna mesafeli bakışa, özeleştiriye, kendi kendini (dolayısıyla tüm bir sistemi, "tür sineması"nı ve başka şeyleri) alaya alma çabasına layık gördüğü çok sayılı ödülden biriydi bu... Ve bir yıldızla birlikte, gerçek, has bir oyuncunun da doğduğunu haberliyordu.

Marvin, daha sonra yine yeni bir yönetmene, İngiltere'den gelip ABD'de sinema yapmaya soyunan John Boorman'a güvendi. Ve onun ilk filmi olan "Dönüşü Olmayan Nokta – Point Blank"te başrol oynadı. Sonuç: Karafilm türünde alabildiğine yenileyici bir film, bir çağdaş başyapıttı. Boorman'la 2. kez "Cehennemde 2 Adam/Pasifik Cehennemi – Hell In The Pasific" filminde oynadı. Bu sıradışı savaş filminde çizdiği tipin, oynadığı rolün bir benzerini, yıllar sonra, 1980'lerdeki en önemli filmi sayılabilecek olan Samuel Fuller'ın savaş-karşıtı başyapıtı "Ölüme Koşanlar – The Big Red One"da yinelcyecekti. Fantezi yeteneğini ise Joshua Logan'ın kovboy müzikali, "İki Kabadayı – Paint Your Wagon" veya Don Taylor'ın kovboy güldürüsü "Muhteşem Vurguncu – The Great Scout And Cathouse Thursday" gibi filmlerde göstermeyi sürdürecekti...

Ve Marvin, sonunda 63 yaşında kalbine yenildi. Sert, haşin, güçlü erkek, eylem adamı imajıyla ince bir fanteziyi birleştirmede birçok oyuncunun (örneğin bir Charles Bronson veya Clint Eastwood'un) hiçbir zaman erişemediği bir düzeye kolaylıkla ulaşan Marvin'in birçok filme katkısı kolay kolay unutulmayacak...

1987

altın kalpli sert adam öldü
LINO VENTURA (1919-1987)

Lino Ventura, hep bir tür Fransız sinemasıyla birlikte anılacak: Polisiye filmin amaçsız, denetimsiz bir yapay gerilim yaratmak için değil, kimi insan yaşamlarına, toplumsal eşitsizliklere, çağdaş bunalımlara ayna tutmak için kullanıldığı, şiirli bir hüznün gerçekçi bir gözlemle atbaşı gittiği o güzelim Fransız kara-filmleri... 1919'da İtalya'nın Parma kasabasında doğan İtalyan kökenli bu deneyimli Fransız aktörü, serüvenci yaşamını sanki beyazperdede yineleyen o gerçek "sert adam"lardan, gerçek maceraperestlerden biriydi. En azından Avrupa ölçüsünde... Profesyonel boksörlük, menajerlik, "bahsi-müşterek" organizatörlüğü, yaptığı işlerin birkaçıydı. 1954'te Jacques Becker'in "Haracıma Dokunmayın - Ne Touchez Pas Au Grisbi" adlı filminde Jean Gabin'le karşı karşıya oynamış, yine Gabin'le Henri Docoin'in "Razzia Sur La Schnouf" filminde bir arada olmuştu.

Daha ilk filmlerinden başlayarak, son derece masif, sağlam, sert yapısı ile kişiliklerine kazandırdığı doğallık, onda pek az oyuncuda görülen ilginç bir bireşim oluşturacak, bu bireşim de onu hemen hiç değişmez biçimde polisiye ve gangster filmlerinde oynamaya itecekti. 1958'lerden başlayarak, yavaş, ama güvenli adımlarla doruğa doğru tırmandı Ventura... 1960'larda Denys de la Patelière'in "Tobruk'a Bir Taksi" ve "Emile'in Gemisi", Henri Verneuil'ün "Aslanlar Serbest - Les Lions Sont Lachés", "Güneşte 100.000 Dolar" ve "Sicilyalılar Çetesi", Jean-Pierre Melville'in "İkinci Soluk" ve "Gölgeler Ordusu", Carlos Saura'nın "Bir Haydut İçin Ağıt" gibi filmlerinde, 1970'lerde José Giovanni'nin "Son Adres - Dernier Domicile Connu", Claude Lelouch'un "Macera Maceradır" ve "Yeni Yıl - La Bonne Année", Claude Pinoteau'nun "Sessiz Adam - Le Silencieux", "Tokat - La Gifle" ve "Kızgın Bir Adam - Un Homme En Colére", Pierre-Granier Deferre'in "Kafes", Jacques Déray'ın "Omuza Konan Kelebek - Un Papillon Sur l'épaule", Jack Gold'un "Meduza" gibi filmlerinde rol aldı. Tipi artık belirlenmişti. İster haydut, ister polis olsun, hep "eylem adamı"nı oynuyordu. Ama sonuç olarak iyi yürekli, "altın kalpli", sert görünüşünün altında engin bir yaşam deneyimi ve yumuşak bir duygusallık taşıyan bir adam...

Aynı özellikleri, 1980'lerdeki az sayıda, ama önemli filmde de kullandı. Claude Miller'in unutulmaz "Korkunç Şüphe - Garde à Vue"sünde, cinayet zanlısı noter (Michael Serrault) ve karısının (Romy Schneider) yaşamlarını çepeçevre saran korkunç gizi ortaya çıkarmaya çalı-

şan komiser rolünü nasıl unutabiliriz? Yine 1980'lerde Yves Boisset'in "Casus, Ayağa Kalk" ve Giuseppe Ferrara'nın "Palermo'nun 100 Günü" filmlerindeki kompozisyonları, bu arada Robert Hossein'in "Sefiller" filmindeki oyunu da kolay unutulamaz. Evet, Lino Ventura, o en büyüklerden, arkasından özellikle kadın seyircinin ayılıp-bayılacağı büyük 'star'lardan biri değildi. (Bizim için demek istiyorum. Yoksa Ventura, en azından 2 ülkede, Fransa ve İtalya'da değme starlardan daha popülerdi.) Ama bu kendine özgü rahat oyuncu, bu değişik "altın kalpli sert adam", yine de birçok filmiyle hep anımsanacak...

1987

o, hint sinemasının racasıydı
RAJ KAPOOR (1924-1988)

"Avare" ya da birkaç kuşağın (yalnız ülkemizde mi, tüm Doğu dünyasında) en belirli sinemasal anıları arasında yerleşen beyazperde kahramanı... Hindistan'ın ya da sanayileşme öncesi, sıcak, kalabalık ve yoksulluğu üzerinden atamamış herhangi bir ülkenin traşı uzamış, giysileri dökülen, kılıksız, ama alabildiğine sevimli, küstahlıktan boynu bükük lüğe hızla geçiveren, davranışlarında alabildiğine dışavurumcu ve "lumpen" kahramanı... Raj Kapoor'un "Avare"sindeki Charlie Chaplin'i andıran (özellikle ilk dönemlerini ve "Yumurcak"ın Şarlo'sunu) nitelikleri gözardı etmek mümkün mü? Özellikle "Avara mu"yu söylediği sahne, sanki bir Chaplin kısa filminin Hintçe karşılığıdır. Ancak sanki bir Akdenizlinin (örneğin bir İtalyan, Yunanlı veya Türkün) bol el-kol hareketlerini ve ticari Bombay sinemasının kolay yıkılamaz melodram geleneklerini de özümlemiş bir Chaplin.

Gerçekten de dünyanın (yakın zamanda, video olayı nedeniyle durumu biraz sarsıldıysa da) en görkemli sinema imparatorluklarından birine sahip olan ve 1980'lerin başında yılda 700 kadar film imal eden Hindistan sinemasının ünlü şarkılı-danslı melodramlarında, lirik opera bestecilerinden Barbara Cartland'a, İtalya'nın "beyaz telefonlu filmler"inden Muharrem Gürses veya Osman Seden "melo"larına, Esat Mahmut Karakurt'tan Kerime Nadir'e, tüm melodram ustalarını hasetinden çatlatacak bir "rastlantılar zinciri" egemendir. Bu filmlerde "tesadüf", gerçekten de kraldır: "Avare"de hâkim Mithat, karısına, civarı haraca kesen "haydut Kaya"dan söz ettikten iki dakika sonra, yan odaya giden karısı çığlık çığlığa haydut Kaya tarafından kaçırılır. Hâkim Mithat'ın bilmediği oğlu Râci'nin okul arkadaşı Selma, yıllar sonra kar-

şısına çıkıp onun gönlünü çalar... "Tesadüf bu ya", bilmem kaç milyonluk Hindistan'da, hâkim Mithat'ın "evlat edindiği" kızdır Selma ve Râci·yılların öfkesi içinde hâkim Mithat'ı öldürmeye kalktığında, onu savunacak olan avukat elbette Selma'dan başkası olamaz! "Melo, melo, sen nelere kâdirsin!.."

Ama işte, tıpkı benim kuşağım gibi daha kim bilir kaç kuşak ve kaç milyon seyirci, her şeyi üzerinden dökülen, hiçbir mantık kuralına uymayan, bir çocuğun zihninden ve kaleminden çıkmışa benzeyen "Avare"yi yıllar boyu gözyaşları içinde seyretmiş ve Raj Kapoor'un Râci'sini unutulmaz bir beyazperde kişisi saymıştır. Niye, nasıl?.. Kuşkusuz melodrama özgü aşırılıkların içinden fışkıran bir özgünlüğü vardır Raj Kapoor'un... 1924 yılında, ünlü bir oyuncunun, Prithviraj Kapoor'un oğlu olarak dünyaya gelen sanatçı, çok genç yaşta kuzeyin sinema merkezi Bombay'da sinema dünyasma girmiş, Bombay Talkies adlı şirkette set işçiliğiyle işe başlamıştı. Kısa zamanda oyunculuğuyla tanınan Kapoor, savaştan sonra kendi şirketini, Raj Kapoor Films'i kurmuştu. Filmlerini yapımcı, yönetmen, senaryo yazarı ve başoyuncu olarak "komple" biçimde yürüten sanatçı, 1951'de "Avare" ile dünya çapında ün yapmış, bu film, Batıya pek geçmediyse de tüm Doğu dünyasında (tüm Asya, Uzak ve Yakındoğu, Afrika) sanatçıyı tanıtmıştı. Bunu izleyen "Boyacı - Bootpolish", (1954), "Bay 420 - Shri 420" (1955), "Gecenin Karanlığında - Jagte Raho" (1957), "Arkadaşımın Aşkısın - Sangam" (1968), "Bana Şakacı Derler - Mera Naam Joker" (1970) gibi filmlerde, Hindu diliyle çevrilen filmlerin genel kurallarına uymuş, ama buna kişisel bazı dokunuşlar, Chaplin'vari bir tipleme ve melodram kalıpları içinde de olsa, Hindistan'ın gerçek sorunlarına yaklaşma arzusu vb. öğeler de eklemiştir. Üçte biri gezici olan 10 bin sineması, inamlmaz derecede ucuz bilet fiyatlarıyla, çok yakın zamanlara dek, dil ayrılıklarına karşın dev bir pazar oluşturan bir ülkede, Kapoor'un kişiliği "efsanevi" boyutlar almış ve sanatçı, kendi özel davranışlarıyla da belirginleşen bir mitos katına yükseltilmişti.

Evet, Hindistan, kuşkusuz çok çeşitli dinler, inançlar görünümü içinde (Müslümanlık, Budizm, Hindu dini, Hıristiyanlık, vb.) inançlarını heykeller ve insanlarda somutlaştırmaya eğilimli bir ülke. ("Avare"nin müzikal bölümlerinde sık sık gözüken, inanılmaz bir egzotizm ve "gariplik" içeren tanrı heykellerini düşününüz.) Her gün 12 milyon insanın sinema kapılarından içeri girdiği bu çelişkiler ülkesinde, sinema yıldızları, Hollywood'un o en parlak dönemine benzer biçimde "eksantrik" bir yaşam sürmekten kaçınmıyorlar, yığınların yarı-tanrı katına yükselttiği bir kişiliğin gereklerinden kurtulamıyorlar. Raj Kapoor, kısa zamanda eriştiği ün ve zenginlik içinde, böyle bir kişilikti. Görkemli

bir sarayda oturuyor, düzinelerle hizmetçi ve arabaya sahip bulunuyor, verdiği görkemli partilerde fillerin servis yaptığı "kral yemekleri" dillere destan oluyordu. Ama sokakta insanların açlıktan öldüğü bir ülkede, bu tür bir yaşam kitlelere yanlış gelmiyordu. Çünkü Kapoor bir "yıldız"dı, elbette başkalarından farklı yaşayacaktı. Son yıllarda oyunculuğu bırakmış, ancak karakter rollerinde zaman zaman gözüken bir yapımcı-yönetmen olmuştu. (Ülkemizde yıllar önce gösterilen "Abdullah" filminde bir kompozisyon rolü vardı). 1970-80'lerdeki filmleri, eski yapıtlarındaki sınırlı "sosyal içerik"ten de yoksun, tümüyle eğlendirmeye dönük filmlerdi. Ama popülerliği, efsane katına yükselen ünü sürüyordu. 1986 Taşkent Şenliği'nde iyice yaşlanmış bir Raj Kapoor'la karşılaşmıştım (62 yaşındaydı). Ama Sovyet ve şenlikteki Asya ülkeleri temsilcilerinin kendisine gösterdikleri ilgi baş döndürücüydü.

Ve işte artık "Avare" yok. Yeni Delhi Sinema Şenlikleri'nde fillerin taşıdığı yemeklerle yabancı konukların başını döndüren efsane sanatçı, "Hint sinemasının prensi" artık yaşamıyor. Dillerden dillere dolaşan "Avara mu" şarkısının sahibi de, artık dünya sinema mitolojisinin ve sinema anılarımızın içindeki yerini aldı.

1988

her zaman her yaptığı işte başarıya erişmişti
SIR LAURENCE OLIVIER (1907-1989)

Laurence Olivier yüzyılımızın tiyatrosuna damgasını vuran bir büyük Shakespeare yorumcusu, tiyatroda ve sinemada "İngiliz tarzı oyun" denen şeyin en büyük icracılarından biriydi. Kraliçenin "Sir" unvanına değer gördüğü bir sanatçı olması o denli önemli değil ("Sir"lerin sayısı oldukça fazla). Asıl sorun Olivier'nin tiyatrodaki başarısını sinemada da yineleyip yinelemediği, Shakespeare'i yorumlamada gösterdiği başarıyı rol aldığı sayısız ve yönettiği yarım düzine kadar filmde gösterip gösteremediği.

Olivier bir rahip oğluydu. Daha 14 yaşında sahnede Shakespeare oynuyor ve büyük yankılar yaratıyordu. 1935'lerde "Old Wic" tiyatrosunda "5. Henry", "Coriolan" vs. gibi oyunlardaki unutulmaz başarısını 10 yıl sonra sinemaya da taşımayı deneyecek ve 1944-1955 arası ünlü Shakespeare üçlemesini gerçekleştirecekti: Renkli dekorlarıyla göz okşayan bir "5. Henry", geniş kamera hareketleri ve çağdaş bir psikanalitik yaklaşımla Oscarlara boğulan bir "Hamlet" ve biraz akademik, ama görkemli bir "3. Richard." Yönetmen Olivier aslında biraz da Muhsin

Ertuğrul gibi tam bir tiyatro adamı olarak kaldı, sinemada yönetmenliğini pek ciddiye almadı. Diğer yönetmenlik denemeleri Marilyn Monroe ile bir arada olmak için kabul ettiği söylenen "Uyuyan Prens" ve 1970'lerdeki Çehov uyarlaması "Üç Kızkardeş" olarak kaldı.

Ama Olivier aktör olarak tek sözcükle muhteşemdi. Gerçi Hollywood'a Greta Garbo ile oynamak için ilk çağrıldığında bu rolü son dakikada John Gilbert'a kaptırmış ve sinema başkentinden alabildiğine kırgın ayrılmıştı. Ama aynı Hollywood 1939'da Samuel Goldwyn'in İngiliz yazarı Emily Bronte'den uyarlayacağı "Ölmeyen Aşk (Uğultulu Tepeler)" filmi için onu yeniden çağıracak ve Olivier bu filmde William Wyler'in yönetimi altında eşsiz bir Heathcliff portresi çizecekti. 1940'larda İngiltere veya Amerika'da İngiliz tarihinin ünlü kişilerini ve romantik, hayalperest, biraz çılgın roman kahramanlarını ustalıkla canlandırdı: Hitchcock'un "Rebecca"sındaki şato sahibi, "Lady Hamilton"daki Amiral Nelson, "49. Paralel"deki Kanadalı avcı rolleri gibi.

Olivier bundan sonra sinemada oyuncu olarak sık sık çalıştı. O her rolün altından kalkabilecek bir mucize adamdı sanki: Yüzünü, mimiklerini, şivesini, bakışlarını değiştirebiliyor, inanılmaz zenginlikte bir karakterler galerisi yaratıyordu. Hamlet'ten Tony Richardson'ın "Sahte Tebessüm"ündeki sarhoş ve tükenmiş oyuncuya, Kubrick'in "Spartaküs"ündeki Romalı generalden Preminger'in "Bunny Lake Kayboldu"sundaki Scotland Yard müfettişine, Basil Dearden'ın "Hartum"undaki Mehdi'den Schaffner'in "Nicolas ve Alexandra"sındaki Rus kontuna kolayca geçiyordu. "Uyuyan Prens"deki Balkan prensi şivesiyle Schlesinger'in "Maraton Man"ındaki nazi subayının Almancaya çalan İngilizcesi arasındaki ortak nokta ne olabilirdi? Olivier'nin yeteneği kuşkusuz. Mankiewicz'in "Hafiye"sinde kapalı bir mekânda rakibi Michael Caine'yi yok etmeye çalışan yazar veya Daniel Petrie'nin "Betsy"sindeki sanayi kralı aynı derecede etkileyiciydi.

Son yıllarda Olivier sıradan filmlerde oynuyor, tıpkı Orson Welles gibi bu sıradanlığa kendi dehasından ışıltılar ekliyordu. Böylece "David Copperfield", "Uzaktaki Köprü", "Brezilyalı Çocuklar" (yine bir eski nazi rolü), "Dracula", "Devler Çarpışıyor", "Caz Şarkıcısı", "Bounty İsyanı" veya TV dizisi "Wagner" gibi filmlerde Olivier zaman zaman filmin seyredeğer tek öğesi oluyordu.

Eşleri arasında Jill Esmond, Vivien Leigh, Joan Plowright gibi üç ünlü aktris de bulunan Olivier 82 yaşında öldüğünde oldukça hastaydı. Ama 80. yaş gününü sahne üzerinde kutlamış ve daha geçen yıl yeniden sahneye çıkmıştı. Anılarını yazdığı kitaba, "50 yıl önceki ilk günah çıkarmamdan sonra aşağıdaki günahları işledim ey okuyucu" diye başla-

yan Olivier sinema ve tiyatro tarihindeki günahlarıyla değil, ama sayısız başarısıyla hep anılacak...

1989

"kötü" olduğu zaman gerçekten çok iyiydi
BETTE DAVIS (1908-1989)

Şarkıcı Kim Carnes'in birkaç yıl önce üne kavuşturduğu "Bette Davis Eyes" adlı parçanın hızlı günlerinde, bir törende konuşan Davis, şöyle diyordu: "Gördüğünüz gibi, yalnız gözlerden ibaret değilim." Yıllar yılı Davis'i sayısız filmde izlemiş olan milyonlarca seyirci için bu uyarı hiç de gerekli değildi. Hollywood'un bu efsaneleşmiş oyuncusunun ardında, ünlü "patlak" gözlerinin dışında çok şeyin bulunduğu biliniyordu; çelik gibi sert ve inatçı bir kişilik, korkunç bir oyun gücü ve sinemaya az görülmüş bir tutkulu bağlılık...

1908 yılında, Boston yöresinde, küçük bir sanayi kentinde, İngiliz-Gal kökenli bir baba ve Fransız kökenli bir anneden dünyaya gelen Ruth Elizabeth, genç yaşında tiyatroya heves etti. Adının Bette'ye dönüşmesi, söylendiğine göre, annesinin bir arkadaşının fikriydi ve bu ad, Balzac'ın ünlü yapıtı "Kuzen Bette"den alınmaydı. Bir süre sonra kendini Broadway'de bulan sanatçı, 1930 yılında, sesli sinemamn ilk ve en parlak günlerinde ünlü Warner Bros şirketiyle yapılmış bir kontrat sayesinde Hollywood'a geldi. Ve yarım yüzyılı aşkın sürecek olan Bette Davis efsanesi başladı. Bir söylentiye göre, trenden indiğinde kendisini karşılamakla görevli stüdyo memuru, onu kaçırmıştı. Çünkü "artiste benzeyen kimseyi görememişti." Warner kardeşlerden David'in ise, Bette'ye, "Bak kızım, sende oyuncu olmak için gereken ne 'glamour', ne de 'sex-appeal' var" dediği söylenir.

Ama Bette'de başka şeyler vardı. 1931'de "Bad Sister"le başladığı mesleğinde, kısa zamanda her role olağanüstü bir uyum gösteren yeteneğiyle parladı. "The Man Who Played God", "Cabin In The Cotton" gibi filmlerden sonra, Bette, ilk kez 1934'te Somerset Maugham'dan uyarlanan "Aşk Kölesi-Of Human Boundage" filmindeki fahişe rolüyle büyük ilgi topladı. Ardından, "Front Page Woman" ve 1935'te ilk kez Oscar kazandığı "Tehlikeli Kadın-Dangerous" filmi geldi. Davis'in, bir zamanlar ünlü, ama içki yüzünden mesleğinden uzaklaşmış bir oyuncuyu canlandırdığı bu melodram, o yılların zevkine uygun bir filmdi ve Davis'e ilk Oscar'ını getirdi. Sanatçının, Akademi'nin heykel-

ciğini Oscar amcasına benzettiği için ödülün adının Oscar olduğu konusunda bir söylenti vardır. Bu söylenti, Bette Davis tarafından da onaylanmıştır. Ama doğru veya uydurma, sonuç olarak Oscar'a Davis kadar yakınlaşmış oyuncu azdır. Çünkü bu ödüle tam 10 kez aday olmuş, ikisinde de heykeli alıp, evine götürmüştü.

Oscar'la birlikte, Davis'in beklentileri artıyor, bunlara Warner Bros'dan beklediği karşılığı bulamadığı için, ünlü Davis-Warner Bros çekişmeleri başlıyordu. O yıllarda şirketleri üzerinde tam bir imparator gibi hüküm süren büyük sinema patronlarına karşı Davis'in verdiği savaşım, Hollywood tarihinde hemen hemen tektir. Davis, kendisine verilen senaryoları beğenmiyor, Jack Warner'e mektuplar yazıyordu. Bununla yetinmeyerek, İtalyan kökenli bir yapımcının önerisini kabul ederek, kocasıyla birlikte İngiltere'ye gidiyordu. Ama Warner kardeşler kolay kolay boyun eğmeyeceklerdi. Açılan dava, Davis'in şirketle olan kontratı nedeniyle Warner'lerce kazanılıyor ve Davis, kuzu kuzu yeniden Hollywood'a dönüyordu. Ama 1930'ların son yarısında, hem de Warner Bros gibi bir şirkete karşı bir oyuncunun davranışı sinema tarihlerine geçecekti. Davis bundan sonra en parlak yıllarını yaşarken, senaryolarının seçimi konusunda hep son sözü söyleyecek, bu da, bir yazara şöyle dedirtecekti: "Warner kardeşler, şimdi artık dört kişi. Dördüncüsü de Bette Davis."

Davis, 1930 sonlarında, üst üste, "Damgalı Kadın-Marked Woman", "Jezebel" (ikinci Oscar Ödülü), "Balo Gecesi-The Sisters", "Ölene Kadar-Dark Victory", "Juarez", "Yaşlı Kız-Old Maid", "Kraliçe Elizabeth", "Ccnnetin Ötesi-Al This And Heaven Too" gibi filmler yapıyor, filmden filme değişen fiziği, canlandırdığı kadınların, sert, kişilikli, savaşımcı niteliğiyle, hâlâ ve her şeye karşın bir "erkekler dünyası" olan Hollywood'da kıran kırana bir mücadele veriyordu. "İlk filmimi projeksiyon odasında görünce, ağlayarak odadan kaçtım" diyen oyuncu, artık kendine güvensizliğini tümüyle yenmiş, güzelliğin, cinsel çekiciliğin, "glamour"un egemen olduğu bir yapaylıklar dünyası olan Hollywood'da güzel olmadan da "star" olunabileceğini göstermişti. "Duştan çıktığında gerçekten ıslak gözüken tek Hollywood yıldızı bendim" diyordu. Ve şöyle ekliyordu: "Kimse neye benzediğimi bilmiyordu. Çünkü her filmimde başka türlü gözüküyordum." Gerçekten de, "Jezebel"in alkolik oyuncusu, "Ölene Kadar"ın ölüme mahkûm zengin kadını, "Juarez"in Kraliçe Carlotta'sı, "Yaşlı Kız"ın yaşlı kızı veya "Kraliçe Elizabeth"in ağır bir makyajla tanınmaz hale gelmiş Bette'si arasında dağlar kadar fark vardı. Bir yazar, şöyle diyordu: "Lehine olan tek şey, yeteneği." Patronlarına olduğu kadar çevresindekilere de zor anlar yaşatan Bette için, oyun arkadaşlarından Brian Aherne, şöyle demişti: "Mesle-

ğinin zirvesindeki Bette Davis'i, annesinden başka kimsenin sevebileceğini sanmıyorum." Sonraki yıllardaki eşi Gary Merrill ise şöyle diyecekti: "Bette, ne yapmayı seçmişse, en iyisini yapar. O, ya zirvede olacaktır ya da o işi hiç yapmayacaktır."

Ve Hollywood, hayretler içindeydi. Bu, sıska, "patlak mavi gözlü", koca ağızlı, kalçalarını sallayarak yürüyen kadın, aynı zamanda bir "box-office" kraliçesiydi. Halk, Davis'in melodramlarına koşuyor, filmlerinin çoğunda "kötü" olan bir oyuncuyu seyretmeye bayılıyordu. 1935'de, bir sinema yazarı şöyle yazmıştı: "2-3 yüzyıl önce yaşamış olsaydı, olasılıkla bir cadı olarak yakılırdı. O, çevresindekilere, normal bir çıkış yolu bulamayan, garip bir güç taşıdığı izlenimi veriyor." Ve Bette, bu "gücü" filmlerine taşıyordu. 1940'lârda parlak kariyeri sürerken, "Mektup - The Letter", "Büyük Yalan - The Great Lie", "Yemeğe Gelen Adam - The Man Who Came To Dinner", "Aşk Yolcuları - Now Voyager", "Ren Bekçileri - Watch On The Rhine", "Bay Skeffington" gibi filmlerdeki performansları şaşırtıcıydı. İhtiraslı, tutkulu, kararlı kadın rolleri, sigarasını elinden hiç düşürmeyen bir Bette Davis imajıyla birleşince, oyuncuyu sanki zamanın feminist bir savaşımcısı yapıyordu. Bu dönem filmlerinden en ilginci sayılabilecek olan "Öldürünceye Kadar/Küçük Tilkiler - The Little Foxes"da, Lillian Hellman'dan uyarlanmış bir aşk, nefret ve para hırsı öyküsü içinde, kalp krizi geçiren kocasını ilaçsız bırakarak, gözünün önünde ölmesine göz yumduğu sahnedeki Bette Davis görüntüsü, oyuncunun, sinema kişiliğinin en parlak yansımalarından biri olarak kalacaktır. Veya yine perdedeki Davis kişiliğini açıklamada, "Ölene Kadar" filminin Judy Traherne'inin şu sözleri yararlı olabilir: "Kendimi iyi hissediyorum, güçlüyüm ve hiçbir şey bana zarar veremez."

Davis'in parlak yılları, 1940'ların ikinci yarısında sarsılır gibi oldu. "Ekinler Yeşerince - The Corn Is Green"deki orta yaşlı öğretmen veya "Çalınmış Hayat - A Stolen Life"daki ikiz kızkardeşler gibi rolleri yine ilgiyle karşılandı. Ama artık onun gerçekten ilgisini çeken senaryolar pek gelmiyordu. "Winter Meeting", "June Bride", "Beyond The Forest" gibi önemsiz filmlerden sonra, Davis, 1949'da Warner Bros'la kontratını iptal etmek istedi. Aslında Jack Warner, daha yıllar önce şöyle demişti: "Ne zaman Bette Davis, Oscar'a aday olsa, ben 2 milyon dolar kaybediyorum. Ama bunun kızgınlık sonucu söylenmiş bir söz olduğu kesindi, çünkü Davis, yedisi Warner filmlerinden olan 10 Oscar adaylığıyla şirkete oldukça para kazandırmış bir yıldızdı. Ancak bu kez stüdyo resti gördü ve 1949'dan başlayarak, zaten o yıllarda bitmek üzere olan Hollywood efsanesi ve patronların parlak dönemiyle birlikte Bette Davis/Warner Bros işbirliği de sona erdi.

Davis, bundan sonra serbest ve inişli-çıkışlı bir mesleki yaşama başladı. 1950'de, son dakikada rahatsızlanan Claudette Colbert'in yerini aldığı "Perde Açılıyor - All About Eve", onun için yeni bir zafer oldu. Bu filmde canlandırdığı yaşlılık ve sevilmek kompleksleriyle bunalmış ünlü tiyatro oyuncusu Margot Channing rolü, onun için biçilmiş kaftandı. Çünkü, kişilik ona çok benziyordu. Ve Bette, bu filmden yeni bir Oscar adaylığı ve yeni bir kocayla çıktı. Filmin oyuncularından Gary Merrill'le evlendi. Bundan sonra kimilerini İngiltere'de yaptığı filmler ses getirmedi: "Payment On Demand", "Another Man's Poison", "The Star", "Düğün Evi/Ziyafet - The Catered Affair" (görkemli bir Brooklyn'li ve İtalyan kökenli anne rolü), bir kez daha Kraliçe Elizabeth'i oynadığı "Kralsız Kraliçe - The Virgin Queen" veya Büyük Katerina'yı canlandırdığı "John Paul Jones", Alec Guiness'le başrolleri paylaştığı "Suç Kimin? - Scapegoat", önemli filmler sayılmazdı.

Davis, 1960'ların başında nerdeyse unutulmuş bir oyuncuydu. Frank Capra'nın 'veda filmi' "Elmacı Kadın - A Pocketful Of Miracles"da canlandırdığı "dilenci kadın" rolü, sanatçının oyun biçiminin bile artık eskidiği kuşkusunu getiriyordu. Ama hemen ardından, Robert Aldrich'in ünlü "Küçük Bebeğe Ne Oldu? - Whatever Happened To Baby Jane"i geldi. "Gotik" bir korku filminin öğelerini 'star' oyuncuların oyunuyla birleştirme çabasının bu görkemli örneği, yıllarca Bette Davis ve Joan Crawford'un meslek yaşamlarında yeni bir dönem açmakla kalmadı, Hollywood'da da ünlü yıldızların rol aldıkları gerilim, giderek açıkça korku filmleri akımını başlattı. Davis, bir kez daha Oscar'a aday olurken, Crawford'la canlandırdığı ezen/ezilen ilişkilerinin sadist niteliğiyle çok kişiye soğuk terler döktürdü. Ardından, çoğu bu türdeki filmler geldi: "Sus Sevgilim - Hus Hush Sweet Charlotte", "Korkunç Cadı - The Nanny", 1970'lerde, çoğu TV yapımı olan "Bunny O'Hare", "Madame Sin", "Gazap Tohumu - Burnt Offerings", "Nil'de Ölüm", vs. Bir zamanlar bir yazar tarafından "Günümüzün cadısı" diye adlandırılmış bir büyük oyuncunun sinemada böylesine gerçek "cadı" rollerine kayması, doğrusu biraz da içburucu, ilginç bir olaydı.

Bette Davis, 1980'lerde yine kimi TV filmlerinde, rahatsızlığı yüzünden yarıda bıraktığı "Otel" adlı dizide rol aldı. Son birkaç yıldır ilerleyen rahatsızlığı, yüzünü nerdeyse tümüyle deforme etmiş, oyuncu, bir deri-bir kemik kalmış, bedeninin ve yüzünün bir yarısını kullanamaz hale gelmişti. Ancak içinde yanan sanat ateşini ve çalışma isteğini hiçbir şey kıramıyordu. 1960'larda bir Hollywood gazetesine verdiği ilan hâlâ anımsanır. Şöyle diyordu ilanda: "Üç çocuk anası, boşanmış, 30 yıllık meslek deneyimi bulunan oyuncu, iş arıyor. Başvuru: Bette Davis. Gerekli referanslar verilir." Elbette reklam kokan bu girişim,

oyuncunun, sanatını, mesleğini sürdürmekteki inadını göstermiyor muydu?

Nitekim, "sanat peşinde" her yere gitti Davis... 1960-70'lerde, Hollywood'un dışında, İtalya'da, İngiltere'de filmler yaptı, TV denen yeni medyaya boyun eğdi. Hastalığının, yürümekten konuşmaya her şeyini zorlaştırdığı bir dönemde ise, Lindsay Anderson yönetiminde, Lillian Gish, Ann Sothern, Vincent Price gibi eskilerle birlikte "Ağustos Balinaları - Whales Of August" adlı bir film çevirdi. 1987 Cannes Şenliği'nde gösterilen bu film için, oyuncu, Cannes'a geliyor, ancak gazetecilerin önüne çıkmıyordu. Daha sonra, Paris'te, Légion d'Honneur Nişanı'nı alma töreninde geniş bir basın toplantısına katılan Bette Davis, kansere yenilmeden önce, halkın karşısına en son, kendisine adanmış bir toplu gösteri dolayısıyla katıldığı San Sebastian Şenliği'nde çıktı.

Bette Davis, 81 yaşında, ardında 80'i aşkın film bırakarak öldü. Onunla birlikte, Hollywood mitosunun bir parçası daha yok oldu. Oyunculuk denen, gösterişli, parlak ama, nankör alanda yarım yüzyılı aşkın süre amansız bir uğraş ve savaşım vermiş olan bu "zor" kadının, feminizmin bu inatçı öncüsünün adı, sinemaseverlerin belleğinde hep yaşayacak.

Not: Bette Davis'in Oscar adayı olduğu 10 film şunlar:
1935: "Tehlikeli Kadın - Dangerous" (kazandı).
1938: "Jezebel" (kazandı).
1939: "Ölene Kadar - Dark Victory"
1940: "Mektup - The Letter"
1941: "Öldürünceye Kadar/Küçük Tilkiler - The Little Foxes"
1942: "Aşk Yolcuları - Now Voyager"
1944: "Mr. Skeffington"
1950: "Perde Açılıyor - All About Eve".
1952: "Yıldız - The Star"
1962: "Küçük Bebeğe Ne Oldu? - Whatever Happened To Baby Jane"

1989

"kötü" olmaya mahkûmdu...
LEE VAN CLEEF (1925-1989)

Lee Van Cleef ya da kendi deyişiyle, "kartal profilli adam". İsminin soylu bir Avrupalıyı çağrıştırmasına karşın, tam bir Amerikalı olan 1925 doğumlu oyuncu, 1950 yılında başladığı sinemada sert hatlı, Moğol çizgili yüzü, sanki karşısındakinin içine işleyen delici bakışlarıyla baştan "kötü" olmaya mahkûmdu. Nitekim, ilk filmlerinden başlayarak irili ufaklı rollerde hep asıl kahramana çelme takan kişiyi oynadı, tek başına ya da bir çetenin üyesi olarak: "Kahraman Şerif", "Desperado", "Ovalar Kaplanı - Man Without A Star", "Hakanlar Çarpışıyor - The Conquerer", "Vahşi Mücadele - Gunfight At O.K. Corrall", "Kanunsuz Vadi - The Tin Star", "Bravados", "Genç Aslanlar", "Kahramanın Sonu - The Man Who Shot Liberty Valence," vs.

Özellikle westernin en büyük ustalarının imzalarını taşıyan bütün bu filmler, Lee Van Cleef'i doruğa çıkarmaya yetmedi. Bunu başarmak, İtalyan westerninin büyük ustası Sergio Leone'ye nasip olacak ve Leone tıpkı Clint Eastwood için olduğu gibi Hollywood'dan Cinecitta'ya transfer ettiği bu kıyıda kalmış oyuncuyu da "Birkaç Dolar İçin" filmiyle bir anda yıldız yapacaktı.

Lee Van Cleef, bir anlamda fiziğinin kendisine çizdiği bu yolda hızla ilerledi. "İyi, Kötü ve Çirkin"in "kötü"sü de oydu. Bu iki ünlü Leone filminden sonra sanatçı uzun bir uluslararası kariyere başladı, özellikle Avrupa'da çevrilen western ve serüven filmlerinde rol aldı. 1960'ların sonunda bir seri filmde yarattığı Sabata tipiyle de büyük ün yaptı. Zaman zaman Hollywood'a dönerek kimi filmlerde başrollerde değilse de yan rollerde etkili tipler çizdi: "Yedi Silahşörlerin Dönüşü", "New York'tan Kaçış" vb.

"Çirkinim biliyorum, ama bundan yakınmıyorum. Çünkü başarıya ulaşmamı bu yüz sağladı" diyordu. Van Cleef başkalarına benzemeyen özgün bir fiziği yetenek yerine geçirmesini bilen ilginç bir sinema oyuncusuydu. Westernler var oldukça "kötü"lüğü hep anımsanacak.

1989

biten bir peri masalı
SILVANA MANGANO (1930-1989)

Silvana Mangano ya da gençliğimizin düş kadınlarından... "Acı Pirinç"i (1949) ilk oynadığında değilse de, sonradan bir açık hava sinemasında ya da bir "yaz vizyonu"nun "iki film birden"inde yakalayıp da bu kırsal kesim dramında, baldırlarını açıkta bırakan şortu ve siyah çoraplarıyla pirinç tarlalarında çalışan yoksul köylü kızını oynayan bu "etine dolgun" İtalyan dilberinden etkilenmemiş kimse var mıdır benim kuşağımdan?

1930 doğumlu güzel Silvana, benzerleri çokluk Hollywood'da görülen bir "peri masalı"nın kahramanı olmayı da bilmiş, bu filmin de ardındaki ünlü yapımcı Dino de Laurentiis'i "tavlayıp" evinin kadını oluvermişti. Bu beraberlik, onu belki de kısa zamanda Sophia Loren, hemen ardından Gina Lollobrigida gibi amansız "rakibe"lerle dolacak bir pazarda, görecelikle ikinci plana itmişti. Ama az film-öz film ilkesi uyarınca Mangano, daha çok uzun yıllar sinemaya, artık dolgun bacaklarını değilse de (ne de olsa "yapımcı karısı" idi), ince, uzun, sanki Osmanlı burnunun belirlediği zarif profilini, gizli erotizmini ve kendine özgü oyun gücünü verecektir.

Mangano'nun öyküsü, ünlü, zengin ve nüfuzlu bir erkekle evlenerek fiziğinden mesleğine, tüm yaşamı değişen kadınlarınkine tipik bir örnektir. Mesleğinde 1950'lerde "Anna", "Mambo" gibi filmlerde cinselliğini kullanmayı sürdürecektir: Özellikle "Anna"da onu dans edip "El Negro Zumbon"u söylerken görmemiş olanlar, çok şey kaçırmışlardır. Sonra uluslararası yapımlar gelecektir: "Kral Ulis'in Maceraları"nda, bu mitolojik serüvende ne aradığını soran şaşkın Kirk Douglas'ın karşısında, o önce Cirke, sonra da Penelope olarak, meşum, yok edici kadın, sanki yazgının kendisidir... Lattuada'nın "Büyük İsyan - The Tempest", René Clement'ın "Okyanusa Karşı - The Sea Wall", Mario Monicelli'nin "Büyük Savaş", Martin Ritt'in "Beş Damgalı Kadın" gibi filmlerinde oynar.

1960'larda ise Mangano'yu yeni sinemasal ufuklar beklemektedir. Yine az sayıda ilginç filmde oynar: Lizzani (Verona Davası), Richard Fleischer (Barabbas), Blasetti (Kadınlara İnanmam - İo, İo, İo...e gli Altri) ile çalışır.

Ama asıl "olay" İtalyan sinemasının "auteur"lerinin de Mangano'nun oyuncu gizil gücünü keşfetmeleri olur. Önce Pasolini ünlü "Kral Oidipus"unda (1967) ondan benzersiz bir Iocasta (Oidipus'un annesi) yaparak, "ensest"in fonuna Mangano'nun saydam çekiciliğini yerleşti-

rir... Aynı Pasolini, onu "Teorema", "Medea", "Dekameron" gibi filmlerinde de kullanacak, bu arada Luchino Visconti de "Mangano cazibesi"ne kapılmadan duramayacaktır.

1970'lerde, kırklı yıllarında güzelliği büsbütün incelen, süzülen bir Mangano, önce "Venedik'te Ölüm"de yaşlı bestecinin tutulduğu genç çocuğun annesi olur. Sonra da yine Visconti'nin "Ludwig" ve "Aile Toplantısı–Gruppo di Famiglia in un Interno" filmlerinde, hep saklayacak bir şeyleri olan zarif, nörotik burjuva kadınlarını, gizemli anneleri oynar. Mangano'nun kuşkusuz mutlu bir "aile yaşamı"na bir ölçüde feda ettiği mesleğinin (en parlak döneminde bile yuvasını, ülkesini terk edip Hollywood'a –bir çekim boyunca bile olsa– gitmeyi reddetmiştir), oldukça aralıklarla süren veriminden geriye, "Acı Pirinç"in çıplak baldırlı dilberinden çok, Visconti veya Pasolini filmlerinin gizemli, dalgın bakışlı burjuva veya soylu kadın portreleri kalacaktır.

1989

erkeksi rollerde erkekten de iyiydi
BARBARA STANWYCK (1907-1990)

1930 ve 40'ların Amerikan sineması, çeşitli özellikleri arasında bir diğeriyle de dikkati çeker: Hele o günler için oldukça aykırı ve "erken" gözüken kişilikli, dikbaşlı, erkekle "eşit" olmak bir yana, ondan "üstün" olma, ona baskın çıkma savındaki kadın portreleriyle... Geçenlerde Paris'te geçirdiğim birkaç gün sırasında izlediğim, o yıllardan 2 Amerikan güldürüsü, Ernest Lubitsch'in "Mavi Sakalın Sekizinci Karısı" ve Preston Sturges'in "Palm Beach Story" adlı başyapıtlarındaki kadın kişilikleri (bir rastlantı sonucu, ikisini de Claudette Colbert oynuyordu), bu konuda bende ilgi ve bu alana bir gün eğilmek arzusu yaratmıştı.

Barbara Stanwyck, bu kişilikli, "sert" kadın portrelerini bir eldiven gibi kendine uydurmasıyla dikkatleri çeker. Ve bu alanda, sözgelimi Bette Davis'in "Küçük Tilkiler" ve Joan Crawford'un "Johnny Guitar" filmlerindeki kadın portreleri arasında bir yerlerde (saygın bir yerlerde) gelip yerini alır. Ruby Stevens adıyla 1907'de Newyork'un yoksul Brooklyn semtinde doğan ve çocukluğu gerçekten de çok güç koşullarda geçen sanatçı, Ziegfeld Follies'te "koro kızı" olarak sahneye çıkar, oyunlarda gözükür, sonra Hollywood'a geçer. Sesli sinemanın hemen başlarında, 1929-30'larda yaptığı birkaç kötü film, ona hiçbir kapıyı açmaz. Ama ünlü yönetmen Frank Capra ile tanışması, her şeyi değiştirecek, onunla yaptığı "Ladies Of Leisure", "Mucize Kadın–Miracle Wo-

man", "Yasak Aşk - Forbidden" ve özellikle "General Yen'in Acı Çayı" gibi filmler, hem Capra'yı, hem de her filmde farklı bir kişiliğe bürünmeyi bilen Barbara Stanwyck'i üne kavuşturacaktır.

Stanwyck, bundan sonra yarım yüzyıl etkin biçimde sürecek olan yoğun bir çabaya başlar. Sinemayı öylesine sevmektedir ki, özel hayatının en karmaşık anılarında bile ondan uzaklaşmaz, sürekli çalışır. "Beni vurmak zorunda kalacakları güne dek film çevireceğim" sözü, onun bu "müthiş hırsı"nı gösterir. Her tür rolde başarı kazanır sanatçı: William Wellman'ın "Gece Hemşiresi - Night Nurse" veya "So Big" gibi filmlerinde, sert bir hemşireyi veya inatçı bir kadın çiftçiyi aynı kolaylıkla canlandırır. George Stevens'in "Annie Oakley"inde kadın silahşör Annie'yi, King Vidor'un "Stella Dallas"ında trajik bir kadın kahramanı, Cecil B. de Mille'in "Union Pasific"inde elinden silah düşmeyen bir kadını ustalıkla canlandırır. O, bir yazarın deyişiyle, "Bu tür rollerde en azından bir erkek kadar iyidir. Çoğu zaman, bir erkekten de iyi". Ama Stanwyck, komedide de en az bu kadar başarılıdır: 1930'lardaki dramatik rollerinden sonra özellikle 1940'larla birlikte, bu alanda kimi başyapıtlarda oynar: Preston Sturges'in "Lady Eve", Capra'nın "Cihan Hâkimi - Meet John Doe", Howard Hawks'ın "Ateş Topu - Ball Of Fire" (Bu filmde bir eve kapanmış bir grup profesörün arasına düşen ve onlara yaşamın gerçeklerini anlatan bir "hafif kadın"ı oynar: Yani bir tür "Cumhuriyet Kızı"...) William Wellman'ın "Lady Of Burlesque" Ve sonra "Çifte Tazminat" gelir.

"Çifte Tazminat - Double Indemnity" (1944), Hollywood'un kara film türündeki en önemli başarılarından biri, tam bir başyapıttır. James M. Cain'in romanından Raymond Chandler'in oluşturduğu senaryoyu John Seitz'ın görüntüleriyle Billy Wilder çekmiştir. Stanwyck, bu filmde tam bir "meşum kadın"ı oynar. Bir rastlantıyla tanıştığı bir sigorta memurunu (Fred Mac Murray), hayat sigortasını alabilmek için sevmediği kocasını öldürmeye teşvik edecek, adama cinayeti işlettikten sonra, onu da ortada bırakacaktır. Bir eleştirmenin "en küçük bir sevgi ve şefkat duygusu içermiyor" dediği bu "kapkara" filmde, Stanwyck, küçük ama çok uyumlu bedeninde ustaca taşıdığı baştan çıkarıcı giysileri, düz ve uzun burnunun profilini verdiği, sert bir çene ve kararlı bir ağızla da desteklenen zeki, kararlı kadın kişiliği ve erkeğe en yumuşak biçimde yaklaştığı zaman bile, tehlike ve tehdit içeren çift yönlü davranışlarıyla, unutulmaz bir kötü kadındır. Ve film boyunca kendisine "bebek" diye seslenen Fred Mac Murray'la birlikte, kör hırsın ve önlenemez tutkunun felakete sürüklediği çifti beyazperdede belki en başarılı biçimde canlandıran bir ikili oluşturur, 1940'ların Amerikan kara filminin profilini çıkarır.

Artık kırkını aşan Stanwyck, yine de yoğun biçimde çalışır. Lewis Milestone'un "Martha Ivers'in Garip Aşkı", yine görkemli bir Hollywood melodramıdır: Stanwyck, "cinai" eğilimlerine yenilen hırslı kadını oynar, bir kez daha... "Rakibeler - The Two Mrs. Carrolls"da kocası Humphrey Bogart, "Yanlış Numara - Sorry, Wrong Number"da ise kocası Burt Lancaster tarafından öldürülmek istenen "tehlikedeki kadını" oynar. (Ve onu, onca "kötü kadın" rolünde izlemiş olan sadık seyircisi, bu kez onun için üzülür, ağlar!). "Kumarbaz Kadın", "Büyük Günah - Thelma Jordan", "Titanik" "Müthiş Mücadele - Blowing Wild", "İhtiras Halkası/Zirvedekiler - Executive Suite" gibi filmlerde, artık hep kafalı, iradeli, güçlü, ama artık (yaşı gereği) erkekler tarafından ezilen, sömürülen kadınları oynar. Bu arada, tam 1950'de rol aldığı "Öfke - The Furies" adlı filmde, Anthony Mann yönetiminde, Walter Huston'la bir baba-kız ilişkisine çeşitli Freud'çü yorumlara açık bir yön kazandırır ve bu filmdeki sert, öfkeli arazi sahibi rolü, ona 1950-60'larda sinema ve TV'de canlandıracağı bir dizi kompozisyonun kapılarını açar: "Montana Kraliçesi", "The Maverick Queen", 1965-68 arası süren ünlü TV dizisi "Büyük Vadi - The Big Valley" Gerçekten de Stanwyck, Hollywood'da TV'yi küçümsemeyerek, ilk günden beri TV için çalışmayı, film ve dizi çevirmeyi kabul eden sayılı starlardan biridir.

1960'larda perdede çok az gözüken, uzun yıllar hayatını paylaştığı Robert Taylor'la bir korku filmi (Rüyamdaki Sevgili - The Night Walker) çeviren ve "Rustabout"ta Elvis Presley'in annesi rolüne çıkan Stanwyck, 1970'lerde yalnızca birkaç TV film ve dizisinde oynar. 1983'te, 76 yaşında "Fırtına Kuşları - Thorn Birds" adlı dizide son kez gözükür. Böylece, 1920 sonlarından 80'lere dek tam yarım yüzyıl boyunca hiç durmadan, filmlerinde canlandırdığı sert, hırslı, erkeksi kadınları motive eden tutkulara benzer bir tutkuyla çalıştığı sinemada, sayısız unutulmaz filme damgasını vurmuş olarak anılır. Hep düşünüp yazdığımız gibi, Hollywood'u Hollywood ve sinemayı sinema yapan biraz da oyunculardır, starlardır ve örneğin "Lady Eve"i, "Çifte Tazminat"ı veya "Martha Ivers'in Garip Aşkı"nı her görüşümüzde Barbara Stanwyck'in oyunculuğunu, kişiliğini ve sinemaya katkılarının büyüklüğünü düşünmemek olanaksızdır.

1990

soğuktan gelen sfenks
GRETA GARBO (1905-1990)

"Düşlerin en iyi yoldaşı", "İskandinav kayası", "Fyord'ların Sfenksi", "Alev Alev Yanan Buz", "Görkemli biçimde kadınsı, şaşırtıcı biçimde erkeksi", "İnsanların çelişki ve isteklerini bulduğu berrak ayna", "Tragedyanın insan üstü simgesi", "Şiir, şafak ve müzik", "Tanrısal Kadın", "Ateşli ve Saldırgan", "Günahkâr Bâkire", "Kuzeyli Su Perisi", "Soğuktan Gelen Sfenks", "Karizmatik Yalnızlığın Evrensel Simgesi", "Yalnız Güzel", "Kuzeyli Saflık", "Baltığın Utangaç Güzeli", "Hollywood'un İlk Hanımefendisi", "1 Milyon Dolarlık Azize", "Buz Meşalesi", "Kuzey Küre Gizemi", "Istırabı Bilmeyen Mermer"... Ve daha neler, neler!.. Yüzyılımızda hiçbir oyuncuya, hiçbir kadına bu denli çok ad ve sıfat yakıştırılmadı. Hiçbir oyuncu onun kadar efsane katına yükselmedi, gizemle sarmalanmadı, seyirciyi bu denli büyüleyemedi. O, tek ve benzersiz Greta Garbo'ydu. Belki Marlene Dietrich'le birlikte, 20. yüzyılı en iyi temsil eden kadın...

Yüzyıl başının hemen tüm büyük oyuncuları gibi, onun da yaşamı bir Dickens romanını anımsatan bir yoksulluk içinde başladı. Gündelik işçi babası ve evlerde dikiş diken anasının 3 çocuğundan biri olan Greta Lovissa Gustaffson, 18 Eylül 1905'de doğdu. Sonradan söylediği gibi, "20 yaşına dek hiç bebeği olmadı." Sıradan, sönük, pırıltısız bir çocukluk, 14 yaşında girdiği mankenlik işi, şapka tanıtmak için verdiği pozlar ve her kadın oyuncunun yaşamında mutlaka var olan Pygmalion, ona ilk ününün kapılarını açacak olan büyük İsveç yönetmeni Mauritz Stiller. Tanıştıklarında, Finlandiya'da doğmuş bu Rus yahudisi 40 yaşındaydı, Greta ise 17. Yıl 1923 yılıydı. "Arne'nin Hazineleri", "Erotikon" gibi filmlerin yaratıcısı Stiller, ilk deneme filminden sonra şöyle diyordu: "Hiçbir şey yapmasını bilmiyor. Bu çok iyi, böylece ona her şeyi ben öğretebileceğim." Birlikte yaptıkları "Gösta Berling Efsanesi"nden sonra ise, Stiller, soyadını Garbo olarak değiştirdiği genç kız için şöyle diyordu: "Bu adı unutmayın. Bu, yarının en büyük aktrisinin adı."

Stiller/Garbo ikilisi, daha sonra, o yıllarda Avrupa'nın en gelişmiş sinemasına sahip olan Almanya'ya uzandılar. Ve Türkiye'de çekilecek bir Alman filminin ön hazırlıkları için İstanbul'a geldiler, Pera Palas'a yerleştiler. Stiller, burda bir amatör gibi, küçük makinesiyle filmler çekti. Ama firmanın iflası nedeniyle, film gerçekleşmedi. Ve Greta Garbo, efsanevi yüzünü minarelerin siluetine yansıtacak bu filmi asla yapamadı. Bizim için ne yazık!.. Onun yerine, Almanya'da Pabst'la

"Neşesiz Sokak"ı çekti. Ama "kader ağlarını örüyordu". Stiller'in umutlarını da aşan biçimde, Avrupa'da "yıldız avı"na çıkmış olan efsanevi yapımcı Lous B. Mayer, "Gösta Berling"de izlediği küçük kızı, yönetmeniyle birlikte Hollywood'a çağırdı. Ve gerçek Garbo masalı, böylece başladı. Yıl, 1925'ti.

Garbo, Hollywood'da üst üste film çekmeye başladı: "The Torrent", "The Temptress", "Flesh And The Devil", "Love", "The Divine Woman". Her filmi bir olay yaratıyor, seyirci üzerinde inanılmaz bir etki oluşturuyordu. Daha ikinci filminde, yazar Robert Sherwood, ona "sessiz dramların resmi düş prensesi" ünvanını yakıştırıyordu. Yine o dönemde kendisiyle bir konuşma yapan bir kadın gazeteci, şu kehanette bulunuyordu: "Garbo yığınları büyüleyecek, ama bana öyle geliyor ki, o her zaman herkes için az-çok bir gizem olarak kalacak." Ancak filmlerinin hiçbiri, yaratıcısı Stiller tarafından yönetilmedi. Stiller, Hollywood'da başarılı olamadı, büyük aşkının, belki de yaşamının anlamı olan kadının yükselişini, ama kendi çöküşünü tanıdı. Ülkesi İsveç'e döndü ve orda, 1928 yılında öldü. Henüz 45 yaşındaydı.

Garbo ise Hollywood'da kaldı. Ama bu kentin yapay ışıklarına, gösterişine, hızlı sosyal yaşamına katılmaktan nefret ediyor, hep yakın dostları olan bir avuç İsveçliyle, veya tümüyle yalnız olmayı yeğliyordu. Gary Cooper'in, Lubitsch veya Von Stroheim'ın filmlerini izlemek veya yağmurda dolaşmak için yakaları kalkık bir pardesüyle, kılıksız bir halde sokağa fırlıyor, "şöhretin" getirdiği her şeyden olabildiğince uzak kalmak istiyordu. Sesli film geldiğinde, özellikle yabancı kökenli yıldızların çoğu işsiz kalırken, Garbo, tam tersine, "derin, boğazdan gelen, kışkırtıcı kontralto sesi" sayesinde ününü daha da arttıracak, "Garbo konuşuyor" sloganı, sesli sinemanın en büyük reklam cümlelerinden birine dönüşecekti.

Filmler birbirini izliyordu: "Anna Christie", "Mata Hari", "Grand Hotel", "Kraliçe Kristin", "Boyalı Peçe", "Anna Karenina"... Arada Garbo, Hollywood'un imparatoru sayılan Louis B. Mayer'e kafa tutuyor, "canı sıkıldığı" veya "vatanını özlediği" için kalkıp İsveç'e giderek ailesiyle birkaç hafta geçiriyor, özel yaşamını ise büyük bir özenle kamuoyundan saklıyordu: "Garbo, özel hayatım dediği şeyi aşırı bir kıskançlıkla koruyor, kendisini sanki dış dünyadan soyutluyor" diyordu bir gazeteci... Mayer'e kafa tuttuğu için "siz artık öldünüz" diyen bir stüdyo görevlisine ise şöyle diyordu: "Ölü mü? Ben zaten yıllardır ölüyüm." Böylece yavaş yavaş, "Garbo efsanesi" denen şey oluşuyor, biçimleniyordu. Ününün doruğunda, filmleri tüm dünyayı ayağa kaldıran, yüzünün çizgileri ve oranları, filmleri, oyun gücü üzerine incelemeler, kitaplar yazılan sanatçı, sanki tüm bunları önemsemiyordu. Bir yanıyla bir

düş ve gizem simgesi idi o... Ama öbür yanıyla, çevresinde yaratılan tüm bu mitos havasından sanki nefret eden, dürüst ve temiz bir kuzeyli köylü kızıydı: Az konuşan, inanılmaz kaderiyle sanki dalga geçen, ayakları "güzel kokuların ve sessizliklerin kaynağı" toprağa basan, gözleri belki kökenlerinden gelen çözümlenemez bir özlemle dolu bir genç kadın. Hangisi gerçek Garbo'ydu? Bu, hiçbir zaman yanıtlanamadı.

Garbo, kendisinden ve durumundan beklenebilecek 2 temel şeyi hiç yapmadı: Hiç evlenmedi ve tüm başarılarına (ve 3 adaylığına) karşın, hiç Oscar almadı. İkincisine omuz silktiği kesindi. Ama ya aşk? Adı, sessiz film döneminde ideal bir çift oluşturduğu John Gilbert'le, Clark Gable'le, yönetmen Rouben Mamoulian'la anıldı. Oscar'a aday olduğu ve Newyork Eleştirmenler Birliği Ödülü'nü aldığı "Kamelyalı Kadın" döneminde (1936) ünlü orkestra şefi Leopold Stokowsky'yle tanıştı. Stokowsky ona şöyle dedi: "Sizinle karşılaşmamız, kaderde vardı, yıldızlarda yazılıydı. Tıpkı Wagner'le Cosima gibi." Garbo, gülmekten kırıldı. (Ertesi yıl çevireceği ilk güldürü filmi olan "Gülmeyen Kadın-Ninotchka" da "Garbo Gülüyor" reklamıyla lanse edilecekti). Ama bu onun Stokowsky ile aylarca gözlerden uzak kapanmasına engel olmadı. Peşlerindeki gazetecilere şöyle diyordu: "Yalnızca yalnız kalmak isteyen insanları böylesine rahatsız etmeniz korkunç bir şey."

Ne var ki Garbo'nun yaşamı, bundan sonra hep bu "korkunç" şeyle sürecekti. "Gülmeyen Kadın"dan 2 yıl sonra yaptığı son filmi "İki Yüzlü Kadın", George Cukor'un yönettiği düzeyli, sevimli bir güldürüydü. Ama iş yapmadı. Belki değişen zevkler, belki de Garbo'yu "hafif", gizeminden sıyrılmış kadın rollerinde görmeyi kabul etmeyen seyirci tepkisi yüzünden... Bu Garbo'yu sinemadan kopardı. Sanatçı, 1941'de, henüz 36 yaşındayken sinemayı bıraktı. Ve zaman zaman basma açıklanan çeşitli projelere, onun adına verilen beyanatlara, parlak "come-back" tasarılarına karşın, hiçbir zaman geri dönmedi.

Ve yaşadı. Garbo, geri kalan hayatını, sadece ve sıradan bir kadın gibi yaşamakla geçirdi. Ona çeşitli ilişkiler, aşklar, kararlar, tasarılar yakıştırıldı. Çeşitli söylentiler çıkarıldı. Dünyanın dört bir yanından gelme muhabirler, peşini asla bırakmadılar. Yarım yüzyıl boyunca, Hollywood'dan, ünden, pırıltılı bir yaşamdan kaçmış bu kadın inatla, ısrarla izlendi. Yıldan yıla yaşlanan, kılıksızlaşan, Newyork'ta yaşadığı geniş daireden yalnızca alışveriş için sokağa çıkan, zaman zaman en parlak günlerindekine benzer biçimde, sıradan, giderek zevksiz giysilerle, yakaları kalkık bir pardesü veya upuzun bir hırkayla dünya başkentlerinde boy gösteren Garbo, hiç yalnız, "rahat" bırakılmadı, hep o "korkunç" diye nitelediği kovalamacanın hedefi oldu. Zalim fotoğrafçılar, bir zamanlar her özelliğiyle bilinen, tapılan yüzünün, güzelliğinin yıl-

dan yıla göçüşünü, yok oluşunu kameralarına saptamaktan çekinmediler. Genç kuşaklar için o, garip ve yarı-kaçık bir yaşlı kadın, ismi şöyle-böyle bilinen, ama kendisi pek tanınmayan bir tozlu efsane olarak kaldı. Ama, o birbirinden güzel filmleri, sinemanın duygu ve romans demek olduğu zamanlardan kalma, tarihin ve edebiyatın en ünlü, en gizemli kadın kahramanlarını birbiri ardına canlandırdığı o ünlü yapıtları var olduğu sürece (ki onlar, umarız hep var olacak), Garbo efsanesi, yüzyılımızı oluşturan ve, eğer varsa, bir "20. yüzyıl mitolojisi"ni yaratan öğelerden biri olarak, hep ayakta kalacak.

GRETA GARBO FİLMLERİ

(TV'de gösterilenlerin yanına (TV) işareti konmuştur).

1922'den başlayarak "Peter The Tramp", "Gösta Berling Efsanesi", "Neşesiz Sokak" (TV) ABD'de "The Torrent", "The Temptress", "Flesh And The Devil", "Love", "The Mysterious Lady", "The Divine Woman", "The Kiss", "A Woman Of Affairs", "Wild Orchids", "The Single Standard", 1930'lar ve sesli olarak: "Anna Christie" (TV), "Romance", "Inspiration", "Susan Lennox", "Mata Hari" (TV), "Grand Hotel" (TV), "As You Desire Me", "Kraliçe Kristin" (TV), "Boyalı Peçe", "Anna Karenina" (TV), "Kamelyalı Kadın-Camille" (TV), "Gülmeyen Kadın-Ninotchka" (TV), "İki Yüzlü Kadın-2 Faced Woman"

HAKKINDA NELER DEMİŞLERDİ?

"Bir kadın kılığında bir ceylan... Hollywood denen hayvanat bahçesinde kaderine rıza göstermiş, yaşıyor" - Claire Boothe Luce (Büyükelçi)

"Şahane bir âlet" - Rouben Mamoulian (Yönetmen)

"Garbo'nun kişiliği, uzun ve karanlık İsveç gecelerinin yağmurunu ve hüznünü yansıtıyor." - Lillian Gish (Aktris)

"Sarhoşken başka kadınlarda gördüğünüzü, ayıkken Garbo'da görürsünüz." - Kenneth Tynan (Yazar)

"İnsanlık tarihinin en yaygın mitosunun erişilmez tanrıçası." - Alistair Cooke (Yazar)

"Günahın erişemeyeceği, Meryem'vari, hâleli bir yaratık" - Peter Brook (Yönetmen)

"Garbo mu? Aslına bakarsanız, kocaman ayaklı, can sıkıcı bir İsveç köylüsü." - Don Herold (Gazeteci)

"Her erkeğin zararsız, düşsel metresi. Ve size öyle bir duygu verir ki, eğer hayal gücünüz günaha teslim olmaya hazırsa, en azından seçimi için kutlanmaya değer." - Alistair Cooke (Yazar)

"Seyircileri, yüzyılın en efsanevi yüzünü yorulmadan izlemekle yetinmeyip, onu, kendi kendilerini büyüleyen, Garbo'yu ise kuşkusuz bunaltan sıfatlarla donattılar." - Bainbridge (Yazar)

"Kimse ondan daha soylu biçimde acı çekmemiştir." - Diamond (Yazar)

"Hiçbir zaman yalnız olmak istiyorum demedim. Sadece rahat bırakılmak istiyorum dedim."/"Yeteneklerim sınırlıdır. Ve her role uyan bir oyuncu değilim."/"Ben, milyonlarca erkeğe vefasızlık eden bir kadınım." - Greta Garbo.

1990

o "dünyanın en güzel hayvanı" idi...
AVA GARDNER (1922-1990)

Ava Gardner ya da bir zamanlar dendiği gibi "dünyanın en güzel hayvanı" Bu "hayvan" sözcüğü, onun, hayvanlar da dahil, doğanın en güzel yaratıklarından biri olduğu için mi kullanılmıştı? Yoksa, bu inanılmayacak kadar güzel kadının ürkek, sinirli, kimi zaman istekli, her halde çok etkileyici tavrının doğanın kimi hayvanlarını (örneğin bir ceylanı veya dişi parsı) çağrıştırmasından ötürü mü?

Ava Gardner, sinemaya kadın oyuncuların en "mitik" olanlarının (Garbo, Dietrich, Crawford) ortalardan çekildiği veya yaşlandığı bir dönemde geldi. Değeri hemen bilinmedi, nitekim 1942'den 46'ya bir seri önemsiz filmde anlamsız roller üstlendi. Ama 1946'daki "Katiller - The Killers" filmi, Gardner'in adeta "hipnotik" çekiciliğini, perdede görünür görünmez seyirci üzerinde kurduğu egemenliği kanıtlayan ilk film oldu. Gardner, soğuk, kayıtsız, ama aslında ürkek, kolayca incinebilir "vamp" rolüyle, bu polisiye filme çok şey kattı. Perdedeki kişiliği, bundan sonra da bu çizgide gelişecektir. Mermerden oyulmuşa benzeyen sanki kusursuz güzelliği, erkeklere mutluluk mu, felâket mi getireceği belli olmayan "femme fatale"ları oynamaya onu sanki mahkûm ederken, o kimi zaman belli-belirsiz bir ürperme, kimi zaman ürkek bir bakış, kimi zaman bir damla gözyaşı ile iç dünyasını, duygusallığını, zayıflığını yine de dışarı vurmaktan kaçınamayacaktır. 1940'ları, komediye de yatkınlığını belirten "Modern Venüs - One Touch Of Venus" ve uzaktan uzağa bir Dostoyevski uyarlaması olan "Büyük Günah - The Great Sinner" ile kapatan Gardner için, asıl başarı yılları, 1950'ler olacaktır.

1922 doğumlu Gardner için, 1950'ler güzelliğinin doruk yıllarıdır. Gizemli yönetmen Albert Lewin, sanki ona adadığı "Pandora" adlı ünlü filminde, Gardner'i, erkeklerin uğrunda öldüğü, ama kendisi de gerçek aşk için ölmekten çekinmeyen bir efsane-kadın olarak sunar, tüm güzelliği içinde... George Sidney'in müzikali "Eğlenceler Gemisi-Show Boat"daki melez güzeli rolü, bir müzikal içinde inanılmaz bir dramatik güç taşır. Sonra o görkemli Hollywood melodramları: Henry King, 2 Hemingway uyarlaması, "Kilimanjaro'nun Karları" ve "Güneş de Doğar" için elbette ki ilk onu düşünecektir: Gardner de güneşine, torero'larına ve bitip tükenmez gecelerine âşık olduğu İspanya'yı en az Hemingway kadar sevmemiş midir? Kontratla bağlı olduğu MGM için kaçınılmaz olarak "tür filmleri"nde oynar Gardner, Vincent Sherman'ın "Yalnız Adam-Lone Star" (TV'de "Tek Yıldız"), John Ford'un "Mogambo", John Farrow'un "2 Aşk Arasında-Ride Vaquero" (TV'de "Ölüm-Kalım Savaşı") gibi filmlerinde Clark Gable veya Robert Taylor'un başını döndürür... "Kraliçenin Fedaisi-Knights Of The Round Table" veya "Çıplak Maya"da tarihsel filmi, "Küçük Kulübe"de (yeniden) komediyi dener. Ama o bir karakter oyuncusu değil, bir "star"dır. Rollerinde hep kendisinden, kendi kişiliğinden bir şey (çok şey) vardır. Bunu en iyi kavrayan ve Ava'nın en iyi Ava'yı canlandırabileceğini anlayan yönetmenlerden biri olan Joseph Mankiewicz, görkemli "Çıplak Ayaklı Kontes"de Ava'ya tıpatıp kendisine benzeyen bir rolü oynatır: Erkeklerin başını döndüren, ama aslında tek aradığı gerçek aşk olan mutsuz, yalnız, ürkek bir kadını. Filmi başyapıt düzeyine yükselten şeylerin başında ise, kuşkusuz Ava'nın alabildiğine patetik ve inandırıcı varlığı gelmektedir.

3 evliliğin, İspanya gecelerinin, "sefahat âlemleri"nin yıpratmaya başladığı (ama "mihrabı" hep yerinde kalacak olan) güzelliği, Ava'yı 1960'larda kompozisyon rollerine kaydırır: Stanley Kramer'in bilim-kurgusal "Kumsalda"sı, Nicholas Ray'in gösterişli epiği "Pekin'de 55 Gün"ü, Frankenheimer'in siyasa-kurgusal "Mayısta 7 Gün"ü, John Huston'un Tennessee Williams uyarlaması "Ateşli Geceler-The Night Of The Iguana"sı... Filmlerinin araları gitgide uzar: Ava Hollywood'u çoktan bırakmış, Avrupa'da (özellikle İspanya ve Londra) "kendi hayatını yaşamaya" başlamıştır. 1970'lerdeki rolleri, "konuk oyuncu" düzeyindedir. Huston'un "Yargıç Roy Bean", Mark Robson'un "Deprem", Cukor'un "Mavi Kuş", George Pan Cosmatos'un "Kasandra Geçidi", Alvin Rakoff'un "Yangın-City On Fire" gibi filmlerinde, yüreğimiz yine meşum kadını veya iyilik perisini oynayan, bir deprem veya yangından kurtulmaya çalışan Ava için çarpar.

Ava Gardner, 1980'lerde pek film çevirmez. En azından o yıllara

dek koruduğu güzelliğinin anısını bizim gibi hayranlarının hayalinde hep yaşatmak inceliğini gösterir böylece... Aralarında benimkinin de bulunduğu birçok kuşağın yüreği Ava Gardner denince hep "cız" edecek, "dünyanın en güzel hayvanı"nın görüntüsü gözlerimizden hiç silinmeyecek...

1990

hollywood ışıklarıyla
ispanya güneşi arasında bölünmüş bir yaşam

"PANDORA'NIN KUTUSU" YA DA AVA'NIN TANRISAL GÜZELLİĞİ

"Pandora'nın Kutusu", 20. yüzyılda artık içinden her şeyin çıkabileceği sinema sanatının kendisi değil midir? Bu "kutu"dan çıkan en güzel şeylerden biri (kuşkusuz kötülükler, bayağılıklar ve iğrençlikler de eksik olmayacaktır, efsanedeki gibi), güzelliğin ta kendisi, diğer bir deyimle, doğanın en güzel yaratıklarından biri olan, kadın güzelliğinin tüm dünyadan, tüm ırklardan ve uluslardan özenle toplanmış, seçilmiş örnekleridir.

Bu kutu, 1950'lerin başında bir kez daha açılır... Ve içinden, Pandora'nın kendisi çıkar... Pandora adlı efsanevi adı ustaca taşıyan bir kadındır bu; Amerikan pasaportu taşıyan, ama kim bilir, hangi söylencelerden, hangi uzak ülkelerden süzülüp, hangi sınırlardan geçip gelmiş... Pandora, 1950'lerin tüm kendine saygılı Amerikan gezginleri (ve onların peşinde giden, kimi zaman onlara öncülük eden Hollywood filmleri) gibi, Avrupa'yı, özellikle de İspanya'yı keşfeder... Sevilla Çingeneleri ve boğa arenalarından önce keşfettiği, esmer, gizemli, hülyalı bakışlı bir adamdır. Bedeni dünya üzerinde, ama ruhu, aklı sanki hep uzaklarda... Nasıl olmasın ki, bu efsanedeki "uçan Hollandalı"dır... Aslında bir "ölü" olan, ama bedeni dünya üzerinde anlamsız, ıstıraplı bir varlığı sürüklemeye mahkûm edilmiş... Bir tek şey onu kurtarabilir: Uğrunda ölmeyi göze alan bir kadın, yalan-dolansız gerçek bir aşk... Ve güzelliğin ölümsüzlüğünü taşıyan Pandora, onu öylesine sever, öylesine sever ki, bu fedakârlığı kabul eder!.. "Ölür" ve sevgilisiyle birlikte "ebedi yaşam"da buluşmak üzere, bu çirkin, bayağı, korkunç dünyamızı terk eder. Efsane, bir kez daha gerçekleşmiştir. "Kartezyen" eleştirmenler, yazarlar ve bu öyküdeki büyüyü kavrayamayan kimi seyirciler,

ne denli burun kıvırırlarsa kıvırsınlar, Albert Lewin'in, hayatta en çok Ömer Hayyam'dan etkilendiğini söyleyen bu gizemli yazar/yönetmenin "Pandora ve Uçan Hollandalı" adlı filmi, en azından Ava Gardner denen efsanevi yaratığın güzelliğini benzersiz biçimde kavramada ve onu, "ölümsüz aşk" motifini görselleştirmek için kullanmadaki başarısıyla, eşsiz bir filmdir. Kuzey Carolina eyaletinin Smithfield kasabasında, oldukça yoksul bir çiftçi ailesinin kızı olarak dünyaya gelen Ava Gardner'in, zaman içinde bütün dünyanın neredeyse taptığı bir "tanrıça" haline gelmesi, zaten kendi başına bir öykü, bir çağdaş masaldır. Ama temel bir işlevi yığınlara çağdaş masallar sunmak olan sinemanın, kendi yapısı içinde masallar yaratmasına, en olanaksız düşleri, mucizeleri gerçek yapmasına şaşılır mı? Metro-Goldwyn-Mayer stüdyolarında, düşleri gerçek yapmanın özellikle 1930-40'larda en kestirme yolunu gösteren ve ünlü bir deyişle, "gökyüzündekilerden daha çok yıldızı barındıran" bu ünlü şirkette geçirdiği 5 yıllık bir "staj" (1941-1946 arası), bu "taşra kızı"na kadın çekiciliğinin olduğu denli, "oyunculuk" denen mesleğin de kimi, ilkel gizlerini öğretmiş olmalıydı. Öyle ki, 1946'da Ernest Hemingway'in bir öyküsünden uyarlanan "Katiller - The Killers" filmindeki biraz soğuk, ama yanardağ gibi içten kaynayan, başdöndürücü ve kaçınılmaz olarak "tehlikeli" güzelliği, onu birdenbire "yıldız" yaptı. (Karşısında, ilk filminin acemiliği içindeki Burt Lancaster'ı da.)

Bu ilk başarının bir Hemingway öyküsüyle gelmesi, Ava'nın kaderi için anlamlıydı. Çünkü Hemingway'le daha sonra da buluşacaktı: Yalnızca onun romanlarından alınma "Kilimanjaro'nun Karları" ve "Güneş de Doğar" filmleriyle değil. Ayrıca Hemingway gibi, yaşlı Avrupa'nın görmüş geçirmişliğine, İspanya'nın "zil, şal ve gülü"ne, güneşine ve boğa arenalarına da tutulacaktı Ava... İspanya ile ilk kez "Pandora ve Uçan Hollandalı"yı çevirirken tanışacaktı (1950). Ama bu ülkenin yaşamında öylesine önemli bir yer tutacağını nasıl bilebilirdi? "Katiller"den sonra MGM için çevirdiği "Singapur", "Büyük Günah - The Great Sinner", "Gönül Fırtınaları - East Side, West Side" gibi filmlerde, tutkulu, başarmaya azimli, ama sonuç olarak sıradan kadınları canlandıran, yalnızca MGM'nin kendisini Universal şirketine "ödünç" vermesiyle çevirebildiği "Modern Venüs - One Touch Of Venus"de, "bir Venüs heykeli canlansaydı, kim olurdu?" sorusunun kaçınılmaz karşılığını "Ava Gardner elbette" olarak veren sanatçı, güzelliğini hemen ilk kez böylesine kutsayan ve belgeleyen "Pandora"da, yalnızca İspanya'yı değil, matadorları da ilk kez tanıyacak, Louis Miguel Dominguin'le belki de ilk büyük, gerçek sevdasını yaşayacaktı. Kendisini Hollywood'da öfkeyle bekleyen, ünlü matadorla olan ilişkisini gazetelerden öğ-

renip çılgına dönen ve bir süre sonra evleneceği, ikinci kocası Frank Sinatra'yı onca kızdırmak pahasına...

Ava Gardner'in yaşamındaki temel çelişki, artık çizilmişti. Bir "Hollywood starı" olmak, "Tek Yıldız", "Ölüm-Kalım Savaşı" veya "Mogambo" gibi western/western havalı filmlerden, "Kraliçenin Fedaisi" gibi tarihsel kurdelelere, birbirinden gösterişli, ama genelde kof "tür filmleri" çevirmek ve arada, bazen reklam kokulu evlenip boşanmalarla sözüm ona "özel hayat"ını yaşamak... Ya da, sistemden kopup, Hollywood'dan kaçıp, Avrupa'da özellikle de İspanya'da, gerçek, etli-canlı insanlar arasında, gerçek bir kadın gibi, tutkulu aşklarla, içki, gitar ve flamenkoyla yüklü geceler geçirmek... Tıpkı bir Hemingway kahramanı gibi...

Hollywood, Ava'nın kişiliği ve yaşamındaki Hemingway'vari yanı iyi kavrayacak ve bu iki İspanya ve arena tutkununu, adını andığımız Hemingway uyarlamalarında bir araya getirecekti: Romantikleştirilmiş bir "Kilimanjaro'nun Karları"nda, o, İspanya İç Savaşı'nı izleyen gazeteci Gregory Peck'in kollarında, patlayan mermilerin yanıbaşında son nefesini veren "erişilmez sevgili", "Güneş de Doğar"da ise, yine kahramanın (bu kez Tyrone Power) İspanya gecelerinde tanıdığı, sürekli neşe ve kadehlerin arkasında umutsuzluğunu, yaralılığını gizleyen kadın... Kasabalı kız, artık gerçek bir Avrupalı, bir İspanyol kadınından daha İspanyol'du. Hollywood'un en zeki yönetmenlerinden Joseph Mankiewicz de bunu çok iyi kavradı. Ve Ava'yı, Hollywood'a doğru yola çıkan bir İspanyol Çingene dansözü rolünde oynattı. İşte "Çıplak Ayaklı Kontes" böyle doğdu. Yorgun gecelerin, hesapçı erkekler dünyasının, yıldızlık yolundaki dikenlerin yükünü fazla taşıyamayan Ava/Maria, bu filmde en gerçek kişiliğini, kentten uzak bir yol kıyısında, bir grup "otantik" Çingene'nin arasında "çıplak ayakla" dans ederken buluyor ve kaderini çizecek olan, genç, yakışıklı, kibar tavırlı konta da orada rastlıyordu. Her şeyi vardı genç adamın, ona her şeyi verebilir, onu sinema dünyasının yapay zenginliğinden alıp uzaklara götürebilirdi. Ama bir yanı eksikti: Savaş, erkeklik gücünü elinden almıştı. Maria/Ava, filmin reklamlarında belirtildiği üzere, bu "dünyanın en güzel hayvanı", "hayvan" yanını ikinci plana atıp, duygusal bir sevgiyle yetinebilir miydi? O etten kemikten "gerçek" kadın, yapay gerçekler dünyasından kaçmak için, cinsellik denen gerçeğe sırtını dönmeyi göze alabilir miydi? Kendisine müziğiyle birlikte, bedenini, erkeklik gücünü de sunan Çingene'sinden vazgeçebilir miydi?

Ava da İspanya'dan vazgeçemedi. Kararı, "Çıplak Ayaklı Kontes"inkiyle benzeşiyordu. Hollywood'u gitgide boşladı, ancak zaman zaman, bazen ilginç filmlerde oynamak için döndü. Kişiliğindeki iki-yanlı-

lığı belirtme fırsatı bulduğu için olsa gerek, "melez" rollerinde öylesine başarılıydı: "Eğlenceler Gemisi - Show Boat" adlı müzikalde, bir siyah-beyaz kırmasını, George Cukor'un imzasını taşıyan "Hint Güneşi - Bhowani Junction" filminde ise, bir İngiliz-Hintli kırmasını oynadı. Arada hep İspanya'ya, matadorlara ve Madrid gecelerine dönmeyi unutmadan... "Çıplak Maya"da Goya'nın sevgilisi soylu Alba düşesini, "Kızıl Melek-The Angel Wore Red"de ise, İspanya İç Savaşı sırasında bir rahibe âşık olan bir fahişeyi canlandırdı.

Ama 60'lı yıllar, artık Ava'nın "ilahi" güzelliğinden bir şeyleri alıp götüren yıllardı. Yüzü biraz genişlemiş, bedeni kalınlaşmış, İspanya gecelerinin yorgunluğu, gözaltlarına yansır olmuştu. Bu yıllarda, Ava, zamanın damgasını taşıyan, olgun bir güzelliğin temsilcisi oldu, "Kumsalda", "Pekin'de 55 Gün", "Mayıs'ta 7 Gün", "Mayerling" gibi filmlerde gözüktü. Yakın dostlarından, bir diğer büyük "sürgün" olan John Huston'un yönettiği, Tennessee Williams uyarlaması "Iguana Geceleri"ndeki orta yaşlı, hafif "nemfoman" kadın tipi, onun oyun gücünün de bir kanıtı olarak anımsanabilir. 1970'lerin Ava'sı ise, artık camiden sonra mihrabın da yavaş yavaş yerinden oynadığı, felaketlerden kurtulmaya çalışan ve kendi parlak döneminin ve rollerinin sanki parodisini yapan bir oyuncudur: "Deprem", "Mavi Kuş", "Kassandra Geçidi", "Yangın" gibi...

1980'lerde ise, artık İspanya gecelerini de bırakıp, Londra'daki evine kapanmış, "uslanmış", dünya üzerindeki milyonlarca hayranına iyice yıpranmış yüzünü göstermemek ve anıları bozmamak inceliğini gösteren bir "yalnız kadın" söz konusudur. Ve kimi kaynaklar, Nisan 1989'da, Frank Sinatra, Liza Minelli ve Sammy Davis, Londra'ya konser vermeye geldiklerinde, Albert Hall'ın gözlerden uzak bir koltuğunda oturan, yüzü bir tülle kaplı yaşlı kadının, yaşamının belki de tek gerçek aşkı olarak kalan Sinatra'yı uzaktan da olsa dinleyip izlemeye gelen Ava Gardner olduğuna kalıplarını basmaktadırlar.

Ava Gardner... Onunla birlikte, bizim kuşaklarımızın gençliğinden de bir şeyler uçup gitti. Büyük dostu Hemingway, onun için şöyle demiş: "Ava, hep en soylu anlamıyla kadındır. Tüm kaprisleriyle, doğru veya yapay iyiliğiyle, sapkınlıkları ve gizemiyle kadın... Ava, öyle kadınlardandır: Onları ya olduğu gibi kabul edecek ya da yaşamınıza sokmayacaksınız."

Hollywood'un yapay ışıklarıyla, İspanya'nın gerçek güneşi arasında bölünmüş, otantik bir yaşam sona erdi. Biz sinemaseverlerin ve sinemanın mitolojisini de yaşamın (en azından 20. yüzyılın) bir gerçeği olarak kabul etmişlerin, anılar dağarcığından bir şeyler eksildi. Ava'yla birlikte, aynı zamanda Hemingway, Huston ve La Pasionaria'nın da

ölümleriyle zaten zedelemiş oldukları çağımız İspanyası da, mitolojisinden bir şeyler yitirdi.

1990

CAPUCİNE DE ÖLDÜ

Perdenin en güzel kadınlarından biriydi. Boylu poslu, yapılı, sağlıklı bir kadın... Mankenlikten geldiği sinemada, çok değişik filmlerde albenisini kullanmış, "Pembe Panter"de Peter Sellers'in, "Sonsuz Şarkı"da Liszt rolündeki Dirk Bogarde'ın, "Yedinci Şafak"ta William Holden'in, "Bal Kutusu"nda Rex Harrison'un, "Kırmızı Güneş"te Alain Delon'un başını döndürmüş, Fellini'nin "Satiricon"unda Romalı bir "ev sahibesi"ni canlandırmıştı. Bu güzel Fransız kadını, "inziva"ya çekildiği Lozan'da evinin balkonundan kendini aşağıya attı. 57 yaşındaydı. Güzelliği, cinsel cazibesi ve oldukça parlak bir meslek yaşamı, ona mutluluk getirmeye yetmemişti. Sinema tarihinin başka birçok oyuncusu gibi!..

1990

perdenin kolayca ağlayan ve ağlatan kadınlarından biriydi
LEE REMICK (1937-1991)

Sinemada özellikle seyirciyi ağlatma yetenekleriyle ünlü oyuncular vardır. Eleanor Parker, Greer Garson... Ve Lee Remick gibi.

Onlar perdede görünür görünmez acı çekecekleri, başlarına felaketler geleceği, erkekler tarafından sömürülecekleri veya sevilip bırakılacakları aşağı yukarı garantidir. Çarçabuk ıslanan gözler, belli belirsiz hüznün geçtiği yüz çizgileri, hızla açılıp kapanan kirpikler bu görünümü tamamlar. Önceki gün 55 yaşında kanserden ölen sanatçı işte bu türdendi...

1937 doğumlu Lee Remick, tiyatrodan geldi sinemaya. Önceleri çok yetenekli bir genç oyuncu olarak, tehlike veya kuşku altındaki genç kızları oynadı, sonra sorunlu aile veya iş kadını portrelerine doğru kaydı.

1957'de Elia Kazan'ın "Kalabalıkta Bir Yüz-A Face In The Crowd" filmiyle parlak bir başlangıç yapan sanatçı, ardından Faulkner

uyarlaması "Aşk Mevsimi - The Long Hot Summer", Preminger'in "Bir Cinayetin Anatomisi", yine Kazan'ın "Vahşi Nehir", bir diğer Faulkner uyarlaması olan "Lekeli Günler - Sanctuary" gibi filmler yaptı.

Hepsi de belli bir düzeyde olan ve Amerikan sinemasının genel düzeyi içinde aydın işi sayılabilecek bu filmler, bu iri yeşil gözlü genç kızı o yıllarda 'entel' seyircinin gözdelerinden ve Hollywood'un güvenilir oyuncularından biri haline getirdi.

Lee Remick'in başarısı 60'lı yıllarda da sürdü. "Korkunun Tutsakları - Experiment In Terror", "Kaçan Adam - Running Man", "Vahşi Hakikat - The Detective" gibi nispeten 'iş filmi' sayılabilecek yapımların yanısıra Remick, Jack Lemmon'la alkolik bir karı-kocayı oynadığı "Gül ve Şarap" filmiyle büyük başarı gösterdi, Lemmon'la birlikte Oscar adayı oldu.

Sonra, artık yaşamayan Steve McQueen'le birlikte "Kaderin Oyunu - Baby, The Rain Must Fall" adlı Tennessee Williams uyarlamasında sorunlu bir anneyi başarıyla oynadı. 1970'lerde ise sanatçı, rol seçmekte oldukça dikkatsiz davrandı. Katharine Hepburn ve Paul Scofield gibi iki dev oyuncunun yanında ezilmeden oynadığı Edward Albee uyarlaması "A Delicate Balance" gibi 'prestij filmleri'nin yanısıra, bu yıllarda çokluk gerilim ve korku filmlerinde rol aldı: "Kehanet - The Omen", "Telefon", "Medusa - The Medusa Touch" vs. Bu filmlerde, kolayca açılıveren iri yeşil gözleri, ürkek tavrı ve anlamlı ağzıyla, gerçekten de seyircinin hep başına bir şeyler gelecek diye ürperdiği ve koruma isteği duyduğu kadınları ustaca oynadı.

Lee Remick, 40'larını aştığı 80'li yıllarda sinemadan çok TV için çalıştı. Artık o, ünlü bir dizi yıldızıydı ve kitle iletişiminin bu yeni alanında, evlerimizin içine dek girerek bizlere değişik duygular yaşattı.

"Tekerlekler" adlı Arthur Hailey uyarlaması diziyle başlayan bu dönemin en son yapımlarından biri olan "Ressamın Kızı - Mistral's Daughter"ı yakın geçmişte TV ekranlarından izledik. Lee Remick'in en son rol aldığı TV filmlerinden biri ise Kuşadası'ndan gemiye binmek üzere iken satın aldığı bir heykelcik yüzünden tutuklanan ve Türk cezaevlerinde geçirdiği ayları "Bir Daha Oradan Geçmeyeceğim" adlı bir kitapta dile getiren Amerikalı bir kadının öyküsünden yola çıkan aynı adlı film oldu.

Lee Remick, artık dramdan güldürüye ve gerilimden TV dizilerine uzanan geniş bir alandaki katkılarıyla bizleri üzüp hüzünlendiremeyecek...

1991

sinema emekçisinin ölümü
DANYAL TOPATAN (1916-1975)

Danyal Topatan öldü... 60 yaşındayken henüz, sinemamıza daha çok uzun yıllar hizmet edebilecekken kendine özgü ve yeri doldurulamaz oyunuyla daha çok filmde, klasik deyimiyle "karakter rolleri"ne çıkabilecekken... Dünyanın herhangi bir başka ülkesinde olsaydı, Danyal ölmezdi daha... Böylesine ağır koşullarla, sanatçıya nankör böylesine bir toplumda, emeğini böylesine sömürterek çalışmak zorunda kalmazdı çünkü... 500'ü aşkın filmdeki emeğiyle toplumun en saygın köşelerinden birine oturtulur, sosyal güvencesini çoktan sağlamış, yarınından emin olmanın huzuruna kavuşmuş bulunur, kahve köşelerinde aklına gelip de kendisine haber salacak olan yapımcının keyfini beklemek zorunda kalmazdı... Dünyanın hiçbir ülkesi, bırakınız sinemaya tam 25 yıl hizmet edip de 500 film çevirmiş olanını, hiçbir sanatçısını kahve köşelerinde işverenin insafına terk etmez... Topatan'ı yalnız hastalık değil, aynı zamanda sinema çevresi öldürdü, toplum öldürdü, düzensizliği, başıboşluğu, nankörlüğü, emeğin ve sanatçının kıymetini bilmezliğiyle toplumumuz öldürdü. Hepimiz utanalım...

Topatan, 1951'de "Çete" ile girdiği sinemada her türlü filmde rol almıştı. Ne tuhaftır, kadrini bizden çok yine yabancılar bildi. 1962'de "Topkapı" filmi için İstanbul'a gelen ve Türk karakter oyuncuları aramaya başlayan ünlü yönetmen Jules Dassin'in gözü özellikle iki oyuncumuzu tutmuştu: Danyal ve Senih Orkan... Türk gizli polisine mensup iki kişiyi canlandırmak görevini, bu iki oyuncuya vermişti. İkisi de, güldürü türündeki filmde mizahi tonlar taşıyan kompozisyonlarını büyük bir başarıyla kavramışlar ve canlandırmışlardı. Filmin dünyaca ünlü Melina Mercouri, Maximilian Schell, Robert Morley, Akim Tamiroff gibi oyuncuları yanında, küçük rollerine karşılık ezilmemişler, tam tersine bu rolleri filmin başarısına katkıda bulunacak ve Dassin'in övgülerini alacak denli önemli hale getirebilmişlerdi. Sonraki yıllarda her türlü filmde, ancak özellikle tarihsel kurdelalarda asıl kahramanın iyi yürekli can dostu rollerinde başarı gösteren Danyal, son yıllarda iş bulabilmek için ucuz seks filmlerinde bile gözükmeye başlamıştı.

Danyal Topatan'ın ölümünden sonra, belli bazı çevrelerin daha bir yüzü kızarsa gerektir. Bu çevreler, oyuncunun hastalığını ve perişanlığını kendi nüfuz ticaretleri için bir reklam aracı halinde kullanmak isteyen malûm çevrelerdir. Topatan'ın hastalığı, gerçekten de sinema çevresinde birtakım sürtüşmelerin, polemiklerin açılmasına neden olmuş, oyuncuyu kendi olanaklarıyla tedavi ettirmek isteyen bir ünlü

yıldızımızın, Türkan Şoray'ın bu davranışına karşı, söz konusu çevreler, Topatan'la meşgul olmak hakkının yalnız kendilerinde, kurdukları yardım vakfında olduğunu ileri sürerek karşı çıkmışlardı. Topatan hasta yatağında ölümle boğuşuyor, sinemamızın sırtı pekleri ise "onu tedavi ettirmek hakkı sendedir, hayır bendedir" kavgası yapıyorlardı. Topatan, bu tatsız kavgaya ölümüyle en iyi cevabı verdi.

Danyal Topatan'ın son günlerinde muhtaç bir hale gelmesi, adeta sürünmesi, hastalığı için bakımının kişisel ilgilere veya her şeyi olduğu gibi, bu gibi hamiyet konularını da reklam için kullanan nüfuz çevrelerine muhtaç kalması, Topatan'ı ve onun üzücü ölümünü de aşan bir önemli ibret olayıdır. Türk sinemasının ve onun emekçisinin artık hakkı olan sosyal güvenceye, emeğinin karşılığına ve toplum içindeki saygın yere kavuşması zamanı gelmiştir. Ancak bu, konuyu yeni tür bir sömürünün ve kişisel reklamın malzemesi olarak kullanan patronlar ve kurumları aracılığıyla değil, sinema emekçisinin bilinçlenerek, örgütlenerek sesini ve gücünü duyurması ve bu gücü herkese kabul ettirmesiyle gerçekleşecektir. Birkaç aydır yayımlanan ve 8 ay önce kurulmuş olan Persa-İş (Perde ve Sahne Emekçileri) Sendikasının yayım organı olan Işık, son sayısının başyazısında bu durumu şu sözlerle çok iyi belirtmektedir:

"Film işverenleri tarafından kurulan Türk Film Prodüktörleri Derneği ile Film-San, sanatçıya yardım adı altında para toplamaya girişmişlerdir. Bu para toplama kampanyası sırasında verilen demeçler, basında ve TV'de yer aldı. Bu demeçler ile sanat ve sanatçı kamu nazarında küçültüldü ve dilenci düzeyine indirildi.

Luna Park'ta verilen baloda, 25 yılını doldurmuş sanatçılar 'bizleri unutmayın' diye sahneden haykırmışlardır. İnsan onuruna ve sanata indirilen bu ağır darbenin acı veren manevi yönü sanatçılara, maddi ve kazançlı yönü de yine işverenlere kalmıştır.

Sanatçının geçimini sağlayacak ücreti vermeyen, onun geleceğini güvence altına alacak sigorta primlerini ödememek için dava üstüne dava açan işverenler, kurdukları yardım vakıfları ile kimlere hizmet etmektedirler?

Bir tek prodüktör yoktur ki sanatçının sigorta primlerini muntazam ödemiş olsun!.. Onlar, şanlarını, şöhretlerini ve mutluluklarını yıllarca Yeşilçam'da alınteri dökmüş, emeğinin karşısında ancak bir avuç sadakaya layık görülmüş sanat emekçilerinin gözyaşları üzerine kurmuşlardır. Gençliklerinde sanatçıya ve set işçisine emeklerinin karşılığını vermeyenler, iane yoluyla emekçiler adına toplanan paraların hesabını tutamazlar.

Bu ianeleri toplayan şöhretli sanatçıların, şimdi bu soruna sahip

çıkmalarının zamanı da gelmiş, geçmektedir."

Evet, gerçekten de tüm Yeşilçam emekçisinin bilinçlenmesi ve birleşmesi, toplumun ve devletin Türk sinema sanatçısının ve emekçisinin haklarını koruması ve yerleştirmesi zamanı gelmiş ve geçmektedir. Bu arada, yapımcının yanısıra yıllardır sinemamızın kaymağını yiyen ünlü "yıldız"larımızın, "star" oyuncularımızın da yapımcı/işveren ile emekçi/sanatçı gruplar arasmda gitgide belirlenen ve bilinen sınıfsal çelişkide kendi yerlerinin neresi olacağına karar vermeleri ve bu yeri bilinçle, sağlam biçimde almaları gereklidir. Yoksa bireysel yardım çabaları sorunu çözümlemeye yetmez ve gösteriş olarak gözükmekten kurtulamaz.

1975

renkli bir kişiliğin ardından
FERİDUN ÇÖLGEÇEN (1911-1978)

Feridun Çölgeçen'le Türk Sineması en renkli kişiliklerinden birini daha yitirdi. 67 yaşında ölen sanatçı, 1933'den beri sinemadaydı, sayısı 350 ile 400 arası tahmin edilen filmde oynamıştı. Hiç bozulmayan şıklığı, "monşer" diye başlayan konuşmaları, sözlerine karıştırdığı Fransızca ve İngilizce sözcükler, belleğinde yaşayan sayısız anısı ile çok ilginç, çok renkli bir kişiydi. Hollywood'un tam bir "efsane-kent" görünümünü koruduğu, Türk sinema oyuncularının da Amerika'ya kapağı atıp bir Turhan Bey (1940'larda Hollywood'da başarı kazanan ve Türk kökenli olduğu söylenen bir oyuncu) olabilmek umudunu taşıdığı yıllarda o da şansını denemiş, ancak Muzaffer Tema örneği, küçük bir iki rolden ileriye gidememişti. "Yedinci Sanat" dergisini çıkardığımız sıralarda, derginin her sayısında bir sinema adamıyla yapmayı gelenekleştirmeye çalıştığımız uzun konuşmalardan birini de kendisiyle yapmamızı istemiş, "anlatacak çok şeyim var monşer" demişti. Konuşmayı yapmaya söz vermiştik, istiyorduk da... Ama dergi kapandı, konuşma yapılamadan kaldı. Çölgeçen de 50 yıla yaklaşan tiyatro ve sinema yaşamının anılarını birlikte götürdü. Yazık!..

1978

Işık'tan kalan en önemli ders, sinemaya olan bağlılığıdır
AYHAN IŞIK (1929-1979)

Amerikan sinemasının "kral"larından biri olan John Wayne'den sonra Türk sineması da kendi "kral"ını yitirdi. Ayhan Işık, 50 yaş gibi genç sayılacak bir yaşta öldü. 27 yıldır sinemadaydı, bu 27 yılın (film çevirmediği son 2 yıl bir yana bırakıldığında) 25 yılında başrol oynamıştı, sanırım 200'den çok film çevirmişti. Son yıllarda sinemanın en ünlü oyuncusu, filmleri en çok para getiren oyuncusu değildi gerçi, ama 25 yıllık başrol birikimi, sanırım ona "kral" ünvanını vermeye yeterlidir.

Ayhan Işık'ın sinema serüveni, sinemamızın kendi serüvenine ayrılmaz biçimde bağıntılıdır. Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenci iken ve gazete ressamlığı yaparken Yıldız dergisinin açtığı yarışmada birincilik kazanarak sinemaya girmesi ve hemen ilk filminden (Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan) başlayarak başrol oynaması çok anlamlıdır. Gerçekten de, Türk sinemasında, 1948 belediye rüsum değişimi ve Akad/Yılmaz kuşağının 1949/50'lerde başlayan "Sinemacılar Kuşağı" çıkışı ile birlikte büyük bir nicelik ve nitelik atılımı başgösterecekti. Hızla çoğalan film sayısı, yeni isimlere, yeni yüzlere gereksinme gösteriyordu. Çeşitli kapılardan oyuncu geliyordu Yeşilçam'a... Bunlardan biri de, o yıllarda başlayan ve sonraki yıllarda da yoğun biçimde süren dergi yarışmalarıydı. Işık'la birlikte aynı yarışmada kazanan Belgin Doruk da aynı biçimde hemen sinemamızın baş kadın oyuncusu haline gelecekti. O büyük patlama ortamı içinde Işık, daha 2. filminde Lütfi Akad gibi bir yönetmene düşecek, "Kanun Namına" gibi sinemamızın en önemli yapıtlarından birinde oynayacaktı. Temiz, aydınlık, yakışıklı yüzü, sinemaya olan yürekten bağlılığı, eğitiminin getirdiği bilgi ve olgun tavrıyla sinemada tutulacak ve beğenilecekti.

Ayhan Işık, 1950'lerde sinemamızın bir dizi en önemli filminde başrol oynadı. "Kanlı Para", "Öldüren Şehir", "Beraber Ölelim" gibi... 1960'lardan sonra bu başarı sürdü: "Yangın Var" (Akad), "Avare Mustafa" (M. Ün), "Otobüs Yolcuları" (E. Göreç), "Acı Hayat" (M. Erksan), "Rifat Diye Biri" (Göreç), "3 Tekerlekli Bisiklet" (Akad/Ün), 60'ların ilk yarısındaki önemli filmleriydi. 50'lerde en büyük rakipleri olan Orhan Günşiray'lar, Göksel Arsoy'lar karşısında üstünlüğünü koruyordu. 60'larda serüvenden güldürüye her türlü filmde oynarken, Türk sinemasının en iyi filmlerinin başrolünü genellikle Fikret Hakan'a bırakıyordu. 60'ların sonlarına doğru yeni isimler, yeni oyuncular gelip yerleşiyor, yeni "krallar" doğuyordu: Yılmaz Güney'ler, Cüneyt Arkın'lar... 60'ların son yarısında olsun, 70'lerde olsun Işık'ın hiç-

bir "kayda değer" filmde rol almaması, başrol oynamayı sürdürmesine karşın döneminin yavaş yavaş geçtiğini ortaya koyuyordu.

Işık, iyi bir oyuncu sayılmazdı. Fiziğinden yararlanarak doldurduğu rolüne incelik, ayrıntı, derinlik katmıyordu. Sinema politikası da genellikle tutucu olmuş, yeni akımlara, yeni yönetmenlere, yeni düşüncelere sempati duyan bir tutum izlememiştir. Işık, oyuncu kişiliği olarak da, Yeşilçam'da son yıllarda hızlanan toplumsal ve siyasal oluşumlardaki tavrı ile de, tutucu olarak kalmıştır. İlerici filmlerde oynamak, genç yönetmenlere destek olmak için en küçük bir çaba bile göstermemiş, zaman zaman Yeşilçam'ın en gerici kesimlerinin örgütlenmelerinde, girişimlerinde boy göstermiş, tüm bunların sonucu olarak da son yıllarda uyanan Türk sinemasının dışına düşmüştü. Işık'ın bizce, 25 yıl başrol oynamak gibi az görülmüş bir rekorun yanısıra en önemli yanı yılmak bilmeyen bir azimle sinemada kalmak, oyunculuğunu sürdürmek için gösterdiği direniştir. Nedenleri ne olursa olsun, mesleğine gösterdiği bu bağlılık, sinemadaki yerini korumak için gösterdiği direnç, meslektaşlarına örnek olacak düzeyde ve önemde bir davranıştır. Işık'ın genç oyunculara bıraktığı en önemli ders budur.

1979

gizemli bir yaşam bitti
CAHİDE SONKU (1916-1981)

Cahide Sonku öldü. Yaşıyor muydu zaten, diye sorulabilir... Beyoğlu'nun arka sokaklarında küçük, izbe odalarla basık tavanlı, dumana boğulmuş meyhaneler arasında geçen bir yaşam, kuşkusuz bir yaşamdır, bir yaşam biçimidir, belki de yaşam biçimlerinin en saygınlarından... Yaşamı tüm tutkularından, burjuva özlemlerinden, mülkiyet hırslarından, güzel giyinmek, parlak mücevherler takmak, güzel kokular sürünmek isteklerinden sıyırmış, belki de özüne indirgemiş biçimde yaşamak... Bu da bir yaşamaktı kuşkusuz... Ama ya karşınızdaki kadın, bu yaşamı isteyerek bilerek seçmiş gibi gözüken kadın bir zamanlar bu burjuva özlemlerinin ve tutkularının tümüne, hem bol bol sahip olmuş, giysilerin en güzelini, mücevherlerin en göz kamaştıranını, iltifatların, hayranlıkların, aşkların en koyusunu göğsüne iliştirip gezmiş bir kadınsa? Bu herkesin, hepimizin sandığı gibi bir "düşüş" müydü? Yoksa, bu toplumun değer diye bellediği her şeyi sınırsızca elde ettikten sonra erişilen "derviş yaşamı", bugününü başladığı yerden bittiği yere dek en yalın ve tekdüze biçimiyle yaşama isteği, bilinçle, deneyle, gereksiz öz-

lemlerden arındırarak erişilen bir nokta mıydı, bir "mertebe" miydi? Bunu sanırım hiç bilemeyeceğiz.

Bilemeyeceğiz, çünkü Cahide Sonku'yla birkaç kez birlikte olma fırsatını bulduğum son yıllarda, daha önce sinema içinden ve dışından bazı kişilerin (sözgelimi 1970 başlarında Yılmaz Güney'in) yapmayı denediği gibi, ona "yardım etmek" istedim. Bizim ölçülerimize göre, oluşmuş değer yargılarımıza göre yardım etmek... Ama o bu tür yardımlarla hiç ilgilenmiyordu. Sözgelimi basit bir meyhane yerine daha lüks bir yere gitmeyi bile kesinlikle istemiyordu, bir Papirüs sözcüğü bile onu çileden çıkarıyordu. Zekâsının pırıltısını, espri yapma yeteneğini çoktan yitirmişti, ama yine de bu tür yerlere gitmenin, "kovuğundan çıkmanın", onu, anlayıştan, sevecenlikten çok merakın, acımanın, küçümsemenin egemen olacağı bakışlarla karşılaştıracağını biliyordu, seziyordu. Merak, acıma... İşte buna tahammülü yoktu herhalde Sonku'nun... Her türlü insancıl duygunun hedefi olmuştu: Aşk, hayranlık, düşmanlık, kıskançlık... Ama acıma... İşte bunu istemiyordu. Onun için sanatçı çevrelerden, tuzu kuru insanlardan kaçıyordu. İzbe meyhane köşelerinde, kendisini ısmarlayacağı bir kadeh içki için, ordaki varlığı için dinleyen basit insanları, Cahide Sonku isminin etkilemeyeceği, bu ismi belki de işitmemiş kişilerin dostluğunu, arkadaşlığını yeğliyordu... Düşkünlük müydü bu? Hemen bu etiketi, bu yaftayı yapıştırmakta acele mi ediyoruz acaba? Her şeyi, ama her şeyi elde ettikten, sanatta, tiyatroda, sinemada yükseldiği dorukları özel hayatında, biri zenginlik, diğer ikisi ise sanatla yoğrulmuş 3 evlilikle eşleştirdikten sonra, bu tür bir yaşama "düşmek" bir kişilik sorunu muydu, bir seçim sorunu mu?

Cahide Sonku, Türkiye'de bir sanatçının erişebileceği en yüksek yerlere çıktı. Yine bizim toplumsal değer ölçülerimize göreyse, bir insanın yaşayabileceği en "sefil" hayatı yaşadı. Bu gidiş-geliş, kuşkusuz her türlü ilgiyi hak eden olağanüstü bir yaşamın ana ilkelerini oluşturuyordu. Hayrettir, bu yaşam ve bu ikilem, romancılarımızın, yazarlarımızın ilgisini çekmedi. Oysa bu yaşamda, bu bireysel ve çizgi-dışı yazgıda, belki de tüm bir toplumun en hasta, en sağlıksız yanlarını da bulmak mümkün olabilirdi. Sonku'nun "Bataklı Damın Kızı Aysel"deki gencecik ve "Beklenen Şarkı"daki olgun yaş görüntülerini sinema ve TV ekranlarındaki ebedi yansımalarından belleğimize yerleştirirken, toplum olarak (ve aydın olarak) henüz eğilmediğimiz bu yaşam öyküsünün taşıdığı binbir gizin ve gizemin heyecanını da duymamak olanaksız.

1981

OYUNCULUK EFSANESİ YA DA KİMİ "EFSANE OYUNCULAR" ÜZERİNE

BİR ZAMANLAR, SİNEMADA GÜLDÜRÜ KRALKEN...

Umberto Eco'nun "Gülün Adı"nda, gülmenin din karşıtı niteliğini savunan yaşlı rahip Jorge, şöyle der: ...gülme bedeni sarsar, yüz çizgilerinizi bozar, insanı maymuna benzetir... Romanın başkişisi Fransisken rahip Baskerville'li William ise şöyle yanıt verir: "Maymunlar gülmezler, gülmek insana özgüdür, insan ussallığının belirtisidir..." Sonra da şöyle ekler: "...bazen gülme, akla aykırı saçma bir görüşün yapay yetkesini ortadan kaldırmak için uygun bir araç olabiliyor. Gülme, kötüleri şaşırtmaya, onların aptallıklarını açığa çıkarmaya da yarar." Ve sonra William, bir Buster Keaton (veya bir Mel Brooks) filminde de pekâlâ kullanılabilecek şu anekdotu anlatır: Ermiş Maurus, "kâfirler" tarafından kaynar suya atıldığında, suyun çok soğuk olduğunu söyleyerek yakınır. Boş bulunan kâfir vali de, suyun ısısına bakmak için elini suya batırır... Ve yanar!..

Evet, gülmek... Zekâmıza seslenen, aklımızı işleten, insanla doğa arasına belli bir mesafe koyan, insana kendi dışındaki her şeye karşı bir eleştiri boyutuyla bakma olanağını hediye eden... Kısaca insanı insan yapan şeylerin arasında belki de başında gelen gülme eylemi... Antik Çağ'da gülmenin, yani komedinin onca saygınlık taşıması, tragedyanın öteki yüzü sayılması boşuna mıydı? Uzun, karanlık yüzyıllar boyu insanoğlu gülmeyi unuttu veya önemini boşladı... Ama yeni çağlarla birlikte gülme belki de yeniden doğal yerini aldı insan yaşamında... 20. yüzyılın çocuğu sinema sanatında ise gülmenin, güldürü filmlerinin baştan beri en önemli yeri alması, güldürünün daha sessiz sinema çağında, sonradan bir daha erişemeyeceği bir düzeye, yani doruğa çıkması ilginç değil mi?

Sinemada güldürünün önemine hep inanmış bir seyirci olarak, TV'nin yaz ayları boyunca belki en çok ilgi gören programı olan Kome-

di Ustaları dizisini keyifle izledim. (Bu diziyi TRT'nin gerçekten en değerli elemanlarından olan Film Daire Başkanı Faruk Bayhan dostumuza bizim önerdiğimizi de, onun iznine sığınarak ve çorbadaki bir tutam tuzumuzu belirtmek için açıklayalım.) Şimdi isterseniz şöyle bir kuşbakışı bakalım, bu programdan kimler geldi, kimler geçti? Kuşkusuz görkemli birkaç eksik vardı dizide: Harry Langdon, Eddié Cantor, W.C. Fields, Jack Benny, Jimmy Durante, Alec Guiness, Jacques Tati, Pierre Etaix, Danny Kaye, Red Skelton, Jerry Lewis, Louis de Funès, Woody Allen, Mel Brooks, vs. Ama yine de birçok önemli güldürü ustasını bazen en önemli filmleriyle ve uygun bir kronolojik sırayla ekrana getiren çok önemli bir programdı bu... TRT'ye teşekkürler.

CHAPLİN'E KARŞI KEATON

Dizi, çok yerinde olarak Charlie Chaplin'in ünlü "Yumurcak - The Kid" filmiyle başladı. "Bütün zamanların en büyük komiği" olan Chaplin'in İngiliz pandomim geleneğiyle İtalyan Commedia del'Arte ve Amerikan burleskini harman eden ve her zaman alabildiğine "hümanist" kalmış sanatının en tipik bir örneğiydi bu... Her Chaplin filminde olduğu gibi, gülmece duygusu hep duygusallıkla atbaşı gidiyor, seyirci gülerken ağlamaya veya ağlarken gülmeye kolayca geçebiliyordu. Kuşkusuz, her alanda saflığı arayan "puriste"ler Chaplin'in güldürüsü yerine Buster Keaton'unkini yeğliyebilirlerdi... Keaton'ın "hümanizm" filan gibi kaygıları yoktu. Hiç gülmeyen suratıyla hem kendi komiğine hem de çevresindeki tüm olası komikliklere karşı alabildiğine ilgisiz kalmayı başarıyor, bu da ona başka bir komik boyut kazandırıyordu. Sessiz film döneminden kalma "Kolejli - The College" filmi, ünlü "General" filminden hemen sonra çevrilmişti (1927). Komedi Ustalarından programında tümüyle sessiz olarak ekrana gelen tek filmdi bu... Bu açıdan, izlenmesi günümüz seyircisi için kolay değildi. Ancak filmin tadına varabilenlerin, önemsiz bir yönetmen (James W. Horne) tarafından yönetilmiş olmasına karşın, bu Keaton filminde oyuncunun mekânı kullanışına, kişiliğini perçinleyişine hayran olmamaları mümkün değildi... Aynı Keaton, meslek hayatının sonunda, uzun unutuluş yıllarından sonra yeniden "keşfedildiğinde" yaptığı filmlerin sonradan bir öncesiyle de bir kez daha karşımıza geldi. Luigi Scattini'nin "İtalyan Usulü Savaş" filminde, 1970'lerin oldukça sevimsiz İtalyan komedyenleri "Yavru ile Kâtip" Francho Franchi ve Ciccio Ingrassia'dan çok daha fazla ilgi çeken, bu filmde Malek'in (Keaton'un Fransa ve bizdeki adı) çizdiği, elbette hiç gülmeyen (ve de konuşmayan) Nazi generali kompozisyonu oldu.

LUI'NİN FARKLI DÜZEYDE İKİ FİLMİ

Sessiz filmden sesliye (Chaplin'inkine yakın ve Keaton'unkinden çok daha fazla başarıyla) geçen bir güldürü ustası, Harold Lloyd, dizinin başında "Ayaklara Dikkat – Feet First", sonlarında ise "Lui Sütçü – The Milky Way" filmleriyle karşımıza geldi. Lloyd, bilindiği gibi akrobasi ustasıydı ve sessiz sinemadan gelen tüm komedyenler gibi, sayısız kısa veya orta metrajlı film çevirmekten gelen eşsiz bir zamanlama yeteneği vardı. Ancak kendi kişiliği o denli güçlü, parlak değildi. Bu nedenle, saat gibi işleyen bir senaryoya ve birinci sınıf "gag"lara dayalı "Ayaklara Dikkat" bence nerdeyse bir başyapıttı. Özellikle gemide "gazete avı" bölümlerinde ve sonda, Lui'nin o eşsiz "yüksek bina akrobasisi" marifetlerini sergilediği bölümde, doğrusu ya, tüm seride gülmediğim kadar güldüm. Ancak aslında oldukça ifadesiz yüzü ve yaratıcılığı olmayan ("gag"larını çokluk başkaları hazırlardı) kişiliğiyle, Lui, diğer filminde tam anlamıyla düşkırıklığı yaratıyordu. Bu dönemin (sessiz sinemanın sonu/seslinin başı) "4 büyükleri"nden sonuncusunun, Harry Langdon'un dizide yer almayışı ise doğrusu büyük bir eksiklikti.

EN "BÜYÜK" İKİLİ: LAUREL/HARDY

Laurel-Hardy... ya da, ne pahasına olursa olsun, güldürmenin gizi... Bu ünlü, "en ünlü" ikili, şişman-zayıf, saf-hesaplı, becerikli-beceriksiz çelişkilerinin tümünü kullanan "zıt" kişilikleri kadar, sessiz sinemada hareketle, seslide ise buna eklenen söz komiğiyle desteklenen, belki çok özgün ve saf olmayan, ama sonuç olarak gerçekten güldürebilen bir komiğin temsilcisi olarak bir kez daha bize keyifli anlar yaşattılar... "Laurel-Hardy Lejyon'da – Flying Deuces"de Hardy'nin filmin sonunda bir "at olarak" dünyaya geri dönmesi, belki pek ince olmayan, ama dayanılmaz bir espriydi sanıyorum. Gülmenin illa da "ince" bir eylem olduğunu, kibar partilerde zarif hanımların biraz utanarak, ağızlarını elleriyle örterek yapılması gerektiğini kim söylemiş? Benzersiz Laurel-Hardy'den yıllar sonra, ama açıkça onların etkisini taşıyarak sinemaya gelen Bud Abbott-Lou Costello, diğer bir deyişle "İki Açıkgözler" de, elbette özgün ve yenilik getiren komikler değillerdi. Ama denenmiş reçeteleri bir kez daha denemeleri, sonuç açısından hiç de fena değildi... İnanmıyorsanız, TV'de gösterilen "2 Açıkgözler Afrika'da – African Screams" filminde Lou Costello'nun (şişmanı) timsahların yüzdüğü suya daldığı veya gerçek bir aslanın kafesine girdiği ve olanlara, yar-ü-vefakâr'ı Abott'u bir türlü inandıramadığı sahneleri izleyin... Eminim ki, gülmemeyi başaramayacaksınız!..

IONESCO'YU HABERLEYEN ÜÇLÜ: MARX KARDEŞLER...

Ya "3 Ahbap Çavuşlar" ya da "Marx Kardeşler"? 1970'lerde ABD'de yaygınlaşan (ve 1972 Cannes Şenliği'ni "bizzat" ziyareti sırasında, Groucho, "nâm-ı diğer" Arşak Palabıyıkyan'ın yüzüne de söylenen) sloganı anımsıyorum: "Marx'ın yolundayız... Groucho yönünde!.." Evet, Amerikan, giderek dünya gençliği, 1960-70'lerde Marx Kardeşler'i sanki yeniden keşfediyordu. Beckett ve Ionesco'dan uzun yıllar önce, "absurd" gülmecenin, saçmanın içindeki anlamın, her türlü anlamsız gözüken şeyin gizlediği gülünçlüğün peşinde değil miydi, Groucho, Chico ve Harpo biraderler? Doğrusu ya, ta 1930'dan kalma "3 Ahbap Çavuşlar Hırsız Peşinde – Animal Crackers" filmi, biraz yetersiz kalan bir seslendirmenin de katkısıyla, beklendiği kadar güldürmedi. Söze dayanan güldürü, ne olsa harekete dayanan güldürüden daha çabuk eskiyor. Ayrıca Marx Kardeşler'in İngilizcenin türlü-çeşitli inceliklerine, sözcük oyunlarına dayalı esprilerini çevirmek de kolay değil. Ancak "biraderler"in güldürü anlayışının, önüne geçilmez yıkma tutkusunun, dünyayı kargaşaya ve anarşiye boğma girişimlerinin (doğallıkla yalnızca bir güldürü çevresinde kalan "zararsız" haliyle) bugün bile çok günümüzden, çok çağdaş olduğunu görmemek olanaksız...

BİRAZ DA "ÇEREZLER"E BAKALIM...

Bu "en büyük"lerden sonra gelenler, biraz "çerez" gibiydi. Hiçbir zaman büyük bir güldürü ustası olmamış, daha çok sözlü bir geleneği sürdüren Bob Hope, üstelik en iyilerinden olmayan bir filminin (Gözde Esmerim – My Favorite Brunette'in) de gösterilmesiyle, doğrusu pek sönük kaldı... İngiliz Peter Sellers, zaten en büyüklerden, yaratıcı güldürü ustalarından değildi, yalnızca çok iyi bir oyuncu, bir kompozisyon ustasıydı. Yine de hakkını yememeli: Örneğin "Pembe Panter" dizisi, başarısını kuşkusuz Blake Edwards'ın yaratıcılığı kadar, Sellers'in oyun gücünden de almış bir diziydi. İtalyan Toto ve Fransız Fernandel, ülkelerinde inanılmaz biçimde popüler olan ve bu popülerlikleri dış ülkelere ancak kısmen yansıyan bu iki muazzam oyuncu, komikliklerini öncelikle olağandışı fiziklerine (diğer bir deyişle, çirkinliklerine) borçluydular... Biri tipik İtalyan, öbürü tipik Fransız olan bu 2 güldürü ustasının ortak bir yanları vardı. Fiziklerinin daha çok çirkine, hatta korkunca yakın olmasını güldürü kişiliklerini biçimlendirmede kullanmışlar, ikisi de, perdedeki çoğu komiğin tersine, ezik, beceriksiz, "halim-selim", "ensesine vur, lokmasını al" kişilikler değil, tersine, kendinden emin, güçlü, küstah, meydan okuyan kişilikler oluşturmuşlardı.

Çok özgün birer komedyen olmayan iki oyuncunun filmleri, ancak yer yer pırıltılar içeriyor, yer yer güldürebiliyordu... Fernandel'in "Mutfakta Aşk" (veya son dakikada değiştirilen adıyla "Karımın Kocası – La Cuisine Au Beurre") filminde oyun arkadaşı olan bir diğer ünlü Fransız komiği, Bourvil hakkında yeteri kanıya ulaşabilecek önemde değildi bu film... İngiliz Norman Wisdom, bir zamanların "Enayiler Kralı", dizide gösterilen "Talih Kuşu – The Early Bird" filminde, habire düşüp kalkarak, çevresindeki her şeyi kırıp dökerek, bir tür alt-Jerry Lewis olmayı başarıyordu. Gösterilen filmin en pahalı, en özenilmiş Wisdom filmlerinden biri olması, özellikle final bölümlerinde kırıp-dökmeyi son haddine çıkarıyor, Wisdom'u Lewis, Laurel/Hardy ve Marx Kardeşler kadar "tahripçi" komedyenlerden biri yapıyordu... Nihayet, "Yavru ile Kâtip" F. Franchi/C. Ingrassia ikilisi, doğrusu ya, bizi hiç güldürmedi. Ama aynı ikilinin sözgelimi Tavianiler'in "Kaos" filmindeki "Küp" hikâyesinde nasıl kullanıldığını anımsayanlar, perdede güldürmenin biraz da "talih" işi olduğunu, iyi yönetmene düşme sorunu olduğunu hemen kavrayabilirler...

Evet, Komedi Ustalarından dizisi, bize gerçekten gereksinme duyduğumuz bir şeyi getirdi: Gülmeyi. Umalım ki TRT, alabildiğine hız verilen yerli güldürü dizilerinin yanısıra, gülmenin bu evrensel ustalarını zaman zaman yine anımsasın.

1987

BİRAZ DA BESTECİ CHAPLİN ÜZERİNE...

Yüzyılın en büyük sinema adamı Charlie Chaplin, aynı zamanda yüzyılın sayılı bestecilerindendir. Chaplin'de ritm duygusu üzerine kuşkusuz uzun boylu durmak, sahnelerinin, filmlerinin içinde gizli ritmler üzerinde araştırmalar yapmak mümkündür. Robert Benayoum, Chaplin üzerine bir yazısında şöyle diyor: "Chaplin'de her şey müzikaldir."

Aslında büyük ününü sessiz sinemayla yapmış, tüm insanlığın dertlerini, sorunlarını, her kıtada, her ülkedeki "küçük adam"ın yaşam kavgasını simgeleyen "hırpani" kılıklı, üzerinden dökülen pantalonu, melon şapkası ve kıvrık bastonuyla 20. yüzyıla damgasını vurmuş olan Şarlo'yu sessiz sinema döneminde ortaya koymuş olan Chaplin için müzikallik, kuşkusuz ilk akla gelen şey değil. Ama "Şarlo Asker"de sanki fonda çalan bir askeri marşı veya "Altına Hücum"daki ünlü "küçük ekmeklerin dansı"na eşlik eden polka'yı, bu sessiz filmlerde nerdeyse du-

yar gibi oluyorsanız, bu Chaplin'in daha sessiz film döneminden beri sahnelerinin tasarlanmasında müziği ve müzikal ritmi ne denli dikkate aldığını göstermez mi?

Sesin bulunuşuyla birlikte, Chaplin, bu yeni buluşu hemen benimsemekte duraksamıştır gerçi... O, her şeye karşın sanatının özünü sessiz sinemada bulmuş, pandomim ve mimiğe dayalı bir sinemayı son sınırlarına dek geliştirmişti. O yüzden sesli dönemdeki ilk filmleri (Şehir Işıkları, Modern Zamanlar), hemen yalnızca müziğin eklendiği, konuşmanın sanki var olmadığı sessiz filmlerdir. Chaplin, ilk kez 1940'daki "Büyük Diktatör"le gerçek anlamda konuşmaya başlar. Çünkü artık tarihin gördüğü en zalim diktatörün yol açtığı en büyük savaşın eşiğinde, milyonlarca insanın kendisinden konuşmasını beklediğini sezmiştir. Ve "Büyük Diktatör"ün sonunda, yığınlara barışçıl bildirisini sunduğu ünlü konuşma, Chaplin filmlerindeki ilk (ve belki de son) "nutuk"tur, yoğun bir sözlü mesaj ileten... Daha sonraki filmlerinde (Monsieur Verdoux, Sahne Işıkları, Newyork'ta Bir Kral), konuşmayla sessizliği çağdaş bir dengeye kavuşturmasını çok iyi bilecektir.

Müzik konusuna geri dönersek, Chaplin, sesin bulunmasından sonra ancak kendisi gibi bir "auteur complet-komple yaratıcı"ya yakışır bir şey yapmış, hemen tüm önemli sessiz filmlerini ele alarak, bunlar için müzik bestelemiştir. Sessiz filmler, bilindiği gibi, aslında sessiz oynatılmaz, önemli sinemalarda bir piyanistin her seansta çaldığı piyano eşliğinde sunulurdu. Piyanoda çalınan müzik, çok ayrıksı durumlarda film için bestelenmiş müzik olur, genelde piyanistin emprovizasyonuna bırakılırdı. Chaplin, özellikle sesin bulunmasından sonra, filmlerinin yabancı duyarlıkların oluşturduğu müziklerle oynatılmaması için girişimde bulunmuş, hepsini ele alıp müzik yazmıştır. Böylece, filmlerini yazan, yöneten ve oynayan bu sinema dâhisi, aynı zamanda müziklerini de yaparak, onlara tümüyle sahip çıkmıştır. Bu sonradan yazılmış film müzikleri arasında örneğin "Şarlo Göçmen", "Şarlo Asker", "Köpek Hayatı" gibi kısa/orta metraj filmlere yapılmış olanlar veya "Yumurcak" veya "Altına Hücum" gibi uzun filmlerin müziklendirilmesi öylesine başarılıdır ki, insan Chaplin'in bu filmleri yaparken de, belki kafasında oluşan kimi seslere, bestelere, ritmlere bağlı kaldığını düşünmeden edemez. Özellikle "Altına Hücum"da altın arayıcılarına, Georgia'yla karşılaşmaya ve sözünü ettiğimiz "küçük ekmeklerin dansı"na eşlik eden müziklerin bu sahnelerdeki harekete ve ritme uygunluğu, bu filmlerin Chaplin tarafından müziklendirilmesi konusunda günümüz seyircisinde tam bir mutluluk ve "minnet" duygusu yaratacak düzeydedir.

Elbette sesli filmlerde durum biraz farklıdır. O filmlerde Chaplin artık müziği doğrudan doğruya dikkate alarak, kimi zaman önceden

beste yaparak film çekmek durumundaydı. Bu özgün bestelerin içine zaman zaman bilinen parçalar da sokmuştur sanatçı: Wagner veya Brahms partisyonları, "La Violotera" veya "Titine" gibi popüler parçalar, vs. Ama bu parçalar, filmin içinde sanki yepyeni bir anlam kazanırlar ve Chaplin'in örneğin "Şehir Işıkları" veya "Modern Zamanlar" gibi filmler için yazdığı uzun partisyonlarm birer parçası olurlar. Müzik, bu filmlerin ayrılmaz bir öğesi, duyarlıklarının olmazsa olmaz bir parçasıdır. Ve Chaplin sanatının, içerdiği imâ etme, anıştırma, düşündürme yetileri açısından sinemayla rekabet edebilecek belki de tek sanat olan müzikle organik ilişkisini kesin biçimde kanıtlarlar. Bu arada "Modern Zamanlar"ın ana tema'sı olan ve "Smile" adıyla bilinen parça, hafif müziğin klasikleri arasına girer.

Sonraki filmlerinde de müziğin önemi sürer. "Sahne Işıkları-Limelight", film müziklerine nefis bir süit, hafif müziğe ise "Limelight" (veya "Eternally") adıyla bilinen unutulmaz bir beste armağan eder. "Newyork'ta Bir Kral"da "Aşk Mandolinleri" veya "Sen, Aşk" adlarıyla bilinen çok duygusal müzik parçaları vardır... 1966'daki son filmi olan "Hong Kong'lu Kontes" ise, tartışılan sinemasal değerinin ötesinde, müzik dehası Chaplin'in kişiliğini (hem de 80'ine yaklaştığı bir çağında) yeniden kanıtlar. Filmde "konuk oyuncu" olarak rol alan Chaplin'in, yaşlı kamaracı olarak gözükmesine, ilk filmlerinden kalmışa benzeyen şen, kıvrak ritmli bir parça eşlik eder. Duygusal sahnelerin ana müziği ise, "This Is My Song" adıyla bilinen çok popüler parçayı oluşturmuş, parça Petula Clark'ın yorumuyla Şubat 1967'de girdiği İngiliz listelerinde bir numaraya dek yükselmiş ve tam 14 hafta listelerden çıkmamıştır. Nerdeyse 80 yaşındaki bir "ihtiyarın", o dönemin grup müziğiyle, Beatles, Rolling Stones, Animals vs. ile başa güreşmesini bilen bu başarısı, Chaplin'in niye her zaman "genç" kaldığını ve insanlığın (arşivler filmleri koruduğu ve sinema var olduğu sürece) Şarlo denen küçük adama gülmeyi hep sürdüreceğini de açıklamıyor mu?

1989
(Chaplin'in 100. doğum yıldönümü dolayısıyla)

bu gözlüklü küçük adama dikkat!

HAROLD LLOYD (1893-1971)

Harold Lloyd'un en ünlü filminin adı "Önce Güvensizlik-Safety Last" adını taşır. Ünlü "Safety First-Önce Güven" adlı-trafik sloganının tam tersi yani... Bu deyiş Lloyd'un güldürü anlayışının özüdür sanki. Çünkü Lloyd güldürüsü, güven (emniyet) duygusuna ve gereklerine ters düşen bir dizi durumun birbirini izlemesiyle oluşur.

Harold Lloyd, 1910 sonları-20 başları Hollywood'unun komiklere olağanüstü verimli bir zemin hazırlayan havasının ürünüdür. "Caz çağı"nın Amerika'sı, eğlenmek, gülmek istemektedir, yığınlar sinemaları ya mendil ıslatırcasına ağlamak ya da yine mendil ıslatırcasına gülmek için doldurmaktadır. Bu 2 aşırı uç arasında ortası yoktur. Bu yüzden, aşırı mimiklerle oynanan iç kaldırıcı melodramların yanısıra, yine mimik aşarılığının belirgin olduğu, ama bunun yanısıra güldürmek için her yola başvuran komediler egemendir ortalığa... Mack Sennett, Charlie Chaplin, Roscoe Arbuckle (Fatty), Buster Keaton, Harry Langdon gibi güldürü ustaları yetişmektedir.

Harold Lloyd, bunların en ilginçlerinden biridir. 1893 doğumlu sanatçı, önceleri güzel Bebe Daniel ve komik Harry Pollard'la birlikte film çevirmiş, bir süre Chaplin'in etkilerini sürdürmüş, sonra bağımsızlığını ve kişiliğini bulmuştur. Chaplin'in bol giysilerine karşılık onun üstüne yapışan, daracık giysileri vardır. Spor bir şapka ve yuvarlak, küçük gözlükler, görünümünü tamamlar. Düzgün çizgileri, titiz zerafeti, onu Chaplin'in 'sallapatiliği'nden ayırır. Orta sınıf Amerika'lıdır o (bu nedenle 1952'de aldığı özel Oscar, kendisine "bir güldürü ustası ve aynı zamanda iyi bir vatandaş olduğu için" verilmiştir). Buna karşın, başı sık sık derde girer: Spor ve sporcularla, işadamlarıyla, şarlatan doktorlarla...

Ama Lloyd'un asıl başının belası, makinelerdir, mekanik nesnelerdir, aynı zamanda 'uygarlık gereği' olan yüksek binalar, asansörler, yangın merdivenleri, lunapark makineleridir. Bu tür şeylerle bir türlü anlaşamaz, kendisini kâh hızla gelen bir tramvayın rayları üstünde, kâh bir tren vagonunun tepesinde, kâh bilmem kaç katlı bir gökdelenin çatısında bulur... Hep 'güvensiz' durumlarda yakalar onu seyirci ve onunla birlikte yüreği ağzına gelir. Lloyd'un veya o dönemde Fransa'da (ve de bizde) çağrıldığı isimle "Lui"nin temel sorunu, "düşmek veya düşmemek"tir. Yerçekimine, tüm denge kurallarına meydan okur Lui ve sonunda (tahmin edilebileceği üzere) düşmez. Ayrıca o dönemin tüm güldürülerinde olduğu gibi, başı sürekli olarak yasayı ve otoriteyi simgele-

yen kişilerle, yani polislerle derde girer. Polis, onu sürekli olarak 'yasadışı' sanır ve izler. Ama Lui beceriklidir, şansının da yardımıyla, peşinde bir birlik bile olsa kaçmayı ve polisleri birbirine düşürmeyi başarır. Sevdiği kızın "boksör" veya "beyzbolcu" olan iri-yarı nişanlısını veya halden anlamaz babasını da aynı biçimde altetmeyi becerir. Chaplin veya Keaton kadar kişiliği yoktur, tersine perdedeki karakteri, belli bir 'kişilik yoksunluğu' veya silikliğine dayanır. Ama bu, bir anlamda sıradan adamın, orta sınıf Amerika'lının kendisini onunla özdeşleştirmesini kolaylaştırmış, bu nedenle Lloyd'un filmleri, özellikle 1920-30 arasında Amerika'da Chaplin'in ve diğerlerinin filmlerinden daha çok iş yapmıştır. Örneğin 1924'de Chaplin'in başyapıtı "Altına Hücum"a kıyasla Lloyd'un "Yaşasın Spor" filmi, çok daha büyük gelir getirmiştir.

Harold Lloyd'un filmleri TRT'nin pazar programlarında sessiz-sedasız gösterilmeye başlandı. Yaz boyu sürecek bu gösterileri izleyin. Büyük bir komedi ustasım tanımanın yanısıra güldürü denen alanın en parlak döneminin, insanları güldürmek için 'gag' denen buluşları bir yazar ordusunun günlerce, haftalarca düşünerek hazırladığı, güldürmenin saygın ve önemli bir iş sayıldığı bir dönemin, artık tümüyle yitip gitmiş olan gizlerini de görecek, anlayacaksınız. Güldürünün en parlak dönemi, sessiz sinemanm artık geri dönülemeyecek olan doruklarında kaldı. Lui, bize bu dönemden tadına doyulmayacak yansımalar getiriyor.

1982

beyaz köşk'te valentino filmleri
RUDOLPH VALENTINO (1895-1926)

Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın yıllardır ihmalin, değerbilmezliğin pençesine bırakılmış 'büyük koruluğu' ve onun içinde, çeşitli üsluplarda yapılmış 3 küçük köşkü, Çelik Gülersoy'un 'sihirli eli'nin değmesiyle sanki masallardaki gibi bir değişime uğramışlar, birden hayat bulmuşlardır. (Bilmem ki Gülersoy'u övecek söz kaldı mı artık?) 'Beyaz Köşk' de bu büyülü dokunuştan nasibini almış, neoklasik gibi hiç de özgün sayılmayacak üsluptaki biraz hantal bu bina, Gülersoy'un zevkinden çıkma çifte oval aynalar, 'terazili perdeler', antikacılardan özenle seçilmiş tablolar ve vazolar, uygun stilde mobilyalarla 'tefriş' edilerek, bir küçük 'sanat merkezi' haline getirilmiştir. Allahtan birkaç yıl öncesinin kısır politik tartışmalarında olduğu gibi, "bunlar kimin için, hangi sınıflar için?" diye garip sorular çıkmıyor. Bunlar, birazcık parayla bi-

razcık zevki birleştirmiş herkes içindir, "ortadirek" içindir. "Ortadirek" yalnızca "hayat gailesi"nin peşinden koşan, yalnızca ücret ve maaştaki artmayı bekleyen, estetikten hiç pay almamış kişi ve sınıf mıdır? Eğer öyleyse, zaten vay halimize...

Evet, Beyaz Köşk, bir sanat merkezidir artık, küçük konserlerin yanısıra bir odada film gösterileri de yapılan... Önümüzdeki haftalarda Chaplin filmlerini ve diğerlerini beklerken, haftalar boyunca burası sessiz sinemanın ünlü yıldızı Rudolph Valentino filmlerine tanık oldu. Filmler, Valentino'nun tutkulu bir hayranı olduğunu belirten ressam Bülent Yüce'nin özel koleksiyonuna aitti. Yüce, yıllar boyu Valentino'ya ait yazı, resim ve bilgi koleksiyonunun yamsıra filmlerinden 16 mm'lik kopyalar edinmiş ve ülkemizde bu alanda rakipsiz bir çabayı yürütmüştü. Filmlerini bizzat oynatıyor ve aralarda ilgilenenlere Valentino üstüne bilgiler veriyordu. Şunu söylemek gerekir ki, bu eski filmleri, basık tavanlı, eğri-büğrü bir eski sinemada değil de, Emirgan korusunda büyük bir zevkle onarılmış ve döşenmiş bu güzellik yuvası köşkte izlemek, olaya bambaşka boyutlar katan çok güzel bir deneydi.

Çünkü Valentino da sinemada öncelikle güzellik kavramını çağrıştıran bir oyuncuydu. Bu kavramın zaman içinde nasıl değişken olduğunu biliyoruz. Valentino da kuşkusuz çok şeyiyle 'demode' olmuştu: Baygın bakışları, kaş kaldırmaları, çarpık gülümsemesi, kadınları sert hareketlerle kavrayışları, vs. Ancak tüm bu davranışlar onun suçu değildi kuşkusuz, dönemin beğenisine, alışkanlıklarına, kadına ve erkeğe yakıştırdığı 'ideal' kavramına göre yönetmenlerin Valentino'ya empoze ettiği davranışlardı bunlar... Valentino günümüzde yaşasaydı, kuşkusuz başka türlü bakacak, kavrayacak veya öpecekti. Ama tüm bu 'dönem stilizasyonu'nun altında, kesinlikle güzel, yakışıklı ve soylu bir erkeğin varlığı seziliyor, görülüyordu. Ken Russell'ın "Valentino"sunda kendisini canlandıran Rudolph Nureyev veya (gösterilerde bir parçasını izlediğimiz) "Siyah Peçeli Kadın"da oynayan Anthony Dexter'e benzemeyen, hepsinin üstünde, hepsinden değişik bir fiziksel varlığa sahipti, İtalyan kökenli Amerikalı ünlü oyuncu. Fiziksel özellikleri davranışlarına da yansıyor, her hareketinde, her jestinde, sessiz sinema kalıplarının elverdiği ölçüde doğal olma çabasıyla sanki 'kendiliğinden' bir zerafet birleşiveriyordu. Ve hangi rolü oynarsa oynasın, hangi kişiliğe bürünürse bürünsün, Valentino yine Valentino kalıyordu. Bu, kuşkusuz saklanamaz bir kişiliğin göstergesiydi ve Valentino'nun niye büyük bir 'oyuncu' olmadığı halde bir 'star', bir efsane, bir mitos katma yükseldiğinin de açıklamasını getiriyordu. 'Star'ların iyi oyuncu olmalarına gerek yoktur, daha doğrusu iyi oyuncu olsalardı belki de 'star' olmazlardı. Onların her yerde, her rolde, her kompozisyonda kendi kişiliklerini, kendi

özelliklerini, varlıklarından çıkıp bir elektrik akımı gibi çevreye yayılan o titreşimleri korumaları gerekir. Oysa 'iyi oyuncu' her rolde bir başkası olmak zorundadır. Hep o titreşimleri, o büyüyü koruyabilir mi?

Filmlere gelince... Toplugösteride, Valentino'nun 4 filmini ve sanatçıyla ilgili 3 belgesel kısa filmi izledik. En eskisi, 1922 yapımı "Kanlı Meydan"dı, bu filmlerin... Valentino'nun ardında çoğu küçük rollerden oluşan 26 filmlik bir sinema geçmişi vardı, 27 yaşındaydı ve 1921'den başlayarak "Mahşerin 4 Atlısı" ve "Şeyh" filmleriyle, 'süper-star'lığa giden yolda yürümeye başlamış, seyircilerin, özellikle kadınların gözünde tahtını kurmuştu. "Mahşerin 4 Atlısı" gibi yine Blasco Ibanez'in romanından alınan ve dönemin gözde yönetmeni Fred Niblo'nın imzasını taşıyan film, Valentino'yu, yoksulluktan gelerek doruğa tırmanan ve ünlü bir matador olan, sonraları ise, 'günahkâr' bir sosyete kadınının tutsağı olarak ölüme dek giden bir İspanyol genci rolünde karşımıza getiriyordu. Valentino'nun en ünlü filmlerinden biriydi 80 dakikalık bu yapıt, ancak oyuncunun 'imajı'nın oluşmasına bulunduğu katkının ötesinde, her yanıyla yapay, eskimiş bir yapıt olarak gözüküyordu. Kuşkusuz, özellikle sessiz sinemada aşırı 'klişe' gözüken şeylerin, sonradan sinemada yüzlerce, binlerce kez kullanılmak suretiyle gözümüze iyici eski olarak gözüktüğü gerçeğini de unutmamak gerekir.

"Kartal" ve "Şeyhin Oğlu" Valentino'nun 1925 ve 26'da çevirdiği son ve en ünlü filmleriydi. Aktör, ilkinde Katerina Rusya'sında imparatorluğa meydan okuyan ve halka 'adalet dağıtan' bir Rus 'Robin Hood'unu, ikincisinde ise (1921'deki ünlü "Şeyh" filminin devamı olarak) Arabistan çöllerinde babasını tahttan indirmek isteyen 'kötü'lere karşı savaşan ve bu arada güzel bir kızın gönlünü çalan bir Arap prensini oynuyordu. Her 2 film de, tarihsel filmlerin sonradan sayısız kez kullanılmış klişelerine dayanıyor, ele aldıkları döneme, konuya, herhangi bir ciddi yaklaşımı içermiyorlardı. Sinema, burda tarihin değil, 'süper-yıldız'ın, Valentino'nun hizmetindeydi. Her 2 filmin de kısaltılmış birer versiyonlarının sunulması, filmlerin (gerek tarihe eğiliş, gerekse sinemasal anlatım yönünden) gerçek boyutları üstüne tam bir fikir veremiyordu. Her 2 filmde de, gerçekten güzel ve etkili bir oyuncu olup, sesli sinemayla birlikte 'lehçesini düzeltemediği için' silinip giden Macar kökenli Vilma Banky'yi izlemek, ayrı bir zevkti.

"Şeyhin Oğlu", Valentino'nun son filmi olmanın yanısıra, Valentino imajının da tüm özelliklerini içermesi yönünden ilginçti. Vilma Banky'yle olan ilişkisinde, aktör zamanında kadınları o denli etkilemiş olan tüm davranışlarının, cinsel kışkırtıcılıktan şiddete, 'romantik âşık' davranışından zulme, sanki bir antolojisini sunuyordu. Ne denli yapay

dursa da, o 'çöl dekoru'nda, ister Avrupalı ve 'uygar' olsun, isterse Doğu'lu ve 'yabani' olsun, hiçbir kadının direnemeyeceği, nerdeyse matematik (!) bir gerçek olarak ortadaydı. Clarence Brown'un "Kartal"ı da, George Fitzmaurice'in "Şeyhin Oğlu" da ancak efsanevi boyutlar alan bir yıldızlık öyküsünün basamak taşları olarak önem taşıyorlardı.

Bu gösteride benim için asıl keşif ise, "Kobra" isimli pek az bilinen ve Valentino biyografilerinde hiç önemsenmeyen bir film oldu. Nedeni açıktı: Film yıllardır kayıptı, çok yakın zamanda sağlam bir kopyası bulunmuş ve Bülent Bey'in koleksiyonuna da yeni girmişti. Film, Valentino'yu önce İtalya'da işsiz, serseri bir jigolo, sonra Amerika'ya gelip yerleşen ve ortağının sayesinde başarıya ulaşan bir kişilikte gösteriyordu. Valentino, ortağının 'hafifmeşrep' karısı tarafından 'baştan çıkarılmaya' çalışılıyor, ama elbette (hem de dönemin ünlü 'vamp'ı Nita Naldi'nin varlığına karşın) dostluğa ihanet etmiyordu. Üstelik, filmin sonunda, bu kez gerçekten sevdiği kızı da dostuna bırakıp İtalya'ya geri dönecek kadar... Bu 'dostluk üstüne' film, Valentino'nun ünlü filmleriyle kıyaslanmayacak denli sağlam, ayakları yerde bir yapıttı. Sessiz sinemanın handikaplarına karşın, kişilikler olabildiğince zengin ruhbilimsel ayrıntıları içinde ele alınmış, insancıl davranışlarından mekânsal ayrıntılara, her şeyde belli bir gerçeklik duygusunun sağlanılmasma çaba gösterilmişti. "Kobra", şimdilerde sinema tarihçilerini düşündüren bir film olarak bu gösterinin kuşkusuz en önemli filmi ve yılların ötesinden biz sinemaseverlere gelen güzel bir hediyeydi.

Ve sonra, Valentino'yu bu kez gerçek kişiliği, gündelik davranışları içinde yakalayıp sunan belge-filmler: Valentino, bir 'güzellik yarışması'nın hakemi... Ve sonra, 1926'da, daha 31 yaşında ölümüyle Amerika'da bir 'ulusal matem'e, bir büyük ve ortak isteri nöbetine yol açan yıldızın görkemli cenaze töreni... Bu törenin titrek, silik, sallantılı görüntüleri, Valentino olayının içerdiği ve kuşkusuz sinemayı aşan toplumbilimsel olay üstüne en azından filmleri denli öğretici ve merak uyandırıcı öğeler içeriyorlardı. Valentino, sonraki yıllarda, yarattıkları mitos ölümlerinden sonra da süren, giderek güçlenen Bogart, James Dean, Marilyn Monroe, Elvis Presley, John Lennon gibi isimlerin bir anlamda perdedeki öncüsü ve habercisiydi.

1984

esther williams, 1950'li yılların en sevilen oyuncularından biriydi

EKRANDA GERÇEK BİR "SU PERİSİ"

Evet... TV ekranında ilk kez bir Esther Williams filmi... 10 Ekim 1987 Cumartesi ve 7 Kasım 1987 Cumartesi günleri küçük ekranda izlediğimiz "İşte Eğlence 1 ve 2" derleme filmlerinin kimi bölümlerinde "yüzerken" şöyle bir gördüğümüz bu balık gibi Amerikan kızı, 10 yılı aşkın süreyle, tüm dünya gençliğine denizle ıslanmış düşler gördüren ilginç sinemasal görüntüsüyle bir film boyu gözükecek...

Kim bu Esther Williams? İsterseniz gerilere gidelim... 1943-44 yıllarının İskenderiye'sine gidelim örneğin... Savaşın gölgesini ensesinde duyumsayan, Arap ve Yahudi nüfus kadar neredeyse İngiliz ajanıyla da kaynayan bu kentte ilk gençliğinin hızlı günlerini yaşayan bir Yusuf Şahin'in, karartmalı gecelerde sinema salonlarını dolduran kalabalığa karışıp, insanları 2 saat boyu tüm savaş, yaşam ve ölüm gerçeklerini unutmaya çağıran renkli MGM yapımlarına daldığı günlerden en çok aklında kalan, elbette technicolor olan bir Esther Williams filminin görüntüleridir. Nerden mi biliyoruz? Elbette günümüzün ünlü sinemacısı olan Yusuf Şahin'in İskenderiye'de savaşa denk düşen gençlik yıllarını anlattığı "İskenderiye... Niçin?" adlı filminden... (Aynı Şahin, bu yıl Sinema Günleri'nde göreceğimiz ilginç filmi "Altıncı Gün"ün kahramanına da – kuşkusuz yine özyaşamsal bir öğe – amacı "Gene Kelly gibi dans etmek" olan bir kişiliği yakıştıracaktır).

Veya 1950'li yılların başlarında İstanbul'a dönelim... Yeni Melek sinemasının ünlü cumartesi 4 buçuk seansının "kulüp" biletleri çoktan karaborsaya düşmüştür; talihliyseniz koltuk, olmadı bir "üst balkon" bileti bulabilirsiniz... En çok seyirci çeken filmlerin arasında, Esther Williams'lı müzikaller vardır: "Denizlerin Sevgilisi–Neptune's Daughter", "Teksas Karnavalı", "Jupiter'in Sevgilisi–Jupiter's Darling", "Cennet Bekçileri–Easy To Love"... İngilizce adları gibi Türkçe adlarının da alabildiğine egzotik, tam bir kaçış sinemasını anımsatmasına özen gösterilmiş filmlerdir bunlar... Bazen o denli gösterişli olmadıklarında, Yeni Melek denli "salon sineması" olmayan, daha popüler ve de daha "ucuz" filmleri gösteren Atlas sinemasına kayabilirler: "Aşk Şarkısı–Pagan Love Song" veya "Zafer Yarışı–Dangerous When Wet", burada gösterilmiş filmlerdir... Ve kuşku yok ki, 1950'ler İstanbul'unun yeni-yetme sinema seyircileri de tıpkı 1944'ler İskenderiye'sinin Arap/Yahudi çocukları gibi, Esther Williams'ın yüzüp duran siluetine kafayı takmışlardır...

Esther Williams aslında tam bir "stüdyo imalatı"dır... O yıllarda hemen hep olduğu gibi... 1923 doğumlu uzun boylu, güzel vücutlu bu genç kız, yüzmede birkaç şampiyonluk kazandıktan sonra, "yıldız avcıları"nın dikkatini çekmiş ve MGM tarafından kontrata bağlanmıştı. 1943'te çevirdiği "Joe Adlı Bir Genç – A Guy Named Joe" filmi, bir "su müzikali" olmadığı halde onu bir anda yıldız yaptı. Spencer Tracy ve Van Johnson'la birlikte oynadığı bu fantezide öylesine başarılıydı... 1944'te bugün TV'de izleyeceğimiz "Su Perileri – Bathing Beauty" filminde oynadı. Bu, artık onun yüzme numaralarının baş köşeyi aldığı, "all-star cast" (çok yıldız oyunculu), tam MGM'ye yakışan bir filmdi: John Murray Anderson'un "deniz-dibi balesi" tam bir çılgınlık örneğiydi. (Bugün bu tür şeylere İngilizce'de "camp", Avrupa dillerinde de "kitsch" diyorlar.) Red Skelton, filme çeşitli komiklikler katıyor, orgçu Ethel Smith, Tico-Tico adlı ünlü sambayı çalıyor, Xavier Cugat Latin Amerika parçaları çalarken, Harry James de bir caz parçasını seslendiriyordu. George Sidney'in yönettiği film, büyük ticari başarı kazandı, her yerde gişe rekorları kırdı.

"Su Perileri"nin büyük başarısından sonra, MGM, Esther Williams'ı bir "star" yaptı ve onun için filmler imal etmeye koyuldu. Williams'ın su üstü ve su altı numaraları, filmlerin belkemiğini oluşturuyor, her şey onun çevresinde dönüyordu.

Esther Williams, bir veya birkaç düzine güzel kızla birlikte, tramplenlerden atıyor, diplere dalıyor, denizaltına yerleştirilmiş binbir yapay dekor içinde yüzüyor, ateşlerden çıkıyor, şelalelerden kayıyor, halkalardan geçiyor ve makyajına en küçük bir zarar gelmemiş olarak sürekli seyircilere gülümsüyordu. Stüdyo, 12 yıl boyunca Esther Williams'ı gerçek bir "su perisi" olarak lanse etmeyi sürdürdü, bunun için de hep yenilikler peşinde koştu. Williams'a eşlik eden yakışıklı gençler, karakter oyuncuları, müzikçiler, komedyenler, bir filmden öbürüne değişir oldular. Bu arada "Zafer Yarışı"nda Williams'ı MGM'nin ünlü çizgi film kahramanları Tom ve Jerry ile birlikte su altında yüzdürdüler... Ancak bütün bu çabalar, Esther Williams filmlerinin gitgide monotonlaşmasını engelleyemedi. Ve Williams, 1954'te MGM stüdyolarında son olarak "Jupiter'in Sevgilisi" filmini çevirdikten sonra, kontratına son verildi.

"Su perisi"nin dönemi, bir tür müzikal anlayışıyla birlikte bitmişti. Dünya artık değişmiş, seyirci olgunlaşmış, TV yaygınlaşmıştı. İnsanlar sinemadan bir TV eğlence programında da bulabileceklerinden başka şeyler beklemeye koyulmuşlardı. Williams, 2 yıl işsiz kaldıktan sonra MGM'nin eskilerini yağmalamaya meraklı Universal stüdyolarından öneri aldı, üst üste 2 dramatik filmde oynadı. Ama Williams, gerçek-

ten de "sudan çıkmış balık" gibiydi bu filmlerde; bu güzel ve alımlı kadında, yüzmediği zaman hemen hiçbir yetenek yoktu. Ve böylece 1940-50'lerin Esther Williams efsanesi silindi, gitti. İnsanlar dönemini kapayan müzikali, eğlence filmlerini, gösterişli MGM yapımlarını, bir dönemin bu düş makinelerini 1970'lerden başlayarak yeniden anımsayıncaya ve "nostalji" denen şey birden baş tacı edihnceye dek...

Esther Williams'lı filmler gerçekten "iyi" filmler miydi? Kuşkusuz değil. Nitekim ünlü yazar/eleştirmen James Agee, daha 1944'te, "Su Perileri"ni eleştirirken şöyle demişti: "MGM'nin bu sualtı gösterilerinin artık doruk noktasına geldiğini, güzel kızlarla dolu bir havuz, çeşmeler, ateş çemberleri vs.'nin, su tankının boşaltılması ve bütün takımın, halı üzerinde debelenen akvaryum balıklarına dönüşmesiyle biteceğini düşünmekten kendimi alamıyorum." Ama biz Agee denli zalim olmayalım... Ne olsa, "özlemin tadı başka" ve nostalji, artık istesek de istemesek de hepimizi biraz egemenliğine aldı. İster sinema tarihinden bir yaprak, ister uzakta kalmış o günlerden gelen bir küçük hediye, isterse benzersiz bir "kitsch" örneği olarak bu filmi izlemek hoş olacak...

1988

süregiden efsane
MARILYN MONROE (1926-1962)

Marilyn Monroe da Hollywood'un bir hiçken alıp doruklara çıkardığı, üne, şana-şöhrete, paraya kavuşturduğu o küçük kadınlardandı. Ama, yine bu tür örneklerde çok görüldüğü gibi, Hollywood Monroe'ya da bu başarısını pahalıya ödetti. İlk önemli filmi olan ve bir "Monroe efsanesi"nin doğumuna yol açan "Niagara"nın gösterilişi dolayısıyla bu efsaneyi biraz analım...

Norma Jane Baker ismini taşıyan ve basit çevresinden üne kavuşmak umuduyla sinema başkentine gelen bu küçük sarışının ilk yıllarda modellik yaptığı, takvimlere çırılçıplak poz verdiği biliniyor. İlk küçük rollerinden sonra (20'ye yakın film) Hollywood Monroe'yu bir "süper-seksi" yıldız haline getirmeyi kararlaştırdı. Filmlerinde sürekli son derece seksi, ancak aptal sarışın rolleri oynuyor, özel hayatında bir türlü mutlu olmazken, sürekli olarak filmlerindeki gibi davranmaya, perdede yarattığı imgeyi güçlendirmeye zorlanıyordu. Marilyn, bir yandan sürekli bir korku içinde yaşadı: Çıktığı doruktan yeteneksizliği, rolünün altından kalkamaması dolayısıyla düşüvereceğini sanıyordu. Bu nedenle sonunda, güzellik zekâyı kendine koruyucu olarak seçti ve Ma-

rilyn, ünlü yazar Arthur Miller'le evlendi. Diğer yandan ise sürekli olarak özel yaşamında rol yapmaya zorlanması, Marilyn'in sinirlerini yıpratıyordu.

Oysa Marilyn, Hollywood'un vermek istediği "aptal sarışın" görünüşünün tersine, yetenekli bir oyuncuydu. Bir dizi filmde gerçekten de tam bir "aptal sarışın" imajını böylesine yansıtmak için bir aptal sarışın olmak yetmez, iyi bir oyuncu olmak gerekir. Çünkü, çok iyi bilindiği gibi, oyunculuk gerçek kişiliği perdede veya sahnede yinelemek değil, o kişiliği yeni baştan, tüm öğeleriyle yaratmaktır. Hollywood, bunu asla anlamadı. Marilyn'in yeteneğinden söz edilmesine asla izin vermedi. Marilyn, kendi yarattığı görüntü altında ezilmeye başladı. Aptal bir sarışından başka şey olduğunu kanıtlayamıyordu, izin verilmiyordu buna... Son sığınağı olan Arthur Miller'le de mutlu olamayarak ayrılması, efsanenin sonunu getirdi. Kolay kolay rol kabul etmeyen, sete geç gelen, olay çıkaran kompleksli bir oyuncu olmuştu. Gençliğinin, güzelliğinin de yavaş yavaş geçtiğini görüyor, bunları yitirdikten sonra yapacak bir şeyi olmadığını sanıyordu. Sonrası biliniyor: Aralarında Başkan Kennedy'nin de bulunduğu bilinen birçok erkekle kısa süreli ilişki, uyku ilaçları, uyuşturucu haplar... Ve intihara benzeyen bir ölüm.

Ancak asıl efsane Marilyn'in ölümünden sonra başladı. Tıpkı Valentino, James Dean veya Elvis Presley için olduğu gibi... Yaşamlarında belli bir yere çıkmış ancak mitoslaşmamış bir dizi sanatçı gibi, Marilyn de trajik yaşamının kitlelerce ölümünden sonra benimsenmesiyle efsaneleşti, ilahlaştı. Bugün, ölümünden bunca yıl sonra isminin ve filmlerinin yaşarkenkinden çok daha büyük bir ilgi görmesi, kaderin garip oyunlarından biri değil mi? "Niagara"da, o benzersiz ve kışkırtıcı kırmızı giysisiyle dans ederken kocasını ve tüm erkekleri çıldırtan bu dişiye iyi bakın... Onun ardında, Hollywood'un bedelini ağır ödettiği acıklı başarılardan biri yatıyor.

1978

SIRADANLIKTAN EFSANEYE DÖNÜŞÜM: MARİLYN...

Evet, Marilyn... Zamana en dayanıksız sanat sanılan sinemanın kırılgan, yok olmaya mahkûm, renklerinin solması önlenemez peliküllerinin yarattığı ve orda kalacağı sanılan bu figür, nasıl oluyor da hâlâ yaşıyor? Yaşamak bir yana, alt-kültür düzeyinde sayılan yığınsal beğenilerden en aydınca, 'entelektüel' kafa yormalara, çağımızın bunca farklı kültür katmanlarında birden nasıl var olabiliyor? Evet, insanlık idoller, 'kültler' yaratıp onlara tapınmaya hep meraklı olagelmiştir. (Tek-tanrı-

lı dinler-öncesinden kalma alışkanlıkların bir devamı olmalı). Çağımızın idollerinin de, 20. yüzyıl kültürümüzün en iyi özümleyicisi, giderek yaratıcı kaynağı olduğu kuşku götürmeyen sinemadan çıkması şaşırtıcı mı?

Marilyn de, tüm sinema idolleri gibi, sıradanlığı en ileri düzeyine götürmekle, hiç kimselere benzememenin garip ve anlatılmaz dengesini kurmuş bir kişilikti. Hollywood'da "yükselmek" isteyen sayısız "yıldızcık"tan biriydi ve bunun için (en azından başlarda), gereken her şeyi yapmaya, her yatağa girmeye razıydı. Görünümü, fiziği, cazibesi, beden ölçüleri, o yıllarda stüdyoların kapısında bekleyen sayısız Amerikan fıstığından pek de farklı değildi. Ama o, tüm bu sıradanlıkları aşarak, başka olmasını, doruklara yükselmesini bildi. Bu kadarla da kalmadı. Tam bir 20. yüzyıl mitosu katına da yükseldi. Kuşkusuz kendisi bunu hiç bilmeyecek. Çünkü çağımızda da, mitoslaşmak, efsane katına yükselmek, başka şeyler arasında ölümü de şart koşuyor. Kitlesel hayranlıkların, giderek tapınmaların doruklarında, hemen ancak artık öteki dünyaya göçmüş kişilikler dolaşabiliyor. Eee, her şeyin bir bedeli olmalı, değil mi?

Marilyn'in sıradanlıktan efsaneliğe dönüşümü, kuşkusuz Umberto Eco'nun "Kazablanka" filmi için belirttiğine benzer biçimde, kişiliğinde birden çok mitosu toplamış olmasından kaynaklanıyor. O, bir yandan hep erkeklere, onların korumasına "muhtaç" olan "kuş beyinli sarışın"dı. (Ah, o "kuş beyinli sarışınlar", erkekler için ne denli çekicidir, bunu kadınlar hiçbir zaman anlayamaz!). Ama öte yandan, yine o, bu "kuş beyinli çekici sarışın" statüsünden memnun olmayan, giderek bunu mutsuzluğunun kaynağı gibi gören bir kişilikti. Bunun için, kendini aşmaya çabalayacak, entelektüel kişiliklerle ilişkiler peşinde koşacak, "Amerika'nın beyni" yazar Arthur Miller'le evlenmekten bile çekinmeyecektir. Yine Marilyn, "ün için her yatağa giren" yıldız adayıdır. Ama belli bir yerden sonra, yıldızlığı değil, yalnızlığı, gösterişi değil özü, kamuya dönük bir yaşamı değil, "mahremiyeti" yeğleyecektir. Evet, olasılıkla başkan Kennedy'nin metresi olmuş, ölümüne yakın günlerde onunla ilişki kurmuştur. Ama bu onun ün ve nüfuz kazanmak için giriştiği bir ilişki değil, hep süregelen kendine güvensizliğini, insanlar ve yaşam karşısındaki giderilemez korkusunu biraz unutmak, ayaklarını daha sağlam basmak için kurduğu ilişkilerden biridir. Dışa değil, kendisine yöneliktir. Marilyn, Hollywood'un ve Amerikan tarzı yaşamın kendisine yüklediği, yüzündeki aşırı makyajdan kamuoyu önünde ve perdede oynaması istenen, beklenen "aptal sarışın" rollerine dek her şeyden, sonunda nefret etmiş ve bunca yapaylık arasında biraz gerçek yaşam, biraz içtenlik aramış bir kadındı. Herkesin tırmanmayı düşlediği doruklа-

rın anlamsızlığını anlayan ne ilk, ne de son sanatçıydı o... Ne var ki bu anlamsızlığı anlamak, onun gibi "aptal sarışın"lardan beklenmeyecek bir tutumdu. Bu tutumu hiç bağışlamadı Hollywood... Ve onu yalnızlığa ve mutsuzluğa yargıladı. Dolayısıyla da ölüme...

Evet, Marilyn yazgının (yani sinemanın) kendisine yüklediği rolü oynamak istemedi, buna isyan etti. Onun öyküsü, 20. yüzyılın yarattığı bireysel öyküler içinde gerçek bir tragedya malzemesini en çok içerenlerin başında gelir. Ve kitleler, kimi konularda yanılsalar da, kamu önünde yaşanan özel yaşamlardaki trajiği hiç kaçırmazlar. Marilyn'in, yaşamındaki trajedi yüküyle, artık tam bir efsaneye dönüşmesine şaşılır mı?

1989

bruce lee efsanesinin en ünlü filmi
EJDERİN 3 FEDAİSİ

Sinemada mitos'lar kolay kolay doğmuyor. Onca ünlü, güzel veya yetenekli oyuncunun hangisi kitleleri olağan bir oyuncu/seyirci ilişkisinin dışına çıkıp nerdeyse mistik bir duyguyla etkilemeyi başarıyor? Her yıl çevrilen yüzlerce filmin kaçı, Anglo-Sakson'ların "cult-movie" dediği, meraklıları için nerdeyse dinsel bir törenmişçesine defalarca izlenen, ezberlenen, her sahnesi didik didik edilen yarı-kutsal bir nesne haline dönüşebiliyor? İşte Bruce Lee bu mitos'laşmış isimlerden biri, "Ejderin 3 Fedaisi" ise bu "cult-movie"lerden...

"Ejderin 3 Fedaisi" Bruce Lee'nin 1973'deki gizemli ölümünden önce son çevirdiği film... Lee, ilk kez bu filmde, Hong-Kong'un sinema imparatorları Shaw kardeşlerin yapımlarından taşıp Amerikan sermayesiyle daha zengin ve özenli bir filmde oynamıştı. Yıllar yılı süren bir çabanın sonucu alınıyor, Bruce Lee dünya çapında bir isim olmanın da ötesinde yığınları sürükleyip götüren bir "star" olmaya adımını atıyordu. Ölümü, bu "star"lığın bir efsane katına yükselmesinde kuşkusuz yardımcı oldu.

Nedir "Ejderin 3 Fedaisi"nin çekiciliği, nedir Bruce Lee'yi böylesine ünlü yapan? "Karate filmleri" (veya "Kung-Fu filmleri") üstüne, Lee'nin bir önceki filmi "Dünyada Benden Büyük Yok" gösterildiğinde uzun bir inceleme yazısı yazdığım için bu konuya yine ayrıntılı olarak dönmek istemiyorum. "Ejderin 3 Fedaisi", bu tür filmlerin tüm özelliklerini kendinde özümlüyor. Hem de bir hayli başarılı biçimde...

Bu özelliklerin başında, kuşkusuz konunun ve dolantının (entrika-

nın) alabildiğine yalın ve basit olması geliyor. İyilerin ve kötülerin kalın çizgilerle ayrıldığı, sinemanın Tom Mix, Richard Dix veya Douglas Fairbanks'ın günlerinden (1920'lerden) beri kullandığı hareket, gerilim ve heyecan öğelerinin ve trüklerinin biraz daha "şiddetli" ve "kanlı" biçimde yenilendiği bu filmler, aslında herhangi bir ülke sinemasının özelliklerini değil, Hollywood sinemasınm yıllar yılı aşıladığı özellikleri taşıyorlar. İyiler, tüm erdemlere sahip, kötüler ise acımasızcasına kötü... Ve "kötü" olmak için, kötünün yanında olmak yetiyor. Böylece filmde, Hong Kong açıklarındaki bir adada krallığını ilan edip garip ve insanlıkdışı işler yapmakta olan (ve James Bond filmlerindeki "kötü adam"ları çok anımsatan) Han'ın tüm adamları, baştan ve tartışmasız "kötülere" dahil ediliyor ve giysileri, rengiyle (beyaz) kolayca ayrıldığı için, film boyunca sürüp giden bir "beyaz giysili adam" düşmanlığı ve avı dünyanın en normal şeyi gibi sunuluyor.

Hong Kong yapımı filmler, serüven sinemasının bir alanının, yıllar yılı daha çok resimli romanlardan, Batman'den, Süpermen'den, Gökler Hakimi Gordon'dan, vs.'den esinlenmiş olan bir tür ilkel serüven sinemasının özelliklerini taşıyor ve yineliyorlar... Ama bu filmlerin getirdiği yeni bir şeyler de var kuşkusuz... Bu filmler, bir tür "şiddetin sublimasyonu"nu yapıyor. Şiddet, bu filmlerde bıçağın fışkırttığı kan veya baltanın koparttığı kelle değil, olağanüstü bir koreografiyle ve büyük bir zerafetle uygulanan bir dövüş balesine dönüşüyor. "Ejderin 3 Fedaisi"nde karate sahnelerini bir bale izler gibi izlemek olanaklı... Bruce Lee'nin "düzenlediği" bu sahnelerde, tüm aktörlerin (neredeyse dansçıların diyecektim) olağanüstü denetimli, uyumlu ve çevik hareketleri, gerçekten görkemli bir tablo oluşturuyor.

Ahlaksal bir yaklaşımda, bu filmler belli öğeleri ve ilkeleri koruyorlar. Sözgelimi başkahramanın, yani Lee'nin, duygusal ve "temiz" bir ilişkinin dışında herhangi bir "seks ilişkisi"ne girişmesi düşünülemez bile... Filmin diğer kahramanları, zenci Jim Kelly (1971 yılı dünya orta-siklet karate şampiyonu) ve John Saxon gerçi kadınlarla yatıyorlar. Ama orda da en azından tutucu bir konumu var filmin: Beyaz ırktan Amerikalı, kendine beyaz bir kadın seçiyor. Bruce Lee ise bir Çinliyi... Böylece ırksal yaklaşma ve kaynaşım ikinci plana atılıyor, statüko korunuyor.

Peki ya Bruce Lee? Bu ufak-tefek, karakuru genç adamın başarısı, ünü, çekiciliği nereden geliyor? Bunu anlamak için "Ejderin 3 Fedaisi"ni görün... Bruce Lee'yi dudağının kenarından akan kanı silerken, Samuray'ların geleneksel ve ölümcül silahlarıyla donanmış Han'la savaşırken veya uysal bir kedi halinden, birden vahşi bir çığlıkla yırtıcı bir kaplana dönüşürken izleyince, efsane iplik iplik çözülüyor gözlerinizin

önünde, mitos kendini ele veriyor... Güçle zerafeti, akılla önseziyi, kendini denetimle atılganlığı birleştiren bu genç adamın nasıl zamanımızın yeni bir sinema "idol"üne, nasıl yeni bir Valentino, Bogart veya James Dean'e dönüştüğünü açıklıyor "Ejderin 3 Fedaisi"... Günümüzün yeni gereksinimlerine, şiddet ve vahşet öğeleriyle gitgide zenginleşen bir dünyada, şiddeti bireysel denetim altına alma, şiddete karşı bireysel direniş ve savunma duygularına yanıt verdiği için bunca tutulduğunu anlayabiliyorsunuz Bruce Lee'nin... Yaşasaydı kuşkusuz daha da ünlenecek ve Kung-Fu sinemasına daha yenilikler getirecek olan bu çağdaş Uzak-Doğu savaşçısının, bu modern Samuray'ın vasiyet-filmi aynı zamanda, "Ejderin 3 Fedaisi"...

1970'lerin başından itibaren tüm dünya sinemasını etkisi altına alan Hong Kong kökenli "karate filmleri", bu filmlerin en ünlü oyuncusu olan Bruce Lee'nin 1973 temmuzundaki esrarlı ölümüyle efsaneleşmesi sonucu, yeni bir ilgi dalgasına uğradı. Kimdi bu kısa boylu Çinli ve nasıl olmuş da kısa meslek yaşamındaki başarısını, tıpkı bir Valentino veya James Dean gibi, ölümüyle bir efsane katına yükseltebilmişti?..

Lee, 1940'da Amerika'da doğdu. 3 yaşında Hong Kong'a geldi. Genç yaşta, Uzak Doğu'nun Hollywood'u olan Hong Kong stüdyolarında çalışmaya başladı. 15 yaşlarındayken karate ve kung-fu'yu keşfetmesi, yaşamını değiştirdi. 1958'de ailesi ile birlikte yeniden Amerika'ya döndü. Bu arada, tüm Uzak Doğu oyunlarını geliştirmiş ve kendine özgü, "Jett-Kune-Do" diye isimlendirdiği bir stil yaratmıştı. Bu yönteme dayalı bir dizi okulda öğretmenlik yaparken, diğer yandan da bir TV serisinde rol alıyordu. Bu dizide gösterdiği büyük başarı sonucu, Warner Bros, onu yeni hazırlayacağı "Savaşçı" serisi için başrole angaje etmeyi düşünüyor, ancak son dakikada vazgeçerek rolünü bir beyaza veriyordu. Lee, çok kısa boylu, gösterişsiz ve "beyazların dünyası" için "fazla Çinli" bulunmuştu. Küçük adam üzgündü. Anayurduna dönecek, orada ilk önce "Big Boss" isimli bir filmde başrolü oynayacaktı. Bu filmin tüm dünyada ilgi görmesi üzerine, Lee, "Dragon" serisinin ilk filmini çevirdi. Sonuç, tam bir zaferdi. Bütün dünyada gişe rekorları kırılıyor, yalnız Amerika'daki hasılat 50 milyon TL.'nı aşıyordu. Lee, artık bir uluslararası "star"dı. Kendi yapımevini kurarak "Dragon'un Öfkesi"ni çeviriyordu: Oyuncu, senaryo yazarı, yönetmen olarak... Sonra Warner Bros hesabına "Dragon Harekâtı"nı... Ve küçük Çinli, tam ününün doruğuna erişir, MGM'den Elvis Presley, Carlo Ponti'den Sophia Loren'le birlikte film yapma önerileri alır, Warner Bros'la film başına inanılmaz bir ücret üzerinde tartışırken, Hong Kong'da bir Çinli aktrisin evinde bir gece, hâlâ nasıl olduğu bilinmeyen biçimde yaşam-

dan ayrılıyordu. Ölümü, ününü ve türün başarısını arttırıyor, hemen ardından, David Chiang, Wang Yu, Io Lieh gibi benzerleri çıkıyor, yaşamı üstüne belgeseller hazırlanmaya başlıyordu. Sinema, yeni bir mitos kazanmıştı.

1980

ingrid bergman'ın isveç dönemi filmleri gösteriliyor
"İNSANCA VE ONURLU BİR GÜZELLİK"

"Ingrid Bergman, genelde kadınlarla birleştirdiğimiz en insancıl, baştan çıkarıcı ve sevme isteği veren erdemleri somutlaştırır: Çok kolay incinebilir bir kişiliği koruyan bir iç güç ve ister erkek, ister kadın, tüm seyircisine insanca bir onur esinleyen kusursuz bir güzellik."

Curtis F. Brown, Ingrid Bergman üzerine yazdığı kitabın bir yerinde böyle diyor. Beyazperdenin bu ünlü ve unutulmaz yıldızını, mesleğinin hemen başlangıcında, anavatanı İsveç'te çevirdiği filmlerle karşımıza getiren TV 2'deki Ingrid Bergman filmleri toplu gösterisi, neredeyse Brown kadar tutkunu olduğumuz bu yıldızı sevenler için ne güzel şölen!..

1915 doğumlu sanatçı, İsveç Kraliyet Okulu'nda tiyatro eğitimini tamamladıktan sonra 1934'te, sinemaya geçti. Bunu 1935'te çevirdiği dört film izledi. 20 yaşının baharını süren genç oyuncu, güzelliği ve kişiliğiyle çevresini öylesine etkiliyordu ki, herkes onu filminde oynatmak istiyor, hayranları hızla artıyordu. 1935 yılının 4 filminden biri olan "Bahar Şenliği"ni geçen hafta izledik ve genç Bergman'ın aslında bir "başrol" olmayan rolüyle tüm filmi nasıl götürdüğüne tanık olduk.

1930'larm teknik açıdan oldukça gelişmiş, ama artık 1920'lerin Stiller'li, Sjöström'lü parlak yıllarını geride bırakmış olan İsveç sinemasında, Bergman'ın şansı, döneminin belki de en iyi İsveçli yönetmeni olan Gustav Molander'e düşmesi oldu. 1935'te yaptığı "Swedenheilm Ailesi"nden başlayarak, Molander/Bergman işbirliği sürdü. Ertesi yıl yine onunla "Güneşli Kaldırım"ı, hemen ardından da "Intermezzo"yu çevirdi. Bu inamlmaz duygusallıktaki aşk öyküsü, yalnız İsveç'te değil, gösterildiği her ülkede büyük etki yapacak ve Bergman'a Hollywood'un kapılarını açacaktı. Nitekim ünlü Variety dergisi, bu film için yazdığı yazıda "Bergman'ın kaderi eninde sonunda Hollywood'a uğrayacak" diyordu. Artık sorun, bu işi kimin yapacağıydı.

Genç Ingrid, ülkesinde 5 film daha çevirdi. Yüzündeki o şaşırtıcı

temiz, "masum" ifadeyi, rolüne göre istediği gibi biçimlendirerek, küçük mimiklerle, nüanslarla, o dönem için şaşırtıcı düzeyde ekonomik, "modern" bir oyun sergileyerek... Bu filmlerden özellikle, "Bir Kadının Yüzü", "Yalnız Bir Gece" ve sonuncusu olan "Bir Haziran Gecesi" olumlu karşılandı. "Yalnız Bir Gece"de, Bergman daha sonra "Sonsuz Aşk" veya "Kaktüs Çiçeği" gibi filmlerde dışa vuracağı güldürü yeteneğini kanıtlıyordu. "Bir Haziran Gecesi" ise "mutlu son"a karşılık oldukça koyu bir melodramdı.

Ve bundan sonrası hızla geldi. Bergman, bir kadın "ajanı" aracılığıyla kendisini keşfetmiş olan David O'Selznick'in ısrarıyla Hollywood'a geçecek ve orada "Intermezzo"nun yeniden çevrimiyle başlayan parlak ve eşsiz bir kariyere adımlarını atacaktı.

1990

YAŞLILAR ÇAĞINA DOĞRU MU?

Batı toplumlarının en ilginç özelliklerinden biri, kuşkusuz yaşlı insanlara, özellikle sanatçılara her alanda büyük şans tanımayı sürdürmesi, onlardan, onların isimlerinden, sanatlarından, yeteneklerinden yararlanmaktan kolay kolay vazgeçmemesi... Amerika'da son günlerde piyasaya çıkan filmlerde yaşını başını iyice almış sanatçıların kazandığı başarı ve bu başarının kamuoyunda uyandırdığı yankılar, buna iyi bir örnek...

Öncelikle "Altın Gölün Üstünde-On Golden Pound" filmleriyle biri 76 diğeri 72 yaşında olan 2 oyuncunun, Henry Fonda ile Katharine Hepburn'un kazandığı büyük başarı var. Eleştirmenler, 2 oyuncunun oyununu, sinemanın yüz akı olarak niteliyorlar, tüm bir meslek yaşamının deneylerini, inceliklerini yansıttığını belirtiyorlar.

Bunların yamsıra başka örnekler de var. Sinemanın unutulmaz oyuncusu James Cagney, tam 82 yaşında perdeye yeniden döndü. 20 yıllık bir ayrılıktan sonra üstelik... 1961'de Billy Wilder'in "Bir, İki, Üç" filminde oynadıktan sonra perdeyi bırakan sanatçı, Milos Forman'ın ısrarına dayanamadı ve "Ragtime" isimli dev filmde 15 dakikalık bir "yaşlı komiser" rolü için perdeye döndü. Filmde, Cagney'in tam 9 filmde birlikte oynadığı bir zamanlarki rol arkadaşı Pat O'Brien da var. Cagney formda gözüküyor ve bundan sonra birkaç rol daha almak istediğini ekliyor.

Bir başka başarıyı ise yine 82 yaşında olan Fred Astaire kazandı. Bir zamanların ünlü dansörü, aslında Cagney gibi sinemayı bırakma-

mıştı, zaman zaman küçük karakter rollerine çıkıyorda (en son "Aşktan Kaçanlar" (Mor Taksi) filminde izlemiştik). Ama bu kez "Hayalet Hikâyesi-Ghost Story" filminde gerçek bir başarı gösterdi. Bu film, 2 yıl önce çevrilmişti, çeşitli nedenlerden yeni gösterime çıkıyor. Filmde Astaire'in yanısıra 3 yaşlı oyuncu daha var: Geçen yıl ölen Melvyn Douglas, yıllar sonra perdeye dönen Douglas Fairbanks Jr. ve bir zamanların ünlü yapımcısı, son yıllarda ise oyunculuğa merak saran John Houseman... ("Ölüm Pateni" ve "Sis" filmlerinde izledik kendisini). Geçen yıl kendisinden tam 45 yaş küçük, 37 yaşında bir kadınla evlenen ve çok mutlu gözüken Astaire, kendini çok enerjik hissediyor.

İşte Batı'dan birkaç isim birkaç görüntü... Bizde ise en ünlü ve yetenekli oyuncuların çok daha genç yaşlarda ortadan kaybolmalarına, unutulmalarına bakınca, insan üzülüyor. Acaba suç onlarda mı, yoksa insanları vaktinden önce yaşlanmış kabul eden, bazı şeyleri yapmalarını yüreklendirmek şöyle dursun hiç hoş görmeyen toplum yapımızda mı?

1982

yarımşar yüzyıllık iki sanatçı, iki unutulmaz yüz ve kişilik: HEPBURN VE FONDA

Sinemada en dayanıksız öğe insan yüzüdür. Seyirci çabucak bıkar yüzlerden, yenilerini ister. Diğer yandan gençlik, güzellik zamana dayanıksızdır, en güzel bellenen yüzler bir bakarsınız zaman denen acımasız törpünün etkisiyle yıpranmış, yaşlanmış, çirkinleşmiş... Bir dönemde gözde olan bir oyun biçimi, parlak gözüken bir yetenek, bir on yıl sonrası kuşağı için "demode" kalabilir, modaların gelip-geçiciliği içinde kendini yenileyebilen, ayakta kalabilen oyuncu azdır. İşte bu nedenle, yarım yüzyılı biraz aşan Oscar ödüllerinin tarihi içinde, 50 yıl boyunca bir Edith Head'in kostüm dalında tam 8 kez, bir Sir Cedric Gibbons'un sanat direktörlüğü dalında 7 kez, bir John Ford'un sayısız adaylıkları arasında en iyi yönetmen olarak 3 kez ödüllendirilmeleri normaldir, normal karşılanır, ama bir oyuncu için hem bu denli çok ödüllendirilme, hem de bu denli uzun bir zamana yayılan bir oyunculuk başarısı, daha seyrek rastlanabilir bir olaydır, daha büyük hayret uyandırır.

Katharine Hepburn'ün ilk Oscar'ıyla dördüncüsü arasında yaklaşık 50 yıl var. İlk kez nerde, hangi filmde tanımıştım bu oyuncuyu, çıka-

ramıyorum. 50'lerin başında "Afrika Kraliçesi"yle, hemen ardından "Venedik Tatili"yle olmalı. Hepburn'un "güzel" yıllarını geride bıraktığı, sert, istençli, katı davranışlı "kız kurusu" rollerini yüklendiği yıllardı bunlar, hemen ardından "Yağmurcu" ve "Zorlu Pilot - Iron Petticoat" gibi filmlerle pekişecekti. O yıllarda Yıldız dergisinde eleştiriler yazan Vehbi Belgil üstadın (O Yıldız koleksiyonlarım öylesine iyi saklamışım ki bir türlü bulamıyorum) bu filmler üstüne "iyi, güzel de, bir deri bir kemik bu kadına filmlerde kim, niye âşık olur, bir türlü anlaşılmıyor" türü bir şeyler yazdığını da şimdi anımsıyorum. Ama o "kız kurusu" o tarihlerden şöyle böyle 30 yıl sonra da perdede var olacak, aşk değilse bile sevgiyi yaşayan kişilikleri canlandırmayı sürdürecekti. Belgil üstadın göremediği, bu kadının, her türlü fiziksel özelliği (giderek dezavantajı) aşan, "ben yaşıyorum, varım, burdayım ve oynuyorum" diye sanki bağıran kişiliğiydi, canlılığıydı, sanki hayatla çakışan oyun gücüydü.

Hepburn, 1938'de, 21 yaşındayken Newyork'a gitmiş, tiyatroyu denemişti. Birkaç oyundaki başarısı nedeniyle bir Hollywood kontratı onu bekliyordu. RKO şirketi, onu o günlerde her yıldız adayına uygulanan bir makyajla, bir "glamour kraliçesi" gibi sunmak, "kendi Garbo, Crawford veya Dietrich'i" yapmak istemişti. Ama daha ilk filmi olan "Bir Boşanma Faturası" (1932), Hepburn'ün çok değişik bir kişilik taşıdığını ortaya koyacaktı. Ertesi yıl, 3. filmi olan "Sabah Zaferi - Morning Glory" ile bir Oscar alacaktı Hepburn veya yakınlarının çağırdığı ismiyle Kate. Bunu, "Küçük Kadınlar", "Spitfire", "Küçük Bakan", "Alice Adams", "Sylva Scarlett" gibi filmler izleyecekti. Bu filmlerde, yüzünü olağanüstü iyi kullanan, klasik "glamour" ölçütlerine aykırı düşen köşeli ve kemikli vücudunu perde dışında bol pantolonlar, rahat ayakkabılar ve gösterişsiz giysilerle örten, kuraldışı, başına buyruk, erkeklere meydan okuyan kadın kişiliğini perdeden özel hayatına da taşıyan bir kadın portresi çiziyordu. Bu portre, 1930'ların Hays yasalarıyla "uslandırılmış" Hollywood'unda hoşa gidecek gibi değildi. Onun için, sinema dergileri, "Oh Hepburn, lütfen kendine gel" diye başlıklar atıyorlar, okuyucular çok-satışlı magazin dergilerine, "Davranışlarınızla 'Sabah Zaferi'nin büyük yıldızını böylesine ucuzlatmaya hakkınız yok" diye mektuplar yazıyorlardı. Ama Hepburn, kişiliğinden ödün vermiyordu. Yıllar boyu, erkeklere, kurallara ve topluma meydan okuyan kadın görüntüsünü belli ölçüde koruyacak, setlerde yönetmenlere ne yapacaklarını öğretmeye kalkarak onları çılgına çevirecek, en ünlü dönemlerinde herkesin "sallapati" bulduğu kılıklarla gezecek, evliliğe inanmadığını belirterek hiç evlenmeyecekti. En yakın dostu olan yönetmen George Cukor için, o "Ukalalık Kraliçesi" idi. Şöyle diyecekti kendisi için: "Çılgıncasına rahatsız edici bir insanım ben, insanları yıllar boyu rahatsız

ettim durdum. Güçlü, belirli her şey rahatsız edicidir, ama o ölçüde de tahrik edici...

Katharine Hepburn'ün süksesi, 30'ların sonunda söner gibi oldu. Gerek kişiliği, gerekse bazı filmlerinin başarısızlığı onu yapımcıların gözünde "Box-Office Poison: Gişe Geliri Zehiri" diye adlandırılan sınıfa sokmuştu. RKO anlaşmasını feshediyor, Kate Hollywood'dan uzaklaşarak yeniden sahneye dönüyordu. 2 yıllık bir ayrılıktan sonra bu kez MGM şirketinin ünlü filmi "Philadelphia Hikâyesi" ile parlak bir dönüş yapacak ve sonra uzun yıllar bu şirket adına çalışacaktı. Hepburn'ün ikinci dönemi başlamıştı.

Bu dönemin belli başlı özelliği, Kate'in hayatının tek aşkı olduğu söylenen Spencer Tracy ile başlayan işbirliği ve dostluğuydu. İlk kez "Yılın Kadını" (1942) filminde bir araya gelen 2 sanatçı, seyirci üstünde olağanüstü bir etki yapacaktı: Kate, entelektüel, idealist ve hırslıydı, Tracy ise gerçekçi, alaycı ve hoşgörülü. Birbirlerine çok uyuyorlardı, birbirlerini bütünlüyorlardı. Bu, sonuncusu 1967'de Tracy'nin son yapıtı olarak sinema tarihinde yerini alan "Beklenmeyen Misafir"e dek (demek ki 25 yıl boyunca) süren 9 filmlik bir "çift"liğin başlangıcıydı. Bu yıllarda Kate, "Canavar Tohumu", "Aşk Şarkısı" gibi değişik bazı filmlerdeki oyunuyla da ilgi çekecekti...

1950'ler, Kate'i artık 40'ını aşmış, cildi kırışmış, yanakları çökmüş bir kadın olarak bulacaktı. Ve belki de en unutulmaz filmleri gelecekti: Utangaç, deneyimsiz, ama içinde alev alev bir ateş yanan, kafası kızdığında her şeyi yapabilecek "yaşlı kız" tipi. Humphrey Bogart'la ilk kez bir araya geldiği John Huston'un unutulmaz "Afrika Kraliçesi", bu rollerin prototipiydi. "Yağmurcu", "Venedik Tatili", "Zorlu Pilot" gibi aynı kişiliğin değişik çeşitlemeleri yanında Hepburn, Tracy ile birlikteliğini, Amerika'da kadın-erkek ilişkilerini incelikle alaya alan filmlerle sürdürüyordu: "İki Ateş Arasında (Adem'in Kaburga Kemiği)", "Pat ve Mike", "Bürodaki Sevgili – Desk Set"... 50 sonları ve 60'lar ise, artık iyice yaşlanmış, anne rollerine çıkan bir Hepburn getirecekti: "Bir Yaz Macerası"nda Elizabeth Taylor'un teyzesi, "Günden Geceye"de Dean Stockwell'in, "Beklenmeyen Misafir"de (aslında yeğeni olan) Katharine Houghton'un annesi olacaktı. "Kış Aslanı"nda ise ortaçağ İngiliz Kraliçesi Eleanor of Aquitaine rolünde Peter O'Toole'a karşı üstün bir oyun sergileyecekti. Hollywood, Kate'i seviyordu: "Beklenmeyen Misafir"den sonra, hemen ertesi yıl "Kış Aslanı"ndan da (oyların eşit çıkması gibi çok nadir bir olay sonunda Barbra Streisand'le paylaştığı) bir Oscar alacaktı. 3 Oscar ödülü: Bir oyuncu için ne büyük onur!.. 3 ödüllü bir de Ingrid Bergman vardı: Ama onun 3. ödülü birkaç yıl sonra "Doğu Ekspresinde Cinayet" filminden kazanılacak bir yardımcı

oyuncu ödülüydü. Kate, 3 başrol Oscar'ıyla rekoru elinde tutuyordu. Ama bu kadarı da yetmeyecekti, 70'ler boyunca çalışmalarını aralıklı olarak sürdüren, ama pek dikkate değer bir film yapamayan sanatçı, 1982'de "Altın Gölün Üstünde" filmiyle ilkinden yaklaşık yarım yüzyıl sonra 4. Oscar'ını da alarak, sinema tarihinde ve Amerikan ulusunun yüreğinde ölmezleşecekti.

HEP SAVUNACAK BİR ŞEYİ OLAN ADAM

Katharine Hepburn, kimseye benzemeyen bir yüz, ince, zayıf, "çıtkırıldım" görünüşü altında demir gibi bir kişilik taşıyan ve non-konformizmini yıllar boyu bir bayrak gibi taşıyan bir oyuncu, bir yıldız, çağın sanatının bir büyük kadınıydı. Henry Fonda'nın ise yine belirgin, önemli, öncü bir kişiliği vardı. 1905 doğumlu oyuncu, aydın bir aileden geliyordu. Hepburn gibi uzun bir sahne deneyimi olmuş, yıllarca Broadway'de başarılı roller oynamıştı. 1935'de, 30 yaşında geçtiği sinemada, ilk gençliğini geride bırakmış olarak doğrudan doğruya belli bir olgunluk ve bilinç taşıyan kişilikler canlandırmaya başlamıştı. Fonda'nm 30'lar boyunca yaptığı filmlerden pek azı önem taşır. Bunların arasında özellikle Fritz Lang'ın "Günahsız Katiller - You Only Live Once", John Ford'un "Genç Lincoln" ve özellikle "Gazap Üzümleri" filmleri anımsanır. "Genç Lincoln"da ünlü Amerikan başkanının şaşırtıcı bir portresini çizen Fonda, "Günahsız Katiller" ve "Gazap Üzümleri"nde benzer tipleri canlandırır: Büyük bunalımın pençesinde kıvranan 1930'lar Amerika'sında, ilkinde yasadışı işler yaparak hapse düşen ve kaçarak hayatını kurtarmaya çalışan birini, John Steinbeck'in ünlü romanından alınan ikincisinde ise bunalım içinde yaşayabilmek için göç etmek zorunda kalan bir büyük ailenin oğlunu canlandırır. Roosewelt döneminin bu tipik filmlerinde, Fonda'nın perdedeki kişiliğinin ana çizgileri de belli olmuştur artık: Açık renkli iri gözlerinin anlamlandırdığı temiz çizgili yüzüyle, sorunlara meydan okuyan, ilkelere bağlı, yasadışı işler yapmak zorunda bile kalsa aslında dürüst ve temiz Amerikan vatandaşıdır o: Her zaman savunacak bir şeyleri, bağlı olduğu değer ölçüleri vardır, uğrunda mücadele edecek bir şeyi... Bu kişilik, yıllar boyu sayısız filmde başarıyla işlenmişti: Sözgelimi William Wellman'ın ünlü "Oxbow Olayı"nda haksız bir linç olayına karşı çıkmaya çalışır Fonda, yıllar sonra yaptığı "12 Öfkeli Adam"da ise, tüm bir jüriyi, yeterli kanıt olmaması dolayısıyla genç bir adamı "suçlu" bulup idam sehpasına yollamaktan vazgeçirmeye uğraşan ve başaran jüri üyesidir... 40'larda Western'lerde uzakbatının ünlü bazı kahramanlarını canlandırmıştır: "Sevimli Haydut - Jesse James" ve "Sevimli Haydutun İntikamı - The

Return Of Jesse James"de ünlü Jesse James kardeşlerden birini, Ford'un "Kanun Harici"nde Wyatt Earp'ü... 1950'lerde Alfred Hitchcock, "Lekeli Adam - The Wrong Man"da Fonda'ya tipik bir rol verir: Kendi halinde, basit bir hayat yaşamakta olan, ama birden kendini, masumluğunu kanıtlayarak kurtulamadığı bir suçlama karşısında bulan bir adamın öyküsü... Fonda'nın çevreye ilgiyle, çocuksu bir hayretle bakar gibi duran yüzü, King Vidor'un "Savaş ve Barış"ında savaşa tanık olan yazar rolünü de yüklenmesine yetmiştir. 60'lardan başlayarak Fonda, güven verici kişiliğini, zor durumlarda yaşamsal kararlar vermek zorunda kalan Amerikan cumhurbaşkanı, senatörü veya generali rollerinde kullanır: "Öneri Ve Onay", "En İyi Adam - The Best Man", "Dönüşü Olmayan Nokta - Fail Safe", "Kötülük Yolları - In Harm's Way", "Midway" vs. 70'lerde bir dizi ikinci sınıf filmde karakter rollerini zor anlaşılır bir inatla sürdüren Fonda, "Gazap Üzümleri" ve "12 Öfkeli Adam"la aday olup da bir türlü alamadığı Oscar'ı sonunda, "Altın Gölün Üstünde" filmiyle 77 yaşının içinde, hastalığın pençesinde kıvranır ve eşiyle birlikte evine kapanmışken alır. Hollywood'un 50 yıla yakındır sinemaya emek vermiş, sıradan Amerikalıyı ustaca canlandırmış, sanatçı ve aydın aile geleneğini Jane Fonda ve Peter Fonda adını taşıyan çocuklarıyla da sürdüren, perdedeki kişiliğini gerçek hayatta da, hep ilerici, güncel davalara ismini, ağırlığını koymak suretiyle yinelemiş olan, çağdaş ve aydın oyuncu Henry Fonda'ya gecikmiş bir hediyesidir bu. Ve kuşkusuz 1982 yılı Oscar'ları içinde en hak edilmiş olanlarından, sinemasevere rahatlık veren, onu nerdeyse mutlu kılanlardan biridir... 50 yılı bulan sanat yaşamları içinde (talihin garip bir cilvesi) bir arada hiç oynamamış olan 2 oyuncu, ilk kez birlikte bir film çevirmişler, bu ikisine de klasik deyimiyle uğur getirmiştir anlaşılan... İşte 1982 Oscar'larından ikisinin gerisinde yatan ve bizi sinemanın geçmişine ve Hollywood'un en parlak günlerine alıp götüren öyküler, bunlardır...

Not: Henry Fonda (1905-1982), Oscar Ödülü aldıktan ve bu yazıdan birkaç ay sonra öldü.

1982

AKTÖRÜN İNTİKAMI

Aktör... Oyuncu... Kitlelere, milyonlara, bir bakışla, bir gülümsemeyle, bir hıçkırıkla, bir kasılmayla, bir jest veya bir mimikle en karmaşık, en anlamlı bildirileri ulaştıran, en gizli özlemleri uyandıran, binbir düşün saklı olduğu en karanlık mağaraların kapılarını açan kişi... Tanrı'nın lütfuna ermiş yaratık, "talih"in zamanımızdaki en görkemli somutlanması... Bir J.R.'ı tüm dünyada tüm gerçek ve yaşamsal sorunların bile önüne geçirmeyi başaran "kötü adam" Larry Hagman, tek bir filmle, sinemaya girmiş herkesi, ama herkesi ağlatmayı başaran ve çabucak yığınların malı olan "şampiyonun oğlu" küçük Ricky Schroder...

Ama aktör, diğer yandan da, en küçümsenen, en horlanan bir yaratık... Hitchcock'un "oyuncular sığır sürüsünden farksızdır" ünlü deyişini anımsamıyor değilim, bunu söylerken... Ama bunu bana daha çok düşündüren, Ronald Reagan'ın başkan seçilmesini önceleyen ve sonralayan olaylar... Ronald Reagan, dünya liderliğine sıvanmış bir ülkenin başına getirilmesi ilk ağızda kaygı yaratan, sorumluluk duygusundan pek nasibini almışa benzemeyen tutucu birisi, bu doğru... Diğer yandan Reagan, Hollywood'da çevirdiği 60 küsur filmin hiçbirinde büyük bir varlık gösterememiş, ikinci sınıf bir oyuncu, bu da gerçek... İkinci sınıf bir oyuncuyla şimdilik ikinci sınıf gözüken bir politikacının ABD başkanı seçilmesi kaygıdan başka neye yol açabilir?

Ama sorun, bunun ötesinde, Reagan'ı sürekli biçimde "aktör" olmakla, (bir zamanlar aktör olmakla) küçümseyen, nerdeyse suçlayan tutumda, davranışta... Bir zamanlar aktör olmak suç mu? Amerikan toplumunun yapısının, bir zamanlar fıstıkçı olan, gezgin satıcı olan, gazoz imalatçısı olan, giderek yabancı olup da sonradan Amerikan vatandaşlığına geçmiş olan kişilerin en yüksek yerlere dek gelmesine olanak veren yapısı içinde, niye bir aktör politikacılığa, giderek başkanlığa sıvanmasın? Kitleler önünde en yaşamsal gerçekleri saklamak ve en büyük yalanları söylemek gerektiğinde, bir aktörden iyisi mi bulunur? Çeşitli kişiliklere girme, kendisinden çok değişik hayatları yaşama ustası olan (öyle olması gereken) oyuncunun başkanlık kişiliğine girmede diğerlerinden daha çok başarı şansı bile yok mudur?

Reagan, tüm bunlara evet diyor... Ve Amerikan Cumhurbaşkanlığı gibi, tüm dünyayı etkileyecek, tüm dünya politikasını yönlendirecek bir yere alnının teri, bilginin gücüyle geliyor. İkinci sınıf bir oyuncu, mutlaka ikinci sınıf bir politikacıya mı dönüşecektir? Bunu bize zaman gösterecek... Şimdilik Reagan sinemayı ve oyunculuk mesleğini küçüm-

seyenlerden intikamını almış, bir oyuncunun başkan bile olabileceğini kanıtlamıştır.

Reagan, "aktörün intikamı"nın en görkemli görünümünü verirken, bu konuda yalnız değil, son haftalarda bu intikamın ilginç bazı görünümleriyle karşılaştık üst üste... Yıllarca "kovboy filmi aktörü" diye küçümsenmiş bir Clint Eastwood, 1970'lerin başından beri inatla, dirençle sürdürdüğü yönetmenlik uğraşını sonunda sözü edilir bir yere ulaştırmayı başardı, sözgelimi... "Aktörden yönetmen olmaz" inanışını, tıpkı, "oyuncudan başkan olmaz" deyişi gibi boş çıkararak... Altıncı yönetmenlik denemesi olan "Kanun Yolunda"da, Amerikan sistemine şaşırtıcı bir eleştiri getiren bir öyküyü, Amerikan sinemasının kendine özgü (abartma ve stilizasyon payı da dahil olarak kendine özgü) anlatım gücü ve vuruculuğuyla vererek... "Zımba gibi" oyuncu Clint Eastwood, artık "zımba gibi" de bir yönetmen.

Ya Marlon Brando? Yıllar yılı yönetmenlerin karabasanı haline gelmiş, Lewis Milestone'dan Coppola'ya birçoğunu setlerden kaçırmış bu oyuncu "Bozgun"da, üstelik sevdiğini, arkadaşı saydığım açıkladığı bir yönetmen olan Arthur Penn'e nasıl bir kamış atmış öyle? Zavallı Penn, Amerikan western'ine bir yeni yorum getireyim, western kahramanlarının gerçek ve pek de sevimli olmayan yüzlerini göstereyim, tipik western öğeleriyle bir "anti-western" yapayım diye uğraşırken, Brando, Actor's Studio'dan sirk palyaçosuna birçok uyumsuz şeyi bir araya getiren oyunuyla, zaman zaman yaşlı bir "şorolo" gibi ortalarda gezinerek, filmi Penn'in götürmek istediğinden bambaşka yönlere alıp götürmemiş mi? İşte size dört dörtlük bir "aktörün intikamı"!..

Ve bu arada, başka bir aktör de, ününün doruğunda bu dünyadan çekip giderek hayranlarına acı bir sürpriz yapıyordu, geçtiğimiz günlerde... Reagan gibi ikinci sınıf değil, Brando'ların soyundan birinci sınıf bir oyuncu olan Steve Mc Queen, oyunculuğunu yaşamıyla atbaşı yürütmüş, oyunculuğu uğruna yaşamından en küçük bir özgeçide bile bulunmamış, yaşamanın bir parçası olarak, yaşar gibi film çevirmiş Steve Mc Queen, ardında "Büyük Firar"lar, "Bullitt"ler, "Kibar Soyguncu"lar, "Kelebek"ler, "Sonsuz Kaçış"lar bırakarak öbür âleme göçüyordu. Sevilen, yeri doldurulmaz bir oyuncu, bu kez yığınlardan, onları kendisinden yoksun bırakarak intikam alıyordu.

Evet, gün oyuncunun günü... Yığınlara mendil ıslattırmaktan en uyduruk TV öykülerini güncelliğin başsırasına geçirtmeye, filmleri yönetmenden çok etkilemekten dünyanın yazgısına egemen olan mevkilere gelmeye, her şeyi becerebiliyor artık oyuncular... Aktör, küçümsenmenin, "sığır sürüsü" diye isimlendirilmenin intikamını sonunda aldı.

1980

"DÜNYANIN EN GÜZEL ÇOCUĞU" OLMANIN BEDELİ

Daha yaşamın eşiğinde, gencecik biriyken, dünyanın en büyük yönetmenlerinden biriyle tanışmak... Onun yeni filmi için aradığı ideal tip olarak belirlenmek... Ancak o yıllarda doğanın insan yüzüne verebileceği o eşsiz güzelliği, o temizlikle baştan çıkarıcılığın kendine özgü karışımını, dünyanın en güzel filmlerinden birinde iki saat boyu perdeye armağan etmek... Hem ünlü bir romanın kahramanını, hem de KENDİ yüzünü böylece ölümsüzleştirmek, ebedileştirmek...

İşte Bjorn Andreasen böyle bir serüven yaşamış... İsveçli Bjorn, daha 16 yaşında Luchino Visconti'nin Thomas Mann'ın romanından uyarladığı "Venedik'te Ölüm" filmindeki genç Tadzio'yu oynamak için seçilmiş... Hani o yüzyıl başı Venedik'inin yalnız zamanın gerisinde kalmak nedeniyle değil, aynı zamanda uzayıp giden su yolları aracılığıyla tüm kente yayılan ölümcül hastalık nedeniyle de çürüyen görkemi içinde, güzelliği ve de ölümü de simgeleyen genç çocuğu... Bir büyük otelde tatilini geçirmekte olan yaşlı Alman bestecisinin bir düş gibi birden karşısına çıkan ve ömür boyu güzelliği aramış bu yaşlı estete, dünyamızdan göçüp gitmeden önce kusursuz güzellik konusunda son birkaç düşünce esinleyen o güzel çocuk... Lüks eski otelin salonunda, tüm ailesi ile birlikte oturan genç ve hüzünlü Tadzio'nun yüzü, yaşlı ve yorgun bestecinin iç karanlığına son bir güneş gibi doğacak ve ona artık geç kalmış bir son umut verecektir. Besteci, artık Venedik'ten, dolayısıyla yaklaşan ölümden kaçmak niyetinde de, gücünde de değildir. Böylece, ileri yaşta birçok insanın başına geldiği gibi, gençlik ve güzellik, yalnız yaşam sevincini ve umudu değil, aynı zamanda ölümü de getirir.

Evet, Gustave Mahler'in görkemli müziğiyle süslü ve zaten Mahler'in müziğinden esinler taşıdığı söylenen bir romandan alınmış bu filmi, her sinemasever görmüş, en azından duymuştur... Filmdeki bestecinin sonunu da biliyoruz. Peki ama Tadzio'ya ne oldu? Romanın da, filmin de açıkta bıraktığı bir son: Yaşlı bir adam için ölümü simgelese de, aslında güzelliğiyle daha çok yaşamın kendisini düşündüren genç Tadzio, diğer bir deyişle, onu canlandıran Bjorn Andreasen nerelerde?

Andreasen, son Cannes şenliğinde ortalara çıktı. TV/sinema programcısı Frédéric Mitterand'ın bir programına katıldı. Croisette'de dolaştı, bir gazeteciye beyanat verdi. Bjorn bugün 33 yaşında... Ve resimlerde de görebileceğiniz gibi, 1970'de Visconti'nin, "dünyanın en güzel çocuğu" dediği genç adam, bugün artık "dünyanın en güzel genç adamı" değil. Tersine, yaşının da ötesinde yorgun, çökmüş bir yüzü var.

Evlenmiş, çoluk-çocuğa karışmış... Müzik öğretmenliği ve oyunculuk arasında bölmüş zamanını... Visconti deneyimi, sanılabileceğinin aksine, ona hiç de mutluluk getirmemiş. Genç yaşlarda yaşanan büyük deneyimlerin, girişilen büyük işlerin, kazanılan başarıların genelde o kişiye mutluluk getirmediği konusundaki bilmem kaçıncı örnek... Şöyle diyor bir gazeteciye:

"Visconti'nin filmine seçildiğimi bildirmek için bir kadın telefon ettiğinde çok heyecanlandım. Ama kadın öylesine büyüttü ki işi, bir an bir porno film filan çevireceğim korkusuna kapıldığımı da anımsıyorum... Daha önce İsveç'te de bir filmde oynamıştım; ama bu film hayatımı öylesine allak bullak etti ki, kendime gelmem yıllar aldı. Çekimden çok az şey anımsıyorum... Bir düş gibiydi... Visconti beni özellikle dışarda tutuyordu: Bana romanı okuttu, ancak senaryoyu göstermedi bile... Ama filmin ilk gösteriminden çıkarken, daha 16 yaşında üne kavuştuğumu duyumsadım... Gerçekte yapmadığım, çok az katıldığım bir şey için... Çok kötü tepkide bulundum bu aniden gelen üne, bir sürü saçmalık yaptım: Uyuşturucu, içki, rock... Visconti'nin yarattığı o alabildiğine şiirsel görüntümü sanki bilinçaltımda yıkmak istiyordum... Film olmasaydı herhalde müzisyen olurdum. Bugün artık bu dönem aşıldı. Sinemayla da uğraşmak istiyorum: Yazmak, yönetmek, yapıma katılmak... Ve "Venedik'te Ölüm"den yıllar sonra ilk kez Cannes'a gelmekten memnunum. Böylece artık o dönemi kapadığımı daha iyi algılıyorum."

Evet, işte gencecik bir insana, "dünyanın en güzel çocuğu" seçilmiş ve başarıyı yakalamış olmanın getirdiği ağır bedel... Hiç tahmin eder miydiniz? Andreasen, yüzünün o olağanüstü güzelliğini, çizgilerinin saflığını yitirmiş... Artık sıradan bir yüzü var onun da... Ama belki daha gerçek, daha insancıl bir yüz bu... En azından artık o, birden çıktığı düşler doruğundan, tehlikeli bir kayış pahasına yeryüzüne inmiş, ayağını yere basmış, Tadzio olmanın getirdiği ağır yüklerden kurtulup yeniden Bjorn Andreasen olmuş... Ama "Venedik'te Ölüm"de oynamış olmanın ona getirdiği en azından bir tek teselli olmalı: En güzel çağında, hem de Visconti gibi bir estet tarafından yakalanmış olan yüzünün artık sinema perdesinde ölümsüzleşmiş olması, klasik bir sanat yapıtının ayrılmaz biçimde parçası olması... Bu da, genç Andreasen'in çektiği sıkıntılara değecek bir ödül değil mi?

1988

"korkusuz – love and bullets charlie" filmi dolayısıyla
BRONSON TİPLEMESİNİN ÖZELLİKLERİ

Charles Bronson, beyaz perdedeki "üstün-adam", "güçlü-adam" portreleri içinde kendine özgü nitelikler taşıyan bir oyuncu... Bronson 1922 doğumlu. Güreşçi imiş gençliğinde... 1950'lerde geçtiği sinemada, ancak 1960 yılında çevirdiği "Yedi Silahşörler" filmiyle ilgi çekmeye başlamış. 40 yaşından sonra gelen bir başarı... Şimdilerde altmışına yaklaşan oyuncu bugün hâlâ serüven filmlerinin bir numaralı oyuncularından sayılıyor. Güçlü yapısı, formundan hiçbir şey yitirmemiş vücudu, özellikle de sert çizgili, anlamı hemen hiç değişmeyen yüzüyle değişik kişilikler canlandırıyor Bronson perdede: İyi adam da oluyor, kötü adam da; kızılderili de oluyor, Japon da; Amerikalı da oluyor, Rus da... Ama bu kişiliklerin ortak yanı var: Güçlü, korkusuz, her şeyin ve herkesin hakkmdan gelen yenilmez kahramanlar bunlar. Bronson'un üne kavuşmasıyla birlikte, "kötü adam" rolleri de tarihe karışıyor. Artık o, yalnızca "kötü"lerin peşinde olan, onları örgütlere, kuruluşlara, işbirliğine pek başvurmaksızın kişisel gücüyle yenen kahramandır. Böylece Bronson, perdede tümüyle bireyci bir davranışın, her şeyi kendisi çözümleyen üstün-insanm en son ve inatçı kalıntılarından biri olmayı sürdürüyor...

Bronson filmleri, son yıllarda kendi başlarına bir tür oluşturuyorlar nerdeyse. Bir Bronson filmine giden seyirci, ne bulacağını çok iyi biliyor: Günümüzün, çağımızın gerçek sorunlarıyla, hayattan gerçek yansımalarla, düşünsel, "entelektüel" sorunlarla kesinlikle karşılaşmayacağını biliyor öncelikle... Tüm bunları kesinkes önleyen filmler, Bronson filmleri... Buna karşılık, ustaca düzenlenmiş takip veya dövüş sahneleri, sürekli bir gerilim, kaba güce eklenmiş belli bir kurnazlıkla hep üste çıkacak bir kahraman bulacağını çok iyi biliyor. Güvenceli filmler bunlar.

"Korkusuz"da bu güvence bozulmuyor. Meraklısı bir kez daha bir Bronson filmine verdiği paranın karşılığını gönlünce alıyor. Uluslararası eroin kaçakçısı bir Mafya şefini ele geçirmek için F.B.I. tarafından görevlendirilen hafiye Charlie, şefi sevdiği kadını kullanmak suretiyle yakalamak için, İsviçre'nin beyazlığın ve zenginliğin sağladığı bir dinlendiricilik duygusu içeren görüntüleri önünde amansız bir serüvene girişiyor. Bu ölümcül serüvende örgütleri yine bir kenara itiyor Charlie, her şeyin ve Mafya'nın paralı katillerinin hakkından kendisi geliyor. İşin içine düzen, örgüt ve hükümet karıştığı anda her şeyin altüst olması (Charlie'nin film boyu koruduğu kadının öldürülmesi), bu bireycilik

duygusunu iyice pekiştiriyor. Rod Steiger'in tadına doyulmaz bir kompozisyonla geri zekâlı bir gangsteri canlandırdığı "Korkusuz", Bronson filmlerine tipik bir örnek... Her türlü sorundan, sıkıntıdan ve gerçekten kaçıp bir buçuk saat boyu oyalanmak için bire bir...

1979

kovboyluktan yönetmenliğe
CLINT'İN HEYECANLI ÖYKÜSÜ

Clint Eastwood, Hollywood denen karmaşık yapının içinde parlayan kendine özgü bir yıldız, sıradanlıktan başlayıp yaratıcı kişiselliğe doğru kaymasını bilmiş özgün bir kişiliktir. 1930 doğumlu sanatçı, yıllar yılı Universal şirketinin önemsiz filmlerinde küçük rollerle veya en ünlüsü "Rawhide" olan TV dizileriyle yetinirken kimse onun günün birinde büyük bir aktör olacağını düşünemezdi. 1960'larda Clint'in şansını açan, İtalyan westernleri ve özellikle Sergio Leone'nin ünlü "spaghetti-western" üçlemesi oldu: "Bir Avuç Dolar", "Birkaç Dolar İçin" ve "İyi, Kötü ve Çirkin..." Eastwood, bu filmlerde Leone'nin genel üslubu çerçevesinde alabildiğine stilize, karikatür düzeyinde kahramanlar çizdi: Bol mimikli ve tikli, az konuşan, törensel biçimde davranan... Ama bu tipleme, bu sessiz ve kararlı western kahramanı kompozisyonu, o yıllarda onu bir yıldız yapmaya yetti.

Hollywood'a döndüğünde artık bir isimdi. "Onları Yükseğe As", "Kartal Yuvası", ilk kez şarkı söylediği müzikal denemesi "İki Kabadayı/Arabanı Boya - Paint Your Wagon" Sinemada aradığı kişiliği ise ona emektar yönetmen Don Siegel verecekti. Siegel'le birlikte çevirdiği yarım düzine kadar filmde, Eastwood hem özellikle dedektif "Kirli Harry" tipini geliştirdi, hem de yönetmenlik mesleğinin inceliklerini öğrendi. "Kirli Harry", 1970'ler sinemasının pek sevdiği ve Charles Bronson, Alain Delon gibi oyuncuların da pek sık başvurdukları "icracı polis" veya "tek kişilik adalet" gibi kavramları akla getiren, kendi sert ve şiddet dolu yöntemleriyle çağdaş sanayi toplumlarının pisliğine karşı savaşan bireysel güç efsanesinin yeni halkası bir kişilikti. Ancak Eastwood, Siegel'in diğer filmlerinde bu tiplemenin dışına çıkıp daha nüansh tipler canlandırma fırsatını da buldu: "El Torrida - Two Mules For Sister Saralı", "Kadın Affetmez - Beguiled", "Alcatraz'dan Kaçış" vs. Ve yine Siegel'in desteğiyle 1971'de ilk yönetmenliğini gerçekleştirdi: "Ölümün Sesi - Play Misty For Me"

Eastwood, 1970 ve 80'ler boyunca yönetmenlik yolunda ağır, ama kararlı biçimde yürüdü. "Breezy", "Zirvede Ölüm-Eiger Sanction", "Yasadışı Joseph Wales", "Affetmeyen Adam-The Enforcer", "Kanun Yolunda-The Gauntlet", "Bronco Billy", vs. Hepsi de serüven türünün değişik alanlarındaki bu filmler, Eastwood'un klasik Hollywood geleneksel türlerine olan ilgisinin yanısıra, yine geleneksel Hollywood'a pek de zıt düşmeyecek biçimde, kimi toplumsal aksaklıkları sergilemedeki "ilerici", çağdaş tavrının da göstergesiydi. Ama 1980'lerin sonunda Eastwood çok daha farklı filmler yöneterek herkesi şaşırttı. Cazcı Charlie Parker üzerine "Bird" veya John Huston'un "Afrika Kraliçesi"ni çevirmesi serüvenini anlatan "Beyaz Avcı, Kara Yürek", bu upuzun kovboyun, western veya çağdaş kent dekoru önünde adalet dağıtmaya meraklı bu güçlü adamın gönlünde yatan caz veya sinema tarihi meraklarım da açığa vurmaktaydı. Evet, Eastwood yalnızca Hollywood'un "son kovboy"larından ve gerçekten "star" nitelikleri taşıyan son gönül avcılarından biri değil. Çok çeşitli ilgi alanları olan ve kendisine dişiyle-tırnağıyla gerçekten hak edilmiş bir yönetmenlik sıfatı kazanan gerçek, otantik bir sanatçı.

1991

ÇAĞDAŞ VAMP: GLENN CLOSE

Evet, Glenn Close... 2 ilginç filminin üst üste gösterime girmesiyle, biz de çağdaş sinemanın bu gözde "meşum kadın"ını, bu modern "vamp"ını iyice tammış olduk. "Meşum kadın"lar sinemada hiç sevilmez, onlar, tıpkı "kötü adam"lar gibi, "nefret etmekten hoşlanılan" kişiliklerdir... diye düşünüyorsanız, yanılırsınız. Çünkü sinemanın en ünlü sanatçıları, en gözde kişilikleri arasında 'vamp' kadınlar başı çekmektedir. Glenn Close'un da "Tehlikeli İlişkiler-Dangerous Liaisons" ve "Öldüren Cazibe-Fatal Attraction"dan sonra sayısız hayran edinmesine ve bir "Glenn Close modası"nın başlamasına hiç şaşmayacağız...

Önce olayın geçmişi... "Vamp" sözcüğünün, "vampir"den kısaltma olduğu biliniyor. Meşum kadınların erkeğin kanını emdiği düşünüldüğünden olacak!.. Bu pek de nazik olmayan benzetme, ilk kez 1910'ların sessiz filmlerinin kötü kadını Theda Bara için kullanılmış. Ve hemen tutunmuş. Sessiz sinemanın vamp'ları arasında, Fransız Louis Feuillade'ın "seriyal" filmi "Vampirler"in baş oyuncusu, sahneden gelme Musidora, Polonya kökenli Alman aktrisi Pola Negri ve ilk filmleriyle İsveçli Greta Garbo da var.

"Vamp", o gün bugündür, dişiliği belirgin, seksapeli yerli yerinde, bunların da pekâlâ bilincinde ve bu avantajlarını, erkeğin başını döndürmek, onu tavlamak, onu istediği (ve genelde pek olumlu olmayan) yönde "kullanmak" için kullanan kadın anlamına geliyor. Aslında kadın kişiliğinin ayrılmaz bir parçası olan bu özellikler, kuşkusuz her kadında biraz var. Onun için, her kadın biraz da "meşum", her kadın biraz da bir "vamp". Ama özellikle anımsananları var kuşkusuz... Soğuk sarışınlığı içinde, "Mavi Melek"ten "Şangay Ekspresi"ndeki serüvenciye, "Şerefsiz"deki kadın casustan "Kızıl İmparatoriçe"ye bir dizi gerçek-düşsel kahramanı başarıyla canlandıran Marlene Dietrich, özellikle ve öncelikle bir "vamp" değil midir? Greta Garbo, "iyi" ve "kötü" arasında gidip gelen o unutulmaz rollerinde kötüye sıkça eğilimli değil midir? Bette Davis, Joan Crawford, Michèle Morgan, Rita Hayworth, Lauren Bacall, Mae West, Viviane Romance, Martine Carol, Brigitte Bardot, Catherine Deneuve, Marilyn Monroe, Sophia Loren, Lollobrigida, hep değişik düzeylerde ve farklı biçimlerde de olsalar, sonuç olarak birçok rolleriyle ve sonsal beyazperde kişilikleriyle, erkeğin başını döndüren, onun ayaklarını yerden kesen, eğer yasal olmayan bir ilişki içindeyseler, erkeği yasal çevresinden koparan, sonu belirsiz ve genelde mutsuz serüvenlere sürükleyen kadınlar olmuşlardır. Mae West'in dolgun cinselliği, Rita Hayworth'un ister Carmen, ister Gilda, isterse Salome olsun, erkekleri tümüyle kendine tutsak etme yeteneği, Brigitte Bardot veya Marilyn'in çocuksu cinsellikleri altında yatan "tehlike", Lauren Bacall'ın "dişi kediliği", Bette Davis'in ilk dönemindeki "sosyete fahişesi" kompozisyonları, Catherine Deneuve'ün bir tür Grace Kelly ekolündeki soğuk, ama içi kaynayan sarışınlığı, kolay kolay unutulabilir mi? Ve bu "vamp"lar olmasaydı, zaten sinema sinema olur muydu?

Glenn Close'a gelince... O hepsinden biraz farklı gözüküyor. Sanki hepsinin bir bireşimi, hepsinden bir şeyler almış, ama sonuç olarak hepsinden farklı bir kadın... Çevirdiği az sayıda (5-6 kadar) filmle tam 4 kez Oscar adayı olmak, perdede kimsenin canlandırmaya cüret edemeyeceği kişiliklere bürünmek, filmden filme temel özelliklerini koruyarak alabildiğine değişebilmek (böylece, gerçek oyunculukla "star"lığın özelliklerini sanki birleştirmek), bir tür "meşum Merly Streep" olabilmek... "The Natural", "The World According To Garp", "The Big Chill" gibi filmlerini ya görmediğimiz, gördüysek de doğrusu kişiliğini pek fark edemediğimiz Close son 2 filmiyle artık yadsınamayacak biçimde ortadadır.

"Öldüren Cazibe", bize çekici, güzel, ama aynı ölçüde de akıllı, kişilikli bir kadını, bir kadın yazar-gazeteciyi tanıtmaktadır. Filmin tüm

ilk yarısında, çağdaş bir feminizmi sürdürmekte ve seyirciden sempati toplamaktadır bu kadın: Çünkü temel isteği, "bir gecelik macera" denen olayda, erkeğin de en az kadın kadar sorumluluk taşıması, bu maceranın duygusal (aşk) ve de somut (çocuk) sonuçlarına katlanmayı en az kadın kadar kabullenmesidir. Glenn Close, asıl ününü yapan bu filmde, bir yere dek anlaşılır, giderek savunulur bir tavrın uygulayıcısıdır. Tümüyle çağdaş ve güçlü bir kadındır o... Maceranın başlangıcından erkek denli sorumludur, ama işlerin geldiği noktada, erkeğin yaşamında kendisine de birazcık yer ayırmasını istemesi, hiç de anlaşılmayacak bir tutum değildir. Ancak bu tuhaf filmin yaratıcıları, filmin bu ilginç kadın kahramanını, sonunda tam bir hastaya, manyağa, giderek katile dönüştürmek yolunu seçmişler ve böylece, Glenn Close'un her salıneyi düşünerek, özenle oynayarak oluşturduğu çağdaş güçlü kadın imajım, bir korku filmine dönüşen yapıtın yapay gerilimi için feda etmişlerdir. Yazık!.. "Öldüren Cazibe"den bizce geriye kalan başlıca şey, elbette "Azıp durma... Evinde otur" tarzmda verilen ve özellikle erkeğe yönelik bir mesajın yanısıra, Glenn Close'un görkemli kompozisyonudur.

Çağdaş cinselliğin amansız araştırmasını yapan "My Beautiful Laundrette", "Sammy And Rose Get Laid" gibi filmleriyle tanınan İngiliz yönetmeni Stephen Frears ise, cinselliğe bu kez tarihsel bir çerçeve içinde ve bir 18. yüzyıl Fransız klasiğini perdeye taşıyarak eğildiği "Tehlikeli İlişkiler"de, karşımıza, Glenn Close'un sinemasal kişiliğinin belki de en etkileyici işlenmesini getirmektedir. Aşkı bir oyun, erkeklerle bir boy ölçüşme gibi alan, gönül entrikalarının büyük ustası Merteuil Markizi rolü, Glenn Close'a bir eldiven gibi uymuştur. Yönetmen, sürekli yakın planlarla bu ilginç, aslında pek güzel olmayan, çizgileri uyumsuz, burnu (tıpkı Merly Streep gibi) hafif eğri yüzü sanki yakm takibe almıştır. Kamera, onu hep sürekli ve yakından izler ve seyirciye bir Glenn Close şöleni sunar. Karşımızda beliren, erkeklerin dünyasında kendine bir yer, hem de saygın bir yer edinmeye kararlı, bunun için cinselliği (kendisininkini ve başkalarınınkini) kullanmakta duraksamayan, amaçları için her şeyi gözden çıkarmış, çöken soyluluğun olduğu kadar, tarih sahnesine yeni gelen burjuvazinin de değerlerine sırt çevirmiş görkemli bir kadm portresidir. Çağdaş feminizm akımlarının, "cinsler-arası eşitlik" düşüncesinin sanki öncüsüdür bu kadm... Ve çağıyla ilişkili öğelere karşın, alabildiğine moderndir, günümüzdendir, eksiksiz bir "20. yüzyıl vampı"dır o...

Ve bu film, aynı zamanda Glenn Close'un çağdaş vamplığını da kesin biçimde belgeler. Böyle bir kadının, bir aşk gecesi, bir amaç, bir iddia, bir oyun veya gösteriş uğruna yapamayacağı şey yoktur. Erkek-

lerle, hiçbirine gerçekten âşık olmadan oynar o... Kedinin farelerle oynadığı gibi!.. Bu alanda, kendisine olabildiğince güvenen bir erkek "meslektaş"ından, Valmont kontundan bile üstün olduğunu gösterecek ve bu karışık aşk ve ölüm entrikasının son sözünü, o söyleyecektir. Süslü, fırfırlı giysilerin kıvrımları kadar, bir tebessümün gizli anlamları, bir komplimanın veya serzenişin geri planları da zengindir, boldur. Aşkla da nefret kadar, yaşamla da ölüm kadar oynamak, zaten bir "meşum kadın"ın, bir "vamp"ın "asli" uğraşları arasında değil midir?

Evet, sinema Glenn Close'la gerçek bir vamp kazandı. Sanırım o uzun bir süre, günümüz erkek seyircilerinin "nefret etmeye bayıldıkları kadınlar"ın arasında başı çekecek...

1990

günümüzün 'mega-star'nın cannes çıkarması
CANNES, MADONNA'YA TESLİM OLDU

Evet, Avrupa'nın görmüş geçirmiş Cannes Şenliği, bu yıl Madonna'ya tam anlamıyla teslim oldu.

"Madonna İle Yatakta – In Bed With Madonna" adlı filmi görülmemiş bir reklam kampanyasıyla ve tüm diğer filmlerin aksine, sadece bir kez özel bir galada sunuldu.

Madonna'nın "bizzat" Cannes'a gelişi ise benim âciz gözlerimin şimdiye dek benzerini görmediği toplumsal bir histeriye ve görkemli bir medya olayına dönüştü.

Doğrusu ya şu kadar yıldır Cannes'da kimleri görmemiştim ki!.. "Star"lara ayrılan Ambassadeurs salonundaki basın toplantılarında Paul Newman'dan Robert Redford'a, Jane Fonda'dan Clint Eastwood'a kimleri görüp dinlememiş, Palais'nin kırmızı halılarla kaplı merdivenlerinden kimlerin çıktığını görmemiştim: Elizabeth Taylor'dan Alain Delon'a, Gérard Dépardieu'dan Catherine Deneuve'e...

Ama Madonna olayı bambaşka boyutlarda yaşandı. Bir "beyazperde kahramanı" değildi o... Filmleri ("Dick Tracy" örneği) çok büyük iş yapmıyor, kitleleri salonlara büyük ölçüde çekmiyordu.

Madonna başka türlü bir kahraman, çağımızın tam bir "medya kişisi", bir kitle iletişim araçları ilâhesiydi...

Görülmemiş bir "show" yeteneği ve sahne egemenliği, çağımızın hâlâ ayakta kalmış hangi tabusu varsa onu yıkmaya, sürekli skandallarla beslenmeye, cinsel tavır ve seçimlerini sürekli bir provokasyon eylemine dönüştürmeye yönelmiş bir politikası vardı.

Şu yaşlı dünyamızda, neler görüp geçirmiş olan, cinsel devrimi, sınırsız özgürlükleri, her türden tahrik ve kışkırtmaları tanımış olan ve bellek birikiminde sayısız güzel ve çekici kadın imajı çakılı duran yerküremizin toplu bilincinde, Madonna yine de bir "devrim" yapmayı başarmıştı. Az şey miydi bu?

Ve böylece Cannes, Madonna'ya teslim oldu. Galanın yapılacağı festival sarayının çevresinde görülmemiş bir kalabalık birikmişti. Polis sayısını ise bilmiyorum, ama İngiltere Kraliçesi'ni, Başkan Bush'u veya Gorbaçov'u bile bu kadar polis korumuyordu herhalde!..

Davetliler, bitmeyen bir kuyruğa girmişler, içeriye alınmayı bekliyorlardı. Binbir güçlükle edindiğimiz davetiye ve smokinimize karşın bir saatten fazla beklemek zorunda kaldık, içeriye girebilmek için...

Madonna'nın "Limuzin"le gelişi ve saraya girişi ise bu "kibar ve mağrur" festivalin neler görmüş geçirmiş seyircilerine bir Afrika kabilesinin ilkel halkına benzer kolektif çığlıklar attırmaya vesile oluşturan unutulmaz bir olay oldu.

Madonna'dan birkaç dakika önce merdivenleri çıkan ve Eddie Murphy, Quincy Jones, Spike Lee gibi adların da aralarında bulunduğu "zenciler takımı"nın aldığı büyük tezahürat bile Madonna'nınki yanında hiç kalıyordu.

Ve sonra filmi izledik. Aleks Keşişyan adlı genç bir Amerikan Ermenisi yönetmenin günümüzün "mega-starı" Madonna'ya adadığı görkemli bir show'du bu...

Madonna sahnede gerçekten de büyüyor, o küçücük, incecik kadın gerçek bir "sahne devi"ne dönüşüyordu. Kışkırtıcı olmak, sanki bu küçük kadının baş sloganlarından biriydi.

"Like A Virgin" vb. şarkılarının show'unda başvurduğu rüzgâr yemiş deniz gibi kıvranmalardan sürekli cinsel organların okşanmasına, açık-saçık sözlerden anlamlı iniltilere ve nihayet sahnedeki bir yatak üzerinde açık bir mastürbasyon eylemine dek her şey kışkırtmaya yönelikti.

Ama bu yüzden gösterinin başı Kanada ve İtalya gibi ülkelerde derde girdiği zaman Madonna, sahip olduğu açık pratik zekâsına ve "iş kadını" kimliğine karşın, show'undan hiçbir ödün vermiyor, onu "ifade özgürlüğünün bir parçası" olarak niteliyor ve değiştirmektense İtalya'daki 2 konserinde olduğu gibi iptal etmeyi yeğliyordu.

Ancak film yalnızca bir "Madonna konserleri belgeseli" değildi. Ondan da çok, Madonna'nın sahne arkası ve de özel yaşamıyla ilişkili görüntüler yer alıyordu.

Böylece, Madonna ve ailesi (ana-babası ve kardeşi Martin), Madonna ve çocukluk arkadaşları, Madonna ve beşinin eşcinsel olduğu

açıklanan 6 kişilik sahne dans takımı...

Madonna ve aşk, Madonna ve seks, Madonna ve din... Çağımızın seks sembolüne, gerçek bir cinsellik tanrıçasına dönüştürülen bu kadın gerçekten de "seksi" miydi?

İncecik bacakları, sanki et yerine sinir ve kastan yapılmışa benzeyen bedeni ve pek o kadar yuvarlak olmayan yuvarlaklıklarıyla bunu söylemek zordu.

Madonna, özellikle sahnede etten-kemikten yapılmış bir kadın değil, sanki şarkı söylemek, dans etmek ve bu arada cinsellik, serbest aşk ve cinsel özgürlük üzerine bildiriler vermek için programlanmış bir robot gibi duruyordu.

Sanki her şeyi, her tavrı, her hareketi, her sözü hesaplanmış, anlam yüklenmiş ve kışkırtma dolu bir makine, bir robot. Bu kadının çekiciliği, kendi öz niteliklerinden değil, tüm davranışlarına yüklediği anlamlar toplamından geliyordu denebilir.

Ve Madonna, ana-babasına veya arkadaşlarına olan düşkünlüğü, Warren Beaty'yle olan bir dönemdeki ilişkisi, Tanrı'ya inancı (her show'dan önce toplu bir dua yapılıyordu) ve onca gürültülü, hareketli bir yaşam içindeki belirgin yalnızlığıyla elbette müthiş patetikti, duygulandırıcıydı.

Otantik bir kadındı o, her şeye karşın... Onca yapay ve sentetik öğeyle desteklenmiş bu kişiliğin yapaylığının ardında, yine de kendini saklamayan belli bir otantik yan vardı kuşkusuz...

Aslında ne çok iyi bir şarkıcı, ne çok yetenekli bir dansçı, ne de dünya kamuoyuna verdiği mesajlar açısından çok özgün bir kişilikti... O, çağımız medyalarının, özellikle de bunların en güçlüsü olan (ve Michael Jackson'ı da yaratan) Amerikan kökenli medyaların yarattığı bir "medya canavarı", bir kitle iletişim tanrıçasıydı.

Ve elbette bize dek ulaşacak olan (ve bir bölümü gerçekten de Madonna'nın yatağında geçen) "Madonna İle Yatakta" adlı bu belgesel, bize Madonna efsanesinden sunduğu tablolar ve bu efsaneye getirdiği açıklık yönünden, izlenmeye değer ilginç bir "1990'lar belgeseli" oluşturuyordu.

1991

Mevsim içinde göremediğim filmlerden biri olan "Akıl Hocası – The Freshman" filmini, sinemaların bu yaz yapmayı alışkanlık haline getirdikleri (ve pek de iyi ettikleri) toplu-gösterilerden birinde izliyorum. Filmin başrolünde Marlon Brando var. Görenler anımsayacaklardır, alabildiğine şişmanlamış, oldukça biçimsizleşmiş, silueti kolay kolay kameranın açılarına sığmayan bir Brando bu!.. Nerde, 1940 sonları/1950 başlarının (demek ki tam 40 yıl öncesinin) yakışıklı Brando'su? "İhtiras Tramvayı"nın, "Viva Zapata"nın, "Jül Sezar"ın, "Rıhtımlar Üzerinde"nin tutkulu, sorunlu, "seksi" genç adamı? Onu böyle "kendini bırakmış" bir halde görünce insanın aklma geliyor: Acaba sinemayı 10 yıldır niye boşlamıştı? Bir zamanlar söylediği "Oyunculuk sinirsel bir tepkinin esiridir. Bir serseri yaşamıdır bu... Ve oyunculuğu bırakmak, olgunluk işaretidir" sözlerinin gereği olarak mı? Yoksa böylesine şişmanladığı, kameralara sığmadığı ve artık o ağır gövdesini yüzlerce, binlerce, milyonlarca insanm önünde sergilemekten hoşlanmadığı için mi?

Brando'nun bu filmdeki görünümü, bana kaçınılmaz biçimde bir diğer ünlü şişmanı, Orson Welles'i anımsattı. Welles de sinema yaşamına başladığında ince, zarif bir genç adamdı. "Yurttaş Kane"i, "Şangaylı Kadın"ı veya "Yabancı"yı anımsayın... Ama zamanla o da dünya sinemasının önde gelen iri cüsselilerinden birine dönüştü, bir zamanlar Hollywood'un en "seksi" yıldızı olan Rita Hayworth'u "tavlayan" ve evlendiklerinde bir Hollywood dedikodu yazarına "dehayla tanrıça evlendiler" dedirten dehasına o dönemde kılıf olarak seçtiği gizemli yakışıklılıktan, inanılmaz ağırlıkta bir gövdeye dönüşmüştü. Bu şişmanlık, onun özellikle 1950'lerden sonra 35 yıl kadar süren oyunculuğuna damgasını vurmuştu. Sanatçıyı özellikle bu yıllar içinde, iyi-kötü diye bakmadan, "yaşamak için zorunluyum" bahanesiyle rol aldığı ve çoğu da oldukça kötü olan filmlerdeki hep farklı ve çarpıcı olmasmı bilen kompozisyonlarıyla anımsarız: "Bitmeyen Balayı"ndan "Aşk Mevsimi"ne, "David ve Golyat"dan (elbette Golyat rolü) "Her Devrin Adamı"na, "Ölümsüz Hikâye"den "Waterloo"ya, "Define Adası"ndan (Long John rolü) "Lânetlilerin Yolculuğu"na, Pauline Kael'in ünlü deyişiyle "ağır bir makyaj altında ve W.C. Fields'in operadaki kopyası gibi gezdirdiği şişman gövdesiyle" rastlardık ona hep... Jean Cocteau'nun deyişiyle "dünyanın en yaşlı âsi çocuğu" ve artık 1970'lerde, Sunday Times'ın yazdığı gibi "yeteneği bir Noel pastasının içindeki nikel para kadar derinlerde kalmış" bir sanatçı olan Welles, sürekli ağırlık kazanmasına ve semir-

mesine artık aldırış etmez gibi olmuştu. Oyunculuğunun ilk yıllarında, şişman rolüne girmekten ve cüssesini istediği gibi değiştirebileceğini göstermekten özel bir zevk duymuştu Welles... Tek bir örnek vermek gerekirse, 1957'de Hollywood'a (geçici) dönüş filmi olan "Bitmeyen Balayı - The Touch Of Evil"deki yozlaşmış müfettiş Quinlan rolü için Welles, o zamanki kilosunu çok aşan görkemli bir gövde ve ona uygun bir yüz "edinmekten" kaçınmamıştı. Ama yaşamının sonlarında, özendiği o ağırlık ve cüsse, hem de fazlasıyla onundu artık!.. 1980'lerin başlarında ilk İstanbul Sinema Festivali programlarını düzenlerken, özellikle Şakir Eczacıbaşı'mn düşüncesiyle onu konuk olarak çağırmayı düşlemiştik. Ama sahneye çıkmak için bile 2 kişi tarafından taşınması gerektiğini öğrenince, vazgeçmiştik. Welles'in ağırlığını (her anlamda) taşımak, artık kolay olmayacaktı herhalde!..

Evet, işte Brando da artık Welles'e dönüşmüştü. Peki, bu dahi oyuncu/sanatçıları böylesine irileşmeye yönelten acaba ne idi? Sinemanın gelmiş-geçmiş en büyük dahilerinden biriydi Welles... Uzun meslek yaşamı boyunca ancak bir avuç film yönetebilen, onların da çoğunu stüdyoların, sermayenin veya koşulların buyruğu gereğince tam gönlünce yapamayan... Brando ise öncelikle bir oyuncuydu kuşkusuz... Ama ne oyuncu!.. Bir filme kanıyla-canıyla giren, yalnızca rolünü inanılmaz bir dinamizm ve gerçeklik duygusuyla yoğurmakla kalmayıp, bir kez yönetmenliği de deneyen (ünlü "Aşk ve İntikam - One Eyed Jacks" adlı westernde) ve de diğer filmlerinde, yönetmediyse de yönetmenmiş gibi birçok sahneye karışan, müdahale eden, örneğin "Gemide İsyan - Mutiny On The Bounty" filminin yönetmeninin birkaç kez değişmesine neden olan ve özellikle 1960'lardan sonraki filmlerinde yönetmenlerin korkulu düşü haline gelen!.. Bu 2 dev sanatçının birbirlerine benzemiş görüntülerini üst üste koyunca, insanın aklına şu soru geliyordu: Acaba sinemada şişmanlık bir "deha belirtisi" midir?

Sinemada geçmişin şişmanlarım anımsadık şöyle bir... Sessiz sinemada Fatty Arbuckle, sinemanın ilk ünlü komiklerinden biriydi. Şişmanlığını yalnızca filmlerinde bir güldürü öğesi olarak kullanmakla kalmamış, özel yaşamında da pervasız, saldırgan, bencil bir kişiliğin kalkanı olarak kullanmış ve bu tavrı, onun star olarak ve insan olarak sonunu çabuk getirmişti (Bir cinayet skandalına karışan Fatty'nin meslek yaşamı en parlak döneminde birden bitmişti). Laurel/Hardy ikilisinin şişmanı Oliver Hardy, perdenin belki en ünlü, en sevimli ve en uzun ömürlü şişmanıydı: Şişmanlığı onun kadar bir sempati ve sevecenlik haline getiren kim var? 1940'larda bir dizi filme şişmanlığı nüfuz ve egemenlik içgüdüleriyle eşleştiren ünlü bir oyuncu, o yılların "şişman adamı" Sidney Greenstreet gelmişti: "Kazablanka"dan "Malaya"ya, "Malta

Şahini"nden "Dimitrios'un Maskesi"ne, 60 yaşından sonra başladığı sinema oyunculuğundaki her filmine damgasını vurmuştu Greenstreet...

Başka şişmanlar da vardı kuşkusuz... Edward G. Robinson, bir diğer "muazzam" aktör, baştan beri "irikıyım" sayılırdı. Wallace Beery, W.C. Fields ve Rod Steiger de öyle... S.Z. Sakall tam bir "komik şişman" olmuş, aynı işi bizim sinemamızda Necdet Tosun yüklenmişti. Günümüzde ise şişmanlık yeniden moda mı oluyor dedirtecek kadar bir "şişman akımı" başgösterdi. Şu sıralarda sinemalarımızda gösterilen "Kral Ralph"in sevimli oyuncusu John Goodman ve "Bekârın Derdi"nin daha "sorunlu şişmanı" John Candy, bu fiziksel durumun sinemadaki ilginç temsilcileri olarak ortaya çıkıyorlar.

Ancak baştaki sorumuz yerinde duruyor: Sinemada şişmanlık bir "deha belirtisi" midir? Kuşkusuz dahilerin ille de şişman oldukları veya şişmanladıkları söylenemez. Ama insan Welles ve Brando örneklerini gözönüne alınca düşünmeden edemiyor: Acaba bu 2 ünlü oyuncu, şişmanlamaya eğilimlerini, şişmanlama içgüdülerini dehalarının daha rahat, serbest biçimde kendini göstermesi için başıboş bırakmadılar mı? Onlar, sinema için her kalıba girebilecek, bir film boyunca bedenlerini olduğu gibi, ruhlarını da değiştirmeye hazır, yine bir film için şeytanın da, meleklerin de emrine girmeye hazır kişilerdi. Sanki bir anlamda sinema için yaşadılar, sinemayı gerçek yaşamlarının yerine koydular. Daha sonraları "Azgın Boğa" için 20 kilo alan Robert de Niro (veya bizde, aynı işi "Her Şeye Rağmen" için yapan Talât Bulut) gibi oyuncuların da izlerinden gideceği, aktörlüğün "kutsal canavarları" idi bunlar!..

Şişmanlıklarını ise bu yolda bir engel gibi görmediler. Olasılıkla, istedikleri gibi biçimlendirebildikleri bedenleri için bir rahatlık, bir özgürlük, bir serbestlik alanı gibi gördüler. Nerdeyse bir üstünlük, bir avantaj!.. Bir kez kilo alma kompleksini yok edip bedenlerini özgür kıldılar mı, ona film gereği istedikleri biçimi nasıl olsa verebileceklerini düşünüyor olmalıydılar. Elbette artık Nazi toplama kamplarından çıkmış bir Yahudiyi veya açlık grevi yapan bir işçiyi oynayamazlardı, oynamadılar. Ama iri bedenler arasından onlara uygun öylesine çeşitli giysiler vardı ki!.. Yıllar boyu, şişmanlıklarını dehalarının bir parçası haline getirdiler, şişmanlıklarından utanmak şöyle dursun onu bir gurur anıtı gibi tanıttılar, yücelttiler, kullandılar... Şekilden şekile, kilodan kiloya girdiler, Welles gibi son dakikaya kadar filmden filme, rolden role koşsalar da, Brando gibi araya 10 yıla varan ayrılıklar koysalar da, sinemadan hiç kopmadılar, birkaç kuşağın gözünde sinema denen büyülü fenerle özdeşleştiler. Orson Welles'le Marlon Brando'yu düşününce, sinemada ve sinema oyunculuğunda deha düzeyiyle şişmanlık arasında nerdeyse organik bir bağ olduğunu düşünüyor insan!.. Bu, belki de, be-

deni de akıl kadar, zarfı da "mazruf" kadar, görünümü de yetenek kadar özgür bırakmanın, genel-geçer fizik ve estetik kurallarından soyutlamanın son aşaması olmalı!.. Ve, Welles artık yok ama, Marlon Brando denen kutsal (ve de şişman) canavarı, 10 yıl sonra "ininden çıkıp" yeniden sinemanın gözkamaştırıcı ışıklarına dönüş yaptığı ve "Kuru, Beyaz Bir Mevsim" veya "Akıl Hocası" gibi filmlere benzersiz varlığını armağan ettiği için kutlamalı ve onun eşsiz şişmanlığıyla birleşen eşsiz oyun gücünden biraz daha, biraz daha diyerek talepte bulunmalı!..

1991

SİNEMAMIZDA "JÖNLER TARİHİ"NE BİR BAKIŞ

Sinemada oyuncu... Sinemada aktör... Sinemada "jön"... Biz ne dersek diyelim, filmlere ne kadar sanatsal, mesleksel ölçütlerle yaklaşırsak yaklaşalım, sinema biraz da bir "glamour", bir çekicilik olayıdır. Ve perdede, kişiliğini biraz cinsellik, biraz oyun, biraz seyirciyle kurabildiği (veya kuramadığı) yakınlık öğeleriyle oluşturan, pekiştiren bir sanatçı denli kitleleri karanlık salonlara çekebilen pek az şey vardır.

Bunu çoktan ve en iyi biçimde anlamış olan kapitalist sinema, hadi adını koyalım Hollywood, "star sistemi" denen şeyi boşuna yaratmamış, bu kaprisli, şımarık, çok para isteyen yaratıkları boşuna şirketlerin başına bela etmemiştir. Çünkü Hollywood şunu çok iyi anlamıştı: Seyirci perdede tanıdığı, âşina olduğu, dahası beğendiği yüzler görmek istiyor. Sinemanın yapısında biraz ayrılmaz biçimde hep var olan bir gizli cinsellik, bir röntgen, bir seyir öğesi, bu "seyredilen" kişilerin, yüzlerin, bedenlerin hep biraz çekici olmasını buyuruyordu. Ama bu, sokaktan geçen her güzel kızın veya her yakışıklı delikanlının kolundan çekilip kamera karşısına çıkarılması anlamına gelmiyordu kuşkusuz... Öyle yapıldığında, sonuç çokluk başarısız oluyordu. Oysa bazen sokakta karşılaştığınızda dikkat bile etmeyeceğiniz bir genç insan, perdede kamerayla öylesine bir ilişki kuruyor, onunla öylesine bir uyum sağlıyordu ki, ışığı öylesine iyi alıyor, kullanıyor ve yansıtıyordu ki, işte o yüz, o kişilik, bizim perdede görmek, hep görmek istediğimiz bir oyuncu haline dönüşüveriyordu. Ve işte "star" denen şey böyle oluşuyor, bir "star mitosu" böyle başlıyordu.

"İki Başlı Dev" filminde genç bir oyuncuyu, Fikret Kuşkan'ı izlerken biraz da bunları düşündüm. Bu genç oyuncu, bana göre perdeyi tümüyle dolduruyor, çok iyi resim veriyor, bakışları ve varlığıyla sanki ışık saçıyor ve filmi başarıya götüren öğelerin başında yer alıyordu. Yıllardır, uzun yıllardır Türk sinemasında böylesine perdeyi dolduran, böylesine rahat bir genç erkek oyuncu görmemiştim. Ve o ara fark et-

tim: Türk sinemasına yeni oyuncu, özellikle de yeni erkek oyuncu ne denli az geliyordu... Batılıların sürekli yenilediği, karşımıza her zaman yakışıklı, zaman zaman da yetenekli yeni yüzler olarak bol bol getirdiği gençlik, bizim sinemamızda sanki "namevcut"tu. Bu yüzden son yıllarda daha kameraya bakmasını bilmeyen, elini, bacağını nereye koyacağını şaşıran "mankenler" oyuncu olarak gelmeye başlamışlardı. Basın bunlardan "Yeşilçam'ın yeni oyuncuları", "geleceğin starları" filan diye söz ediyordu. Oysa bu sözümona mankenler, belki o meslekte ilerleyebilirlerdi, ama oyuncu olarak ben onlarda hiçbir umut görmüyordum doğrusu...

Ve bu vesileyle geçmişin içinde bir yolculuğa çıkmak, sinemamızın geçmişinde kalan genç oyunculara, Batı'dan gelen deyimiyle "jön"lere bir göz atmak ilginç olacak diye düşündüm. Ne dersiniz?

Sinemamızın ilk yıllarında pek "jön" filan yok ortalarda... Muhsin Ertuğrul'un tüm filmlerinde Şehir Tiyatrosu'nun çokluk yaşını başını almış oyuncuları rol alıyor, 1930 sonlarında, Münir Nurettin, Ferdi Tayfur, 1940'larda ise tiyatrodan da gelse, kameraya bakmasını bilen, yakışıklı ve yetenekli bir oyuncu, belki de ilk gerçek jönümüz geliyor: Suavi Tedü (1915-1959). Tedü 1940-50'li romantik filmlerin baş kozlarından biri... Yine o yıllarda artık ilk jönlerimiz arz-ı endam etmeye başlıyorlar: Orhon Arıburnu(1920-1989), Cahit Irgat (1916-1971) mimarlıktan gelen Kadri Eroğan ve gencecik bir Sadri Alışık (1925-).

Ama asıl "jön"lerimiz, 1950'lerin olayıdır. Tedü ve Arıburnu'nun varlıkları sürerken, birden ortalığı yeniler sarıyor: Muzaffer Tema (1919-), 30 yaşından sonra geçtiği sinemada, hülyalı bakışları, güzel fiziğiyle genç kız kalplerini titretecek, "Dudaktan Kalbe"de Mesiha Yelda'ya keman çaldığı sahnede, sinema salonları gözyaşlarına boğulacaktır. Kenan Artun (1927-) özellikle Sezer Sezin'le birlikte bir çift oluşturduğu romantik filmlerle tanınacaktır. Cüneyt Gökçer (1920-) henüz saçlarını koruduğu bu dönemde, birkaç filmde rol alacaktır. Sadri Alışık, henüz komik rollere kaymayı düşünmüyor ve romantik jönlüğünü koruyor. Bülent Ufuk (1929-) serüven filmlerinden sonra, "efe filmleri"ne kayıyor ve başta Çakırcalı, tüm efelerimizi perdede canlandırıyor.

Ama 1950'lerde kitleleri gerçekten etkileyen ve gerçek anlamda ilk star'larımız sayılan erkek oyuncular, başkaları... Özellikle 4 tanesi önemli bunların... Hüseyin Peyda (1922-1990), tam 1950'de "Söyleyin Anama Ağlamasın" ve hemen ardından "Mezarımı Taştan Oyun" filmleriyle, bir tür "müziksiz Arabesk" sinemasının temsilcisi olup çıkıyor ve bu filmlerdeki uzun boylu, "hâkim bakışlı", Güneydoğu Anadolu gerçeklerine bir nebze egzotizm getiren hafif sarışın fiziğiyle, rol aldığı o

içler acısı melodramları, kitleler için tam bir boşalma aracı haline getirebiliyor. Peyda'nın özellikle Doğu yörelerimizde uyandırdığı etkiyi yeniden bulmak için, sanırım Gencebay, Tayfur ve Tatlıses gibi "acılı Arabesk"çileri beklemek gerekecektir. Bir ikinci ad, Turan Seyfioğlu'dur (1921-1961). 1951'de "Ankara Ekspresi"yle sinemaya başlayan sanatçı, yine uzun boylu, dolgun hatlı fiziğini özellikle serüven filmlerinde kullanmış ve "Kızıl Tuğ", "Öldüren Şehir", "Bulgar Sadık", "Meçhul Kahramanlar" gibi filmlerde, özellikle tarihimizle özdeşleşen ve her türlü koşul altında "kahraman" olabilen yiğit erkekleri canlandırmıştır. Bu ilginç oyuncuyu 40 yaşında yitirmek, sinemamız için bir talihsizlik olmuştur denebilir.

1950'lerin bir diğer jönü, Eşref Kolçak'tır (1927-). Kolçak, özellikle hafif "sosyal içerikli" polisiye filmlerde, bıçkın kenar semt delikanlılarını canlandırmada çok başarılı olmuş, 1963'de ise Atıf Yılmaz'ın "Erkek Ali" filmiyle perdedeki imajının tam bir prototipini çizmiştir. Yine o yılların çok ünlü ve yıllar boyu "kral" ünvanım koruyan jönü Ayhan Işık da (1929-1979), Eşref Kolçak gibi yoksul kesimden gelme, fakir ama mert delikanlıları başarıyla oynarken, tam "Türk usulü" yakışıklılığıyla tüm kadınların gönlünü çelmişti. 50 yaşına dek "jön" oynamakta ısrar etmesi, yalnız kendi isteğiyle değil, ona olan ve zamanla pek az azalan sevginin dürtüsüyle açıklanabilir.

1950'lerin kimi jönleri daha var. Bir "şarkıcı jön": Zeki Müren... İlk filmi "Beklenen Şarkı" ile Türk musikisi seven hanımlara göz kırpmasını bilmişti Müren (1933-). Fikret Hakan (1934-), o yıllarda da bir jöndü, "Beyaz Mendil", "Gelinin Muradı" gibi filmlerle... Ama Fikret asıl ününü 1960'larda yapacak ve özellikle köy, zaman zaman da kent filmlerinde, belli bir oyun gücüyle de desteklenen esmer ve oldukça cinsel çekicilik taşıyan kişiliğini kadın seyircisine kabul ettirecektir. Yine 1950'lerin sonlarında sinemaya geçen Orhan Günşiray ise (1929-) sarışın cazibesiyle her türlü serüvenin ve popüler güldürünün aranan bir yüzü olmuştu. Yine 1950 sonlarında sinemaya başlayan Göksel Arsoy (1936-) özellikle 1960'lar boyunca alabildiğine romantik filmlerde baygın bakışları, yapay konuşması (ses elbette kendine ait değildi) ve Kerime Nadir, Muazzez Tahsin gibi yazarlardan abartılmış "aşk sözcükleri" ile başlı başına bir dişi gönüller fatihi, bir ekol olmasını bilmişti. Hemen ardından, hemen aynı rollerdeki en büyük rakibi, yine iflah olmaz bir romantik ve gönüller hırsızı Ediz Hun'u (1940-) bularak...

Yine 1950'lerin sonunda sinemaya geçen Ahmet Mekin (1932-), yıllar boyu (ve en gençlik yıllarından başlayarak) nedense hep "güvenilir erkek" rollerinin adamı olmuştu. Yılmaz Duru (1933-) 1950'lerde

başladığı oyunculuğunda, özellikle 1960'lardan sonra ön plana çıkmış ve çokluk biraz Yılmaz Güney etkisindeki köy delikanlılarının isyanını canlandırmıştı. Behçet Nacar (1934-), küçük rollerle başlamış, hiçbir zaman gerçek bir "jön" olmamış, ancak daha sonraki yıllarda (60'lar, 70'ler), "vahşi dövüşüp vahşi sevişen", icabında "parçalayan" bir erkek olmuştu, meraklısı için!..

1960'lar zaten artan film sayısına koşut olarak bir oyuncu, bu arada özellikle "jön enflasyonu" getirir sinemamıza... Birbiri ardına Kuzey Vargın, Salih Güney, Engin Çağlar, Demir Karahan, Erol Tezeren, Atilla Sarar, Gürel Ünlüsoy, Cenk Er, Süleyman Turan vb. gibi yakışıklılar gelir sinemaya... Çoğu kalıcı olmaz, kimi genç kız gönüllerini birkaç film boyunca okşadıktan sonra çekip giderler. İzzet Günay (1934-) tiyatrodan geldiği sinemada tertemiz yüzü ve duru oyunuyla bir aralar başa güreşir... Tugay Toksöz (1937-1988), öfkeli ve somurtuk Karadenizli jön rollerinden güldürülere kayan Tanju Gürsu (1938-) romantik jönlerden Karaoğlan'a dek her türden kahramanı canlandıran, (ve sonra bilindiği gibi yönetmenliğe geçen) Kartal Tibet (1938-), iyi aile çocuğu yakışıklılarla mesleğe başlayan oldukça yeteneksiz Murat Soydan (1940-), Yusuf Sezgin (1942-), bir kapak yarışması birincisi ve gerçekten yakışıklı biri olarak sinemaya giren, ama çabuk pes eden Tamer Yiğit (1942-) 1960'ların getirdiği diğer erkek oyunculardır.

Kuşkusuz 2 önemli isim var: Yılmaz Güney ve Cüneyt Arkın. Belli bir kuşağın kadın kalplerine olduğu kadar, kitlelere de en çok mal olmuş iki adı... Güney (1937-1984), ilk başarısını hemen tümüyle değişik fiziğine borçludur. Çirkin bir yakışıklıdır o; somurtuk, ezik dururken birden bembeyaz dişlerini göstererek gülmesi veya kötülüğe, baskıya, sömürene başkaldırması, olasılıkla değme romantik jönden daha etkileyicidir. Cüneyt Arkın ise (1937-), "Gurbet Kuşları" ile başladığı sinemada, önce biraz sıkılgan, edilgin, yakışıklı ama pasif halk delikanlısıdır. Sonra romantik jön olur, ama daha sonra asıl kişiliğini, kavgacı, vücutçu, Uzakdoğu sporlarında ve yöntemlerinde usta dövüşken bir tipte bulur.

1940'larda doğmuş bir kuşak sinemaya genelde 1960'larda, bazen 70'lerin başında geçer ve oldukça başarılı olur. Serdar Gökhan (1943-) yine tam bir serüven adamıdır, romantik olmaya sıvanmaz bile!.. Orhan Gencebay (1944-) ve Ferdi Tayfur (1945-) ezilen halk çocuklarını canlandırırken, hem tam Türk tipi yakışıklı fiziklerinden, hem de Arabesk müziklerinden yararlanırlar. Ve peşlerinden birçok "takipçi" gelir... Cihan Ünal (1946-) sinemaya ancak uzun bir tiyatro kariyerinden sonra, 1980'lerde geçer ve "orta yaşlı jön" olarak, sesinin

de yardımıyla oldukça etkili olur... Hakan Balamir (1946-), biraz kaba, biraz vahşi, ama biz erkeklerin bile sezebileceği bir "erkekçe cazibe" taşıyan kendine özgü bir jön, aynı zamanda 1970'lerden 1990'lara doğru uzanan bir kariyerdeki birçok rolün belirlediği gibi, iyi bir oyuncudur... Halil Ergün (1946-), biraz her rolün adamıdır, hem jön, hem karakter oyuncusu olabilen... Ve sonra Tarık Akan (1948-), Aytaç Arman (1948-), Kadir İnanır (1949-) kuşağı gelir.

Tarık sinemaya tam bir "parlak çocuk" olarak girer. Tıpkı Aytaç Arman gibi... İkisi de sabun köpüğü gibi filmlerdeki sosyete çocuğu rollerinden bıkar ve kişilik değiştirirler. Tarık artık saçı sakalıyla gerçek insan portreleri çizen bir yakışıklıdır, iyi oyuna da sıvanmış bir jöndür. Ve bunu başarır da... Aynı şey, oldukça karabatak olan, bir görünüp bir kaybolan, ama son yıllarda başarılı rollerle sinema tarihimize adını yazdıran Aytaç Arman için de söylenebilir. Kadir ise, başta yine "parlaklık dönemi" rollerinden çabuk sıyrılmış, halk çocuğu tiplerini çok daha iyi oynayabileceğini göstermiştir. İlerleyen yaşına karşın, kadınlar üzerindeki çekiciliği (tüm soruşturmaların ortaya koyduğu gibi) sürmektedir. Ve Tarık, Aytaç ve Kadir olgun roller oynasalar da, oyuncularını bir benimsedi mi, bir daha bırakmayan, vefalı sinemamızda hâlâ birer "jön"dürler!..

Daha sonra çok önemli bir yeni kuşak gelememiştir, ne yazık ki... Ve Türk sineması, Tarık ve Kadir'in yerini alabilecek erkek oyunculara, geleceğin starı olabilecek jönlere pek kavuşamamıştır. Elbette ki 1980'lerde ön plana çıkan oyuncular olmuştur. Bulut Aras (1953-), Talat Bulut (1956-), Yılmaz Zafer (1960-)... Benim çok beğendiğim bir oyuncu olan, ama "Hayallerim Aşkım ve Sen"deki başarısından sonra ortalardan kaybolan Oğuz Tunç... Artık "parlak çocuk"lardan bıkmış bir sinemada olgun erkek rolleriyle geç yaşta sinemaya geçen Genco Erkal, Macit Koper, Şener Şen, Rutkay Aziz gibi farklı "star"lar... Ama Batılı anlamında bir jön, fiziksel özellikleriyle, gençlik ve güzelliğiyle genç kızları salonlara koşturacak yeni isimler hemen hiç çıkmamış, çıkanlar ise bence oldukça yeteneksiz mankenler olmuştur.

İşte Fikret Kuşkan bu genel panorama içinde bana ilginç geliyor. Orhan Oğuz'un "İki Başlı Dev" filminde bu çocuğun başarısı su götürmez. Bunu yönetmenler de sezmiş olmalı ki, bu filmin bitiminden hemen sonra Ömer Kavur, yeni filmi "Gizli Yüz"de ona başrolü vermiş bulunuyor. Umuyorum ki yanılmıyoruz ve Kuşkan'ın kişiliğinde sinemamıza belki biraz soluk aldıracak, hem iyi resim veren, hem "présence"ı olan, hem de yetenekli bir jöne kavuşuyoruz. Zaten her alanda yeni yetenekler, yeni ve genç bir kuşak iş başına gelmezse, sinemamızın içine düştüğü bunalımdan çıkabileceğine, kendini yenileyebileceğine ve

onca gereksinme duyduğu genç kuşak seyirciyi ele geçirebileceğine inanmıyorum...

1991

sinemanın en ünlü isimleri, yoksul sanatçılara yardım için bir araya geldiler
BEYAZ PERDENİN EMEKTARLARI "BİZLERİ UNUTMAYIN" DİYORLARDI...

İstediğiniz kadar, sinemanın bir "yönetmen sanatı" olduğuna inanın... İstediğiniz kadar, perdemizin ünlü yıldızlarıyla şurada veya burada karşılaşmış olun, "yıldız kompleksi"ne karşı aşılanmış olduğunuzu varsayın. Ama önceki gece Aksaray'da bir gazinoda, oturduğunuz masanın etrafından en nazik gülücükleri ile sizlere yaşlı yıldızlar yararına piyango bileti satmaya çalışan ünlüler birbiri ardına geçtikçe, bir ülkenin ve o ülkenin 15 milyon sinema seyircisinin hayranı olduğu kişileri bu denli yakınınızda gördükçe heyecan duymamanız, "star" efsanesinin neredeyse bir doğa yasası olan çekiciliğine kapılmamanız mümkün olamazdı... Hale Soygazi'yi Neclâ Nazır, onu Filiz Akın, Fatma Girik'i Ayhan Işık, Hülya Koçyiğit'i Tarık Akan izliyor, masanızın üstü biletle dolmuş olsa bile "Kral" Cüneyt Arkın'la "Kraliçe" Türkân Şoray'ın hatırına eller yine cebe giriyordu. Olağanüstü bir geceydi bu...

Evet, bu önemli bir geceydi kuşkusuz... Çünkü amaç yalnızca eğlenmek ve bir çatı altında toplanmak değildi. Amaç, yıllardır her türlü devlet ilgisinden uzak, kendi yağıyla kavrulmakta olan sinemamızın hiçbir sosyal güvenceye sahip olmayan, gençliklerini, güçlerini veya sağlıklarını yitirdiklerinde meyhane köşelerine veya sokağa değilse, en azından Darülaceze'ye düşen mensuplarına, sanatçı ve emekçilerine her uygar ülkenin sanatçılarına sağladığı güvencelerin en asgarisini sağlamaktı.

Gecenin en dokunaklı anı, sinemamızda en az 25 yılı dolduran kişilere bir özel "hatıra madalyonu" verileceğinin bildirilmesi oldu. Dönen sahnenin ortaya çıkan bölümünde, birbirlerine yaslanmış bir kocaman grup halinde, sinemamızdaki emekleri unutulamayacak olan kişiler seyircilerin minnet ve saygıyla dolu alkışlarına eğilerek selam veriyorlardı. Çok yer tutacak belki ama, bu sinema savaşçılarının hepsinin isimlerini yazmaya gayret edeceğim, bir saygı borcu olarak; sırayla çağrılarak dernek başkanı Murat Köseoğlu'nun elinden madalyonlarını

alanlar şunlardı:

Abdullah Ataç, Aliye Rona, A. Alyanak, Atıf Kaptan, Atıf Yılmaz, Bülent Oran, Cahit Engin, Cezmi Ar, Danyal Topatan, Eşref Kolçak, Faik Coşkun, Feridun Çölgeçen, Gülistan Güzey, Handan Adalı, Hulusi Kentmen, Hüseyin Peyda, Kadir Savun, Kriton İlyadis, Manasi Filmeridis, Lütfi Akad, M. Karakaş, Muallâ Sürer, Mike Rafaelyan, Muazzez Arçay, Muharrem Gürses, Muzaffer Tema, Mümtaz Ener, Mürüvvet Sim, Necati İltaç, Nejat Saydam, Nevin Alpar, Niyazi Vanlı, Nubar Terziyan, Orhon Arıburnu, Osman Alyanak, Reha Yurdakul, Sadık Şendil, Suzan Uçaner, Seyfi Havaeri, Sohban Koloğlu, Şadan Kâmil, Turgut Ören, Zeki Alpan... Ve Hulusi Kentmen, tüm bu, yaşlı demeyeyim (Nevin Aypar, çocukluğumun bu unutulmaz oyuncusu ne kadar genç duruyordu örneğin), ama emeği geçmiş kişilerin hislerine şu sözlerle tercüman olduğu zaman, salonda çok kişi gözlerini siliyordu:

"Biz heykeltraş dağiliz ki heykelimiz, mimar değiliz ki binamız, ressam değiliz ki resmimiz kalsın. Biz hayal sanatçılarıyız. Yarın göçer gideriz. Sizlerden tek, bir tek ricamız var: Ne olur, bizi unutmayın..."

1975

iki filmleri dolayısıyla
DEĞİŞİK TÜRDE İKİ STAR'IMIZ: CÜNEYT ARKIN VE KEMAL SUNAL

Haftanın 2 yerli filmi de sinema sanatı açısından hiçbir önemi olmayan tümüyle seyirciye yönelik ticari filmler... Zaten "iyi film" olmak için de hiçbir savları yok. "Baba Ocağı", genel çizgileriyle hiçbir özellik, hiçbir kişisellik taşımayan, genellikle kopya konuları Amerikan sinemasından getirdiği belli etkilerle "yerli film" haline getirmeye çalışan, sinemasına hiçbir yakınlık ve sevecenlik duymadığımız bir yönetmen olan Melih Gülgen'in bir çalışması... Senaryo, Gülgen tarafından bir yabancı filmden şıpın işi aktarılıvermiş: Martin Ritt'in yıllar önce seyrettiğimiz "Kan Davası - Brotherhood" filminden... Cüneyt Arkın, Kirk Douglas'ın rolünü oynuyor. Geçmişe bağlı, kendini yenileyemeyen, bu arada babasının intikamını almak için kardeşinin kayınbiraderini öldürmek zorunda kalan bir Mafya şefi, bir "Baba"... Türkiye'de var olmayan bir kurumun, gökten zenbille indirilircesine Türkiye'ye uyarlanma çabası... Başta bir-iki "solcu" söz eden Cüneyt Arkın, filme, sözümona sosyal bir içerik getirmeye çabalıyor. Her şeyiyle yapay, kof,

özenti bir çalışma...

"Avanak Apti"nin bir özürü, hiç olmazsa "bizden" bir film olması... Apti ve arkadaşı, gündelik geçimlerini küçük işler görerek sağlamaya çalışıyorlar. Bu arada bir ünlü gazino şarkıcısı, onun hayranı bir gangster, bir Doğulu kabadayı karışıyor yaşamlarına... Çeşitli yanlışlıklardan, kaçıp-kovalamacalardan sonra film, paranın mutluluk getirmediği üzerine bir "ders"le noktalanıyor... Suavi Sualp'ın ilginç bir-iki senaryo buluşu (yanlışlıkla dağıtılan paralar, vs.) bu ağır anlatımlı, esprilerin, buluşların sık sık yinelendiği ve Fransızların deyimiyle "geliyorum diye telefon ettiği" filmi kurtarmaya yetmiyor.

Evet, "Baba Ocağı" da, "Avanak Apti" de önemsiz filmler... Ama zaten kısır geçen bir mevsimde kaçıncı Cüneyt Arkın filmini gördüğümüzü ve daha kaç tane göreceğimizi, kaçıncı Kemal Sunal filmini gördüğümüzü ve bu güldürü oyuncusunun daha kaç filmde karşımıza çıkacağını bir düşünürseniz bu filmler, kendilerini ve sinemasal yanlarını aşan bir önem kazanıyorlar: Arkın olsun, Sunal olsun, film üstüne film yapan, yılda hiç değilse 7/8 filmde karşımıza çıkan, şirketlerin peşinden koştuğu, en kötü filmleri bile iş yapan 2 oyuncu... Öyle ki, bu 2 oyuncu için ısmarlama senaryolar yazılıyor, her şey onların oyuncu kişiliklerine göre ayarlanıyor. Filmleri, genel çizgilerini yönetmenden çok onların kişiliklerinden alıyor. Yönetmen ikinci plana düşüyor kesinlikle, bunlar birer Arkın ve Sunal filmi oluyorlar artık... Bu 2 oyuncu bu başarılarını neye borçlu? Türk sinemasında neyi temsil ediyor bunlar?

Cüneyt Arkın, bir zamanlar oynadığı romantik rolleri kesinlikle oynamıyor artık... Komediyle başı hiç hoş olmamıştı zaten, o tür film de yapmıyor. Arkın, artık "macera filmleri"nin değişmez oyuncusudur. Gerçekten çizgi-dışı fiziğini, sürekli çalışarak formda tuttuğu atletik yetenekleriyle destekliyor bu oyuncu: O artık bir karate ustası, bir dövüş uzmanı, bir fiziksel güç simgesidir. Rollerine karakter ve kişilik açısından yeni boyutlar eklemek, derinlik kazandırmak değildir çabası: Geniş yığınları atlama/sıçrama, kavga, yumruk, karate numaralarıyla büyüleyen, kötülüklere karşı savaşan, "iyi"yi, "hak"kı, "haklı"yı koruyan bir kahramandır o... Bir tür popüler ve popülist yazının yüzyıllardır işlediği, geliştirdiği, Nietzsche'nin ise felsefi bir içerik kazandırdığı "üstün-insan" simgesinin Türk sinemasındaki yeni görüntüsüdür. Karate filmlerinin ün kazanması ve yaygınlaşmasıyla Arkın, dövüş tekniğini geliştirmiş, bu teknik onun kavga sahnelerinde çok sayıda insanı birden yenmesine, böylece seyirciyi daha etkileyen bir kişilik kazanmasına zemin hazırlamıştır. Savunduğu soyut "iyi" ve "doğru"lar, son dönemde sosyal içerikli filmlerin belli bir ilgi görmesi üzerine belli ölçüde ilerici, devrimci, "solcu" özler kazanmıştır. Arkın, bu haliyle sinemada düşün-

meyi, kafa yormayı fazla sevmeyen geniş yığınları, çoğu gençlerden oluşan bir seyirciyi sinemalara çekmekte, ancak yarattığı tiplerle hiçbiri akılda kalmayan bir kâğıttan kişilikler galerisi oluşturmaktan öteye gitmemektedir. Arkın, Türk aydın sinema seyircisinden kopma aşamasına gelmiştir. Popülerliğini, Yılmaz Güney'in bir zamanlar yapabildiği gibi gerçek, doğru ve olumlu kişilikler yaratmaya yöneltememiştir. Oysa bunu istemektedir, özlemektedir... Ömür boyu karate yapamayacağını bilmekte, sinemaya "asılmakta", kendini yenilemek istemektedir. "Maden" gibi bir filme ismini ve parasını yatırması, buna örnektir. Ama Arkın'ın iyi niyetli çabaları, henüz istediği kıvama gelmekten uzaktır.

Kemal Sunal, "Avanak Apti"de sayısız filmde canlandırdığı kişiliğe yeni bir çeşitleme getiriyor. Bu, Fernandel'i andıran "avanak" tipli fiziğin altında hiç de o denli aptal olmayan, çevresindekileri zaman zaman işleten, belli bir halk sağduyusunu, giderek bilgeliğini aptal görünüşü altında saklayan kişidir. Başına olmadık işler gelir, amaç hepsinin altından şansıyla, ama biraz da saklı akıllılığı, gizli zekâsıyla kalkar. Küçük meslekleri uygulayan halk adamıdır: Kapıcı, çöpçü, afişçi, iş aramaya kente gelen köylü, vs... Bazen kendinden çok güzel kızlara, bazen de (son filmlerinde eşliğini yapan Ayşen Gruda gibi) "dengi dengine" birisine tutulur. Bu, mutlu sonla biter: Ya sevgilisine kavuşur, ya da kavuşamadığı sevgilinin zaten ona layık olmadığı anlaşılır ("Çöpçüler Kralı" ve "Avanak Apti"deki gibi). Bol argo konuşur, bol küfreder, ama bunun suçu ondan çok, seyirciyi güldürmek için en kolay yola başvurmayı yeğleyen senaryo yazarının olsa gerektir. Kemal Sunal, gerçekten ilginç olan fiziğini belli bir oyun gücüyle destekleyen, halkımızın hoşuna giden, kendine yakın bulduğu bir oyuncudur. Ancak son filmlerinde kendini pek yormadığı, kişiliğine nüanslar, ayrıntılar ekleme çabasını göstermediği, kendi kendini yineleme tehlikesine düştüğü de gözden kaçmıyor.

Arkın ve Sunal... Birbirlerinden çok farklı olan bu 2 oyuncunun başarısının ortak yönleri var mı? Var bizce. 2 oyuncu da, geniş yığınların gündelik sıkıntılarını, dertlerini, "gerçeklerden kaçma" yoluyla unutturmaya, hafifletmeye yöneliyorlar. Arkın, sorunlarını bileğinin gücüyle halleden "yenilmez kahraman", Sunal ise "şanslı" ile istediklerine kavuşan, güçlükleri yenip aydınlığa çıkan kişi... İkisi de birer "köşeyi dönen adam" yani... Bu, onların popülerliğini sağlıyor, ama gösterdikleri bireysel kurtuluş yolları, toplumca köşeyi dönmemizi sağlayacak mesajı getirmekten uzaktır.

1978

GENCEBAY MELANKOLİSİ

Orhan Gencebay, yılbaşında ilk kez Türkiye TV'lerinde gözükerek şarkı söyledi. Radyo ve TV'nin boykot ettiği, sahneye çıkmayı ise kendisi kabul etmeyen bu sanatçı, Türkiye çapında büyük bir ünü yalnızca plakları ve filmleriyle sürdürüyor.

Gencebay, 1943 doğumlu, "Arabesk" denen türde beste yapıyor. Bu tür müzik, gerçek Türk müziği olmadığı, üstelik müziğimizi yozlaştırdığı gerekçesiyle, radyo ve TV'den yayımlanmıyor. Ama bu, bu müziğin geniş çapta sevilmesine, tutulmasına engel olmuyor. Bazılarının sandığı gibi yalnızca bir "minibüs müziği", "dolmuş müziği" değil bu... Gencebay'ı seven, dinleyen çok değişik kesimlerden insanlarla karşılaştım; gençlerden, ilerici, devrimci dostlardan "sosyete mensupları"na, her akşam kafayı çekenlerden hayatmda ağzına bir damla içki koymamış olanlara dek...

Ama Gencebay'ın müziği, kuşkusuz en iyi içkiyle gidiyor. İçki bu müziği çağırıyor sanki, müzik de içkiyi... Kötümser, kederli, acılı bir müzik bu. Hep, hayatın sillesini yemiş, sevip de sevilmemiş veya sevgilisini yitirmiş, felekten darbe üstüne darbe yemiş kişilerin öyküsü... Hep şikayet, eziklik, yakınma... "Kader"e başeğmenin, "teslimiyetin", teselliyi kadehlerde aramanın şarkısı... Gencebay'ın en ünlü şarkılarının veya filmlerinin yalnızca isimlerini saymak, bu müziğin özünü vermeye yetişir: "Bir Teselli Ver", "Bir Araya Gelemeyiz", "Batsın Bu Dünya", "Sabır Taşı", "Başa Gelen Çekilir", "Ben Doğarken Ölmüşüm", "Çilekeş", "Dertler Benim Olsun", vs. Gencebay, dünyanın tüm dertlerini ister, bu dertler onun müziğinin kaynağı, anlamı ve özüdür. Dertsiz bir dünyada Gencebay'ın müziğinin işi olmayacaktır.

Ve işte onun için tutulur Gencebay... Dertlidir bizim seyircimiz de, dertlidir halkımız da... Eve ekmek götürmenin derdindedir, geçim derdindedir, istediği kızı alamamanın derdindedir... Okuma derdindedir, iş bulma derdindedir, yarınına güvence sağlama derdindedir. Yaşam derdindedir. Yaşamın zor olduğu Türkiye'de, bu dertlere çözümler getirecek toplumsal dinamikler eyleme geçinceye dek, kişisel çözümler aranır. Bu çözümler bulunmadıkça, bulunamadıkça da, sorun çözüm değil, unutmak olur, avunmak olur. Böylece avutmak, eğlendirmek, unutturmak üstüne kurulu tüm bir iletişim (basın-yayın, TV, film), tüm bir popüler-kültür dünyası ve endüstrisi doğar. Gencebay ve müziği de bu endüstrinin ürettiklerindendir.

Gencebay, çok kötü bir oyuncudur. En dramatik sahnelerdeki ifadesizliğini bir yana bırakın, şarkı söylerken bile o şarkıları o yazmamış, o söylemiyormuş gibi anlamsızdır, heyecansızdır yüzü...

Tüm bunları yazmakla Gencebay'ı küçümsüyor muyum? Tersine, Gencebay olayının, radyo ve TV'nin boykotuna karşın tüm ününü sürdüren, geniş yığınları çekmeyi başaran bu sanatçının önemine inanıyorum. Gencebay olayının, müzik olarak olsun, sinema olarak olsun, toplum-bilim olayı olarak olsun, bu küçük irdelemenin ötesinde enine boyuna ele alınmasına, incelenmesine, hitap ettiği kitleler için daha yararlı ve olumlu biçimde işlev görülmesi için uğraşılmasına gerek var. Toplumsal gelişme sürecinin belli bir döneminde halkla bu denli yakın ilişki kurabilen kişilerin yaptıklarına ciddiyetle eğilmek gerekir. Yapılan işin gerçek anlamda topluma dönük olması ise, öncelikle Gencebay'ın kendi sorunudur ve bu konuda öncelikle Gencebay'ın durup düşünmesi ve daha iyi seçimler yapması beklenmelidir.

1979

sinemamızın '7 silahşörler'i ve eski oyunculara övgü
UNUTULMAYANLAR

Filmin sonunda "Bizi pek ciddiye almayın... Ama unutmayın da" diyor oyuncular. Bu söz, "Unutulmayanlar" filminin amacını ve yapısını açıklar gibidir: Sinemamızın gerçekten büyük bir avuç oyuncusu bir araya gelmişler ve pek "ciddi" olmayan bir film yaparak, "unutulmamak" isteklerini göstermişlerdir.

"Unutulmayanlar"ın Londra asfaltında başlayıp da Lübnan'da lüks bir otelden geçerek Doğu sınırımızdaki "ölüm tarlaları"nda noktalanan öyküsünü gerçekten de ciddiye almaya olanak yok. Hele başta, açık ve tehlikeli bir "yabancı düşmanlığı" içeren, yabancı TIR şoförlerinin dövülmesi bölümünü onaylama hepten olanaksız. FİSTAŞ adlı kuruluşun 7 ortak oyuncusuna birden (bir banker reklamı dışında) birlikte oynamak fırsatı yaratmak için bir hayli zorlama, ısmarlama bir öykü ve senaryo yazılmış. Çeşitli gariplikleri bir yana bırakalım ama, binbir serüvenden sonra kahramanlarımızın kendilerini birer birer, deyim yerindeyse "kabak gibi" mayın tarlasına atarak ölüme gitmelerini, etkileyici bir son yaratma amacının dışında anlamak olanağı da yok.

Ama "Unutulmayanlar", yine de, inanılmaz biçimde "yürüyen" bir film... Bunda sinemanın çoğu kez hesaba katılmayan (eleştirmenlerce katılmayan) o büyük gücünün, oyuncunun rolü var. Bu filme ancak oyuncuları açısından yaklaşılabilir, onları izlemek için dayanılabilir. Çünkü, şaka-maka değil, farklı kuşaklardan 7 büyük isim bir araya geliyor. Gelince de, hem ister istemez bir "rekabet", bir yarışma havası do-

ğuyor, hem de sinemasevere değişik dönemlerin değişik oyun biçimleri üstüne düşünmek ve kıyaslamalar yapmak fırsatı doğuyor.

Bu kıyaslamadan en çok eski kuşaklar kazançlı çıkıyor. Eşref Kolçak, sinemamızın gelmiş-geçmiş en iyi oyuncularından... Ekrem Bora da öyle... Ya Orhan Günşiray? Güldürüye çok yatkın bu oyuncuyu nasıl da özlemişiz!.. Cüneyt Arkın, son filmlerinde sürekli kurbanı olduğu seslendirme yanlışlarına karşın bir hayli inandırıcı... İzzet Günay da öyle... Selma Güneri'nin ise, hiçbir inandırıcı boyutu olmayan kişiliğine karşın, sinemamızın en iyi oyuncularından biri olduğu yine belirleniyor. Fikret Hakan'a gelince, bir dönemin bu en iyi oyuncusunun, son dönemde çokça rol aldığı Arabesk filmlerin etkisi altında olsa gerek, saplandığı abartmalı oyun tarzını yadırgatıcı buluyorum.

Ve işte böyle... 7 oyuncu geliyorlar, her biri rolünü oynuyor ve film bitiyor. Kimi 1950'lerden, kimi 60'lardan kalan bu oyuncuların yerine sinemamız kimleri getirdi? Arkın'ların, Hakan'ların, Günay'ların, Bora'ların yerini hangi kuşak doldurdu? Yürümesini bile bilmeyen, içler acısı oyunlarıyla sinema denen olayın canına okuyan Arabesk, şarkı, türkü kralları mı?

Bunları anımsayınca, "Unutulmayanlar"ın bu dönüşünü saygıyla, sempatiyle karşılıyor ve bu "Yedi Silahşörler"e "Hayır, sizler gerçekten de unutulmadınız" diyoruz...

1982

orhan aksoy'un yönettiği "üşütük" filmi dolayısıyla AYDEMİR AKBAŞ'IN "DOĞUŞTAN KOMEDYENLİĞİ" ÜZERİNE...

Karanlık salonlarda perde ile seyirci arasında zaman zaman bizim, eleştirmenlerin, aydınların, 'kaliteli film' meraklılarının bilmediği bir şeyler oluşur. Bu ister kenarda-bucakta kalmış bir sinemanın önünde kuyrukların oluşturduğu 'seks filmleri', ister gözüyaşlı bir arabesk, ister Cüneyt Arkın'ın bir 'karate filmi', isterse bir Aydemir Akbaş güldürüsü olsun... Bunlar, Fransızların deyimiyle bir 'cinema-bis' midir, sinemayla ciddi olarak ilgilenen kişilerin görmezden, bilmezden geldiği, ama var olan, somut bir gerçek olan, seyircisi, sinema salonu, meraklısı olan bir ikinci (ve aşağı) sinema örneği midir? Öyle veya böyle, sorumlu bir eleştirmen olarak bu tür sinemayla da ilgilenmemiz, gerektiği ölçüde ondan da söz etmemiz gereğine inanıyorum...

Aydemir Akbaş'ın sinemadaki kişiliğine doğrusu hiçbir zaman

sempati duymadım. Bu kişilik bana hep sinemamızdaki o korkunç yozlaşma dönemini, en bayağısından 'seks filmleri'ni, 'Ayıkla Beni Hüsnü' veya 'Ah Deme Oh De' dönemini anımsattı. Ama bir oyuncu, tek bir oyuncu tüm bir dönemin günahını sırtında taşır mı, taşımalı mı? O dönemde kendini harcayan, bugün toplumun en 'sanatsal' etkinliklerinin başında gözüken sayısız tiyatro ve sinema sanatçısı olmadı mı? Oysa Akbaş kuşkusuz az rastlanır bir özelliğe sahip... Bir güldürü oyuncusunda olması gereken ilk özelliğe: Seyircisiyle hemen özdeşleşmek, onu birkaç mimiği, jesti, davranışı ile gerçek anlamda 'komiklik yapmaya', sağlam bir espriye gerek duymadan güldürebilmek... Akbaş da kuşkusuz, sinemamızda bu yeteneğe sahip Sunal, Alasya-Akpınar, Şener Şen gibi birkaç talihli, 'popüler' sanatçıdan biri...

Akbaş'ın güldürme özelliği, öncelikle oldukça zayıf, cılız, kavruk olmasından kaynaklanıyor. Bu tipik 'ezilmiş adam' imajına uygun görünümü, 'çağanoz' gibi yürüyüşü, omuz ve kollarını başka hiçbir sanatçıda görülmedik biçimde kullanımı, ifadesizliği başlıbaşına bir ifade haline getiren yüzü ve 'sokaktaki adam'a hoş gelen 'lumpen' deyim ve sözcükleri ile tamamlıyor: "Vayyy bee", "Yürrüü", vb. Kadın kılığına girdiği zaman bile (özellikle o zaman) son derece 'çirkin' olması, bu sahnelerde kendisine 'asılmakta' direten erkekler açısından durumu daha da komik yapmakla kalmıyor, Türkiye'deki 'cinsellik' olayı ve cinsel açlığın boyutları konusunda neredeyse sosyolojik bir belge oluşturuyor.

Aydemir'in güldürü özellikleri, son dönemin yukarıda sözünü ettiğim güldürü yıldızlarınınkinden çok farklı değil. Genelde en kabasından yanlışlıklara, yanlış anlamalara, aşırı mimik ve 'küfür'e kayan sözcüklere dayalı, 'alaturka/lumpen' bir güldürü anlayışı çünkü bu... Ama Akbaş'ın, sınırları belli bir güldürü anlayışı içinde bile olsa, ilginç vücut/yüz hareketleri, grotesk kişiler de olsa karakter yaratma yeteneği ve başka özellikleriyle bir 'doğuştan komedyen' olduğu yadsınamaz.

Kuşkusuz tüm bu özellikler, ancak toplumsal bir tabanı olan, güncel olaylardan yararlanan, tutarlı bir senaryo ile bütünlendiğinde ilginç olabiliyor. Sıradan bir vatandaşın pahalılıkla 'sabit geliri' arasında denge kurmaya çalışırken, karısının bütçeyi denk getirmek üzere 'sahneye çıkma' girişimi karşısında 'üşütmesi'ni anlatan film, bu açılardan ilginç bir malzeme içeriyor. Filmin önemli bir bölümünü dolduran 'tımarhane' sahnelerinin, küçük skeçlerden oluşan tutarsız yapısı ve filmin bütünüyle ilgisizliği söz konusu edilse bile, "Üşütük" belli bir düzeye ulaşan bir film... Akbaş'ın belki çok ihmal edilmiş, unutulmuş oyuncu/komedyen kişiliğini tanımak açısından da iyi bir fırsat...

1984

sinemamızın gerçek talihi şener şen
DEĞİŞİMLERİN AYNASI BİR YÜZ

Şener Şen, bence Türk "temaşa sanatı"nın bugüne dek yetiştirdiği en büyük güldürü oyuncusudur. Türk tiyatro ve sineması gibi sayısız "komedyen" yetiştirmiş bir alanda böylesine "büyük laf" etmek yanlış gözükebilir. Üstelik sahnemizin adları birer efsane olarak günümüze gelmiş, ancak yapıtları (rol aldıkları filmler veya sanatları üzerine belgeseller) ne yazık ki korumasını, arşivlemesini bilmeyen toplumumuzda günümüze kalamamış nice ustalar var: Kel Naşit veya Büyük Hâzım gibi... Ama tam bir kıyaslama olanağı olmamasının getirebileceği belli bir abartma olasılığını da gözönüne alarak, yine de bu kanımda ısrar ediyorum: Şener Şen bence "temaşa" sanatlarımızın özellikle de sinemamızın yetiştirdiği en büyük güldürü oyuncusudur.

Yalnızca son dönemde TV'de gösterilmiş olan "Değirmen" ve "Züğürt Ağa" filmlerinin kimi sahnelerini anımsayınız... "Değirmen"de "makamına" kabul ettiği "Bulgar kızı" Naciye'nin "cilveleri" karşısında şaşkın, hem otoritesini korumaya çalışan, hem de kadının buram buram cinselliğine kayıtsız kalamayan kaymakam Halil Hilmi Efendi'nin yüzündeki anlam zenginliğini anımsayınız... Veya "Züğürt Ağa"da Haraptar ağasının ayna karşısında bıyığını, kaşlarını tarayarak güne hazırlanmasını, kente göç kaçınılmaz olduğunda birlikte götüremediği atına "veda" edişini veya İstanbul sokaklarında domates satmasını düşününüz... Bu sahnelerde, konunun, öykünün ve yönetmenin getirdiklerini de dışlamaksızın, en büyük başarı payının Şener Şen'de, onun kişiliğinde, oyun gücünde ve olağanüstü biçimde değerlendirdiği yüzünde olduğunu yadsıyabilir miyiz?

Şener Şen, elbette zengin bir birikimin son halkası, bu birikimin içinden geliyor. Şadi Fikret Karagözoğlu, Vasfi Rıza Zobu, İ. Galip Arcan, Behzat Butak, Hâzım, Naşit, Ferdi Tayfur, Muammer Karaca, Halide Pişkin, İsmail Dümbüllü, Aziz Basmacı, Münir Özkul, Feridun Karakaya, Sadri Alışık, Öztürk Serengil, Suphi Kaner, Vahi Öz, Mualla Sürer, Adile Naşit, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Turgut Boralı, İsmet Ay, Erol Günaydın, Kemal Sunal, İlyas Salman vb. oyuncuların oluşturduğu, 3 çeyrek yüzyıllık zengin bir birikimin içinden ve babası, değerli oyuncu Ali Şen'in kalıtımından geliyor... Şen'in büyük bir yeteneği ve belki de saydığım tüm değerli oyuncuların sahip olamadığı bir şansı var: Son döneminde çok başarılı öykülerde, senaryolarda rol alma fırsatını bulmuş olması. Ama Şen'in bu şansını en iyi biçimde değerlendirdiği ve geçmiş oyunculara, bir noktada "fark attığı" söylenebi-

lir.. Bu nokta da Şen'in güldürü oyunculuğunun "tip" çizgisini aşıp, "karakter" çizgisine ulaşmış olmasıdır.

Güldürü sinemasının ve oyunculuğunun tarihi, elbette kabaca özetlenmesi olanaksız zenginliği ve çeşitliliği içinde, bize genelde şunu gösteriyor: Güldürü oyuncuları, genelde "salak", "sakar", "beceriksiz" ve bir ölçüde "geri zekâlı" olma olgusuna yaslanıyorlar. Salak ve sakar biri, yaptıklarıyla kolayca güldürebiliyor. İnsanların öteden beri sakarlığa, düşüp-kalkmaya, kendilerinden daha alt düzeyde bir zekânın işaretini veren kişilere gülme eğilimi vardır. Lui (Harold Lloyd)'den Jerry Lewis'e, Laurel-Hardy'den Danny Kaye'e, Malek (Buster Keaton)'ten "Pembe Panter" dizisinin veya "Tatlı Budala/Parti"nin Peter Sellers'ine dek, birçok güldürü ustası bu kişilik çizgisine sığınmışlardır. Elbette bu çizgi temeli üzerine örneğin Chaplin'in eklediği hümanizma, Marx Kardeşler'in desteklediği boşanmış bir sözlü espri yağmuru, W.C. Fields, Louis de Funès, Toto veya Mel Brooks gibi oyuncuların eklediği buyurgan ve küstah tavır, Harry Langdon veya Woody Allen gibi oyuncuların "sıkılgan", "kırılgan" nitelikleri, Malek (Buster Keaton) veya Jacques Tati'nin "mekanik/geometrik" düzenlemeleri veya Alec Guinness'in en iyi temsil ettiği bir İngiliz güldürü geleneğinin kompozisyon özellikleri de dikkate alınmalı.

Şener Şen komiğinde, işte bunların bir bölümünün ilginç bir bireşimi var. Şen, öncelikle, son dönemin örneğin Kemal Sunal gibi alabildiğine popüler olmuş ilginç bir oyuncusunun yaptığı gibi, her filminde aynı nitelikleri sürdüren bir "tip" yaratmayı reddediyor. "Tip"in kalıplarına sığınmayı reddettiği anda, kolayca, "spontane", görülür görülmez güldürme kolaylığına da sırt çevirmiş oluyor. Buna karşılık, en azından kimi öykülerin başında kendinden emin, otoriter, buyurgan, küstah ve "az sempatik" olma gibi bir "riski" yükleniyor. Tıpkı güldürü sinemasının geçmişindeki W.C. Fields, Arşak Palabıyıkyan (Groucho Marx), Fernandel, Toto, Louis de Funès, Mel Brooks'un yaptığı gibi. Ancak bu "küstah" ve "buyurgan" tavır, Şener Şen'de bu sanatçıların kimilerinde olduğu gibi, hep süregiden bir kişilik çizgisi oluşturmuyor. Tersine, bu tavır, öykünün gelişim çizgisi içinde gitgide değişecek ve bambaşka kutuplara kayacaktır. Bu değişimi örneklemeden önce, Şen'in bu kişilik özelliğinin, günümüz Türk güldürüsünde bir ölçüde Metin Akpınar tarafından da kullanıldığını belirtmek isterim. (Veya Zeki Alasya tarafından) Çünkü, sanatlarına ayrı bir yazıda eğilinmesini hak eden bu ikilinin özelliği, bilindiği gibi, özellikle TV skeçlerinde, sinemanın ünlü ikililerinin tersine, sürekli kişilik değiştirmeleri, bir skeçte biri "yumuşak", öbürü "buyurgan" olurken, öbüründe bu özellikleri ters-yüz etmeleri... (Zaten bu özellik değil mi Alasya-Akpınar ikilisinin güldürü özel-

liklerine yaklaşmayı zorlaştıran?)

Şener Şen ise sinemada bir "karakter çizme" ve bir "değişim" ustasıdır. Son döneminin tüm başarılı filmlerinde bu özellik belirgindir. "Namuslu"nun "halim-selim" memuru veya "Çıplak Vatandaş"ın sıradan, sade vatandaşı, toplumsal mekanizmaların laçkalığı yüzünden, tam bir paranoyaya kayarlar. Her iki film de toplumca yaşadığımız deprem düzeyindeki sert çalkantıların birey ölçütündeki izdüşümünün öyküsüdür... Bu "halim-selimlik" ve "sıradanlık" görünümü, "Züğürt Ağa", "Değirmen", "Muhsin Bey", "Selamsız Bandosu" ve "Zengin Mutfağı" gibi daha sonraki filmlerde, daha otoriter, sert tavırlı bir kişiliğe yerini bırakır... Haraptar köyü ağası, öykünün başında yüzyıllık geleneklere dayanan otoritesinden emindir. 1914'lerin Sarıpınar ilçesi kaymakamı Halil Hilmi Efendi'nin, deneyimli müzik organizatörü Muhsin Bey'in, Selamsız ilçesinin belediye başkanının veya Kerim Bey'in "Zengin Mutfağı"nın aşçıbaşısı Lütfi Pehlivan'ın da olduğu gibi... Ama hepsi de çeşitli ve önlenemez toplumsal/siyasal/ekonomik değişimlerle, otoritelerinin, "mevki"lerinin, yerlerinin ayaklarının altından kayıp gittiklerini göreceklerdir. Haraptar köyü ağası, yok olan ağalık, marabalık kurumlarının ve yitip giden feodal düzenin sonunu, İstanbul'da Çiçek Pasajı'nda tek bildiği şey olan "çiğ köfte" yapıp satmakta bulacaktır... Muhsin Bey, "arabesk"e teslim olarak alabildiğine yozlaşan bir müzik, sanat ve "gazinoculuk" âleminde, yok olan bir yaşam ve zevk düzeninin yerine, kaçınılmaz olarak başka seçeneklerde karar kılacaktır... Kaymakam Halil Hilmi Efendi, Osmanlı'nın artık son çöküş dönemindeki traji-komik serüveninde, asıl "deprem"in devlet-halk ilişkilerinde olduğunu fark edecektir... Selamsız Belediye Başkanı, onca hazırlık ve özveriden sonra, cumhurbaşkanının köye uğramamasıyla yıkılacak, Lütfi Pehlivan ise mutfağının konforu çevresine buyurma kolaylığına sığınarak kaçmak istediği evin kapısı dışındaki gerçeklerden, eninde sonunda haberdar olmak ve tavır almak durumunda kalacaktır. Bunların hepsi de toplumumuzun yüzyıl içindeki çeşitli temel değişimlerinden, toplumsal çalkantılardan getirilmiş kesitlerdir, dönüm noktalarıdır.

Ve tüm bu geniş perspektifli öykülerin içinde Şener Şen vardır, odak noktası olarak... Öykülerin başındaki güvenli, buyurgan tavrı, olaylar karşısında değişir, yumuşar, pısar... Ve bu değişim onun çevresine şaşkınlıkla, inanmazlıkla bakan gözlerine yansır, yüz çizgilerine yansır... Biz de büyük toplumsal çalkantıları, canlandırdığı rol ne olursa olsun, Şener Şen'in bakışlarıyla izler, onun son derece anlamlı, zengin, ayrıntılı kompozisyonlarıyla olaylara dalarız... Haraptar ağası, Muhsin Bey, Selamsız Belediye Başkanı, Kaymakam Hilmi Efendi veya aşçıbaşı Lütfi Pehlivan, artık toplumumuzun serüveni içinde olduğu

kadar, sinema tarihimiz içinde de yerlerini almış unutulmaz kişiliklerdir. Evet, Şener Şen bir "tip" değil, bir karakterler yaratıcısıdır. Ve onun oyunculuğunun bir anlamda bütün bu filmleri "mümkün" kıldığını ve bu açıdan, sinemamız için gerçek bir talih olduğunu söylersem, bilmem abartmış olur muyum?

1987

ŞU BİZİM STAR'LARIMIZ YA DA YILDIZ YAĞMURU...

Bir tuhaftır bizim "star"larımız... Diğer toplumların "star"larına benzemezler... Bir yerlerden gelir, çok çok yükseklere çıkarak bambaşka bir yerlere doğru giderler. Ama bu "yolculuk"ların tam bilincinde oldukları, bu gidişi gereğince değerlendirdikleri söylenemez. Toplum onları alır, genelde küçük, yoksul çevrelerden doruklara çıkartır, her şeyi verir onlara: Ünü ve parayı verir. Ama buna hazır değildirler çokluk, başları döner, öyle bir yere gelirler ki artık, orada ne tam kendileri olabilirler, ne de toplumun onların olmasını istediği kişiyi... Toplumun onlara verdiklerine gerçek anlamda yaşamak, gerçek anlamda mutlu olmak için eklenmesi gereken, ama artık bu kez kişisel çabayla, kişisel niteliklerle, erdemlerle eklenmesi gerekeni bir türlü ekleyemezler. Gerçek, sağlam, güvenilir ilişkiler, aşklar ve dostluklar kuramazlar bir türlü, güvendikleri dağları, tutunacakları dalları iyi seçemezler. Onun için sık sık o dağlara karlar yağdığını, o dalların kırılıverdiğini görür, mutsuz ve perişan olurlar. "Star" olmakla "insan" olmak arasındaki dengeyi bir türlü kuramazlar, ne geldikleri çevreye geri dönebilir, ne de getirildikleri yere tam anlamıyla uyabilirler. Böylece grotesk'ten trajike çeşitli serüvenler sergileyerek, magazin basınının doymak bilmez iştahına her gün yeni öyküler sağlayarak, bu basının ve toplumun ramp ışıklarının önünde, bir türlü tamamlayamadıkları makyajları, üstlerine doğru dürüst geçiremedikleri giysileri ve gereği gibi yaşayamadıkları hayatlarıyla dolaşır dururlar...

Kimi dorukların da doruklarına çıkmış, birkaç kuşağın tapındığı "idol" olmuş, en iyi rolleri oynamış, en zengin evlilikleri yapmış, peri masallarını andıran yaşam yılları geçirmişlerdir. Ama tüm bunları özümseyecek bilgi, bilinç ve deneyimden yoksun oldukları için, parlak yıllar geçtiğinde, geride meyhane köşelerinde teselli arayan, geçmişin ışıltısını içki bardaklarında bulmaya çalışan, sonunda aynı meyhane köşelerinde yoksulluk içinde ölüp giden insan posaları kalmıştır... Sinemanın veya tiyatronun (bazen ikisinin birden) her şeyi verdiği bu insanlar, yıl-

lar sonra bir de bakarsınız Adana veya İzmir'in en ücra pavyonlarında "dansöz" veya "şantöz" olmuşlardır, en iyi olasılıkla ise büyük kent gazinolarında sahneye çıkar, "üvertür", bilemedin "solist altı" olarak eski parlak günlerinden kalmış birkaç kırık-dökük anıyı kadir-kıymet-bilmez, anı birikimleri kültür birikimlerinden daha yoksun yeni zenginlere sunmaya çabalar dururlar... "İyi bir evlilik" yapabilen (bu yaşamda, "iyi bir evlilik" demek, "zengin bir evlilik" demektir) daha talihli bazıları ise sığındıkları kale duvarları gibi kunt duvarlarla çevrilmiş evlerinde, geçmişi artık anımsamak bile istemeyen, unutmayı seçmiş, "ex-star"lar, yani "yıldız eskileri" olmayı yeğlemişlerdir...

"Star" olmak, doruğa gelmek ve dorukta kalmak kolay değildir. Hiçbir ülkede, hiçbir dönemde kolay olmamıştır. Bazı "star"larımız, bu zorluğa, bir gizem perdesi ardına sığınarak, bazıları ise dobra-dobra, kaba-saba, giderek açık-saçık konuşmayı, üstlerine gelenlere meydan okumayı seçerek direnmeyi denerler. Kimileri ise 2 rolü bir arada oynamayı dener, ama kolay beceremezler. Son dönemde özellikle bazı sinema yazarlarının, "popüler olan her şeye ilgiyle, sevecenlikle yaklaşmak" ilkesi uyarınca ve yerli bir Barthes tavrıyla yaklaştıkları, "yüzlerinin ikonografik özelliği"nden, "oyunlarındaki ideolojik konum"a dek üst düzeyden bir araştırma tavrıyla eğildikleri "star"larımız, bir süre bu yaklaşımdan gururlu, onurlu gözükürler, "gizem" perdesine bürünürler. Ama ertesi gün bir bakarsınız, çok renkli ve çok satan magazin basınında bir manşet: "Yeşilçam'da erkek mi var ayol?" veya "Teyzem yaşındaki karılar bana meydan okumaya kalkıyor". Eee, takke düşer, kel gözükür böylece. Aslında yapılan bilinçlidir, çünkü bu "star"larımız asıl "müşteri"lerinin, asıl seyirci kalabalığının o üst düzeyden incelemeyi okuyanlar değil, o çok satan gazeteyi okuyanlar arasında olduğunun pekâlâ farkındadırlar. Böyle laflar etmeseler, o gazetelere de manşet olamazlar ki! Zaman zaman, en "ciddi" gazetelerimiz bile bu "star"ları pek ciddiye alır, onlarla günler boyu süren "röportaj"lar yaparlar. İyi de ederler. Böylece bu açık sözlü konuşmalar sırasında bu kişilerin, dolayısıyla onları baştacı eden tüm bir toplumun bir kesiti gözler önüne serilir. Ama böylece, aynı anda hem çok renkli gazeteye manşet olan, hem de "ciddi" gazetede çarşaf çarşaf sözleri, resimleri yayımlanan "star"ımızın ekmeğine de yağ sürülmüş olur.

Çokluk yoksul çevrelerden gelen, yoksulluk acısını iyi bilen "star"larımızın bir bölümü için, önemli olan "güvence"dir. Onun için kimi zengin bir koca veya sevgili bulur, kimi kendisinden de ünlü olan bir "şarkıcı-türkücü"nün "himayesi"ne girer, sabırla onun "nikâhlı karısı" olmayı bekler. Ama beklerken, bir bakar, aylar yıllar geçmiş, özlem gerçekleşmemiş... Bazı "star"larımız, kendilerini "süper-star" ilan eder-

ler: Eee, bu "star" bolluğunda bundan doğal ne olabilir? "Süper-star"larımız, nedense sinemadan çok sahne sanatçılarımız arasından çıkar. Bunlar da sık sık "Bizim erkeğimiz höt-zöt-tür. Öyle olmayan erkeği ben ne yapayım?", "Erkeğin beni kafamdan iğfal etmesi lazım" veya "Türkiye'de 'I Love You' diyebileceğim bir erkek yok" türünden inciler yumurtlayarak süper-starlıklarınm hakkını vermeye çalışırlar...

Ya erkek "star"larımız? Onlar da âlemdir... kimi bunca yıllık meslek yaşamından ve yüzlerce filmden sonra, hâlâ yılda 12-13 temposuyla yaptığı "karate filmleri" ile ayakta durmaya çalışır, kimi mendil gibi değiştirdiği kadınlarla, kimi "büyük aşk"larıyla, kimi ise onca ünlü, yakışıklı ve beğenilir olduğu halde bir türlü "büyük aşk" yaşayamaması ile dikkatleri çeker... Bakarsınız, perdede "ehli namus", saf, namus için cinayet işlemeye hazır Anadolu çocuklarını oynayanlar, özel yaşamlarında "gül gibi" karılarının, çoluk-çocuklarının üstüne sürekli "piyasa gülleri" koklar, yasal olmayan ilişkiler kurar, "babasız" çocuklara sahip olurlar. Zaman zaman, "erkekliklerini kanıtlamak" için bu hatunları sille tokat bir güzel döverler... Herkesin beklediği "büyük aşk"ları bir türlü yaşayamayanlar ise gazetelere "hiçbir kadına güvenmiyorum" veya "tanıdığım bütün kadınlar defolu çıktı" diye beyanatlar verir, böylece "sevgili" bulmakla ucuzluktan mal almak arasında kendilerince pek fark bulunmadığını ortaya koyarlar... Yasalar biraz üstlerine gidince, birden pek uslu, pek "namus-u mücessem" pozlara bürünen "dönme" süper-star'larımız ise, havalar biraz yumuşadığında yine o mahut çok renkli basma en "şuh", en "dekolte" pozlarını vermekten, "kadınlık" üstüne bilgiler ve öğütler döktürmekten geri durmazlar...

Bizim "star"larımız çabuk eskir, bir kez doruktan inişe geçmeye görsünler, unutuluverirler. (Bu açıdan yıllardır dorukta kalmayı bilmiş birkaçına şapka çıkarmak gerekir.) Çünkü popüler kişiliklerinin özünü oluşturan nitelikleri bilinçli olarak geliştirmek, böylece çevrelerinde koza örer gibi birer efsane oluşturmak yeteneğinden genelde yoksundurlar. Gerçi efsaneleri, mitosları kişiler oluşturmaz, onlar belli koşulların ürünleridir. Ama efsanelerin odak noktasındaki kişiler, efsanenin oluşumuna kişisellikleriyle katkıda bulunurlar. Greta Garbo veya Marlene Dietrich, Marilyn Monroe veya James Dean, Brigitte Bardot veya Sophia Loren efsaneleri böyle oluşmuştur. Toplum değerlerine uymakla topluma meydan okumak, alabildiğine özgün olmakla o toplumun sıradan bireylerine benzemek, kişisellikle toplumsallık arasında çok duyarlı bir dengeyi kurmaya ve sürdürmeye bağlıdır, efsane katına yükselmek... Bizim "star"larımız ise genelde bunu yapacak özgün kişisellikten de, bilinçli toplumsallıktan da yoksundurlar... Onun için belki "star" olur, ama kolay kolay "efsane"ye dönüşemezler.

İşte böyledir bizim "star"larımız... Toplum onları en üstlere getirmiştir, ama onlar, o noktadan sonra, topluma örnek olacak ve de kendilerini mutlu kılacak bir yaşam kurmayı, bir kişilik oluşturmayı bir türlü beceremezler. Ama aslında onlar bizden, toplumdan farklı mıdırlar, değişik midirler ki? Hiç sanmıyorum... Onlar, sonuç olarak bizim toplumumuzun birer aynasıdır, tüm eksikleri, zaafları ile... Onlar bizdendir, onlar bizimdir elbette... Onun için ne yaparlarsa yapsınlar, ne inciler döktürürlerse döktürsünler, onları bağrımıza basacağız...

1984

ÖLÜMÜNÜN 10. YILINDA CAHİDE SONKU: ÇÖZÜLEMEYEN GİZEM

Cahide Sonku öleli 10 yıl olmuş... Kadirbilir dostum yazar Atillâ Birkiye bunu anımsayıp İstanbul Belediyesi'ne ait olan Taksim Kitaplığı'nda bir küçük panel düzenlemeseydi, farkına bile varmayacaktık. Panele değerli ve emektar oyuncu Perihan Tedü ve ben katıldım. Ve oldukça kalabalık bir dinleyici kesimiyle birlikte, bu efsane kadının anılarını paylaştık, kişiliği üzerine yorumlar yaptık.

Cahide Sonku... Kuşkusuz toplumumuzun Cumhuriyet dönemi içinde yetiştirdiği en ilgiye değer kadın figürlerinden biri... Atatürk Türkiyesi'nde kadının ön plana çıkması, oyunculuk, "artistlik" gibi o yıllara dek tabu sayılmış işlere, uğraşlara el atmasının somut örneklerinden... Aynı zamanda Türkiye'de ilk kez önce tiyatro, sonra da çok daha geniş etkili bir alan olan sinema aracılığıyla, çok geniş kesimlere ulaşmış, Türkiye'nin ilk starı olmuş bir kadın... 1916'da Yemen'de doğmuş, eğer bu doğum tarihi doğruysa (Perihan Tedü o gün bu tarihin biraz daha erken olabileceği üzerine kuşku belirtti), daha 16 yaşında Şehir Tiyatrosu'na girmiş, ertesi yıl, 1933'de ve demek ki on yedisinde "Söz Bir, Allah Bir"le sinemaya geçmiş bir kadın... Onu hep sarışın, bir heykel gibi, mermer tenli bir güzellik ilahesi olarak anımsıyoruz. Oysa Perihan Tedü, Sonku'nun aslında esmer olduğunu, cildinin de o denli beyaz olmadığını söylüyor. Ama sahnede inanılmaz bir güzelliğe büründüğünü ve de gerçekten bir "mermer heykel" gibi durduğunu kabul ediyor.

Sonku'nun tiyatro oyunculuğuna da, sinemadaki 1930-40'lardaki parlak dönemine de yetişmedim. Ama daha 1934'de çevirdiği ve nasılsa sağlam bir kopyası günümüze dek gelmiş bulunan "Bataklı Damın Kızı Ayse!"de, gerçekten kamera ışıkları altında tanrısal bir saydamlığa

bürünen, kökenini kavrayamadığım garip bir aksanla konuşan kadın imajı elbette gözümün önünde... Ama benim kuşağım için Cahide, 1950 başlarında, o yıllar için çok popülerlik kazanmış olan "Vatan Ve Namık Kemal", "Büyük Sır" ve daha sonra Zeki Müren'li "Beklenen Şarkı" filmlerinde artık olgun, soylu, cami yıkılmış ama mihrap yerinde bir havası olan Cahide Sonku idi. "Vatan Ve Namık Kemal"de erkek kılığına girmiş Zekiye rolü, aynı yıllarda Edmond Rostand'ın Şehir Tiyatroları'nda oynanan "Yavru Kartal-L'Aiglon" piyesinde de bir "erkek" rolü oynamasıyla denk düşüyor ve örneğin Attilâ İlhan'ı çok çekebilecek bir ayrıksılık oluşturuyordu. "Yavru Kartal"ı göremedim, ama Cahide'yi o oyunda erkek kılığında gösteren resimlerinin, afişlerin tüm Beyoğlu vitrinlerini işgal ettiğini anımsıyorum. "Tütün Kralı" İhsan Doruk'la (iki kez evlenme, iki kez boşanma biçiminde gelişen) gürültülü beraberliği, Sonku Film'in "sahibesi" olarak ve bu kez "iş kadını" tablosunda kazandığı başarı, sonra artık yaşlanmaya, bozulmaya başlayan güzelliğiyle birlikte Sonku Film'in 1958'deki bir yangınla tüm stokunun, filmlerinin ve kopyalarının yanmasıyla gelişen "uğursuzluk"... Cahide efsanesi, başka boyutlar alıyor, zirveye çıkışın kaçınılmaz kıldığı çöküş dönemi yaklaşıyordu.

1960 başlarında Cahide, Cahit Irgat'la birlikte oldu. Merhum Cahit Irgat, malûm, sayılı içkicilerdendi. Biraz da onun etkisiyle olsa gerek, Cahide de sanırım iyice içmeye başladı. Birlikte kurdukları Cahitler Tiyatrosu'nda oynadıkları "Taşra Kızı"na (o yılın tümünü Fransa'da geçirmiş olmaktan dolayı) göremediğime hâlâ üzülürüm. Sonra birbirlerine gerekli desteği vermeyi umutsuzca deneyen, ama başaramayan bu iki "yaşam küskünü" insanın kopmaları... Cahide'nin yeniden Şehir Tiyatroları'na dönüşü... Ve gerek tiyatroda, gerekse kendisine zaman zaman da olsa yardım elini uzatan bir Yeşilçam'da artık karakter rollerine, anne, teyze, giderek büyükanne rollerine kayışı.

Ve sonra 1970'lerle birlikte gelen ve sanatçının sahneye çıkmasını da, rol yapmasını da engelleyen önüne geçilmez bir alkol tutkusu, Beyoğlu'nun izbe sokaklarında, karanlık köşelerinde, ucuz odalarda veya bir gecelik âşıkların koynunda geçirilen geceler, birbiri ardına dadanılan meyhane köşeleri... Sahne ışıklarından, resmiyetten, yasallıktan, saygınlıktan alabildiğine uzak bir yaşam... Karanlıklara istekle, inatla dalış... Gün ışığını da, sahnenin, gece kulüplerinin veya sadece "saygın", "kibar" bir mekânın yapay ışıklarını da aynı şiddetle reddeden, kesinlikle gölgede kalmayı, "sefil" bir yaşamı, hep düşmüşlerle, düşkünlerle, toplumun en alt kesimindekilerle birlikte olmayı seçen bir bilinç...

Ben onu "bizzat" bu döneminde tanıdım. O zamanlar kurduğumuz SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) olarak her yıl veregeldiğimiz

ödüllerin arasındaki Onur Ödülü'nü ona vermiş, bir de güzel plaket hazırlamıştık. Ve 1978 yılının Ağustos ayı sonlarında, Sinematek derneğiyle birlikte Açık Hava Tiyatrosu'nda parlak bir ödül ve de müzik gecesi düzenlemiştik. Cahide Sonku'yu arayıp buldum, bir içki sofrasında içtik. Ödülünü anlattığımda onda hiçbir tepki oluşmadı. Yıllar yılı, başta halkınki, öylesine sevgiye, övgüye ve ödüle boğulmuştu ki!.. Ama memnun da olduğunu belirtti, kibarca.

Ancak ödülü alması için Açık Hava'ya gelmesi söz konusu bile değildi. Hiç olmazsa o dönemde tüm sinemacıların buluştuğu Papirüs lokaline gidip orada almasını rica ettim. Güldü. "O insanların arasına mı?" dedi. "O insanlar", o günlerin Türkiye'sinin ünlüleri, sinemanın yeni şöhretleri ve onların çevresine pervane gibi toplanmış olanlardı. Bu "nevzuhur" isimler, kişiler, yüzler ve şöhretlerin kendisinden ne istediklerini, ne isteyebileceklerini çok iyi biliyordu Cahide Sonku... İçki aklını biraz yıpratmıştı. Ama belki baştan beri sahip olduğu en geçerli şey olan "sağduyusu" yerli yerindeydi. Sömürülmek, kullanılmak, acınmak, "vah vah" denilmek istemiyordu. Efsanesini kendi elleriyle yaratmış, yine kendi elleriyle yıkmıştı. Kendi yazgısını kendisi çizmişti. Bu yazgıyı başkaları için, ne amaçla olursa olsun, malzeme yapmaya niyeti yoktu. O düşkünlüğü içinde bile öylesine kendine egemen ve öylesine şahane bir görünümü vardı ki!.. "Ben yaşadım" diyordu sanki. "Doya doya, her günü, her geceyi, her dakikayı, saniyeyi... Ya siz?"

Bu izlenimleri bir tek gece boyunca değil, birkaç gece boyunca edindim. Çünkü ödül plaketimizi ona meyhanede vermeyi düşünmüştük. Ama öyle resmi, kalabalık bir törenle filan değil. Ben, genç bir gazeteci arkadaş, bir fotoğrafçı... Sonku öyle istemişti: "Aman, kalabalık olmasın." Bir akşam, Hasnun Galip sokaktaki Körfez meyhanesinde buluştuk yine: O aralar oraya takılıyordu. Yedik, içtik, söyleştik. Kendisine yardım etmeye çalışan "ünlü"lere, "star"lara olan nefretini belirtti: Kadınca bir kıskançlık mıydı bu? Ertuğrul Muhsin'i özlemle, tam ifade edemediği bir tutkuyla, bağlılıkla anıyordu.

Bir mönüye notlar, yarım, kırık cümleler karaladı: Bunu saklıyorum. Plaketini aldı, fotoğrafçıya güldü, poz verdi. Sonra yine içkinin dünyasına daldı. Onu sonra bir kez daha gördüm, o kadar...

Perihan Tedü, onun özel hayatında az kimseyle gerçek bir dostluk kurabildiğini, kendisine zaman zaman yardım ettiğini, kayırdığını anlattı. Muhsin'i gerçekten sevmiş miydi? Muhsin, Tedü'ye göre gerçekten de onu yaratan adamdı, tam bir Pygmalion öyküsüydü bu... Ama ona göre Cahide Muhsin'i sevmemişti. Aralarındaki profesyonel ilişkinin sertliğinden, şiddetinden aşka vakit ve fırsat kalacak gibi değildi. Bu açıdan ve başka açılardan Ziya Öztan'ın TV dizisi "Cahide"yi de izle-

miş, beğenmişti. Ama o dizideki Cahide, kesinlikle Cahide Sonku değildi.

Bense, Cahide Sonku efsanesinin büyüsüne kendimi yeniden kaptırmış, en tepelerden en aşağılara düşen bu kadının olağanüstü öyküsünü düşünüyordum. Ama bu "düşmek", "sefil bir hayat yaşamak" "doruklardan uçurumlara inmek" vb. deyimlerini nasıl böylesine rahatlıkla kullanabiliyorduk? Hangi ölçütlere, değerlere göre düşmek? Bizim ölçütlerimize göre mi? Ama onların, tipik ve evrensel burjuva değerlerine göre saptanmış bu konumların, Cahide'nin gerçek yaşamındaki, dünyasındaki yeri aynı mıydı? Şehir Tiyatrosu'nun ve önce bütün İstanbul'un, sonra filmleri sayesinde bütün Türkiye'nin gözbebeği Cahide, mücevherler, giysiler, tuvaletler, arabalar, iltifatlar içindeki Cahide, acaba bir meyhane köşesinde, hemen her türlü klasik değer ölçüsünden kurtulmuş, artık beğenilmek, büyülemek, "ilahe olmak" zorunda olmayan, tümüyle kendi kendisiyle baş başa yaşayan bir Cahide'den daha mı mutluydu? Mutluluk neydi? Şan, şöhret, zenginlik, güzellik ve başarı mıydı? Yoksa bir köşede, başkaları için sefil, ama kendi kendisiyle barışık, uyumlu bir yaşam biçimi sonuç olarak o kişiye daha büyük bir "saadet" getiremez miydi? Cahide'nin "düştüğünü", "sefil-perişan" olduğunu görür, düşünür ve yazarken, uzun ve olaylı bir yaşamın sonunda böyle bir hayat tarzının ona daha çok mutluluk verebileceğini niye hesaba katmamıştık? Onu niye hep klasik ve geleneksel değer ölçütlerimizle yargılamıştık? Hayatın birbirinden çok farklı, giderek birbirine tümüyle zıt iki yüzünü yaşamak, bu müthiş deneyimi uygulamak, eğer gerçekten istiyorsa, Cahide'nin hakkı değil miydi? Hayatı boyunca "primadonna"yı, "Diva"yı oynamak zorunda kalmış, hep kendisinden bir şeyler istenmiş, beklenmişti, belki sürekli rol yapmanın ağırlığı altında ezilmiş bir Cahide, ömrünün sonlarında nihayet kendisiyle baş başa olmayı seçmişse, bunda kötülük neredeydi? Cahide Sonku'nun yaşamı, evet, elbette çok ilginç, gerçek bir dramdı bu... Ama bu dramın asıl dramatik noktaları, belki bizim ona yakıştırdığımız yerlerde değil, çok başka yerlerdeydi.

Evet, Cahide Sonku... TV dizisinin yapılması söz konusu olduğunda aldığım ve bir bölümünü, katılmadığımı belirterek gazetede yayınladığım imzasız ve nefret dolu mektubu anımsadım ve dinleyicilere sözünü ettim. Kim yazmıştı bunu? Yıllar sonra ondan hâlâ böylesine nefret eden, bir Cahide filmine bile tahammül edemeyen kim olabilirdi? "Cahide'nin dramı"nın belki de onun eğitimiyle, görgüsüyle, yetişme tarzıyla orantısız biçimde yükselmesi olduğunu ve onun sırtına belki taşıyamayacağı kadar yük binmiş olduğunu söyledim. Tipik bir burjuva çevreden gelmiş olsaydı, çok iyi eğitim almış, yaşama karşı daha iyi donan-

mış bir kadın olsaydı, Cahide'nin öyküsünün başka biçimde bitebileceğini söyledim. Bir dinleyici haklı olarak "ama burjuva eğitimi almış olsaydı, o Cahide Sonku olmazdı" dedi.

Olmazdı elbette!.. Cahide'nin yazgısını belirleyen, onun eriştiği ünle orantısız kişiliğiydi. Bir yaşamın, bir efsaneye dönüşmesi için, bu gibi çelişkiler gerekir: Marilyn'i Marilyn yapan da böyle bir dengesizlik değil miydi? Öte yandan, Cahide Sonku'yu böylesine unutulmaz ve ulusaldan evrensele doğru kayan trajik bir figür yapan da, onun toplumsal/sınıfsal temelinin niteliği olmalıydı: Hele 1930-40'ların burjuvalaşmamış Türkiye'sinde, burjuva bir tiyatro/sinema oyuncusu, ne kadar da tipik olurdu ya!..

1991

FARANTURİ VE LİVANELİ BİRLİKTE SÖYLEDİLER

İstanbul gecelerine bir unutulmazı daha eklendi geçtiğimiz günlerde... Yunanlı şarkıcı Maria Faranturi'nin İstanbul'lulara verdiği dinletiydi bu... Yıllardır Avrupa'da ve tüm dünyada verdiği konserler ilgiyle izlenen, kendi türünde dünyanın Victor Jara, Miriam Makeba, Juliette Greco gibi ünlü yorumcuları arasına giren Maria Faranturi, şarkıcı Pedros Pandis ve orkestrası ile birlikte Sinematek Derneği'nin çağrısına uyarak İstanbul'a gelmişti. Uzunca süredir bu konserle ilgili yazışmalar sürüyor, ancak çeşitli nedenlerle aksıyordu. Sonunda kolay gerçekleşmeyeceği sanılan bu iş gerçekleşti ve Faranturi Türkiye'ye geldi.

Faranturi bize dünyanın dört bir bucağında kendilerini dünyanın değişmesine, özgürlüğe adamış kişilerden sesler, sözler getirmedi yalnızca... Aynı zamanda müzikal niteliği çok yüksek olan, anısı uzun zaman kulaklarımızdan ve belleklerimizden silinmeyecek bir konser sundu. Nana Mouskouri ve Tülay German'dan çağrışımlar getiren mezzo/alto sesiyle Mikis Teodorakis'in melodilerini ve Ritsos, Nâzım veya Neruda'mn dizelerini yorumlarken gerçekten büyük bir sanatçıydı Faranturi... Böylece nerdeyse efsaneleşen ününün hiç de boşuna olmadığını kanıtlıyordu.

Faranturi, okuduğu şarkılara ilerici özlerini koruyan bir netlik ve kararlılıkla yumuşaklığı birleştiren bir yorum katıyordu. Şarkılarının hemen hepsini Teodorakis'in özgün besteleri oluşturuyordu. Böylece kendini özgürlüğe adamış bu ünlü Yunan bestecisini de iyice tanımış olduk. Teodorakis özellikle Yunan müziğine dayanan, ama zaman zaman örneğin Latin ritmlerinden de yararlanan bestelerinde en acı olayları, hapsi, işkenceyi, baskıyı, ölümü bile anlatırken umudunu yitirmiyordu. En acı olayları anlatan şarkılara oynak bir ritmin, en umutsuz acıları işleyen öykülere neşenin egemen olması, Teodorakis'i umudun ve aydınlığın bestecisi yapıyordu. Pedros Pandis'in biraz sert biçimde,

neredeyse bir marş havasında yorumladığı bu bestelere Faranturi ise olağanüstü bir sıcaklık getirmeyi biliyordu.

Faranturi, son birkaç şarkısını Zülfü Livaneli ile birlikte Livaneli'nin bestelerini yorumlayarak söyledi. Zaten sanatçı programın başında da Livaneli tarafından sunuldu. Livaneli, ilk kez 1971'de Hamburg'da bir rastlantı sonucu Faranturi'yi nasıl dinlediğini anlatırken, Yunan ozanları Markos'la, Çiçanis'le sözgelimi Pir Sultan Abdal'ın benzerliğine dikkati çekiyor, Ege'nin 2 yanındaki 2 ulusun yaklaşmasına ve dostluğuna engel olan yabancı güçleri aşarak 2 halkın barışa ulaşması dileğinde bulunuyordu. Livaneli, "Bu gece şarkıların silahlardan daha güçlü olduğunu kanıtlayacak" diyor ve yıllar önce Atina'da karşılaştığı yaşlı bir Yunanlı'nın şu sözlerini anımsatıyordu: "Türkler ve Yunanlılar bir zalim avcının 2 omuzundaki 2 Şahin gibi... Ona hizmet ediyoruz. Özgürlüğümüzü kazansak iş bitecek."

Faranturi ise Türkiye'ye çağrılmasının kendisine onur verdiğini söylüyor ve bunun bir başlangıç olmasını diliyordu. "Şarkılarımı Türkiye'deki tüm ilericilere, özellikle gençliğe ve geleceğin Türk-Yunan dostluğuna adıyorum." diyordu. Böylece Maria Faranturi konseri, bir müzik olayı olmanın ötesinde, 2 ulusun halkları arasında özellikle kültür aracılığıyla yakınlaşmanın bir adımı haline dönüşüyordu.

1979

DENİZ TÜRKALİ'NİN "BARIŞ ŞARKILARI VE THEODORAKİS" KONSERİ İLGİ GÖRDÜ

İstanbul'un "Sosyete Sineması" Konak, geçen akşam pek alışmadığı bir sesle yankılandı. "Salon filmleri" izlemeye alışmış duvarlar, koltuklar ve insanlar, geniş sahnede 5 müzisyen eşliğinde kalabalığı göğüsleyen küçük bir kadının sesinden, çağımızda, dünyamızda yaşanan dramların, ölümlerin, kıyımların, acıların ve her şeye karşın dipdiri kalan umudun yansımasını duydu. Deniz Türkali'nin konseriydi bu...

Türkali'nin şarkı sözleri, barışa, savaşsız ve sömürüsüz bir dünyaya adanmışlığı yansıtıyordu. Ülkü Tamer ve Can Yücel'in şiirlerinden yapılmış özgün bestelerin yanısıra Hajidakis'in, Pasolini'nin şiiri üstüne yaptığı şarkı, Şilili ozan/şarkıcı Victor Jara'nın ve özellikle ünlü Yunanlı besteci Mikis Theodorakis'in şarkılarına Onat Kutlar ve Başar Sabuncu'nun yazdığı sözler, baskılara, zulümlere karşı insanca bir onurlu direnişin sesini getiriyorlardı.

Ve Deniz Türkali, bir buçuk saate yakın süre yumuşak, duygulu,

denetimli bir sesle bize özgürlüğün umudunu ve ışığını taşıdı. Olanca sadeliğiyle, iki bölüm arasında giysi değiştirmeye bile gerek görmeksizin... Türkali'nin sesi, gerektiğinde bir özgürlük savaşçısının kararlı, güvenli tokluğuna da ulaşabiliyordu. Böylece Theodorakis'in bazı besteleri, özellikle "Mezbaha", "Biz İkimiz" ve "Z" birer büyük haykırışa dönüşürken, yine Theodorakis'in "Hapishaneden Mektup"unda veya Selim Atakan'ın güzelim bestesi "Sardunyaya Ağıt"ta mizah tonu egemen oluyordu.

Deniz Türkali'ye Türkiye'nin ilerici müzik yapanları arasına hoş geldin diyoruz. Bizim Joan Baez'imiz, Maria Faranturi'miz olmaya adaydır o; ve sanırım bundan böyle kimi müzik ve sanat gecelerinde o da aranacak, özlenecektir.

1980

Livaneli'nin son plağı, yaşadığımız acılı günlere bir ağıt
DIŞARDA MÜZİĞİMİZİN, SANATIMIZIN SESİNİ DUYURANLAR...

Zülfü Livaneli'nin son plağı "Günlerimiz"i dinlerken, geçen haftalar içinde Paris'te Tülay German ve Erdem Buri'nin evinde geçirdiğimiz bir geceyi anımsadım. Müzikle başlayıp, müzikle geçen bir geceydi bu: Yıllardır Paris'e yerleşmiş, dünyanın bu sanat başkentinde sevdikleri, istedikleri müzik yönünde iyi bir şeyler yapabilmek için çırpınan ve bu uğurda vatanlarından bunca zaman uzak kalmayı göze almış bu çiftin evinde ve aralarında Hümeyra'nın da bulunduğu konuklar arasında, başka nasıl olabilirdi ki? O geceden belleğimde kalanlar arasında özellikle Tülay German'ın yeni doldurduğu, henüz piyasaya çıkmamış bir uzunçaların bandı ve Zülfü Livaneli ile doldurduğu ve Livaneli'nin sözünü ettiğim albümünde yer alan 2 şarkı oldu: "Günlerimiz" ve "Yiğidim Aslanım"

Livaneli'nin son albümünü defalarca dinledim, aldığımdan beri... Müzikal değeri bir yana, müthiş duygu yüklü bir albüm bu... Kederin, hüznün müziği... Neyin kederi, hüznü? Yaşadığımız günlerin, kahredici ölümlerin, kardeş kurşunlarının kederi, elbette...

"Savrulan yapraklar gibi/Akıp giden günlerimiz/Cenaze törenlerinde/Sessiz sitemsiz/Bir kitaba başlar gibi/Koşarken yavaşlar gibi/Ölen arkadaşlar gibi/Sessiz sitemsiz.

Albüme adını veren şarkıda böyle diyor Livaneli, Yağmur Atsız'ın

sözleriyle... Ötede kendi sözleriyle şöyle sürdürüyor: "Susarlar sesini boğmak isterler/Kanadı kırıktır sırça yüreğin/Çığlık çığlığa yarı geceler/Kardeşin duymaz eloğlu duyar/..."

Ve biraz ötede Bedri Rahmi'nin deyişiyle:

"Azrail aç susuz canın alır mı?/Yiğidim aslanım burda yatıyor."

"Günlerimiz", işte böyle bir plak... Liveneli'nin sesi, sazı, François Rabbath'ın, Arap kökenli bu ünlü Fransız kontrbasçısının sazı ve 2 şarkıda da Tülay German'ın sesiyle buluşmuş. Ortaya çıkan, yalnızca Livaneli'nin şimdiye dek yaptığı plakların belki de en duygulusu, en lirik olanı değil, aynı zamanda yaşadığımız acılı günler, katillerin birer ikişer aramızdan çekip aldığı, fidan delikanlılar ve kızlar için müzikal bir tanıklık sanki... "Günlerimiz" sanırım kısa sürede bu acılı günlerin dinmek bilmeyen ölümleri için en güzel ve yaygın ağıt haline gelecek. Kapaktaki, tel örgüler ardındaki güllere, lâlelere kavuşmak kolay değil. Ama elbet bir gün kavuşulacak...

Tülay German'ın özlediğimiz sesinin Paris'teki plak çalışması ise yine önemli bir çaba... Erdem Buri, bazıları kendi bestesi, bazıları anonim halk şarkıları olan çalışmaların bir bölümünü Nâzım ve Karacaoğlan'ın sözlerine dayandırmış. Özellikle Nâzım'ın "Meryem Ana" adlı şiirini Süleyman Çelebi'nin "Mevlit"i eşliğinde değerlendirmesi olağanüstü ilginç... Tüm plağa yalnızca François Rabbath eşlik ediyor. Ama ne eşlik!.. Sanki bir orkestra var geride... Kontrbasını zaman zaman viyolonsel gibi kullanarak, gereğinde sazı da eline alarak... Bugünlerde piyasaya sürülecek olan plak, Fransa'da çıkan tümü Türkçe sözlü ilk uzunçalar olacak.

Bu çok güzel atılımı da şimdiden ve burdan kutlar ve plağın bir an önce Türkiye'ye de ulaşmasını dileriz. Tülay German'ın boyutlu ve çok renkli olağanüstü sesi ve yorumuyla artık dışarda uzun zamandır hak ettiği yeri alması da umarız bu plakla olanak kazanır. Gerçekten de Tülay, okuduğu parçaya öylesine bir kişisel yorum, öylesine belirgin bir heyecan getiriyor ki, geçenlerde Olympia'da verdiği bir konser için Nouvel Observateur'de "Kusursuz bir ses... Hiç hata yok... Ama keşke biraz hata olsaydı da, biraz da heyecan olsaydı" denilen ünlü Yunanlı şarkıcı Nana Muskuri'yle kıyaslanınca niye o denli üne kavuşmadığı sorulabilir. Tülay'ın bu atılımı yapması ve hak ettiği yere gelmesi gerekir, diye düşünüyoruz ve bu uğraşta German/Buri çiftine yolunuz açık olsun diyoruz.

1980

BİR ÖZÜR, BİR ÖVGÜ

Sanatçı duyarlı kişidir. Onun için, biz sanat üstüne yazanların bu konuda aynı duyarlığı göstermesi, kalemini dikkatle kullanması gerekir. Bunu yapamadığımız veya eksik yaptığımız zaman da, yanlışımızı kabullenmesini bilmeliyiz.

Çok sevdiğim ve saydığım İsmet Ay geçen gün bana sitem etti: "Talihli Amele" filminde beğendiğim oyuncuları yazarken ondan söz etmedim diye... Haklı mı? Hem de nasıl!.. İsmet Ay'ın bu filmdeki oyunu gerçekten de unutulmaz bir oyundu. O Mösyö Alber kompozisyonu uzun yıllar aklımdan çıkmaz sanırım. İsmet Ay'ın sinemadaki en başarılı rolüydü bu, belki de... Üstelik filmi ilk görüşümden sonra da bunu kendisine içtenlikle belirtmiştim. Ama yazarken küçük bir dikkatsizlik, küçük bir unutkanlık, ekranda ilk kez gözükenlere yöneltilmiş bir dikkat, hak edilmiş bir takdiri esirgemiş duruma koyuveriyor insanı...

Sevgili İsmet, senden özür diler, Türk sinemasının ve tiyatrosunun senden daha nice Mösyö Alber'ler beklediğini de anımsatırım.

1981

ŞENLİK, NUREYEV, LEYLA GENCER VE VALENTİNO...

10. İstanbul Şenliği birbirinden ilginç sanat olaylarının üst üste geldiği görkemli bir şölen biçiminde sürüp gidiyor. Aynı hafta içinde Bartok dörtlüsünü, Leyla Gencer'i, Marion Williams'ı dinlemek ve Nureyev'i seyretmek azımsanacak bir şey mi?.. Bu tür bir şölen sırasında gündelik sorunlardan sıyrılıp bambaşka bir dünyaya doğru yola çıkıyorsunuz. Biliyorsunuz, dışarda sıkıntılar, sorunlar, kavgalar var. Biliyorsunuz, çok sevdiğiniz insanların bir bölümü içerde, onları göremiyor, onlarla konuşamıyorsunuz. Ama yüreğiniz ışıldıyor, içinizde sanki bambaşka duygular oluşuyor, süren, sürecek olan hayata ve kavgalara yepyeni güçlerle dayanabileceğinizi duyumsuyorsunuz... Ve bu düzeyde gösteriler sırasında, son günlerde yeniden ısıtılıp ortaya sürülen "halkın istediği sanat, azınlığın veya çoğunluğun sevdiği müzik" gibi tartışmalar tüm önemini yitiriyor. Bir Leyla Gencer'i dinlerken bunun artık "azınlık/çoğunluk müziği" olup olmadığının önemi kalmıyor: Değil mi insan sesi ve insan yeteneği bu düzeye ulaşmıştır, varsın bundan zevk alamayanlar tasalansın... Bu düzeyde artık "azınlık hakkı"nızı kullanabilirsiniz, hem de sevinçle ve doygunlukla...

Şenliğin bu aşamasında Ken Russell'in "Valentino" filmiyle başla-

yan sinema haftasının devreye girmesi çok iyi oldu. Diğer filmleri (şu satırları yazdığımda) henüz görmedim ama "Valentino" kadar şenliğin genel havasına ve şu ana dek edindiğimiz izlenimlere, daha doğrusu tüm bu sanat olaylarının bıraktığı tortuya uygun film az bulunurdu. Rudolph Valentino, 1926'da 31 yaşında öldüğünde inanılmaz bir kalabalığın katıldığı görkemli bir cenaze töreniyle kaldırılmıştı. Film, bu cenaze töreninde çekilmiş belgesel görüntülerle başlıyor, sonra bu görüntüler, bu kez stüdyoda çekilmiş bir cenaze sahnesine dönüşüyor. Aynı olayı belgeselden yola çıkıp kurgusala, sonradan yaratılana dönüştürmek, Russell'in filminin tonunu da veriyor: Russell, gerçeklerden (Valentino gerçeği'nden) yola çıkıp tümüyle kurgusal, düşsel bir film yapacaktır.

Gerçekten de öyle yapıyor Russell... Film, Valentino'nun "hayat hikâyesi" değil, Valentino olayının Russell gibi duygusal, biraz çılgın, aşırılıkları seven bir sinemacıda uyandırdığı çağrışımları perdeye nakletme deneyi sanki... Bir dizi tablo aracılığıyla sinemanın yarattığı en büyük mitos'lardan birinin yaşamını irdeliyor Russell, o yaşamın ardındaki gizleri ve bu gizler aracılığıyla sinemayı, sinema/hayat ilişkilerini, "star" efsanesinin ve "cazçağı" Amerika'sını çözümlemeye çalışıyor... Öncelikle sinema meraklılarını neredeyse yerinden hoplatacak sahneler: Valentino ile dönemin ünlü komiği "Fatty" Roscoe Arbuckle bir gece kulübünden öylesine takışmış olabilirler mi?.. Nazimova, Valentino'yu gerçekten de ilk kez, annesinin ölüm haberini alıp öylesine sarsıldığında mı görmüştü?.. Valentino, Nataşa ile "yasadışı" evliliğinden dolayı girdiği tutukevinde geçirdiği gecede, gerçekten "tecavüze uğramış" olabilir mi?.. İşte size bir dizi soru...

Ama tüm bunların ve gerçekle bağı tartışılabilecek daha birçok olayın ve ayrıntının önemi yok. Russell, her şeyi abartıyor, stilize ediyor, nasıl "Yalnız Kalpler" Çaykovski'nin yaşam öyküsü değil, "Russell gözüyle Çaykovski" idiyse, nasıl "Tommy" de baroğun, stilizasyonun uç noktalarına dek gittiyse, burda da tarihi (sinema tarihini), efsaneyi alıyor, çamurdan yontu yaparcasına ona istediği biçimi veriyor. Ve hayrettir, yaptığı biçimlendirme, "deformasyon" da olsa, kafalarımızdaki "sessiz film" Hollywood'una, genelde "star efsanesi"ne, özelde ise Valentino ve dönemi üstüne bildiklerimize cuk diye oturuyor. Çünkü Hollywood, her zaman bir masal kenti olmuştur, orda yaşamlar da, davranışlar da, ilişkiler de hep böyle çılgın, sessiz film döneminin davranışları ise, tıpkı o dönem filmlerindeki oyun biçimi gibi, abartmanın en uç noktasındadır. Russell'ın "film sahneleri"nde çok iyi beliren bu abartma, başta Leslie Caron (Nazimova) tüm oyuncuların oyununda "paroxystique" noktalara ulaşan bu abartma, filmin tüm havasına (ustaca) sinmiş, sin-

dirilmiştir.

...Ve Nureyev, Valentino'dur, Valentino da Nureyev... Büyük sanatçıdır ikisi de, yıldızdır, 'star'dır, 'idol'dur, tapınılası (ve tapınılan) benzersiz yaratıktır... Slav kökenli Nureyev, canlandırdığı kişiden 10 yaş büyük olmanın ve onun cinsel çekiciliğine herhalde sahip olmamanın getirdiği kösteği, benzersiz, tek olan kişiliğiyle dengelemektedir. Latin Valentino çok iyi tango yapar, çok etkileyici bakar, kadınların tüm direncini kırar. Nureyev ise dünyanın en büyük baletidir, insan vücudunu sanki yerçekiminden kurtarır. Başka? Valentino sinema tarihinin en büyük 'erkek cinsel cazibe kralı'dır, ama (buna karşın), kadınlarla ilişkisi pek başarılı değildir, eşcinsel olduğu söylenir, tek sağlıklı ilişki kurabildiği kadın Nataşa değil midir? Aynı şeyler, yarım yüzyıl sonra Nureyev için de söylenir. 2 sanatçı, insan/tanrı ayrımının da, kadın/erkek ayrımının da tam sınır çizgisi üzerinde buluşurlar... Ve Nureyev, görkemli, ilgisiz, 'fildişi kulesinde yaşar' tavrıyla Russell'ın cüretli seçimini doğrular, yarım yüzyıl ötesinden Valentino'yu kanlı-canlı kılar, ona (kendi kişiliğiyle) yeniden hayat verir.

...Ve Valentino vücudunu boyayarak kameralara poz verir, daha 'çekici' görünmek için. Bir "onur sorunu" dolayısıyla, hem de eski bir ağır siklet boks şampiyonuna karşı ringlere çıkar, dövüşür... Ve Nureyev, İstanbul gecelerinde 'erkek arkadaşları'na gülücükler dağıtır, randevu ve toplantılarında herkesi bekletir, sırasında en alçak gönüllü biçimde garsonların, komilerin, folklorcuların koluna girer, onlarla poz verir... Ve Leyla Gencer, Donizetti'nin, Rossini'nin yüzyıllık unutulmuş kahramanlarının aşklarını, ıstıraplarını yeniden hayata döndürdükten sonra görkemli kırmızı elbisesinin içinden çıkan kollarını yalnız kendisinin yapabildiği biçimde çaprazlama omuzlarına koyarak ('zerafet' bundan başka türlü anlatılabilir mi?) dinleyicilerini selamlar... Sanatçıdır onlar, gerçek sanatçı, yaptıklarıyla yalnız kendilerini değil, dokundukları, ellerine aldıklarını da ölümsüzleştiren... İstanbul Şenliği'ne teşekkür etmeliyiz ki bizi, sahnede, bir Bizans kilisesinde veya perdede bu 'ölümsüz'lerden birkaçıyla karşı karşıya getirdi...

1982

SAHNEDE DEVLEŞEN BİR KÜÇÜK KADINA BRAVO...

Fred Zinnemann'ın "Julia"sını gördükten sonra Lillian Hellman'ın kafamda artık ölünceye dek Jane Fonda'nın, bu usta ve çağdaş oyuncunun çizgilerini taşıyacağını sanmıştım. Fonda, kendi ilerici, savaşımcı

kişiliğiyle özdeşleşen bu kadına yalnız fiziğini değil, kişiliğini de ödünç vermişti sanki... Şimdilerde seksenine yaklaşmış olan, Amerikan yazınının, tiyatrosunun ve gerici/ilerici çatışması tarihinin bu ünlü kişisi de acaba bu filmi ve Fonda'yı izledi mi, izlediyse nasıl buldu diye kendi kendime sorduğumu da anımsıyorum...

Bu günlerde bu soruyu yeniden, ama bu kez AST'ın "Güneyli Bayan"ını izledikten sonra sorma gereği duyuyorum. Bu kez başka bir küçük kadın Lillian Hellman'a yüzünü ve kişiliğini verdi. Bizden olan bir kadın bu üstelik... Ama sahnede devleşen bu küçücük kadın, Işık Yenersu, Hellman'la ve onun kişiliğiyle, Bilgesu Erenus'un ustalıkla, zekâyla, bilinçle yazılmış oyunu boyunca öylesine özdeşleşiyor ki, kafamda artık Jane Fonda'nın değil, onun görüntüsü baskın çıkıyor. Belki çok büyük, çok soylu kavramlar, çok keskin ilkeler uğruna değil, 'asgari' bir şey uğruna, insanın kendi kendisine duyması (ve de yitirmemesi) gereken saygı uğruna tüm bir ülkeyi bir 'cadı kazanı'na, bir korkunç yargılama salonuna dönüştüren bir mekanizmaya karşı nerdeyse tek başına direnmenin örneğini ve dersini vermiş Lillian Hellman, sahnede, Işık Yenersu'nun oyunuyla çağları, sınırları aşıp evrensel bir niteliğe bürünüyor. O artık Amerikalı, alçak gönüllü bir liberal değil, çağlar boyu baskıya, insan onuruna yönelik yargılamalara direnmeyi bilmiş aydın prototipidir... Bize bu evrenselliği duyurduğu, duygularımızla birlikte bilincimizi de harekete geçirdiği için, AST'a da, Erenus'a da, Yenersu'ya da selam olsun...

1984 (Yayınlanmadı)

Not: Lillian Hellman, bu yazının yazılmasından birkaç ay sonra öldü.

BİZ SANATÇIMIZI BİLİRİZ

Türk müziğinin 'otorite'leri, "böyle konser olmaz", "yazık ki sesini kaybetmiş", "yorgunluğu açıkça belliydi" diye fetva veriyorlar. Oysa "sanat güneşi" kendisini 'aslanlar gibi' savunuyor: "Demir gibiyim, koç gibiyim, turp gibiyim" diyor. Öte yandan Zülfü Livaneli buram buram Akdeniz kokan türküsünde şöyle diyor, Orhan Veli'nin sözleriyle:

"Gün olur, alır başımı giderim,
Denizden yeni çıkmış ağların kokusunda
Şu ada senin,
Bu ada benim,
Yelkovan kuşlarının peşisıra"

TRT Yüksek Kurulu toplanıp, yeni dönem yayınları için 'ilke' belirleyecekmiş. Onlar toplanadursun, Hümeyra, Nâzım'm dizeleriyle,

"İnsanları, hayvanları, kavgası ve rüzgârıyla, yani
Duvarın arkasındaki dışarıyla
Yani nasıl ve nerde olursak olalım
Hiç ölünmeyecekmiş gibi yaşanacak"

veya Refik Durbaş'ın dizeleriyle;

"Sevda ne yana düşer usta
Hicran ne yana
Yalnızlık hep bana
Bana mı düşer usta"

diye seslenmektedir, "Benim Şarkılarım" uzunçalarında...

Herkes 'Füsun'dan konuşmakta', ne yapıp, ne yapamayacağını tartışmakta, zavallı Altan ise ilişkilere 'uygar' biçimde bakmanın bedelini, her yandan gelen saldırılara karşı kendini, kişiliğini, onurunu savunmaya çalışmakla ödemektedir. Sezen Aksu ise Sabahattin Ali'nin sözleriyle şöyle seslenmektedir, "Sen Ağlama"nın bir yerinde:

"Sözün şiirlerin mükemmelidir
Senden başkasını seven delidir
Yüzün çiçeklerin en güzelidir
Gözlerin bilinmez bir diyar gibi."

Evet, toplum, İlhan Selçuk'un deyimiyle, 'renkli değil, boyalı basın'ın kılavuzluğunda, TRT'nin 'en büyük, en güzel, en iyi' nitelemelerini (hem de TRT görevlisi sunucular ağzından) cömertçe yakıştırdığı 'sanat güneşleri' ve benzerlerinin simgelediği 'gazino kültürü'nün yapay yaldızlarında, özellikle çocuklar da izlesin, onlar da etkilensin diye olacak, "Uykudan Önce"nin öncesine sokuşturulan tüketim reklamlarının cilasında, 'star' ve 'süper-star'larımızın yaşamlarının en 'mahrem' yerlerine sokulan fotoğraf makinelerinin 'flash'larının pırıltısında bir garip serüven yaşamakta, bir yerlere doğru almış başını gitmekte... TRT Yüksek Kurulu'nun ilkeleri, acaba tüm bu yapaylığı, tüm bu yozlaşmayı, tüm bu bayağılığı aşıp bana benim gerçek, has sanatçılarımı getirebilecek mi? TRT'de sözgelimi Yaşar Kemal'le bir konuşmayı, "İnce Memed"in filme alınmasının haberini, Zülfü Livaneli'nin, Türkiyem'den gelen müzik sesini tüm dünyaya duyuran ve tüm dünya basınından aldığı övgüler, son plağının kapağını süsleyen bu has sanatçının bir seslenişini ve Hümeyra'nın kendi parasıyla doldurduğu plağındaki şarkıları bana ulaştırabilecek mi? TRT'deki hafif müzik programcıları,

sürekli, eş, dost, ahbap plakları çalmaktan vazgeçip, yeni plakları da (denetim engelini aştığı ölçüde) duyurmaya başlasalar bile, Sezen Aksu'nun şarkısını 'sözleri Sabahattin Ali' diye sunma yürekliliğini gösterebilecekler mi?

Hiç sanmıyorum. Bunların hiçbiri kuşkusuz olmayacak. Ama bu yozlaşma içinde de benim has sanatçım çabasını sürdürecek. Gereğinde kendi parasıyla plak yapacak, gereğinde zarar etme pahasına filmini çekecek. Boyalı basın yüz vermese de, TRT duyurmasa da, bu ülkede sanat adına yine iyi, onurlu şeyler yapılacak, yüz ağartıcı ürünler verilecek. Boyalı basının ve TRT'nin uyuttuğu, uyuşturduğu yığınlar, o denli kalabalık olmasa da, biz kendi sanatçımızı bilecek ve değerlendireceğiz. Onun için Livaneli'nin plağı piyasaya çıktığı gün bitecek, Yaşar Kemal bizim TRT'nin değilse de, yabancı TV'lerin haberlerine konu olacak, TV'de Türk Sineması uygulaması üstüne yazdığımız yazı düzinelerle okurun onay mektuplarıyla karşılanacak. Boyalı basın ve TRT bilmese de, biz kendi gerçek, has sanatçımızı bileceğiz, bağrımıza basacağız...

1984

sanatçı, türk ve yabancılara kendisinin ve teodarakis'in bestelerini sundu
LİVANELİ PROTESTAN KİLİSESİNDE ÇALIP SÖYLEDİ

Alabildiğine soğuk bir şubat akşamında, Berlin'in pek merkezinde sayılmayacak olan Passions Kirche adlı kilisenin içi, dışarıya kıyasla oldukça sıcaktı. Yine de üşüyorsanız, girişin hemen yanında kurulmuş büfede beyaz ve kırmızı şarap satılıyordu, bardakta... Yer yer çağdaş afişlerle süslü, diğerlerine pek benzemeyen ilginç bir kiliseydi bu... Örneğin bir afişte, saksı işlevi gören bir miğferden boynunu uzatmış çiçekler görülüyordu. Biraz sonra, kilisede bir Türk sanatçısının, Zülfü Livaneli'nin konseri başlayacaktı. Hıristiyan kilisesinde Müslüman sanatçının konseri, kimseye garip gelmiyordu bu ülkede... Hele kilisenin papazına, hiç!.. Papaz şöyle diyordu: "İsa efendimiz, bunca kalabalıktan memnundur... Duaya en çok 15-20 kişi geliyor. Oysa şimdi kilise tümüyle dolu, 1000'den çok seyirci var. Daha ne isteriz?" Livaneli, bu kilisede konser verecek ne ilk ne de son sanatçıydı. Ama o akşamki duruma bakarak, belki en çok ilgi görenlerden biri olduğunu söyleyebilirim...

Zülfü Livaneli'nin (ikincisi ertesi akşam yapılan) Berlin konserlerinde, bir hayli Türk vardı. Ama yabancılar da çoktu... Şöyle böyle salonun üçte birini, bilemediniz %40'ını aşmıyordu Türkler... Bu durum, bazı zorluklara neden oluyordu. Sık sık parçaları açıklamayı seven Livaneli, Türkçe konuştuğunda, salondaki yabancılardan itiraz geliyor, onlar için İngilizce konuştuğunda, bu kez Türkler anlamıyordu. Livaneli, iki yanı da memnun etmeye çalıştı. Özellikle ilk kez halk önünde söylediğini belirttiği Teodorakis'le ortak yaptıkları plaktan şarkıları sunarken, yabancılar için de açıklama getirmeye özen gösterdi.

"Geceleri karanlıkta
Gülümserim buluta ben
Saçlarına düşen yağmur
Gökkuşağı oldu birden"

Diyordu Livaneli, Teodorakis'in müziğine Ülkü Tamer'in yazdığı sözlerle. Yeni plaktaki bestelerden beşi Teodorakis'in, diğer beşi ise kendisinindi. Yunanistan'ın en ünlü, en başarılı bestecisiyle Livaneli'nin besteleri birbirine karışıyor, ortak Akdeniz ezgileri, ortak Balkan duyarlıkları çevresinde buluşuyorlar, hangi şarkının kime ait olduğunun nerdeyse bir anlamı da, önemi de kalmıyordu. Ve Livaneli sürdürüyordu:

"Sevgiyle başla bugüne
Coşkuyla başla bugüne
Doğan günün şenliğine
Sen de katıl, sen de"

Veya plağa adını veren kendi bestesi ve bence 'hit' olmaya aday "Bana Güneşi Oku"da, yine Ülkü Tamer'in sözleriyle şöyle sesleniyordu:

"Umutlarım arasında
Kirpiklerin karasında
Düşte bıçak yarasında
Güneş topla benim için..."

Livaneli, böylece beş kişilik orkestrası eşliğinde, kimi zaman sazını da konuşturarak çaldı, söyledi. Orkestrasında bir Alman kızı (flüt), bir İtalyan genci (gitar), 3 de Türk müzisyeni vardı. Seslendiği kitle ise Türk ve Almanların yanısıra Yunanlılardan ve çeşitli Avrupa ülkelerinden gelmiş müzik meraklılarından oluşuyordu. Barış Yılı'nda, bir Protestan kilisesinde barış için çaldı ve söyledi Livaneli... Akdeniz ezgilerinin getirdiği sıcaklık salona yayıldı, bu soğuk Kuzey Avrupa gecesinin

dondurucu soğuğunu unutturdu herkese... Müzik bir kez daha evrensel işlevini görmüş, insanları ortak zevkler, duygu ve düşünceler çevresinde birleştirmişti. Ve Zülfü Livaneli, Avrupa'daki müzik ve sanat elçilerimizin en önde gelenlerinden biri olarak, kendi adını ve Türk sanatçısı deyimini duyuracak bir adım daha atmış, birkaç gönül daha fethetmişti...

1986

sevgili kuzgun... sayın eldem... bizi bağışlayın...
TOPLUMUMUZ SANATÇISINA LAYIK MI?

Sanatçı da ölür... Her insan gibi, o da "fani"dir, ölümlüdür... Her insan gibi ölümünden korkar, ister "bitmeyen sükunlu gece", ister "âsûde bahar ülkesi" olsun, o "alıştığımız bir şeydi yaşamak" dediği yaşamdan sonra gelen bu bilinmeyen yolculuk, bu "meçhule giden gemi", onu da kuşkusuz ürkütür... Ama sanatçının ölümünde duyumsadığı bir teselli vardır, olmalıdır... O dünyaya, insanlara bir şeyler bırakmış, yüreğinden gelen bir şeyler armağan etmiştir... Kendisi ölümlüdür, evet, ama sanatı ve bıraktığı sanat eserleri ölümsüzdür... Bilinenden bilinmeyene geçmek üzere olan her sanatçının bilincinin derinlerinde bu teselli pırıltısı olmalıdır ve eğer ölümden sonra başka bir hayat varsa, ordan, o hayattan bizlere bakan sanatçı ruhları da, hâlâ onların yapıtlarını okuduğumuzu, seyrettiğimizi, izlediğimizi, onlara hayranlık dolu gözlerle baktığımızı görüp, sanat yoluyla gelen bu ölümsüzlükten alabildiğine mutlu olmalıdırlar. Diğer insanlardan daha duyarlı, en küçük dikenlerden kanıyan yürekleri, açık bir yara gibi işleyen duyarlıkları, onların yaşamını bu dünyada hiç de kolaylaştırmamıştır... Ama arkalarında yaşayan, hep yaşayacak bir şeyler bırakmış olmanın tesellisi, sanatçının kendine özgü acılarını unutturacak denli güçlü sayılmalıdır...

Evet, öyledir... Öyledir de, acaba hiçbir ülkeye benzemeyen, bir kendine özgü garip toplum olan Türkiyemizde de öyle midir? Hiç sanmıyorum... Türk sanatçısının bu açıdan da hiç şansı yoktur. Yalnız yaşamında ona dünyayı zindan etmek; soruşturmalarla, yargılamalarla, MİT raporlarıyla, şüpheler ve suçlamalarla hayatım zorlaştırmakla kalmaz bizim kendine özgü toplumumuz. Onun tek tesellisi olan yapıtının ölümsüzlüğünü de bir fiskede ölümlü kılar!.. Yalnız Yılmaz Güney'in "siyasal" bulduğu filmlerini veya yüzlerce insanın uzun yıllarına mal olan bir "Yorgun Savaşçı" dizisini yaktırmakla kalmaz... Bu taraklarda hiç bezi olmayan sanatçıların filmlerini, titrek görüntülerini de ilgisizli-

ğiyle yok eder. John Ford'un kayıp bir filminin, hem de 1910'lardan kalma sessiz bir filminin bir sinema arşivinde bulunması, Batıda olay olur... Bizde ise, sözgelimi Lütfi Akad'ın 1970'lerdeki kimi filmleri bugün yoktur!.. Onların sanatçısı, bir kez görüntüsü filme yansıdı mı, onun arşivlerde artık sonsuza dek kalacağının güvencesini taşır... Bizde ise, sözgelimi Cahide'nin, Behzat Butak'ın, Hâzım'ın, Bedia'nın, Muammer'in, daha sayısız büyük oyuncunun sinemasal görüntüleri artık yoktur... Hacı Arif Bey'in, Şevki Bey'in yüzlerce bestesinden bugüne kaçı intikal etmiştir? Eski taş plaklarda kalan ses ve saz ustalarının müzikleri, artık "kubbede bir hoş sada" bile değil, yalnızca bir efsanedir...

Filmdi, notaydı, plaktı... Hadi bunlar kolay yıpranan şeyler, bunları korumak için (henüz erişemediğimiz) gerçek uygarlık düzeyine geçmek gerekiyor diyelim... Ya o sapasağlam gözüken heykeller, hatta binalar, yapılar, mimarlık eserleri?.. Bu ülkede onların da hiçbir güvencesi yoktur... Dostluğunu özlemle andığım sevgili Kuzgun Acar'ın ülkenin şurasında burasındaki sayılı yontuları, adeta haince bir tavırla yok edilmedi mi? Ne Antalya şehir parkındaki "el" kaldı, ne de Ankara'da GİMA'nın cephesindeki o güzelim yontusu... Sonuncusunun haraç mezat "hurda fiyatına" satıldığı, geçenlerde gazetelerde yazıldı. Kimsenin kılı kıpırdamadı. Önemli bir çağdaş yontucumuzun eserlerine bunu reva görenler, üstelik özel eller değil, devletin kendisiydi...

Ya yakın günlerde yitirdiğimiz, Akademi'den hocam, cumhuriyet dönemi mimarlığının büyük adı Sedat Hakkı Eldem?.. Hep saygıyla anacağım onu (beni bir projeden çaktırmış olmasına karşın!) Bütün Türk mimarlarının ondan öğrendikleri, aldıkları bir şeyler vardır. Mutlaka vardır. Ama hangi ülke, çağının en büyük mimarının yapıtlarını yok etmek hakkını kendinde görebilir? Sedat hoca 80 yaşında öldü. Ama en güzel eserlerinden biri olan, eski Türk konağı özelliklerini yeni ve kamuya açık bir mekânda ustaca yineleyen Taşlık kahvesinin bir otele yer açmak için yıkılmasını acaba nasıl karşılamıştı? Kuşkusuz ki, 80 yaşı için bu ona hiç de iyi bir hediye olmamıştı. Ama belki de bir teselisi vardı: 400 yılın ötesinden Mimar Sinan'ın eserlerine yaptığımızı gözönüne alınca, Süleymaniye külliyesinin veya Rüstem Paşa'nın çevresinin halini düşününce, Sedat hocam da sanırım ki teselli buluyordu.

Evet, zaman zaman sanatçılarımızı şu veya bu nedenle kınıyor, Türkiye'de olup bitenlerden aydınları suçlamanın en kolay çözüm gibi gözüktüğü dönemlerde onları da eleştiriveriyoruz. Ama ben Türk sanatçısının Türk toplumuna layık olmadığını değil, tam tersine, Türk toplumunun henüz sanatçısına layık olma düzeyine erişemediğini düşünüyorum...

1988

Afrodisias'ı yıllar yıllar önce ilk gördüğümde, o ünlü tiyatrosunun dörtte üçü henüz toprağın, daha doğrusu köyün altındaydı. Yalnız o tiyatroyu değil, antikçağ heykeltıraşlığının en güzel örneklerini yeniden günışığına taşıyan, tüm bir kenti inanılmaz bir bilgi, sabır ve tutkuyla ortaya çıkaran Kenan Erim'e hep büyük saygı ve minnet duydum. Ama onunla tanışmak fırsatı hiç olmadı.

Geçen hafta Cumhuriyet Dergi'de çıkan Ergun Çağatay'ın yazısından öğrenmiştim: Kenan Erim aynı zamanda tam bir sinema tutkunuymuş. Ve özellikle eski, klasik filmlerden oluşan çok zengin bir video kaset arşivi varmış. Konuyu geçen akşam Vakko'nun 'Katia Gecesi'nde, Kenan Erim'in dostları, Afrodisias Derneği üyeleri mimar Abdurrahman Hancı ve modacı Vural Gökçaylı da bana açtılar. "Bu koleksiyonu nasıl koruyabilir ve değerlendirebilirdik?" Bense, gözlerim dalmış, arkeoloji ve sinema gibi benim de gönülden bağlı olduğum iki alanda böylesine tutkulu bir insanla tanışmak, söyleşmek fırsatını nasıl olup da kaçırmış olduğumu düşünüyordum. Kenan Erim'le belki "öte yanda" tanışmak için, kim bilir, daha yıllarca sabretmem gerekecekti!..

Ve böyle insanlar dünyamızda yaşıyor, çevrelerine biraz (kimi zaman çok) mutluluk, neşe saçıyor, kahrolası dünyamızı biraz yaşanır hale getiriyor... Ve sonra da sessizce çekip gidiyorlar. Yazık ki onların değerini yeterince bilmiyor, kişi ve toplum olarak onlardan gerektiği gibi yararlanamıyoruz. Her karşılaşmamızda – ne yazık ki çok seyrekti bunlar – gözlerinin içi gerçek bir ışıkla parlayan, içindeki iyilik dışına vurmuş koca bir çınar olan Kerim Korcan da öyle değil miydi? Bu görmüş geçirmiş, çok çekmiş-çektirilmiş, feleğin akla gelebilecek her sillesini yemiş koca insanın yapıtlarına, onların sinemalaştırılmasına gösterdiğim (sınırlı) ilgi dolayısıyla bana gönlünü öylesine açması, benim için sanki bir mahçup olma nedeniydi.

Evet, yüzyılımızdan bir Kenan Erim geçti. Bir Kerim Korcan geçti. Hiç tanımadığımız, ama şiirleri, yapıtlarıyla bize belki fiziksel bir yakınlıktan da yakın olan Ritsos, bir Lawrence Durrell de geçip gittiler. Ne mutlu o sanatçı denen kişiye ki, yaptıklarıyla, yazdıklarıyla, şu kapkara dünyamızı bir parça aydınlatabiliyor. Koca Kerim Korcan'a biz toplumca hiç layık olamadık. Bari Kenan Erim'e layık olmaya çalışalım ve onun eserini koruyalım.

1990

SEMİH TUĞRUL AĞABEYİMİZ YOK ARTIK

Semih Tuğrul'un beklenmedik kaybının üzüntüsü bir bıçak yarası gibi gelip yerleşti. Bir ağabeye duyulan saygılı sevgiyle bağlı olduğum sayılı insanlardan biriydi. Yeri, birçok kişi için olduğu gibi, benim için de doldurulmaz olarak kalacak.

Tuğrul'u sinema yazarlığına başladığım yıllarda (1966-67'lerde) tanıdım. Artık sinema üstüne yazmıyordu, ama sinema sanatına olan bağlılığından, ilgisinden hiçbir şey yitirmemişti. Sinema ve TV üstüne dünya literatürünü izliyor, çeviriler yapıyordu. Son derece alçakgönüllü tavrının ve konuşmasının ardında, engin bir bilgi hazinesi, dünyaya sımsıcak bir bakış, her türlü bağnazlıktan arınmış geniş bir insancıllık yatıyordu. Aralıklı olan (bazen araya bir-iki yılın girdiği) karşılaşmalarımızın her birinden zenginleşmiş olarak çıktığımı duyumsuyordum. Son yıllarda mektuplaşırdık da; daha doğrusu o, ince ilgisi ile önemli bulduğu konularda bana yazar, bense ihmalciliğimle bunun yanıtını ancak karşılaştığımızda verirdim. Zaman zaman jürilerde karşılaşırdık, Hisar'da, Antalya'da... Çeşitli görüşlerin, zıt bakış açılarının çarpıştığı en gergin ortamlarda bile, sakin, ama kararlı kişiliğiyle ağırlığını her zaman ilerici yana koymayı ve bunu kimseyi incitmeden yapmayı bilirdi.

En son iki hafta kadar önce Ankara'da birlikte olduk. Üniversiteli kadınlar derneğinin düzenlediği "Türk Sinemasında Kadın" konulu bir açıkoturuma Semra Özdamar, Jülide Gülizar ve benimle birlikte katılmıştı. Konuşmacılardan Mahmut Tali Öngören'in bir trafik kazası geçirmesi üzerine onun yerine ve hemen hemen son dakikada çağrıldığı halde kendisine özgü olgunlukla çağrıya koşmuştu. İlk konuşmayı yaparken bunu belirtiyor ve iyi hazırlanmadığını söylüyordu, ancak kısa konuşmasında konuyu öylesine ustaca toparlıyor ve sorunu öylesine yerli yerine oturtuyordu ki, hayran olmamak elde değildi.

Sonra uzun uzun konuştuk. Yaptıklarım, yapacaklarını anlattı. İlk

romanını bitirmişti, "Bu yaştan sonra roman da yazdık" diye alçakgönüllülükle gülüyordu. Son zamanlarda yaptığı çevirilerden, çeviri piyasasının düzensizliklerinden söz etti. Romanı sürdürecekti, asıl yazmak istediğinin askerliğini yaptığı Kore'de gördükleri olduğunu, "Kore efsanesi"nin ardında yatan ve Türk kamuoyunun asla bilmediği bazı gerçeklerin yazılması gerektiğini söyledi. 1930-40'larda İstanbul sinemalarını ve özelliklerini anlatan bir "anılar" kitabı yazmayı da düşünüyordu. Sonra sinema üstüne yayınlar yapmak üzere kurulan bir yayınevi için yapacağı çeviriyi tartıştık. Kitabı okumam için bana verdi. Yine büyük bir incelikle imzalayıp verdiği Jean Mitry'nin "De Cinema Documentaire" isimli değerli kitabıyla birlikte... Ve sonra, İstanbul'a gelmeye, dostlarını ziyarete hazırlandığı bir gecenin sabahında aramızdan ayrılıverdi.

Semih Tuğrul ağabeyimin anısını, yaşamımın en değerli anılarından biri olarak saklayacağım. Armağan etmek inceliğinde bulunduğu onca kitabı, mektupları ile birlikte... Dostlukla inceliği, alçakgönüllülükle sonsuz bir kültürü böylesine kaynaştırmış sayılı insanlardan birinin görüntüsü ile birlikte... Ve bir gün, sayısız gazetenin ve derginin unutulmuş sayfalarında kalmış, Türkiye'de sinema eleştirisine öncülük etmiş değerli yazılarını bir araya getirebilme umuduyla... Ne yazık ki onun, ancak onun yapabileceklerini kimse yapamayacak, "Kore gerçeği"ni, bir zamanların İstanbul sinemalarının anılarını belki de kimseler yazamayacak...

1977

sinema yazarının ölümü.
SEZAİ SOLELLİ (1914-1979)
JEAN-LOUIS BORY (? -1979)

Sinema yazarı sessizce çekti gitti bu dünyadan
lık salonlarda film izlerken içine düştüğü kolay
halinin getirdiği sessizliğe benzer biçimde Toplum
kına varmadı, çünkü herkes ayrı salonlarda
Sinema yazarının koltuğundan sessizce kayıp gidişini
sessizliğiyle, film denen karmaşık olayın etkisi
(zihnin) yaşadığı geçici teslim olma
fazla tepki göstermediler...

İki sinema yazarı öldü son haftalarda. Biri birinden diğeri

şardan...

Bizden Sezai Solelli'yi yitirdik. Solelli, basında belirtildiği üzere çok yönlü bir kişiydi. Türkiye Yayınevi'nde uzun yıllar çalışmış, Yıldız Romanlar denilen o yılların ünlü çok-satan yazınının gelişmesinde işlev görmüştü. Bu yabancı romanların seçimi, çevirisi, yayınlanması işinde Solelli'nin katkısı büyüktü. Yine o yıllarda (40 sonları ve 50'ler) Türkiye'nin zamanında etkili olan haftalık sinema dergisi Yıldız'da film eleştirileri yapmıştı. Vehbi Belgil'in yabancı filmleri eleştirmesine karşılık, Solelli "Lüks Koltuktaki Adam" ismiyle yerli film eleştirisi yapardı. Bu eleştirilerde, pek diyalektik sayılamayacak bir yöntemle, genellikle filmin ve sinema sanatının esasına girmeden, ama çok ilginç ayrıntılar yakalayarak, önemli gözlemlerde bulunarak Türk sinemasının başlıca eksikliklerini, zayıflıklarını, kusurlarını gözler önüne sererdi. Solelli'nin kaleminden kaçan bir mantık hatası, bir zamanlama yanlışı, bir mizansen kusuru olmazdı. Belli bir dönemin sinema eleştirisi anlayışının tipik bir temsilcisiydi Solelli...

Kendisini ben sonraki yıllarda tanıdım. Eleştiriyi bırakmıştı, romanlar, arada sırada film senaryoları yazıyordu ("Ahtapotun Kolları" gibi), çok uzun yıllar bıkıp usanmadan yaptığı "Dert Ortaklığı"nı Yıldız, sonra Ses dergilerinde sürdürüyordu. Birlikte olduğumuz bir jüri çalışmasında, zihinsel gençliğine, şakacılığına, esprisine hayran olmuştum. Solelli, sanırım Bâbıâli'de arkasında yalnız dostlar bırakarak gitti. Rahmeti bol olsun...

Dışarda ölen yazar, Le Nouvel Observateur dergisinin yıllardır okuduğum sinema eleştirmeni Jean-Louis Bory idi. Bory hayatına kendi isteğiyle yön vermiş, intihar etmişti. İlginç bir kişiliği vardı Bory'nin, Fransa'nın en etkili eleştirmeni olarak ün yapmıştı. Eleştirilerini derlediği birçok kitabının yanısıra sayısız roman da yazmıştı. Sinemaya zaten otuz yaşından sonra ilgi duymuş, ölümünden sonra dergide yayımlanan bir konuşmasında belirttiği gibi, "Bir aşk kederini unutmak için sinemayı kullanmaya başlamıştı." Ümit Utku / Mukadder Sezgin sinema festivali sırasında İstanbul'a gelen ve konuşma fırsatını bulduğumuz Bory, kederli, sinirli görünüşü altında derin bir kültür, engin bir duyarlılık taşıyordu.

Bir diğer özelliği, eşcinsel olması ve bunu hayatının hiçbir döneminde saklamamış olmasıydı. Bu konuda birçok roman yazmış, deneyimlerini, üzüntülerini, eşcinsel olmanın zorluğunu açıkca dile getirmişti. Ölümünden sonra Le Nouvel Observateur'de yayımlanan birçok okuyucu mektubu, Bory'nin nasıl sevilen bir yazar ve insan olduğunu açıklaması açısından duygulandırıcıydı. Bunlardan biri şöyle diyordu:

"Bory'yi yazar olarak neşesi, kuraldışılığı, keskin ama asla yıkıcı olmayan alaycılığı ile severdim; tüm bunlar, doruk noktasında bir duyarlılığı saklamazdı gerçi... Onu toplumsal konularda, sözgelimi insan hakları, üçüncü dünya sorunları, Cezayir sorunu gibi davalardaki kararlı tutumu ile de takdir ederdim. Ama asıl hayran olduğum yanı, eşcinselliğini, onu diğerlerinden ayıran bu "fark"ını yüreklilikle savunmasıydı. Bunu gerek kamuoyu önündeki sözleri, gerekse kitaplarıyla savunması, benim hayatımda da birçok güç anı atlatmama yardımcı oldu."

Bory'nin sinemaya bakışını örneklemek için, 1966 - 68 arası yazılarını topladığı "Suç Ortağı Gece - La Nuit Complice" kitabındaki önsözün bir bölümünü aktarayım:

"Allahtan ki mutlu bir belleğim var. Hayatımın yalnız iyi anlarını anımsıyorum. Bir kere hesaplamıştım: Haftada 5 filmden ayda 20 ve 11 x 20: yılda 220 kadar film ve her filme bir buçuk saat koysanız, yılda 330 saati karanlık salonlarda geçiriyorum. Ürkütücü bir sayı... Bu saatlerin çoğu yitik saatlerdir üstelik... Kaçını izlerken daha okumadığım sayısız kitabı, görmediğim Tokyo veya Semerkand'ı, dinlemediğim onca plağı düşünerek kendime sinirlendiğim olmuştur. Allahtan ki bu filmlerin yalnız iyilerini anımsıyorum şimdi. Ve belleğim tazeliğini koruyor...

Böyle olması da doğal. Yazınsal eleştiri, çıkan her kitabı okumaya savaşmıyor. Haftalık bir dergide yazmanı, yazının belli ölçüde aktüaliteye, demek ki belli bir hıza bağlı olmasını gerektiriyor. Böylece değerlendirmede veya genel bakışta bazı yanlışlar olabiliyor. Ne yapalım... Bunların hiçbirini düzeltmedim... Eylemin bedelidir bu...

Birçok kişinin hâlâ sanat değil, ikincil bir vakit geçirme aracı saydıkları, bazılarının ise önemini ancak ticari köleliğini pekiştirmek için dillerinden düşürmedikleri sinema, sonunda hak ettiği yere geliyor. Paris'in sol yakasında, Saint-Michel ve Quartier Latin'de son yıllarda mantar gibi çoğalan küçük sinemalar bunun kanıtı... sol yakayı sürekli bir sinematek haline getiren bu değişim çok önemli. Sinema sanatı böylece Champs-Elysées'den ve bulvarlardan Quartier Latin'e kayıyor. Yaşlı seyirci, yaşı 30'dan küçük olan gençler karşısında geriliyor: Bu taze ve bilgili seyirci sinemanın yarınıdır. Hem film seyreden, hem de sinema üstüne okuyan bir seyirci bu: Sinema dili onun için yazın veya resim dili gibi kolay anlaşılabilir. Böylece tüccarların sinemasından öğrencilerin sinemasına geçiyoruz.

Bulvar sinemasını, basit eğlence sinemasını, bir sirk eğlencesi döneminin kalıntısı olan sinemayı istemiyor bu yeni seyirci; Ciddiye alınan, onun için kendi kendini ciddiye alması gerekli bir sinemayı istiyor...

Yaşasın canlı bir seyirciye canlı salonlarda sunulan dünyanın genç sinemalarının tüm ürünleri...

Aziz Meliès... Aziz Lumière!.. Sol yakanın bu küçük salonlarına dönerek kutsal "büyüyün ve çoğalın" emrini verin... Emekliye ayrılan (yani TV'ye bağlanan) eski kuşakların yerine yeni ve taze kuşakların gelişini hızlandırın... Yaratıcılara önemsiz türler, önemsiz konular değil, önemsiz yönetmenler olduğunu anımsatın... Bir filmi yönetmenin dünyaya bir düşünce aracılığıyla bakmak ve bu düşünceyi etkili hale getirmek olduğunu öğretin... Onlara sinema endüstrisinin ölümcül çarkına egemen olarak bireysel ve kollektif araştırmanın öncülüğünü belirlemeden yardımcı olun... Bizim küçük, gündelik alışkanlıklarımızı sarssa da, sinemanın asıl görevi budur. Ve bana, şu zavallı eleştirmene, kendi kendime yalan söylemeden ve ödün vermeden görmeyi öğrenmeme yardımcı olun. Amin..."

1979

kaliteli filmler getirmeye gönül vermişti

SİNEMACI DOSTUN ÖLÜMÜ: ORHAN KURTULUŞ (1928-1980)

Bir ülkede sanat yaşamını etkileyen, sanat yapıtının yaratılmasından yığınlara ulaşmasına dek her aşamada önemli katkısı olan, buna karşılık kamuoyunca tanınmayan, gölgede kalmış ne denli insan olduğunu hiç düşündünüz mü? Sanat/toplum ilişkisini kurmada, giderek sanat yapıtının yaratılmasında yazar denli yayımcının, ressam denli galeri sahibinin, yönetmen denli yapımcının veya getirticinin rolü yok mu?

Orhan Kurtuluş, bu ilişkiyi kurmada kendine özgü bir yeri ve işlevi olmuş kişilerden biriydi. Bir sinemacı ve film getirticisiydi. Zayıf, ufak tefek, son derece kibar bir insandı, uzunca zamandır süregelmiş ilişkilerimizdeki insancıllığı, inceliği beni hep etkilemiştir. Ama bu kişisel ilişkinin dışında, Orhan Kurtuluş'un toplumumuzun sinema yaşamına özellikle son 10 yılda ilginç katkıları olmuştu. Kurtuluş'un geçtiğimiz günlerde genç yaşta beklenmeyen ölümü, bir dostun kaybının yanısıra, sinema yaşamımıza da bir darbe olarak hepimizi şaşırttı, üzdü.

1950'lerin sonunda sinemacılığa başlamıştı Kurtuluş; önceleri Maltepe, Kartal, Üsküdar gibi semtlerde işlettiği sinemalarla... Sonra Recai Akçaoğlu ve İrfan Ünal'la bir şirket kurup film getirtmişler, diğerle-

rinin yapımcılığa dönerek ayrılmasından sonra, Orhan Kurtuluş, kardeşi İsmet Kurtuluş'la birlikte Akün Filmi kurarak film getirticiliğini sürdürmüş, Emek sinemasını kiralayarak sinemacılığı da bırakmamıştı. Kurtuluş, bu sürede hep yenilikler peşinde koşmuş, değişik filmlerle büyük kumarlar oynamış ve hep kazanmıştı. 70'lerin başında ("Batı Yakası'nın Hikâyesi"nden 8 yıl sonra ilk kez) bir 70 mm'lik film getirmiş, "İrlandalı Kız" filminin kazandığı olağanüstü başarıyla 70 mm'lik sinemaları Türkiye çapında çoğaltmıştı. "Rüzgâr Gibi Geçti"yle ilk kez, Batıda "re-release" denen, eski ve ünlü filmlerin yeniden piyasaya sürülmesini denemiş ve başarmıştı. Sonra hepsi de Türk seyircisi açısından büyük kumar sayılan bazı filmleri denemişti: Sinema tarihinin başyapıtlarından, ama anlaşılması zor filmlerden olan Kubrick'in "2001"i, "Tommy" isimli rock-müzikal, sinema bunalımının arttığı günlerde, "Kassandra Geçidi", "Lanetliler Gemisi" gibi üstün-yapımlar, seyircimize onun sayesinde ulaşabilmişti.

Kurtuluş hep yenilikler, değişik uygulamalar peşinde olmuştu. Filmlere uzunluklarına, 70 mm, streofonik ses gibi teknik özelliklerine göre daha yüksek tarifeler alınması uygulaması, hem de sinema sanatına hiçbir yakınlık duymayan, sinemanın göz göre göre, ölümüne ilgisiz kalan belediye yöneticileri döneminde, inanılmaz bir savaşım pahasına onun sayesinde olanak kazanmıştı. Kurtuluş'un bilet fiyatlarını günün koşullarına göre düzenli ve sürekli biçimde arttırmak için, özellikle Film İthalatçıları Derneği Başkanı olduğu 1976/77 yıllarında verdiği savaşım olmasaydı, bugün Türkiye'de film getirticiliği belki de ölmüş bir meslek olacak, veya ortalık tümüyle seks filmlerine kalmış bulunacaktı. Emek sinemasını, uzun yıllar hemen yalnızca belli bir düzeyin üstünde filmlerin oynadığı bir sinema haline getirmeyi başarmıştı. Beyoğlu ve Osmanbey'deki sinemalarda, alışılmışın tersine, ayrı ayrı filmlerin oynatılması, bir filmin tek bir sinemada çok uzun süre gösterilmesi, yaz mevsiminde de kaliteli filmlerin birinci vizyon olarak gösterilmesi (Ankara'da kendi sinemasmda "Gündüz Güzeli"ni önceki yaz, "Masumlar"ı ise içinde bulunduğumuz yaz oynattı), basma filmler üstüne geniş bilgi ve resim yollanarak filmlerin tanıtılması gibi uygulamalar, hep Kurtuluş'un hayal gücünden doğmuştu. Bir konuşmasında, "Olanak bulsam, sinemaları Avrupa'da olduğu gibi kırmızı halıyla kaplatırım" demişti. Sinemanın, bir zamanlar olduğu gibi, saygıyla, özenle, sevinçle girilen bir sanat tapınağı haline gelmesini özlediğini anlatmak istiyordu bu sözlerle...

Ve son olarak Orhan Kurtuluş, iyi filmi, sanat filmini denemek istiyordu. Tüm olumsuz koşullara karşın, bu tür sinema için bir seyirci oluştuğuna inanıyordu. Bunun için Visconti'nin "Masumlar"ını almış.

Milliyet Yayınları'nın giriştiği film getirticiliğine Fellini'nin "Amarcord"u gibi bir başyapıtla başlanmasını, ticari koşulların telikesine karşın, sinemasını vererek destek olmayı kabullenmişti. Film getirticilerimiz alınmasınlar ama, sinema sanatıyla ilişkilerinin pek zayıf olduğu Türkiye'de, Orhan Kurtuluş, bu alandaki çok nadir olumlu örneklerden biriydi.

Allah rahmet eylesin... Ve dileyelim ki İsmet Kurtuluş, Akün filmi, getirticiliği ve işletmeciliğiyle aynı yolda sürdürebilsin...

1980

HASAN TUAL'IN ARDINDAN

Yeşilçam Sokak'taki Yeni Tual film yazıhanesinde geçen Pazartesi günü hemen tüm ithal filmcileri toplanmıştı. Herkesin gözü yaşlıydı, herkes üzgündü. Film İthalat ve İşletmeciler Derneği'nin 6 yıldır başkanlığını yapmakta olan, 33 yıllık sinemacı Hasan Tual ölmüştü. Yakından tanıma fırsatını elde ettiğim Hasan Tual, filmcilik piyasasının en ilginç kişiliklerinden biriydi. Babacan, dobra, şakacı bir insandı. Üzgün meslekdaşları, onun her sabah daha yedide açılan yazıhanesinden, buranın Anadolulu filmciler için sabah çayı içilecek, kahvaltı edilecek bir mekân haline gelmesinden, Hasan beyi kendine özgü 'küfürleri savurması' için kızdıran dostlardan sözediyor, anılar anlatıyorlardı. Hasan Tual'ın, pazarları dışında her sabah kendi eliyle "Rahman ve Rahim olan Ulu Tanrı'nın adı ile işe başlıyorum" yazdığı günlük defteri elden ele dolaşıyordu. Hemen herkesçe sevilen ve bu sayede, filmcilik gibi bir hayli bölünmüş bir 'camia'da dernek başkanlığını bunca yıldır gürültüsüz sürdürebilen Hasan Tual'ın 58 yaşında ölümüyle sinemacılığımız, eski ekolden en ilginç ve renkli kişiliklerden birini yitirdi. İki oğlunu da sinemacılığa sokmuş olduğuna göre, Tual ismi sinemadan yine de herhalde uzun zaman silinmeyecek...

1983

SAYFAN YİNE ALTÜST OLDU

Sevgili Aydın... Sayfan, o özene bezene hazırladığın sayfan yine altüst oldu. Resimler yok oldu, yazılar birbirine sıkıştı. Görsen yine kızar, yapanlara sunturlu küfürlerinden birini savururdun... Ama kaderin ne acı bir cilvesi ki, bu kez bu değişikliğe neden, senin ölüm ilanların oldu. O hiç beklenmez, inanılmaz kara haberin günü gelip de çarşaf gibi ilanlarda kendi gazetende yansıyacağını kim tahmin edebilirdi?

Seni ancak son dört yıldır, Cumhuriyet'te çalışmaya başlayalı beri tanımış olmanın üzüntüsünü hep taşıyacağım. Birçok şeyi (bu arada, başta Nouvel Observatcur, benim Fransızca dergileri) hemen paylaşıverdik. Çabuk öfkelenir, "ana-avrat" giderdin, evet... Ama kimse buna kızmazdı. Çünkü tüm bu öfkenin hep o titizlikle hazırladığın "dördüncü-beşinci sayfalara", onları korumaya, savunmaya yönelik olduğunu herkes bilirdi. Benim tüm yazılarındaki tüm ana başlıkları (jenerik üstü verilen manşetleri), tüm resimaltlarını sen yazardın. Yazılarımı (tüm yazıları olduğu gibi) özenle okur, düzeltmeler yapardın. İşte en son düzeltmen: Çarşamba günü (son hazırladığın sayfa) okuduğun "Narayama Türküsü" eleştirimden "vahşi" sözcüğünü çıkarmış, onun yerine (çok haklı olarak) öztürkçesini, "yabanıl" sözcüğünü koymuştun. Bu özenini, sayfana, sanata, kültüre, yazına, özellikle Latin Amerika yazınına olan tutku derecesinde düşkünlüğünü hep anacağım. Kendi adıma, yazılarımı bundan böyle kim o özenle okuyacak, kim o ustaca başlıkları atacak, bilmiyorum. Seni hiç unutmayacağım sevgili Aydın Emeç...

1986

ELVEDA NEZİH COŞ

Nezih Coş'un ölümü, hepimizi gerçek bir şaşkınlığa boğdu. Daha gençti Nezih, sinema yazarlığında yapacağı çok şey vardı, son sözünü söylememişti. Zaten az olduğumuz bir alandaki bu ölüm, sinema yazınımız için gerçek bir kayıptır.

Nezih Coş'la 1970'lerde tanışmış, 1973'te başlayan "Yedinci Sanat" dergisi serüveninde birlikte yer almıştık. Türk sinema dergiciliğinde önemli bir işlev gördüğü herkesçe kabul olunan bu derginin hazırlanmasında en büyük yük, Nezih Coş'un omuzlarındaydı. Engin Ayça

ile birlikte içerik konusunda üçümüz birlikte çalışıyor, ama derginin "mutfak" işlerini Nezih yürütüyordu. Gayretli, çalışkan, sinemaya tutkuyla bağlı bir insandı. O dönemde sinemaya bakışında belli bir bağnazlık vardı gerçi... Örnekse, eninde sonunda bir müzikal olan ve Almanya'da Nazizmin yükselişini bir iki anahtar sahneyle vermeyi deneyen "Kabare" filmini yeterince "anti-faşist" bulmadığı için yaptığımız tartışmaları anımsarım. Bu tür tartışmalar ve Nezih'in o yılların aşırı politize ortamı içinde gitgide sertleşen tavrı, sonunda beni "Yedinci Sanat"tan ayrılmaya zorlamış ve derginin son bir yılını Nezih Coş ve Engin Ayça birlikte yönetmişlerdi.

Ancak ortam değiştikçe ve özellikle Paris'te uzunca bir süre (bir yılı aşkın) kalıp dönünce, Nezih Coş, daha ılımlı bir tavra kaydı, eski keskinliğini yitirdi. Artık karşımızda, sinemanın bütün klasiklerini de görme fırsatı bulmuş, dar ideolojik gözlüklerden kurtulmuş, perspektifi genişlemiş bir insan vardı. Son yıllarda, örneğin kültür merkezlerindeki filmleri izleyip yazmak veya TV'de ilk kez gösterilen filmler üstüne yazmak gibi bizlerin pek ilgi göstermediği alanlarda çaba gösteriyordu. Sinema yazarlığı alanında en iyi şeyleri verebileceği bir dönemde aramızdan ayrıldı. Yazık!..

1987

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ 5
YENİ BASIMA SUNUŞ 7

SİNEMADA OYUN VE OYUNCU 9

O İSİMLER, O YÜZLER (OYUNCULARA AĞITLAR)
Vivien Leigh 21
Audie Murphy 23
George Sanders 24
Betty Grable, Veronica Lake, Robert Ryan, Lan Chney Jr. ... 25
Susan Hayward 27
Jean Gabin 28
Joan Crawford 30
Groucho Marx 32
Charlie Chaplin 35
Charles Boyer 39
Merle Oberon 39
John Wayne 40
Mae West 42
Ingrid Bergman 46
Ingrid Bergman'ın Kameranın Ebedileştirdiği Yüzü 51
Romy Schneider 53
Grace Kelly 57
David Niven 59
Johnny Weismüller 62
James Mason ve Richard Burton 62
Anne Baxter, Donna Reed, Lilli Palmer 68
Simone Signoret, Rock Hudson, Yul Brynner 72
James Cagney 77
Cary Grant 79
Rita Hayworth 81
Fred Astaire 85
Lee Marvin 87
Lino Ventura 89
Raj Kapoor 90
Sir Laurence Olivier 92
Bette Davis 94
Lee Van Cleef 99
Silvana Mangano 100
Barbara Stanwyck 101
Greta Garbo 104
Ava Gardner 108
"Pandora'nın Kutusu" ya da Ava'nın Tanrısal Güzelliği 110
Capucine 114
Lee Remick 114
Danyal Topatan 116
Feridun Çölgeçen 118
Ayhan Işık 119
Cahide Sonku 120

OYUNCULUK EFSANESİ YA DA KİMİ EFSANE-OYUNCULAR ÜZERİNE
Bir Zamanlar, Sinemada Güldürü Kralken 123
Biraz da "Besteci Chaplin" Üzerine 127
Harold Lloyd 129
Rudolph Valentino 131
Ekranda Gerçek Bir "Su Perisi" 135
Marilyn Monroe 137
Sıradanlıktan Efsaneye Dönüşüm: Marilyn 138
"Ejderin Üç Fedaisi" ve Bruce Lee 140
Yaşlılar Çağına Doğru mu? 144
Hepburn ve Fonda 145
Aktörün İntikamı 150

"Dünyanın En Güzel Çocuğu" Olmanın Bedeli 152
Bronson Tiplemesinin Özellikleri 154
Clint'in Heyecanlı Öyküsü 155
Çağdaş Vamp: Glenn Close 156
Cannes, Madonna'ya Teslim Oldu 159
Sinemada Şişmanlık ve Deha 162

BİZİM OYUNCULARIMIZ ÜZERİNE

Sinemamızda "Jönler Tarihi"ne Bir Bakış 167
Beyazperdenin Emektarları "Bizleri Unutmayın" Diyorlardı 172
Cüneyt Arkın Ve Kemal Sunal ... 173
Gencebay Melankolisi 176
Unutulmayanlar 177
Aydemir Akbaş'ın "Doğuştan Komedyenliği" Üzerine 178
Değişimlerin Aynası Bir Yüz: Şener Şen 180
Şu Bizim 'Star'larımız ya da Yıldız Yağmuru 183
Ölümünün 10. Yılında Cahide Sonku: Çözülemeyen Gizem ... 186

BİZ SANATÇIMIZI BİLİRİZ

Faranturi Ve Livaneli Birlikte Söylediler 191
Deniz Türkali'nin "Barış Şarkıları ve Teodarakis" Konseri 192
Dışarda Müziğimizin, Sanatımızın Sesini Duyuranlar 193
Bir Özür, Bir Övgü 195
Şenlik, Nureyev, Leyla Gencer ve Valentino 195
Sahnede Devleşen Bir Küçük Kadına Bravo 197
Biz Sanatçımızı Biliriz 198
Livaneli Protestan Kilisesinde Çalıp Söyledi 200
Toplumumuz Sanatçısına Layık mı? 202
Dünyamızdan Sessizce Geçip Gidenler 204

BİRKAÇ DOSTUN ARDINDAN

Semih Tuğrul Ağabeyimiz Yok Artık 205
Sezai Solelli, Jean-Louis Bory 206
Orhan Kurtuluş 209
Hasan Tual'ın Ardından 211
Aydın Emeç 212
Elveda Nezih Coş 212



Laurence Olivier ve Merle Oberon
"Ölmeyen Aşk - Wuthering Heigts" filminde (1939)



Susan Hayward (solda) Bette Davis'le "Aşk Nerede?" filminde (1964)



Charlie Chaplin



John Wayne



Leyla Gencer kendine özgü biçimde seyirciyi selamlıyor



Zülfü Livaneli bir konserinde



Joan Crawford ve John Garfield
"Ölüm Melodisi - Humoresque" filminde (1947)



Jean Gabin ve Lilli Palmer



Romy Schneider



Ingrid Bergman



Grace Kelly



David Niven tipik pozlarından birinde



Unutulmaz Tarzan: Johnny Weismüller



James Cagney



Orson Welles



İkisi de artık yaşamayan Simone Signoret ve Laurence Harvey "Tepedeki Oda" filminde (1958)



2 büyük oyuncu, Lee Marvin ve Robert Shaw "Çığ Ekspresi" filminde. İkisi de artık hayatta değil (1979)



Rita Hayworth "Prenses Ali Han" olduğu sıralarda



"Deha ve güzellik: Orson Welles ve Rita Hayworth evlilikleri sırasında



Genç bir Richard Burton "Öfke" filminde (1959)



Büyük bir İngiliz aktörü: James Mason



Silvana Mangano



Fred Astaire



Bette Davis ve Henry Fonda



Ava Gardner "İguana Gecesi" filminde (1964)



Charles Boyer ve Greta Garbo "Kontes Walewska" filminde (1937)



Barbara Stanwyck (1960'lar)



Capucine "Yedinci Şafak" filminde



Charles Bronson, kanserden ölen karısı Jill Ireland ile (1972)

Türk sinemasının "kıralı" Ayhan Işık





Cüneyt Arkın, hem yönetip hem başrolünde oynadığı "Vatandaş Rıza" filminde



Kemal Sunal Fatma Girik'le "Postacı" filminde



Şener Şen, unutulmaz rollerinden birinde: "Züğürt Ağa"



Rudolph Valentino



Rudolf Nureyev, Ken Russell'ın filminde Valentino rolünde

varlık / bilgi

"Bu kitap, isimleriyle, çabalarıyla, yüzleri ve bedenleriyle sayısız filme damgasını basan, fiziksel varlıklarını onca çeşitli ve değişik kişiliklerin hizmetine veren, gerçek yaşamın veya düş gücünün sayısız kahramanını belleklerimizde somutlaştıran az veya çok ünlü birçok oyuncuya, 'star'a bir küçük saygı gösterisi olarak da alınabilir...
Çünkü "o isimler, o yüzler" sinema ve sanat varoldukça, film denen duyarlı, eskimeye ve yokolmaya açık nesne, insan emeği ve değerbilirliğiyle arşivlerde korunup saklandıkça varolmayı sürdürecek, anılarımızda ve belleklerimizde yaşayıp gidecek..."