

Atilla Dorsay

Sinemamızın Umut Yılları

1970-80 Arası Türk Sinemasına Bakışlar

İNKILÂP KİTABEVİ

ATİLLA DORSAY SİNEMAMIZIN UMUT YILLARI

ATİLLA DORSAY

●

SİNEMAMIZIN UMUT YILLARI

1970-80 Arası Türk Sinemasına Bakışlar

İNKILAP KİTABEVİ
SİNEMA DİZİSİ

Kapak:
Sait Maden

Danışman:
Öner Ciravoğlu

Dizgi:
Erdem Dizgi
Babıali Cad, Birlik Han, 20/3 Cağaloğlu
Tel. 511 65 98 526 37 96

Baskı:
ANKA OFSET
Cemalnadir Sok. 24
Cağaloğlu - İSTANBUL
1989

ATİLLA DORSAY

SİNEMAMIZIN UMUT YILLARI
1970 - 80 Arası
Türk Sinemasına Bakışlar

Birinci Basım

İnkılâp Kitabevi
YAYIN SANAYİ ve TİCARET A.Ş.
Ankara Cad. 95, İSTANBUL

İÇİNDEKİLER:

Sunuş

1970'lerin Sinemasına Genel Bir Bakış

BİRİNCİ BÖLÜM: 1970 - 1974 YILLARINDA SİNEMAMIZ 25

Lütfi Akad Gerçekçiliği: Kader Böyle İstedi / Yaralı Kurt / Irmak / Gökçe Çiçek / Gelin / Düğün / Diyet 27

Yılmaz Güney Olayı: Umut 48

Atıf Yılmaz Çeşitlemeleri: Kızıl Vazo / Zeyno / Utanç / Ecmo / Kambur / Kuma 53

Ulusal Sinemacılardan Kalan: Adsız Cengaver / "Fatma Bacı" üzerine / Vurun Kahpeye / Sultan Gelin / Kuyu / Reyhan / Dağdan İnme / Vatan ve Namık Kemal / Namus 63

Eskilerden Gelen: Büyük Yemin / Üç Arkadaş / Toprak Ana / Gazi Kadın / Keloğlan / Bedrana / Kezban Roma'da / Almanyalı Yarim / Vukuat Var / Mahpus / Sokaklardan Bir Kız / Kanlı Deniz / 2000 Yılın Sevgilisi / Sahipsizler / Bizimkiler / Düşman / Yunus Emre 74

Orta Kuşak Sinemacıları: Pir Sultan Abdal / Fato / Kızgın Toprak / Merhamet / Bacım / Açlık / İnleyen Nağmeler / Yüreğimde Yare Var / Çılgınlar / Yarınlar Bizim 94

Ertem Eğilmez Güldürüleri: Canım Kardeşim / Oh Olsun / Salak Milyoner / Köyden İndim Şehire 106

Milli Sinema Hareketi: Kızım Ayşe / Memleketim / Diriliş 112

1970 Sonrası Yönetmenleri: 1970 Sonrası Yönetmenleri Hakkında / Dikkat... Kan Aranıyor / Vurgun / Ağrı Dağının Gazabı / Bir Demet Menekşe / Boş Ver Arkadaş / Dönüş / Azap / Vur be Ramazan... 119

Atıf Yılmaz Çeşitlemeleri 2: Deli Yusuf / İşte Hayat / Hasip ile Nasip / Tuzak / Baskın / Selvi Boylum, Al Yazmalım / Kibar Feyzo / Acı Hatıralar / Minik Serçe / Adak 132

Metin Erksan'ın Çıkışı: 5 Türk Hikayesi / İntikam Meleği / Sensiz Yaşayamam 148

Osman Seden Sineması: Çirkin Dünya / Batsın Bu Dünya / Nereye Bakıyor Bu Adamlar? / "Altın"dan "Delicesine" / Meryem ve Oğulları / Herkesin Gönlünde Bir Aslan Yatar / 100 Numaralı Adam / Çilekeş 158

Eskilerden İniş-Çıkışlar: Ağrı Dağı Efsanesi / Cevriyem / Kara / Çarşaflı Gelin / Güneşli Bataklık / Yaşam Kavgası / Harakiri / Sıralardaki Heyecan / Baraj / Ölmeyen Şarkı / Dila Hanım / Altın Şehir 170

Arzu Film Güldürüleri: Hababam Sınıfı / Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı / Sütkardeşler / Hababam Sınıfı Uyanıyor / Tosun Paşa / Sultan / Meraklı Köfteci / Bizim Kız 190

"Devrimci Sinema" Modası: Dayı / Babanın Suçu / Cemil 204

"Toplumcu Sinema" Çabaları ve 2 Örnek: "İki Arkadaş" / "Mağlup Edilemeyenler" / Canavar Cafer 210

Zeki Ökten Sineması: Askerin Dönüşü / Kaynanalar / Çöpçüler Kralı / Kapıcılar Kralı 215

Şerif Gören Sineması: Köprü / Deprem / Nehir / İstasyon / Taksi Şöförü / Gelincik / Aşkı Ben mi Yarattım? 221

Güney'in İzinden Gidenler: Genç Türk Sineması / Otobüs / Fırat'ın Cinleri / Kanal / Maden 231

Oyunculuktan Gelenler: En Büyük Patron / Bodrum Hakimi / Tek Başına / Vatandaş Rıza / Cennetin Çocukları 250

Birkaç Tekil Çıkış: Merhaba / Seninle Son Defa / Lanet (İlenç) 257

SUNUŞ

Sinema üzerine bıkıp usanmadan yazan bir yazı emekçisiyim. Bu yazıları kitaplaştırmak, her gazetecinin "meşru" isteği olan yazılarını kitaplarda toplanmış görmek arzusundan kaynaklanmıyor yalnızca. Ülkemizde sinemanın serüvenini, sanırım kabul edilecektir, özellikle son 20 yılda çok yakından, sabırla, inatla izlemiş bir yazarın yazdıklarının, bu serüvenin oldukça sadık bir izdüşümünü oluşturacağına olan inancımdan da kaynaklanıyor. Elbette zaman içinde kimi görüşler, kimi yargılar değişiyor. Özellikle 20 yıla yayılan bir eleştiri çabası sözkonusuysa, kimi yanılgılar, abartmalar veya umutlar sözkonusu olabiliyor. Ama bu yazıların, sinemamızın gelişimini yakından, günü gününe izlemiş olmak gibi bir özelliği var. Bir de, filmlere, yönetmenlere, o günün koşulları, yargıları içinde yaklaşmış olan yazıların kendine özgü bir tazeliği, güncelliği oluyor. Onun için, kimi yargılarımız bugün için tartışma konusu edilse bile, yazıların belge değeri sanırım yadsınamaz.

Yazılarımı topladığım kitapların sayısı 10'u aştı. Ancak Türk sineması üzerine eleştirilerimi kitaplaştırmam gecikti. Niye? Öncelikle yazılarımı kitaplaştırmaya başladığım 1980'li yıllarda, örneğin bir Yılmaz Güney'den söz etmek mümkün değildi. Bu konuda dönemin özel koşullarının getirdiği yasal engeller vardı. Bu engeller elbette koşulların değişmesiyle azaldı, giderek kalktı. Ama bu arada, bir Yılmaz Güney Kitabı oluşturmak, benim için kaçınılmaz olarak ön plana geçti. Oysa ben Türk sinemasına eğilen eleştiri yazılarımı öncelikle kitaplaştırmayı, sanatçılara bireysel olarak eğilen "monografi" türünde kitapların ise (Yılmaz Güney, Türkân Şoray, Lütfi Akad veya Atıf Yılmaz kitapları) bunu izlemesini düşü-

nüyordum. Ancak Güney üzerine bir kitap oluşturmak neredeyse bir "görev" olunca, eleştirilerin toparlanması daha da gecikti. Sonra yöntem sorunları ortaya çıktı: bu yazıları nasıl, hangi yöntemlerle bir-araya getirmeliydim? Ve işte tüm bu sorulara yanıtlar bulununca, elinizdeki kitap da ortaya çıkmış oldu.

Önce biraz nostalji: Türk sineması, benim çocukluk anılarım arasında özel bir yer tutar. 10'lu yaşlarımın daha ilk yıllarında izlemiş olduğum kimi filmler, o yılların gösterişli Batı filmlerine kıyasla görece ilkelliklerine karşın, beni oldukça etkilemiştir. Örneğin "Vurun Kahpeye" (Akad'ınki), "Lâle Devri", "Yavuz Sultan Selim Ağlıyor ve Yeniçeri Hasan", "Kızıltuğ" gibi filmler, 1950'lerin başında pek düşkünü olduğum Abdullah Ziya Kozanoğlu veya Michel Zevaco romanlarından çağrışımlar getirmişti. Aydın Arakon'un "Çığlık" filminin içerdiği korkulu atmosferi, Orhan Arıburnu'nun "Sürgün"ününün egzotik melodram özelliklerini, Sami Ayanoğlu'nun "Allahaısmarladık"ının veya Şadan Kâmil'in "Dudaktan Kalbe"sinin duygusallığını, Turgut Demirağ'ın "Fato"sunun veya Artemel-Ayanoğlu-Sonku üçlüsünün "Vatan ve Namık Kemal"inin vatan sevgisi tema'sını, bunca yıl sonra hâlâ çok iyi anımsıyorum. Ancak daha sonra Türk sinemasıyla arama, özellikle zorlu lise eğitimi yıllarının ve 1950'lerin o benzersiz yabancı filmlerinin beslediği bir yabancı (Amerikan?) filmleri mitolojisinin getirdiği engeller girecek ve bu sinemayı, çok önemli kimi filmleri dışında, çok iyi izlemez olacaktım. Türk sinemasıyla barışmam, 1964-66 yıllarında Anadolu'da askerliğimi yaparken gerçekleşecekti. Balıkesir, sonra da Salihli sinemalarının çoğu Türk filmi gösteriyordu. Özellikle yaz geceleri, henüz toplumsal hayatımızdan elini-eteğini çekmemiş olan yaz sinemalarında, o yıllarda oldukça parlak ve zengin bir görünüm taşıyan sinemamızın çok sayıda örneğini izleyecektim. Bunlar, bende sinemamızı tanımak için gerçek bir eğitim oluşturan yıllardı. Aynı zamanda çeşitli kusurları ve zaafları içinde de olsa, bu sinemayı sevmek, ona gönül bağlamak fırsatını getiren yıllar.. Evet, ne olsa bunlar bizim filmlerimizdi, anlatılan bizim hayatımız, beyazperdeye yansıyan bizim kültürümüz... Sinemamızın tarihine, geçmiş birikimine olan ilgim ve sevgim, bu filmleri koruyamadığımız için ilgililere olan öfkem ve özellikle siyah-beyaz filmlerimizin sağlam ve kapsamlı arşivlerde toplanması için sayısız kez belirttiğim inatçı arzu, bu yıllardan kaynaklanıyor.

Sinema yazarlığı serüvenim başlayınca, ilk zamanlar yalnızca yabancı filmler üzerine yazdım. "Yılmaz Güney Kitabı"nın önsözünde belirtmiş olduğum nedenlerden... Bu durum, ancak 1970 yılıyla bir-

likte değişti. 1969 sonları / 70 başlarının kimi (önemsiz) filmlerinden sonra, özellikle Yılmaz Güney'in "Umut" filmi eleştirisiyle birlikte, Türk sinemasına kapsamlı biçimde eğilmeye başladım. 1970 yılının ve "Umut" filminin bizim sinemamız için bir dönüm noktası olduğu kesin. Benim kendi filmlerimize eğilmeye başlamamın da bu tarihle çakışmasını, daha önce de yazdığım gibi, kendi adıma büyük şans sayıyorum. Böylece, sinemamız üzerine eleştirilerimi topladığım 3 kitaplık bir derlemenin etapları da kendiliğinden belirlendi: elinizdeki 1970-80 arası dönem ve bunu izleyecek iki kitapta da, 1980-85 ve 85-90 arası dönemler. 1990 artık çok yakın bir tarih ve eleştiri çabamı, en azından o tarihe dek sürdüreceğimi sanıyorum.

Bu kitap, elbette tam anlamıyla bir "1970-80 arası Türk Sinema Tarihi" değil. Bu kitap, sonuç olarak, benim bu dönemde yazmış olduğum yazıların bir toplamı. Ancak bütün kitaplarımda olduğu gibi (ve bunda onlardan da çok), bu derlemenin akılcı biçimde yapılmasına, yalnızca benim yazılarımı kitaplaşmış biçimde ellerinde bulundurmak isteyen (ve bunu diğer kitaplarımı alarak belirten) okurlara değil, kaynak-kitaplara gereksinme duyan okura da yararlı olmasına çalıştım. Kitabın mantığı böylece ortaya çıktı: yıl yıl gitmektense, sinemamızın sözkonusu ettiğim 20 yıllık bölümünü beşer yıllık dilimler halinde ele almak... Her bölümü genel bir bakış yazısıyla birlikte sunmak.. Ve her bölümü, o dönemi en çok etkilemiş, en çok damgasını vurmuş olaylar, yönetmenler, akımlarla ana başlıklar halinde ara bölümlere ayırmak... Bu bölümlerde ana malzeme, benim o yıllardaki eleştirilerim... Ve zaten işin başında bir seçim yapılmış, kimi filmler, kimi yönetmenler dikkate bile alınmamış. Bu, bir yerde kişisel bir seçim.. Ama insaf edilsin, kişisellik bir yana, bu 10 yıl içinde ne denli üretken de olsalar, Nuri Akıncı, Mehmet Aslan, Yılmaz Atadeniz, Natuk Baytan, Mehmet Dinler, Ülkü Erakalın, Yavuz Figenli, Semih Evin, Oğuz Gözen, Sırrı Gültekin, Aram Gülyüz, Çetin İnanç, Oksal Pekmezoğlu, Yücel Uçanoğlu veya Naki Yurter'in filmlerinin görülmeye, izlenmeye, üzerinde durulmaya değer olduğunu ileri sürecek birisi var mı? Belki kendileri dahil olmak üzere? Ayrıca eleştirme fırsatını bulamadığım kimi önemli filmlere değinmeler veya bu toplama girmeyen filmler/olaylar üzerine anımsatmalar, bu toplama sonuç olarak oldukça kapsamlı ve özneli bir ölçüde nesnele doğru genişleten bir nitelik kazandırıyor sanıyorum. Yine de kimi adları, kimi filmleri veya yönetmenleri unuttuğumuzu ileri sürenler varsa, olabilir.. Onlardan özür dileriz.

Başta 1970'ler sinemasına genel biçimde bakan oldukça kapsamlı bir yazı, bu kitap için kaleme alındı. Bu yazı, sonraki bölümleri ve onları oluşturan eleştirileri, sanırım genel bir tabana oturtmada yararlı... Bugünün (ve de yarınların) başarılı, dünyaya açılmış Türk sineması na giden yolu açtığına inandığım 1970-80 arası Türk sineması için bu kitabın sonuç olarak ilginç bir kaynak olduğuna içtenlikle inanıyorum. Karar okurun...

Atilla Dorsay
Şubat 1989

1970'LERİN SİNEMASINA GENEL BİR BAKIŞ

Türk sinemasının evreleri, genelde çok değerli sinema tarihçimiz Nijat Özön'ün yapmış olduğu saptama ve belirlemelere uygun biçimde ele alınıyor. Bu klasik bölümlemeye göre, 1910'larda başlayan ve önce çok sayıda belgesel, sonra birkaç konulu film denemesiyle süren yıllar, sinemamızın başlangıç yıllarıdır. Sonra, 1922-1937 arasında süren bir Muhsin Ertuğrul dönemi vardır. 1937-1949 arası dönem, Ertuğrul'un "tek adam"lığının yanısıra gelen, ancak hepsi onun gibi tiyatro kökenli olan yeni adlarla süren bir "Geçiş Dönemi"dir. 1949-50'lerden başlayarak ise, artık tiyatro kökenli olmaktan kurtulmuş bir yeni kuşağın gelişiyle "Sinemacılar Dönemi" başlar. Bu dönemle gelen Lütfi Akad, Atıf Yılmaz, Metin Erksan, Memduh Ün, Osman Seden, Halit Refiğ gibi sanatçıların hemen hepsinin hâlâ iş başında olması ve sinemamızda etkilerinin dolaylı-dolaysız biçimde duyumsanır olması, bu dönemin önemini ve sürekliliğini vurgular. Nijat Özön'ün bu saptamalarına ek olarak, belki de 1968'den ("Seyyit Han"dan) başlayan bir Yılmaz Güney dönemini ve büyük ölçüde onun etkisiyle yola çıkan ve 1978'lerden itibaren iş başına geçen bir yeni kuşağın oluşturduğu ve sinemamızın dışa açılma sürecine girmesiyle sonuçlanan bir Genç Türk Sineması (veya Yeni Türk Sineması) dönemini sözkonusu etmek mümkün olabilir. İşte bu yazıda, bu Genç (Yeni) Sinemaya yol açan 1970'ler dönemini genel bir bakışla incelemek ve temel özelliklerini saptamaya çalışmak istiyoruz.

1960'larda Sinemamız

Toplumsal yaşamda olduğu gibi sanat ve kültürde de süreklilik asıldır. Her önemli olay, akım, gelişim, öncekilerden kaynaklanır, bes-

lenir. Türk sinemasının 1970'li yıllardaki öyküsü de, elbette geniş ölçüde önceki yıllardan, o yılların birikiminden yararlanmıştır. Özellikle 1960'ların sinemasının derin ve boyutlu etkileri olmuştur, 1970'lerin sineması üzerinde... 1960'larda Türk sineması, kuşkusuz 1960'ın 27 Mayıs devriminden ve bu devrimin toplumsal yaşama getirdiklerinden esinlenen ve kaynaklanan bir sinemaydı. 1930-40'ların adeta zenaat koşulları içinde, oldukça ayrıksı ve dağınık örnekler biçiminde oluşan Türk sineması, nasıl özellikle 2 oluşumdan, 1948 yılında alınan bir kararla, Türk filmlerinin farklı Belediye rüsumları yoluyla yabancı sinemaya karşı korunmasından ve de 1950'deki iktidar değişimiyle oluşan siyasal/ekonomik evrimlerden etkilendiyse, 1960'ların sineması da özellikle 27 Mayıs eyleminin ve bunun topluma getirdiklerinin büyük ölçüde etkilerini taşır. 27 Mayıs devriminin topluma getirdiği geniş çaptaki tartışma ortamı, yeni Anayasa'nın içerdiği görece hoşgörü ve özgürlük ögeleri, birden hızlanan çeviri etkinliği, canlanan yayın hayatı, hızla dilimize kazandırılan özellikle Marksist kuramların ve görüşlerin temel kitapları, toplumda birden yeni, taze rüzgârların esmeye başlamasıyla sonuçlanmış, bu yeni oluşumlar, birden tüm sanat yaşamına da yansıyarak, hemen her alanda (yazın, sinema, tiyatro, müzik, vs.) canlı, yoğun, verimli bir döneme giden yolları açmıştır. 1960'larda sinemamızda gözlemlenen, hızla çoğalan film sayısı, çeşitlenen türler, deneylere girişen yepyeni adlar ve canlanan, hareketlenen bir Yeşilçam görüntüsüdür. 1960 yılında 68 olan film sayısının gitgide artarak, 1969 yılında 229'a çıkması, sinemadaki bu belki biraz yapay ve aşırı canlanmanın göstergelerinden biridir. Bu, kuşkusuz yalnızca sayısal bir olgu değildir. Canlanan sinema yaşamıyla birlikte, yapımcıları da çoğalmış, sinemaya klasik sermayenin dışında değişik şeyler üretmek isteyen sermaye kaynakları girmiş, siyasal filmden deneysel denecek denli cüretli biçimsel çabalara, gerçek-üstücü çıkışlardan alabildiğine bireysel denemelere, çok çeşitli şeyler üretilmiş olmuştur. Aradaki çok kötü filmlerin yanısıra, belli bir siyah-beyaz estetiğin oluşturulabildiği, sinemanın zenaatkârlıktan, kırık-dökük de olsa sanayileşmeye doğru yol aldığı, hemen hemen ilk sinema klasiklerimizin ortaya konduğu yıllardı bunlar... Bu arada, ilk dışa açılma çabaları da başlayacak, Berlin 1964'de "Susuz Yaz"la alınan Altın Ayı, bu alanda önemli bir ilk adımı oluşturacaktır.

Renkli Filme Geçiş

Ne var ki 1960'ların sonlarına doğru, işler bozulacaktır. 1965'de ilk kez 200'ün üstüne çıkan (214) film sayısı, 1966'da rekor bir sayı olan 238'e tırmanacaktır. Bu kadar çok sayıda filmi kaldıracak bir altyapı ve sinema / seyirci birikimi yoktur ülkemizde... Sinema üretimi bir türlü gerçek anlamda rasyonelleşememekte, gerçek bir altyapı kurulamamakta, çoğalan film sayısı, daha çok yıl sonlarına yığılan ve vergileri erteletmeyi amaçlıyan "amortisman" yönteminden kaynaklanmaktadır. 1960 başlarının heyecanlı, cüretkâr, yenilikçi döneminin imalât usulü seri halinde yapılan filmlere dönüşmesi, seyirciyi de salonlardan kaçırmaya başlamıştır. Çare olarak, 1950'lerde ilk kez denendiği halde, sonradan savsaklanan "renkli" filmlere el uzatılır. 1963 ve 64'de birer film denenir. Bu, sonraki yıllarda artar, 1969'da 56'ya çıkar. 173 siyah-beyaz filme karşı 56 renkli film.. Görüldüğü gibi, üstünlük yine siyah-beyazdadır. Ama çok kısa bir zaman (daha iki yıl) için... 2 yıl içinde renkli film, siyah-beyaza kesinlikle üstün çıkacak ve kısa sürede onu ortadan silecektir. Ancak, özellikle 1968'den başlayarak artış gösteren renkli film, sinemamıza belki bir ölçüde gereksinme duyduğu seyirciyi getirirse de, bu olay, film maliyetlerini birden ciddi biçimde artırdığı için, sinemamızın özellikle sanatsal gelişimine köstek olmaya başlar. Sonraki yıllarda farkedileceği gibi, sinemacılarımız, özellikle 1960'ların ilk yarısında eriştikleri siyah-beyaz estetik olgunluğunu, kurmayı bildikleri ışık-gölge dünyasını, renkli sinemada artık kolay kolay yakalayamazlar. Öte yandan, artan film maliyetleri, 60'ların ilk yarısının tersine, yenilikler arayan, deneyci, yürekli sinemasal çıkışları, kişisel arayışları, "yönetmen sineması"na doğru gidişleri iyi-den iyiye durdurur. Elbette 1968 yılında yayına başlayan TV'nin ciddi bir "tehlike" oluşturduğundan henüz söz edilemez. Bu tehlike, daha sonraki yıllarda, TV'nin yaygınlaşmasıyla birlikte gelecektir. Ortada ne TV, ne de video vardır, ama yine de 1960 sonlarında sinemamızda ciddi bir bunalım yaşanmaktadır. Bu bunalım, ekonomik kökenli olmaktan çok, sanatsal kökenlidir. En ünlü yönetmenler bile sanki tüm nefeslerini tüketmiş gibidirler. Yeniler ise, ufukta yoktur. Ve işte asıl konumuz olan 1970'lerin Türk sineması, böyle bir yozlaşma ortamı içinde başlar.

1970'lerin Siyasal Tablosu: Çalkantı, Huzursuzluk, Bunalım

Sinemamızın 10 yıllık dilimleri, garip bir rastlantı, toplumsal / siyasal yaşamımızın da 10 yıllık dilimleriyle koşut düşerler. (Yoksa bu, o denli garip bir rastlantı değil midir?) Nijat Özön'ün "Sinemacılar Dönemi", kabaca 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara gelişi ve bunu izleyen sanayileşme çabası, hızlı kentleşme, kırsal kesimden göç, Batı'yla siyasal / ekonomik açıdan bütünleşme vb. olgularla başlar. Bu dönemin bir anlamda sonu olan 1960'la birlikte, Sinemacılar Dönemi de, yeni arayışlar peşinde, farklı nitelikler kazanarak sanki bir "ikinci dönem"e girer. Yukarda temel özelliklerini kendimizce açıklamaya çalıştığımız bu "ikinci dönem", yine önemli bir toplumsal / siyasal eylemle, 12 Mart 1971'deki ordunun yarı-müdahalesiyle ve bunu izleyen "ara dönem"in başlamasıyla biter. 12 Mart olayına zemin hazırlayan toplumsal huzursuzluk, tırmanan anarşi, kökeni belli olmayan terör olayları, bozulan ekonomi, sarsılan toplumsal dengeler, sanki günü gününe bir izdüşümle, sinemamızda da yaşanır. Türkiye'nin alabildiğine çalkantılı, tedirgin, huzursuz bir 10 yılıdır, 1970-80 arası... Bir Demirel iktidarıyla başlar. Onun 12 Mart muhtırasıyla yerinden uzaklaşmasıyla girilen 'ara rejim'de, 3 yıl içinde 3 ayrı başbakanın yönetiminde 4 ayrı hükümet kurulur (2 Nihat Erim, bir Ferit Melen, bir Naim Talu hükümeti). Daha sonra, 26 Ocak 1974'den itibaren, seçim sonuçlarının empoze ettiği bir koalisyon doğar: Bir CHP-MSP koalisyonu. Başbakan Bülent Ecevit'in kabinesi, arada Kıbrıs'a çıkartma gibi parlak bir askeri başarı kazanırsa da, Ecevit-Erbakan uyumu, kaçınılmaz biçimde uyumsuzluğa döner, Ecevit istifa eder. Ardından Sadi Irmak geçici hükümeti, başbakanlıkta yeniden Süleyman Demirel ve bu kez, bir AP-MSP-MHP-CGP koalisyonu. Yeni seçimlerden sonra, bir Bülent Ecevit azınlık hükümeti. Onun güven oyu alamayarak düşmesinden sonra, bu kez yeni bir koalisyon: Bir MC (Milliyetci Cephe) koalisyonu. Başbakan: yine Demirel. Sonra yine bir Ecevit başbakanlığı ve daha sonra, MSP ve MHP'nin "dışardan desteği" ile son kez bir Demirel hükümeti. İşte 1970'lerin iktidar tablosunun kısa bir dökümü. 1970'ler Türk sinemasını izlemek ve anlamak için bu tabloyu ezbere bilmek elbette gerekmez. Ancak yararlı olabilir. Bu siyasal iktidar tablosuna bakarak, örneğin 1970'lerdeki sinemasal (sanatsal) yozlaşmayı, Yılmaz Güney'in "tek umut" (veya "tek adam") haline gelmesini, CHP-MSP koalisyonu döneminde sinemadaki görece canlanmayı, Akad üçlemesinin önemini, Yücel Çakmaklı'nın "milli sinema"sını ve buna sol aydınların (bu ara-

da bizim) gösterdiğimiz anlayışı ve hoşgörüyü anlamak kolaylaşabilir. Aynı biçimde, 1975-80 arası yoğunlaşan ve (ilki bir aylık, öbürü 22 aylık 2 Ecevit hükümeti dışında) ülkeyi 5 yıla yakın bir süre yöneterek 12 Eylül'e götürmeyi başaran Milliyetci Cephe koalisyonları döneminde, sinemada ve tüm sanat alanlarında keskinleşen çelişkiler, aşırı politize olma olgusu, her türlü sol, giderek hümanist ve ilerici düşünce üzerinde yoğunlaşan baskı, her türlü sanatsal yapıtı, kendi öz değerlerini gözardı ederek, yalnızca siyasal/ideolojik gözlükler/şablonlar çerçevesinden ele almak tavrı gibi olgular, sözkonusu siyasal tablo bilinince çok daha iyi anlaşılabilir, yerine oturtulabilir. Aslında 1970'lerin sinemasına bakan bu kitaba, benim, özellikle 1975-80 arası yazdığım ve MC koalisyonlarının baskı ve terör havasını, her sorumlu ve aydın insan gibi, kendime göre, kendi ölçülerimde eleştiren, protesto eden oldukça sert tavırlı yazılarımı da belki almam gerekirdi. O yılların sinemasal, sanatsal, giderek toplumsal havasını, bu kitaba yansıması gerektiği ölçüde duyurabilmek için. Ancak uzun uzun düşündükten sonra, buna gerek görmedim. Bu kitap, sonuç olarak yalnızca sinemaya, filmlere yaklaşıyor. Ana konumuz ve malzememiz, filmler ve onların eleştirileri. Sözkonusu olan ve sayısı oldukça fazla yazıları ise, içerdikleri tanıklık değeri açısından, belki ilerde "Sansüre/Baskıya Karşı Yazılar" diye ayrı bir toplam içinde ele alma fırsatı doğar.

Çalkantılı Yılların Sayıları: Azalan Film Sayısı, Birden Türeyen 16 mm'ler..

Evet, böylesine çalkantılı yılların sineması da ayni ölçüde çalkantılıydı. Nelergetirdi 70'li yıllar sinemamıza? En çok hangi olaylardan, türlerden, akımlardan, yönetmenlerden veya filmlerden söz etmek gerekir? Toparlamaya çalışalım. Önce kimi sayısal olgular. Film sayısı 60 sonlarında ulaştığı 200'lü sayıları bir süre korudu: 1970'de 225, 71'de 263, 1972'de ise, tüm zamanların rekor sayısı: tam 298 film. 1973-75 arası durum hemen hemen korundu: sırasıyla, 200, 188, sonra 225 film. 1976'yla birlikte sayı azalmaya başlayacaktı: 164 film, sonra üstüste 124'er film (1963'ün düzeyi). 1979'da ise, film sayısı yeniden biraz yükseliyordu: 195 film. Ancak bu kez durum farklıydı. Biraz sonra sözünü edeceğimiz nedenlerle, bu filmlerin 130 kadarı "16 mm." olarak çekilmiş filmlerdi. Demek ki "seks" ve ucuz serüven filmleri. Gerçek film sayısı ise 60 kadar. Bir 10 yıl içinde nereden nereye gelindiği açık, değil mi? Bu arada, renkli filmin durumu

şöyleydi: 1970'de 147 siyah-beyaza karşı 78 renkli. 1971'de hemen hemen başbaşa: 128 siyah-beyaz, 138 renkli. Ertesi yıl, renkli üste çıkıyor: 156 renkliye karşın, 142 siyah-beyaz. Siyah-beyaz filmler, 1973'de 30'a 1974'de ise 6'ya düşecek, sonra tümüyle yok olacaktır. Batı sinemasında yıllar alan ve yaklaşık çeyrek yüzyıla yayılan bir geçiş, bizde 3-5 yıl içinde oluşmuş ve sektör, yepyeni bir teknoloji gerektiren bir sisteme "cumburlop" dalıvermiştir.

TV'nin Etkileri

Daha önce sözü edilen siyasal tablonun yanısıra, diğer bir belirleyici öge, kuşkusuz TV olmuştur. 1974'den başlayarak Ankara bölgesini aşıp ülke çapında yayına girişen TV, Türk sinemasını hazırlıksız yakalamıştır. (Ama sinemamız neye karşı "hazırlık" yapmıştır ki?). Büyük-küçük kentlerde, TV'nin uzanabildiği her yerde insanlarımız birden evlerine kapanıp, İsmail Cem döneminin belli başarı ve becerileriyle de görkemi ve çekiciliği artan ilk TV yayınlarını merakla, heyecanla izlemeye koyulmuştur. Film sayısı, bir önceki paragrafta gösterildiği biçimde düşerken, umut, renkli filmin yanısıra, TV'den farklı olmakta, "TV'nin veremediğini vermek" çabasında aranmaya başlanmıştır. Ve işte bu yüzden, ortalığı sekse, şiddete ve vahşete aşırı prim veren ucuz kurdelalar saracak, evlerine kapanan "aile" ve "kadın" yerine, sokaktaki adama, erkek seyirciye, çoluk-çocuğa çekici gözükmeye çalışan bir yeni ticari sinema anlayışı filizlenecektir.

"Seks Filmleri" Olayı

Bu akım, 1974 yılı içinde çevrilen ve "Ah Deme Oh De", "Tak Fişi Bitir İşi", "Atını Seven Kovboy" gibi zarif (!) adlı güldürülerle ve bunların içerdiği belli dozda seks ve cinsel esprilerle başlıyor, 1975 yılı içindeyse, olay birden büyüyordu. Artık imâ yoluyla cinsellik, belli ölçüde erotizm vb. sınırlar, açıkça "porno" bir sinemaya doğru genişliyordu. Yıllar yılı amansız bir sansür uygulamış, cinselliğin en sanatsal biçimde kullanılmasına bile izin vermemiş bir ülkede oluyordu bunlar... Üstüste gösterime çıkan "Seferim Var", "Dam Budalası" "Şipşak Basarım", "Kartal Pendik Gittik Geldik" gibi filmler ve bunlara sinemasal açıdan değilse de toplumsal açıdan bir yaklaşım, sanırım hâlâ araştırmacılarını bekliyor. Ben, bu olayın değişik boyutlarına eğildiğim kimi yazılarımı, yakın zamanda yeni basımını yapmayı ta-

sarladığım "Sinema ve Çağımız-I" kitabının "Sinema ve Cinsellik" bölümünea almıştım. Burada yalnızca bu olaya küçük bir belge olması için, Ocak 76'daki bir küçük eleştirimi koyuyorum.

Beyoğlu'nda Porno Var

ŞİPŞAK BASARIM

Yönetmen: Çetin İnanç /Görüntü: İzzet Akay / Oyuncular: Sermet Serdengeçti, Arzu Okay, Ceyda Karahan, Hadi Çaman, Reha Yurdakul / Renkli Öz Film yapımı.

Beyoğlu'nun göbeğinde resmen "Porno" filmleri oynuyor. "Şipşak Basarım" (ismin zerafetine bakın), "Hard-Core" (cinsel ilişkilerin sahiden uygulandığı) türün değilse bile, "Soft-Core" (cinsel ilişkilerin taklit edildiği) türün bayağı cüretli bir örneği... Filmde üstelik, Türk argosunun seks üzerine incelikleri de kullanılıyor. Çoğu kişilerin söylemekten utandığı fiillerin kullanılmadığı diyalog yok gibi.. Evet, Beyoğlu'nun göbeğinde (dolayısıyla tüm ülkede) artık resmen "Porno filmleri" oynuyor. Batı, bu aşamaya, bizden çok daha "tedricen" daha alıştıra alışura geldi.Yasaklar adım adım kalktı.

Bizde ise durum farklı: Daha birkaç yıl önce kadın göğsünün yasaklandığı bir sinemada, bugün gördüklerimiz rahatça çevrilebiliyor ve üstelik sansürden de geçebiliyorsa, ortada sinemayı filan çoktan aşan önemli, ilginç ve ciddi bir toplumbilim, bir toplum sağlığı olayı var demektir. Bu konu, kuşkusuz her sorumlu kişi ve çevreden ilgi bekleyen, daha ayrıntılı yaklaşımlar gerektiren bir sorun olarak ortada...

Ocak 1976

Porno'nun Yükselişi ve Çöküşü

Seks filmleri akımı, TV'ye karşı canını dişine takarak yaşama savaşı veren bir sinemanın, bilinçsizcesine sarıldığı bir can simidi, bir son kurtuluş umuduydu. İlginç olan, bu akımın en azgın dönemlerini "Milliyetçi-muhafazakâr" MC koalisyonları döneminde yaşamış olmasıdır. Bu, sözkonusu iktidarların, sansürü siyasal sinema üzerinde yoğunlaştırırken, sokaktaki adama verdikleri bir küçük ödün, bir popüler "uyku ilacı" mıdır? Yoksa olay daha küçük bir çerçevede, ilgili mekanizmaların denetimini çeşitli yollarla önleyen işbilir bir gösterim

zihniyetinin uyanıklığından mı kaynaklanmıştır? Her ne olursa olsun, bu dönem, toplumbilim açısından oldukça ilginçtir. Seks filmleri, özellikle Anadolu'da sinemaları sarmış, iyi filmleri sinemalardan kovmuş, üstelik, sırf seks filmi gösteren sinemaların ve seks filmi olduğu apaçık filmlerin yanısıra, normal görünüşlü filmlerin arasına da "parça" koyarak oynatma uygulaması yüzünden, kadın ve aileyi sinemalardan tümüyle kaçırmıştır. Etkileri bugün hâlâ süren, "kibar" sinemaların, giderek hemen tüm sinema salonlarının, gedikli kadın ve aile seyircisini yitirerek, özellikle küçük Anadolu kent-kasabalarında ortadan silinmesi olgusu, kökenlerini bu dönemden almaktadır. Öte yandan, bu filmlerin her türlü seksi ve cinselliği sinema yoluyla görsel, dolayısıyla kestirme yoldan öğreterek belli bir genç kuşak üzerinde olumlu etkilerinin olduğu da söylenebilir. Bu dönem, 1970 sonlarında iktidarların çeşitli şikayetler üzerine köklü önlemler almalarıyla kapanacak ve 1980'lere pek taşmayacaktır.

70'lere Vurulan Damga: Yılmaz Güney

1970'lere damgasını vuran diğer olayların başında, kuşkusuz Yılmaz Güney ve sineması gelir. 1970 başlarının umutsuz yozlaşma görünümü içinde, Yılmaz Güney'in filmleri, Türk sinemasının onurunu sürdüren çok sayılı film arasında başı çekerler. 70'ler tümüyle Yılmaz Güney'in etkisiyle geçer. İster 1970 başlarındaki gibi dışarda, serbest olsun ve film üstüne film yapsın, ister 12 Mart'ı izleyen baskı döneminde belli belirsiz siyasal nedenlerle içeri alınsın, ister "Arkadaş"ı çeksin ve bu kısa özgürlük döneminde, birbiri ardına projelerle, tasarılarla herkese umut versin, ister o talihsiz öldürme olayıyla ve bu kez çok uzun yıllar için yeniden "içeri" girsin ve senaryolarını güvendiği yönetmen arkadaşlarına emanet etsin, o hep bir örnektir, bir ışıktır, bir umuttur sinemamız için... 10 yıl boyunca, bir sinemanın yerellikten evrenselliğe, daracık bir iç pazardan tüm dünyaya açılma serüveninin başını çeker Güney; bu serüvenin oldukça zor ve çileli yolunu aydınlatır. 70'li yıllar, sinemamızda kaçınılmaz biçimde Güneyli yıllardır. Öylesine ki, Güney'in "hocası" olan kimi önemli sinemacılarımız, Lütfi Akad veya Atıf Yılmaz bile, ondan etkilenir, kimi filmlerini / dönemlerini onun etkisiyle oluştururlar. Örneğin Akad'ın "Gelin/Düğün/Diyet" üçlemesi, belki de yönetmenin Yılmaz Güney'in 1971-72 dönemindeki verimli çabasından aldığı etkileri bir ölçüde yansıtır. Atıf Yılmaz, Güney'in başlayıp bitiremediği "Zavallılar"ı benzersiz bir filme dönüştürmekle kalmaz. "Mağlup Edilemeyenler"den

"Adak"a, kimi filmlerinde belli Güney etkileri taşır. Şerif Gören'in bugüne dek en iyi filmleri olarak kalan "Endişe" ve "Yol"u, Zeki Ökten'in "Sürü" ve daha sonra "Düşman"ı böylesine başarılı biçimde ortaya koymalarında elbette Güney senaryolarının büyük katkısı vardır. Evet, 1970'ler sinemamızda kesinkes Güney'li yıllardır...

Yönetmenler Sineması

Güney'in yanısıra, 1970'lerin tanık olduğu diğer önemli çıkışlar, yönetmenleriyle bağlantılı olarak şöyle özetlenebilir: Lütfi Akad'ın son ve belki en önemli çıkışı ("Irmak", "Gökçe Çiçek" ve özellikle "Gelin", "Düğün", "Diyet" üçlemesi); Atıf Yılmaz'ın 10 yıl boyunca süren ve "Utanç", "Cemo", "Kuma" gibi estetize edilmiş kadın sorunlarının öykülerinden, "Deli Yusuf", "İşte Hayat", "Kibar Feyzo" gibi oldukça keskin güldürülere uzanan ve "Adak"ın röportaj-gerçekçiliğiyle sona eren verimliliği; Süreyya Duru'nun yazar Vedat Türkali ile işbirliğinin görkemli ürünü olan bir diğer ünlü üçleme: "Bedrana", "Kara Çarşaflı Gelin", "Güneşli Bataklık"; Halit Refiğ'in son "ulusal sinema" deneyleri: "Fatma Bacı", "Vurun Kahpeye"; Metin Erksan'ın 70'lerin ilk yarısındaki verimli, ama düzeysiz döneminden sonra, ikinci yarıdaki önemli çıkışı: "Beş Türk Hikayesi" adlı TV dizisi, "İntikam Meleği", "Sensiz Yaşayamam"; Yücel Çakmaklı'nın "Milli Sineması"nın, "Kızım Ayşe", "Memleketim" gibi birkaç örnekten sonra, ardından pek yeni isim de bırakmadan yokolup gitmesi; Ertem Eğilmez'in "Canım Kardeşim"le başlayıp süren ve bu 10 yılın ikinci yarısında, başka yönetmenlerin de katkısıyla, "Arzu Film güldürüleri" toplamını oluşturan sıcak popüler güldürüleri; Osman Seden ve Orhan Aksoy'un özellikle 1970'lerin ikinci yarısında birden çoğalan ve niceliğin yanısıra, nitelik olarak da kimi ilginç örneaklere yol açan çabaları... Ayrıca, kimi "eski" veya "orta" kuşak yönetmenlerinin tekil başarıları: Memduh Ün'ün "Ağrıdağı Efsanesi", Feyzi Tuna'nın "Kızgın Toprak"ı, Safa Önal'ın "Umut Dünyası" ve "Yarınlar Bizim"i, Orhan Elmas'ın "Kanlı Deniz"i, vs.

1970'li yıllarda çok az yeni sinemacı girer Yeşilçam'a... Temel Gürsu, "Dikkat, Kan Aranıyor"la verdiği umudun gerisini getirmez.. Ömer Kavur "Yatık Emine"den sonra 1980'lere dek sessiz kalır. Özcan Arca "Merhaba" dan sonra sinemayı bırakır. 1970'lerde sinemaya başlayan kuşaktan günümüze kalan en önemli iki adın Zeki Ökten ve Şerif Gören olduğu kuşku götürmez. Ama onların hemen ardından Ömer Kavur ve Erden Kıral gelir. Özellikle 1978'den başlayarak sine-

mamızda görülen bir patlama olayı, artık bir Yeni Türk Sineması nitelemesini hak eder. Bu yeni Türk Sineması akımı içinde, "Sürü" ile Zeki Ökten, "Kanal" ile Erden Kıral, "Fıratın Cinleri" ile Korhan Yurtsever, "Maden" ve ardından "Demiryol" ile Yavuz Özkan yeralırlar... Daha öncesinden (1976'da) oldukça Güney etkileri taşıyan bir filmle, hem bu yeni kuşağa, hem de "yönetmenliğe geçen oyuncular" kervanına katılan Tunç Okan'ı ve filmi "Otobüs"ü de unutmamak gerekir. Sözkonusu kervanda, "Dönüş"ten "Bodrum Hakimi"ne uzanan bir çizgiyle Türkan Şoray, "Vatandaş Rıza"yla Cüney Arkın, "Sultan"la Kartal Tibet de yeralırlar. 1970'ler kuşağı, hemen artlarından gelecek olan Ali Özgentürk, Sinan Çetin vb. yönetmenlerle birlikte bir yeni Türk Sineması akımı yaratacaklardır.

10 Yıl Boyunca Sansür

Sinemamız, tüm 1970'li yıllar boyunca sansürle boğuştu. Zor yorucu, bıktırıcı bir savaşımdı bu. Kazanan elbette sansür olmadı. Ama sinemamızın da bu usandırıcı uğraştan yitirdiği çok şey oldu. Bir çok iyi film kesildi, parçalandı, daha da çoğu hiç yapılamadı. En güzel tasarılar, en iyi projeler, en soylu düşünceler kafalarda (veya çekmecelerde) kilitli kaldı. 1974'den itibaren başlayan garip isimli "seks filmleri" sansüre karşın artarak sürdü. Bir MC koalisyonunun iktidarda olduğu 1975-76'larda en görkemli dönemini yaşadı. İşin tuhafı, yine bu yıllarda, MC iktidarının özellikle MSP-MHP kanadının egemen olduğu sansür kurullarında, politik, ilerici eğilimli filmlere görülmemiş bir baskının uygulanmasıydı. Bu baskı öylesine boyutlara vardı ki, hemen hemen tüm Yeşilçam, sansüre karşı çıkmada birleşti. 5 Kasım 1977'de İstanbul'dan başlayan ve 400 kadar Yeşilçam sanatçı ve emekçisinin katıldığı görkemli bir yürüyüş, Ankara'da sonuçlandı. Ama bu olay, somut bir sonuca ulaşmadı. Yine 1977'de yapılan ve konuya çözüm bulmak savıyla yola çıkan bir yönetmelik, aslında sansürü daha da ağırlaştırdı. 1978'deki CHP iktidarı döneminde, konuya iyi niyetli, ama yetersiz bir yaklaşım sergilendi. Oluşturulan bir yan kurul -yeni bir tasarı hazırladı. Ancak bu yasalaşamadı. 1979'da Ecevit iktidarı döneminde, kimi filmlere uygulanan sansür yüzünden oluşan genel protesto nedeniyle Antalya şenliğinin (tarihinde ilk kez) yapılamaması ise, yine CHP iktidarının kültür tarihine yazıldı. Bu 10 yıl boyunca, adı edilen hemen tüm önemli filmlerimiz, "Umut"tan "Sürü"ye, "Kara Çarşaflı Gelin"den "Maden"e, sansürle boğuşmaktan kurtulamadılar. Ve seyirci karşısına binbir zorlukla çıkabildiler.

Örgütlenme Çabaları

Artan politik baskılara karşın ve ülkedeki politize olma eylemi paralelinde, Yeşilçam'da örgütlenme çabaları da sürdü. Özellikle MC koalisyonları altında bu çabalar hızlandı. 1976'daki Acar Film grevi, sinemamızda 1940'lardan beri ilk önemli grev eylemi sayılır. 1977'de bu çabalar, sözünü ettiğimiz görkemli sansürü protesto yürüyüşüne yol açtı. 1978'de ilk kez Yeşilçam'ın emekçileri için bir sosyal güvence yasası çıktı, eksik de olsa bir adım atılmış oldu. Aynı yıl, Sine-Sen ve TFİS (Türk Film İşçileri Sendikası) adlı 2 emekçi örgütünün birleşme çabaları, sonuç vermedi. Bu arada, yönetmenler de Yön-Sen adlı bir kuruluşta birleşmişlerdi. Ayrıca, teknik ve mesleki gündelik sorunlarla başetmek (örneğin karaborsaya düşen ham filmi sağlamak) için, 54 yapımcının birleşmesiyle FİLM-KO adlı bir kuruluş kuruldu. Tüm bu örgütlenme çabaları, 12 Eylül 1980'e dek sürecek, ancak sinemamıza çok somut yararlar sağlayamayacaktır.

TV-Sinema İlişkileri

1970'ler, Türk toplumunun TV ile tanışma yıllarıdır. Bu tanışma, ilk başlarda ateşli bir aşk, daha doğrusu tam bir tutku biçiminde ortaya çıkmış, bu da sinemanın pek lehine olmamıştır. 1974-75'lerde TV'nin yaygınlaşmasıyla birlikte insanların evlerine kapanıp TV'nin tam anlamıyla tutsağı olması, daha önce değindiğimiz yozlaşmayı, sinemayı 16 mm'lik seks filmlerinin veya ucuz, ithal malı erotizm ve karate filmlerinin kaplamasıyla sonuçlanmış, "kötü film iyi filmi kovmuştur". Öte yandan, TRT TV'si, ilk kez 1975 yılı içinde sinema sanatına ciddi biçimde yaklaşmayı denemiş, "Beyaz Perdede Unutulmayanlar" veya "Yedinci Sanat" gibi programlarla bunu sağlamaya doğru ilk adımlar atılmıştır. Ayrıca sinemacılarla işbirliği de ilk kez o yıllarda başlamış, Halit Refiğ'in "Aşk-ı Memnu" dizisi bu alanda bir çığır açmıştır. Ardından Metin Erksan'ın "Beş Türk Hikayesi", Lütfi Akad'ın "Ömer Seyfettin Hikayeleri", Yücel Çakmaklı'nın ve başkalarının TV filmleri ve dizileri gelmiştir. MC koalisyonları döneminin Şaban Karataş, Nevzat Yalçıntaş gibi TRT genel müdürleri döneminde, bu alışveriş en alt düzeye inmiştir. TRT-Sinema işbirliğinin yeniden başlaması için 1980'li yılları beklemek gerekecektir. Ancak TRT- sinemayla işbirliği yapsın veya yapmasın, artık hep sinema üzerinde, hem de sinemanın kendine özgü gözüken özgül koşulları ve sorunları açısından bile, son derece belirleyici ve etkili olacaktır.

Sinema Okullarının Çoğalması

1970'lerin bir diğer ilginç olayı, sinema-TV okullarının ülke çapında gösterdiği gelişme, sanki patlama olmuştur. 1975 yılında, bir zamanların Türk Film Arşivi, bir Sinema/TV Yüksek Okulu'na dönüşüyor, Eskişehir İTİA'da bir Sinema/TV Enstitüsü kuruluyordu. Bu okullar, 1970'lerin olumsuz koşulları altında bile gelişmelerini sürdürecekler, 1980'lerde ise yeni gelişmelere sahne olacaklardı.

Kısa Filmde İlerleme Belirtileri

1970'lerin zor koşulları altında, kısa film de hiç umulmadık bir gelişme gösterdi. Bir zamanların Hisar Kısa Film Yarışmaları gerçi tarihe karışmıştı. Ancak 1970 yılında TRT'nin açtığı bir yarışmaya oldukça yüksek sayıda film katıldı. 1975'de Boğaziçi Üniversitesi, Nisar Kısa-Film yarışmalarını BÜSK adıyla yeniden başlatmayı denedi. Ancak bu deney uzun ömürlü olmadı. Özcan Arca, Ali Özgentürk, o aralar kimi ilginç kısa-filmler yaptılar. Feyzi Tuna "Çağdaş Nasrettin Hoca: Aziz Nesin"i çekti. Özgentürk'ün "Yasak"ı Moskova 1977'de ödül aldı. Aynı yıl, kısa filmde tam bir patlama yaşandı, Antalya şenliğinin kısa - film bölümüne tam 8 film katıldı. 1970 sonlarında bu alanda Turing Otomobil Kurumu'nun yaptırdığı kimi filmler, Güner Sarıoğlu'nun filmleri ("Ladik 76" gibi), Özcan Arca'nın "3 Bölümlü Film", İshak Işıtan'ın "2 Eylül Direnişi", Ahmet Soner'in "Ekmek Masalı", Süha Arın'ın "Tahtacı Fatma", Sinan Çetin'in "Halı Türküsü" gibi filmler ortaya çıktı. 1979'da İstanbul'da yapılan Balkan Film Şenliği'nde kısa filmlerimiz başarı kazandı ve ilk kez o yıl bir Semih Tuğrul kısa film yarışması başlatıldı.

Dışa Açılma

1970'lerde Türk sinemasının dışa açılma süreci başladı ve sürdü. "Umut" filminin Cannes'da gösterimiyle başlıyan bu serüven içinde, 1975'de Royan'da, sonra Paris'te yapılan Türk filmleri haftaları, 1976'da "Otobüs" filminin dış başarısı, 1977'de San Remo'da yapılan Yılmaz Güney toplu gösterisi ve Erkan Yücel'in "Endişe" ile aldığı en iyi oyuncu ödülü, 1978'de Kültür Bakanlığı bünyesinde ilk kez kurulan Sinema Dairesi'nin olumlu tanıtım çabaları, ertesi yıl özellikle "Sürü"nün Berlin'den Locarno'ya aldığı çeşitli ödüller, sinemamızı dışa açma sürecini hızlandırdı. Bu süreç, 1980'lerde de tüm hızıyla sürecektir.

Yerli Şenliklerimiz

1970'lerde yerli film şenliklerimiz, kavga-döğüş sürdü. İlk yılların ciddi, saygın Adana Altın Koza şenliği, 1972'de yaşanan ve jürinin, dış baskılar sonucu, önce birinci ilan ettiği Yılmaz Güney'in "Baba" filminin ödülünü alıp başka bir filme vermeyi kabul etmesiyle sonuçlanan skandaldan sonra bir yıl daha yapılabildi. 1974'den başlayarak sinema tarihimizin tozlu yapraklarına karıştı. Antalya şenliği ise, ilk kez 1974 yılında Ümit Utku'yla o zamanki belediye başkanının ortak katakullilerinin manevra alanı olmaktan çıkarılıp Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın himayesine girdi ve belli bir ciddilik kazanmaya başladı. 1976 yılında bu kez İstanbul'da yine Ümit Utku ve zamanın Turizm ve Tanıtma Bakanlığı müsteşarı Mukadder Sezgin'in ortaklaşa giriştiği bir Uluslararası Film Şenliği deneyimi, tam anlamıyla bir skandalla sonuçlandı. Kuşkusuz aynı şey, çok daha iyi niyetlerle girişilen, ancak deneyim yoksunluğu ve organizasyon yetersizliğiyle hiç de başarılı olamayan 1978 Antalya Uluslararası Şenliği için de söylenebilirdi. Buna karşılık, 1979'da İstanbul'da yapılan Balkan Film Şenliği, son derece başarılı bir organizasyon olarak geliştirildi ve eriştiği olumlu sonuçlar ve gördüğü seyirci ilgisiyle gelecek yılların İstanbul Sinema Günleri (şimdi Uluslararası Sinema Şenliği) için ipuçları verdi. Ancak aynı yıl, Antalya şenliği, katılan sinemacıların sansürün 3 filmi yasaklamasını protesto etmek için şenliği toplu olarak boykot etmeleri nedeniyle yapılamıyordu. Hem de bir Ecevit iktidarı altında!.. Antalya şenliği, ertesi yıl da 12 Eylül müdahelesi dolayısıyla ertelenerek üstüste 2 yıl yapılamamak gibi bir talihsizliği yaşayacaktı.

Evet, işte ana çizgileri, olayları, akımları, kişilikleri, gelişmeleri, filmleri ve şenlikleriyle 10 yıla bir bakış.. Kuşkusuz bu genel bakışın dışında bıraktığımız, oysa sözü edilmesi ilginç olabilecek bir çok gelişme var. Örneğin Sinematek Derneği'nin etkinlikleri ve 1979'da 15. yılını kutlaması, özellikle 1970'lerin başında yoğunlaşan sinema dergileri (Sinematek'in program dergisi Film, Yedinci Sanat, Gerçek Sinema, Çağdaş Sinema, vs.). bir Sinema Yazarları Derneği'nin (SİYAD) kurulması ve günümüzde de süren Sinema Yazarları Ödülleri'ni kurup geleneksel kılmaya doğru ilk adımları atması, sinema kitaplarının özellikle 1970 sonlarında dikkate çarpması, sinemacılığımızı yerel yönetimlerin (belediyelerin) saptamayı ve nedense hep en düşük düzeyde tutmayı ilke edindiği bilet fiyatları nedeniyle sürekli bunalımda olması, açılıp kapanan şirketler, meydanı yenilere

bırakan ünlü yapımcılar, ve daha birçok sorun, olay, gelişme, anı, anekdot... Ancak bunların hepsinden söz etmek, ne bu genel bakışın, ne de tüm kitabın sınırlarına sığar... 1970-1980 arasında uzanan 10 yıl, sinemamız için gerçekten de zor, bunalımlı, çalkantılı yıllardır. Ama ne olsa "umutlu yıllar"dır bunlar... Umut dağın ardında da olsa, vardır, hep olmuştur. Ve 1980'ler, bu umutların boş olmadığını göstermiş, sinemamız dünyaya açılma sürecinde büyük adımlar atmıştır. Şimdi gerçekten de "Umut" filmiyle başlayıp değişik yönetmenlerin farklı yapıtlarıyla süren bu "umutlu yıllar"ı hep birlikte izleyelim...

Birinci Bölüm

1970 - 1974 YILLARINDA SİNEMAMIZ

LÜTFİ AKAD GERÇEKÇİLİĞİ

1970'li yıllar, aslında Lütfi Akad için hiç de parlak gözüken biçimde başlamamıştı. 1960'ların ikinci yarısında, "Hudutların Kanun", "Ana", "Kızılırmak-Karakoyun", "Kurbanlık Katil" gibi filmlerde filmografisinin en önemli filmlerinden bir kaçını üstüste imzalayan ve sanatına yeni boyutlar ekleyen Akad, 60 sonlarında sinemamızda başgösteren genel yozlaşma içinde, belli bir düzeyi yine de koruyan duygusal filmlere, başka bir deyişle "seviyeli melodramlara" yönelmişti: "Vesikalı Yârim", "Seninle Ölmek İstiyorum", "Kader Böyle İstedi" 1970 başlarında, hemen hepsinin aynı zamanda senaryolarını da yazdığı, dolayısıyla tümüyle sahibi olduğu filmler ise, artık bu belli düzeyi koruduğu bile tartışmalı melodramlardı; yalnız 1971 yılı içinde, "Anneler ve Kızları", "Vahşi Çiçek", Bir Zeki Müren filmi olan "Rüya Gibi" ve sinemamızın ilk 'arabesk'lerinden, bir Orhan Gencebay filmi olan "Bir Teselli Ver" ...Ama 1972'den başlayarak, Akad sinemasında sanki bir mucize gerçekleşecek ve sanatçı, hem de o yozlaşma dönemi içinde, sanki yepyeni esinlerle donanmış olarak, hem kendi üretimi hem de gerçekçi Türk sinemasının genel panoraması içinde son derece önem taşıyan filmler vermeye başlayacaktı. Bu bölümde, Akâd'ın 1970'in hemen öncesi filmlerinden biri üzerine kapsamlı bir eleştiriyi ve sonra, 1970-74 dönemi içinde Akad sinemasının artık sinema tarihimizin malı olan ünlü filmlerinin eleştirisini bulacaksınız. Bu arada, ünlü üçlemesinin ilk filmi olan "Gelin"in eleştirisi, 1979 tarihini taşıyor, çünkü zamanında (bir yolculuk dolayısıyla) görüp eleştirme fırsatı bulamadığım bu filme kapsamlı bir yaklaşımı, filmin TV'de gösterildiği 1979 yılında yapabilmiştim. Ama bu yazıyı, filmlerin yapım sırasına göre yerleştirmeyi yeğledim.

Lütfi Akad'ın bu döneminin filmlerinin ilginçliği, içerdikleri sinemasal ögeler, eleştirilerin kapsamından çıkıyor. Ancak dışardan, ge-

nel olarak ve topluca bakıldığında, şunlar söylenebilir: Akad,"Yaralı Kurt"da, ilk döneminde de tutkunu olduğu ve Fransız Şiirsel-Gerçekçilik akımıyla Amerikan polisiyesinden de etkiler taşıyan bir karafilm anlayışına bu kez genç bir senaryo yazarının, Selim İleri'nin de getirdiği bir tazelikle ilginç bir dönüş yapmaktadır. "Irmak", gerçekçi yapısı içinde bir klâsik trajedinin gücünü taşıyan ve ekonomik etkenlerin ahlâk, gelenekler vb. üstyapısal kurumlar üzerindeki etkisini araştıran önemli bir filmdir. Erol Keskin'in getirdiği esinle, bir tarihsel yaklaşım gerçekleştiren ve 18. yüzyıl Yörüklerinin yaşamına eğilirken, Türk kırsal çevresinde ve yaşam biçiminde, İslamlık-öncesi dönemlerin etkisini araştıran "Gökçe Çiçek", bu arayışını tam bir başarıya dönüştüremez. Ama ilginç ve saygın bir film sözkonusudur. "Gelin" / "Düğün" / "Diyet" üçlemesi, sinema tarihinde tema birliği açısından olsun, süzülmüş, yalın bir olgunluğa (buna olgun bir yalınlık da denebilir) ulaşma çabası açısından olsun, yalnız sinemamız değil, dünya sineması içinde bile özel bir yere sahip bir sinema ürünüdür. Bu dönemi kapayan ve ancak yıllar sonra TV'den izleyebildiğim "Esir Hayat" ise, yine bir Selim İleri senaryosuyla Kıbrıs'ta çekilmiş ve ekonomik konumların, sınıfsal yapılaşmanın bir aşk öyküsü üzerinde alabildiğine belirleyici olduğu bir deneme, bir yarımbaşarıdır. Akad, bu filmle sinemaya veda edecek ve 1970'lerin ikinci yarısında, sadece TV için çalışacaktır: Ömer Seyfettin Hikâyeleri ve "Bir Ceza Avukatının Anıları" dizileri... Şu günlerde İstanbul üzerine gerçekleştirdiği belgeselle sinemaya (daha doğrusu TV'ye) dönmek üzere olan sinemamızın bu büyük ustasının, 1970'lerin başındaki önemli çabasını anma konusunda, bu eleştirilerin bir fırsat oluşturmasından mutluyuz...

Yeşilçam'da Bir Aşk Hikâyesi

KADER BÖYLE İSTEDİ

Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: Safa Önal, Oğuz Aral, L.Akad / Görüntü: Mike Rafelyan / Müzik: Metin Bükey / Oyuncular: İzzet Günay, Nilüfer Koçyiğit, Önder Somer, Aliye Rona, Turgut Boralı, Şaziye Moral / Şeref Film yapımı.

"*Kader Böyle İstedi*", ustalık dönemini yaşamakta olan *Lütfü Akad* sinemasının, Türk sinemasını bugün için yöneten piyasa koşullarıyla sarmaş dolaş olduğu bir filmdir. Bu açıdan incelemeyi ilginç ve yararlı gördüm. "*Kader Böyle İstedi*", bir "yasak aşk" hikâyesini anlatmaktadır. İzmir'in zengin ve köklü ailelerinden birinin kızı olan *Nilüfer* (Nilüfer Koçyiğit), liseyi bitirdikten zonra yüksek tahsil için İstanbul'daki hala ve eniştesinin yanına gönderilir. Genç kız, uçaktan indiği Yeşilköy'de bir raslantı sonucu (enişte ve halasının karşılamağa geç gelmeleri yüzünden) bir taksi şoförüyle (*İzzet Günay*) tanışır ve onun arabasıyla halasının evine gider. İkinci bir raslantı genç kızla delikanlıyı tekrar karşılaştırır, ve aralarında karşılıklı bir ilgi ve yakınlık doğar... Karşılaşmaları artık raslantı sonucu değil, şoförün Nilüfer'in yolunu beklemesiyle gerçekleşmektedir. Küçük bir evde annesiyle birlikte oturan dürüst ve namuslu şoför Ahmet için Nilüfer, erişilmesi gerekli bir amaç, yaşamanın bir nedeni olmuştur. Nilüfer de, kalıplaşmış aile bağlarının dışında paradan, ticari konulardan başka şeylerden söz edilmeyen aile çevresinden farklı olarak, ilk kez kendisine gerçek bir yakınlık, sıcak bir ilgi gösteren bu temiz çocuğa bağlanır. Ne var ki, Nilüfer için başka plânlar yapılmıştır ailede...

Nilüfer'in ailesi, böyle bir ilişkiyi kabul edemeyecektir. Kızı yine eşraftan ve Nilüfer'in babasının iş münasebetleri olan birinin oğluyla (Önder Somer) nişanlarlar. Bu, aile şerefi için olsun, ailenin ekonomik geleceği için olsun, gerçekleşmesi gereken bir birleşmedir. Ama Nilüfer'in duyguları bu hesapların ötesindedir. Genç kız, bir yolunu bulur, Ahmet'in evine kaçar... Ama Nilüfer'in ailesi ve nişanlısı bunu kabul etmeyecek ve hikâyenin trajik sonunu hazırlayacaklardır...

"*Kader Böyle İstedi*", görüldüğü gibi Türk sinemasındaki en klâsik hikâye şemalarından biri, farklı toplumsal sınıflara mensup iki insanın "imkânsız aşk"ları üzerine kuruludur. Böyle hikâyelere batı sinemasında artık raslanmamaktadır. Zira, üstün sınıfların tasfiyesine giden sosyalist ülkelerde sınıf farkları artık olmadığı gibi. Marx'ın kehanetlerinin gerçekleşmemesi için sınıflar arasındaki büyük farkları azaltmaya, emekçi sınıfına daha iyi yaşam koşulları sağlamaya yönelen kapitalist toplumlarda da bu cins bir öykü geçerliliğini yitirmiş bulunmaktadır. Ancak geleneksel bazı kuruluş ve kavramları ütizlikle korumuş ülkelerde (örneğin kraliyet müessesesini bir biçim olarak da olsa koruyan İngiltere'de) soylu sınıftan birinin halkla olan ilişkilerinin zaman zaman bazı filmlere konu oluşturduğu hatırlanabilir (Wyler'in "Roma Tatili" gibi)... Türkiye'de ise durum elbette değişiktir. Türkiye'de tarihsel ve toplumsal gelişim süresince batılı kavramında sınıflar oluşmamıştır. (Türkiye'de bugün gerçek bir orta sınıf, bir burjuva sınıfı var mıdır, tartışılmaktadır). Ama Türkiye'de bugün çok haksız bir gelir dağılımı sonucu ekonomik durumlarının bıçak gibi keskin çizgilerle ayırdığı ekonomik anlamda "sınıflar" olduğu kuşkusuzdur. Bu sınıflar arasındaki gelir ve insanca yaşama uçurumlarının köklü ve tutarlı reform ve değişikliklerle doldurulabileceği güne dek, "*Kader Böyle İstedi*", türünde bir öykü, Türk toplumu için geçerliliğini ve etkisini koruyacaktır, denebilir. Ne var ki, bizim bugünkü Türk sinemasından beklediğimiz, bu değildir. Türk toplumuna içinde yaşadığı haksız ve bozuk ekonomik düzenin düzensizliği duyurulmadan, sınıf bilinci aşılanmadan, bu topluma böyle bir bilince erişmede yardımcı olacak bilinçlendirici, hiç olmazsa dolaylı yoldan eğitici, yüceltici, olgunlaştırıcı bir sinema yapmak yoluna gidilmeden, 10 yıllar, 20 yıllar, 100 yıllar boyunca "*Kader Böyle İstedi*", tarzında filmler yapılsa ne olacaktır? Bunun Türk toplumuna, Türk halkına, Anadolu seyircisine ne gibi bir yararı, ne cins bir katkısı, ne yönde bir iticiliği bulunacaktır? Bunu sormak gerekmez mi? Gerçi filmin sonunda Nilüfer'le Ahmet birbirine kavuşamazlar, acı bir sonla biter film... Ve burda, bu sonun "*sınıfların aşılmazlığının bir simgesi*

olarak seyirciyi isyan ettirdiği, dolayısıyla bilinçlendirdiği" ileri sürülebilir. Ancak bu yanlış bir savdır. Çünkü filmin sonunda —her zaman olduğu gibi— birleşmeye engel olan bir "kötü kişi"dir (Nilüfer'in nişanlısı), seyircide o olmasaydı birleşmenin olabileceği duygusu uyandırır, herşeyi bozan bir "kötü talih", bir "kötü rastlantı"dır, aksini düşündürecek hiçbir şey yoktur filmde... Fakir-zengin arasındaki "umutsuz aşk" zaten son yıllardaki Türk filmlerinin ana kanaviçesidir ve ilişkinin mutlu bir biçimde sonuçlandığı filmler komediler, mutsuz bitenler ise dramlardır. Ve tekrar edelim, bütün bu filmlerde bu cins ilişkilerin sınıfsal açıdan imkânsız olduğu hiçbir şekilde duyurulmadan herşey modern peri masalları gibi alınır, veya kötü rastlantılar, iyi veya kötü kişilerin varlığıyla açıklanır... "*Kader Böyle İstedi*"nin hikâye şemasının Türk sinemasında çok genel olan bu kuruluşundan sonra, yine Türk filmlerinin hikâyelerinde çok genel olan bir psikolojik eksikliğe değinmek isterim. Türk sinemasında senaryocu veya senaryocu-yönetmen, hikâyesinin ana çizgisini ve örgüsünü kurdu mu, işi bitmiştir sanki... Halbuki ana olayın çevresinde yer alan bir sürü küçük olaycık vardır gerçek yaşamda... "*Gerçek*" duygusunu veren ve kişilerin gerçeğe yakın, inandırıcı birer yüz almalarını sağlayan bu yan olaycıklardır çokluk... Türk filmlerinde genellikle böyle bir yayılma ve derinleştirmeğe gidilmez. Bu yüzden, hikâyedeki yan kişiler (hattâ bazen baş kişiler) ve bunlar arasındaki ilişkiler inan-dırıcı olmaz. "*Kader Böyle İstedi*",de,. Nilüfer'le babası, halası, eniştesi, nişanlısı Ahmet'le annesi arasındaki ilişkiler, Nilüfer durumundaki bir genç kızla babası, vs., Ahmet durumundaki bir şoförle annesi arasındaki gerçek ilişkiler değildir. Filmdeki ilişkiler, yalnızca, senaryocu tarafından anlatmak istediği hikâyenin gelişmesine en kestirme yoldan yararlı olacak biçimde, pragmatik (faydacı) bir görüşle ele alınmış ilişkilerdir. İnsanlar arasındaki ilişkiler böylesine basit, basmakalıp olmaz, olmamıştır. Gerçek bir psikolojik fon'u ihmal ederek, kahramanlarının davranışlarını, anlatmak istediği şeyi en kestirme, en etkileyici yoldan vermek amacına göre düzenleyen anlatımlar, destanlarda ve eski Yunan trajedilerinde görülür. Destansal bir anlatıma gidildiğinde bu bağışlanır, hattâ tercih edilir. (Yine Akad'ın "*Kızılırmak Karakoyun*"unu örnek olarak vermek isterim). Gerçekci bir sinemada böylesine bir kestirmelik, basite indirgeme ve kalıplaşmanın yeri yoktur, hiçbir gerçekçi sinemada olmamıştır. "Bizim gerçekçi sinemamız başka ülkelerinkine benzemez. Biz Türk gerçekçiliği yapıyoruz" tarzındaki bir sav için, şunu söyleyeyim ki, her ne kadar bir Türk gerçeği, bir İtalyan ve Fransız gerçeğinden farklı ise de,

"gerçekçilik"in yolları o denli farklı değildir.

Hikâyenin ve senaryonun kuruluşunda bizce aksak olan yukardaki noktalar, Akad'ın bilinen gerçekçi tutumunu da belli bir ölçüde aksatmaktadır. En başta, filmin yan karakterleri fazlasıyla şematik kalmaktadır. Halbuki aynı Akad, bir "*Hudutların Kanunu*"nda şaşılacak bir gerçekçilik ve doğrulukla çizdiği tiplerle filmine unutulmaz bir etkileyicilik sağlamıştı. Bu eleştirmelerimin şimdiye dek senaryoya ilişkin noktalarda gelişmesi, Türk filmleri eleştirilirken genellikle gereği gibi önemsenmeyen senaryo ve senaryocu konusuna daha bir dikkati çekmeğe yararlı olabilir. Bir film, birçok insanın katkısı ve emeği ile gerçekleşmekte ve sonuçtan sorumlunun yalnız yönetmen olmadığı bazen unutulmaktadır. Senaryo safhası, filmin gerçekleşmesinin en önemli safhasıdır. Yönetmen (Akad gibi, senaryoyu bizzat yazmadığı zaman, yazılışına katılan ve elden geçiren biri olsa bile), genellikle kendisine verilenle yetinmek zorunda kalır, fazlasını yapmak için her şeyden önce zamanı yoktur. Türk sinemasında film yapımının yılda 200'ü geçtiği 1965'ler, senaryo yazmanın ciddiyetinin yitirildiği yıllar olarak hatırlanacak ve bu yılların yarattığı, yılda 2 düzineye yakın senaryo "yazmayı" başaran *Bülent Oran, Safa Önal, Sadık Şendil* gibi isimler, şartların yarattığı ve birden kendilerini içinde buldukları bu *"tarihi görev"* süresince, sinemaya yaptıkları hizmet katkıların yanısıra yerleştirdikleri bazı kötü alışkanlıklar ve kalıplaşmalar da bu devre damgasını vurmuş kişiler olarak nitelendirileceklerdir.

Bütün bunların dışında —ve bütün bunlara rağmen— Akad'ın kendine güvenen, düzgün anlatımı film boyunca kendini duyurmaktadır. Basit insanı, halk çocuğunu vermekte daha bir usta olan Akad, şoför Ahmed'in küçük dünyasını ve yaşamını verdiği bölümlerde daha bir insancıl, daha bir gerçekçidir. Ama Nilüfer'in çevresine girdiği bölümlerde, film, çokluk yukarda açıklamağa çalıştığım nedenlerden, inandırıcılığını yitirmektedir. İki genç arasındaki bölümlerde ise, Akad belli bir duygusallığa ulaşmaktadır. Ama bu bölümleri yer yer baltalayıcı bir öğe olarak, Türk sinemasında bir türlü yerine oturamamış bir konu olan "*ses ve müziğin kullanılması*" çıkmaktadır bu kez karşımıza... Gerçekten de, Türk sinemasında özellikle aşk filmlerinde yıllar yılı saltanat süren "*dar-ül bedayi ağzı*" konuşma, *Nilüfer Koçyiğit* ve *İzzet Günay*'ın ağzından, eskimek bilmeyen kıdemli dublaj artistlerimiz yoluyla bazı sahnelerin doğallığını ciddi biçimde zedelemektedir. Müzik konusuysa daha da beterdir. Akad filmin bazı yerlerinde (tam olarak, jenerik dahil, 3 yerinde) popüler bir piyasa şarkısını kullanmıştır. Filmlerde özgün, film için bestelenmiş müziklerin kul-

lanılması Türkiye'de olağan şey olmadığından, bu yadırgatıcı değildir. Üstelik şarkı, gayet ölçülü biçimde kullanılmış olup filmin "halk için duyarlılık" diye adlandırılabilecek olan niteliğini güçlendirmektedir. Ne var ki, sorun bununla kalmamakta, filmin müziğini yapan *Metin Bükey*'in aranje ettiği müzik, filmi baştan sona dek "işgal" etmektedir. Müzik, sinemada çok tehlikeli bir silâhtır, kolaylıkla geriye teper. Özgün olduğu zaman bile, çok kullanıldığı zaman sinemaya zararı dokunur. *(Kızılırmak-Karakoyun*'da da böyleydi). "*Kader Böyle İstedi*"de devamlı sürdürülen fon müziği bir yerden sonra yorucu, bıktırıcı olmakta sinema olarak gayet başarılı olan bazı bölümlerin değerini (örneğin ormandaki başbaşa kalma bölümü) zedelemektedir. Bizde yönetmenlerin film çekiminin bitmesinden sonra filmin teknik işlemleriyle ne denli uğraşabildikleri bilindiğinden, verilecek yargı da değişik olmalıdır... Olmalıdır ama, Akad gibi kendini kabul ettirmiş ve çok fazla film yapmayan bir yönetmenin çekim sonrası işlemleri, özellikle ses ve müziklendirme konularıyla daha çok uğraşması imkânı herhalde yaratılabilir, yaratılmalıdır. Buna karşılık, sesin başarılı kullanıldığı bir bölüm, Nilüfer'in nişanı bölümüdür. Bizim filmlerimizin genellikle en aksayan sahneleri, böyle kalabalık sahnelerdir. Yeterli ve uygun figürasyon yoktur, atmosfer yaratılamaz, konuşmalar da en basmakalıp cinstendir. Akad ise bu sahneyi "konuşmasız" vermek suretiyle gerçek bir başarıya ulaşmıştır.

"*Kader Böyle İstedi*", herşeyden önce bir aşk filmidir kuşkusuz. Akad, bunu elbette ön plâna almış ve seyirciyi duygulandıran bir film yapmaya yönelmiştir. Ancak, aşk filmleri de belirli bir toplumsal çevreye oturmak zorundadırlar. (Zaman, mekân ve çevreden soyutlanmış aşk filmi, Türk sinemasında, bizim bildiğimiz bir kez denenmiştir: o da *Atıf Yılmaz*'ın "*Kalbe Vuran Düşman*"ıdır.) Akad, filmin toplumsal fonunun gerçekçi bir "teşhir"inde ise ancak yer yer başarılı olabilmektedir. Şoför Ahmed'in çalışarak borcunu ödediği arabasıyla kurduğu tipik ekonomik düzeni. Nilüfer'in nişanlısının "*ben, Ramazanoğlu İstanbul'a kız almaya gitti de, eli boş döndü dedirtmem*" sözüyle somutlaşan, Anadolu'daki "eşraf" arasındaki kız alıp vermelerde hâkim olan düşünce ve namus anlayışı gibi durumlar, doğrulukla ortaya konmuş "bir aşk filmi"dir, bu yüzden önemli olan toplumsal çevre ve koşullardan çok, insanlar arasındaki psikolojik ilişkilerdir. Onların da hangi nedenlerle belli bir ölçüde aksadığına değinmiştik...

"*Kader Böyle İstedi*", sonuç olarak, temiz bir sinema diliyle anlatılmış, orta halli bir aşk filmidir. Akad'ın sinema ustalığını genellikle duyurmakla birlikte, piyasa koşullarının ve Türk sinemasındaki

genel bazı eksiklik ve aksaklıkların da aynı ölçüde kendini sezdirdiği bir film... Ve Akad'ın "*Hudutların Kanunu-Ana-Kızılırmak-Vesikalı Yârim*" dörtlüsüyle meslek yaşamının ustalık dönemine eriştiği bir devirde, filmografisine hemen hiçbir şey eklemeyecek bir film.

1969

Türk Polisiye Sinemasında Bir Başarı

YARALI KURT

Yönetmen: Lûtfi Akad / Senaryo: Selim İleri / Görüntü / Gani Turanlı / Oyuncular: Cüneyt Arkın - Şükran Yamakoğlu Ahmet Mekin - Kerem Yılmazer Osman Alyanak - Yıldırım Önal - Güzin Özipek / Renkli Erman Film yapımı.

Lütfi Akad, "Yaralı Kurt"da, bir kiralık katilin öyküsünü anlatıyor... Hapisten çıkan Ali, 3000 dolar ve bir pasaport karşılığında, kirli işlerle para kazanan bir tefeciyi öldürüyor... Dolarları alıyor, ancak bunların sahte olduğunu anlıyor. Tek amacı intikamdır artık, kendisine bu oyunu oynayanları arayıp bulması gereklidir. Film, bu arayışın öyküsüdür... Bu arada, istemeyerek ölümüne neden olduğu bir yaşlı adamın kızından gerekli yardımı bulacak, belirli bir duyguya ve duruma dönüşme olanağını bulamayan bu ilişki, feleğin sillesini yemiş, ömrü acılıklar, yalnızlıklar, nefretler içinde geçmiş bu taş yürekli katile güvenmeyi, inanmayı, belki de sevmeyi öğretecektir...

Film, genel çizgileriyle bu türün bilinen çıkış noktalarından yola çıkıyor, görüldüğü gibi... Ne var ki, herşeyden önce, Akad'ın elinde adına gerçekten "senaryo" denilebilecek bir kaynak var... Bir edebiyatçının, genç kuşağın en başarılı öykücülerinden Selim İleri'nin elinden çıkma... İlk senaryo çalışması olmasına rağmen, iyi kurulmuş, diyalogları gerçek, durumları inandırıcı, bütünlüğü kusursuz... Geri zekâlı insanların, geri zekâlı olduğunu farzettikleri bir seyirci için çiziştirdikleri karalamalardan değil... (Geçen hafta seyrettiğim "Asi Gençler"in sözüm ona "senaryo"(!)sunu anıyorum da örneğin, tüylerim diken diken oluyor).. Akad ise, İleri'nin senaryosunu, olgun sağlam, özenli bir sinema diliyle anlatmış... Fazla abartılmamış birbiçimcilik, filme sinema açısından unutulmaz birkaç bölüm sağlıyor. Yan kişiler,

iyi çizilmiş, iyi belirmiş, iyi de oynanmış... Ali'nin (biraz Jean Pierre Melville'in "Kiralık Katil - Le Samourai"deki Alain Delon'u andıran) kişiliği de, gerek senaryonun sağlam çizgisi, gerekse Cüneyt Arkın'ın oyunuyla netleşiyor iyice... Gani Turanlı'nın fotoğrafları, genellikle biraz fazla beyaz, fazla soluk gibi geldi bana.. Ama aynı tonu bütün film boyunca tutturduğuna göre, bunun aranmış bir ton olduğu düşünülebilir.. Kurgu ve dublaj yanlışları önemli.. Örneğin Şükran Yamakoğlu'nun hemen bütün yakın plan konuşmaları, dublajın azizliğine uğramış... Bunların dışında, "Yaralı Kurt" genel olarak belli bir sinema düzeyine ulaşmış, baştan sona aksamayan, bir "Türk kara filmi" türünü haberleyen ilgiye değer bir yapıt... Şimdiye dek benim gördüğüm en iyi oyununu veren Cüneyt Arkın'ı kutlarken, Selim İleri'ye "Türk sinemasına hoş geldin" demek isterim. Umulur ki bu, bir zamanlar sinemayla yakın ilişkiler kuran Orhan Kemal'lerin, Yaşar Kemal'lerin ve diğerlerinin çoktandır boş bıraktıkları bir alanda yeniden olumlu bir işbirliğinin başlangıcı olsun...

1972

Akad Sinemasında Bir Doruk

IRMAK

Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo : Lütfi Akad / Görüntü : Ali Uğur / Oyuncular: Serdar Gökhan - Aysun Güven - Kadir Savun - Muazzez Kurdoğlu - Osman Alyanak - Ali Şen - Danyal Topatan - İhsan Baysal / Renkli Saltuk Film yapımı.

Lütfi Akad'ın "Irmak"ı yalın, sade anlatımı içinde bir tragedyanın gücünü ve yapısını taşıyor. Gerçekten de, klasik tragedyada olduğu gibi, anlatılanların başından itibaren, insanların egemen olamadıkları bazı üstün güçlerin, insanların kaderini, onlara rağmen, ağır, ama kesin, karşı konulmaz biçimde hazırladıkları ve ne yapılırsa yapılsın, bu kaçınılmaz sonucun değişmeyeceği seziliyor. Tragedyanın soylu, "sublime" duygularının yerini çağdaş, gündelik duygular almıştır. Amaçlar, tragedyalardaki denli soylu, süzülmüş değildir. Ama öncelikle yaşamak, var olmak, sonra da mutluluğa erişmek gibi iki amacın, antik veya çağdaş, her türlü davranışın en itici iki gücü olduğu gerçeğini unutabilir miyiz? Akad'ın çok yönlü, yan temaları zengin

öyküsünde, insanlar, bu iki amaç için uğraşıyor, savaşıyorlar... Çatışma ve dram kaçınılmazdır, çünkü tragedyada bu kaçınılmazlığı belirleyen insanüstü güçlerin varlığı ve değişmez "kader" tema'sı, kişilerin durumunu kesin biçimde belirleyen ekonomik ve toplumsal koşullarla yer değiştirmiştir. Öyle ki, seyircinin "ah, şu şöyle olmasaydı da böyle olsaydı" diye dövünmesini gerektiren o akıldışı rastlantılar yoktur "Irmak"ta.. Dram ve çatışma, gözyaşı ve kan, bu koşullar altında önlenemez olagelmiştir ve olacaktır. Bu, çift yönlü bir biçimde, bir yandan ekonomik, diğer yandan ise buna kıyasla bir üstyapısal kurum olan, ama somut yaşamda (filmin anlattığı çevrenin yaşamında) etkisini aynı güçle duyuran ahlaksal koşullanma planında seyirciye verilir. Ekonomik etkenle ahlaksal etkenin birbiriyle içiçe, ama aşağı yukarı aynı güçte verilmesi, sinemamızın çoğunlukla bilmediği bu diyalektiğin sağlam biçimde kurulması, "Irmak"a sinemamızda önemli ve saygıdeğer bir yer kazandırır.

Ve bu kanlı aşk öyküsünde, simgeler önemli bir yer tutar. Kirli - sarı rengiyle akıp giden ırmağın ayırdığı, yalnızca köyün birbirine kavuşmaz iki yanı değildir Irmak, mutlulukla mutsuzluğu, insan gibi yaşamayla sürünme ve sömürülmeyi, çağdaş bir akıl düzeniyle erişebilecek rahatlıkla, o düzen kurulamadığı için sürüp giden sefilliği ayırmaktadır sanki.. Nuri ile Zeynep'i de ayıran, bu ırmaktır. İnsan gücünün yerini bilinçsiz, düzensiz, plansız biçimde almakta olan makineleşmenin işsiz, perişan bıraktığı varolma savaşına girme zorunda kalan yarıcı köylünün dramı, bir yeni düzenin özlemini duyurur.. Irmak kenarında kör, ama her şeyi duyan, her şeyi bilen ozan ise, hiçbir şey bilmediği, hiçbir şeyi anlamadığı sanılan, ama sağduyusuyla herşeyin farkında olan "halk"ı simgeler. Dramatik yapısının sağlamlığıyle olsun, doruğuna erişmiş sadeliği, yalınlığıyle etki gücünün de uç noktasına varan Akad sinemasının tadıyle olsun, simgeler, ayrıntılar ve tema çeşitliliği ile olsun, "Irmak", sinemamızın son yıllardaki önemli yapıtlarından biri sayılacaktır.

1973

GÖKÇE ÇİÇEK

Yönetmen, Senaryocu: Lütfi Akad / Eser: Erol Keskin / Görüntü: Gani Turanlı / Müzik: Nuray Demirci / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Serdar Gökhan, İhsan Baysal, Tuncer Necmioğlu, Kamuran Usluer, Osman Alyanak, Kerem Yılmazer / Renkli Erman Film yapımı.

Lütfi Akad, Erol Keskin'in özgün hikayesinden senaryolaştırdığı "Gökçe Çiçek"te 18. yüzyıl sonlarında bir Yörük kavminin göçebelikten kurtulup yerleşik düzene geçmek için gösterdiği çabayı anlatıyor. Bir buz madenini taşıma hakkını zamanın paşasından kiralamış olan Yörükler, bir deprem sırasında darboğazda kalan hayvanlarının çoğunu yitirince, devlete karşı zor duruma düşmemek için haris Katırcıoğlu'nun yardım önerisini kabul ediyorlar. Osmanlı İmparatorluğunda mülkiyet sisteminin değişmeğe başladığı, özel kişilerin tapularla devlet topraklarına elkoymağa başladığı devir bu.. Katırcıoğlu, yörüklerin yerleşip toprak sahibi olmasını önlemek istiyor. Kendisine tek karşı çıkan, gönlünü Selman Ali'ye kaptırdığı halde Artukoğulları'nın bey oğluna verilmek istenen ve her iki delikanlı da deprem sonunda ortadan kaybolduklarından beri akli dengesi bozulan Gökçe Çiçek'tir. İki delikanlının sağ salim dönüp gelmesi sonucu, Katırcıoğlunun oyununa gelmek üzere olan bey oğlu ile gerçeği gören Selman Ali'nin çekişmesi, filmin gerilimini sürdürüyor.

"Gökçe Çiçek", Lütfi Akad sinemasının önemli filmlerinden biri olma şansının hemen yanı başından geçen bir film.. Konu, tarihsel konumu açısından olsun, çağdaş uzantıları açısından olsun, ilginç ve önemli.. Ancak senaryoda önemli bir aksaklık, tarihsel gerçekçilik çizgisiyle "Gökçe Çiçek"in sevgi öyküsünün ve kişiliğinin birbiriyle uyuşmaması. Akad, senaryosuyla olsun, anlatımıyla olsun, filmin bu çift yanlı gelişimini dengeleyemiyor. Erol Keskin'in Kemal Tahir'den belirli izler taşıyan (örneğin "derviş" motifi) öyküsünde, konuşmaların tipik Kemal Tahir üslubu taşıması, o bölgenin gerçeklerine uyar mı? Bu konuda kendimi yetkili saymıyor, ancak soru işaretini koyuyorum. Çok kötü bir seslendirme ve felaket bir müziklendirme anlayışı, filmin birçok sahnesini berbat ediyor. Çağdaş sinemada bir filmin çekiminin sona erdiği gün bitmediğini, belki de başladığını hâlâ bilmezlikten gelecek, kurguya, seslendirmeye, müziğe böylesine önem vermemeye

devam edecek miyiz? Bunun dışında, Akad sineması, bu kez konunun gerektirdiği atmosfer ve gerilimi yaratmada yetersiz kalıyor. Örneğin filmin iki dönüm noktası olan iki sahne var. Birinde, yalnızca Gökçe Çiçek'in dönüp geleceklerine inandığı Artukoğlu ve Selman Ali'nin bir akşam üstü sahiden dönmeleri. Bu, aynı zamanda Yörüklerin kurtuluşunun da habercisi olan önemli sahne, sinema açısından başarısız. Aynı biçimde, Gökçe Çiçek'in "ermesini", Tanrı'ya kavuşmasını simgeleyen o coşku bölümünde, Akad, Hülya Koçyiğit'e sanki oryantal bir dans yaptırıyor!. Bütün bunlar, "Gökçe Çiçek"in başarısını engelliyor doğallıkla. Ve yazık da oluyor, çünkü tarihimizin dönüm noktalarına eğilmek gibi çok iyi bir niyeti yansıtan, dilek ağacı / eşya üzerindeki güneş, ay motifleri / iyi, kötü ruhları içerdiğine inanılan bebekler gibi ögelerle, Anadolu'da Şamanizm'den kalma dinsel/kültürel kalıntıları da kullanan bu önemli konu, aynı biçimde önemli bir film haline gelemeden kalıyor.

1973

Bir Dönemin Dönüşüm Sancılarını Veren Roman-Film

GELİN

Yönetim, Senaryo: Lütfi Akad/Görüntü: Gani Turanlı/ Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Kerem Yılmazer, Kamuran Usluer, Nazan Adalı, Aliye Rona, Ali Şen / Erman Film yapımı.

Lütfi Akad'ın filmini (TV'de gösterilişi sırasında) üçüncü kez olarak izlerken, bu film üstüne çeşitli uyumlu veya aykırı düşünceler kafama takıldı kaldı. Akad'ın hem senaryo yazarı, hem yönetmen olarak tümüyle sahibi olduğu "Gelin" sinemamıza yazınımızdakine benzer sağlam, kalıcı ve simgesel kahramanlar getiren sayılı filmlerimizden biri... Yazının belleklerimizde yer eden kahramanları, gerçeklikle simgeselliği belli oranda kendilerinde birleştirebilmiş kahramanlardır. Romancının / yazarın gözlemleriyle hayatın içinden gelip roman/öyküye dalmışlardır, ama yazarın yanıbaşında yaşamış da olsalar, yeterli değildir bu, birer yazın kahramanı olmalarına... Yeterli ölçüde simgesel de olmalıdırlar: çağlarının ve toplumlarının belli bir dönemindeki belli olguların, oluşumların, değerlerin, yönelişlerin toplayıcısı olmalıdırlar, bunların simgesel bir toplamı olmalıdırlar... Akad'ın

özellikle Gelin / Düğün / Diyet üçlemesinde ve bu üçleme içinde de özellikle "Gelin"de gerçekleştirebildiği budur...

Hacı İlyas ailesinin tüm bireyleri, filmde toplumumuzun özellikle 1950 sonrasındaki hızlı değişiminin çeşitli yanlarını simgeleyen tipler.Yozgat'ta tasını tarağını satmış, büyük kente "zengin olmaya" gelmiş yaşlı Hacı İlyas'ın toplumdaki değişimin yönünü çok iyi kavradığı görülür: feodal geri-kalmışlıktan kapitalizme geçişin toplumsal sancısı, Hacı İlyas'ta somutlaşmıştır sanki... Hacı'nın para ve dükkan tutkusu, sırasında aile bireylerinin hayatını bile ezip geçecek güçtedir. Ama bu çizgi-dışı bir zalimlik değildir, kapitalistleşmenin mantığına uygundur: dünyanın her yerinde nice gözyaşı nice kan, nice emek sömürüsü, nice insan hayatı üstüne kurulmuştur kapitalizm.. Büyük oğul, küçük oğul Veli'ye bunu bir yerde ne güzel açıklar, "iş gözyaşı dinlemez, iş beklemez.. Çark bir kere yürümeye başladı mı, dönmelidir."...

Hacı İlyas ve ailesi, görünüşte feodal yapının getirdiği eski değerlere bağlıdırlar... Büyüklerin sözünden çıkılmaz, onlara saygıda kusur edilmez, kadının sözü geçmez... Ramazan, bayram, kurban gelenekleri olduğu gibi korunur.. Ama insancıl özlerinden, içeriklerinden boşaltılmış değerler ve uygulamalardır bunlar, yeni düzenin gerektirdiği acımasızlığa çabucak uyuvermiştir aile... Hacı ve karısı, büyük oğul, 2 sağlıklı çocuk anası olmayı Meryem'in hastalıklı oğluna karşı silah gibi kullanan büyük gelin... Tümü çeşitli ayrımlar ve ayrıntı zenginlikleriyle, toplumdaki sağlıksız, çarpık ve yozlaşmış gelişimin bireylerdeki yansımasını simgelerler....

Veli, bunların arasında iki arada - bir derededer. Ailesini sarmış olan zengin olma tutkusundaki insanlık-dışılığı duymakta, karısı Meryem'in direnişindeki doğruluk payını sezmekte, ama tüm olanlara karşı koyma gücünü bulamamaktadır. Veli'nin son seçimini doğru yapması, çarpık kapitalistleşmeyi iterek emekçi sınıfın sağlıklı ahlakının yanında yeralması, ancak olayların patlama noktasına varan gelişimiyle, Osman'ın ölümü ve Meryem'in kaçışıyla mümkün olabilecektir...

Meryem, öykünün başkişisi, odak noktasıdır. Kasaba eşraflığından kent yeni - zengini olmaya yönelmiş ailede, bu tutkuya kendini kaptırıp insancıl değerlerini unutmayan tek kişidir. Bunu kuşkusuz, öncelikle özel bir nedenden yapar: Oğlunun derdini, hastalığını tek bilen, duyan kişidir o... Meryem'in karşı-çıkışı temelde duygusal bir karşı-çıkıştır, Osman'ın hastalığı sorunu olmasaydı, Meryem de belki yüzyılların getirdiği ataerkil aile yapısını kıramayacak, "kadın başıyla"

doğru bildiğini yapamayacaktı. Meryem, hızla değişen bir toplum yapısının, hallaç pamuğu gibi attığı üstyapısal kurumların, değerlerin değişimini simgeler: Ailenin gözü kapalı kölesi tutsağı, nesnesi değildir artık kadın, doğru bildiğini yapan, gereğinde "fabrikaya girerek" hayatını kendi kazanan kadındır. Günümüz Türkiyesinin kırsal kökenli kent kadınıdır o... Feodal düzenden aldığı ve özünü koruduğu tüm iyi olan şeyleri, tüm insancıl değerleri, yarının emekçi düzeninde yeniden üretmek üzere bağrında koruyacak, saklayacaktır o... Ve Akad'ın filmi, Meryem'in öykünün/filmin odak noktası oluşunu, biçimsel düzeyde de vurgular; birçok kalabalık sahnede sahne düzenlemesi, oyuncuların bakışları, yönelişleri, dikkatleri, hep Meryem'e doğru yöneliktir...

...Ve Osman, kutsal kitaplardan alınmış dinsel motifler için de, kuşkusuz çok daha başka şeyleri de simgeler... 50'ler sonrası Türkiye'sinin plansız kalkınma çarpık kapitalistleşme, başıbozuk kentleşme olgularının kırıp yokettiği herşeyi simgeler. Feodal kurumun sayılı iyi yanları, karşılıklı sevgi, saygı, güven, yardım duyguları, tüm insancıl ilişkiler, Osmanlı Doğu/İslam toplumunun insancıl düzeyde yaratabildiği tüm iyi şeyler, bu çarpık düzende yokolacaktır. Osman incecik yapısı ve hüzünlü gülümsemesiyle yalnız Hacı İlyas ailesinin yükselme tutkularına kurban ettiği bir küçücük beden değil, çarpık kapitalistleşme girişimlerinin kurban ettiği her türlü insancıl değerdir... Onun için, bir bayram sabahı süslü bir bayram arabasının ardından koşarken çocukluğunu yaşamadan ölüp giden küçük Osman, kafamızda, yazınımızın ünlü çocuk kahramanlarıyla, söz gelimi "Yılanı Öldürseler"in Hasan'ıyla, "Keklik"in Yaşar'ıyla, "Kuşlar da Gitti"nin Semih'iyle birlikte yer alıverir.

Yıllar öncesi birisi Akad usta için "yazamadığı romanların sinemasını yapar" demişti. "Gelin" bir dönem Türkiye'sinin dönüşün sancılarını capcanlı, yaşayan kahramanlarla unutulmaz biçimde veren bu roman film, bu sözü ne güzel doğruluyor!... Zorunlu koşulların durdurduğu bu yazarlık, dileyelim ki yeniden sürsün...

1979

DÜĞÜN

Yönetim, Senaryo: Lütfi Akad / Görüntü: Gani Turanlı / Müzik: Metin Bükey / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Ahmet Mekin, Hülya Şengül, Kamuran Usluer, Erol Günaydın, Turgut Boralı, Altan Günbay, Günay Güner/ Erman Film yapımı.

Lütfi Akad'ın 1973 yılının son haftasında gösterilmeye başlanan "Düğün" filmi, Türk sinemasında 1973'ün bir "Akad yılı" olarak anılacağı gerçeğini perçinliyor. Bu önemli filme, birkaç açıdan yaklaşmaya çalışalım:

1) *Konusal yaklaşım:* Akad, "Düğün"de, Urfa'dan İstanbul'un kenar mahallelerinden birine göç etmiş 6 kardeşten oluşan bir ailenin öyküsünü anlatıyor. 3 erkek, 3 de kızkardeşten meydana gelen ailenin büyüğü olan Halil (Kamuran Usluer), kardeşlerinin yaşama savaşının en büyük sorumunu taşıyor üstünde... Bir yandan, elden düşme giysiler satarak ve ikinci büyük kardeş İbrahim'e (Erol Günaydın) mevsimine göre lahmacun, nohutlu pilav veya gazoz sattırarak, işportacılıktan günlük ekmeğini çıkarırken, kızkardeşlerine de "hayırlı birer kısmet" aramayı ihmal etmiyor. Halil'in yaşam mücadelesinin belirlediği pratik mantığına göre, bu evlilikler, aynı zamanda aileye gerekli iktisadi katkıda bulundukları ölçüde olumlu karşılanabilir. Bu nedenle, en küçük kızkardeş Cemile'nin (İlknur Yağız) iyi bir başlık parası (10 bin lira) veren bir adama verilmesi, Halil için normaldir. Yeni kocası, Cemile'ye harcadığı parayı, kızı gece-gündüz el kapılarında hizmetçiliğe yollayarak çıkarmaya çalışsa bile.. Diğer yandan, mahalle kasabının genç ortağıyle ilinti kurarak evlenmeğe karar veren ikinci kız Habibe (Hülya Şengül), Halil'e giysi ticaretinde yardımcı olan ve başlık olarak da tam 40 bin lira öneren orta yaşlı dul bir zengin tarafından istenince, Halil'in seçimi bellidir. İşportacılar arasında yer kapma yüzünden çıkan kavgada iki büyük erkek kardeş istemeyerek birini bıçaklayınca, ailenin en küçüğü olan Yusuf'un suçu üstüne alarak hapse girmesi de Halil'i rahatsız etmez. En pratik, aileye en az zarar getirecek çözüm yolu budur çünkü... Ancak bir tek kişi vardır, Halil'in bu maddi değerlere dönük pratik zekasına ve yaşam anlayışına karşı çıkan... En büyük kızkardeş Zelha (Hülya Koçyiğit). Zelha, onca sevdiği kardeşlerinin, özellikle küçüklerinin üstüne kanat germiş, yokluğa

göçmüş olan ana-babalarının yerini tutmak için, Urfa'daki sevdiği adamı bile bırakıp İstanbul'lara gelmeğe rıza göstermişür. Çabalarının ağabeylerinin çıkar hesaplarıyla çatışması, kızkardeşlerinin birer birer "satılması", ailede tek okumağa düşkün küçüğün hapse düşmesi üstüste gelen bu yenilgiler, Zelha'yı çökertecek, ama yıldırmayacaktır. Zelha, bir dişi aslanın yavrularını koruması benzeri, sonuna dek koruyacaktır kardeşlerini...

2) *Sinemasal yaklaşım:* Lütfi Akad'ın filminin ilk yarıya yakın bölümü, hemen hemen "olaysız" biçimde, çevrenin ve kişilerin tanıtılmasıyle geçiyor. Kısa bir giriş bölümüyle verilen Urfa'dan sonra kamera, seyirciyi uyarmaksızın İstanbul'daki yaşama geçiyor. Kişilerin yeni çevre ile kurdukları ilişkiler, yeni koşullar içindeki yeni yaşam biçimleri veriliyor. Akad'ın filmi, böylelikle Türk sinemasında çok az sayıda film (ilk akla gelen örnek "Umut"tur) tarafından uygulanmış olan bir çevre /ortam betimlemesine (tasvirine) başvurmuş oluyor. Bu giriş bölümü, filmin daha sonraki olaylarının gerçek bir dramatik güç ve etki kazanması için gereklidir. Gerçekçiliğin bu temel kuralı, böylece genellikle hiç bir kişi/çevre/ortam tanıtmasına gerek görmeden damdan düşer gibi olaya giren sinemamızın tersine olarak, "Düğün"de başariyle uygulanıyor. Bir tür "belgesel canlandırma" havası taşıyan sokak ve çevre çekimleriyle, filmin gerçekçiliği bütünlenmiş oluyor... Akad, yine özentisiz, biçime önem vermeyen bir anlatım kullanıyor. Modern sinemanın çarpıcılığını bir kenara iterek, klasik anlatıma olan bağlılığını yineliyor. Bir Ford'un bir Bresson'un ve daha bazı büyük ustaların yapageldiği gibi...

3) *Duygusal yaklaşım:* Akad'ın filmini, tema yönünden çoğu Türk filmlerinden ayıran bir yanı bu filmin bir "sevgi filmi" oluşu... Bir eleştirmenin, çok tanınmış bir yazarımızı "sevgisizliğin yazarı" olarak nitelemesi gibi, Türk sineması da son yıllarda bir "sevgisizlik sineması" olmaya başladı. İnsanlar birbirlerinden nefret ediyorlar bu sinemada; büyük kentler, aşağının bayağısı burjuvalar, kötü kalpli gangsterler, gazinocular, yosmalarla dolup taşıyor. Köy filmlerinde ise, köylüler zalim ağaların, acımasız tefecilerin elinde sömürülüyor, geleneksel yardımlaşmadan, destekten eser yok, köylüler arasında; kimse kimsenin elinden tutmuyor, kötüye, zalime, sömürücüye karşı herkes kendi başının çaresine bakıyor... Oysa düzenin en kötüsünde bile, halkın yüzyıllar boyu değişmemiş, değişmeyen ve bir gün, daha iyi bir sosyo-ekonomik düzende elbette daha iyi belirecek olan, ama şimdi de yaşayan özdeğerleri var. Bunlar, sinemamızın gitgide bir vahşet, ucuz çarpıcılık, kolay etki sineması haline dönüşmesi

yüzünden sinemamızdan gitgide siliniyor.. "Aşk" var elbette sinemamızda, ama o da genellikle öylesine yapay, düzmece biçimde işleniyor ki, kimseyi kandıramıyor... İşte bu sevgisizlik uçurumu içinde, Akad, bir sevgi filmi yapıyor... Zelha'nın kardeşlerine, ailesine olan sevgisi, sinemamızda anlatılmış en büyük sevgilerden, bağlardan biri... "Aşk"tan bile güçlü, daha köklü, daha sağlam bir bağ bu... "Aile" kavramını gitgide yitirmekte olan Batı'ya karşı yerli, ulusal toplumda hâlâ güçlü biçimde var olan bir bağı işlemekle, Akad, hem ulusal bir davranışta bulunmuş, hem de güzel bir sevgi filmi yapmış oluyor....

4) *Sosyo-ekonomik yaklaşım:* "Düğün", birçok bakımdan Akad'ın bir önceki filmi "Gelin" in bir devamı... Akad, "Gelin" deki gibi, büyük kentlerin etrafında oluşan gecekondu mahallelerine, günümüz Türkiye'sinin bu çağdaş "getto"larına çeviriyor kamerasını... Urfa'dan İstanbul'a gelişi seyirciye haberlemeyişi, aslında herhalde bilerek yapılmış... Akad, kuşkusuz, İstanbul çevresindeki gettoların İstanbul'dan çok Anadolu olduğunu, buraya gelenin nereden geliyorsa, kendi yaşamını, düşüncesini, töresini, kendi değer ölçülerini getirdiğini göstermek istiyor... "Gelin" ve "Düğün", böylece, bir yandan gerçekdışı büyük kent öyküleri anlatırken, diğer yandan da ısrarla köy filmleri yapan sinemamıza, aslında bugün en çok yapılması gerekenin ne olduğunu gösteriyorlar. Evet, günümüz Türkiye'sinin en önemli sosyo-ekonomik oluşumları, bu hızlı kontrolsuz ve önlenemez şehirleşme hareketinin içinde saklıdır ve bu hareket, yarının Türkiye'sini belirleyecek, ona yön verecek unsurları da içinde taşımaktadır. Son seçimlerin siyasal düzeyde yansıttığı bu gerçekten haberli bir sinemacı olarak görülüyor Akad... Gerçekçi olmak deyince akıllarına yalnızca köy filmi gelen sinemamıza, büyük kent gerçeklerinin de varolduğunu, üstelik bunların artık ülkenin geleceğinde daha çok söz sahibi olduğunu hatırlatıyor, bir kez daha...

5) *Diyalektik yaklaşım.* Akad, işlek köylü zekasıyla, kapitalist bir düzende yükselmenin yolunu yöntemini kavramış, küçük çapta ticaretin yanısıra, topladığı başlıklarla "sermaye birikimi"ni sağlamak hevesinde olan Halil'in davranışına karşı, yalnızca Zelha'nın, insancıl değerleri korumaya çalışan idealist davranışını getirmiyor. Bunu yapmış olsaydı, duygusal yönden sağlam olan film, diyalektik açıdan yanlış konmuş olurdu. Akad, bunun yanında, Zelha'nın Urfa'dan sözlüsü olan Ferhat'ı (Ahmet Mekin) Zelha'nın peşinden İstanbul'a gelmiş, bir fabrikada çalışmaya başlamış olumlu bir kahraman olarak sunmak ve (filmin sonunda açıkça göstermemekle birlikte), Zelha'nın

aile sorunlarını çözümledikten sonra, Ferhat'a kavuşacağını sezdirmekle, Halil'e onun insancıl değerleri silindir gibi ezip geçme eğilimindeki hırsına karşı yarınki toplumların en önemli dinamiği olacak, insanca yaşam biçimlerinin en saygı değeri olan emeği, emeğine dayanarak yaşamayı koyuyor... "Gelin"in sonunda da duyurulmuş olan bu mesaj, "Düğün"de, ana temayı oluşturmamakla birlikte, filmin akışına doğru ve yeterli olarak yerleştirilmiş bir kişiyle belirleniyor. Akad, böylece, son birkaç filmiyle sinemasını tarihsel diyalektik açısından doğru bir temele oturtmuş oluyor...

"Düğün", bütün bu açılardan önemli ve ilginç bir film.. Ancak filmin sonunun öykünün sonuçlanması için fazla "işlevsel" olduğunu, biraz "yapıştırma" durduğunu belirtelim.. Gerçekten de, Zelha'nın son çıkışını yapmak için kızkardeşinin düğününü beklemesi de, o arada istenmeyen damatın (Altan Günbay) bıçağıyla yaralanması da, diğer kızkardeşin (Cemile) bilince erip ablasına katılmak için Habibe'nin düğününü fırsat bilmesi de, dramatik bir son yaratmak için olayları biraz zorlamak gibi geldi bize... "Düğün"ün yapısal bütünlük ve dramatik güç bakımından "Gelin" kadar başarılı olmadığı da söylenebilir. Bu açıdan Lütfi Akad için özellikle "Irmak" ve "Gelin"den sonra bir aşama değil bu... Ama artık önemli, çok önemli şeyler veren bir yönetmenin olgunluk yapıtlarından biri, görülmesi gerekli bir film.. Görüntü çalışmasıyla Gani Turanlı'yı da, tüm oyuncuları da kutlamak gerekir ayrıca....

1973

Akad üçlemesinin bütünlenişi

DİYET

Yönetmen: Lütfi Akad / Senaryo: L. Akad / Görüntü: Gani Turanlı / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Hakan Balamir, Erol Taş, Erol Günaydın, Güner Sümer, Turgut Savaş, Yaşar Şener / Bir Erman Film yapımı.

Lütfi Akad "Gelin" ve "Düğün"le başladığı üçlemeyi, "Diyet"le bütünlüyor.Bu üçleme, sinemamızda ilk kez denenen bir uygulamanın ilginçliğini taşımakla, senaryoları da Akad'a ait olduğu için tam bir "cinema d'auteur" örneği oluşturmakla kalmıyorlar. Yapısal ve özsel (içerikşel) bütünlükleriyle de, sinemamızda üzerinde önemle durulması,

tümüyle ele alınması gereken bir anıt meydana getiriyorlar. Bu tür incelemeler, ilerde kuşkusuz yapılacaktır.

Akad'ın bu 3 filmindeki en belirgin nokta, Türk toplumunun "bugünü"nde, belirli bir çevreden (Anadolu köyü / kasabası) belirli bir çevreye (İstanbul'a) gelmiş ve belirli bir ekonomik aşama içinde bulunan kişileri ele alması oluyor. Böylece, belırli "zaman" ve "mekan" dilimleri içinde, belirgin sosyo-ekonomik koşulların ortasında ele alınmış bu kişiler, kendilerini aşarak, toplumumuzdaki bugünkü oluşumların, geçmişin ayakbağlarıyla geleceğe dönük en güzel umutların garip biçimde içiçe kaynaştığı bu dönemin simgeleri haline geliyorlar.

Üçlemenin ilk filmi "Gelin", bir Anadolu kentinde, kapalı köy (kasaba) ekonomisi içinde gerçekleştirdikleri küçük, sermaye birikimiyle İstanbul'a gelen ve burada ticarete atılarak sermayeyi büyültmek, kapitalistleşme aşamasına geçmek çabasındaki bir ailenin, bu amaç uğruna insancıl değerleri unutmasını gidererek ezip geçmesini anlatıyordu. Filmin sonunda, hızlı ve haksız kazanarak, ekonomik güçle birlikte kısa yoldan "sınıf atlamak" özlemine karşı, emeğine dayanarak yaşamanın önerildiği daha insancıl bir dünya, seçenek olarak sunuluyordu. "Düğün"deki aile, büyük kente daha az mali olanakla gelmişti. Feodal veya yarı-feodal tarım ekonomisinin çağdışı koşulları idi, çıkışları... Büyük kentte varolabilmek için ailenin her bir bireyinin kişisel çabasından medet umuyor, bu arada, yeni yetme kızlarının, "başlık" parasıyla satılmasını bile, aile içi dayanışmanın gereği sayıyorlardı. Buna, yine, insancıl değerlerin koruyucusu kadın kahraman, büyük abla (H. Koçyiğit) karşı çıkıyordu.

"Diyet" ise, bir açıdan. "Gelin"in bittiği yerde başlıyor. Çünkü baş kişileri yine Anadolu'dan İstanbul'a kopup gelmişlerdir. Ancak tek sermayeleri emekleridir... İşçidirler... "Gelin"in sonundaki seçeneğin kişileri, "Diyet"in kahramanlarıdır, etli canlı... Akad, fabrikada çalışan, kent çevresindeki gecekondularda yaşayan bu kişileri ve sorunlarını, 2 ayrı yaklaşımla ele almış. Yaşlı Yunus Dede için, özlenen, köydeki yaşamdır, gerçek değerler, köyde bırakılanlardır. Onun için Yunus, kent yaşamına uyamaz, gündelik ekmek kavgasına, örneğin seyyar satıcılık yaparak katılamaz. "Kahveye girdiğinde gördüğü saygıyı" herkesin dost, bildik, ahpap olduğu küçük, sade kapalı köy yaşamını özler, durur... Yaşamı da, onuru gibi, göğe bırakılan balonlarla uçar, gider....

Ama Yunus Dede'nin duygusal sonu değildir kuşkusuz "Diyet" in ana öyküsü.. Geride bıraktığı, kırsal kesimin aşıp geçilmesi çok güç

çağdışı koşullarına özlem duymayan, emeğin, alınterinin değerlendiği geleceğe umutla dönük işçidir.

Bilimsel ismini, "işçi sınıfı" olarak anılmak hakkını ilk kez 1952'de Türk-İş'in kurulmasıyla, yasal grev ve miting haklarını 1960 sonrasında ve yeni Anayasa sayesinde, çağdaş siyasal örgütlenmesini 1961'de T.İ.P.'in kurulmasıyla başlatabilen Türk işçi sınıfının, günümüz Türkiye'sinde yaşadığı, sınıfsal bilince kavuşma, gerekli yasal örgütleri kurma (sendikalaşma), kendi siyasal örgütünü bulma ve onda birleşme sürecidir. Filmin ana teması, güçlü olmak için mutlaka birleşme gereğidir. Bunun için Akad, kahramanlarını, sürecin değişik aşamalarında bulunan kişilerden seçmiştir. Fabrikada sendikaya inananlar, henüz bir avuç işçidir. Hacer, gerçekleri bilmeyen, ancak kadınca sağduyusuyla sezen kişidir. Hasan ise, bilinçsizliğin en koyusu içindedir, bu yüzden yöneticilere yanaşarak giderek "ispiyonluk" yaparak, kendini kurtarma çabasındadır... Akad'ın senaryo aşamasındaki en büyük başarısı, bizce ağırlığı bu bilinçsiz veya yarı bilinçli kişilere vermesi olmuştur. Çünkü en büyük sorun zaten budur, bilinçlenme sorunudur. Ve bu sürecin değişik aşamalarında bulunan kişilerin çelişkisi, giderek kavgası, sorunu çoktan çözümlemiş, yani bilinçlenmiş kişilerin didaktik nutuklarından çok daha etkili olmaktadır.

Akad, önce, konuya, saptırıcı, giderek "çağdışı" bir yaklaşımla girecek, "makina" ile insan çelişkisini sergileyecekmiş gibi görünür. Bu, kuşkusuz, kapitalizmin en başarılı olmuş aldatmacalarından biridir. Suçu "teknolojik çağ"a, onun getirdiği aşırı makineleşmeye yüklemek, bunun insancıl değerleri yokettiğini, insanı kendine yabancılaştırdığını savunmak.. Bu yapay insancıllık, aslında, çelişkinin makine (üretim araçları) ile insan arasında değil, üretim araçlarının 2 yanında bulunanlar arasında olduğunu saklamak içindir. Ama Akad, kısa sürede, 2 yanda bulunanları çizmeye koyulur. Öbür yanda bulunanlar da, çeşitli aşamalar içindedirler: Patron (A. Kaptan), tamamen çağdışı kalmış bir "fabrika ağası"dır; fabrikayı yöneten oğlu (G. Sümer), daha modern ve insancıl görünüşü altında temelde aynı çizgidedir; Erol Taş'la simgelenen usta ise, sermayeye yaltaklanan ve parsanın büyüğünü koparmak uğruna kendi sınıfına karşı dönendir. Sonda Hacer'in önce makineye yönelen saldırısının "suç bizde değil" deyişiyle bilinçlenmede, birleşmede geç kalmış olanlara yönelişi, bu gerçeği somut biçimde vurgular....

Akad'ın senaryosu, ustaca işlenmiş simge-kişiler, akıcı diyaloglar, ilginç Anadolu ağzı özdeyişler yanında, diğer 2 filmdeki bir geleneği de sürdürerek, kutsal kitaplardan alınmış simgeler de içerir.

"Gelin"in baş motiflerinden olan "kurban" simgesi, "Düğün"de ustalıkla konuya yerleştirilmiş olan Hz. Yusuf efsanesi yanında, "Diyet"de ilginç bir Hadis-i Şerif yer almıştır: "2 birden, 3 ikiden, 4 üçten ve 5 dörtten daha iyi" değil midir? Böylece, halka yakın, halkın iyi bildiği dinsel özdeyişlerden ve imajlardan yararlanmak, Akad'a özgü bir davranış olarak varlığını sürdürür.

"Diyet" diyalektik doğruluğu ve diğer 2 filmle ortak yanlar taşıyan öz/anlatım özellikleri ile önemli bir filmdir. Ancak sinema açısından çizgi-dışı bir başarıya ulaşmadığı, genel olarak, senaryonun kağıt üzerindeki başarısına sinema diliyle büyük katkıda bulunmadığı söylenebilir. Örneğin Akad, dramatik açıdan yoğun sahnelere gerekli sinemasal heyecanı katamamasının örneğini (bu örneklere "Irmak", "Gökçe Çiçek" ve "Düğün"de de rastlamıştık), filmin son sahnesinde, Hasan'ın kolunu makineye "Diyet" verdiği bölümde yenilemiş, bu sahneyi fazla şematik kılmıştır... "Diyet"de oyunculardan da sözetmek gerekir. Hülya Koçyiğit, Akad üçlemesinde insancıllığı, sağduyuyu temsil eden başkişi, "Diyet"de de, son zamanlarda yalnız Akad'ın filmlerinde ulaşabildiği çizgiyi yenilemekte, anlam ve mesaj yüklü kişiliğini, ince, saydam, ama kararlı görünümüyle somutlaştırmaktadır. Hakan Balamir, Erol Taş ve Erol Günaydın'ın oyunları da filme değer katmaktadır.

"Diyet"in bütün bunların yanında en önemli yanı, bizce, seyircinin kesin ve kararlı biçimde seçilmiş bir (ve belki de ilk) Türk filmi olmasıdır. "Diyet" Saray veya İnci sineması seyircisinden çok, Türkiye'deki 3 milyon işçi için yapılmış, ona seslenen bir filmdir. Bu çok önemli bir olgudur ve işçi kitlesi bu filme sahip çıktığı, onu seyrettiği ve benimsediği ölçüde de önemi artacaktır. "Diyet" sinemasal değeri ve hakkında bizim veya başkalarının yargıları ne olursa olsun, Türk işçi sınıfının kavgasında ve onun sanatsal izdüşümünde yer olacak önemli bir yapıttır. Filmin Türk-iş ve DİSK tarafından benimsendiği hakkında duyduklarımız gerçekleşirse, bu kuşkusuz devrimci sinema tartışmalarını etkileyecek ve yönlendirecek bir olay olarak büyük önem taşıyacaktır.

Ocak 1975

YILMAZ GÜNEY OLAYI

1970'lerin ilk yarısında, Türk sinemasına damgasını vuran olay, kuşkusuz Yılmaz Güney'in beklenmedik çıkışıdır. Beklenmedik, çünkü 1960 sonlarında "At, Avrat Silah", "Pire Nuri" vb. filmlerle, bir tür alıştırma olarak başlayan yönetmenliği, gerçi "Seyyit Han" ve bunu izleyen "Aç Kurtlar", "Bir Çirkin Adam" gibi filmlerle oldukça önemli bir sıçrayış yapmıştır. Yine de kendine özgü bir duyarlığı olan, toplumun gerçek sorunlarından yola çıkan, anlatımına Amerikan sinemasından apartılmış kimi ögeler veya yer yer bir İtalyan westerni şiddet ve stilizasyonu egemen olsa da, belli bir kişiselliğe sahip olduğu su götürmez bu genç adamın böylesine olgun ve önemli bir yaratıcıya dönüşeceği, bilmiyorum ne ölçüde bekleniyordu.. Onat Kutlar, "Seyyit Han" gösterildiğinde yazdığı kapsamlı eleştiriyle, Yılmaz Güney'in önemini ve gelecekteki başarılarını belki de ilk sezen sinema yazarı olarak anılabilir...

.1970'lerin özellikle ilk yılları ise, artık tam anlamıyla Yılmaz Güney yıllarıdır, ve onun yaptıklarıyla kıyas-lanabilecek tek çaba, Akad ustanın aynı yıllara denk düşen önemli sıçrayışıdır... Güney, 1970 başlarında sanki tek başına bir üretici ekiptir, koca bir fabrikadır... Sürekli sinema üzerine düşünmekte, konular, fikirler, görüntüler yakalamakta, hikayeler kurmakta, yazmakta, yönetmekte, oynamaktadır... 1970 yılında "Umut" sinemamız için başlı başına bir dönüm noktası, bir kilometre taşıdır. Türk sineması kimilerinin "geç kalmış" bulacağı bir arı gerçekliği, bir tür Türk usülü Yeni-Gerçekçiliği yakalamıştır bu filmle... Sinemamızın Muhsin Ertuğrul filmlerinden beri vazgeçemez gözüken bir biçimde tutkunu olduğu çeşitli kalıpları, klişeleri, yapaylıkları, elinin tersiyle bir yana itmiş, hayatın içinden kopup gelen kişileri ve durumlarıyla, sinemamıza sanki bir Flaherty veya Rossellini belgeciliği getirmiştir.. Gerçi "Umut"

gibi bir filmden hemen sonra, başkalarının yönettiği "Namus ve Silah", "Şeytan Kayaları", "Son Kızgın Adam", "Sevgili Muhafızım", "Çirkin ve Cesur" veya kendisinin yönettiği "Yedi Belalılar", "Canlı Hedef", "Kaçaklar", "İbret" gibi oldukça kötü filmlere katkısını eksik etmeyecektir.. Ama "Umut", ona artık bilmezlikten gelemeyeceği kapılar açmıştır ve ne onun, ne de sinemamızın bu yoldan geri dönüşü mümkün değildir.

Güney'in düzeyli bir sinema yolundaki üretimi, özellikle 1971'de hız kazanır... "Yarın Son Gündür" le başlıyan bu dönem, üstüste "Acı", "Ağıt", "Vurgunculer", "Umutsuzlar" "Baba" gibi birbirinden ilginç filmlere yol açar Değişik konulara el atan, farklı üslup arayışları peşinde koşan, çok iyi oluşturulmamış senaryolardan yola çıkan, set yerine yazılı bir metinle değil, kafasındaki düşünce ve görüntülerle gelen, güvendiği bir ekip kurmuş, çekimi dünya standartlarına göre son derece hızlı tamamlayan, ama bu hıza ve sinemamızın kronik altyapı yetersizliğine karşın, filmlerindeki taptaze duyarlık, vahşi lirizm, ayrıntı zenginliği, zengin insan portreleri gibi ögelerle, yalnız kendi ülkesinde değil, gelişmiş Batı ülkelerindeki seyirci ve eleştirmenleri bile ilgilendirmeyi, giderek hayran etmeyi başaran bir sinemacı vardır karşımızda...

1971 yılındaki şaşılacak etkinliği, meyvelerini özellikle 1972'de verir ve üstüste gösterilen Güney filmleriyle, 1972'yi tam anlamıyla bir Yılmaz Güney yılı yapar. Ne yazık ki, bu çok verimli dönem, 1972 Mart'ındaki ikinci tutuklanmasıyla sekteye uğrayacaktır. İki yılı aşkın bir süre sonra hapisten çıktığında, belki eskisinden daha hırslı, enerjik, alabildiğine üretmeye kararlı bir Güney vardır artık.. Bu dönem, ne yazık ki yalnızca "Arkadaş" filminin üretimiyle çok çabuk sona erecektir. Daha 1972 Martı öncesi yarım kalmış olan "Zavallılar"ı Atıf Yılmaz, "cinayet" sırasında çekmekte olduğu "Endişe"yi ise Şerif Gören bitirecekler ve bu 3 film, Yılmaz Güney'in esininden gelen 3 önemli yapıt olarak 1970'lerin ilk yarı-sının son dönemine damgasını vuracaktır.

Kitabın bu bölümüne, yalnızca "Umut" filminin eleştirisini alıyorum. Çünkü Güney'in filmleriyle ilgili tüm yazılarım, bilindiği gibi, sanatçı üzerine hazırladığım "Yılmaz Güney Kitabı"na girmiş bulunuyor. Onları burada yeniden kullanmak istemedim. "Umut" eleştirisini ise, okurların iznine sığınarak, hem Güney'in filmografisi, hem 1970'lerin Türk sineması, hem de benim eleştirmen kariyerim içindeki önemi dolayısıyla burada, kitabın bu bölümünde yeniden değerlendirmeyi uygun buldum.

UMUT

Yönetim, senaryo: Yılmaz Güney/ Görüntü: Kaya Erez / Oyuncular: Yılmaz Güney, Tuncel Kurtiz, Osman Alyanak, Enver Dönmez/Güney Film yapımı.

Yılmaz Güney'in "Umut" filmindeki arabacı Cabbar'ı uzun bir süre unutamadım. Cırlak renklerle boyanmış kağıttan kahramanların egemen olduğu sinemamızda, Cabbar, bir dolu yaşayan, nefes alan biriydi, bizden, Türk halkından... Günümüz sanatında başarının en emin yollarından biri, insanın bildiği, gördüğü, yaşadığı yerleri, yöreleri, olayları anlatması herhalde... Nasıl Yaşar Kemal, Orhan Kemal, memleketleri Adana ve dolaylarını anlattıkları eserleriyle başarının doruğuna çıkmışlarsa, Adanalı Yılmaz Güney de, Türkiye'deki en farklı toplum katlarının içiçe yaşadığı bu kentten sinemaya vereceği kesitlerle, belki de sinemamızda Kemallerin edebiyatımızdaki yerine benzer bir yere ulaşacak günün birinde...

Cabbar, karısı, yaşlı anası ve beş çocuğunu, yorgun iki atın çektiği eski püskü faytonu ile geçindirme çabasındadır... Yaşamları, gecekondu bile denemeyecek bir izbede tüm sefilliğiyle sürüp gider... Güney'in ekonomik, gevezelikten uzak senaryosu, Cabbar'ı ayrıntılı değil, ama özlü bir biçimde verir... Evine, çocuklarına bağlı, yumuşak karakterinin ardından yaşam mücadelesini yorulmadan sürdüren bir kişiliği vardır Cabbar'ın... İşleri iyi gitmez, uçan kuşa borcu vardır. Tek umudu, devamlı aldığı piyango biletleridir, umudunu bu kağıt parçacıklarına bağlamıştır... Ama talih fakire, ihtiyacı olana gülmez ki... Tam tersine, aksilikler birbirini kovalar. Bir kazada otomobilin çarptığı atlardan biri ölür.. Cabbar suçsuzdur ama, güçsüzdür de... Okka altına giden, yine o olur... Evdeki birkaç parça eşyayı satar, bulur buluşturur, bir at alacak parayı denk getirir... Ama bu sırada, alacaklıları, arabayla kalan atı satmış, paraya el koymuşlardır.. Cabbar, çaresizliklerin içinde, baştan beri kendisine, nefesi güçlü bir hocaya danışarak define aramayı telkin eden birine kapılır, okur üfler, sonra yola düşerler... Filmin ikinci yarısı, bu bulunmayan definenin aranışını öyküler.

"Umut"un ilk yarısı, yıllardır özlenen bir Türk sinemasını haberler gibidir... Rosselini, De -Sica kameralarını sırtlayıp "sokağa çıkarak" İtalyan Yeni Gerçekçiliği'ni yaratmaya başladıklarından beri

25 yıl Satyajit Ray, 600 milyonluk koca Hindistan'ın çileli yüzlü insanlarını bütün sadeliğiyle perdeye yansıtarak sinemada "Hint mucizesi"ni yaratalı beri 15 yıl geçmiştir... Gerçeğe giden yollar çok farklı değilse de, her ülkenin gerçeği başkadır ve önemli olan, bu gerçeğe giden yolları bulmaktır, geç de olsa... Güney, daha çok bilinçle mi, yoksa bildiği, belki de yaşadığı bir çevreyi, öyküyü vermek çabasından ileri gelen bir çalışma sayesinde mi bilinmez, Türk sinemasına, şimdiye dek görülmedik biçimde belgeciliği, belgeci çalışmayı bu filmiyle sokar... Arabacı Cabbar'ı evinde, karısı annesi, 5 çocuğuyla gösteren bölümler, çevre saptamasının, yaşamı olduğu gibi, olduğuna en yakın verme çabasının çok başarılı örnekleridir... Türk sinemasının en gerçekçi konularını işlemiş olan filmlerde bile görülegelmemiştir bu... Kamera, platolardan iğreti dekorlardan çıkmış, Adanalı bir faytoncunun evine gizlenmiştir sanki... Bisiklete verdikleri 25 kuruş yüzünden dayak yiyen 2 küçüğün yaşamadıkları çocukluklarının mutsuzluğu, ailenin daracık bütçesinden kesilerek okutulan liseli kızın, koşulların getirdiği başarısızlığının acısı, iyiyi kötüyü erkeğiyle paylaşan kadının doygunsuz kalan yaşamının çilesi birkaç sahneyle, keskin, bıçak gibi yırtıcı, duyurulur... Üç, bilemediniz dört planla verilen büyükanne öylesine gerçek bir portredir ki, işte orda belgeci çalışmanın gücünü anlarsınız... Veya, süte bulanmış küçüğü yalayan bir köpeğin görüntüsünde... Aslında belki biraz zorlama, melodramatik etki yaratma bölümleri olan yankesici ve kaza bölümleri bile, böylesine gerçeklikle verilmiş bir çevrenin, gerçeklikleri seyirci tarafından yüzde yüz kabullenmiş insanlarının başına geldiği için inandırıcı, etkileyicidir... Ve Güney'in bir konuşmamızda söylediği "kafada beliren bir görüntüden, bir "imaj"dan hareket ederek sinema yapma" düşüncesinin örnekleri yer yer: Ölen atın, uçsuz bucaksız bir bozkırın ortasına getirip bırakıldığı sahne örneğin... Türk sinemasında şimdiye dek yaratılmış en etkin, en "sinema" sahnelerden biridir bu...

İlk yarıda bir piyango biletinin simgelediği "umut", bu kısır döngüden, bu sefil, yaşanmaz yaşamdan kurtulma umudu, ikinci yarıda bir define aranışıyla sürdürülür.. İlk yarıda bir leit motiv gibi, birkaç kez gözüken defineci, ikinci yarıda Cabbar'ın yazgısına egemen olan adamdır artık... Aslında bu arayış, ilk yarıda olanların, Cabbar'ı, başından beri sahip olduğu hocaya inançsızlığını bile unutturup ona sığınmaya zorlayan o sürekli, gitgide kötüleşen olayların doğal bir devamıdır.. Ama, bu mantıksal devamlılık, filmin tümüne organik bir biçimde yansımaz.. İlk yarıda belgesel bir anlatımın büyüsüne kendini kaptıran, egemen olan düzenin çirkinliğini düşünmeye zorlanan, top-

lumsal değinmelerle etkilenerek ikinci yarıda bir patlayış, en azından ilk yarıda acılığı, etkinliğini artırarak işleyen bir gelişim bekleyen seyirci, ilk yarıdaki havayla ilişkisiz bir define arama öyküsü seyretmek zorunda kalır... Güney, iki bölüm arasındaki bağlantıyı düşündüğü güçte filmine yansıtamamıştır. En azından, ikinci bölümde, öyküsel anlatının daha kısa geçilerek, belgeselliğin korunması gerekirdi. Bu arada, Güney'in yine bir "imaj"dan hareket ederek yaptığını sandığım bir-iki çekim, (gün batışında dua gibi), bütün plastik güzelliğine rağmen, gereği gibi etkili olmaz: Biçim, ancak o anda öze bulunduğu katkı ölçüsünde etkindir çünkü... Ama, belki yine bir "imaj"dan hareket edilerek yapılan bir sahne, filmin final sahnesi, unutulmaz bir bölümdür... Öyle spektaküler, destansı bir sahne filan değildir bu... (zaten Güney, bir "Seyyit Han" veya "Bir Çirkin Adam"daki destansı anlatımını, bu filminde, gerçekçiliğin yararına, terketmiştir), ama, insan umutsuzluğunu soyutlayarak böylesine simgeleyen bir sahne, dünya sinema tarihinde bile azdır... Güney, bir "başeser"in eşiğinden dönse bile filmini kurtarmış, Türk sinemasında, Türk halkının gerçeğine belgeci bir anlayışla böylesine ilk kez yaklaşan sinemacı olmak onurunu elde etmiştir...

"Umut"un serüveni elbet burada bitmez... Tam tersine, başlar... Düzen koruyucuları, elbette yine ayağa kalkacak, ter ter tepinecek, Güney'in filmini kendi halkından bucak bucak kaçırmak, saklamak için ellerinden geleni artlarına koymayacaklardır. Bilmeyiz, Güney yılacak mı bunlardan, "Umut" ilk yarısıyla gösterdiği yoldan yürümekten cayacak mıdır? Cayarsa, yazık olur.. Ama, beklerken, sinemayla ilgilensin ilgilenmesin, tüm aydının görevi, "Umut"un gelecek günlerdeki serüvenini yakından izlemek olacaktır...

Eylül 1970

ATIF YILMAZ ÇEŞİTLEMELERİ

Atıf Yılmaz, 1970'lerde de, her zamanki çalışkanlığını, üreticiliğini, türden türe, konudan konuya atlayan eklektikliğini sürdürmektedir, 70'lerin ilk yılları, onun için de pek verimli olmaz. "Kızıl Vazo", "Zeyno", "Kara Gözlüm", "Aşktan da Üstün", "Ateş Parçası", "Zulüm" gibi filmler, tür sinemasının en klasik kalıplarına, seyircinin en ucuz isterlerine ve piyasanın en sıradan ölçülerine göre tezgahlanmış filmlerdir. Arada, Yılmaz'ın sonradan çok sahip çıktığı ve kendine özgü bir "Türk sineması dili", bir "ulusal sinema arayışı"nın örneklerinden biri olarak saydığı "7 Kocalı Hürmüz" ve son derece dinamik, yerel (Karadeniz) ögelerle bezenmiş bir güldürü olan "Güllü"yü ayrı tutmak gerekir... Ancak, tıpkı Lütfi Akad için olduğu gibi, Atıf Yılmaz için de, 1972'de başlayan dönem, daha olumlu ve düzeyli olmaya adaydır. "Utanç", "Cemo", "Kuma" gibi filmler, o yıllarda sinemamızın renkli filme geçildiğinden beri oldukça alt düzeylerde seyreden teknik ve estetik nitelikleri açısından gerçek bir sıçramadır. Bu filmlere, zamanında, bu estetik nitelikleri dolayısıyla biraz aşırı övgüde bulunduğumuz, değerlerini biraz abarttığımız da doğru olabilir... Özellikle "Cemo" ve "Kuma" örneklerinde olduğu gibi... Ancak Yılmaz'ın bu dönem filmlerinde, kadını ve kadın sorunlarını ön plana almada sinemamızda bir öncü rolünü yüklendiğini görmemek olanaksız... Bu rol, bir 10 yıl sonra, 1980'lerin Türk sinemasında kadın filmlerinin daha sağlam ve kalıcı biçimde gündeme gelmesi sırasında yeniden ortaya çıkacak ve Yılmaz, bir kez daha, bir "kadın yönetmeni" olduğunu anımsayacaktır... Bu rolün saptanması bir yana, Yılmaz'ın bu dönem filmlerinden özellikle "Utanç"ın, bunca yıl sonra geriye bakıldığında, melodram, aşk filmi kalıpları içinde eriştiği yoğun du-

yarlığın, trajik tonların ve keskin hüznün günümüzde bile aşılamamış olduğunu söylemek, sanırım abartma olmaz. Atıf Yılmaz'ın 1970-74 arası filmleri, çeşitli türlerde filmlerin birbirini izlediği, "7 Kocalı Hürmüz", "Güllü", "Güllü Geliyor Güllü" gibi filmlerle daha eski döneminin "Muradın Türküsü", "Ah Güzel İstanbul" vb. filmleriyle daha sonraki döneminin "Deli Yusuf", "İşte Hayat", "Talihli Amele" vb. güldürüleri arasında ilginç bir köprünün kurulduğu, "Mevlana" gibi zor bir filmin belli bir düzeyde başarıldığı verimli bir dönemdir. Ancak bu dönemden geriye kalan, sanırım ki en çok, eleştirisi burda yer alan, büyük kentten kırsal kesime uzanan bir çizgi üzerinde kadının durumuna eğilen, estetik açıdan son derece olgun filmleri, özellikle de Utanç/Cemo/Kuma üçlemesidir.

KIZIL VAZO

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Atıf Yılmaz / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Murat Soydan, Nihat Ziyalan, Müge Serdar, Reha Yurdakul, Orhon Arıburnu, Oktar Durukan / Renkli Saner Film yapımı

Türk sineması, artık tam bir kısır çember içine girmiştir... Kerime Nadir'ler, Muazzez Tahsin'ler, Güzide Sabri'ler, Esat Mahmut'ların nesi var, nesi yok elden geçirilir, ikinci üçüncü, beşinci kez bıkmadan, usanmadan perdeye aktarılır.. Romancı Peride Celal gibi, bu piyasa romancılarından bir gömlek üstün de olsa, ve hatta Yaşar Kemal veya Kemal Tahir de olsa, korkulur ki, hiç farketmez. Bu sinemanın eline çabuk senaryocuları ve yönetmenleri, ve yapımcıları inanılmaz şartlanmış ve kalıplaşmışlıkları içinde, bütün konuları ve yazarları birbirine benzetmeyi elhak becerirler. Yeşilçam'ın her hafta birveya ikisini piyasaya sürdüğü "aşk filmleri", gazete ve dergilerde yayınlanan foto-romanların düzeyinden, anlayışından farklı değildir. Bu durumda. Atıf Yılmaz'ın sinemayı bilen bir yönetmen olduğunu söylemek, "Karacaoğlan"ları, "Alageyik"leri, "Gelinin Murad"larını haırlayıp böyle filmler yapmasına yakınmak, neye yarar, ne fayda getirir?

1970

Hülya/Yılmaz Beraberliği ve Bir Düş Kırıklığı

ZEYNO

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Bülent Oran / Görüntü Orhan Kapkı / Oyuncular Yılmaz Güney, Hülya Koçyiğit, Aliye Rona, Mümtaz Ener / Renkli Akün Film yapımı.

Yılmaz Güney'le Hülya Koçyiğit'in bunca yıl sonra ikinci kez aynı filmde oynaması, magazin açısından kuşkusuz önemli bir olaydır.. Aynı seyirci olmayan Hülya'nın seyircisiyle Yılmaz'ın seyircisini bir araya getireceği için, filmi yapanlar açısından da kuşkusuz

önemli bir ekonomik olay sayılacaktır... Ama bütün bunlar bizi ilgilendirmemektedir, zira "Zeyno" uzaktan yakından bir sanat, bir sinema olayı değildir.. Bunca çiğnenmiş bir sakız olan bir "kan davası" öyküsünü bunca bilinen trükleriyle, bilinen sahneleri, temaları, mekanlarıyla bir araya getirmek, "Anadolu çocuğu" Murad'ı "İstanbul dukalığı"nda "sosyete veletleri"iyle kapıştırarak "sınıflararası" kavgalardan sonra işi köy filmlerinin gına gelmiş kan davası teranesiyle bağlayıvermek, ne yorgun yönetmen Atıf Yılmaz'a, ne de Türk sinemasına bir şey kazandırmıştır... Gönül isterdi ki, Yılmaz'la Hülya'nın beraberliği daha savunulur bir filmde olsun...

1970

Düzeyli Bir 'Kadın Filmi"

UTANÇ

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Ayşe Şasa / Görüntü: Çetin Tunca/Müzik: Yalçın Tura/Oyuncular: Filiz Akın, Kadir İnanır, Ülkü Ülker, Bülent Kayabaş / Renkli Akün Film yapımı.

Yönetmen Atıf Yılmaz ve son yıllardaki değişmez senaryocusu (ve eşi) Ayşe Şasa, "Utanç"ı umut ve güvenle sunuyorlar seyirciye.. "Utanç", ana çizgileriyle Türk sinemasının değişmez melodram kalıpları içinde kalıyormuş gibi görünüyor ilk bakışta.. Gerçekten de karamsar, kötümser bir konu bu.. Fabrika işçisi Bahar'la Kemal'in birleşmemesine hiçbir neden yok aslında... İkisi de aynı kökenden (köyden kente göç etmiş), aynı çevreden (fabrika işçisi), birbirlerini deli gibi seviyorlar. Delikanlının başlık parasını toplamayı gurur sorunu yapması nedeniyle 3 yıldır uzayan ilişkileri tam mutlu bir sona varacakken, kara talih, Bahar'ın sevdalısı bir kabadayının aracılığıyla sevgilileri kahrediyor, tecavüze uğrayan Bahar pavyonlara düşüyor, Kemal köyüne dönüyor.. Sonraları Bahar'sız yapamayacağını anlıyor, onu arıyor, buluyor, ama birleşmeleri olanaksızdır artık... Bahar'ın utancını ancak ölüm silebilecektir.

"Utanç"ın öyküsünün ilginç yanı, Türk kadınının toplum içindeki yeri ve sorunlarına açık ve yürekli bir bakış getirmesi.. "Kadın", Türk toplumunun belli başlı sorunudur hâlâ. Bu açıdan, kadın-erkek

ilişkilerinin tüm çapraşık ve ikiyüzlülüğünü koruduğu bir toplumda, "Utanç"ın Batılıya çok birşey söylemeyecek konusu, bizim için geçerlidir. Çağların ötesinden gelme, donup kalmış bir ahlak ve namus anlayışı, kadını, filmdeki gibi ekonomik açıdan özgürlüğüne kavuşsa bile belli bir kadere mahkum kılıyor çoğu zaman... Kadın en yükseklere yüceltilen veya bir fiskeyle çamurlara itilen kişidir bizim toplumda.. Ve erkekten gelen bu davranışa karşı savunma gücü yoktur henüz.. "Utanç" bu durumun saptamasını başarılı biçimde yapıyor. Öte yandan, filmin görüntülenmesi de bir hayli başarılı.. Olağanüstü güzel bir mekan kullanılışı var. Önde gecekondu, arkada Haliç'in fabrikaları örneğin, yanlış endüstrileşme ile atbaşı giden başıbozuk kentleşmeyi çok iyi simgeliyor. İç ve dış mekanlar, öykü ile iyice kaynaşmış. (Türk sinemasında az görülen bir olay). Oyuncuların, Filiz Akın'la Kadir İnanır'ın çok inandırıcı, çok başarılı oyunları da buna eklenince "Utanç" iyi niyetli bir ekip çalışmasının seviyeli bir ürünü olup çıkıyor.

1972

Türk Sinemasında Bir Adım

CEMO

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Ayşe Şasa / Görüntü: Çetin Tunca / Müzik: Yalçın Tura / Oyuncular: Türkan Şoray, Fikret Hakan, Bilal İnci, Tuncer Necmioğlu, Mümtaz Ener, Danyal Topatan / Akün Film yapımı.

Cemo, Türk sinemasında şimdiye dek yapılmış olan en "güzel" film... Sürekli okuyucularım, benim bir film için bu sözcüğü kullanmadığımı, yerine ilginç, önemli, iyi film dediğimi bilirler. Burada, sözcüğü "seyredilmesi güzel" anlamına kullanmış oluyorum öncelikle... "Cemo" bir yandan, yüksek düzeydeki bir plastik değerler bütünüyle "güzel olma" niteliğini kazanıyor... Diğer yandan, bu plastik olgunluğun yardımıyle, filmin düşsel atmosferinin, biçimsel yanıyle tam bir uyum göstermesi nedeniyle (diğer bir deyimle tam bir "öz-biçim uyumu"na erişerek), insandaki güzellikle ilgili tüm duyguları harekete geçirmeyi biliyor.. Kemal Bilbaşar'ın ünlü romanından alınan "Cemo"da, yazarın birbiriyle içiçe işlediği çeşitli durumlar, duy-

gular, temalar var.. Babası tarafından kötülüğe karşı gereğinde tek başına çıkabilmesi için erkek gibi yetiştirilen, atılgan, sert, erkek davranışlı Cemo'nun gönlü, kendi halinde gerip delikanlı Memo'ya takılıyor.. İki genç evlenmeyi kurarken araya civarın eşkıya reisi Sorikoğlu giriyor, o da görüyor Cemo'yu ve kendine istiyor. Devir, imparatorluğun en zayıf devirleridir, çöküş, sonuna yaklaşmıştır. Devletin eşkıya ile, asilerle başa çıkacak gücü yoktur. İki genç buna rağmen evleniyorlar.. Uzun zaman Memo'suna anasının istediği bir erkek evlat veremeyen ve bunun üzüntüsüyle kahrolan Cemo, tam ilk kez gebe kaldığı sırada bu kez Sorikoğlu'nun soğumamış öfkesi gelip çatıyor... Cemo, Sorikoğlu'nun intikamından kendisini ve Memo'sunu korumak için ve yitik bebeğinin üzüntüsüyle kahrolmuş, ortalardan yok oluyor.. Dönüşü, Memo'sunu, onun Senem'le kurduğu ve bir çocukla bezenen yeni mutluluğunu, kendisininki imiş gibi, Sorikoğlu çetesinden korumak için olacaktır...

"Cemo", Türk sinemasında şimdiye dek yapılmış en başarılı "depaysement" (şaşırtma, yabancılaştırma) filmi, aynı zamanda... Atıf Yılmaz'ın, kendi sözlerinden daha iyi anlaşılacağı gibi, bu filmde de ulusal ögelerden hareketle ulusal bir dil yaratma çabasını sürdürdüğü kuşkusuz... Ne var ki, film, gerek Bilbaşar'ın romanındaki belli bir çağa yaslanmış gerçeklerden önemli ölçüde sıyrılarak anlatıldığı, gerekse destansal, giderek düşsel bir atmosferi kusursuz biçimde gerçekleştirdiği için, gerçekçi yanı hemen tamamen yittiği gibi, seyirci için, bizden, yakın tarihimizden çeşitli kişi, unvan vs. verilere rağmen, sanki tarihin ve her türlü gerçeğin bağlayıcı sınırlamasından kurtulmuş havasına girmeyi biliyor. Tabii ki, bunu, seyircide sonuçta uyanan bir duygu olarak ele alıyorum, yoksa her türlü tarihsel ve mantıksal gerçekten tamamen uzak filmler, Şehrazat'tan Karaoğlan'a, sinemamızda bol bol yapılagelmiştir. "Cemo", bu düşselliği, bu destansı coşkunluğu, her türlü sınır ve kayıttan sıyrılmış bu nefis aşk masalının, bizim seyircimiz için bile "egzotik" sayılabilecek büyüsünü, sinemanın bütün öğelerinin tam bir uyuma vardığı bir üslûpçulukla elde ediyor... Çeşitli insancıl temalar filmde yine var.. "Kuma" geleneğinin kadın ruhundaki yansıması, köy yaşamında kadının doğurganlığının önemi, zulme karşı sevginin direnişi... Ama bütün bunlarla birlikte ve bütün bunların ötesinde, "Cemo", bir düş âlemidir, bir masaldır, sevginin, Türk sinemasında yapılageldiğinden bambaşka biçimde ele alınışı ve masal yanına rağmen, işlediği duygulara seyircisini değme gerçekçi filmden daha güçlü biçimde ortak eden bir filmdir. Atıf Yılmaz'ın kusursuz anlatımı kadar, Çetin Tunca'nın sinemamızda

hiç görmediğim çok zevkli bir ton uyumunu tutturan kamera çalışmasını, Yalçın Tura'nın, hemen sürekli olarak kullanıldığı halde seyirciyi hiç rahatsız etmeyen, filme tamamen bütünlenmiş müziğini, oyuncuların tümünü kutlamak isterim... Son çarpışma bölümünün daha özenli çekilmesini, özellikle Cemo'nun kucağında Senem'in bebeğiyle yürüdüğü sahnenin taşıdığı büyük dramatik güç nedeniyle daha etkileyici biçimde verilebilmiş olmasını, dublajın biraz daha özenli olmasını isterdi gönül... "Cemo", sonuç olarak, Bilbaşar'ın romanına bir ölçüde ihanettir belki... Ama yazarın, romanındaki gerçekçi ve toplumsal öğelerin kaybolmasını, romanın tam uyarlaması olmasa da böylesine başarılı bir filme kaynaklık etmiş olması nedeniyle bağışlayacağını sanırım. "Cemo"nun çekiciliğinin, yabancı seyirci için daha da geçerli olacağına inandığımdan bu filmin dış âleme örneğin yabancı şenlikler aracılığıyla tanıtılmaya çalışılmasını da kesinlikle tavsiye ederim...

1972

Körle Kamburun İçburucu Aşkı

KAMBUR

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Ayşe Şasa / Görüntü: Kaya Ererez / Oyuncular: Fatma Girik, Kadir İnanır, Suzan Avcı, Danyal Topatan, İhsan Yüce, Muazzez Kurdoğlu / Akün Film yapımı.

Atıf Yılmaz'ın sinema çizgisi belli bir noktaya erişmiş durumda.. Bu nokta sinema diline tam bir egemenliğin kendini duyurduğu, yapılanın en mükemmel biçimde yapıldığı, 'zanaatkâr'lığın en uç noktası.. Ama sanatçılık, içerdiği 'yaratma' kavramıyla sanatçılık? Bazılarına göre Yılmaz'ın sineması, bütün biçimsel olgunluğu ve görsel çekiciliğine karşın, gerçek bir yaratmadan yoksun.. Ben bu düşünceye katılmıyor ve Atıf Yılmaz'ın ulaştığı noktanın Türk sinemasının genel durumu açısından önemli bir yer olduğuna inanıyorum. Şunun için ki, Yılmaz, filmlerimizin hemen tümünde eksik olan üslup bütünlüğü', filmin başından sonuna, yamalı bohçaya dönmeksizin aynı anlatımı sürdürmesi olayını şimdiye dek en iyi gerçekleştiren yönetmen, son yapıtlarıyla... "Cemo", "Utanç", "Köle"

ve şimdi de "Kambur", bunu doğruluyor.

Bunu öncelikle ortaya koyunca, geriye "Kambur"un ve genel olarak Yılmaz'ın son filmlerinin ne anlatığı veya diğer bir deyimle, anlatılmaya değer şeyler söyleyip söylemediği kalıyor.. "Kambur", Ayvalık'ta balıkçı babasıyla yaşayan, yoksul, kambur ve kendi halinde Azize'nin kasabaya çalışmaya gelen kör bir kemancıyla olan aşkını anlatıyor. Azize, 22 yıllık ömrü boyunca sevgiyi bilmemiş Azize, ancak kör sevgilisinin kendi kusurunu, çirkinliğini bilmeyeceği, görmeyeceği için kendisini sevebileceğine inanıyor. Diğer yandan kendisi deliler gibi seviyor Ali'sini... Sonunda onun için, onun görmesi, mutlu olması için kendi gözlerini feda edecek kadar seviyor... Ve film Türk sinemasının son yıllarda ortaya koyduğu en acı sonlardan biriyle bitiyor...

"Kambur" bir sevgi filmi, katıksız bir aşk hikayesi... Bu yönden, toplumsal yanının, toplumsal çevrenin (Yılmaz'ın tüm son dönem filmlerinde olduğu gibi) iyice belirlenmemiş olması, önemli bir eksiklik değil bizce.. Yılmaz, gerçi Ayvalık'ı doğal güzellikleri ve halkıyla yer yer başarılı biçimde kullanıyor. Ama bu çevre tasviri, kendi içinde başarılı olmasına karşın, filmin kişileriyle ve öyküyle dolaysız, organik bir ilişki kuramıyor. Filmin, 'birbirlerini tamamlayan körle kambur' halk hikayesinden yola çıkan konusu, Doğu'nun o kendine özgü çileli, cefalı, fedakar aşk masallarının, Leyla ile Mecnun'ların, Kerem ile Aslı'ların çizgisine ulaşıyor Yılmaz. Bu kederi, bu doğuya özgü acılı hikayenin bizim insanımızın hoşuna gidecek içliliğini iyice belirliyor. Yukarda sözünü ettiğimiz 'üslup bütünlüğü', örneğin filmin içinde hiç sırıtmayan, başarılı 'rüya' bölümleriyle de destekleniyor. Bir de müzik Theodarakis'ten alınmış Yunan müziği olmasaydı!

"Kambur", özenli bir çekim, başarılı görüntüler, iyi bir oyun ve ustalık çağını yaşayan bir yönetmenin kendi çizgisinde geliştirdiği olgun anlatımla değerlenen acılı, kötümser, içburucu bir aşk öyküsü...

1973

KUMA

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Cahit Atay'ın "Ana Hanım, Kız Hanım, oyunundan Atıf Yılmaz, Tarık Dursun / Görüntü: Çetin Tunca / Müzik: Yalçın Tura / Oyuncular: Fatma Girik, Hakan Balamir, Nuran Aksoy, Aliye Rona, Tuncer Necmioğlu, Ülkü Ülker / Erman Film yapımı.

Sinemadan zorunlu olarak bir buçuk yıla yakın uzak kalan Atıf Yılmaz'ın dönüşü, usta yönetmenin meslek yaşamında yeni bir dönemin başlangıcı gibi gözüküyor. Geçen hafta gösterilen (ve aslında "Kuma"dan sonra çektiği) "Salako"da Yılmaz bir tek oyuncuya (Kemal Sunal) dayalı filmlerin getirdiği zorluğa ve görsel güldürü buluşlarının yetersizliğine karşın, Anadolu'dan efsaneleştirilen "Eşkıya" olayını bir güldürü boyutlarına indirgeyerek irdelemeyi ve hele son 15 dakikasındaki boşanma bölümüyle, sinemamızda az raslanır bir "mekanik güldürü"yü gerçekleştirmeyi başarıyordu. Yılmaz'ın dönüşünün ilk filmi olan "Kuma" ise çok daha başka bir türde yaman sürprizler getiriyor..

Yılmaz, "Kuma"da, Cahit Atay'ın "Ana Hanım, Kız Hanım" piyesinden yola çıkmış, Yılmaz'ın demesine göre, bir uyarlama değil, bir esinlenme sözkonusu yalnızca.. Doğu'nun geri kalmış bölgelerinde, feodal bir düzenin ve ona bağlı törelerin geçerli olduğu bir çevredeki olaylar.. Kimsesiz çoban kızı Hanım'la evlenen Ali, karısıyla mutludur. Ne var ki başta anası, herkes Hanım'ın döl tutmasını bekler. Çocuk geciktikçe, ananın huysuzluğu da köylünün alayları da artar. Ali'ye toz kondurmayan Hanım, beşibiryerdelerini satıp, Ali'ye "Kuma" aramaya yollara düşer. Parası ancak kör bir garip kıza yeter. Kör kız, kısa zamanda gebe kalır. O sıra, Ali de ekmek parası için iş bulmaya büyük kente gitmiştir... Olaylar sonunda sürprizli biçimde gelişir.

Yılmaz'ın filmi, son zamanlarda sinemamızda Anadolu'nun ekonomik açıdan en az gelişmiş bölgelerine uzanan bir seri filmin sonuncusu. ("Kızgın Toprak" veya "Bedrana" gibi..) Bu çevrenin belli özellikleri var. Köylüler, mülkiyetine sahip olmadıkları ağa toprağı üstünde çalışıyorlar. Ağa, yörede en büyük güç; devletten de yasadan da öteye tek adam... Dinin baskısı ve etkisi, ortaçağdan beri değişmemiş

biçimde varlığını sürdürüyor. Çeşitli inançlar, gelenekler bütünü, çağdışı bir törenin unsurları olarak ayakta... Yılmaz'ın filmi, bu genel fon üzerinde özel bir duruma, sevdiğini, onun iyiliği için başka bir kadınla paylaşmak durumunda kalan kadının durumuna değiniyor. Hanım'ın gerçek ve paylaşma özgeçisine dek giden sevgisini, çaresizliğini, o ezik, sinmiş, zavallı kör Zilha'nın, gebe kalınca, verimliliğini, doğurganlığını kanıtlayıp geleceğin "ana"sı olmayı garantileyince, gurura, dikbaşlılığa, Hanım'a karşı kırıcılığa dönüşen ruh halini incelikle vermeyi biliyor Yılmaz. Ve sonunda, Ali, asıl sevdiği, tek sevdiği kadınını, Hanım'ı, köyce "kahpe" damgasını yemiş de olsa geleneklerin elinden kurtarıp alıyor. Büyük kente kaçırıyor. Yılmaz, sözünü ettiğimiz filmler gibi, belki onlardan da güçlü biçimde törelere karşı çıkmış, onları yargılamış oluyor... Bu bölümde tek eleştirilebilecek olan yan, filmde belli bir dramatik etki yaratmak için kullanılmış gibi gözüken "recim" (taşlama) cezası bölümü...

Ve doğallıkla Atıf Yılmaz'ın, sinemamızın bu en büyük "estet"inin, tüm öz sorunlarının yanında sözü edilmeden geçilmeyecek olan büyük biçim başarısı... "Kuma" 2 yıl önce "Cemo" filmi için yaptığımız tüm övgüleri de aşar biçimde, olağanüstü bir biçim şöleni... Renkler, renk düzenlemeleri, mekan anlayışı, çerçevelemeler, dünya sinemasıyla rekabet edecek düzeyde... Yılmaz/Çetin Tunca işbirliğinin bu yeni başarısı, her türlü takdirin üstünde... 20 günde (Yılmaz, bu filmi 20 günde çekmiş), dünyanın hiçbir yerinde böylesine yüksek bir plastik düzeyde bir film çevrilemez. "Kuma", böylece, özü biçimle dengeleyen, usta işi bir film olup çıkıyor. Tam bir ekip çalışması olan filmde, müzikçi Yalçın Tura, konuşmaların yazarı Tarık Dursun, Girik'ten Balamir'e, çok nankör bir rolün altından başarıyla kalkan Nuran Aksoy'dan, Aliye Rona'ya tüm oyuncular, ayrı ayrı kutlanmağa değer.. "Kuma" herkesin ve özellikle, sinemamızın nerelere ulaştığını görmek için yabancı sinemayı seçenlerin görmesi gereken bir film..

1974

ULUSAL SİNEMACILARDAN KALAN

1970'lerin Ulusal Sinema denen akıma ve onun önde gelen temsilcileri olarak anılan Halit Refig, Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu gibi sanatçılara pek uğurlu geldiği söylenemezdi. 1966-67 yıllarında ortaya çıkan, kuramcılığını Halit Refig'in üstlendiği, Kemal Tahir'in, Selahattin Hilav'ın kimi görüşlerini, Sencer Divitçioğlu'nun "ATÜT - Asya Tipi Üretim Tarzı" tezini temel çıkış noktası olarak alan, Türk sinemasının kendine özgü, Batı sinemasıyla kıyaslanamayacak ve onun ölçütleriyle ele alınmaması gereken sanatsal, toplumsal özellikleri olan bir sanat/üretim alanı olduğunu, geniş ölçüde halka, halkın zevkine, taleplerine dayandığını ileri süren bu akım, aslında biraz da o yıllarda sürekli Batı'nın sinema klasiklerini gösteren Sinematek Derneği'nin çevresinde toplanmış, bu yapıtları hayranlıkla karşılayan, Yeşilçam ürünlerini ve sistemini de o ölçüde eleştiren bir genç sinemacılar ve sinema yazarlarına karşı oluşan duygusal tepkilerden kaynaklanıyordu. 1960 sonlarında sinemamızda geniş bir tartışma, giderek kavga ortamı yaratan ve nerdeyse "Batıyakarşı Doğu, yabancı kültüre karşı Türk kültürü" kabalığına indirgenen Ulusal Sinema eylemi, "Harem'de 4 Kadın", "Bir Türke Gönül Verdim" (Halit Refig filmleri), "Sevmek Zamanı", "Kuyu" (Metin Erksan filmleri), "7 Kocalı Hürmüz" (bir Atıf Yılmaz filmi) gibi en ilginç filmlerini 60 sonraları / 70 başlarında ortaya koymuş, 70'lerle ve gelişen bunalım ortamıyla birlikte, etkinliğini yitirir gibi olmuştu. Bu dönemde Halit Refig, bu akımın içinde ele alınabilecek olan"Fatma Bacı" adlı filminin yanısıra, düzeyli bir-iki roman/oyun uyarlaması yaptı ("Vurun Kahpeye", "Sultan Gelin"), 'avantür' veya popüler güldürüler yönetti. ("Adsız Cengaver", "Sevmek ve Ölmek Zamanı", "Çöl Kartalı", "Cennetin Kapısı", "Kızın Var mı, Derdin Var", "7 Evlat 2 Damat", vs.) Bu

filmlerin en önemlilerine eğilen birkaç eleştiri bulacaksınız bu bölümde... "Fatma Bacı" üzerine yalnızca o mevsime genel bakış yazısından alınmış bir kaç söz var. Oysa bu film, kuşkusuz daha kapsamlı bir yaklaşımı hak ediyordu. Aynı biçimde, Halit Refiğ'in 1970'lerin ilk yarısını kapayan önemli çalışması, ilk önemli yerli TV dizimiz "Aşk-ı Memnu" için de, kendi adımıza yapma fırsatını bulamadığımız eleştirel bir yaklaşım mutlaka gerekiyor.

Metin Erksan için 1970'lerin ilk yarısı, tam anlamıyla bir bekleme dönemidir. 1960'larda en önemli filmlerini ortaya koyan, ancak özellikle 60 sonlarındaki filmleri tam bir ticari başarısızlığa uğrayan Erksan, bunun getirdiği kırgınlığın da etkisiyle, tümüyle ticari bir sinemaya yönelmiş, 70'lerde özellikle Emel Sayın'ın oynadığı, adlarının hepsi tek sözcükten oluşan "müzikaller" imzalamıştır: "Eyvah", "Feride", "Hicran", "Makber", vs. Bu filmleri görüp eleştirmeye değer bulmadığımız anlaşılacaktır... Erksan'la ilgili yazılarımızın başına, "Kuyu" adlı 1968 yapımı önemli filminin TV'de gösterilmesi dolayısıyla 1975'de yazdığım yazıyı aldım. Sonraki "popüler" filmler için Erksan'a oldukça ağır eleştiriler yöneltiğimiz de gerçektir. Ama Erksan, 70'lerin ikinci yarısında beklenmeyen bir çıkış yapıp "İntikam Meleği", "Sensiz Yaşayamam" gibi filmlerini yönettiğinde, bu filmlere gerekli ilgi ve dikkati gösterdiğimiz de görülecektir... Duygu Sağıroğlu ise, bu bölümde Aralık 1969'dan kalma filmi "Vatan ve Namık Kemal" ve 1973'deki ilginç melodramı "Namus" ile anılmaktadır. Yönetmen, bir kaç iddiasız filmden sonra, bilindiği gibi, sinemayı bırakmıştır... 70'lerin ikinci yarısında, Metin Erksan'ın sözkonusu edilen ve artık tümüyle kişisel nitelikler taşıyan çıkışının dışında, Ulusal Sinema'dan ve sinemacılardan pek söz edilmeyecektir...

ADSIZ CENGAVER

Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü: İlhan Arakon / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Nebahat Çehre, Gülnaz Huri, Hümayun, Altan Günbay, Birsen Ayda / Renkli Erman Film yapımı.

Halit Refiğ, masalcılık oynuyor... Binbir gece masallarının, kutsal kitapların ve Türk halk efsanelerinin birleştirilmesiyle meydana gelmiş senaryo... Refiğ, oyunu sonuna dek, bütün kurallarıyla oynuyor, gülünç olur, saçmadır kaygılarına düşmeden, masalın tüm öğelerini, "Şişeden çıkan dev" den "sihirli yüzük" e dek, kullanıyor... Bu ilk "renkli sinemaskop" Türk filmi teknik açıdan başarılı... Türkiye'de ilk kez kullanılan bir sistemle yapılmış olan "süperpoze" sahnesi (dev'le çocuğun konuştuğu sahne), bu nedenle ilginç. Yıllar yılı Cecil B. De Mille'in erotik Tevrat uyarlamalarını, İtalyan "tarihi" (!) filmlerini veya Amerikan usulü binbir gece masallarını seyretmek zorunda kalmış Türk seyircisine, bu kez "Türk gözüyle Doğu masalları" sunulmasına kim karşı çıkabilir?

1970

"FATMA BACI" Üzerine

Yılın bir diğer ilgi çeken filmi, Halit Refiğ'in "Fatma Bacı"sı oldu. Refiğ, bu filmin konusunu (yıllardır savunduğu düşüncelerin doğrultusunda), Batı özentisinin top-lumumuzda meydana getireceği olumsuzlaşmaların bir yansımasını getirecek biçimde hazırlamıştı. Film, bu açıdan bir hayli kaba çizgilerle meydana konmuştu. Büyük kentte kapıcılık yaparak çocuklarını geçindirmeye çalışan dul Fatma Bacı'yla, çocukların birinin bir kan davası, diğerlerinin ise büyük şehri ahlak çöküntüsü ve Batı özentisi yaşama çabası içindeki çevreleri tarafından mahva itilmesi, inandırıcı boyutlara erişemiyor, ancak Refiğ'in düşüncelerinin doğrulamasını getirmek çabası açısından dürüst ve namuslu bir yere erişiyordu. Refiğ'in, dünya görüşünü böyle kaba hatlı bir hikaye yerine, örneğin Akad'ın "Gelin"inde olduğu gibi, kişisel plandaki öykünün gerisinde temel sorunları tam anlamıyle yansıtan, tipleri, olayları, ayrıntılarıyla derin toplumsal ve ekonomik

oluşumları simgeleyen konularla vermesi, kuşkusuz filmlerinin önemini ve kalıcılığını artıracaktır. "Fatma Bacı", bunlara rağmen, sinemamızın bugünkü koşulları içinde iyi niyetli ve dürüst bir çaba olarak anılabilir.

1973
(1972-73 Sinema Mevsimine Bakış yazısından)

Çeyrek Yüzyılda 3. Kez

VURUN KAHPEYE

Yönetmen: Halit Refiğ / Eser: Halide Edip Adıvar / Senaryo: Orhan Aksoy, Halit Refiğ / Görüntü: Ali Yaver / Oyuncular: Hale Soygazi, Tugay Toksöz, Tanju Gürsu, Muharrem Gürses, Kamuran Usluer / Renkli Erman Film yapımı.

Erman Film, kendi kuruluş öyküsünün başlangıcı olan ünlü "Vurun Kahpeye" filmini, Cumhuriyetin 50. yılı dolayısıyla üçüncü kez perdeye getiriyor. Halide Edip'in ünlü romanını, 1949'dan beri, yani 24 yılda üçüncü kez sinemaya aktarmak gerekli miydi? Bu romanın bugünkü seyircimize vereceği önemli birşey var mı? Ve yeniden çevrimlerde gerekli olan bir yenileme, yeni yorum getirme var mı, bu üçüncü "Vurun Kahpeye"de? İlk sorulara vereceğimiz cevabın olumlu olması zor. Yeni yorum konusunda ise söylenecek pek bir şey yok...

Aksoy/Refiğ ikilisinin senaryosu, Adıvar'ın romanından çıkarılabilmesi mümkün olan en basmakalıp, en klişeleşmiş senaryoyu meydana getiriyor. Refiğ'in (kendince) ustalıkla filme yerleştirdiği tek önemli değişiklik, romanın vatan sevgisi üstüne kurulu ulusallık yanını dinsel / milliyetçiliğe, yani Halide Edib'i Mehmet Akif'e doğru kaydırmak, Hacı Fettah'ı olabildiğince kötüleştirip patolojik bir niteliğe bürürken, öykünün temeline iyi, doğru, güzel yanlarıyla İslam dinini yerleştirmeye çalışmak... Ama Aliye öğretmeni "dini bütün" leştirip filme mevlit sahnesi yerleştirmekle bu kolay kolay olmuyor... Refiğ, bu tür birkaç değişiklikle, Kemal Tahir'le hiç mi hiç bağdaşmayan bir Halide Edib'i uyarlamanın günahından kendisini kurtulmuş

hissediyorsa, mesele yok tabii. Sonuç olarak, anlatımı düzgün, özenle çekildiği belli, fotoğrafları genellikle başarılı olan, biçim yönünden aksamayan bu yeni "Vurun Kahpeye" bizce Refiğ'in davasına da, sinemamıza da en küçük bir katkıda bile bulunmuyor...

1973

Bir Oyundan Perdeye

SULTAN GELİN

Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Cahit Atay / Görüntü: Cahit Engin Müzik: Abdullah N.Baysu / Oyuncular: Türkan Şoray, Ali Özoğlu, Müşerref Çapın, Handan Adak, Cemil Paskap, Selim Kaya / Bir Saner Film yapımı.

Senaryo ve hikâye sıkıntısı çeken sinemamızın, edebiyatımızın olduğu kadar ,tiyatromuzun da seviyeli ürünlerine el atması sevinilecek bir olay, Cahit Atay'ın ünlü piyesi Sultan Gelin, bir köy filmi için gerekli ve yeterli dramatik çıkış noktalarını getiriyor. Hasta bir adamla başlık parası için evlendirilip gerdek gecesi dul kalan Sultan Gelin, yine aile (ve çıkar) zoruyla, bu kez ölen kocasının, daha küçük bir çocuk olan kardeşiyle nikahlandırılıyor. Tam 10 yıl bakıyor Veli'ye, hem bir eş hem bir ana gibi... Veli büyüdüğü, sahici bir koca olacak yaşa gelip de, gönlünü başkasına kaptırdığında ise, Sultan'a yeni bir özveride bulunmak ve sevgilileri birleştirmekten başka birşey kalmıyor. Kucağına verilen ve bakacağı, büyümesini bekleyeceği bir bebekle birlikte... Yanlış, haksız, kıyıcı gelenek ve göreneklerin Anadoluda'da özellikle kadını mahkûm ettiği, edebileceği acılı kaderlerden bir örnek... Piyes olarak bir hayli başarılı olduğunu sandığım Sultan Gelin, film olarak o denli etkileyici değil... Gerçi çok iyi oynanmış, Refiğ'in çalışması da bir hayli özenli... Ama filmde eksik olan bir şeyler var, bir filmi unutulmaz yapan o anlatılmaz şey eksik... Belki de bir heyecan... Yine de yılın olgun, belli bir düzeye erişmiş yerli filmlerinden biri olarak görülebilir.

1974

BİR TUTKU VE ŞİDDET FİLMİ ÜSTÜNE NOTLAR

TV'de yerli sinemanın bir süre sinemamızın rastgele seçilmiş izlenimini veren en kalitesiz ürünlerini programa koyduktan sonra yeniden kaliteli filme dönüş yaptığı gözden kaçmayacak gibi değil... Hepsi başarıya erişmiş olmasa da, en azından iyi niyet izleri taşıyan ve belli bir düzeyin altına düşmeyen filmler görmeye başladık... Salı gecesi göreceğimiz Metin Erksan'ın "Kuyu"su bunlardan biri sayılabilir.

"Kuyu", Metin Erksan için hem bir devamlılığın, süregelişin filmidir, hem de bir kopuşun, bitişin, noktalanışın... Devamlılık, o güne değin bilinen Erksan tematiğinin bir kez daha ana çizgileriyle ortaya çıkmasıdır... "Kuyu" tam Erksan usulü bir "tutku" filmidir... Bir "Kara sevda" filmidir. "Susuz Yaz"dan bu yana, Erksan'ın kişilerinde bir evrimden çok bir sapmaya tanık olmaktayız. Yalnızlığı kabullenmek bir yana, bu kişiler aşırı tutum ve davranışları ile varolan kurallara karşı gelip sahip olmak istedikleri şeyler için (su, kadın, toprak, servet, iktidar) var güçleri ve tüm tutkuları ile direnmektedirler." (G. Scognamillo, 6 Yönetmen)... "Kuyu"dan birkaç yıl önce yapılmış bu tanımlama, "Kuyu" için de geçerlidir. Filmin erkek kahramanı, bir kadına mutlaka sahip olmak istemektedir. Kadın ise direnmektedir, korkunç bir kinle, görülmedik bir dayanışla... Tutku, iki yanlıdır, görüldüğü gibi: Bir kahramanın sahip olma tutkusuna, diğerinin sahip olunmama, benliğini, kişiliğini özgürlüğünü koruma tutkusu karşı çıkmaktadır. Bu ikili bir oyundur anlatılan filmde, çeşitli aşamaları iniş, çıkışları, sürprizleri ile...

Erksan, bir "Tutku filmi"ni ne denli başarıyla gerçekleştirebilmiştir? Birbirini garip biçimde bütünleyen bu iki tutkunun, iki keskin iradenin savaşımı son denli tekdüze (monoton) olma pahasına, aynı çizgide anlatılmıştır. Erksan, (öyküye bir ara giren üçüncü kişiye karşın) konuyu, daha doğrusu tema'yı dağıtmamaya özen göstermiştir. Tutkunun (tutkuların) altı kalın çizgilerle çizilmiş, yoğunluğu, şiddetin çokluk egemen olduğu düz çizgili bir anlatımla belirlenmeğe çalışılmıştır. "Kuyu", sinemamızda yapılmış en ilginç tutku filmlerinden biri midir? Yoksa, tekdüze ve saplantılı bir şiddet gösterileri dizisi mi? Film, 2 yoruma da açıktır, sevilebilir veya sevilmeyebilir. TV'deki gösterisinden sonra, üzerinde yeniden bir tartışma ortamı doğacaktır

kuşkusuz...

...Ve bu tartışma, geç kalmış bile olsa gerekli sayılabilecektir. Geç kalmış, çünkü "Kuyu", gösterildiği 1968 yılı içinde, Yeşilçam ile sinema yazarlarının arasındaki köprülerin çeşitli nedenlerden bütünüyle atılmış bir döneme rastgelmiş olması dolayısıyla basından hiçbir ilgi ve destek görmemiştir. Ticari bir başarısızlık olarak sonuçlanan film, Erksan'ın, iyi veya kötü, doğru veya yanlış, kendi sinema anlayışını uygulamaya çabaladığı filmlerin de sonuncusu olmuş, Erksan, bu filmden sonra boyun eğdiği ve koşullarını tümüyle kabul ettiği Yeşilçam'da günümüze dek gelen bir piyasa filmleri yönetmeni olma durumunu sürdürmüştür. Bu açıdan, başta belirttiğimiz üzere, Erksan tematiğinin bir devamı olan "Kuyu", getirdiği sonuçlarla Erksan sinemasının da son noktasını koymuş gibidir...

1975

Türküden Çıkan Melodram

REYHAN

Yönetmen: Metin Erksan / Oyuncular: Filiz Akın, Kartal Tibet, Ömercik, Metin Serezli, Sami Hazinses, Fatma Karanfil, Muhterem Nur / Renkli bir Sine Film yapımı.

Türk sinemasında genellikle film için özgün (orijinal) şarkı bestelenmez, ün kazanmış bir şarkıya dayanarak film yapılır. (Bunun istisnaları da, az da olsa, vardır: *'Samanyolu", "Sarmaşık Gülleri"* gibi). *"Reyhan"* da, tutulmuş bir türkünün etrafında "imâl edilmiş", en yapışkan cinsinden bir melodramı anlatıyor. Kıskanç sözlüsünden ayrılarak gazino sahnelerinde üne eren genç kız, kötü kalpli gazinocu, iftiraya uğrayarak 10 yıl hapiste kalan talihsiz âşık... Daha neler de neler... Böyle bir filmin altında *Orhan Aksoy* veya *Nejat Saydam*'ın değil de *Metin Erksan*'ın imzasına rastlamak da, Türk sinemasının bugünkü ortamında kimseyi şaşırtmamalı...

1969

DAĞDAN İNME

Yönetmen: Metin Erksan / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Fatma Girik, Engin Çağlar / Renkli Saner Film yapımı.

Sanatçı, toplumun malıdır, topluma malolmuş kişidir. Yaptıkları ortadadır, herkese aittir, eleştiriye açıktır. Metin Erksan için de durum aynıdır kuşkusuz. Metin Erksan, Türk sinemasına bir "Yılanların Öcü", bir "Susuz Yaz", bir "Kuyu", bir "Sevmek Zamanı" gibi en azından çok iyi niyetli, çok dürüst, ayrıca da gerçekten başarılı olabilen yapıtlar vermiş bir yönetmendir. Son yıllarda tam bir tükenmişlik içine girmiş, olur olmaz filmlere imzasını atmaya başlamıştır. Her sanatçı, belli bir düzeyi ömür boyu tutturamaz. Her sanatçının iniş çıkışları vardır. Erksan, belki de anlatacağını anlatmış, dağarcığını boşaltmış bir kişidir. O zaman Erksan'ı rahat bırakmak, geçmişteki Erksan'la bugünkünü ayrı tutmak gerekir, diye düşünülebilir.

Ancak, ne var ki, Ersan'ın kendisi öncelikle böyle düşünmemekte, zaman zaman açık oturumlarda filan boy gösterip, hâlâ sinemamızın büyük isimlerinden biri olarak etrafa dersler, öğütler vermekte, "ulusal sinemacı" yaftasını bir türlü bırakmamaktadır. O zaman, "Dağdan İnme" gibi bir filmi görmezlikten gelmeyip tam tersine görmek, incelemek, eleştirmek de bizim görevimiz olur... "Dağdan İnme", İtalyan yönetmeni Mario Monicelli'nin birkaç yıl önce oynayan "Tabancalı Yosma - La Ragazza con la Pistola" filminin bize aktarılması sonucu meydana getirilen Atıf Yılmaz'ın "Güllü" serisinin başka bir versiyonu... Bir uçak kazası sonucu Toros'larda bir Yörük köyüne düşen, İstanbul'lu bir modaevi müdürü (!) bir köylü kızı tarafından iyileştirilip, onunla imam nikahıyla evlenir; sonra İstanbul'a kendi yaşamına dönüp kızı terk edince, kız, Elif, elinde tüfeği, İstanbul'a gelir, intikam için. Bundan sonra da, olmadık olaylar birbirini izler...

Erksan, "Dağdan İnme"yle hiçbir iddiası olmayan deli-dolu bir komedi yapmak istemiş olabilir. Nitekim film, hiçbir mantığa sığmayan bir gelişim izlemekte, tamamen bir fantezi ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Ama, Erksan'ın, bu tür bir güldürüde bile yapılabilecek olan toplumsal eleştiri, köylü-kentli zıtlaşmasını vurgulama gibi ögeleri dürüst biçimde kullanma bir yana, bunların sözüm ona kullanılışı da yanlışlar, daha kötüsü saptırmalar içindedir. 5 köylü kızının

aldıkları birkaç dersle (dersler de şunlardır: Lisan, diksiyon, giyim-kuşam, görgü, bale ve (sıkı durunuz) judo dersleri!) "şehirlileşmeleri", acınacak mantık örgüsü dışında, böyle bir değişimi, (mümkün olmasını bir yana bırakınız) ideal, istenir bir değişim kılması, filmi seyreden binlerce seyircide böyle yanlış, hastalıklı bir özlem yaratması, hangi "ulusallık"la bağdaşıyor? 5 tane kızı giydirip soyundurup, "revülü", "karateli" film yapmak nasıl, hangi kılıfla savunulur? Tekrar edelim: Ekmek parasına saygımız, geçim kaygısına hürmetimiz var. Ama ya o, ya bu. Ekmek parası için herşeyi yapmayı kabullenenler, artık Türk sinemasının ağababaları rolünü oymamaktan da vazgeçerler. İki karpuzun bir koltuğa sığmayacağını bilmeyen var mı?

1974

"Akrobatik" bir Uyarlama

VATAN VE NAMIK KEMAL

Yönetmen. Duygu Sağıroğlu/ Oyuncular:Cüneyt Arkın, Fatma Girik,Yıldırım Önal, Atıf Kaptan, Baki Tamer, Ahmet Turgutlu / Renkli bir Uğur Film yapımı

Cahide Sonku-Sami Ayanoğlu-Talat Artemel üçlüsünün yönettiği ilk "Vatan ve Namık Kemal" filminin (1951), sinema değeri nedir, bilmiyorum ama, o çocukluk yıllarımda büyük bir etkisi olmuştu üzerimde... Sanırım, o kuşak için, bu etki unutulamaz. Bunca yıl sonra bu filmi aynen yapmanın,"yeniden yapım"ların alıp yürüdüğü Türk sineması için garipsenecek bir tarafı yok aslında... Hele bugün "değişmesi gerekli düzen", "sömürü", "sosyal adalet" gibi sözlerin, iş başında bulunanlarca, o yıllarda, yani 1870'lerde Namık Kemal'in "vatan, millet, hürriyet" sözlerinin padişah yönetimi üzerinde uyandırdığı dehşete benzer bir korkuyla karşılandığı düşünülürse, böyle bir ele alma, savunulabilir bile... Ne var ki, film, anlayış bakımından 1870'lere kıyasla hiçbir yenilik getirmiyor. En ağdalı bir biçimde söylenmiş "vatan, millet" sözleri Namık Kemal ve herkes tarafından tekrarlanıp duruyor ,filmin son bölümleri ise vaktiyle Cüneyt Gökçer'in yapamadığı akrobatik numaralarla tipik bir "Cüneyt Arkın filmi" haline getiriliyor. Bununla birlikte, filmin özenle çekilmiş, özellikle dış sahnelerde ve savaş bölümlerinde belli bir düzeye erişmiş bulunduğunu belirtelim...

1969

NAMUS

Yönetmen: Duygu Sağıroğlu / Senaryo: D.Sağıroğlu / Görüntü: Cahit Engin / Oyuncular Fatma Girik, Önder Somer, Reha Yurdakul, Perihan Savaş, Atıf Kaptan, Tanju Şarman, Mine Soley, Ahmet Turgutlu / Renkli bir Uğur Film yapımı.

Duygu Sağıroğlu'nun "Namus"u, kendini meydana getiren öğelerin tümünü birden aşarak, göründüğünden çok daha önemli bir film olup çıkıyor... Öncelikle Sağıroğlu, filmini anlatırken sağlam bir sinema dilini oluşturmayı bilmiş... Örneğin Türk sinemasının genellikle dikkatsiz olduğu kurguda Sağıroğlu, çeşitli plânlar arasında, hikâyenin dramatik örgüsüne uygun kusursuza yakın bir bağıntı kurmuş... Bu anlatım, zaman zaman belli bir estetik araştırmasına da uzanan sürekli bir gerilim yaratıyor filmde... Bu durumda, anlatılanların yüzbininci kez seyirciye sunulan pespaye melodram kalıplarına tıpatıp uygunluğu, tiplemenin klişeleşmişliği, iyilerin kar beyazlığındaki saflığı yanında kötülerin sapına dek, canavarlığa uzanan anlamsız (nedeni açıklanmayan) kötülükleri, (bunun tek istisnası, altın yürekli pavyon kızıdır), yerli bir konuda sırtan "Godfather" aşırması müzik gibi öğelerin artık bir anlamı kalmıyor. Değil mi ki Sağıroğlu Orhan'ın (Önder Somer) sonda Zeynep (Fatma Girik) tarafından vahşice öldürüldüğü sahnede, seyircisini, bu öldürmeyi onaylama çığlıklarıyla ayağa kaldırabiliyor, "Namus" amacına ermiş bir filmdir ve kuşkusuz iyi de iş yapacaktır...

Ama salt "amaç-sonuç" bağıntısı çerçevesinde ve salt sinema dili açısından ele alındığında ilginç olan film, bunun dışında da önemli bir yan taşıyor. Sağıroğlu'nun yaptığı, sonuç olarak, sınıfsallığı apacık meydanda olan, seyircisine (amaçladığı seyirciye) sınıf bilincini kesin ve katı biçimde duyuran bir filmdir. Sağıroğlu'nun aralarında olduğu "Ulusal sinemacılar" istedikleri kadar "Türk toplumunda sınıf yoktur" diye dursunlar, Sağıroğlu,ya onları düşüncesinde olduğu için bilinçsiz şekilde,veya onlara tam olarak katılmadığı için bilinçli şekilde pekâlâ sınıfsal bir içeriği olan bir film yapmıştır. Bu içerik, gerçi pek grotesk biçimde yapılmaktadır, Anadolu köylüsü tümüyle Ali Ağa ve iki kızı saflığında olmadığı gibi, (Kemal Tahir ve Necati Cumalı okumak yeterlidir) şehirli de elbette ki Orhan beyin çevresi değildir. Olayların ve kişilerin ortaya en bayağı, kaba ve gerçek dışı hatlarıyla konmuş ol-

ması, her ne kadar aydın gözüyle "Namus"u bayağı bir melodram çizgisine indiriyorsa da ,filmi ,amaçladığı seyirci açısından önemli ve etkileyici bir film yapmaktadır... Böylece "Namus", kuşkusuz yönetmenini de aşarak ve belki de ona rağmen "sınıfsal" bir film olmaktadır ve bu tür filmler aşağılansa da, küçümsense de, bu işlevi kendi çaplarında yerine getirebildikleri ölçüde, diyalektik gelişimin paralelindeki kendilerine özgü yeri alacaklardır...

1973

ESKİLERDEN GELEN

"Eskiler", "Yeniler", "Eski Kuşak", "Orta Kuşak", "Yeni Kuşak" sinema yazarlarının, bizde ve dışarda sık sık başvurdukları bu deyimler, aslında oldukça tehlikelidir. Çünkü yanıltıcı olma riskini taşıyabilir... Yönetmenler, her 5 veya 10 yılda bir düzenli olarak gelmezler sinemaya... Kimileri çok genç yaşta işe başlar, kimileri geç yaşta... Kimileri ilerleyen yaşlarına karşın hep "genç" kalırlar veya öyle gözükürler... Kimileriyse, tam tersi... Yine de , kişisel ve sanatsal özellikleri dolayısıyla ayrı bölümlerde ele aldığımız Lütfi Akad, Yılmaz Güney, Atıf Yılmaz, "Ulusal Sinemacılar" Halit Refiğ, Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu, Ertem Eğilmez, Yücel Çakmaklı dışındaki sanatçılarımızın filmlerinin eleştirilerini, bu bölümde, "Eskiler", "Orta Kuşak" ve "70 sonrası yönetmenleri" başlıkları altında toplamayı seçtik. Sakıncalarına karşın, bu daha pratik ve yönlendirici gözüktü bize...

Bu bölümdeki sanatçıların doğum yılları 1920 ile 1930 arası değişiyor

Tek istisna, 1933 doğumlu olan Ertem Göreç... Hepsi, Göreç dahil, 1950'lerde sinemaya başlamışlar 1930 doğumlu olduğu halde 1963'de ilk filmini yöneten Orhan Aksoy'un dışında... İkisi oyunculuktan gelmiş: Sonradan yönetmenliği ağır basan Memduh Ün ve oyunculuğu hep ön planda kalmış olan Lale Oraloğlu... Biriyse çok uzun zaman yapımcı olarak çalışmış, ancak 1970'lerde yönetmenlik deneyimine girişmiş: Özdemir Birsel...

Memduh Ün, 1954'de başladığı yönetmenliğinde, uzun yıllar oldukça düzeysiz filmler yapmış, 1958'deki ünlü "Üç Arkadaş"ıyla ise beklenmedik bir sıçrayışla sinemamızın en güzel filmlerinden birini ortaya koymuş bir sanatçı... 1960 başlarında "Kırık Çanaklar", "Dağ

Başını Duman Almış", "Ağaçlar Ayakta Ölür" gibi filmlerinin görece başarısını, 60'ların ikinci yarısında pek sürdürememiş olan Ün, 70'lerde de orta karar, biçimci yanı öne çıkan, belli anlatım rahatlıkları içeren filmleriyle ancak sınırlı başarılara imza atacaktır. 70'lerin ikinci yarısında ise onu "Ağrı Dağı Efsanesi" gibi ilginç bir filmden sonra tümüyle önemsiz filmlerin yönetmeni olarak bulacağız.

Sinemamızın onulmaz "biçimcisi" Osman Seden içinse, 1970'lerin ilk yarısı, meslek hayatının en başarısız dönemidir. Piyasanın alabildiğine yozlaşmasının getirdiği koşullara Seden, her zamanki gibi hemen uymuş ve üstüste klişe-filmler üretmiştir. Bu bölümde onun yalnızca bir filminin eleştirisi yer alıyor. Ancak Seden'in 70'lerin ikinci yarısında bir patlama gerçekleştirdiğini ve biz dahil, tüm sinema yazarlarının ilgisini çeken parlak tür sinema örnekleri ortaya koyduğunu anımsatalım...

Artık yaşamayan Süreyya Duru (1930-1988), 1970'lerde kendi şirketi hesabına zaman zaman yönetmenlik yapmakta, genelde değişik türlerde tür sineması örnekleri verirken, "Bedrana" ile birden beklenmedik bir çıkış gerçekleştirmektedir. Gerçekçi sinemamızdaki bu önemli adım, sonraları da sürecek ve Duru, "Kara Çarşaflı Gelin", "Güneşli Bataklık" gibi filmler de yönetecektir. Ancak gişe kaygıları, onun yine de, örneğin "Bedrana" ile "Kara Çarşaflı Gelin" arasında "Çılgın Arzular", "Azgın Bakireler" vb. filmler yapmasını önleyemeyecektir.

Orhan Aksoy, Nejat Saydam, Muzaffer Arslan, o yılların oldukça hızlı "salon filmi" imalâtçılarıdır. Aksoy'un bu dönem filmlerine veya Nejat Saydam'ın 2 Orhan Kemal romanını katletmesine ne denli ağır bir tavırla yaklaştığımızı okurlar farkedecektir. Ama örneğin Saydam, arada ilginç bir "Mahpus" çıkarınca, tavrımız hemen değişmektedir veya Aksoy, 70'lerin ikinci yarısındaki eklektik, ama daha özenli çabasına girişince, hoşgörü dozumuz yükselmektedir. Bu da, sanırım ki, bu yönetmenlere (ve aslında hiç bir yönetmene) yaklaşımızda önyargı bulunmadığını göstermektedir. Nejat Saydam ve Muzaffer Arslan, sonraları (70'lerin ikinci yarısında) sinemayı bırakacaklardır.

Orhan Elmas, 1954'de başladığı yönetmenliğinde çok az sayıda ciddiye alınmaya değer filme imza attı. Bunlardan biri, belki de birincisi olan Yaman Koray uyarlaması "Kanlı Deniz"in eleştirisini bulacaksınız... Elmas'ı uzun bir önemsiz filmler döneminden sonra, 1980'ler sonrasının kimi çok ticari Erler Film yapıtlarının yönetmeni olarak karşımızda bulacağız... Yine sinemamızın çok iniş-çıkışlı yönetmenlerinden Ertem Göreç, 1960'lardaki "Otobüs Yolcuları", "Karanlıkta Uyananlar" gibi filmlerinden sonra, 70'leri hayli başarısız

geçirecektir. Burda sözü edilen "2000 Yılının Sevgilisi" ve "Sahipsizler" filmlerinin bu yıllarda Göreç'in nisbeten ilginç filmleri arasında yer aldığı söylenebilir.

1950'lerin başında, biri yapımcılığa, diğeri ise oyunculuğa başlamış Özdemir Birsel ve Lâle Oraloğlu, bir noktada buluşurlar... O da, ikisinin de ancak 1970'lerde ilk yönetmenlik deneylerine sıvanmalarıdır... Oraloğlu'nun 1970'lerin hemen başında yönettiği birkaç filmden biri olan ve Türk sinemasında, bir çizgi-romandan alınmış sayılı filmlerden biri olma özelliğine sahip "Bizimkiler" ve Özdemir Birsel'in 1974'deki ilk (ve tek) yönetmenlik deneyi olan "Yunus Emre"nin eleştirileri, sonuçsuz kalan bu çabaları yansıtan birer küçük belge niteliği taşıyor.

BÜYÜK YEMİN

Yönetmen: Memduh Ün / Senaryo: Duygu Sağıroğlu / Görüntü: Cahit Engin / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Fatma Girik, Füruzan, Bilal İnci, Behçet Nacar / Renkli Uğur Film yapımı.

Evet, Anadolu'da bir karış toprak yüzünden cinayetler işlenir... Anadolu'da toprağın tümünü ele geçirmeye uğraşan ağalar vardır ve Anadolu'da kan davası yüzünden aileler birbirini kırmağa devam eder durur... Fıstık satarken üne kavuşup şarkıcı olan veya köyden gelip hizmetçilik yaparken zengin aile oğlunun gönlünü çalan dilber hanımların öyküleri yerine bunların anlatılması elbette ki daha doğrudur, daha namusludur... Ancak, *"Büyük Yemin"* in senaryosu, hiçbir yenilik, hiçbir özgün (orijinal) buluş taşımaz... Paylaşılmayan su, *"Susuz Yaz"*dan kalmadır, kan dâvası, yüzlerce yerli filmde işlendiğinden farklı bir açıdan ele alınmış değildir, bütün bu zengin (ve gerçek) malzemeyle, özlenen, beklenen bir eleştiri sineması yapılamaz, sadece bir kovalamacanın, bir serüven filminin dip motifleri olarak kalır bunlar... *Memduh Ün,* uzunca bir susuştan sonra aylarca uğraşarak çektiği bu iddialı filminde, yer yer sinema dilinin başarılı örneklerini ortaya koyar... Filmin dramatik bakımdan en yoğun bölümleri olan *Fatma Girik*'in oğlunu vurmaya gidenleri vazgeçirmeğe çalışması ile *Fatma Girik*'e tecavüz bölümleri, gerçekten başarılıdır... Ama *"Büyük Yemin"*, Ün'ün yıllar önce yine bir intikam öyküsünü büyük bir akıcılıkla işlediği *"Nâmusum için"*e hemen hemen hiçbir şey eklemez... Vurucu bir biçimde, yalnız dramatik bir öğe olarak kullanılması gereken müziğin her sahneyi istila etmiş olması (Türk filmlerinin bu en büyük kusurlarından biri) ve başarısız bir dublaj, çekim sonrası safhasının yetersiz olmasının, önemsenmeyişinin filmlerimize neler kaybettirdiğini bir kez daha kanıtlar... Filmin dörtte üçünde yaşlı bir kadın olarak görünmeyi kabul etmesi için olsun, olağanüstü oyunu için olsun, *Fatma Girik*'i kutlamak gerekir.

1970

Gereksiz Bir Yeniden Çevirim

ÜÇ ARKADAŞ

Yönetmen: Memduh Ün / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Kadir İnanır, Müşfik Kenter, Halit Akçatepe, Mürüvvet Sim / Renkli Uğur Film yapımı.

İlk *"Üç Arkadaş"*ın Türk sinemasındaki yerini kim bilmez, bu filmin sinemacılarla sinema yazarları arasındaki "pembe devir"in en ılık günlerinde sinemamıza getirdiği umutları kim hatırlamaz? Bütün eski defterlerin tekrar tekrar elden geçtiği bir devirde, Ün, ünlü filminin yeni bir versiyonunu yine kendi çekmiş, birincisinden tam 14 yıl sonra... *"Üç Arkadaş"*ta o gün bugündür Türk sinemasının kazandıkları ile, saplandığı kalıplaşmaların tam bir bileşimi yer alıyor: Kuşkusuz daha sağlam bir teknik, daha akıcı bir sinema dili, eski filmin tüm oyuncularının (*Muhterem Nur'dan unutulmaz Salih Tozan'a*) yeri kalbimizde bâki olmakla birlikte yenisinde de kusursuz bir oyun: *Hülya Koçyiğit*'ten en küçük rollere dek... Ama günümüzün kötü alışkanlıkları da: yine göz alıcı tuvaletler içinde sahnede söylenen şarkılar, yerli-yersiz kavga sahneleri, yer yer dozu kaçan bir santimantalizm... Fransız şiirli-gerçekçiliğinin en parlak günlerinin havasını taşıyan birinci filmin anısına, sinema tarihindeki yerine ve önemine pek birşey eklemeyen bir *"Üç Arkadaş"* bu, rahatlıkla izlenmesine ve mevsimin ilgiye değer yerli filmlerinden biri sayılmasına rağmen...

1971

Bir "Köy Filmi" Daha

TOPRAK ANA

Yönetmen: Memduh Ün / Görüntü: Cahit Engin / Oyuncular: Fatma Girik, Tamer Yiğit, Talât Gözbak, Suphi Tekniker / Renkli Uğur Film Yapımı.

Memduh Ün, "Toprak Ana"nın 20 yıllık acılı yaşamını veriyor filminde... Genç bir kız iken evlenmesi, kocasının, zalim ağanın yüzünden sakat kalışı ve yitişi, 4 çocuğunu sefalet içinde büyütürken

2'sini yitirmesi, yıllar sonra birer delikanlı olan oğullarından birini, serseriliği ve köyün namusu yüzünden kendi eliyle vurup öldürmesi... Senaryosu kimin elinden çıktığı yazılmamış olan filmin öykü çizgisinde tutarsızlıklar, çelişkiler, özellikle melodramı belirleyen abartmalar var...

Özellikle, oğlunu o denli seven kadının, sonunda (üstelik kendi hayatını mahvetmiş olan ağanın kızının namusu için) onu kendi eliyle vurması, ne genel psikoloji, ne de Anadolu inanç çizgisinde inandırıcı.

Ün, ancak yer yer, ilginç bir sinema çalışması gösterebiliyor (azgın sulardaki bölüm, Girik'in atın peşinde sürüklenmesi gibi). Oyuncuların yaşları da seyirciyi hiç mi hiç inandırmıyor. Ne Girik, Toprak Ana'nın yaşlılığına uyabilecek makyajı görmüş, ne de Tamer Yiğit, 20 yaşlarındaki oğul olabilecek kadar genç. Köye, köyün sorunlarına, yetersiz ve gereksiz bir yaklaşım denemesi. Filmin en iyi oyuncuları, çizdikleri ilginç komposizyonlarla Talât Gözbak ve Suphi Tekniker...

1973

GAZİ KADIN

Yönetmen: Osman F. Seden / Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Türkân Şoray, Kadir İnanır, Yıldırım Gencer, Zerrin Arbaş, Ali Poyrazoğlu, Mümtaz Ener, Atıf Kaptan / Renkli Akün Film yapımı.

Sinemamızın yıllardır bel bağladığı belli bazı klişelerin artık seyirci tarafından tutulmaması üzerine yeni konular, yeni temalar, yeni türler aranıyor... Bunlardan biri de sinemamızın ya çok az, ya da çok yetersiz biçimde eğildiği tarihsel film türü... 1877 Osmanlı-Rus savaşının ünlü kişisi Erzurum'lu Nene Hatun'un serüvenini filme almak iddiasıyla başlayıp, senaryonun sansürden dönmesi ve çeşitli çevrelerde ağır biçimde eleştiriye uğraması üzerine alelâcele ismi değiştirilen film, bu hafta "Gazi Kadın" ismiyle karşımızda... "Gazi Kadın" Zeynep, sözlüsü Ahmet'le gerdeğe girdiği gün savaş patlıyor, cepheye gidiyor kocası... "Öldü" diye haberi geliyor... Zeynep inanmıyor buna, kalkıp (nasıl olduğu anlaşılmayan biçimde) Rusya'ya

gidiyor, orada kocasını, kendisini Çar'ın yâveri olarak yutturmuş, casusluk yaparken buluyor, kendisi de işe karışıyor; karı-koca Rus hücumunun plânlarını saray'dan bir güzel çalıp kaçıyorlar, vs, vs...

Şu küçük özetten de anlaşılabileceği üzere, "Gazi Kadın"ın anlattığı öykünün yenilir-yutulur, ipe sapa gelir hiçbir yanı yok... Ne Beylerbeyi sarayında çekilmiş Abdülhamit'le ilgili bölümleri ciddiye almaya, ne Gerede'nin karlarını Rusya diye yutmaya, hele hele kendi halinde iki köylü diye gösterilen Ahmet'le Zeynep'in birdenbire birer Lavrens'le Mata Hari haline gelmelerini kabullenmeye olanak yok!. Senaryo, örneğin Ahmet'in Rusça'yı bildiğine ilişkin en küçük bir imada bile bulunmaksızın öyküye girdikten sonra, onu birdenbire şakır şakır Rusça konuşurken göstermek gibi bağışlanmaz sakatlıklarla dolu... "Rus" deyince akla gelebilecek herşey, votkadan Oçiçorniya'ya, "Rus ruleti"nden Katyuşka'ya, beceriksizce filme doldurulmuş... Vatan-millet edebiyatı, Kelime-i Şahadet, ezan; milli, dini, her türlü duyguyu sömürecek her şey, karmakarışık biçimde birbirini izliyor. Yabancı filmlerden apartılmış birkaç savaş bölümü, kırmızı jelâtin, kâğıdıyla çekilmiş birkaç "şafak" da eklenince, işte size bir "üstün yapım"!... Aslında belki de gerçekten iyi niyetle, sinemamıza yeni bir şeyler getirebilmek için çekilmiş bu ve benzeri filmleri görünce, sorunun yalnızca bir "tür" veya "konu" değiştirme değil, toptan kafa değiştirme, sinema anlayışı değiştirme sorunu olduğu da anlaşılıyor...

Sinemacılarımız, günlük konuları, yaşadığımız günlerin içinden gelen öyküleri anlattıkları filmlerde bile bir "iç-gerçeklik", bir "insan gerçekliği", bir "yaşanmışlık" elde edemediklerine göre, bir tarihsel filmde bunu elde edebilmelerini beklemek zaten gereksiz... Hele hele Osman F.Seden gibi, ne anlattığının hiçbir zaman farkında olmamış, kendisine yakıştırılan "biçimci" yaftası altında olmadık filmlerle karşımıza çıkmış bir yönetmenle, yılda yazdığı 20 küsur senaryo arasında boğulmuş bir Safa Önal'la ciddi ve olumlu bir iş yapmak elbette ki olanaksız... Ama "biz kırk kişiyiz, birbirimizi biliriz", üstelik de "birbirimize yeteriz" esprisi içinde sinemaya kimseleri yaklaştırmayan, örneğin bir senaryocu dendiğinde, son yıllarda başarılı çalışmaların eşiğinde bulunan bir Ayşe Şasa'yı, bir Selim İleri'yi bile çarkın dışına atıveren sinemacılarımız, en umut bağladıkları projelerinin bile "yattığını" görürlerse (ki göreceklerdir), herhalde üzülen biz olmayacağız...

1973

KELOĞLAN

Yönetmen: Süreyya Duru / Görüntü: Cahit Engin / Oyuncular: Rüştü Asyalı, Birtane Güngör, Hulusi Kentmen, Kayhan Yıldızoğlu, Suna Pekuysal, Zeki Alpan / Renkli bir Alfan Ticaret filmi.

Bizler, "İstanbul dukalığı"nda, kendi kültür ve beğeni ortamımızın fildişi kulesine kapanmış, birtakım sorunları, eserleri, filmleri tartışır, o iyidir, bu kötüdür derken, Anadolu'nun, birkaç büyük kentin sanat ortamından uzak seyircisi, kendi beğenisine göre, kendine yakın bulduğunu tutuyor, değerlendiriyor, bizce "meçhul" olan bazı filmlerden birtakım olaylar yaratıyor... *"Love Story"*, bizde de batıdaki gibi bir "olay" olacak mı diye tartışıladursun, işte Anadolu seyircisinin, ticari açıdan olay niteliğine kavuşturduğu bir film, *"Keloğlan"* vizyona çıkıyor bu hafta İstanbul'da... Nedir *"Keloğlan"*ın başarısının sırrı? Edebiyat geleneği roman, hikâye değil masal, efsane, destan olan, şiir geleneği halk ozanlarının çelebi duyarlığıyla, kaynağı halk olan mani ve koşmaların özdeyişinde billûrlaşmış bir toplumun geleneksel birikimine en uygun olanını vermesinde, herhalde... Tam bir halk kahramanı olan *Keloğlan*'ın sağduyusu, pratik zekâsı, padişaha davranışında somutlaşan güçlüye, egemen olana karşı yürekli, pervasız tutumu, haksızlığa, halkın ezilmesine, sözle de olsa, karşı çıkışı... Bu ana çizgiler etrafında, *Turgut Özakman*'ın radyo oyunundan uyarladığı senaryosunda, *Suavi Sualp*'in, geleneksel Türk seyirlik sanatları esprisinde, kulağa hoş gelen deyimleri, tekerlemeleri kullanışı... Ve *Rüştü Asyalı*'nın (gerçek bir yetenek!), sevimli, hareketli oyunu... Filmin başarısını açıklamaya yetiyor bunlar... Ama, elbette ki, *"Keloğlan"*dan sinema olarak iyi bir film yapmaya yetmiyor... Bu tür masal-filmlerin gerektirdiği özenden de, Batılı ustaların bu tür filmlere getirmeyi denediği "şiir"den de uzak düşüyor film... Aynı hareket noktasından çıkışla, sinema diline ulaşan filmlere varılması, şimdilik tek dilenebilecek şey...

1971

BEDRANA

Yönetmen: Süreyya Duru / Senaryo: Bekir Yıldız'ın iki öyküsünden İhsan Yüce, Vedat Türkali / Görüntü: Ali Uğur / Oyuncular: Perihan Savaş, Aytaç Arman, İhsan Yüce, Tuncer Necmioğlu, Talat Gözbak, Sırrı Elitaş / Murat Film yapımı.

"Sanat, ne zaman başı sıkışsa gerçeğe başvurmuştur" diyor bir bilge... Başı iyice dara düşen sinemamızın da, edebiyatımızın yüzakı gerçekçi yazarlarımıza başvurmasından daha doğal ne olabilir? Bu elbette ki başarıyı da birlikte getirmiyor her zaman... (Orhan Kemal'in bir romanından yapılan filmi yakında göreceğiz). Ancak, çıkış noktasının edebiyat olması, sinemamızda çokluk olumlu sonuçlara yolaçmıştır. En başarılı filmlerimizden bir bölüğünde Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Kemal Tahir, Necati Cumalı, Fakir Baykurt, Haldun Taner, vs.'lerin çabalarına rastlarız. Her ne kadar, ne bu yazarlardan yararlanmanın tam bir başarıya ulaştığı, ne de edebiyatımızın tüm gücü ve kaynakları ile sinemada kullanıldığı henüz söylenemez ise de...

Bekir Yıldız'ın Doğu gerçeğinden yankılar getiren, çarpıcı, vurucu, irkitici kısa öykülerinin de, hele aynı çizgide daha sonraki bir yazarın, Osman Şahin'in sinema ile kurduğu ilişkiden sonra ("Kızgın Torpak"), sinemamıza kaynaklık etmesi beklenirdi. Kısa öykünün sinemalaştırılması, genellikle birçok güçlüğü de, kolaylığı da içinde taşır. Güçlük, öykünün getirdiği malzemenin, çevresiyle, tiplemesiyle, yan olaylarıyla, bir uzun film için yeterli olmamasından ileri gelir. Kolaylık ise, aynı durumun bir tür avantaj sağlaması, filmi yapanları fazla sınırlamaması, bir yere dek özgür kılmasıdır. Bekir Yıldız'ın "Bedrana" öyküsüne "Hamuş" öyküsünden de bir olay çizgisi katılarak meydana gelen film, bu haliyle, uygulayıcıları açısından tam bir başarı olduğu gibi, Yıldız açısından da bir başarı, çünkü yazarın ana düşüncesi, bildirisi olduğu gibi korunmuş, üstelik sinemanın olanakları ile güçlenmiş olarak karşımıza çıkıyor.

"Bedrana", Doğu'nun (Elazığ yöresi) yüzyılların bugün de pek az değişmiş olan yaşama koşullarının biçimlediği gelenek/görgeneklerine, ahlâk anlayışına getirilen gerçekçi bir bakışı içeriyor. Bu bakışın içinde de ağır, kopkoyu bir eleştiri gizli... Çoban Davut'la Bedrana'nın

aşkları, Davut'un kızı kaçırmasına yol açıyor. Kızın ailesinin takibinden ağa'nın yanına sığınarak kurtuluyorlar. Ancak, ağa'nın çobanlarından Hamza da öteden beri Berdana'ya vurgundur. Davut, ağa iyiliğinin karşılıksız olmadığını görecek, bir kaçakçılık işine sürülecektir. Jandarma baskınından yakasını sıyırıp köye döndüğünde ise, Hamza'nın Bedrana'yı kaçırdığını görecektir. Kıza dokunamamıştır, sadece yaralamıştır çoban... Ama köyün gelenekleri, kaçırılan kızın el sürülsün sürülmesin, namusunun yittiğini var saymakta, onu ölüme yargılamaktadır.

Bunun içindir ki Davut, Bedrana'yı iyi etmeye çalışan doktora onu kurtarmaması, ölüme bırakması için yalvaracak, karısı kurtulduğunda ise öldürmeyi beceremeyince, intihara zorlayacaktır.

Bekir Yıldız'ın birçok öyküsünde olduğu gibi, görülüyor ki "Bedrana"da da, koca bir tragedyaya malzeme oluşturacak yoğun bir dram gücü gizlidir. Temelde insanı insana bağımlı kılan ekonomik düzen yatmakta, ağalık, insanları ağanın oyuncağı haline getiren, yaşadışına iten düzen sürüp gitmektedir. Bu, üstyapıda, çağdışı kalmış bir ahlâk anlayışına, geri bir inançlar/gelenekler bütününe yansımaktadır. Daha ileri bir düzene (feodal düzenden kapitalist aşamaya) geçmiş olan toplumun diğer kesimlerinin koyduğu yasalar, feodal düzeni sürdüren kesimlerin yaşam pratiğine uymamaktadır. Temel eleştiri, farklı ekonomik aşamalarda bulunan farklı kesimlere aynı üstpayısal değerlere dayanan aynı yasaların uygulanması etrafında dönmektedir. Bu, elbette ki yasaların buna göre değiştirilmesi yönünde değil (bu tür bir eleştiri yöneltilmiştir filme), Doğu'da izlerini silip atamadığımız feodal düzen kalıntılarının sosyo-ekonomik bir kalkınmayla değişime uğratılması yönündedir. Bu temel sorunun yanısıra, diğer bir dramatik gelişim, filmde öyküde olduğundan daha güçlü biçimde yansıyan, Davut'la Bedrana arasındaki kişisel ilişkidir. Bizce anlaşıldığı anlamda bir "aşk" değildir bu... Olamaz da... Çünkü aşkı da ekonomik koşullar ve onun üstyapısal yansıması olan ahlâk belirler. Davut'un Bedrana'yı öldürememesi, çevrenin isteğine karşı çıkması, onu sevmesinden, ona kıyamamasından çok, bu tür bir cinayetin nasıl bir cezayla sonuçlanacağını çok iyi bilmesindendir. Bedrana ölmelidir, ama bu kendisinin elinden olmamalıdır...

Vedat Türkali'nin Bekir Yıldız'ı ayrıntılar, ruhbilimsel incelikler katarak zenginleştirdiği senaryosu kadar, Süreyya Duru'nun sineması da "Bedrana"yı önemli bir film yapmada etkili olmuştur. Duru, olgun bir sinema diline erişmiştir, öykünün en önemli yanlarını vurgulamada başarı kazanmıştır. Özellikle Davut ile Bedrana arasında geçen son

bölümün taşıdığı büyük dramatik gücü olduğu gibi vermeyi bilmiş, iki insan arasında alışılmadık boyutlara erişen ilişkiyi ustalıkla sinemalaştırmıştır. Filmin son sahnesinin çok güdük, hiçbir anlam taşımayan tek ve çok kısa bir plân haline indirgenmiş olmasını bir kusur sayıyorum. Burada Davut'un belki Bedrana'ya, belki onu taşıyan ipe, belki de herşeyin kaynağı olduğunu belli belirsiz sezdiği düzene karşı ateş edişini bir fotoğrafla değil, kanlı-canlı bir sinemasal bölümle vermek, sanırım çok daha etkili olurdu. Ali Uğur'un kamera çalışması kadar, Perihan Savaş ve Aytaç Arman'ın arı oyunları da ilgiye değer... "Bedrana", Süreyya Duru'nun bir aşamasını, Bekir Yıldız'ın sinemamıza kazandırılmasını haberleyen, sinemamızın yüzakı bir filmdir. Bu türl ,ırılı ve bilinçli iş ve güçbirliklerinin sürmesini dileyelim...

1974

Alaturka "Sinderella"

KEZBAN ROMA'DA

Yönetmen: Orhan Aksoy / Senaryo: Burhan Bolan, O. Aksoy / Kamera: İlhan Arakon / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Ediz Hun, Ülkü Gözen, Suzan Avcı, Turgut Boralı, Cevat Kurtuluş, Ergun Köknar, Suna Pekuysal / Renkli Sinemaskop Erman Film yapımı.

"Kezban Roma'da" bir masal (*"Cinderella"*) uyarlamasıymış... "Masal", gerçek dışı bir olaylar dizisi olduğuna göre, Türk sinemasında çevrilen filmlerin hangisinin "masal" olmadığı merakla sorulabilir... Her neyse, yine fakir, ama altın yürekli kız, zengin erkeğe âşık olacak, araya, ünlü *"Kül Kedisi"*nden alındığı söylenen, ama yine Türk filmlerinin klişeleşmiş kötüleri ve iyileri girdikten sonra, her şey tatlıya bağlanacaktır...

Bir meslektaşımızın, *"Orhan Aksoy'*un bu tür sinemayı en iyi anlatan yönetmen olduğu" yargısına, haydi, biz de katılalım ve Türk filmlerini görmeye giderken edinmeyi âdet ettiğimiz iyimserlikle, filmin tutarlı dilini, ve başta *Turgut Boralı,* tüm karakter oyuncularının sevimliliğini övelim...

1971

ALMANYALI YARİM

Yönetmen: Orhan Aksoy / Senaryo: Fuat Özlüer, Erdoğan Tünaş / Görüntü: Çetin Gürtop / Oyuncular: Filiz Akın, Kadir İnanır, Atıf Kaptan, Sami Hazinses, Hüseyin Zan, Mualla Fırat / Renkli Erler Film yapımı

Çevre ve mekân değişimi sinemamızın yıllardır kendine göre bir takım öyküler anlatan yönetmeni Orhan Aksoy'u hiç mi hiç etkilemiyor. Almanya'da yaşayan bir milyon Türk işçisinin yaşamı, dertleri, sorunları, Aksoy'un umurunda değil... İnanılmaz bir pembe gözlükle ve çağımızda hiçbir toplumda hiçbir sanatçının inatla sürdürmeyi artık düşünemeyeceği bir bireycilikle eğiliyor, Almanya olayına... Bir Türk işçisi ile zengin bir aileden gelen bir Alman kızının aşkını anlattığı "Almanyalı Yarim", aynı konuyu binlerce kez işlemiş Türk filmlerinden hiçbir ayrılık taşımıyor. Sürekli aşk filmleri yapmak insanın adını "hassas yönetmen"e çıkarabilir, "aşk filmleri yönetmeni"ne çıkarabilir belki... Aksoy'un filmlerini hâlâ seven, bu filmlerde hâlâ gözyaşı döken vatandaşlar da bulunabilir. Ama Aksoy'un filmlerinin, bizim gibi kalbi nasır bağlamışlara söyleyecek bir sözü yok. O yoluna gitsin, biz yolumuza... Ve umalım, hiç karşılaşmamak üzere...

1974

Orhan Kemal'e Yaklaşım Denemesi

VUKUAT VAR

Yönetmen: Nejat Saydam / Eser: Orhan Kemal / Senaryo: Bülent Oran / Görüntü: Melih Sertesen / Oyuncular: Türkan Şoray, Kartal Tibet, Suphi Tekniker, Aytaç Arman / Renkli Acar Film yapımı.

Orhan Kemal'in bir eseri, yıllardan sonra sinemada... Ancak, Kemal'in hacimli romanı "Hanımın Çiftliği"nden alınma "Vukuat Var" da Kemal'den ne kaldığı sorulabilir... Gerçekten de, filmin yapımcıları, filmdeki aşk öyküsünü korumuşlar, ama öyküye fon oluşturan ve romanın asıl değerini meydana getiren toplumsal temalar, o günlerin Adana'sındaki toprak sahibi-halk-politikacı ilişkilerinden hiçbir şey

kalmamış... Kişiler ise Türk sinemasındaki klişeleşmiş tiplere uydurulmuş. Bu açıdan, oyuncuların —özellikle Şoray'ın— kendi çizgisi içinde başarılı olan oyunları, romanın kişilerini vermede yetersiz kalıyor. Buna rağmen, değeri olan bir edebi esere yaslandığı için belli bir düzeye ulaşan ve gerek yönetmeni, gerekse Kemal'in üslûbunu koruma çabasını başaran senaryocusu Bülent Oran için aşama sayılabilecek bir çalışma... Müziğin baştan savmacılığına dikkati çekmek gerekir. İlk yarı boyunca, birbiri ardına günün popüler Batı müziği parçaları, konu Adana'ya gelince ise, gelsin halk müziği!... Ne kolay, değil mi? İstanbul'a Batı müziği, Adana'ya da halk müziği yaraşır diye düşünülmüş herhalde... Fon müziğinin (hem de böylesine iddiayla sunulan bir film için) sinemanın en önemli unsurlarından birini oluşturduğunu yapımcılarımız ne zaman anlayacaklar acaba?

1972

Nejat Saydam'ın En İyi Filmi

MAHPUS

Yönetmen: Nejat Saydam / Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Melih Sertesen / Müzik: Yalçın Tura / Oyuncular: Türkan Şoray, Hakan Balamir, Orçun Sonat, Ahmet Arkan, Muazzez Arçay / Renkli Acar Film yapımı.

"Mahpus"ta Türkân Şoray'ı yeniden köylü rolünde seyrediyoruz. Halit Çapın'ın "Mahpus Kadınlar" adlı bir röportaj dizisinden hazırlanan senaryo, Şoray'ı Göreme yöresinden bir köylü kadın olarak karşımıza çıkarıyor. Sevdiği erkek uğruna katil oluyor, onu kan davası için arayanları öldürüyor Şoray... Hapse giriyor, yıllarca yatıyor. Ama sevgilisi unutuyor onu, evleniyor. Af sonucu çıkan kadın için, artık tek düşünce intikamdır... "Mahpus", konu olarak da, anlatım olarak da sinemamıza pek bir yenilik getirmiyor. Tek yenilik, Acar Film'in (ve Saydam'ın) ilk kez salon filmleri dışında bir köy hikâyesine eğilmesi... Nejat Saydam'ın anlatımı, bazı dış sahnelerde (özellikle pazar bölümleri) başarılı. Ancak görüntü yönetmeni Melih Sertesen'in işe yeni başlayanlarda çok görülen bir heves olan zoom'ları aşırı kullanması, filmin anlatımını zedeliyor. Bir de Türkan Şoray'ın kendini aşan, başarılı oyunundan söz etmek gerekli... "Mahpus" iyiniyetli, temiz bir çalışma, sonuç olarak... Bir aşama değilse de, seyredilebilir bir film...

1973

SOKAKLARDAN BİR KIZ

Yönetmen: Nejat Saydam / Eser: Orhan Kemal / Senaryo: Nejat Saydam / Görüntü: Melih Sertesen / Müzik Yalçın Tura / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Orçun Sonat, Aliye Rona, Tuncer Necmioğlu, Ahmet Arkan, Hikmet Taşdemir / Renkli Acar Film yapımı.

Orhan Kemal'in "sokağı" sokaktaki küçük insanları buniar mı? Onca romanında, öyküsünde yarattığı dünya, kendine özgü iyimserliği, yaşama sevgisi ve sevinci nerede? Bu pespâye melodramın, Orhan Kemal'in edebiyatımızdaki çok saygıdeğer yeri ve anısı ile hiçbir ilişkisi yoktur ve olamaz...

1974

Bir "Açık Deniz Filmi"

KANLI DENİZ

Yönetmen: Orhan Elmas / Eser: Yaman Koray / Senaryo: Sadık Şendil / Görüntü: Erdoğan Engin / Oyuncular: Tarın Akan, Hale Soygazi, Orçun Sonat, Halit Akçatepe, İhsan Yüce, Mümtaz Ener / Renkli Arzu Film yapımı

"Kanlı Deniz", edebiyatımızın Halikarnas Balıkçısı ile birlikte sürekli denize eğilen, deniz öyküleri anlatan 2 romancısından biri olan Yaman Koray'ın "Deniz Ağacı" romanından alınmış. (Burada şunu belirtelim: Filmin kaynağı ne afişlerde, ne de jeneriklerde belirtilmiyor. Yaman Koray'ın isminden eser yok. Bunun nedeni bir telif hakkı sorunu mudur, bilemeyiz. Ama en azından yazara ve ebediyata saygısızlık olduğundan kuşku yok). Olay, bir Batı Anadolu sahil kasabasında geçiyor. (Bu, romanda Erdek'tir, ancak filmin çekimi yanılmıyorsam Kuşadası'nda yapılmıştır). Klâsik bir aşk üçgenidir işlenen... Genç ve öksüz balıkçı delikanlısı Ahmet'in sevdiği kıza, köyün balık ağasının oğlu Aziz de tutkundur. Bu yüzden Aziz, Ahmet'e denizde yaşama hakkı tanımamağa, ekmeğine mani olmağa vardırıyor işi. Kızın basanının kızını paralı olana değil, dengi olana vermek eğilimi,

çatışmayı artırıyor. Sonunda Aziz, kötülüğünün cezasını doğadan görüyor, yaralı bir kılıç balığının öfkesiyle... Sevgililer ise birbirlerine kavuşuyorlar

"Kanlı Deniz", Yaman Koray'ın iyi bildiği bir çevreyi fon yapıyor, deniz adamlarını, yaşamlarını denize bağlamış insanları işliyor. Fonun sinemasal gerçekliğinin de bir hayli başarılı biçimde sağlanmış olması, hikâyenin ana çizgilerinin alışılmışlığını seyirciye duyurmuyor bile... Böylece, fonun, çevrenin, sağlam biçimde işlenmesinin bir filme neler kazandırabileceğinin bir örneği daha verilmiş oluyor. Deniz bölümleri, kılıç avı sahneleri, bu konuda karşılaşılan (ve bildiğimiz) güçlüklere karşın, bir hayli etkileyici, başarılı; sinemamız için de bir hayli özgün. Özellikle son bölümün (kılıç balığının intikamı) çekimi, dramatik gerilim açısından çok iyi... Orhan Elmas'ın özenli, titiz bir çalışma yaptığı filmin tümünden belli oluyor. Yer yer çok iyi çekimler var. Örnek olarak, sinemada Ahmet'in başını yavaş yavaş çevirerek sevdiği kıza bakmasının duvardaki afişler aracılığıyla verilmesi (ve genellikle tüm o sinema bölümü) son derece ilginç... Elmas'ın sinemasında belli bir aşama görülüyor... Erdoğan Engin'in kamera çalışmasını, yerinde ve ekonomik biçimde kullanmış bir fon müziğinin katkısını, oyuncuların hemen tümünün aksamayan dengeli, ölçülü oyunlarını övmek gerekir. "Kanlı Deniz", sırtını sağlam bir kaynağa dayayan ve belli bir özenle ve iyiniyetle ele alınan bir filmin, konunun getirdiği çeşitli zorluklara karşın, pekâlâ başarıya ulaşabileceğini gösteriyor. Görülmeli...

1974

Refik Halid Fantezisi

2000 YILIN SEVGİLİSİ

Yönetmen: Ertem Göreç / Senaryo: Safa Önal / Kamera: Orhan Kaplı / Müzik: Selmi Andak / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Serdar Gökhan, Atıf Kaptan, Mümtaz Ener, Birtane Göngür, Nubar Terziyan / Renkli Er Film yapımı.

Türk sinemasının bugün içinde bulunduğu büyük bunalım dikkate alınırsa, belli bir şaşkınlık içnide ölüm/kalım savaşı veren, bi-

linçsizce de olsa bir çıkış yolu arayan kişilere ve kurumlara belli bir hoşgörüyle yaklaşmak, sinemamıza ağır saldırılar yöneltmemek gerektiği düşünülebilir. Bu düşünce kuşkusuz da doğrudur... Bu hafta gördüğümüz "2000 Yılın Sevgilisi" böyle bir hoşgörüşle yaklaşıldığında, en ünlü yönetmenlerimizin son aylarda verdikleri bayağılık örneklerinin yanında pekâlâ kendi içinde dürüst, tutarlı bir film sayılabilir... Burada, bugünkü zor koşullar içinde, Ertem Göreç'in, bir zamanlar "Otobüs Yolcuları", "Rifat Diye Biri" ve özellikle geçenlerde Türk Film Arşivi'nin retrospective gösterilerinde bir kez daha hayranlakla izlediğimiz "Karanlıkta Uyananlar" gibi önemli filmler yapmış bir yönetmen olduğunu anmanın gereği yoktur. Zamanlar o zamanlar değildir, koşullar sıkıştırmaktadır yönetmenleri ve bu koşullarda "2000 Yılın Sevgilisi" gibi bir filmi yapabilmek bile başarı sayılabilir...

"2000 Yılın Sevgilisi", dilimizi en güzel kullanan yazarlarımızdan biri olarak bilinen Refik Halid Karay'ın fantezi bir romanından alınmış... Günümüzde geçen bir "aşk hikâyesi"nin kahramanları, kendilerinin yıllar, yüzyıllar önce yaşanmış 2 başka serüvenin kahramanları olduğunu farkediyorlar... 2000 yıl arayla yaşanmış bu 3 serüven, Refik Halid'e fanzeti bir konu ile üslûp denemesi yaparken, ruhun ölümsüzlüğü, yeniden dünyaya gelme gibi metafizik kökenli kavramlar üzerinde de çeşitlemeler yapmak fırsatını yermişti... Safa Önal'ın senaryo uyarlaması, Karay'ın güzelim Türkçesini, sinemamızın kendine özgü konuşma biçimlerine indirgemekten kurtulamıyorsa da, genellikle düzgün ve inandırıcı bir düzeyi koruyor... Filmin çekimi ve anlatımının da özenli ve inandırıcı olduğunu, tarihsel bölümlerin aksamadığını belirtmek yerinde olur... Kalabalık, zor çekimli dış sahneler, mekânların kullanılışı, iç/dış mekân ilişkileri bir hayli başarılı... Serdar Gökhan, gitgide ilerleyen, inandırıcılık kazanın bir oyuncu... Filmin en başarılı yanlarından biri de, Selmi Andak'ın filme son derece uyan başarılı özgün fon-müziği... Bütün bu nitelikleriyle "2000 Yılın Sevgilisi", düşsel, fantezi bir öyküyü başarıyla perdeye yansıtan, yeni ve değişik bir tad tayışan bir "aşk filmi" olarak belli bir ilgiyi ve övgüyü hakediyor...

1974

SAHİPSİZLER

Yönetmen: Ertem Göreç / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü: Ohan Kapkı / Oyuncular : Kadir İnanır, Selma Güneri, Hayati Hamzaoğlu, Ali Şen, Murat Erton / Renkli Sezer Film yapımı.

"Sahipsizler", bir hayli ilgi çekici biçimde başlayan bir film. Boğazın Anadolu yakasında bir köyde, hapisten yeni çıkmış bir genç adamla, küçük oğlunu büyütmek için pavyonlarda şarkı söyleyen bir kadının ilişkileri, çevrenin düşmanlığına karşın gelişiyor... İki yalnız, mutsuz, feleğin sillesini yemiş insan, tam mutluluğu birbirlerinde bulacaklarken, çevre, kötüler, buna izin vermiyorlar... Göreç'in filmin ilk yarısında küçük insanları, onların sorunlarını, yaşamlarını verişi, pitoresk, renkli bir çevreyi perdede yansıtışı bir hayli başarılı, inandırıcı... Ne yazık ki bu inandırıcılık sona dek sürmüyor, film bir yerden sonra kanlı-bıçaklı bir intikam kurdelâsı çizgisine getiriliyor... Sonuç olarak önemli bir film sayılmayacak olan "Sahipsizler"de, Göreç'in düzgün anlatımı yanısıra, Selma Güneri'nin oyunu da hatırlanabilir...

1974

Resimli Romandan Perdeye

BİZİMKİLER

Yönetim, Senaryo: Lâle Oraloğlu / Kamera: Mass Difala / Oyuncular: Haldun Dormen, Önder Tekin ,Ercan Yazgan, İhsan Yüce, Can Dirim, Pekcan Koşar, Öcal San, Suna Pekuysal, Yüksel Gözen / Renkli Oraloğlu, Kıvanç Film yapımı

Çağımız kültürünü, "resimli roman kültürü" ismini verdirecek kadar simgeleyen, gazetelerin en çok okunan köşelerinden birini meydana getiren, Amerikalıların "comics" dediği resimli romanları küçümsememek gerekir... Zira bu romanlar, özellikle tutulanları, o toplumun çeşitli özelliklerinin aynası olarak alınabilir. Öylesine çeşitli ki bunlar: bir aile mizahını sürdürenler, İngiliz mizahına uygun (ve genellikle yazısız) olanlar, "entelektüel" olmayı amaçlayanlar

(*"Hoş Memo"* gibi) hayal-bilimsel özellikleriyle çağımızın teknolojik gelişmesini yansıtanlar (*"Dişi Bond"*, *"Garth"*, *Johnny Hazard"*), vs. vs... *Sezgin Burak*'ın *"Bizimkiler"*i, tamamen yerli malı malzemesi, tipleri bizden ve genellikle Türkçenin kıvraklığına, iki anlamlılığına dayanan esprileri ile olsun, aktüaliyeti izlemesi, günlük sorunlara değinmesi ve örneğin bütün bir mahalle halkının birbirini tanıması, yardımlaşması gibi Türk toplumuna özgü, Batı'da artık pek kalmamış özellikleri yansıtması ile olsun, başarılı bir resimli roman... Böylesine popüler olmuş bir seriyi sinemaya getirmenin kolaylığı da var, güçlükleri de. Lâle hanım, kolaylıklardan gereğince yararlanmış: başarılı bir "tipleme" ile filmin zaten hazır olan ticarî başarısını herhalde pekiştirecek... Ama güçlüklerin hiçbirinin hakkından gelememiş: Bir espriler zinciri olan filme, sinemasal anlamda hiçbir hareket ve canlılık kazandıramamış. Ayrıca teknik bakımdan hoşgörülmesi zor hatalarla dolu laboratuvar işlemleri aceleye gelmiş bir film: kamera çalışması, fotoğrafları böylesine kötü, seslendirmesi, dublajı böylesine bozuk, montajı böylesine dikkatsiz yapılmış bir filme Türk sinemasında son yıllarda rastlamamıştık. Tutulmuş bir seriyi perdeye aktarırken seyircilerin hepsinin çocuk olmayacağını da herhalde düşünmek gerekirdi...

1972

Kimlerin Kulakları Çınlayacak

DÜŞMAN

Yönetmen: Muzaffer Arslan / Oyuncular: Emel Sayın, Kartal Tibet, Seyyal Taner, Süleyman Turan, Erdan Alkan, Muazzez Kurdoğlu / Renkli Sine-Film yapımı

1943 İstanbul'unda meğer neler olasıymış... Almanlar, (niçin olduğu pek bilinmeyen biçimde) İstanbul'da bir gizli casusluk örgütü kurasıymışlar, Alman mı, Türk mü olduğu bilinmeyen güzel şarkıcı Helga'yı casus olarak kullanasıymışlar, Helga, Türk casusu binbaşı Murat'a âşık olasıymış, Murat ise görevi ile aşkı arasında elbette görevini seçip, sevdiği kadını başkasının kollarına atmaktan çekinmeyesiymiş... (Kusura bakılmasın, böyle bir film, ancak böyle bir Türkçeyle anlatılır.) Sine-Film sahibi ve yönetmeni, Muzaffer Arslan, yerli filmciliğimizde egemen olan krize, kendince böyle çare bulmuş: Bir "Casusluk" filmi yapıp, Emel Sayın'ı da ilk kez "Şarkıcı

hanım" olmayacağı bir filmde perdeye getirmek!. (Hoş Sayın filmde yine bir şarkıcıyı oynuyor ya, film, şarkı üstüne kurulu değil.) Doğrusu ya, Arslan filmini özenle çekmiş. Hele cinayet bölümlerinde groteks etkileri kullanması, tabanca, el, ayak gibi ayrıntıları çarpık merceklerle, seyircinin burnunun dibine kadar sokmasına diyecek yok. Filmin Yalçın Çetin'e hazırlatılan jenerikleri de kusursuz. Ama, acaba bay Arslan, aynı çabayı niye bir filmin belkemiğini oluşturan senaryo için harcamamış, sorulabilir... Film, zekâya hitap eden en ince bir entrikadan yoksun, "Casusluk" deyince akla gelebilen her türlü durumu bir antoloji bağlılığıyle birbiri ardına dizen bir safsata dizisi... Hele, Helga'nın (bizim seyircimizin anlayışıyla) namusunu kurtarıp Murat'a tüm saflığıyla dönmesi için, evlenmek zorunda bırakıldığı Alman subayının erkekliğinden (!) yoksun biri olarak sunulması buluşuna bayıldım! (Mankiewicz'in ve "Çıplak Ayaklı Kontes"in kulakları çınlasın.)

1974

Statik Bir Film

YUNUS EMRE

Yönetmen, Senaryo: Özdemir Birsel / Görüntü: Salih Dikişçi / Oyuncular: Hakan Balamir, Tülin Örsek, Altan Bozkurt, Müfit Kiper, Şükriye Atav, Ali Şen, Rıza Tüzün / Renkli Elvan Film yapımı.

Bir tarihsel kişiliği sevmek, onun hayranı veya tutkunu olmak başka şeydir, o kişiliğin sanata yansımasını sevip sevmemek başka şey. Sözgelimi Atatürk'çü olmakla, Atatürk'ün Türkiye yüzeyindeki çoğu ne yazık ki son derece zevksiz olan heykellerini beğenmenin hiç bir ilişkisi olamaz... "Yunus Emre"ye de her türlü kompleksin ötesinde, bir "sanat olayı" olarak yaklaşmak gerekir. Böyle yapılınca da, Özdemir Birsel'in "Yunus Emre" filmi hakkında söyleyecek olumlu bir şeyler kolay kolay bulunamaz. Özdemir Birsel, Türkiye (ve dünya) üzerindeki milyonlarca insan gibi Yunus Emre hayranı ve tutkunu imiş... Birsel'in onlardan farkı, sinemacı (yapımcı) olması ve bu filme harcayacak 1 milyon lirayı bulmuş olmasıdır. Bizim eleştireceğimiz, Birsel'in Yunus'a yaklaşma, onu ele alma biçimi değildir. Birsel, Yunus'u tamamen mistik yanıyla ele almış ona tasavvuf açısından bakmıştır. Konunun uzmanları, bu yaklaşımı en azından eksik bulabi-

lir. Yunus'un "hümanist" yanının niye bu denli ihmal edildiğini sorabilirler. Biz, uzmanı olmadığımız bir konuda bu tür bir eleştiriye girecek değiliz. Bizim yapacağımız eleştiri sinema açısından olacaktır.

Özdemir Birsel'in büyük yanlışı, ilk senaryoculuk ve yönetmenlik denemesini, "Yunus Emre" gibi büyük, zor ve iddialı bir filmle yapması olmuştur. Birsel, bu büyük lokmanın altından kalkamamıştır. Film, günümüzün sinemasının gerisinde kalmış, durgun, etkisiz, demode bir sinemanın 3 saat boyunca seyri zor bir örneği olup çıkmıştır. Birsel, Yunus sevgisinin gözlerini böylesine kamaştırmasına mâni olmalı, bu filmin çevrilmesini, en azından, sinema bilgisine güvendiği Yeşilçam ustalarından birine bırakmalıydı. Ortaya çıkan şey meydandadır ve Yunus sevgisi adına bile bunu savunmak kolay değildir. Tiyatrosundan sonra Yunus'un sinema denemesi de ne yazık ki başarısızlıkla sonuçlanmaktadır. Bu da Türk tarihinin ve sanatının büyük kişilerine yaklaşmanın hiç de kolay olmadığını, özel ve büyük sanatçı yetenek ve duyarlıkları gerektirdiğini göstermektedir. "Yunus Emre"yi bir dereceye kadar kurtaran sayılı ögelerden biri kuşkusuz Hakan Balamir'in bu yetenekli oyuncunun zaman zaman yalnızca gözleriyle oynamaya varan duyarlı, boyutlu oyunu olmaktadır...

1974

ORTA KUŞAK SİNEMACILARI

Bu bölümde dört yönetmenin filmleri var. Bunlar, doğum tarihleri 1930 sonları/40'lara denk gelen ve sinemaya, "eski kuşak"tan bir 10 yıl sonra, 1960'larda girmiş yönetmenler... 1936 doğumlu merhum Remzi Cöntürk'ün ilk filmi 1964'de çevrilmiş... Cöntürk'ün 1973 tarihli "Pir Sultan Abdal" filmi, gösterildiğinde belli yankılar uyandırmış olan, sanatçının belki de en düzeyli filmi olarak kaldı. Bunlara yine 70'lerde çevirdiği "Elif ile Seydo", Yılmaz Güney'li "Sevgili Muhafızım" da eklenebilir. Bunun dışında Cöntürk, Yeşilçam düzeninin piyasa kalıplarına uyan ve sıradan serüven filmleri üreten bir yönetmen olarak kaldı.

1939 doğumlu Feyzi Tuna da yönetmenliğe 1964'de başladı. İlk filmi "Yasak Sokaklar"ın içerdiği tazelik Tuna üzerine belli umutlar veriyordu. 60'lardaki çeşitli tür filmleriyle bu umutları pek doğrulamadı Tuna... Daha çok iyi bir teknisyen olmayı, sinema dilini öğrenmeyi ön planda tuttuğu seziliyordu. 70'lerde oldukça az çalıştı, ancak özellikle "Ezo Gelin", "Kızgın Toprak" filmleriyle önemli bir çıkış yaptı. Tuna'yı burada bir ikinci çevrim olan "Fato" ve belki de en önemli filmi sayılabilecek "Kızgın Toprak" la bulacaksınız.

1940 doğumlu Bilge Olgaç da sinemaya 1960'larda geçti. İlk yönetmenliği, 1965'de "Üçünüzü de Mıhlarım" adlı ilginç bir Yılmaz Güney filmi... 60'larda "Nikâhsızlar", "Öksüz" gibi, konu açısından ilginç, ancak anlatım yetersizlikleri içeren filmler, yine de kişilik sahibi bir yönetmeni haberliyordu. 1970'lerin ilk yarısı, Olgaç'ın değişik türde filmlerde sinemasını ilerlettiği ve zaman zaman yürekli konulara el attığı yıllar oldu. "Merhamet", "Bacım", "Açlık" gibi filmlerin yanısıra, burada eleştirisi bulunmayan Kerim Korcan uyarlaması "Linç" de Olgaç'ın anılacak çabaları arasındadır 70'lerin ikinci yarısında önemsiz filmlere kayan ve daha sonra sinemayı bırakan Olgaç'a ancak

1980'lerde daha düzeyli filmlerin yönetmeni olarak yeniden rastlayacağız.

Safa Önal ise, aslında 1930 olan doğum tarihi itibarıyla "eskiler" arasında yer alması gereken bir ad... Ne var ki, uzun senaryo yazarlığı yıllarından sonra, Önal'ın yönetmenliğe geçmesi ancak 1969'da, "İnleyen Nağmeler" adlı Zeki Müren filmiyle oluyor. İnişli-çıkışlı bir yönetmenlik serüveni var Önal'ın... Özellikle 70'lerdeki "Umut Dünyası" filmi anılmaya değer... Burada onun alçakgönüllü yönetmenlik serüveninden "Yüreğimde Yara Var" ve "Yarınlar Bizim"in eleştirileri var. Ancak Önal, bu filmlerin verdiği umudu doğrulamayacak ve daha bir-iki filmden sonra yönetmenliği bırakacaktır. 1980'lerde ona kimi TV film ve dizilerinin yazar / yönetmeni ve oldukça başarısız filmlerin ve foto-romanların yorgun senaryocusu olarak rastlayacağız...

PİR SULTAN ÂBDAL

Yönetmen: Remzi Cöntürk / Senaryo: Mehmet Akan / Kamera: Enver Burçkin / Müzik: Ali Ekber Çiçek / Oyuncular: Fikret Hakan, Nilgün Atılgan, Samim Meriç, Oktay Yavuz, Tuncer Necmioğlu, Mine Sun, Âşık İhsani / Renkli Kervan Film yapımı

16. yüzyılın ünlü Bektaşi mutasavvıfı ve halk ozanı Pir Sultan Abdal'ın yaşamı, yıllardır perdeye aktarılmak isteniyor, ancak senaryo bir türlü sansürden geçirilemediği için film çevrilemiyordu. Evet, sansürümüz 4 yüzyıl önce yaşamış ve zamanında zulme, haksızlığa, halkın zalim yöneticilerce sömürülmesine karşı durmuş bir ozanın ve halk kahramanının öyküsünü perdede görmeye nedense tahammül edemiyordu? Sonunda çevrilmesine izin verilen filmi, bu hafta sinemalarda görüyoruz. "Pir Sultan Abdal"da, ozanın en güzel deşiylerini, tanınmış radyo sanatçısı Ali Ekber Çiçek'in sesinden ve sazından bulmak mümkün... Çiçek'in söylemediklerini de, Fikret Hakan'ı konuşan aktör, davudi bir ses ve tumturaklı bir edayla okuyor. Ama filmde bir şeyi bulmak mümkün değil. O da sinema... Genellikle okul müsamerelerini aşmayan bir mizansen, tutuk oyuncular, inanılmaz derecede kötü renkler, baştan savma giysiler, her şey filmin aceleye getirildiğini veya Abdal'ın ünüyle, halk şiirimizde ve tarihimizdeki yeriyle orantılı bir ciddi çalışmaya gerek görülmeden çekildiğini ortaya koyuyor. Yazık!...

1973

"Yorumsuz" bir Kurtuluş Savaşı Filmi

FATO - YA İSTİKLÂL YA ÖLÜM

Yönetmen: Feyzi Tuna / Görüntü: Gani Turanlı / Oyuncular: Ayhan Işık, Zeynep Özkan, Demir Karahan, Orhon Arıburnu, Danyal Topatan, Ahmet Turgutlu / Renkli And Film yapımı.

Feyzi Tuna'nın genç kuşak yönetmenleri arasında özel bir yeri var... Tuna, iddiasız filmler yapıyor ve sinema dilini olgun-

laştırmaktan, geliştirmekten başka bir amacı yokmuş gibi gözüküyor... Amacı gerçekten buysa, *Tuna* bu amaca en azından iyice yaklaşmış sayılır... *Turgut Demirağ*'ın tam 20 yıl önce çevirdiği *Fato*'yu yeniden yaparken, *Tuna*'nın anlatımında hiçbir önemli kusur yok... Örneğin bir *Costa Gavras*'ın geçenlerde oynayan *"13. Adam"*ının anlatımından pek bir eksiği yok filmin... Ne var ki, *Tuna*'da yorum yok, mesaj yok, bildiri yok... *"Fato"*da da, ne genellikle savaş, ne de bizim İstiklâl savaşımızın en küçük bir yorumuna rastlanmıyor... *Tuna*'nın şimdilik eriştiği yer *"usta zanaatkârlık"* yeri... Bundan *"sanatçı"*ya geçebilmek için, yorum gerekli, derinlik gerekli, kısaca "öz" gerekli... *"Yorum yok"* sözü, bir diplomatın ağzına yakışsa da, bir sinemacının tutumuna yakışmıyor...

1970

Önemli bir Edebiyat-Sinema İşbirliği

KIZGIN TOPRAK

Yönetmen: Feyzi Tuna / Senaryo: Osman Şahin'in öyküsünden F. Tuna, Taruk Dursun / Görüntü: Kaya Ererez / Müzik: Yalçın Tura / Oyuncular: Fatma Girik, Tamer Yiğit, Hayati Hamzaoğlu, Hikmet Taşdemir, Tahsin Koray / Kadri Film yapımı.

Osman Şahin gibi bir yazarın, Türk sinemasının özellikle köy filmlerine yeniden eğildiği şu günlerde sinemaya kaynak olması, beklenebilirdi. Bu işi, yönetmen Feyzi Tuna, uzun bir hazırlık döneminden sonra gerçekleştirmiş bulunuyor. Şahin'in "Musallim ile Kuşde" adlı öyküsünden alınma "Kızgın Toprak", okuduğumda (Yeni Dergi, Kasım 1972), beni de etkilemiş, çarpmış, uzun süre aklımdan çıkmamış bir öyküydü. Şahin, kendine özgü, kısa, özlü, gözleme dayanan şiddet ve acımasızlık yüklü anlatımıyla, hasipten dönen Musallim'le Cello ağanın adamları tarafından kirletilmiş bulduğu Kuşde'nin, trajik sonlarını anlatıyordu. Aslında öykü, Kuşde'nin intikam almağa giden erkeğinin dönüp de kendisini "ilk kurşununa adak etmesi" için beklerken, kendi mezarını kazmasıyla biter... Hikâyede gerekli dramatik gücü ve etkiyi sağlayan bu son, sinema için yeterli sayılmayabilir. Bunun için Tuna-Necmioğlu ikilisinin, Musallim ile Kuşde'yi Şahin ile Sultan yaparken, öykünün sonunu da, sinemanın seslendiği çok daha geniş seyirci kitlesinin beklediği biçimde, intikamın rahat-

latıcılığı, ölümün şiddeti, kanın kırmızısı ile somutlaştırarak noktalamaları, bağışlanabilir.

Feyzi Tuna'nın "Kızgın Toprak"ta başarılı olduğu yerler var, başarısız olduğu yerler var. Yukarda belirttiğimiz gerekliliğe rağmen, filmin bir yerde, Türk sinemasının artık çok iyi bilinen ağa, ağanın kötü adamları stereo-tip'lerine başvurması, Şahin'in öyküsündeki dramatik özü bir ölçüde dağıtıyor. Şahin'in kısa ve çevreden soyutlanmış öyküsünü bir toplumsal tabana oturtmak için köyün, köylülerin gösterilmesi, aslında gerekli... Ancak Tuna, gerçek kişileri kullanmış, ama bunları filmin dramatik yapısı içine, inandırıcı biçimde oturtamamış... Buna karşılık, filmin olumlu yanları da pek çok... Tuna, ilk 15 dakikada, çok arı bir sinemayı gerçekmeştirmeyi, seyirciyi nefesini tutarak perdeye bağlamayı başarıyor. Aynı başarı, klişelere kayan olay ve tiplerin etkiyi azalttığı orta bölümden sonra, filmin sonunda yine görülüyor. Bu arada, Tuna, öykünün ana anekdotu, vurucu esprisi olan, "kendi mezarını kazan kadın" imajını daha bir güçlendirmek için, Türk sinemasında yanılmıyorsam ilk kez yapılan bir şeyi yapıyor, aynı bölümü, filmin bir başında, bir sonunda olmak üzere iki kez kullanıyor. Bu yöntem, başarıya ulaşıyor, Tuna'nın, tekrarlanan bölünden sonra, özenle çektiği Sultan bacının, şiirsele ulaşan ölümüyle film, dramatik geriliminin doruğuna çıkmış olarak son buluyor. "Kızgın Toprak"ta Osman Şahin öykülerinin ana öğelerinden biri olan yerel dili arayanlar ise, bulamayacaklar. Tarık Dursun'un hazırladığı konuşmalar, sinemanın, hikâyeden çok geniş bir seyirciye seslendiğini düşünerek olsa gerek, Şahin'in o çok yerel konşuma biçimini korumuyor. Dursun'un haklı bir gerekçeye dayandığı söz gütürmez... "Kızgın Toprak" için gerek Feyzi Tuna'nın meslek yaşamında bir aşama, gerekse yılın en ilginç yerli filmlerinden biri denebilir...

1973

"İyi Ağlatan Film"

MERHAMET

Yönetmen, Senaryo: Bilge Olgaç / Görüntü: Mustafa Yılmaz / Oyuncular: Türkan Şoray, Demir Karahan, Zeynep Tedü, Ali Şen, Avni Dilligil / Renkli Pesen Film yapımı.

*"Öksüz"*le ilgi çekici bir çıkış yapan ve *"Linç"*le (bu filmden ayrıca söz edeceğiz) Adana şenliğinde *"en iyi yönetmen"* seçilen *Bilge*

Olgaç, gerçekçilikten melodrama dönüş yapıyor... 19. yüzyılın romantik yazarı *Stefan Zweig*'in *"Merhamet"* öyküsünü bize uygularken, Olgaç, aşırı bir duygululukla bu romantik öyküdeki tüm melodram öğelerinin altını çiziyor... Ortaya çıkan, sinemamızın son yıllardaki *"en iyi ağlatan filmi"* oluyor... Eğer taş kalbli değilseniz, film boyunca sık sık gözyaşlarınızı koyvermenize hiçbir güç engel olamaz... *"Türkân sultan"* ağlar ve ağlatırken, tam yerine oturmamış, yine de ezilmeyen bir *Demir Karahan*'ın yanı sıra, bu kadar ağlayan kişi arasında (hayrettir) tek ölçülü, Avrupai bir oyun veren, *Zeynep Tedü* oluyor...

1970

Köyde Evlilik Kurumu

AÇLIK

Yönetmen ve Senaryo: Bilge Olgaç / Görüntü: Ali Uğur / Müzik: Yalçın Tura / Oyuncular: Türkân Şoray, Mehmet Keskinoğlu, Mümtaz Yener, Hüseyin Kutman / Renkli Funda Film yapımı

"Açlık", günümüz Türkiye'sinde köy kadınının durumunu ele almaya çalışan bir film... Kadının, çeşitli durumlarda, çeşitli olaylar karşısındaki zavallılığı, edilgenliği, kuklalığı anlatılmaya çalışılıyor, öykünün aşamaları arasında... Bilge Olgaç'ın senaryosu, Meryem'i önce küçücük bir kızken, yoksul ana-babası tarafından köyün ağasının yanına (evlâtlık) verilirken gösteriyor. Meryem büyüyor, güzel bir kız oluyor. Ağanın yanındaki diğer 2 kızla birlikte, adamın şehvetine, saldırısına uğruyor. Kızlığını karşı koyamadan yitiriyor Meryem... Sonra, köy civarında kendi halinde yaşayan yoksul bir baba-oğuldan, evlenmek isteyen oğluna kan arayan babanın ağaya başvurmasıyla, Meryem'in kaderi değişir gibi oluyor. Ağa, bu dikbaşlı, yaptığını unutacak gibi gözükmeyen kızdan kurtulmak için veriyor onu... Meryem, en sefil koşullar içinde bile, erkeğine hizmet ediyor, kendinin olan bu yuvayı yaşanır hale koyuyor, erkeğine iki de çocuk doğuruyor. Ancak kıtlık, kuraklık başlamıştır yörede... Kocası, iş bulmak için İstanbul'a gittiğinde, Meryem, 2 yavrusuna ve yaşlı kayınbabasına kol, kanat geriyor, onları kuraklığın şerrinden korumak için, ağaya, namusunun diyetini almaya bile gidiyor... Zamanı gelince ise, canını vermekten çekinmiyor.

"Açlık", öncelikle söyleyelim, Bilge Olgaç'ın şimdiye dek yönettiği en başarılı film, Olgaç için büyük bir aşama... Olgaç, aslında iddialı bir yönetmen... Hep çaplı konulara el atan, bu yüzden, ele aldığı öyküler altında çoğu zaman ezilmiş bir yönetmen... "Açlık" ta Olgaç, bizce ilk kez, bir öyküyü baştan sona hemen hiç aksamayan bir sinema diliyle vermeyi başarıyor. Özellikle ilk yarıda, bir yandan köyde kadının evlilik kurumu karşısındaki sessiz, edilgin durumunu verirken, sinema dili olarak da yalın, sade, ama etkili bir anlatımı tutturmayı başarıyor. Kötülüklerin iyilik tarafından yenildiği, öteye itildiği, iyi, mutlu, güzel bir dünyanın kuruluşunu ve Meryem'in orda mutluluğu bulmasını anlattığı bölümler, filmin en başarılı bölümleri... Kadınca bir duyarlık taşıyan... Ancak, bir yerden sonra, filme yerli dramatik kaynaklar getirme zorunluluğu duyan, bunun için de "kuraklık" ve onun getirdiği "açlık" tema'larını işin içine sokan Olgaç; bu bölümleri zorlama olmaktan kurtaramıyor; filmin ilk yarısındaki doğallığı, sade, ama inandırıcı yanı bulamıyor. "Açlık", dürüst, temiz, özenli, dikkate lâyık bir çalışma... Türkân Şoray'ın iyi bir oyun verdiği, gerçek bir oyuncu potansiyeli olan Mehmet Keskinoğlu'nun, özgün bir tiple, TV'deki "Yaşar" tipi arasında duraksadığı (Korkarız Keskinoğlu'nun duraksaması uzun sürecek), yılın belli bir çizgiyi aşan yerli filmlerinden...

1975

"Namus Dersi" Melo'su

BACIM

Yönetmen-Senaryo: Bilge Olgaç / Görüntü: Ali Yaver / Oyuncular: Yalçın Gülhan, Aysun Güven, Kuzey Vargın, Muhterem Nur, Tuncer Necmioğlu / Renkli Funda Film yapımı.

Birlikte yaşamın zorluklarına göğüs geren 2 öksüz kardeş... Delikanlı, kardeşini iğfal eden adamı ağır biçimde yaralayınca hapse giriyor. Ancak bu esnada, adam, intikam almak için kızla uğraşacak ve onun randevu evine düşmesini sağlayacaktır. Bir arkaraşından bu haberi alınca çılgına dönen kahramanımız, hapisten kaçacak, arkadaşının ve "altın kalpli bir mama"nın yardımıyla kardeşini kurtarmayı deneyecek, sonunda ise bir mahalle aralığında, civardaki evlerin kızlarına namus-

larını korumaları dersini, sahnede Shakespeare oynarmış edası içinde verdikten sonra, polislerin kurşunları altında can verecektir. Belki iyi niyetle yapılmış, ama hiçbir sahnesinin amacına ulaşamadığı, kötü yazılmış bir senaryonun kötü oynandığı ve kötü yönetildiği bu film hakkında, başka bir şey söylemek gereksiz...

1974

Safa Önal, Yönetmenliği Deniyor

İNLEYEN NAĞMELER

Yönetim, Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Nejat Okçugil / Oyuncular: Zeki Müren, Mine Mutlu, Önder Somer, Çolpan İlhan, İsmet Ay / Bir Er Film yapımı.

Türk sinemasının en eline çabuk en verimli senaryocularından *Safa Önal*, yönetmenliğe geçiyor... Ne yazık ki, bir *Zeki Müren* filmiyle... Gerçi *Önal*, *Müren*'i, ne bileyim ben, bir "Berduş", bir "Bahçevan", bir boksör olarak değil de, yine *Zeki Müren* olarak karşımıza çıkarıyor... Ama, bir de "sevdalı âşık" rolünde çıkarmayabilseydi... Şarkı söylerken büyüyen, devleşen bir Müren, filnin geri kalan kısmında yine dünyanın en kötü oyuncularından biri. *İsmet Ay*'ın komposizyonu, bir hayli ilgi çekici... Önal'ın yönetmenliği, hayırlı, uğurlu ve dileriz, bundan daha başarılı olsun... Ayrıca *Mine Mutlu, Çolpan İlhan, Önder Somer* oynuyorlar...

1969

YÜREĞİMDE YÂRE VAR

Yönetmen, Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Muzaffer Turan / Oyuncular: Türkân Şoray, Hakan Balamir, Uğur Güçlü, Yeşim Soydan, Özcan Özgür / Renkli Bir Cem Film yapımı.

Türk sinemasında kısa hikâyeden gelen Safa Önal, gerek asıl uğraşı olan senaryoculukta, gerekse sonra geçtiği yönetmenlikte kendine özgü bir duyarlığı sürdürmesiyle dikkati çekiyor. Bu duyarlığın

iyi bir sinemaya dönüşmesi ise, ancak geçen yıl yapıtığı "Umut Dünyası" ile olmuştu. Bu filmin kendisi için de bir "uyanış" olduğunu söyleyen Önal, bundan böyle sinemasına yeni yönler vereceğini ummaktadır. "Yüreğimde Yâre Var" bilinen Safa Önal duyarlığıyla işlenmiş bir aşk öyküsü, bir "tutku filmi"... Birlikte büyümüş bir kızla erkeğin sevgisi bu... Kız, 4 yaşında iken geldiği evde baba ve erkek çocukla birlikte büyümüş, onlara "baba" ve "ağabey" demeye alışmış. Gel gör ki, ikisi de birbirine gizliden gizliye tutulmuş, ama bu aşkı bir tür "günah aşk" sayarak kimselere, kendilerine bile söylememişler. Babanın 2 genci ısrarla evlendirmek istemesinden çıkıyor çatışma, ve gelişiyor... Önal, bir yandan, aslında düz ve monoton bir çizgide gelişen bir tutku filmi yaparken, öte yandan da, tıpkı "Umut Dünyası"nda yaptığı gibi, çevre tasvirini vermek istemiş. Boğaz'ın Anadolu yakasındaki bu küçük köyde çarşı esnafı, manavı, balıkçısı, meyhanesi ve akşamcısıyla çiziliyor, dert ortaklığı, kader birliği etme gelenekleri veriliyor... Önal, hâlâ çok iyi bir sinemacı değil, çekim yanlışları var (örneğin sık sık kullanılan üstten çekimlerin hiç bir işlevi yok), ama duygululuğunu iyi sinemacılığa dönüştürmeye çalışan bir sanatçı ve "Yüreğimde Yâre Var", bu iyi niyetin ve Safa Önal'daki gelişmenin açık bir kanıtı... "Umut Dünyası"nın çizgisini aşmamakla birlikte tutarlı, seviyeli bir film... Şoray da, gittikçe gelişen bir oyuncu olan Hakan Balamir de iyi oynuyorlar...

1974

Bir Garip Film

ÇILGINLAR

Yönetmen: Safa Önal / Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Cahit Engin / Müzik: Sezen Cumhur Önal / Oyuncular: Türkan Şoray, Ekrem Bora, Hikmet Taşdemir, Ekrem Gökkaya, Yüksel Gözen / Renkli Cem Film yapımı.

Safa Önal, "Umut Dünyası", "Yüreğimde Yare Var" gibi filmlerle çıkış yapmış, iddialı yönetmenler safına geçmiş bir yönetmen. Türkân Şoray, bu yıl az, ama iyi film çevireceğini söylemiş bir oyuncu onun için "Çılgınlar"a gerçekten birşeyler bekleyerek gittik doğrusu. Keşke gitmeseymişiz!.. Önal, fantezi bir kara film denemesi yapmak istemiş. Kimbilir hangi yabancı filmden (veya filmlerden) aparttığı bir senaryo-

da, Türkân Şoray'ı, bir çeteyle birlikte büyük soygunculuklara girişen çok güzel bir kadın, Ekrem Bora'yı ise, çetenin son avı olarak seçtiği, kendisi de karanlık işlerle uğraşan bir milyoner olarak karşımıza getiriyor. Sonunda birbirlerine âşık oluyorlar, vs. Türk sineması sürekli olarak gerçekçi filmler, köy dramları yapsın demiyoruz elbette. İş filmleri, gerçekçi yanı olmayan eğlencelik kurdeleler da yapılacak, yapılmasına, ama bu tür filmler belli bir teknik, ustalık, belli olanaklar ister. Gece yarısı caddede dövülen güzel kadını gelip kurtaran milyonerin, 20 km.'den fazla yapmayan arabası korkunç bir fren sesiyle durunca veya milyonerler milyoneri tanıtılan Ekrem Bora, benim oturduğum evden farksız bir evde karşımıza çıkınca, seyircide uyanan, daha çok bir gülme duygusu oluyor. Her tür filmin belli kuralları vardır. Onların dışına çıktınızmı, Hoca'nın kar helvası gibi, herhalde yapanın da beğenmediği bir acaip şey olur, çıkar.

1974

Bir Gazete Haberinden Perdeye

YARINLAR BİZİM

Yönetmen, Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Kaya Ererez / Oyuncular: Ali Rıza Binboğa, Betül Aşçıoğlu, Kadir Savun, Ali Cağaloğlu, Feridun Çölgeçen / Renkli Akün Film yapımı.

Sosyalist toplumlarda kişiler ancak topluma verdikleri yarar ölçüsünde üne kavuşabilir, eski deyimiyle "meşhur olurlar..." Toplum yapısı, kişilerin olmadık nedenlerle üne kavuşmasına, topluma verdikleri bir şeyin karşılığı olmayan nimetlere erişmesine izin vermez. Kapitalist toplumlarda ise, kişiler bazen bir anda çok şeye kavuşur, emeklerinin, bilgilerinin, yeteneklerinin karşılığı olmayan şeyler de elde ederler. Bu yalnızca piyango, Spor-Toto, her türlü lotaryacılık aracılığıyla değil, bazen çıkarları "kahraman yaratmak" doğrultusunda olan kitle haberleşme araçları, basın, sinema, TV, radyo, vs. yoluyla da gerçekleşir. Özellikle Türkiye gibi çarpık toplumlarda, bu oluşumlara sıkça rastlanır. Çünkü, tıpkı piyango veya lotarya ile olduğu gibi, bir filmle, bir şarkıyla, bir TV şovu ile üne kavuşan kişiler, toplumun, geniş yığınları düşlerle, hayallerle, giderek afyonlarla uyutmak

yoluyla sürdürülmesine çalışılan düzenine ve dengesine uygun düşerler...

Ali Rıza Binboğa da bir anda böylesine üne kavuşan kişilerden biridir. Binboğa'yı "Halkı"ın üne kavusturduğu, gösterdiği ilgiyle kahraman yaptığı ileri sürülecektir burada. Önemli olan halkın veya başkasının seçimi değil, sistemin bu tür olguları yaratacak, 24 saat içinde kahramanlar ve "şöhretler" doğuracak biçimde işlemesidir. Gerisi ise herkesin malûmudur: Binboğa, kişisel çabalarıyla da reklamını iyi yürütmüş, "Yarınlar"ı, izyelen şarkılarıyla müzik değeri olmadığını kanıtlamış, bu arada içine düştüğü zor durumda "denize düşen yılana sarılır" misali, en güçlü rakibi TV'nin tanıttığı ve herkese ve herşeye sarılmakta olan sinemanın çağrısına uyarak kendisini beyaz perdede bulmuştur. Gerek bu tür "yıldırım usulü" şöhret olmalara karşı olmam, gerekse Binboğa'nın fiziğine ve de müziğine hiçbir zaman ısınamamış olmam nedeniyle, "Yarınlar Bizim" isimli filme de olumsuz bir tavır içinde gittiğimi itiraf ederim...

Ancak, "Yarınlar Bizim", kabul etmek gerekir ki, akıllıca ve ustaca çevrilmiş bir film... Safa Önal, öyküyü yazarken olsun, filmi yönetirken olsun, Ali Rıza Binboğa'nın TV'deki kişiliğine uygun bir ısmarlama öykü yazmak yerine, ayakları yere basan, sağlam bir öykü içinde Binboğa'yı yepyeni bir kişilikle kullanmak istemiş... Ve başarmış... Karşımızda bulduğumuz, ilginç, giderek başarılı bir film, ve TV'deki "şovmen" kişiliğinden uzak, içten, sıcak bir oyunu ve oyuncu kişiliğini sergileyen bir Binboğa...

"Yarınlar Bizim", İstanbul'da hergün yüzlercesi olan, zaman zaman gazetelere yansıdığında farkına vardığımız bir olayı öykülüyor... Bir toprak edinip üstüne kendine ait bir ev oturtup, küçük ailesi ile birlikte yaşamak isteyen bir inşaat işçisinin öyküsü bu... Ancak, tüm parasını toplayıp, köydeki tarlasını da satarak elde ettiği parayla aldığı arsada, önce oranın "toprak ağası"na haraç vermek zorunda kalacak, sonra da bu iskân dışı arazide bir gecekondu yapmasına belediye izin vermeyecektir. Rıza'nın tüm uğraşları boşunadır: Ne insanlar ondan yanadır, ne de yasalar... "Özgürlük ve barış"ın tüm insanların olduğunu söyleyen, "Yarınlar Bizim" diye seslenen şarkısının eşliğinde, Rıza, karısı ve çocuğuyla küçük insanları korumayan bir toplum düzeninin korkunçluğunu algılarken, film noktalanacaktır.

Safa Önal, bir zamanlar "Yelpaze" türü kadın dergileri için duygulu öyküler yazan bir hikâyeciydi. Önal, sinemada bir süre yaşam gerçeklerinden uzak bir 'konfeksiyon sineması'nı sürdürdü. Ancak duygusallığı gözlemciliği ile belli bir bileşime ulaştığında geçerli filmler

yapmaya başladı. Önal'ın "Umut Dünyası" ve "Yüreğimde Yâre Var"la girdiği bu yolda "Yarınlar Bizim" önemli bir aşama... Önal, bir tek olay çevresinde yoğunlaşan, hemen hiç bir abartma ve gerçek-dışı gözlem taşımayan bu yalın öykünün gücünü, yine yalın bir anlatımla vurguluyor. Bir tür gerçekçilikle, sözünü ettiğim 2 filmde de görülen bir tür 'intimiste', içe dönük sinemanın karışımı, filme kendine özgü bir sıcaklık veriyor. Yine sözü edilen filmlerde görülen (ve bu kez, Binboğa'yı üne kavuşturan şarkının sözleriyle de son denli uyuşan) bir öge, bu filmde de var: küçük insanların arasında gerçek dostluk, yaşama ve onun çeşitli sorunlarına direnmeye olanak veren iş ve güçbirliği...

"Yarınlar Bizim", dış çekimlerdeki başarı, düzgün bir kurgu, seviyeli bir kamera çalışması ve müzikle de desteklenen, olumlu bir ürün... Binboğa ise, yineliyelim, bu filmdeki değişik oyunuyla sinemamıza kazanılmış bir yeni değerdir. Böylece, "Yarınlar Bizim"i, TV/sinema arasında genellikle olumsuz ve yüzeyde olarak gelişen alışverişin olumlu bir örneği olarak kabul etmek de olanaklıdır.

1975

ERTEM EĞİLMEZ GÜLDÜRÜLERİ

Ve 197'0'lerde Türk sinemasının güldürü alanı içinde kendine özgün bir yer edinecek olan bir tarz ve bir yönetmen gelir: Ertem Eğilmez ve onun sonradan başka yönetmenler de işin içine karıştığından, "Arzu Film güldürüleri" adını alan filmleri...1929 doğumlu yönetmen ,uzun yıllar mizah yazar ve yayıncılığı ile geçen çalışmalarından sonra 1960'da Arzu Film'i kurarak sinemacılığa geçmiş ve 4 yıl sonra da, ilk yönetmenlik denemesini ortaya koymuştu. 1960'larda Eğilmez, her türde filmi deneyen ve özellikle, "Sürtük", "Senede Bir Gün", "Bir Millet Uyanıyor", "İngiliz Kemal", "Nilgün" gibi sinemamızın geçmişteki başarılarını ikinci çevirimlerle yineleyen bir yönetmen kimliğindeydi. "Ama bu yıllarda bile, örneğin "Sürtüğün Kızı" adlı çok hoş bir filmde, sinemamızda o güne dek yapılmış en iyi "dönem filmleri"nden birini ve düzeyli bir nostaljik yaklaşımı gerçekleştirebilmişti.

Eğilmez,1970'lerde de Yeşilçam'ın oldukça bayatlamış güldürü konularını yenileyerek başladı: "Küçük Hanımefendi", "Kalbimin Efendisi",vs. Sonra birden "Canım Kardeşim" geldi. Güldürünün sınırlarını zorlamadan, hiçbir abartmaya kaçmadan, küçük sıradan insanları, semt yaşam ve dayanışmasını, zengin, ama denetlenmiş bir oyuneu kadrosunu bir araya getiren, bir yazıda da değinmiş olduğumuz gibi, kimi Zavattini/De Sica filmlerini ve İtalyan sinemasının "pembe-gerçekçilik" dönemini anımsatan, sıcacık, sevimli bir filmdi bu ve hemen ardından gelen bir avuç film...Çokluk merhum Sadık Şendil'in senaryolarına dayalı, baş oyuncuların bir dizi yetenekli karakter oyuncusu arasında sanki silinip gittiği bu filmler, aynı zamanda sinemamıza bir çok önemli güldürü sanatçısı da armağan etti. Daha önceleri oldukça düzeysiz olarak nitelenebilecek Yeşilçam güldürüsüne, gerçekçi çağrışımlar, kıvrak bir sinema anlatımı, hem "aile"ye hem de "sokaktaki adam"a göz kırpan özellikler katan bu filmler, Eğilmez'i sinemamızda ilginç ve özgün bir güldürü ustası olarak kendine özgü bir yere yerleştirdi. 70'lerin ikinci yarısında ise, yönetmen, çabalarını sürdürmekle birlikte, aynı tür içinde başka yönetmenlere de fırsat tanıyan bir yapımcı kimliğiyle daha çok karşımıza çıkacak.

"CANIM KARDEŞİM" Üzerine

Yılın en önemli sürprizlerinden biri ise, Ertem Eğilmez'in "Canım Kardeşim'i oldu. Yıllardır başarılı iş filmlerine (ve özellikle melodramlara) imzasını atmış olan Eğilmez, halktan kişilerin öyküsünü anlattığı bu sıcacık komedide, Türk sinemasında eşine rastlanmamış akıcı bir kurgu ve özenli bir fotoğraf çalışması aracılığıyla, son derece canlı, insancıl, duygulu bir film ortaya koymuştu. Bu filmi seyrederken, De Sica-Zavattini ikilisinin İtalyan komedilerini, 1950'lerin İngiliz komedilerini, biraz da Amerikan sinemasını ansıdık. Ama bütün bunlar birer çağrışımdı ve Eğilmez, bizden tiplerle, bizden bir konuyla, bizden bir çevreyi ortaya koymuştu. İstanbul'u kullanışı olağanüstü başarılı, oyunculardan (giderek Tarık Akan gibi genellikle yeteneksiz bir oyuncudan bile) aldığı sonuç, yüksek bir düzeyde idi.

"1972-73 Sinema Mevsimine Bakış" yazısından

Sınıfsal Kökenli Bir Güldürü

OH OLSUN

Yönetmen: Ertem Eğilmez / Senaryo: Sadık Şendil / Görüntü: Erdoğan Ergin / Oynayanlar: Tarık Akan, Hale Soygazi, Halit Akçatepe, Serap Olguner, Nevin Güler / Renkli Arzu Film yapımı.

Ertem Eğilmez, 1960'dan beri yapımcı, 1964'den beri ise yönetmen olarak çalıştığı ve "Bir Millet Uyanıyor" (İkinci çevirim), "Sürtük" gibi filmlerde ticari başarılar kazandığı sinema ortamımıza, şu sıralar, yeni ve kendine özgü bir tür sinemanın başarılı uygulayıcısı olarak yerleşecek gibi görülüyor. "Canım Kardeşim" ile başlayıp "Yalancı Yârim"le süren bu türün en yeni örneği "Oh Olsun" Bu 3 filmi, birbirine, değişmez baş oyuncu Tarık Akan, senaryocu Sadık Şendil, görüntü yönetmeni Erdoğan Engin ve Halit Akçatepe / Metin Akpınar / Kemal Sunal üçlüsünden (yani Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nun başarılı özkadrosundan) başka şeyler de bağlıyor kuşkusuz... Ve bu unsurların belirgin biçimde öne çıkması, bugün bir Eğilmez filmini kolay tanılır hale getiriyor, bir Eğilmez sinemasından söz açma olanağını yavaş yavaş tanıyor bizlere...

ailenin ilişkilerini anlatıyor. Bir yanda, 3 oğlu üzerinde kesinkes bir Osmanlı usulü terbiyeyi uygulayan, otoriter fabrikatör (Hulûsi Kentmen) ailesi, diğer yandan da aynı fabrikada ustabaşı olarak çalışan bir adamın (Münir Özkul) karısı ve 4 kızından meydana gelen ailesi... Oğullarının sandığı gibi birer melek olmaktan çok uzak olduklarını anlayan sert baba, onları kendi fabrikasında işçi olarak çalışmaya zorunlu kılınca, ilişkiler başlıyor; çapkın ortanca oğulun (Tarık Akan), ustabaşının kızına tutulması ve iki gencin gizlice evlenerek çocuk sahibi olmalarına karşın, durumu ailelerine açamamalarıyla, karışık biçimlerden geçerek gelişiyor... Bu arada çeşitli anlaşmazlıklar oluyor, işe toplumsal fondaki bazı olaylar, fabrika işçilerinin grevi de karışıyor, sonunda her şey tatlıya bağlanarak film bir "mutlu son"la bitiyor...

Eğilmez sinemasının son üç ürününe belli bir birlik kazandıran ilk öğe, kuşkusuz biçim sorunu... Gerçekten de, 1940'ların sonlarında Akad kuşağıyla sinema dili denen şeye yaklaşmaya başladığı kabul edilen sinemamızda, bu dili günümüzde en başarıyla kullanan kişilerden biri eğilmez...

1950'ler kuşağının, başta Akad, klâsik bir sinemayı bilinçle sürdürmelerine karşı, Eğilmez, anlatım yönünden (belki Atıf Yılmaz dışında) sinemamızın tüm yönetmenlerini "demode" kılacak kadar modern, akıcı çağdaş bir sinema diline yatkınlaşıyor. Genç kameraman Erdoğan Engin'le tam bir uyum halinde, anlattığı öykülerin taşıdığı yaşama sevincine, iyimserliğe, coşkuya en uygun sinemayı gerçekleştiriyorlar.

Ve evet, komedi yanı ağır basan, pembe filmler çeviriyor Eğilmez... Küçük insanların büyük kentteki (İstanbul'daki) yaşamlarından kesitler veren, kamerasını büyük kentin (İstanbul'un) içinde belgesel bir film çekermişçesine gezdiren, piyes ve senaryo yazarı Sadık Şendil'le diğer bir uyumlu işbirliğini gerçekleştirerek, bizden, yerli, canlı, sinemamızın kalıpları dışına taşan tipler çizen, özgün (orijinal) güldürü ögeleri getiren, sululuğun dışında, bir başka türlü güldürmesini bilen, Tarık Akan'a sinemamızdaki ilk başarılı oyunlarını verdirirken, yan oyunculardan enfes çizgiler alan bir yönetimle...

Bütün bunların dışında, "Oh Olsun"da örneğin bir "Canım Kardeşim"e kıyasla daha belirginleşen bir nokta, Eğilmez-Şendil ikilisinin, sorunları (bir komedinin çerçevesi sınırlarında bile olsa) sınıfsal bir temele oturtmaları... Örneğin yılbaşı gecesi eğlenme bölümlerinde, Eğilmez, bu ayrılığı hiçbir ukalâlığa sapmadan, ama direkt olarak duyurabiliyor. Grev olgusu, toplumumuzda son yıllarda oynadığı önemli

role karşın, sinemamızda (yanılmıyorsak), "Karanlıkta Uyananlar" (1965) dan beri ilk kez bu filmde gösteriliyor. Eğilmez, sınıfları belirliyor, öyküyü doğru temellere yaslıyor. Ama bir yerde, hem amacı bir uyandırıcı film yapma olmadığı, hem de zaten bir komedinin kapsamı elvermediği için, tâviz vermek, sınıfsal uyuşmazlıkları, bir aşkın potasında eritmek ve herkese kendi mutluluk payını dağıtan bir sona varmak zorunda kalıyor. Eğilmez gibi yıllardır iddiasız bir çalışmayı sürdürmüş bir yönetmen için "Canım Kardeşim"den beri başlayan dönem, büyük bir aşamadır. Sinemaseverin bu aşamanın ürünlerini dikkatle izlemesini öğütlerken, "Oh Olsun"u da, iddiasız, ama seviyeli ve üstelik kendi ölçüsünde doğru konmuş, bilinçlendirici bir yerli komedi örneği olarak okuyucularıma salık veririm.

1974

Yalnızca Güldürmek

SALAK MİLYONER

Yönetmen: Ertem Eğilmez / Senaryo: Sadık Şendil / Görüntü: Erdoğan Engin / Oyuncular: Kemal Sunal, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Halit Akçatepe, Meral Zeren, Münir Özkul, Adile Naşit, Hulusi Kentmen, Ali Şen / Renkli Arzu Film yapımı.

Ertem Eğilmez "Sürtüğün Kızı" ile sinemamızda geçmişten bir dönemi ilk kez bu denli başarıyla veren bir "nostalji filmi"ne imzasını attıktan, "Canım Kardeşim"le küçük insanların dünyasını yine sinemamızda az görülmüş canlı, içten bir anlatımla dile getirdikten, "Oh Olsun"la, "Yalancı Yarim"le bize özgü bir güldürü tarzının özgün bazı unsurlarını yansıttıktan sonra, "Salak Milyoner"le güldürü türüne artık iyice bağlandığını gösteriyor. Babalarından kalma eski bir haritanın peşinde İstanbul'a "define aramaya" gelen Kayseri'li 4 kardeşin öyküsü bu... Ellerinde kazma-kürek, Beyoğlu'ndan Dolmabahçe Stadı'na, Taksim'den Üsküdar'a her yeri kazıp duruyor ahbaplarımız... Sonunda aradıklarını hiç beklemedikleri yerde buluyorlar...

Ertem Eğilmez'in yeni filmlerinin belli-başlı özelliği, yönetmenin önceki filmlerinde taşıdığı kimi kaygıları, örneğin "Sürtüğün Kızı"ndaki çağ filmi havasını bütünlemeye yönelik üslup çalışmasını

veya "Oh Olsun"daki sınıfsal belirlemeyi bu kez tümüyle bir yana bırakmış olması... Gerçekten de Eğilmez, bu kez yalnızca güldürmeyi amaçlamış... Bunun için, sinemasında zaten var olan "popülist" unsurları bu kez iyice bilemiş, ortaya çıkarmış... "Salak Milyoner", sanırız ki gerçekten de ticari başarı kazanacaktır. Çünkü Eğilmez, oyunun kurallarını iyi uygulamış. Elindeki Devekuşu Kabare Tiyatrosu oyuncularından oluşan altın madenini iyi değerlendirdiği gibi, Sadık Şendil'in özgün, denenmemiş ögeler, buluşlar taşıyan senaryosunu, özellikle İstanbul'un göbeğinde akıllıca yapılmış dış çekimler ve ustalıklı bir kurgu yardımıyla seyirciye kabul ettirebilmiş... Filmin sonundaki "boşalma" bölümünün (evin kazılar sonucu çökmesi) de, filmin tüm gelişimini iyi noktalayan, kendi türü içinde çok başarılı bir final olduğunu kabul etmek gerekir. Ama bu olumlu noktaların yanı sıra film yine söyleyelim, "popülist" yanının, kolaya kaçmasının belirginliği yüzünden Eğilmez'in filmografisinde önemli bir yer tutacak düzeyde değil. Geçici bir başarıya aday, ancak kalıcı olmayacak bir film...

1974

Eğilmez / Devekuşu Kabare Oyuncuları İşbirliği

KÖYDEN İNDİM ŞEHİRE

Yönetmen: Ertem Eğilmez / Senaryo: Zeki Alasya / Görüntü: Hüseyin Özşahin / Oyuncular Kemal Sunal, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Halit Akçatepe, Meral Zeren, Mine Mutlu / Renkli Arzu Film yapımı.

Ertem Eğilmez'in Devekuşu Kabare Tiyatrosu oyuncularından yararlanması devam ediyor. Geçen yılın iyi iş yapan "Salak Milyoner" filminin bittiği yerden başlıyor "Köyden İndim Şehire"... Kayserili 4 kardeşten oluşan kahramanlarımız, paralarını (yani altınlarını) sırtlarına vurdukları gibi Ankara'ya koşuyorlar. Ancak burada onları türlü serüvenler bekliyor... Eğilmez'in bütün yaptığı, Devekuşucuların, yılların verdiği alışkanlık ve ortak bir çalışma ürünü olan senaryonun getirdiği buluşları birbiri ardına dizişini ve seyirciyi zaten gö-

rünmeleriyle güldürmeye yeten sempatik kişiliklerini, perdeye aktarmak... Gülünüyor gerçi... Ama bu kadarı ne "sinema" açısından başarılı bir filmden söz etmemize, ne de Ertem Eğilmez'in geçen yılki filmleri için vardığımız olumlu yargılarımızı tekrarlamamıza yeterli değil. Üstelik filmin, her halde aceleyle vizyona çıkma zorunluluğundan olacak, son derece bozuk bir seslendirme ile programa konmuş olmasını da, seyirciye, hele böyle bunalımlı bir dönemde duyulması gerekli saygıyla bağdaştıramadığımızı belirtelim...

1974

MİLLİ SİNEMA HAREKETİ

Türk sinemasının tarihi, zaman zaman, kuramsal, siyasal, toplumsal kalıpları pek iyi belirlenememiş, eserin kendisinden çok sözle anlatılmaya, ifade edilmeye çalışılmış düşünce akımlarıyla ve bunların getirdiği oldukça kısır tartışmalarla doludur. Bunlardan ilk akla gelen biri "Ulusal Sinema" eylemi ise, bir diğeri de 1970'lerde ortaya çıkan Milli Sinema hareketi olarak anılabilir Nedir, Milli Sinema akımı? 1960 sonları/70 başlarının karmaşık siyasal ortamı, sinemada görülen yozlaşma ve kimi çevrelerin ideolojik bir çabanın, sanat ve özelde sinema düzeyinde de temellendirilmesi konusundaki yeni talep ve düşüncelerinin sonucu olarak ortaya çıkan akımların en önemlilerinden biriydi. Akımın başlıca uygulayacısı, 1937 doğumlu, gazetecilikten gelme Yücel Çakmaklı idi. Asistanlık döneminden sonra, 1969'da Elif Film'i kurarak yapımcı ve yönetmenliğe sıvanan Çakmaklı, sözcüsü olduğu Milli Sinema'nın hem hemen tek kuramcısı, hem de tek uygulayıcısı olmak şansını / şanssızlığını taşıdı. 1969-1974 arası uzanan 5 yıl boyunca, gitgide gelişen bir sinema diliyle, özellekle iki kültür, iki yaşam biçimi arasında kıstırılmış, Batı'nın reçeteleriyle, kültürüyle, değerleriyle tatmin olmayan, sürekli bir şeyler arayan, aradığını "Batı yerine Doğu", "yabancı kültür yerine kendi kültürümüz" veya "kendi milli benliğimize dönmek" gibi sloganlarla özetlenebilecek bir düşüncede bulan kahramanların öykülerini anlattı. Bir çok sorunumuzun Batı'ya, Batı'dan gelen kültür ve değerlere kapılarımızı açmaktan, Batılılaşmak hevesinden geldiğini savunan, uzaktan uzağa Kemal Tahir'le çağrışımlar içeren, dini ve İslami inançları elbette çok önemseyen ve toplumun temel direklerinden biri olarak alan, ama yine de, örneğin "Memleket" filminde belirdiği gibi, Atatürk'ü ve reformlarını tümüyle yadsımak gibi kör bir bağnazlığı reddeden bir görüştü bu...

Ve özellikle CHP-MSP koalisyonunun gerçekleştiği 1974 yıllarında sol aydınlardan da belli bir ilgi gördü. Ancak temelde ideolojik olan ve yine uzaktan uzağa "Türk-İslam sentezi" arayışlarına uzanan bu akım, estetik planda yeterince kuram, düşünce ve örnek üretemedi, sinemanın özüne inemedi. Ve bu türden her akım gibi, düşünceyle, tezle sanatın, kültürün o zor göbekbağını kuramayan, belâlı diyaloğunu gerçekleştiremeyen her akım gibi, silindi gitti. Son sinema filmi olan "Memleketim"den sonra TRT'ye giren Çakmaklı, çabalarını bilindiği üzere, orada sürdürdü. Burada onun 70'lerdeki "Çile", "Zehra", "Ben Doğarken Ölmüşüm", eleştirisi başka bir kitaba girmiş olan "Oğlum Osman" gibi filmlerinin dışındaki daha önemli filmlerinin, "Diriliş", "Kızım Ayşe" ve "Memleketim"in eleştirilerini bulacaksınız. Özellikle Çakmaklı'nın TV'de defalarca gösterilmiş olan "Memleketim" filmine, dönemin özel koşullarının etkisiyle biraz fazla "hoşgörülü"mü yaklaştığımız, yoksa gerçekçi mi olduğumuz konusundaki karar, okurun olacaktır...

KIZIM AYŞE

Yönetmen: Yücel Çakmaklı / Senaryo: Berrin Giz, Attilâ Gökbörü / Oyuncular: Yıldaz Kenter, Neclâ Nazır, Deniz Erkanat, Şükran Güngör, Mahmut Hekimoğlu, Nazan Adalı / Renkli Elif Film yapımı.

Yücel Çakmaklı, günümüz insanının sorunlarını teşhiste ve bunları çözümlemede kendine özgü nitelikler taşıyan ve siyasal planda MSP ile örgütlenmiş bulunan düşüncenin, sinemamızdaki belli-başlı temsilcisi olarak film yapmayı sürdürüyor. Bu düşünceye göre, günümüz Türk insanının baş sorunu, "ahlâk" sorunudur. Yüzyıllar boyu süregelmiş, toplumumuza damgasını vurmuş İslam ahlâkının, yüzyılı aşkın Batıya dönme, modernleşme çabaları sonucu, toplumdaki işlevini yitirmesi, bunun yerine getirilmeye çalışılan ve köklerini Batı akılcılığından alan bir düşünme / yaşama biçiminin ve ahlâk sisteminin toplumun tümünce benimsenmemesi yüzünden, günümüz Türk insanının manevi dayanaklarını yitirmiş, boşlukta kalmış olmasıdır. İslam düşüncesinin, günümüzde bile bireysel ve toplumsal, her türlü soruna yeterli çözümler getirdiğini ileri süren, toplumumuzda Batıya dönüşle başlayan kültür ikileşmesini ve bunun getirdiği bunalımı, Batıdan aldığımız birçok şeyi iterek kendi kökenimize, özdeğerlerimize, yani İslam ve Türk olana dönüşle çözümleyebileceğimizi ileri süren bir görüş. Kuşkusuz, doğru bazı gözlem ve saptamalardan yola çıkıyor, böyle bir görüş.

Türk toplumunda Tanzimatla yoğunlaşan bir kültür ikileşmesinin, geçmişle ve eski kültürle ani hesaplaşmaların getirdiği bir kültür ve düşünce kopukluğunun varolduğu söylenebilir. Türk düşünce yaşamında son yıllarda büyük tartışmalara yol açmış bu konu, siyasal planda MSP'den MHP'ye çeşitli partilerce işlenirken, sinemada ise şimdilik Çakmaklı ekolü tarafından temsil ediliyor ve toplumun değişik kesimlerine, ümmet ve şeriat özlemi taşıyan gerçek gericiden, özdeğerlerini dirençle saklayan geniş halk kitlelerinin, Süleymaniye'de bayram sabahının, Ramazan geceleri sahur heyecanının, Üsküdar'ın ahşap evlerinin tadını ve zevkini yitirmemiş duyarlığına dek, çeşitli duygulara seslenmek olanağına sahip görülüyor.

Ne var ki bazı gerçek saptamalar ne teşhisin tümünün ne de tedavi yönteminin aynı biçimde doğru olması sonucunu getirmiyor. "Oğlum

Osman"da Çakmaklı'nın mesajı Batının tekniğini bilimini alıp İslam ahlâkının yaşama biçiminin, namaz niyazı, kaç-göçü, harem-selamıyla korunması idi. Oysa endüstrileşme, üretim ilişkilerini toptan değiştirecek yeni bir sürece girme demekti ve bu yeni çağ, kuşkusuz kendi ahlâkını birlikte getirecekti... "Kızım Ayşe"de köy/şehir zıtlaşması, geleneklere, özdeğerlere bağlılıkla, İstanbul sosyetesindeki köksüz, iğreti, dejenere yaşam karşı karşıya getiriliyor. Huriye kadın'ın, bilinçsizcesine de olsa özdeğerlerini, Batı usulü bir yozlaşmaya karşı korumak, kızı Ayşe'yi kurtarmak için giriştiği mücadele, çakmaklı'nın şematik ve kaba çizgili öyküsüyle veriliyor. Çakmaklı, hikâyesini öylesine kurmuş, tiplerini öylesine belirlemiş ki, davasını başından kazanmış. Çünkü gelenekçiliğe karşı verdiği, çağdaşlaşma, Batılılaşma değil, sadece, (Türkiye'de küçük bir zümrenin sürdürdüğü ve Türkiye ölçüsünde bir durum ve sorun olduğuna inanmadığım) yozlaşmanın dibine inmiş bir "hızlı gençlik" yaşamı... Üstelik bu çevrenin kişileri birer karikatür grotesk'liğiyle verilmekle kalmıyor, filmin sonunda sadist, manyak, katil ruhlu yanlarıyla bir korku filmi kahramanı kimliğine bile bürünüyorlar! Seyirci "zavallı kız... ne denli yanlış bir seçim yapıtı" değil, "zavallı kız... ne kötü insanların eline düştü" diyor. Bir "klinik vaka"ya dönüyor film, mesajı "özel"den çıkıp "genel"e ulaşamıyor. Biçim yönünden Çakmaklı'da gelişme, olgun bir sinemaya kayma var. Ancak, örneğin filmin en özenli planı olan, günbatımında gençleri çift çift elele gösteren (ve Antonioni'nin "Zabriskle Point"ının bir bölümünü andıran) sahnenin, içerdiği estetikle seyircide aksi yönde bir özlem yarattığı ve Çakmaklı'nın düşüncesine ters düştüğü söylenebilir.

Daha genel bir planda söylemek gerekirse, Çakmaklı'nın yanlışı, aslında çok karmaşık olan bazı sorunları çok basmakalıp, şematik biçimde ele alması... Türkiye'deki kültür ikileşmesinin aydında ve halk sezgisinde yarattığı dram, yitip giden ve yerine yenileri konamayan eskiye karşı duyulan özlem, Batılılaşma çabasının getirdiği bunalım, edebiyatımızda örneğin bir Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur" romanındaki düzeyde ele alınmadı sinemamızda henüz... "Kızım Ayşe"de toplumumuzda burjuva eleştirisi mi yapılmak isteniyor? Gözlem yanlış, sahte, gerçek değil... Ayşe'nin gerçeği görmesi, kişiliğine, benliğine dönmesi ise, hiçbir düşünsel, kültürel ve ahlâksal dönüşüme dayanmayan, yalnızca birkaç ters olaya, kötü bir "rastlantı"ya dayandırılan bir değişme olarak sunulduğu için film, mesajını da veremiyor. Türkiye'de burjuva sınıf nasıldır? Nasıl yaşar? Çürümüşlüğü, kokuşmuşluğu, insancıl değerlerini yitirmişliği nasıl meydana çıkar?

Popülist ve demagog bir "köy yaşamı" seçeneği (alternatifi) yerine önerilecek gerçek ve çağdaş seçenek nedir? Bu soruların cevabı, bir rastlantı sonucu aynı temaları işleyen başka bir filmde, "Arkadaş"ta daha sağlam biçimde veriliyor. Türkiye'de bugün "sağ" ve "sol" diye isimlendirilen görüşlerin birtakım sorunları teşhiste birleştikleri, ama asıl doğru teşhisin ve geçerli çözümün geriye değil, ileriye dönük cepheden gelebileceğine küçük, ama anlamlı bir örnek bu... Düşünce alanında henüz çocukluk dönemini yaşayan, olgunluğa geçmemiş olan sinemamızın bu tür sorunlara bakışında ise Kemal Tarih araştırmacılığı ve Tanpınar duyarlığı, henüz uzak dağların ardında gözüküyor...

1974

Çakmaklı'nın Olumlu Çıkışı

MEMLEKETİM

Yönetmen: Yücel Çakmaklı / Senaryo: Attila Gökbörü / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Tarık Akan, Filiz Akın, Cemil Şahbaz, Aydan Adan, Kenan Pars, Diclehan Baban, Birtane Güngör / Renkli Elif Film yapımı.

Yücel Çakmaklı'nın "Kızım Ayşe"sini, "Diriliş"ini ağır biçimde eleştirmiş bir yazar olarak, "Memleketim"i beğendiğimi rahatlıkla söyleyebilirim.

Yönetmen Çakmaklı / senaryo yazarı Attila Gökbörü ikilisinin ortak çabalaları, " Oğlum Osman" ve "Kızım Ayşe" gibi "talihsiz" aşamalardan geçtikten bu aşamalarda, söylemek istediklerini karmakarışık biçimde ve inandırıcı olamadan ortaya koyduktan sonra, "Memleketim"de çok daha açık-seçik bir mesaj getirmeyi, kendi içinde çok daha iyi bütünlenen bir düşünceyi vermeyi başarıyorlar.

Çakmaklı'nın "Memleketim"de anlatmak istediği, önceki filmlerinde seçilen görüşün açık-seçik bir nitelik kazanmış tekrarıdır: Avrupa batı kültürü, yaşamı, "refah" düzeyi karşısında, kendi ülkesine, insanına, geçmişine, kültürüne yabancılaşan bir insanın, ve onun kişiliğinde çağdaş Türk toplumundaki bir zümrenin sergilenmesi, eleştirilmesi...

Filiz Akın'ın, oynadığı genç kız, aile ve çevresinin eğitim eksiklik ve yanlışlığı yüzünden, daha küçükken batı hayranlığı ile

büyütülmüştür. Dışarıda, müzik eğitimi için gönderildiği Viyana'da bu hayranlığı, tam bir kendi özbenliğine yabancılaşma haline dönüşür. Mehmet ise, Batıdan "bilgi" almaya gelmiştir, ama özünden kopması sözkonusu değildir. İki Türk'ün yabancı ellerdeki aşkı, bu yüzden mutlu sonuca ulaşmaz. Leyla, bir yabancı ile kilisede evlenmeğe kadar götürür işi. Ama son anda ayılır, kendine gelir... Yapmak üzere olduğu büyük yanlışlığı anlar... ülkesine, kendinden olana, ilk gelenek ve özdeğerler eğitimini aldığı büyükannesine, sonra da Mehmet'e döner. ama Mehmet, onu beklememiş, mutluluğu sade, kendi düşüncelerine yakın bir kızda bulmuştur.

"Memleketim"in senaryosu, Attila Gökbörü'nün bundan önceki çalışmasıyla kıyaslanamayacak kadar özenilmiş, üzerinde düşünülmüş, çalışılmış bir senaryo... "Oğlum Osman" ve "Kızım Ayşe"deki gereksiz, üstelik asıl teze zararlı melodramatik unsurlar, bu kez geriye itilmiş; yalnızca öyküye, öykünün doğal gelişimine tezin belirelenmesine gerekli kişilikler ve olaylar korunmuş. Bu yalınlık ve diyaloglarda ortaya konan düşüncelerin kendi içinde tutarlı ve bütün olması, filmin gücünü oluşturuyor. Film, her "tez filmi"nde olduğu gibi, kaçınılmaz biçimde, fazlasıyla konuşmalara dayanıyor. Bu konuşmaların gereksiz, abartmalı, gerçek dışı veya fazla uzun olduğu bölümler var. Senarist, bazı yerlerde kendini frenleyememiş, belli..... Örneğin Leyla'nın, anababasının evlenme yıldönümü partisinde konuklara çektiği "nutuk", inanılır gibi değil... Ama, bu kusur, Çakmaklı'nın ilk kez dört dörtlük bir plastik olgunluğa ulaşabilen sinemasıyla bir yere kadar gideriliyor. Çakmalı'nın anlatımında, özenle çektiği sahnelerde beliren net bir ilerleme, olgunlaşma var.

"Memleketim"in bu haliyle paylaşmadığımız, bizi iten veya irkilten hiçbir yanı yok. Film, korkulabilecek olan aşırı ve gereksiz bir "nasyonaliz"e bile düşmüyor; ulusalcılığı, dozunda, ölçüsünde kalıyor. Herkesin sahip olması gereken bir ulusalcılık, bir milliyetçilik, bir kendine, özdeğerlerine bağlı olma ve sahip çıkma, fazlası değil...

"Memleketim", diğer yandan, "sağcı" yönetmen olarak bilinen Yücel Çakmaklı ile pekala diyalog kurulabileceğini, belli temeller üzerinde anlaşılabileceğini gösteriyor. Çakmalı'nın karşı çıktığı ve geri bırakılmış ülkelerde sinsice, ustaca uygulanan bir kültür emperyalizminin sonucu olan yozlaşma ve yabancılaşmaya, solcu bir aydının da karşı çıkmaması olanaksız. Diğer yandan, Çakmaklı filmin sonunda Atatürk'e geniş biçimde yer veren bir bölüm koymak suretiyle, kendisinin yakın olduğu söylenen MSP cephesiyle de bağlarını bir ölçüde koparmış, Türkiye'nin gerçeklerine bu siyasal partinin yöneticilerinden

daha çok yaklaşmış görünüyor.

Çakmaklı ve "Memleketim" filminin temsil ettiği düşünceleri savunan bir "sağ'ın başımızın üstünde yeri var. Bu tür bir "sağ", çağının gerisinde kalmayan, ancak batıdaki benzerleri gibi geçmişe, geleneksel olana bağlı, bu değerleri korumakta ve savunmakta "tutucu" olan bir sağdır ve bu anlayış içindeki bir sağ, siyasal alanda olsun, kültür alanında olsun, gerekli ve solun kendisiyle diyalog kurabileceği bir denge unsurudur. Çakmaklı, "Memleketim"in çizgisini sürdürürse, bu sağın sinemadaki akıllı ve gerçekçi temsilcisi olma yolunu kendisine açmış olacaktır.

1975

Çağdışı Bir Dram

DİRİLİŞ

Yönetmen: Yücel Cakmaklı / Senaryo Bülent Oran Görüntü: Manasi Filmeridis, Çetin Tunca / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Murat Soydan, Kenan Pars, Muazzez Kurdoğlu, Süha Doğan / Renkli bir Elif Film yapımı.

Yücel Çakmaklı, dinin insan yaşamındaki yerini göstermeye çalışan seri filmlerinin yenisinde, kahramanını kumarbaz bir yazar olarak seçmiş. Yalnız kumarbaz değil bu yazar, üstüne üstlük "esrar" tutkunu. Kumarda kazandığı genç ve güzel bir kadınla bir iddia sonucu evlendiği gece, gerdeğe gireceği yerde kumara koşuyor. Karısı yılmıyor, onu adam edeceğine söz veriyor. Sonunda bir ölçü iman, bir ölçü de şok tedavisi ile kahramanımız hidayete eriyor, kötülüklerden arınıyor... Çakmaklı, şematik ispat yöntemi ve dayanılmaz melodram tutkusuna bir kez daha tutsak düştüğü bu filmde, üstelik son derece yeteneksiz bir oyuncuya, Murat Soydan'a bir an bile kalıbına giremediği bir rol oynatmış. Sonuç tam anlamıyla bir facia oluyor 1974 yılında Türkiye'de böyle bir filmin çevrilebilmesi, işin tuhafı seyirci bulabilmesi aklın alacağı şey değil... Çağdışı...

1974

1970 SONRASI YÖNETMENLERİ

Bu bölümde, sinemaya 1970 sonrasında başlamış yönetmenler ve filmleri üzerine yazılar var. Tam 1974 sonralarında (Aralık 74'de), o zamanlar Sinematek Derneği'nin program dergisi olan "Film" için yazmış olduğumuz bir yazıcık, doğrusu ilginç bir belge oluşturuyor. 70'lerin ortasında sinemamızın yeni sahipleri kimlermiş, kimler olarak gözüküyormuş... 70'lerin yeni adları olarak ele aldığımız 7 yönetmenden Arda Uskan ve İsmet Soydan, sinemayı ne yazık ki hemen bıraktılar... Temel Gürsu, ilk filmi olan "Dikkat Kan Aranıyor" Aykut Düz ilk filmlerinden biri olan "Vur be Ramazan"la verdikleri umutları kesinlikle doğrulamadılar ve sinemamızın en ticari yönetmenleri arasında yer aldılar... Ayrıca, ilk çabalarını vermiş olan ve ilerisi için adlarını ederek umut bağladığımız Vural Pakel, Volkan Kayhan, Taner Oğuz gibileri hiç bir şey yapamadan ortadan silindiller. Bunu Yeşilşam'an o kendine özgü insan öğütme özelliklerine mi bağlamalı ? Geriye kalıyor 3 isim... Yılmaz Güney'in "Vurguncular" dahil bir çok filminde birlikte çalıştığı ve bu filmlerde belki Güney kadar katkısı olan Şerif Gören, ilk gerçek yönetmenliğini, bilindiği gibi Güney'in yarım bıraktığı "Endişe"yi çekerek gerçekleştirecek ve böylece, 1974 yılında sinemamıza parlak bir giriş yapacak. Ama Gören'in adını kuşkusuz asıl bu kitabın ikinci bölümünde anacağız... Zeki Ökten için de aynı şey söylenebilir. Bu kez Atıf Yılmaz'ın asistanlığından gelen sanatçı, 1972'de (asla görme fırsatını bulamamadığımız) "Kadın Yapar" filmiyle yönetmenliğe geçecek, bundan sonra "Ağrı Dağının Gazabı", "Bir Demet Menekşe", "Bitirim Kardeşler", Vurgun", "Boş Ver Arkadaş" gibi filmlerle, iyinin kötüyü izlediği inişli-çıkışlı bir sinema yaşamına başlayacaktır. Ne varki "Bir Menekşe" ve "Boş Ver Arkadaş", ilki sakin, yumuşak anlatımı, ikincisi ise şaşırtıcı teknik olgunluğuyla, Ökten'in daha sonraki

başarılarına giden yolun habercisidirler... Ya Türkan Şoray ? Bu değerli oyuncumuz, 1973'de hiç beklenmedik biçimde yönetmenliğe sıvanacak ve "Dönüş"te oldukça başarılı olacaktır. Bunu izleyen "Azap" da, kimi kusurları, kimi erdemleri olan, yer yer ilginç bir filmdir ve Şoray, bilindiği gibi, az sayıda filmle de olsa yönetmenliğini ilerki yıllarda da sürdürecektir.

Kuşkusuz bu genel bakış yazısının bir de büyük unutulmuşu var. O da, ilk filmi olan "Yatık Emine"yi 1974'de çeviren Ömer Kavur... Kavur'un bu önemli filmi için hiçbir zaman bir eleştiri yazamadığımızı ve bu filmin önemini es geçtiğimizi de itiraf edelim. Allahtan Kavur, 1980'lere dek suskun kaldıysa da sonradan, hem de son derece üretken biçimde yönetmenliğe döndü ve bize de, ilk unutkanlığımızı onarma fırsatını bol bol getirdi...

1970 SONRASI YÖNETMENLERİ HAKKINDA

Türk sineması öylesine az yenilenen, kanı öylesine az tazelenen bir sinemaki, yukarda kullandığımız "1970 sonrası yönetmenleri" deyimi bile insanda, inanmamazlıkla karışık bir heyecan etkisi yapıyor. Tüm dünya sinemalarının aksine, Türk sineması, sürekli yeni yeteneklere, genç heveslere açılacak, onlara olanaklar, fırsatlar verecek yerde kendi içine kapalı kabuğuna sığınmış görüntüsünü yıllar yılı sürdürüyor. Sinemamızda önemli kuşak değişmeleri artık tarihin malı oldu. 1940'lar da Muhsin Ertuğrul'un "tek adam"lığına son veren "geçiş dönemi sinemacıları" kuşağı (Şadan Kamil , Faruk Kenç, Baha Gelenbevi, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karambey, vs) hemen aynı yılların tiyatrocular kuşağı (Hadi Hün, Talat Artemel, Sami Ayanoğlu, Kâni Kıpçak, R. Kemal Arduman, Vedat Örfi Bengü, Cahide Sonku, vs) 50'lerle gelen "sinemacılar" kuşağı (Akad, Atıf Yılmaz, Metin Erksan, Memduh Ün, Osman Seden, Orhan Elmas, vs), 1960'larda tazelenen ve yenileri getiren bir sinema hareketi (Halit Refiğ, Ertem Göreç, Nejat Saydam, Ülkü Erakalın, Nevzat Pesen vs.,) hemen birkaç yıl ardından gelen yeni bir kuşak: Feyzi Tuna, İlhan Engin Tarık Dursun, Ertem Eğilmez, Ülkü Erakalın, Bilge Olgaç, Haldun Dormen, Duygu Sağıroğlu Alpzeki Heper, vs... İşte sinemamızın belli - başlı kuşak yenilenmeleri bundan ibarettir... 1964 - 66 arasında gerçekleşen son sözünü ettiğimiz değişimden sonra da, yani yaklaşık olarak 10 yıldır, bırakınız bir dalga halinde, tek başına bile sinemaya giren yeni isimler parmakla sayılacak kadar azdır. Bir yeni kuşaktan,

bir yeni dalgadan söz etmenin olanağı yoktur...

İlk bakışta gerçekten umut kırıcı olan bu duruma karşı, son yıllarda sinemaya geçmiş yeni isimleri bir toplu gösterilerde birleştirmek isteğimizin bizi yönelttiği arayışta, 1970 sonrasında sinemaya başlamış en az yarım düzine ismin varoluğunu gördük. Bu isimler, bir hayli değişik koşullar altında sinemaya başlamışlardı, bir toplu sinemaya giriş hareketine ait değildirler, sinemaya bakışları, sinema anlayışları çok farklıydı. Buna karşı, hepsi de ilginç bazı şeyler ortaya koymuşlar, sinemaya kişisel çabalarıyla birşeyler getirebilmişlerdi. Bunlardan bu gösteride bir araya getirdiğimiz 7'sinin filmleri sinemamızın son yıllarda nerelere yöneldiğini görmek açısından sanırım ilginç olacaktır.

70 sonrasında sinemaya geçen bu 7 yönetmen arasında öncelikle bir yaş ortalaması tutturmak olanaklıdır. Bu ortalama, en genci 25 en yaşlısı 30'ların son basamaklarında olan bu yönetmenler için 30 olarak alınabilir. Kiminin çok uzun bir asistanlık dönemi olmuştur. (Özellikle Zeki Ökten, Şerif Gören), biri sinemaya oyunculuktan (Türkan Şoray) diğerleri gazetecilik ve fotoğrafçılıktan (Arda Uskan) geçmiştir... Geri kalanlar, yani Temel Gürsu, İsmet Soydan ve Aykut Düz, sinemayla daha önce çeşitli yollardan bağlantı kurmuşlardır. Temel Gürsu, ilk filminin kazandığı başarıdan sonra piyasaya daha bir profesyonel olarak yerleşmiştir. İsmet Soydan ve Aykut Düz ise, henüz daha bir yerleşmenin, kendilerini kabul ettirmenin çabası içindedirler... Zeki Ökten sinemayı Atıf Yılmaz'ın yanında öğrenmiştir. Uzun yıllar Yılmaz'la birlikte çalışan Ökten, 1960'ların sonunda önemsiz bir filme imzasını atmışsa da, sinemaya yönetmen olarak gerçekten girişi, "Kadın Yapar" (1972) filmiyledir... Bundan sonra Ökten, bazı iş filmlerinin yanı sıra (Bitirim Kardeşler, Hasret, v.s), daha kişisel bir konuya getirdiği son derece çekici sinema dili ile dikkatleri çekmiştir. Bir süredir bekleyiş içine giren Ökten, bugünlerde istediği sevdiği bir konuyu çekmekle meşguldür. Ökten, sinemamızın geleceği için güven veren isimlerinden biridir...

Şerif Gören de, uzun yıllar Yılmaz Güney'in asistanlığını yapmış, birçok filminin birçok bölümünü (özellike Güney'in kendisinin oynadığı bölümler) çekmiştir. Gören'in yönetmen olarak ismini taşıyan ilk film, "Vurguncular" (1970) olmuştur... Gören, sonraları Güney'le çalışmayı sürdürmüş, son olaylar üzerine de, onun başlayıp çekemediği "Endişe" filmini çekmiştir. Gören'in yönetmenliği üzerinde konuşmak için zaman erkendir...

Türkan Şoray, Türkiye'nin en popüler yıldızı iken, yönetmenliği

de denemek isteyen bir kişi olarak, gerçekten ilgi çekici bir durumun sahibidir. Şoray'n önceleri bıyık altından gülmelerle karşılanan davranışı, "Dönüş" gibi birçok başarılı yanı bulunan bir filmin ortaya çıkmasından sonra ciddiye alınmaya başlamıştır. Şoray ikinci denemesi olan "Azap"ta aynı başarıya erişememiştir gerçi... Ama belli bir yönetmenlik hamuru, belli bir sinema duygusu olduğunu göstermiştir. Şoray'ın öylesine sevdiği sinemada, varlığını ileriki yıllarda yönetmen olarak sürdürmemesi için hiçbir neden yoktur.

Temel Gürsu, ilk filmi olan "Dikkat, Kan Aranıyor" (1971) ile dikkati çekmiştir. Değişik konusu ve aksamayan anlatımı ile film, iş yaptığı gibi bazı eleştirmenlerin de övgüsünden uzak kalmamıştır. Ne var ki , Gürsu bundan sonra ticari sinemaya yaslanmış, çevirdiği bir dizi filmin hiçbiriyle tam bir ilgi toplayamamıştır. Değişik konulara el attığı filmler olsun ("Hostes"), bilinen türleri izleyen filmleri olsun ("Çocuğumu istiyorum"), "Dikkat, Kan Aranıyor"un verdiği ümitleri doğrulamamıştır. Gürsu"nunn bundan sonra neler yapacağı beklenebilir.

İsmet Soydan'ın ismi, pek duyulmuş değildir henüz... 70 sonrasında çevirdiği bazı ucuz filmler, kenar bucak sinemalarda ilgi çekmeden oynayıp gitmiştir. 1974'de yaptığı ve Antalya film şenliğine yolladığı "Ölüm Kararı", Soydan'a göre "tamamlanmamış bir film" olmasına ve gerçekten de çeşitli yanlışlara düşmesine karşın, birçok açılardan da ilgiye değer bir filmdir ve en azından Soydan'ın belli bir yönetmenlik kumaşına sahip olduğunu göstermektedir. Soydan da, bundan böyle ilgiyle izlenmesi gereken bir yönetmendir... Hemen aynı sözler, Aykut Düz için de söylenebilir. 60 sonrasında sessiz sedasız bazı filmlere imzasını atmış olan Düz, ancak son Antalya şenliğine yolladığı "Vur be Ramazan" isimli kurdelasının taşıdığı insancıl mesaj ve düzgün anlatımı ile dikkatleri çekebilmiştir. Düz de, sinemamızın geleceğinde gözlenmesi gerekli isimlerden biri olacaktır sanırız.

Arda Uskan'a gelince... Bu çok yetenekli, fotoğrafının, Milliyet'teki yazıları hâlâ unutulmayan başarılı ve duygulu gazetecinin ilk filmi "Felek" için olumlu birşeyler söylemek zordur sanırım. Öz olarak olsun, biçim olarak olsun, bizden hiçbir şey getirmeyen, yabancı filmlerin çeşitli etkilerini içeren, özenti kokan bu film, en iyimser bir eleştiriye bile olanak tanımıyor. Tek ilginç yanı olarak, belli bir plastik kaygıdan, zaman zaman zevkli bazı görüntü ve planlardan sözedilebilir. Ama bu kadarının bir film yapmaya yetmiyeceğini Uskan da biliyor sanırım. Uskan, bilinen niteliklerini ve yeteneklerini daha ciddi olarak düşünülmüş bir sinemanını hizmetine verme ola-

nağını bulursa iyi birşeyler yapabilir...

70 sonrası sinemacıları, yalnız bu 7'si değildir. Vural Pekel, Volkan Kayhan, Taner Oğuz gibi isimler ve daha başkaları da vardır. Onları da ilerde size sunacağımızı ümid ediyoruz.

Eksikleriyle, kusurlarıyla 1970 sonrası sinemacılarını izlemek gerekir derim sonuç olarak... Sinemamızın yarınına uzanan ipuçlarının bazıları, onların elindedir, eminim...

1974

Dikkat... Bir Yönetmen Geliyor

DİKKAT... KAN ARANIYOR

Yönetmen: Temel Gürsu / Senaryo: Sadık Şendil / Görüntü: Cahit Engin / Oyuncular: Ekrem Bora, Semra Sar, Süleyman Turan, Münir Özkul, Kaya Volkan / Renkli Arzu Film yapımı.

Türk sinemasının yönetmenler kadrosu yıllardır yenilenmiyor. Bu sinemanın yıllanmış, büyük bir kısmının yeteneksizliği, kabiliyetsizliği kesinlikle ortaya çıkmış yönetmenleri, yıllardır suyun başını tutmakta devam ediyorlar... Yeni gelenler sinemaya, parmakla sayılacak kadar az... Hiçbir ülkede görülmeyen, sağlıklı bir sinema gelişmesinin tam tersi , garip, acınası, üstünde düşünülecek, çare aranması gerekli bir durum bu... Ve bu nedenledir ki, biz her yeni gelen yönetmene "hoş geldin" demeyi, yaptığını söz konusu etmeyi bir görev sayıyoruz... *"Dikkat , Kan Aranıyor", Temel Gürsu*'nun ilk filmi. Pırıl pırıl fotoğraflarla, tertemiz bir sinema diliyle, düzenli bir biçimde anlatılmış bir öykü... Üstelik, masa başında yazılan "kız, erkeği sever..." türü bir öyküden değil günlük yaşantımıza yerleşmiş bir olaydan, kan aranması olayından yola çıkmış, toplumdan gerçek bir kesit verilmesi olanağını baştan sağlayan bir film... Ne yazık ki sonuç, beklenen vermekten uzak... Mantıksızlar, saçmalıklar, gereksiz melodramı öğeleri ile dolu bir senaryo, Gürsu'nun iyi niyetlerini gerçekleştirmesine fırsat vermiyor... Bay *Sadık Şendil*'e tiyatro yazarı olarak saygımız var... Ama yine bay *Şendil*'e sormak isteriz: Siz, bay *Şendil*, baba olmak üzere olan, hem De çocuğunu iki kez kaybetmiş, baba olması son derece arzulayan biri olsanız, karınızın doğurdu

doğuracak günlerinde onu evde yapayalnız bırakıp mı gidersiniz, kiminiz kimseniz yoksa bir komşu da mı bulmazsınız? Hadi yalnız bıraktınız diyelim, tek irtibatı telefonu, sadistlik olsun diye mi başucuna koymaz da odanın öbür ucuna yerleştirirsiniz? Merkez, komiserin çocuğunun olacağını komisere kendisi haber verir de yine aynı adamı göreve yine kendisi kötülük olsun diye mi yollar? Ve bay Şendil, bilmem kaç günde çırpıştırdığı senaryosundan yapılacak filmin, bütün bu saçmalıklardan son derece rahatsız olacak insanlar tarafından seyredilebileceğini düşünmez mi? Yönetmenleri ve ötesi bir yana, Türk sinemasının kurtulması için öncelikle şu senaryocu taifesinin bu işten çekilmesi gerek bir kere...

1970

Ökten'in İkinci Filmi

VURGUN

Yönetmen : Zeki Ökten / Konu: Erdoğan Tünaş / Senaryo: Fuat Özlüer / Kamera: Çetin Gürtop / Müzik: Metin Bükey / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Gönül Yazar, Hulusi Kentmen, Turgut Özatay, Kayhan Yıldızoğlu / Renkli Erler Film yapımı.

Uzun yıllar Atıf Yılmaz'ın asistanlığını yapmış olan Zeki Ökten, sinemaya yönetmen olarak geçmiş bulunuyor. İkinci filminde büyük oyunculârla çalışma olanağı bulmuş Ökten... Yıllar sonra sinemaya dönüş yapan Gönül Yazar'ın Cüneyt Arkın'la birlikte bir çift teşkil etmesi, magazin açısından ilginç... Ne var ki sinemamızın en kötü senaryocularından biri olan Özlüer'in elinden çıkan diyaloglarla konuşulan kişilerin bulunduğu bir film, yönetmene yapılacak pek bir şeyler bırakmıyor. Ökten de bu çıkmazdan kurtulamamış, elindekini resimlemekle yetinmiş. Yüzü kandan görülmez bir hale gelmiş sevgilisini (Cüneyt Arkın) gangsterlerin elinde görünce normal (ve seven) her kadın gibi bayılacağı veya sevgilisine doğru koşacağı yerde gangsterlere dönüp "nedir bu, açıklar mısınız?" tarzında bir cümle sarfeden Gönül Yazar'ı düşünebiliyor musunuz? Bizim senaryocularımızı okula gönderip elemanter psikoloji dersleri aldırmadan, bu gibi filmlere yatırılan yüzbinlerce liraya yazık olmakta devam edecek...

1973

BİR DEMET MENEKŞE

Yönetmen: Zeki Ökten / Senaryo: Selim İleri / Görüntü: Ali Yaver / Oyuncular: Kartal Tibet, Hale Soygazi, Lale Belkıs Muazzez Kurdoğlu, Güler Ökten Yeşim Tan, Mualla Sürer, Nubar Terziyan / Renkli Sezer Film yapımı.

Genç yönetmen Zeki Ökten, hikayeci ve senaryo yazarı Selim İleri işbirliğinin ilgi çekici bir ürünü "Bir Demet Menekşe..." Kendi köşesinde, hasta annesi ve "Kız kurusu" teyzesiyle birlikte yaşayan, dünyaya küsmüş terzi kızı Nesrin'le, karısının sosyetik yaşantısına ayak uyduramayan, mutsuz fabrikatör Kenan'ın öyküsü. İleri'nin hikâyelerinin gözde temalarından olan, evlenememiş, ancak uygun bir evlilik aracılığıyla ulaşabileceğine inandığı mutluluğu elde edememiş genç kız motifi, Nesrin'de de, teyzesinde de belirgin.

"Bir Demet Menekşe", İleri'nin sinemaya yatkın (yani sinemanın kendi dilini konuşmasına olanak tanıyan) senaryosu, bir sürü abartma ve aşırı olay yerine, sade, düz bir olay çizgisini geliştiriyor... Ama bunu yaparken, çevre tasvirlerine, ayrıntılara, ikinci plandaki kişilere önem veriyor. Konuşmaları da sinemamızın basmakalıp diyaloglarının dışına kaydırıyor. Zeki Ökten, severek çektiğini sandığım bu filmde, İleri'nin dünyasını kavramış, ona en uygun, yarı-belgesel, yarı şiirli anlatıma büyük ölçüde ulaşmış. Film yine İleri'nin hikayelerine özgü biçimde, bütün gereksiz konuşmaları, davranışları, açıklamaları ve ayrıntıları es geçen, âni, sade, ekonomik bir sonla noktalanıyor. Sinemamıza bu küçük, duyarlı ve güzel filmi armağan eden işbirliğinin devamını dileyelim.

1973

Tam Bir Başarısızlık

AĞRI DAĞININ GAZABI

Yönetmen: Zeki Ökten / Senaryo: İhsan Yüce / Müzik: Mutlu Torun / Oyuncular: Tugay Toksöz, Gönül Hancı, Turgut Özatay, Senar Seven, Ömer Kahraman / Renkli Barlık Film yapımı.

Zeki Ökten, Ağrı Dağı eteklerindeki iki köy arasında geçen bir aşk öyküsü anlatıyor. Köylerden birinin güzel kızına, diğer köyün hem ağası, hem de askerden yeni dönen ve ağanın arkadaşı olan bir çoban âşık olur. Bu üçlü aşk, kaçınılmaz trajik bir son getirir... "Ağrı Dağının Gazabı", kötü bir film... Senaryoda temel aksaklıklar var (örneğin film, iki sevgilinin dağa kaçmasıyla bitiyor. Ondan sonra seyredilen, zorlama, yapıştırma bir ikinci filmdir.) Ökten'in çalışması da silik, renksiz... Hiçbir sahnede sinemasal bir değere ulaşamamış Ökten... Hele folklor danslarının kullanılması son derece iğreti kalıyor... "Ağrı Dağının Gazabı", bin bir zahmetle elde edilen mekân olanaklarının, başarısız bir filmi kurtarmaya yetmediğini ortaya koyuyor...

1973

Zeki Ökten ve Biçim Oyunları

BOŞ VER ARKADAŞ

Yönetmen: Zeki Ökten / Senaryo: Ergin Orbey / Görüntü: Erdoğan Engin / Oyuncular: Tarık Akan, Selma Güneri, Reha Yurdakul, Hüseyin Kutman / Renkli Arzu Film yapımı.

Bir zamanlar Rita Hayworth-Glenn Ford'u üne kavuşturan "Gilda" filminin bir uyarlaması "Boş Ver Arkadaş"... Kirli işlerle uğraşan zengin akrabasının, bir zamanlar kendi sevgilisi olan güzel karısı tarafından baştan çıkarılmaya çalışılan bir gencin, ve bu "yasak aşk"ın öyküsü... Konu, kuşkusuz bizim toplumumuzla pek uyum göstermiyor, "yabancı" kokuyor... Ancak, tiyatrodan gelme Engin Orbey'in senaryosu, değişik olmaya, basmakalıplıktan kurtulmaya

çalışan bir çalışmanın ürünü... Diyaloglar düzgün, giderek inandırıcı... Ancak senaryonun bir yerden sonra, tam bir tekdüzeliğe düşmesi, sonunda ise bu tekdüzeliği gidermek istermişçesine mantık dışı bir sıçrama yapması, dramatik yapıyı zedeliyor... Öze ilişkin bu kusurların yanı sıra, "Boş Ver Arkadaş", çekim açısından yaman bir sürpriz, Zeki Ökten hesabına... Biçim olarak son derece olgun, son derece yüksek düzeyde bir film bu... Mizansen araştırmasıyla, çevçevelemeleri, renk düzeniyle, ve özenli bir çekim-sonrası çalışmasını gösteren kurgusuyla, çarpıcı bir film... "Kurgu"nun bir filme kazandırdıklarını sinemacılarımızın "Boş Ver Arkadaş"ı seyrettikten sonra hatırlayacakları umulur. Sanırım bunda, şimdilerde kurgu âmiri olarak çalışmakta olan, fakat ilerde yönetmenliğe geçeceği kuşkusuz olan bir genç arkadaşın, Mustafa Gürsel'in payı büyük olsa gerektir... Gürsel'i de, ona bu fırsatı verenleri de kutlamak gerekir... Film, aynı zamanda, Zeki Ökten'in, öyküye ısındığı zaman neler yapabileceğini de gösteriyor. Aynı ekibin daha sağlam, güçlü, gerçek bir öyküye yaslanarak verebileceklerini insan umutla beklemezlik edemiyor...

1974

"Türkân Sultan" Yönetmenliği Deniyor

DÖNÜŞ

Yönetmen: Türkân Şoray / Senaryo: Türkan Şoray'ın hikayesinden Safa Önal / Görüntü: Kaya Ererez / Müzik: Yalçın Tura / Kurgu: Şerif Gören / Oyuncular: Türkân Şoray, Kadir İnanır, Bilal İnci, Osman Alyanak, Hikmet Taşdemir, Mehmet Büyükgüngör, Yusuf Taşdemir / Renkli Akün Film yapımı.

Yılın Türk sinemasındaki en büyük sürprizini, kuşkusuz Türkân Şoray, "Dönüş" filmiyle ortaya koydu. Bu önemli sinema olayı, sinemamızın bugün taşıdığı kusurların hemen hepsini kendinde topluyordu aslında... Öykünün işlevi doğrultusunda şematize edilmiş oyuncak kişiler, melodramın o hep bilinen kendine özgü tadı, seyirciyi olabildiğince etkilemek için birbiri ardına yüklenmiş olaylar... Ama bütün bu abartılmış ögelerden ve kusurlardan, mucizevi bir bileşim, tadına doyulmaz bir sinema, vahşi, lirik, coşkulu bir film ortaya çıkıyordu sonunda... Şoray'ın filmi, Üçüncü Dünya ülkelerinin bizde tanınmayan

Glauber Rocha gibi sinemacılarının kendilerine özgü ilkel, ama sarsıcı şiirinden, vahşetinden esintiler taşıyordu. (Bu benzetme, üslup, anlatım özellikleri açısından, yoksa sözünü ettiğim sinemaların siyasal içerikleri açısından değil). Şoray, kişilerin psikolojik gerçekliğine inmeyi deneyen zengin bir ayrıntılar dizisi getirmek yerine, olay çokluğuna dayanan, dramatik etkiyi birbirini hızla izleyen acılı, sarsıcı olaylardan alan anlatımıyla, aslında Doğu sanatlarının geleneksel bazı niteliklerinin (sinemamızda yansıyagelmiş) özelliklerini yineliyordu. Ne var ki, bu yinelemeyi hele ilk filmini çeviren bir sinemacı için olağanüstü bir sezgi, bir plâstik olgunluk ve şürle destekliyordu. Almanya'ya göç, Almanya'dan dönen işçinin yurduna, çevresine yabancılaşması gibi çok önemli ve güncel bir temayı, edebiyatımızdan çok sonra sinemamızda ilk kez ele alması, Şoray'ın "Dönüş"üne ayrı bir önem kazandırıyordu. "Dönüş", sinemamızda yakın planların ilk kez bu denli çok (ve üstelik başarıyla) kullanıldığı, kurgu açısından ve genellikle tüm tekniği açısından da başarılı bir filmdi ve halka malolmuş "yıldız" kişiliği yanında, bir önemli sinemacının doğuşunu da müjdeliyordu...

(1972-73 Sinema Mevsimine Bakış yazısından)

Abartılı Bir "gerçekçi-melodram"

AZAP

Yönetmen: Türkân Şoray / Senaryo. Safa Önal / Görüntü: Mustafa Yılmaz / Oyuncular: Türkân Şoray, Selim Kaya, Nihat Ziyalan, Mümtaz Ener, İhsan Yüce / Renkli, Akün-Film yapımı.

Türkân Şoray "Dönüş"le yönetmenliğe başarılı bir giriş yapmış, gerek tema zenginliği, gerekse, coşkulu bir duyarlık ve sinema duygusuyla dikkatleri çekmişti. Şoray, çabasını bu kez "Azap"la sürdürüyor. Tamer Yiğit'in bir öyküsünden alman konu, Şoray'ı felçli yavrusu Murat'ı (Selim Kaya) ne pahasına olursa olsun tedavi ettirmeye kararlı Elif kadın rolünde karşımıza çıkartıyor. Sırtladığı yavrusuyla köyden İstanbul'a inen Elif'in başına gelmedik kalmıyor. Karşısına çıkanların çoğundan kalleşlik, kötülük görüyor Elif... Mücedelesinden vazgeçmiyor, sonuna dek umudunu koruyor, ama...

Şoray'ın ikinci filmi, birincisi gibi yer yer oldukça abartılmış bir melodram yükü getiriyor karşımıza... Kötülerin, kötülüklerin bir antoloji gibi birbirini izlemesi, seyircide inanma duygusunu eksiltiyor gitgide... Gerçi İstanbul'da vardır tüm bu gösterilenler, hepsi olabilir gerçekten... Ama hepsi böyle birbiri ardına, aynı insanın başına gelir mi? Öykü, tüm abartılmışlığına karşın, bir ana çizgiyi, evlat sevgisini ve evladını mutlaka kurtarmak isteyen bir ananın inadını işlediğinden, dramatik gücünü sonuna dek koruyabiliyor. Şoray, yönetmen olarak yine başarıdan uzak değil. Çekimleri, duyarlı, düşünülmüş, yer yer özgün, vurucu buluşlar içeriyor... Benimsediği, sevdiği bir öyküyü anlatmasını biliyor Şoray, ve filminden seziliyor, öyküyü sevdiği, benimsediği... Ismarlama bir iş karşısında olmadığınızı seziyorsunuz. Bu içtenlik bile az şey değil aslında... "Azap", konu/tema bütünlüğü bakımından nerdeyse "Dönüş" kadar ilginç bile sayılabilir. Ancak melodram yanının aşırı ağır basmasının yanısıra, oldukça savruk bir teknik çalışma da filmin lehine sonuç vermiyor.

1974

Genç Bir Yönetmenin Çıkışı

VUR BE RAMAZAN

Yönetmen, Senaryo: Aykut Düz / Görüntü: Rafet Şiriner / Oyuncular: Serdar Gökhan, Meral Orhonsay, Ali Şen, Güzin Özipek, Oktar Durukan / Renkli Barlık Film yapımı.

"Vur be Ramazan", daha önce birkaç film yapmış olan Aykut Düz'ün sanırım ilk dikkate değer filmi... Film, Güneydoğu köylerimizden birinde geçen bir kan davası öyküsü üzerine kurulu... Ancak bilinen yönde gelişmiyor öykü... Çocukken bilinçsiz olarak kendisine işletilen bir cinayet yüzünden yıllarca hasipte yattıktan sonra çıkan bir delikanlı, yaşlı anasının ve düşmanlarının tüm kışkırtmalarına karşın, elini yeniden kana bulamak istemiyor. Alıyor sevdiği kadını, başka yere göç ediyor. Filmin ikinci bölümü; bu yolculuğun ve genç adamın, hâmile karısını kurtarmak için çabasının öyküsü...

Aykut Düz'ün senaryosu, öncelikle köy filmlerimizin bilinen kalıplarının dışına taşan özellikler içeriyor. Bir kez, hareket noktası

kan davası olmasına karşın, başkişinin bu davayı sürdürmeye yanaşmaması, filme, kolay şiddetin, vuruculuğun gözboyacılığından sıyrılmış, gerçek, içten bir insancıllık, barışçı bir tutum kazandırıyor. Bir diğer ilginç nokta da, filmin ikinci yarıda mekân ve çevre değiştirmesi... Bizim filmlerimiz, genellikle Yunan tragedyasının 3 kuralının en az ikisine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Zaman olarak 24 saati aşsalar bile, "mekân" ve "tema" değiştirmezler. Oysa insanoğlu, özellikle zorlayıcı koşullar karısında, bir "hayat-memat" sorunu olduğunda, çevresini, köyünü, kasabasını da değiştirebilir, yaşamının amacını da... Onun için, "Vur be Ramazan"da, kahramanın (Serdar Gökhan), bir yerde, Türk filmi kahramanlarının bir türlü yapamadıkları bir şeyi yapması, karısını aldığı gibi köyünü terketmesi, bize çok daha gerçekçi ve üzerinde durulacak denli önemli bir tutum olarak gözüktü. Düz'ün anlatımıyla da öykünün getirdiği bu yenilikleri desteklediği söylenebilir. Ne yazık ki, Düz, sonunda, filmini, gereksiz bir güldürü atmosferinin altını çizerek vurgulamakla, filmin bütünlüğünü zedelemiş. Buna karşın "Vur be Ramazan", sinemamızda yeni bir yönetmeni haberleyen, haftanın en ilginç yerli filmi...

1974

İkinci Bölüm

1975 - 1979 YILLARINDA SİNEMAMIZ

ATIF YILMAZ ÇEŞİTLEMELERİ / 2

Atıf Yılmaz'ın filmleri, 1970'lerin ikinci yarısı içinde sinemamıza önemli katkılarda bulunan ve yönetmenin kendi filmografisi içinde de yeni arayışlara yöneldiği, yeni doruklara yükseldiği çabalardır. Önce Yılmaz Güney'in az bir bölümünü (üçte bir kadar) çektikten sonra, 1972'deki tutuklanması nedeniyle yarım kalan ve 1974'deki kısa süreli özgürlüğü sırasında da el atmak fırsatını bulamadığı "Zavallılar"ı, Güney'in (aktör olarak) yokluğu gibi zorunlu bir durum karşısında senaryosunu tümüyle değiştirerek ve eldeki malzemeyi olabildiğince değerlendirerek bitirdiği ve Mart 1975'de gösterime çıkan "Zavallılar"ı anmak gerekir. Bu film, inanılmaz insan sıcaklığı, belgeci tavrı ve yüksek oyun düzeyiyle, adeta ürpertici bir filmdir ve Yılmaz'ın filmografisi içinde, Yılmaz Güney'den gelen etkilerin açık biçimde etkin olduğu apayrı bir yere sahiptir...

Atıf Yılmaz, bundan sonra yine çok çeşitli türler dener... Ustası olduğu bir türde, kasaba güldürüsünde, "Deli Yusuf" "Hasip ile Nasip" ve "Kibar Feyzo" ile yeni doruklara ulaşır. Hem de, bu filmlerde, sırasıyla Cüneyt Arkın, Zeki Alasya/Metin Akpınar ikilisi ve Kemal Sunal gibi seyirci nezdinde oldukça kalıplaşmış oyuncularla çalıştığı halde... (Aslında o yıllarda, böyle bir kalıplaşmışlıktan ancak Cüneyt Arkın için söz edilebilirdi. Diğerleri bugünkü denli ünlü, dolayısıyla oyunları belirlenmiş, seyircinin bekledikleri belirlenmiş oyuncular değildiler). Hem küçük insan gözlemleriyle belli bir fantezinin uygun bireşimi, hem de sinemasal akılcılık açısından ilginç olan bu filmler, anılan oyuncuların da en iyi filmleri arasında kalacaktır. Bu arada bir "TV şöhreti" olan Uğur Dündar'ı da ilk (ve şimdilik son) kez sinemada

kullanmak Atıf Yılmaz'a nasip olur ve "İşte Hayat"la, bu tür projeler için genelde kaçınılmaz olan başarısızlığı önleyip düzeyli bir güldürü gerçekleştirir.

1975-76'lardaki başarılı dönemini, oldukça suskun bir 1977 yılı izler... Bu dönemdeki "Cüneyt'li filmler"i Yılmaz'a pek uğur getirmez. Ülkedeki politize ortamdan da destek olan ve bir tür "devrimci sinema" modasına da göz kırpan "Tuzak", "Mağlup Edilemeyenler", "Baskın" filmleri (bunlar, o dönem içinde bir "üçleme" olarak da anılabilir), doğrusu oldukça tutarsız ve kalıcılığı olmayan çabalardır... Ancak Atıf Yılmaz, Soyvet yazarı Cengiz Aytmatov'da yeni bir esin yakalar ve "Selvi Boylum, Al Yazmalım"la, kendi deyişiyle "sevgi ve emek ilişkisi üzerine" ilginç bir film ortaya koyar. (Bu tema'yı, 80'lerdeki kimi filmlerinde de yeniden ele alacaktır). Bu arada, yukarda andığımız "Kibar Feyzo" ile yıllar sonra yeniden Kemal Sunal'lı bir filme dönüş yapar ve bunu, kendisinin pek sevdiğini her fırsatta söylediği "İbo ile Güllüşah" izler. Bir diğer "TV Meşhuru", Levent Kırca'yla da "Ne Olacak Şimdi?" adlı hoş bir güldürü çeker... Araya karışan ve baş oyuncularının hatırı için çekildiği açık olan Emel Sayın'lı "Acı Hatıralar" veya Sezen Aksu'lu "Minik Serçe" gibi filmlerin yanısıra, Yılmaz 1970'leri önemli bir filmle kapatır: "Adak" Gerçek bir olaydan yola çıkarak, tüyler ürpertici bir konuyu her türlü melodram ve duygu sömürüsü tuzaklarını önleyerek, soğukkanlı nerdeyse bilimsel bir belgesel haline getiren ve bunun için yeni anlatım tekniklerine baş vuran Yılmaz, sinemasındaki kendini yenileme özelliğini de bir kez daha kanıtlamış olur.

DELİ YUSUF

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Umur Bugay, Bülent Oran, Berrin Giz, Atıf Yılmaz / Görüntü: Cahit Engin / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Zerrin Arbaş, Kadir Savun, Erol Keskin, Ali Şen, Muadelet Tibet / Renkli Erman Film yapımı.

Atıf Yılmaz, "Deli Yusuf"u gerek senaryo, gerekse çekim olarak bir hayli uzun bir hazırlık döneminden sonra gerçekleştirdi. Konu, ana çizgileriyle Köroğlu halk destanının günümüze bir uyarlamasını oluşturuyor. Bir zamanların Bolu Beyi, günümüzün serbest girişimcisi, "Holding"cisi ve arazi spekülatörü Bolu'lu Abbas beydir... Üzerinde gecekondu kurmaları için fakir halka sattığı arazinin tapularını vermeye yanaşmaz, değeri çok artan bu araziyi boşaltıp üzerinde fabrika kurmak niyetindedir. Halk bilgesi usta Deli Yusuf'un yardımına da gereksinir ama, ancak Yusuf'a ısmarladığı tank gibi güçlü ve marifetli araba sayesindedir ki düşmanlarından korunacağına inanır. Yusuf'un oğlu yakışıklı ve güçlü Ali, yeteneklerini halkın çıkarları yanına koymuştur. Deli Yusuf'un marifetli arabası ortaya çıkar. Destandaki attır bu: Ali'nin ıslığıyla harekete geçer, kalkar gelir!... Destandaki Bolu Beyinin kızı Abbas'ın modern havalı kızı olmuştur, yüreğini Ali'ye kaptırır o da... Çatışan çıkarlar dolayısıyla kavga başladığında Ali'nin yanında yerini alır...

Bir ekip çalışması olan senaryo, aslında yer yer bir hayli ilginç bölümler ve geçişler içeriyor. Baştaki "ala Demirel" konuşma olsun, yer yer kullanılan "eşkıyanın bu gece ne yapacağı belli olmaz" gibi deyişler olsun, yakın geçmişin siyaset edebiyatıyla çağrışımlar yapıyor. Gecekondu mahallesinin, kişileriyle ve seyyar yüznumara, tulumbadan çekilen su, çarık-çürük yapılar gibi somut öğeleriyle dekor oluşturduğu kavga sahnesi gibi ilginç bölümler, dev vinçlerin görüntüsünün vahşi hayvan sesleriyle eşleştirilmesi gibi dayanılmaz buluşlar var. Filmin belli bir tempoyu hiç düşürmeden sonuna dek sürdürdüğü de söylenebilir.

Ne var ki, sonuç olarak tüm bu bileşim, tam yerine oturmamış izlenimi bırakıyor. Film, hiçbir ânında fanteziyi aşarak sağlam, ayakları yerde bir yapıya kavuşamıyor. Konunun getirebileceği, getirdiği toplumsal eleştiri ögeleri gereği gibi işlenmiyor. Yalnızca yüzeysel ve

biçimsel olan önemsenmiş özlenimi doğuyor... Genel havası içinde bir resimli roman esprisi ve mantığını aşmayan film, gerçi oyalama işlevini yerine getiriyor, ama hiçbir kalıcı etki ve soyut bir "birleşme" tema'sının dışında, herhangi bir bildiri vermiyor... Sonuç olarak, "Deli Yusuf", sinemamıza alışılmamış bir konu ve değişik bir film getirme çabalarının, ancak profesyonel planda ve biçimsel olarak çözümlenebildiği, kalıcı olmayan bir film...

1976

Uğur Dündar Sinemada

İŞTE HAYAT

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Umur Bugay / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Uğur Dündar, Adile Naşit, İhsan Yüce, Ayhan Adan, Erol Batıbeki / Renkli Gülşah Film yapımı.

Uğur Dündar'ın sinemada yapacağı ilk film, TV'deki "İşte Hayat" dizisiyle kendisini tanımış olan geniş bir kitle tarafından merakla bekleniyordu. "İşte Hayat" gerek bu kitleyi, gerekse Atıf Yılmaz'dan "seviyeli" bir güldürü bekleyenleri hayal kırıklığına uğratmayacak başarılı bir film...

"İşte Hayat" 3 bölüm içinde gelişen bir senaryoya dayanıyor. İlk bölümde Uğur Dündar'ın TV'den bilinen kişiliğinin, bu kişilik aynen korunarak bir öyküye yerleştirilmesi, "entegre edilmesi" çabası görülüyor.

Bu bölümde, Dündar kendisi aracılığıyla "artist" olmak isteyen bir kız ve deli fişek anası tarafından kaçırılıyor. İkinci bölümde Ayşe ve anasının "kenar mahalle insanı" kişiliğiyle Dündar'ın nişanlısı Alev'in mensup olduğu "sosyete" çevresi arasındaki çelişkilerden doğan durumlar ve bu hengâme içinde Ayşe'nin filmi çevirerek beklenmedik biçimde başarıya ulaşması öyküleniyor.

Son bölümde ise Ayşe'nin "şöhret olması" ve "yılın kadını" seçilmesinden sonra olanlar anlatılıyor.

"İşte Hayat"ın kutlanacak ilk yanı, genç yazar Umur Bugay'ın, bir ölçüde kısıtlayıcı verilerle (Uğur Dündar'ı Uğur Dündar olarak kullanmak) yola çıkan senaryo çalışmasının başarısı, bütünlüğü, tutarlılığı... Kişilerin, çevrelerin, giderek sınıfların çelişkisini çok iyi kullanan,

çok canlı ve boyutlu tipler çizen (özellikle ana ve babada), çeşitli buluşlar, dayanılmaz "gag"larla dolup taşan, yer yer TV olgusunu ve toplumumuza getirdiklerini (bir gecede "şöhret" olanlar ve bu "şöhret"lerden yararlanmak isteyen belli çevreler, TV'deki gerçekçi yayınlardan rahatsız olanlar, TV reklamları, TV içindeki sansür olayı, vs.) keskin biçimde taşlayan, başarılı ve doyurucu bir senaryo bu... Özellikle ilk bölüm, en zoru olmasına karşın, en başarılısı... Bu bölümde Dündar'ın bilinen kişiliğiyle entrikanın bağdaştırılması, düğümlerin atılması, tümüyle çok iyi... İkinci bölüm, filmin eleştirel yanlarını vurguluyor. Son bölümün duygusal havası ise, filmin "güldürü" boyutunu ve temposunu biraz ağırlaştırıyor.

Diğer yandan, formunda bir Atıf Yılmaz'ın elinden çıktığını hemen belli ediyor "İşte Hayat"... Akıcı, kıvrak, sımsıcak bir film buluyoruz karşımızda... Bizden, yerli ve özgün üstelik... Çalıp çırpma değil...

İlginç bir komposizyon veren Koçyiğit'in ve bu ilk sinema deneyinde pek aksamayan Uğur Dündar'ın yanısıra, filmin "rol çalan" oyuncusu, dayanılmaz bir "ana" çizen ve filmi baştan sona, herkesi geri plana iterek götüren Adile Naşit oluyor...

1976

İyi Bir Senaryodan Hoş Bir Güldürü

HASİP İLE NASİP

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Umur Bugay / Görüntü: Erdoğan Engin / Oyuncular: Zeki Alasya, Metin Akpınar, Güngör Bayrak, Şevket Altuğ, Erol Keskin, İhsan Yüce / Renkli Uğur Film yapımı.

Atıf Yılmaz, "İşte Hayat"tan sonra ikinci kez Umur Bugay'ın bir senaryosunu uyarlıyor. Sonuç, "İşte Hayat"taki denli değilse de, ona yakın bir başarı... Bugay / Yılmaz ikilisi, bu kez, Kabare Tiyatrosu türü bir anlayışı sinemada uygulamayı denemişler... Küçük bir Anadolu kasabasının iki amansız rakibi Abbas ile Vakkas'ın öyküsü, kısa çizgiler ve (Yılmaz'ın daha önce "Güllü Geliyor Güllü"de Karadeniz ailesinin geçmişini vermek için kullandığı gibi) "fotoğraflar"la, ve o

dönemin çok kısa, ama vurucu bir eleştirisini getirerek, veriliyor. Sonra, yine aynı yöntemle oğulları Halis ile Muhlis'e geçiliyor... Bu kez, sinemasal bir kaç bölümle, "İngiliz'ci" Halis'le "Alaman'cı" Muhlis'in çekişmelerinde İkinci Dünya Savaşı Türkiye'sinin bazı olguları taşlanıyor. Günümüzün kuşağında, iki kahramanımız, bu kez Hasip ile Nasip kişiliğiyle çıkıyorlar karşımıza... Rekabetleri her alanda sürüp gidiyor: Ticarette, siyasette (ikisi de kasabanın belediye başkanı olmak istiyorlar), aşkta (aynı kıza aşık oluyorlar), vs...

Bugay'ın akıcı, esprilerle, buluşlarla, "gülüt"lerle kaynayan bir senaryosu var. Özellikle ilk yarıda filmin ritmi çok hızlı. İkinci yarıda filmin kuşkusuz asıl amacı olan siyasal allegori güç kazanıyor. Burada, Hasip ile Nasip'te 2 usta ve çok yetenekli kabare oyuncusu, Zeki Alasya ile Metin Akpınar tüm ustalıklarını gösteriyor, günümüzün 2 politik liderinin usta işi birer hicvini getiriyorlar... Sonunda ikisi de yeniliyor, diğer adaya karşı... Ancak başka bir lideri, giderek akılcılığı ve dürüstlüğü temsil ettiği anlaşılan bu adayın (Erol Keskin) filmde hiç işlenmemiş olması, kuşkusuz filmin amaçladığı tüm siyasal içeriği zayıflatıyor...

"Hasip ile Nasip", iddiasız, ama ilginç ve genellikle güldürmeyi başaran bir popüler, yerli güldürü örneği... Asıl önemlisi, Umur Bugay'ın, "zeki" ve "politize" olmak gibi iki önemli avantaja sahip bir senaryo yazarı olarak varlığını ve önemini kanıtlayan bir film...

1976

"Siyasal-melodram" Tuzağı

TUZAK

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Umur Bugay / Görüntü: Çetin Gürtop / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Selma Güneri, Ali Sururi, Hulusi Kentmen, Erol Keskin, Turgut Boralı, Hüseyin Zan / Renkli, Erman Film yapımı.

"Tuzak", ilginç yönelikler getirecekmiş gibi başlayan bir film. "Bodrum Hakimi"ne fon oluşturan Bodrum'dan sonra, bu kez bir diğer şirin Ege kasabası, Ayvalık, filmin mekânı olmuş. Kasabanın sevilen

Belediye Başkanı, "Avni baba", eski dostu, kasaba zenginlerinden Fazıl beyin kurmak istediği tarım ilaçları fabrikasına engel olmak istediği için öldürülüyor. Oğlu doktor Ömer, Fazıl beyin kızıyla nişanlıdır ve Amerika'ya staja gitmek üzeredir. Ömer, babasının ölümünü aydınlatmaya çabalarken, kasabada fabrika artıklarının getirdiği deniz kirlenmesi, balıkların, giderek insanların ölmesi başlıyor. Ömer fabrikayla savaşıma girerek kasabayı kurtarma işini yükleniyor, vs... "Tuzak", bir yanıyla ciddiye alınması gerekil, ilginç bir film... Türk sinemasında "çevre kirliliği" sorununa değinen ilk film olması bir yandan, sermayenin halkın gerçek çıkarları ve sağlığıyla ne denli ters düşebildiğini ve yerel Belediyelerin bu konuda ne tür baskılar altında kalabileceğini göstermesi diğer yandan, filmi ilginç kılıyor.

Ne var ki film, iki yönden zedeleniyor. Bir kez, tam anlamıyla bir melodram ve bu melodramın tüm yükünü taşıyor. Diğer yandan da, tipik bir "Cüneyt Arkın filmi" olma zorunda, yapımcı gözüyle... Avrupa sinemasında nasıl bir Alain Delon, Amerika sinemasında nasıl bir Charles Bronson, son filmleriyle adaleti kendileri dağıtan, her işi bilek güçleriyle kendileri çözümleyen kahramanlar olmaya koşullanmışlarsa, Arkın da böyle... Bu yüzden, doktor Ömer, ameliyattan çıkıp kavgaya koşan, hasta yanından çıkıp fabrika soymaya giden, arada da bir öğretmen hanıma kur yapma fırsatı bulan bir "harika doktor" olmuş çıkmış!

Aslında şunu söylemeliyim: Bu tür bir sinemaya yüzde yüz karşı değilim. Bu tür bir sinema, yani güncel, çağdaş ve siyasal sorunları popüler anlatım biçimleri ve alışılmış kalıplar içinde vermeye çalışan bir sinema, örneğin İtalyan sinemasının son yıllardaki "siyasal / toplumsal melodram" türündeki başarısına ulaşabilir, bilinen kalıplar ve klasik kahraman mitosu içinde önemli şeyler söyleyebilir. Ama bunun için gerekli dengeyi iyi kurmak, dozu iyi ayarlamak gerekiyor. Doktor Ömer'in "süpermen"liği ise, bu konuda en iyimser eleştirmene bile pek umut bırakmıyor. Oysa, bize benzer bir toplumun yapısındaki bu tür tutarsızlıklardan, Yunanlı Costa Gavras, bir başyapıt çıkardı: "Z"... Hem de melodram kalıplarını kullanmaktan çekinmeksizin... Türk toplumu ve sineması da, içinde bulunduğumuz toplumsal kaynaşma ve değişim dönemi içinde, kendi "Z"lerini yaratabilir.

1976

BASKIN

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: F.Özlüer, E.Tünaş, T.İnanoğlu / Görüntü: Çetin Gürtop / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Necla Nazır, Ekrem Bora, Pervin Par, Orçun Sonat, Kadir Savun / Renkli Erler Film yapımı.

Nerede TV'de seyrettiğimiz 1966'nın "Ah Güzel İstanbul"unun Atıf Yılmaz'ı!... Safa Önal'ın, Türk sinemasındaki belli bazı kalıpları, şablonları alarak çok usta biçimde ters-yüz eden ilginç senaryosundan, çok bizden, çok özgün bir acı mizalı çıkarmayı başaran Yılmaz, şimdilerde "Baskın" gibi, kuşkusuz kendisinin de inanmadığı öyküleri filme alıyor. Bir ölçüde Yılmaz Güney'in "Umutsuzlar"ından esintiler taşıyan "Baskın", hareketli sahnelerde eriştiği belli bir teknik ustalık dışında hiçbir özellik ve Yılmaz'dan hiçbir kişisel katkı taşımıyor. Sinemamız, bir ustayı 1977'de "Baskın"ları yapmak zorunda kalma noktasına getirdiyse, bu hepimizi düşündürmeli... Pervin Par'ın sinemaya (hem de çok olumlu, çok başarılı biçimde) dönüşü, bu filmden bende kalan tek olumlu anı olacak...

1977

Türk Sinemasında Bir Aytmatov Uyarlaması

SELVİ BOYLUM, AL YAZMALIM

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Eser: Cengiz Aytmatov / Senaryo: Ali Özgentürk / Görüntü: Çetin Tunca / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Türkân Şoray, Kadir İnanır, Ahmet Mekin, Nurhan Nur, Hülya Tuğlu, Cengiz Kesici, Elif İnci, İhsan Yüce / Renkli, Yeşilçam Film yapımı.

"Sevgi neydi? Coşkun akan dere, sonbahar rüzgarıyla ürperen yapraklar, cama vurup dağılan yağmur damlaları, bir yürek çarpıntısı? Sonunda coşkun dere durulur, yapraklar kurur dökülür, yağmur diner, güneş çıkardı... Sevgi neydi? Sevgi sahip çıkan, dost, sıcak insan eli insan emeği miydi? Sevgi iyilikti, sevgi emekti.

Güzel köylü kızı Asya ile yiğit kamyon şoförü İlyas'ın aşkı dağlarda başlar, gelişir, mutlu bir evliliğe dönüşür. Samet bebeğin doğumuyla perçinlenen örnek bir sevgi, mutlu bir evliliktir bu... Asya'nın anasının onaylamamasına, İlyas'ın çevresindeki bazı kıskançlık ve düşmanlıklara karşın... Ama her iyi şeyin düşmanları olmaz mı? Ne var ki bu güzelim sevgiye en büyük düşmanlık İlyas'ın kendinden gelir. Mesleğinde, iyilikseverliğine (asıl öyküde ise inadına) borçlu olduğu bir yanlış adım, İlyas'ın zayıf kişiliğinde, içki düşkünlüğü, evini, ailesini unutma ve başka bir kadınla ilişki kurma biçiminde kendini gösterir. Bekler Asya, günlerce, aylarca bekler... Sonunda Samet'ini alır, kaçar... Sığınacak yeri, gidecek kimsesi yoktur. Ama karşısına Cemşit çıkar. Onlara önce evini sonra yüreğini açar... Yıllar geçer... Asya hâlâ kocasını bekler, durur... Ama bu arada küçük Samet büyüyecek, Cemşit'e "baba" diyerek, seçimini ikisinin adına yapacaktır: Ailenin babası Cemşit'tir artık... Ama yıllar sonra İlyas çıkıp geldiğinde, karısını, çocuğunu, yitip giden mutluluğunu geri istediğinde, Asya'nın bir kuş gibi çırpınan yüreği düştüğü bu tuzaktan nasıl kurtulacaktır? Hangi erkeğe dönecektir Asya, kime baba diyecektir Samet? Sevgi nedir? Bir alev mi, bir tutku mu, bir coşku mu? Yoksa adım adım kazanılan bir yürek, yüklenen sorumluluk, en zor zamanda uzatılan el mi? Sevgi tutku mu, emek mi? Asya'cık bu soruları sorar durur kendine, sevginin anlamını, yapısını düşünür...

"Selvi Boylum, Al Yazmalım", Türk sinemasında ilk kez Cengiz Aytmatov'un bir uyarlamasını getiriyor. Aytmatov zaten Türk bir yazar, Kırgız Türklerinden. Ancak kuşkusuz, eserinde çok geniş bir töreler, gelenekler, tarihsel kalıtımlar birikimiyle birlikte, devrim sonrası tüm yapısını değiştiren, kabuğunu kıran, çağdaşlaşan bir toplumun, çağdaş Sovyetler Birliği'nin topluma ve bireye getirdiklerini de işliyor. Zaten Aytmatov, kişileri tam bu değişimin çaprazında yakalıyor genellikle; tarihsel olan, geçmişten, kökenden gelenle, çağdaş olan, yüzü geleceğe dönük olanın çatışmasını işliyor. Geçmişten gelenin övgüsünü yapmıyor kesinlikle, onu yalnızca bir olgu gibi ele alıyor... Yeni yapının birey-toplum ilişkisine getirdiği sağlıklı değişimi vurgulamadan da geçmiyor. Ama Aytmatov, bu ilişkiyi, bu dönüşümü bir fon olarak ele alıyor yalnızca... Bu fon üstünde bir "aşk öyküsü"dür o; Aragon'a "Bu dünyanın en güzel aşk öyküsüdür" dedirten Cemile gibi, Aytmatov çokluk aşkı işliyor, sevgiyi anlatıyor, şiirli bir dille, bir ozan deyişiyle...

"Selvi Boylum, Al Yazmalım" sinemalaştırılması zor bir öykünün ustaca senaryolaştırılması çabasını içeriyor öncelikle...

Özgentürk'ün çalışması, Aytmatov'un 2 erkeğin ağzından anlattığı öyküde ağırlığı kadının üstüne kaydırırken, yine onun gözüyle öyküde gizli, saklı olarak bulunan ana temayı, sevgi üstüne bir soruşturmayı açık-seçik biçimde ön plana geçiriyor. İç konuşmaların kullanılması, kişilerin iç dünyalarına eğilmemizi, yaşadıkları anın sorularını öğrenmemizi olanaklı kılıyor. Özgentürk, yazının başına aldığımız sözleriyle, sevginin anlamı üstüne, öyküyü de aşan bir sorunsal koyuyor ortaya, ve bunu öykünün özüne en uygun biçimde yanıtlıyor... Atıf Yılmaz'ın yönetimi ise, bilgili, duyarlı, ustaca... Öykünün, bize uyarlama sırasında yitirdiği bazı şeyler var: Fonda tam hızla kalkınan bir geri kalmış yöre, kendini bu çalışmaya adamış emekçi Cemşit ve diğerleri, özel yaşamlarını ancak toplumsal kalkınmanın ve buna kişisel katılmanın çerçevesi içinde taşıyan insanlar. Öykünün bize uyarlanırken kaçınılmaz biçimde yokolan bu yanını, Yılmaz, senaryoya da dayanarak, kişilere katığı zengin boyutlarla dengeliyor... İlk yarıda, Aytmatov'un gösterişsiz alabildiğine yalın biçimde anlattığı Asya / İlyas ilişkisini biraz abartıyor gerçi, tam bir "Şoray / İnanır" gösterisi haline getiriyor. Ancak ikinci yarıda tam bir ustalıktır Yılmaz'ınki: Dört insan arasında, Asya, İlyas, Cemşit ve küçük Samet arasında oluşan ilişkileri, yaşanan duyguları, her sözün, her adımın, her jestin inceden inceye hesaplanarak kullanıldığı bir sinema diliyle veriyor Yılmaz; 4 oyuncu / kişiliği, bu duygusal çaprazın içinde bir Beethoven kuarteti yönetircesine incelikle yönetiyor...

"Al Yazmalım" aşka, kadın / erkek sorunsalına Türk sinemasında hiç yaklaşılmadığı biçimde yaklaşan, değişik bir açıdan, temele inerek yaklaşan bir film. Alışılmış kaynaklardan yeni, özgün kaynaklara yönelmenin olumlu bir sonucu bu. Sinemalaştırılması zor bir öykünün, Aytmatov duygusallığını (Sovyet uyarlamalarındaki şiire erişemese de) bir hayli koruyarak, giderek ona bize özgü bir yorum getirerek sinemalaşması... Filme tüm katkılar olumlu: Cahit Berkay'ın müziği, tüm oyuncuların oyunu ve türk sinemasında alışılmadık ölçüde başarılı bir dublaj... Ama aralarından biri sıyrılıyor yine de: Son denli zor, inandırıcı olmayan bir rolde Ahmet Mekin'in verdiği oyun, çizdiği kişilik, yıllarca unutulacak gibi değil...

1978

KİBAR FEYZO

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: İhsan Yüce / Görüntü / Erdoğan Engin / Oyuncular: Kemal Sunal, Müjde Ar, Adile Naşit, Şener Şen, İhsan Yüce, İlyas Salman, Erdal Özyağcılar / Renkli Arzu Film yapımı:

Atıf Yılmaz "Selvi Boylum, Al Yazmalım"dan sonra genellikle en başarılı olduğu tür sayılan güldürüye dönüyor. "Kibar Feyzo", Yılmaz'ın ustası olduğu türden bir köy-kasaba güldürüsü.,. "Kibar" Harran'ın bir köyünden olan Feyzo'ya askerliği sırasında takılan isimdir. Feyzo'nun askerlik dönüşü en büyük derdi, başlık parasını denkleştirip sevdiği Gülo'yla evlenmektir. Ancak Gülo'nun hinoğlu hin babası, kızın birbirinden tutkun 2 isteklisi olduğunu görünce başlık parasını arturdıkça artırır... Feyzo, yarısını öder, yarısını "senede bağlar", kızı alır. Alır ama borcunu ödemek için İstanbul'a gelip çalışmaktan başka çare bulamaz. Büyük kentte neler, nelerle karşılaşmaz, neler öğrenmez ki... Apteshanclerden işçinin sendikasına ve grev hakkına, duvar yazılarından politik sloganlara... Bunları tümüyle kavramasa da, kendine (ve halka) özgü sağduyuyla özünü sezinler Feyzo. Ve ağanın sömürüsüne, başlık parası gibi köhnemiş geleneklere karşı köyde bir direniş başlatır. Feyzo'nun sonu iyi olmayacak, bu saf köy delikanlısı ister istemez sürüklendiği bu serüvenden elini kana bulamış olarak çıkacaktır. Üstelik bir işe yaramıyacaktır bu; düzen sürecektir çünkü...

"Kibar Feyzo", bir yandan Kemal Sunal'ın güldürü oyuncusu kişiliğini artık klişeleşmiş, kalıplaşmış yönleriyle, ama bir ölçüde de onları aşmaya çalışarak kullanırken, diğer yandan da bu tür bir güldürüyü yenilemeye yönelik bir çaba güdüyor. Evet, bir yönüyle tipik bir Sunal güldürüsü bu; oyuncunun saf, ama bu saflık altında gizli bir sağduyuya, giderek kurnazlığa dayanan kişiliği olsun, kendine özgü mimikleri olsun, geniş ölçüde temel alınıyor. Ancak film, özellikle son bölümlerinde Feyzo'nun belli bir bilince ulaşması bölümünde gün-celiliğe, oradan da belli bir toplumsallığa ulaşıyor, Final ise, bu açıdan gerçekten vurgulayıcı; Feyzo,"giden ağanın yerine yenisinin geldiğini" hiç bir şeyin değişmediğini anlıyor. Böylece film, tekil bir öykünün, bireysel bir serüvenin, kişisel bir çabanın gerekli olmakla birlikte yetmeyeceğini, sorunları temelden ele almak, "düzen"in

kökenlerine inmek gerekliliğini kendi çapında ortaya getiriyor. Bu da bu tür bir güldürü için az şey değil...

Yılmaz'ın anlatımı , her zamanki rahatlığı akıcılığı yanında Brecht'çi anlamında "epik". Aslında bu Yılmaz'a yabancı değil kuşkusuz. Örneğin 10 küsur yıl önce "Keşanlı Ali Destan"nda da kullandığı yöntem. Epik öğe, bir yandan Feyzo'nun olayları mahkemede de hakimin önünde anlatması dolayısıyla, dramatik yapının sık sık kırılması, araya olaylar üstüne Feyzo'nun yargılarının girmesiyle, diğer yandan ise Yılmaz'ın yer yer kullandığı kadın-erkek korolarıyla elde ediliyor. Olaylara köylünün (halkın) yorumunu getiren ve trajedideki koroya benzer bir işlev gören bölümler, hem epik yapıyı besliyor, hem de öykünün özel yanıyla halkın genel bakışı arasında ilişki kuruyor.

"Kibar Feyzo", zaman zaman, Sunal güldürülerinin kalıplarına, aşırı argo gibi ucuzluklara düşmesine karşın, seviyeli, ilginç bir komedi... Sunal'ın yanısıra büyük oyuncu Adile Naşit'in, kendini yenileyen bir kompozisyonda Şener Şen'in ve güldürüye yatkınlığını gösteren Müjde Ar'ın oyunları çok ilginç... Atıf Yılmaz'ın zengin filmografisinde, güldürü türünde önemlice bir yer tutacağını sanıyorum bu filmin

1978

"Ortak Yapım" Cilveleri

ACI HATIRALAR

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: F.Özlüer, E.Tünaş / Oyuncular: Emel Sayın, Sadri Alışık, Ünsal Emre, İreç Kadiri / Renkli Erler Film yapımı.

Emel Sayın, Emel Sayın isminde bir şarkıcıdır. (Nedense şarkıcılar filmlerinde hep kendi isimleriyle oynuyorlar bizde. Her halde renkli neonları gösteren sahnelerde tasarruf etmek için olsa gerek.) İranlı, karanlık işler çeviren bir adama aşık olur. Adam aslında kötü biri değildir ya, iftiraya uğrar, vs, vs... İran / Türk ortak-yapımları, belki yapımcılara para kazandırıyor ama sinema denen sanatın bundan en ufak bir kazancı bile olmuyor. Dileyelim ki bu "Acı Hatıralar" Atıf Yılmaz için ilerde gerçekten bir "acı hatıra" olmasın. Filmin tek ilginç yanı, bizde (ve bizim gibi ülkelerde) sahne sanatçılarını yaşadışı

kişilere bağlayan o anlaşılmaz bağı sözkonusu etmesi... Ama bilinçsiz. Yılmaz, bu ilginç toplumbilimsel boyutu neden işlememiş?

1978

Bir "Bir Yıldız Doğuyor" Uyarlanması

MİNİK SERÇE

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Deniz Türkali / Oyuncular: Sezen Aksu, Bulut Aras, Tunca Yönder, Hulusi Kentmen, Bilge Zobu, Hüseyin Kutman / Yeşilçam Film yapımı.

Atıf Yılmaz, Türk hafif müziğinin ünlü sesi Sezen Aksu'yu perdeye getiriyor... Aksu, ikinci sınıf bir şarkıcıyken kendisine aşık olan ünlü şarkıcı Orhan sayesinde gitgide yükseliyor, ün ve servete kavuşuyor. Ancak bu arada Orhan merdivenleri iniyor yavaş yavaş... Ününü yitiriyor. Sonunda da, karısına yük olduğunu anlayınca...

Atıf yılmaz, bu "yerli müzikal"i kıvamına getirmek , kotarmak için bir hayli uğraşmış... Ancak olumlu ögelerle olumsuz ögelerin bir araya gelişi, film için başarılı sözcüğünü kullanmaya pek olanak vermiyor. Sezen Aksu, Türk sineması için yeni ve değişik bir yetenek sayılabilecek, "fantezist" türünde değişik bir oyuncu... Bu yetenekleri geliştirilebilir ve Aksu, ilerde başarılı bir fantezi, giderek güldürü oyuncusu olabilir. Ancak aksu'nun filmde kendisini seslendirmesi çok yanlış olmuş... İlke olarak oyuncuların kendi kendilerini konuşmalarına yüzde yüz katılmakla birlikte, bu konuda Aksu'nun başarılı olmadığını, birçok konuşmada ses tonunun yanlışlığı yüzünden dramatik duyguyu tümüyle bozduğunu belirtmek zorundayız...

Ama asıl sorun filmin öyküsü... Bu öykü sinema tarihinin ünlü filmlerinden "Bir Yıldız Doğuyor"un hemen tümüyle kopyası Bu durumda, hele bizim gibi, üç kez çevrilen bu konunun en azından son iki çevirimini seyretmişseniz, özellikle ikinci çevirimi (1954, yönetmen: George Cukor, oyuncuları: Judy Garland, James Mason) , sinema tarihinin en sevdiğiniz filmleri arasında yer alıyorsa, "Minik Serçe"yi ciddiye almak, ilgiyle izlemek ve beğenmek bir hayli zorlaşıyor... Çünkü, ne dersek diyelim, ne yaparsak yapalım, Türk sineması henüz, en azından teknik düzeyde, bir Amerikan sineması ol-

madığı gibi, Atıf Yılmaz bir Cukor, Sezen Aksu da bir Judy Garland değil... Onun için, bu gibi kıyaslamaları kaçınılmaz olarak getirecek kopyalardan kaçınmak, bizce en akıllı davranış olur...

1979

Bir Klinik Olaya Soğukkanlı Yaklaşım

ADAK

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Başar Sabuncu / Görüntü: İzzet Akay / Müzik: Yalçın Tural Oyuncular: Tarık Akan, Necla Nazır, Yaman Okay, Erol Keskin, Celile Toyon, Çetin İpekkaya, Gökhan Mete / Renkli Yeşilçam Film.

Türkiyenin geri kalmış yörelerinde geçen, bu geri kalmışlığı en çarpıcı biçimde somutlayan filmler, son yılların Türk sinemasında çok fazla yapıldı. Bu filmleri (iyi olanlarını, kuşkusuz) tuttuk, savunduk. Ancak artık bu türde fazla direnmemeli. Türkiye yalnızca geri kalmışlığın damgasını taşıyan bir toplum değil çünkü... Başka oluşumlar, gelişmeler ve zenginlikler de taşıyan bir toplum. sürekli bu tür filmlerde diretmek, hem bu geri kalmışlığın çarpıcı, "pitoresk" yanını kullanarak seyirci avlamak gibi dürüst olmayan bir tutumu akla getiriyor; hem de Batıya, sinemamızla (haklı olarak) açılmak istediğimiz Batıya neden yalnızca en geri kalmış yüzümüzü göstermekte direttiğimizi sorup duran bazı çevrelere hak verdirecek bir düzeye getiriyor işi...

"Adak" filmine bu nedenle olumsuz biçimde yaklaştım. 2 buçuk aylık oğlunu Tanrıya kurban eden, tutup tavuk gibi kesen bir babanın öyküsü... İlk ağızda geri kalmışlığı bundan iyi simgeleyen, bundan daha çok insanı tedirgin edebilecek bir öykü olur mu?

Gerçek bir olayı anlatıyor "Adak" 1960'larda Erzincan'ın bir köyünde Müslim Koca'nın başından geçer... Yoksulluk içinde yaşayan, namazında niyazında bir genç adam... Karısını, oğlunu geçindiremiyor, Adana'ya "pamuğa" gidiyor biraz para yapmaya... Burda bir iftiraya uğruyor, hapse düşüyor, işkence görüyor... Çocukluğundan beri hurafelerle, dinsel masallarla yetişmiş imanlı Müslim, bu beladan kurtulursa doğacak ilk erkek çocuğunu kurban

edeceğine değin bir söz veriyor Allaha... Kurtuluyor, ikinci çocuğu da erkek doğuyor... Çeşitli olaylarla, kuraklıkla, hastalıkla adağı arasında sürekli ilişki kuruyor Müslim, Allahın adağını yerine getirmesi için kendisine işaretler gönderdiğini düşünüyor. Ve adağını yerine getiriyor...

"Adak", baştan olumsuz bir yaklaşımı tümüyle yanlış çıkaran, çok önemli ve çok başarılı bir film... Atıf Yılmaz, böylesi bir konunun getirdiği tuzakların hepsini ustalıkla önlemiş, Böylesine dramatik bir malzemeye böylesine akılcılıkla ve soğukkanlı biçimde yaklaşma, sinemamızda hemen hiç görülmemiş bir tavır... Öncelikle biçimsel planda görülüyor bu yaklaşım. Öykünün çizgisel gelişimini, öyküye karışmış gerçek kişilerin, hukuk ve ruh bilimi otoritelerinin olay üstüne tanıklıklarıyla yer yer kırıyor film. Böylece göstermeci (epik) bir biçem (üslup) yaratıyor; seyircinin, olayın en dramatik bölümlerinde birden ayılarak gerçeğe dönmesi, olayı çeşitli boyutlarıyla kavranması sağlanmış oluyor.

Bu göstermeci tutumu, yalnızca aradaki bölümlerle sağlamıyor Yılmaz, Bunu tüm filmine sindirmiş. Dramatik gelişimin doruğuna ulaşır gibi olduğu bölümlerde filmi kesmesi, filmin (seyircinin) heyecanını, duyggusallığını sürekli ve akılcı biçimde denetim altına alması çok ustaca... Bunda olağanüstü özenli saat gibi bir kurgu çalışmasının da payı büyük. Bir tek fazla uzatılmış plan bir fazla saniye yok filmde... Sinemamızda gördüğümüz en ustaca kurgulanmış filmlerden biri "Adak".

Bu "dakika" kurgu Yılmaz'ın bu filminde eriştiği sinemasal olgunluğu da daha iyi belirliyor. Hapis odasında, Müslim'in namaz kılarken köyünden Hazreti İbrahim'in efsanesini canlandıran bir halıyı düşleyerek adağım yapması, gece yağmur yağdığını düşlemesi, adağım gerçekleştirmesi bölümleri, büyük sinema anları...

Diğer yandan "Adak", yorum olarak da ilginç... Böylesine vurucu bir olayın karmaşık yapısını belli bir yalınlığa indirirken , sorunun çok-yönlü yapısını koruyor film... Olayın gerisinde yatan toplumsal, ekonomik sorunlar var kuşkusuz... Yanlış bir dinsel eğitim, özünden, kökeninden sıyrılıp yersiz inançlara, hurafelere indirgenen bir din öğretimi de suçlanabilir. Ama sorun yalnızca bu mu? Bu biraz da bir "klinik olay" değil mi? Yılmaz, bu konuda kesin bir yanıt vermiyor ancak etken olan, olmuş olabilecek her noktaya değiniyor. Bu açıdan, sözgelimi Osman Şahin'in olayın tümüyle ekonomik kökenli olduğunu ileri süren yorumuyla, "saplantı" biçiminde beliren bir akıl hastalığının söz konusu oluduğunu ileri süren Prof. Çetin Özek'in yo-

rumları birbiriyle çelişiyor. Ama gerçek de zaten bu çelişkilerin bileşke noktasında değil mi? Tek yüzlü ve yalın mı gerçek, yoksa çok-yüzlü ve karmaşık mı? Filmin yorumu, bu karmaşılığı sergilediği için doğru ve başarılı bizce... "Adak", Atıf Yılmaz'ın zengin filmografisi içinde bik doruk noktası, belki en iyi filmi,, çok dramatik bir olaya getirdiği akılcı yaklaşım sinemamız için bir dönüm noktası sayılabilir. Başar Sabuncu'nun çok yalın, ekonomik, örnek senaryosu, İzzet Akay'ın kamera ve Yalçın Tura'nın müzik çalışmaları da övgüye değer... Tarık Akan'ın, bu gitgide gelişen ve büyük oyuncu düzeyine iyice yaklaşan oyuncunun da sinemamızda şimdiye dek verdiği en iyi oyun... Daha kısa rollerinde Necla Nazır, Erol Keskin, Yaman Koray da kutlanmaya değer... Tam bir ekip çalışmasının başarıya ulaşurdığu mutlaka görülmesi gereken bir film "Adak"...

1979

METİN ERKSAN'IN ÇIKIŞI

Türk sinemasının "kıymeti bilinmemiş" yönetmeni, bu sinemanın sayılı üslup araştırmacılarından biri ve belki de en büyük "esteti", 70'li yılları oldukça verimsiz biçimde geçirirken, bu yılların ikinci yarısında birden artık pek beklenmeyen bir atağa kalktı. Önce İsmail Cem döneminde Türk sinemacılarıyla başlayan ve Refiğ'in "Aşk-ı Memnu" dizisi, Lütfi Akad'ın "Ömer Seyfettin Hikayeleri" gibi ilginç yapıtlara yol açan dönemde, Metin Erksan da TV için kendi seçtiği 5 Türk Hikayesi'ni uyarladı. Gösterildiğinde büyük yankılar yapan ve genelde olumsuz karşılanan bu filmler üzerine zamanında yazdığımız eleştiriyi buraya alıyoruz. (Aslında bu tür yazıları, TV için yazdığımız tüm yazıları toparlayan başka bir kitapta kullanma düşüncemize karşın...) Çünkü bu denemenin Erksan sineması ve onun 70'lerdeki serüveni içinde oldukça önemli olduğu açık...

Metin Erksan, daha sonra yine oldukça tartışılan bir Hamlet uyarlaması yönetti: "İntikam Meleği" ya da "Dişi Hamlet" Bu filmde eleştirilecek çok şey vardı kuşkusuz.,. Nitekim bu eleştiriler yapıldı. Ama Türk sinemasının hele o yıllardaki yozlaşmış ortamı içinde, böylesine kişisel bir filmi yapabilmek bile, başlıbaşına bir maceraydı kuşkusuz... Ve filmin, istemeden gülünçlüğe kayan yanlarının bolluğuna karşın, Erksan'ın bu Don Kişot çıkışının sempatik bir yanı vardı...

1977'deki "Sensiz Yaşayamam" ise Metin Erksan'ın "kuğu şarkısı" oldu. Ama ne görkemli bir kuğu şarkısı... Tipik Erksan'vari bir konuyu yine tipik Erksan'vari soyut ögelerle, kendine özgü bir tuhaf gerilimle, biçim araştırmalarıyla süsleyen yönetmen, ortaya garip, ama yadsınamaz biçimde etkisinde kalınan bir "tutku filmi" koymuştu. Yine anlaşılamayan bir film, yine tam bir ticari fiyasko... Ve bu, Erksan'ın Yeşilçam'daki serüveninin sonunu getirecek, TV için oldukça tartışmalı ve bu kez, bence açıkça başarısız bir "Preveze Öncesi" dizisiyle birlikte, yönetmenin sinema yaşamı görünürde sona erecekti. Kuşkusuz, Erksan sinemasına ayrı bir inclemeyle (kitapla) yaklaşma gereği var...

METİN ERKSAN'IN TV MACERASI, GENEL OLARAK TALİHSİZ BİR MACERAYDI

Metin Erksan'ın TV filmlerinin lehinde bir şeyler yazabilmeyi, çağdışı bir davranışla son ikisi yasaklanan bu çaba üzerine olumlu yargılar verebilmeyi ne denli isterdim. Bu filmler, ilk günden beri genel ve ağır saldırıya uğradı, kamuoyunca... Daha ilk film gösterilir gösterilmez, köşelerinde bir övgü yaylım ateşine girişen, üstelik "göreceksiniz, bu filmleri de "halk anlamıyor" diye eleştirenler çıkacak" diyerek, gelecek eleştiriler üzerine ambargo bile koymayı deneyen yazarlar çıkmadı değil. Ancak bunların hemen hepsinin Metin Erksan'a bu filmleri ısmarlayan eski TRT yönetiminin sorumlu kişileri olması dikkati çekmeyecek gibi değildi ve bu nedenle, bu eleştirileri yansız ve nesnel saymak , en azından zorlaşıyordu. Bunun dışında, Erksan'ın filmleri hemen her yerde, gazetelerin okuyucu sütunlarında, meslekten ve özellikle TV çevresinden kişilerin beyanlarında, top-lantılarda, yalnızca ve yalnızca ağır biçimde eleştirildi. Bu eleştirilerin hemen yanında yer almak öylesine kolay ki... Bu kolaylığa ka-pılmamaya ve Metin Erksan olayının neler getirip neler götürdüğünü incelemeye çalışalım.

Erksan'ın ilk gece TV'de yer alan konuşmasında bir soruya karşı "Ben bu filmleri yalnız kendim için yaptım" demesi, aslında ilginç bir çıkış noktasıdır. Erksan'ın bu sözü, bu filmler için 2 milyona yakın para ödeyen TV yönetimine, seyirciye ve topluma karşı saygısız ve küstühca bir davranış olarak nitelenebileceği gibi, sanatçının, gerçek düşüncesini yapay cilalara başvurmadan, olduğu gibi belirtmesi, bir içtenlik ve dürüstlük örneği olarak da alınabilir. Önemli olan bu sözden çok, Erksan'ın Türk edebiyatı içinde 5 öykü seçerken hiçbir ölçüte (kritere) başvurmamış olduğunu, bunların yalnızca kişisel seçimi olduğunu belirtmesidir. Ama bu tür bir söz, bu seçimin getireceği sorumluluktan kimseyi kurtaramaz, Erksan'ı da kurtarmamıştır. Oysa Erksan, öykülerin seçiminde (belki de bilinçsizce) kullandığı ve anlaşılması o denli zor olmayan ölçütleri açıkca ortaya koyabilseydi, filmlerin uyandırdığı tepki bu denli büyük olmayabilirdi.

Nedir, 5 öykünün ortak yanları? Bizce, Erksan, gayet doğal olarak, kendi sanat anlayışına ve yapısına yaklaşan öyküler seçmiştir. Bu

5 öykü, bizce bir yandan, Türk öykü edebiyatında açıkça veya göreceli olarak "soyut" bir anlayışın örnekleridir. Diğer yandan da, Erksan'ın sinemacı kişiliğinin başlıca birleştirici ögesi olan bir "tutku", "saplantı" (obsession) düşüncesini içerirler... Türk öykücülüğünün en gerçekçi yazarlarından biri olan Sait Faik'in onca öyküsü dururken, belirgin soyut nitelikler içeren tek öyküsü olan "Müthiş Bir Tren"in seçilmiş olması da, Türk öykücülüğü deyince ilk akla gelen isimlerden olmayan bir Kenan Hulûsi Koray ve Samet Ağaoğlu'nun öykülerinin seçilmiş olması da, bunu kanıtlar. Koray'ın öyküsü "Sazlık", tam Erksan'vâri bir "tutku" öyküsüdür... "Susuz Yaz"dan "Kuyu"ya, "Sevmek Zamanı"ndan "Ölmeyen Aşk"a dek, Erksan, "kara sevda"ların, "çılgın aşk"ların, onulmaz, "çare bulunmaz" sevgilerin ve tutkuların anlatıcısı olmuştur. Bu filmler bazen, "Susuz Yaz" gibi gerçekçi, top-lumsal-gerçekçi bir temele oturmuştur, giderek Erksan, "Gecelerin Ötesi", "Yılanların Öcü" gibi tamamen gerçekçi ekolden sayılacak filmler de yapmıştır. Ama, tipik Erksan filmi, bizce "Susuz Yaz"dan veya "Yılanların Öcü"nden çok bir "Sevmek Zamanı"dır, bir "Kuyu"dur... Her türlü mantık sınırlarının, gerçekçilik kaygılarının aşıldığı, soyut sanatın 2 temeli olan "subjektivizm" ve "idealizm"in aşırı biçimde belirginleştiği, fantastik, gerçek-dışı veya gerçek-üstü bir evrenin kapılarını zorlayan filmlerdir bunlar... Erksan'ın bu bilinen sinemacı kişiliği açısından, birer "tutku" öyküsü olan "Sazlık" ve "Hanende Melek"in, soyut, fantastik ve mistik yönelişler taşıyan "Müthiş Bir Tren", "Bir İntihar" ve "Eski Zaman Elbiseleri"nin seçimi, doğal ve tam Erksan'vâri bir seçimdir...

Türk ve İslâm sanatının, aslında soyut anlayışla eskiden beri tanış olduğu, "şekil yasağı"nın Osmanlı ve genel olarak İslâm sanatçısını batıdan çok önce soyuta yöneltilmiş olduğu bilinir. Ancak, gerek bu tartışma, gerekse Türk edebiyatında soyut'un araştırılması, bu sütunun sınırlarını aşar. Erksan, eğer 5 öyküyü seçiminde, soyut/fantastik ögelerin ve "tutku", "kara sevda" motifinin baş etken olduğunu önceden açıklasaydı, bu kuşkusuz, ilginç ve saygıyla karşılanacak bir çaba olurdu ve öykülerin "soyut" niteliğinin getirdiği şaşkınlık ve tepki, bir yere dek önlenmiş olurdu. Erksan bunu yapmamış veya yapamamış, seçimini ve çabasını açıklayıcı hiçbir ölçüt, hiçbir değer ölçüsü verememiştir. Veremediği ölçüde de, karşılarında, Türk öykücülüğünün en tipik örnekleri yerine, bir sanatçının kendine özgü dünyasının şaşırtıcı yansımasını bulan geniş kitlerin tepkisi büyük olmuştur.

Bu noktaya gelince hemen akla gelen ilk soru şu oluyor: Erksan, kendimizce açıklamaya çalıştığımız ölçütler içinde başarıya erişmiş midir? Bizce hayır... Erksan, şimdiye dek görebildiğimiz 3 filminde sinemasal başarıyı ancak çok kısa olarak yakalayabilmiş, elinde tutamamıştır. Bunda başlıca neden Erksan'a özellikle "Kuyu"dan beri musallat olan bir "tik"in, bir kötü alışkanlığın, bu filmlerde doruğuna çıkmasıdır. Erksan, sinemasal anlatımda "zaman" ve "doz" kavramlarını yitirmiş bir sanatçıdır. Belli bir etkiyi sağlamak veya arttırmak için, o sahnenin olabildiğince uzatılmasını gerekli saymaktadır. 10 saniyelik bir bölümle elde edilecek etkiyi 2 dakikada, 2 dakikalık bir bölümün etkisini 5 dakikada daha iyi biçimde elde edeceğini sanmaktadır. Böylece büyük ölçüde sinema ustalığına, kurgu bilgisine dayanan, sonuç olarak bir "atmosfer" elde etme çabası olan "soyut/fantastik sinema" dünyasını kuramamaktadır Erksan; incelikleri kabalaştırmakta, sonunda olabildiğince uzatmalara, yinelemelere dayalı, kaba çizgili bir grotesk iş çıkmaktadır ortaya... Sinemasal anlatımın en güzel ögelerinden biri olan "kaydırma" (traveling), "Müthiş Bir Tren"de olsun, "Sazlık"ta olsun, bezdirici bir dozda kullanılmıştır. Erksan'ın sessizlikleri, dayanılmaz biçimde uzun, iç-monologları gereksiz ve yetersiz biçimde filme yerleştirilmiştir. Sonuç olarak Erksan, kafasındaki soyut/fantastik dünyayı ekrana gelen filmlerinde kuramamıştır.

Erksan, bir konuşmasında: "Türk sineması Türk toplumundan koparılıp, batı sinemalarıyla aynı teraziye sokulmak isteniyor. Türk sinemasına ısrarla "batı gözlükleri" arkasından bakılıyor... Sinema, halkın beğenisine güvenip halktan gelen para ile film yapar" demişti. Yıllardır Yeşilçam içinde "yenik sinemacı" olarak şarkılı melodramlar yöneten Erksan, TV'nin kendisine sağladığı olanaklarla uzun yıllardır ilk kez istediğini, kafasındaki sinemaya yaklaşanı yapmak fırsatını bulmuştur. Ancak bu fırsat görebildiğimiz kadarıyla ziyan edilmiştir. Türk öykücülüğüne, Batı sinemasının açık etkilerini taşıyan biçimde "Batı gözlükleri" ardından bakma çabaları tam bir başarısızlıkla sonuçlanmıştır. "5 Türk Hikâyesi" bir zamanlar adı "usta"ya çıkmış bir yönetmenin yeniden dirilişi olmayacaktır. Tam tersine, bu başarısızlığın hem Erksan, hem TV/Yeşilçam ilişkileri, hem de TV'nin bundan böyle deneysel ve sanatsal niteliği ağır basan yapımlara olanak sağlama çabaları için son derece zararlı sonuçlar doğuracağı söylenebilir.

"Eski Zaman Elbiseleri" Üzerine

Metin Erksan ve "5 Türk Hikâyesi" fırtınası, 4. uyarlama olan "Eski Zaman Elbiseleri"nin (nihayet) gösterilmesi ile bir aşama daha kateti ve (şimdilik) duruldu. İlerde, 5. filmin de gösterilmesiyle bu talihsiz serüvene yeniden ve toplu biçimde eğilmek gerekecek... Şimdilik şunu söyliyelim: "Eski Zaman Elbiseleri", bizce gördüğümüz 4 uyarlama içinde en başarılı olanıdır.

Bu öykünün içerdiği gerçek dışı (irreel) ve gerçeküstü (surreel) yanlarla, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın genel sanatçı kişiliğiyle ne denli uyum içinde olduğu tartışılabilir. Ancak, "ne içindeyim zamanın, ne de büsbütün dışında" diyebilmiş şair Tanpınar'la bu öykünün sonuç olarak, hiç de çelişmediği de söylenebilir. Bir kaza sonucu kendini kaybeden, gözlerini açtığında esrarlı bir evde dış evrenden kopmuşa benzeyen bir çifte (bir baba-kız, veya bir karı-koca... (Burası anlaşılmaz) rastlayan genç adamın öyküsünde, Tanpınar'ın dış dünya ile iç alem arasındaki çelişki; geçmiş geçmekte olan kültüre ve onun değerlerine özlem gibi temaları belirgindir. Eskiyi simgeleyen bir sürü giysi ve eşya arasında yaşarlar esrarlı çift; kadın, erkeğin isteği üzerine geçmişin giysileriyle dolaşır sürekli. Genç adam uyandığında evde kimseyi bulamaz: Bir düş mü görmüştür? Evde geçirdiği kısa serüven "zamanın içinde" midir, yoksa "dışında" mı?.

Erksan'ın "Eski Zaman Elbiseleri"nde, ilk 3 filmindeki inatçı tekrarlardan, uzatmalardan, altı aşırı çizilmiş grotesk etkilerden geniş ölçüde uzaklaşabildiği görülüyor.

Bu tür bir öyküye uygun bir anlatımı bu filmde yakalamış Erksan... Kendine özgü görsel motifleri (örneğin "Sevmek Zamanı"ndan beri süregelen "devasa fotoğraflar" imajını) yine sıkça kullanıyor... Ancak, erkeğin evindeki dev balonlar, veya kumar oynanan evdeki oyun kağıdı motifli kapılar gibi öğeler olsun, değişik merceklerle oluşturulan kamera oyunları olsun, bu kez öykünün genel havasına çok iyi uyuyor. Erksan'ın tiplemesi (özellikle Ahmet Mekin) de çok başarılı... Erksan tematiğinin umutsuz aşk, kara sevda, 2 erkeğin paylaşamadığı kadın, belli bir fetişizm, vs. gibi gözde motiflerini içerdiği ölçüde Erksan tarafından benimsenmiş ve belli bir üsluba erişmiş bir film "Eski Zaman Elbiseleri..." Ve Erksan'ın hikaye uyarlamaları içinde, düşündüğüne ulaşabildiği belki de tek örnek...

1976

İNTİKAM MELEĞİ

(Kadın Hamlet) Yönetmen: Metin Erksan/ Shakespeare'den Uyarlama: M. Erksan / Görüntü: Cahit Engin / Oyuncular: Fatma Girik, Sevda Ferdağ, Reha Yurdakul, Ahmet Sezerel, Orçun Sonat, Yüksel Gözen / Renkli Uğur Film yapımı.

Türkiye'de Türk sinemasında bir Hamlet uyarlaması... Hem de Hamlet'i kadınlaştıran bir deneme... Aslında, Metin Erksan'ın filmografisine bakıldığında, bu tür bir deneme hiç de şaşırtıcı sayılmamak gerekir. Gerçekten de Erksan'ın sinema yaşamında üç ayrı "tarz" film göze çarpar. 1952'de "Aşık Veysel'in Hayatı" ile başlayan bir "gerçekçi sinema..." Erksan'ın gerçekçi sinemayla ile olan ilişkileri, daha sonraları kendi senaryolarına dayanan "9 Dağın Efesi", "Gecelerin Ötesi", "Acı Hayat", veya gerçekçi yazarları uyarladığı "Yılanların Öcü" (Fakir Baykurt'tan), "Susuz Yaz" (Necati Cumalı'dan) gibi filmlerle sürecektir. Erksan, meslek yaşamının başından beri, "piyasa romanı" denen yapıtların uyarlamasına, veya bu tür geniş seyirci yığınlarının en yüzeyde en kolay isteklere karşılık veren filmlere yönelmiştir. Daha 1950'lerde Güzide Sabri'yi, Server Bedi'yi sinemaya uyarlamış, daha sonraları "Oy Farfara Farfara" Zeki Müren'li "İstanbul Kaldırımları", "Reyhan", "Ateşli Çingene", "Sevenler Ölmez", Emel Sayın'lı tam 5 kurdela, "Dağdan İnme" gibi filmlerle bu tür ticari sinemanın en ağdalı örneklerini vermekten çekinmemiştir.

Ancak Metin Erksan'ın bir üçüncü tür sinema tutkusu vardır. Bu, "gerçek-üstü" ögeler taşıyan, hayalgücüne aşırı yer veren, saplantı tema'sını işleyen bir sinemadır. 1960'lardaki "Suçlular Aramızda" ile ilk kez kendini gösteren bu eğilim. Erksan'ın filmografisine daha sonraları "Sevmek Zamanı", Emily Bronte uyarlaması "Ölmeyen Aşk", ve ünlü 5 Türk hikayesi uyarlaması gibi filmler, "Kuyu" gibi gerçekçilikle gerçek-üstü arasında gidip-gelen yapımlar da katılmıştır. Erksan'ın, tüm bu yollardan geçtikten sonra ve özellikle "tutku" temasını değişik biçimlerde geliştirdikten sonra, dünya yazınında tutku üstüne yazılmış en önemli yapıtlardan biri olan "Hamlet"e el atması bu açıdan şaşırtıcı değildir. Hele Hamlet'in öyküsünün kökenlerinin Shakespeare'den çok daha eskilere indiği, bazılarına göre bir 10. yüzyıl İzlanda efsanesine, başka bir kaynağa göre ise, yine aynı yüzyılın

İranlı şairi Firdevsi'nin bir öyküsüne dayandığının söylendiği bilinirse,... Gerçek klasikler, zaman ve ülke sınırları taşımaksızın, her yerde ve her zaman uyarlanabilirler. Hamlet'in birkaç yıl önce "Johnny Hamlet" ismiyle Westernleştirildiğini anımsamak ilginçtir.

Evet Hamlet, Erksan'ın sevdiği cinsten bir tutku öyküsüdür kuşkusuz. Genç Danimarka prensinin tutkusu, babasının öldürülmesi üstüne gerçeği bulmak ve intikam almaktır. Ancak bu konuda gerçek gitgide açık biçimde belirdiği halde bir türlü eyleme geçemez. Kuşkular, duraksamalar içinde bocalar, durur. Hamlet'in en önemli yanı, yüzyıllardır okuyucuyu ve eleştirmeni en çok çeken yanı bu olmuştur: Bilinçle eylem arasındaki bu çok ince ve karmaşık ilişki, duyarlı denge... Hamlet'in intikam eylemini, sonunda kendi istenci (iradesi) değil, yazgının eli ve rastlantıların gelişimi yürütecektir.

Metin Erksan'ın "Kadın Hamlet"i, ilk ağızda iticilik taşımıyor. Mamlet'in dişileştirilmesi bu ünlü yazın kişisinin duraksamaları, aşırı duyarlı, inceliklerle dolu kişiliği bilindiğinde hiç de ters gelmiyor. Hele belki de bu yüzden, dünyanın birçok ülkesinde zaman zaman Hamlet'i kadın oyuncuların canlandırdığı bilindiğinde. (Bizde de Nur Sabuncu ve (yanılmıyorsam) Ayla Algan örnekleri anımsanabilir) Erksan'ın hem öyküyü modernize etme ilkesi içinde zaman ve mekandan soyutlama isteği, hem de gerçek-üstü düşkünlüğü göze alındığında, zaman zamam bu açıdan ilginç ögeler taşıyan bölümlerin varlığı da anlaşılabilir. dekorlardaki mimarı ve dekorasyon üsluplarındaki kargaşalık, Hamlet'in "deliliği"ni vurgulamak için düşünülen bölümler (kırdaki müzik veya kafes bölümleri) bu açıdan Erksan'ın uyarlamaya yaklaşmadaki genel tavrını bütünlüyor. Erksan'ın son yıllarda özellikle merak saldığı değişik merceklerle görüntüyü deforme etme tutkusu da, bu tavra aykırı sayılmayabilir.

Buna karşılık, "üslup" olarak elde edilen belli bir bütünlüğe karşılık Erksan'ın, bizce bu tür bir uyarlama için düştüğü önemli öz yanlışları var. Bir kez, Erksan senaryosunda / filminde, Hamlet tragedyasının ana çizgisini oluşturan ve yukarda sözünü ettiğimiz "duraksam", "eyleme geçememe", geçmek için Hamlet'in kendi kendisiyle savaşması temasını hiç dikkate almıyor. Hamlet'in her olayı, kılı kırk yararcasına inceleyen, her olaydan aradığı gerçek tutkusu için yararlanmaya çabalayan tüm davranışı yok filmde... Hamlet, oyunda, akılla delilik, zekayla çılgınlık arasında gidip-gelen bir kişidir. Erksan'ın filminde ise delilikle hiçbir ilişkisi olmayan, bunu bir oyun bir tuzak gibi ortaya atan kanlı-canlı, sapasağlam bir insan olmaktadır. Hamlet'in yaşam ve ölüm, varolmak veya olmamak, görev ve sorumluluk

üstüne kendisiyle tüm tartışmaları, çekişmeleri, bu durumda boşa gitmektedir. Erksan'ın Hamlet'inde her şey çok basite indirgenmiştir: Bir cinayet, öcünü almak isteyen ölenin kızı, onun delilik öykünmesi ardında hazırladığı oyun... Ve sonunda kötülerin cezasını bulması... Shakespeare'de Hamlet, gerçeğe çok zor, adım adım yaklaşır, çünkü yaklaşmaktan korkar. Gerçek, onu eyleme geçmeye zorlayacaktır çünkü... Hamlet'in asıl savaşımı, gerçekle ve gerçeği kendisinden saklayan yalanlarla değil, kendi kendisiyledir, kendi zayıflığıyla ve korkaklığıyladır. Erksan'ın Hamlet'i, bu inceliği tümüyle bilmezlikten gelmiş, böylece oyunun asıl büyüleyici yanını yoksamıştır.

Erksan'ın diğer yanlışları ise, sonunda gelip bu temel yanlışa dayanmaktadır. Fatma Girik, kendi çerçevesi içinde ilginç bir oyun vermekte, kendi olanakların zorlamaktadır. Ama bu oyun, Erksan'ın kanlı-canlı, iç bir gerçek ruhsal bunalım ve çatışma izi taşımayan sağlıklı Hamlet'ine göre bir oyundur. Girik'in bu nedenle sonuçsuz kalan çabaları yanıda, özellikle Sevda Ferdağ / Reha Yurdakul, giderek Yüksel Gözen ve tertemiz yüzlü bir "Orhan / Ofelya" oynayan Ahmet Sezerel, asıl esere de, Erksan'ın söylemek istediğine de daha uygun düşen kişilikler yaratmaktadırlar.

"Kadın Hamlet", bizce, temel bazı yorum yanlışları nedeniyle amacına erememiş bir denemedir. Ama kuşkusuz ilginç bir denemedir. Hele sinemamızın içinde buluduğu yoz ortamda bu tür bir deneminin saygınlığı besbellidir. Tüm eksiklerine ve yanlışlarına karşın, sinemamızın olağan düzeyini aşan bu tür denemelerin desteklenmesi gerektiği kanısındayız.

1977

Tema'da Tutarlılık, Üslupta Bütünlük

SENSİZ YAŞAYAMAM

Yönetmen: Metin Erksan / Senaryo: Metin Erksan, Safa Önal / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Cemal Gencer / Renkli Umut Film yapımı

Kıbrıs'ta güneşli, sonra yağmurlu bir havada, başka tek bir müşterisi bile olmayan lüks bir otelin canı sıkılan zengin ve boş mekanlarında bir kadın. Ayfer... Genç / güzel / zengin... Yalnız... Kanser olduğunu, en çok bir yıl yaşayacağın yeni öğrenmiş... Ölümden değil, ama yavaş yavaş, acı çekerek ölmekten korkuyor... Sonra, çok sonra

bir ikinci müşteri... Bir adam... Sert bakışlı... Yalnız... Bir katil, bir "kiralık katil" ...Ayfer'in isteğiyle, Ayfer'in parasıyla Ayfer'i öldürmeye gelmiş... Kendisinin yapamadığını yapmaya, onu acıdan kurtarmaya... Cellat ile kurban, ölecekle öldürecek olan... "Bir kitapta okumuştum, kurbanla cellat arasında garip bir duygusal ilişki olurmuş"... Aralarında ölümün kurduğu bir bağ olan iki insanın beklenmedik (veya beklenen) aşkı... Ölüm öncesinde, ondan kaçırırcasına yaşanan son bir-iki tad, doyum...

Metin Erksan'ın uzun bir aradan "Kadın Hamlet"ten sonra sinemaya dönüşünü haberleyen "Sensiz Yaşayamam" şaşırtıcı ölçüde tipik bir Erksan filmi... Değişik merceklerle deforme edilmiş geniş açılı çekimler, inatla, ısrarla uzatılmış planlar... Geniş iç ve dış mekanlarda tek bir kişinin dolaşmasıyla elde edilmiş o garip yalnızlık, dış dünyadan, hayattan, gerçeklerden soyutlanmışlık duygusu... Dev boyda bir mankeni (bazı filmlerde bu bir portredir) içeren bir bölüm... Ve yine bir "tutku filmi" ... Beyne girip yerleşen, en olmadık koşullarda olmadık davranışları yaratan bir tutku...

Ve, ölüm... Sinemaya toplumcu filmlerle başlıyan Erksan'ın 1965'lerden sonra, Giovanni Scognamillo'nun deyimiyle "bir çeşit içe kapanıklık biçiminde beliren yabancılaşma döneminin ürünlerinde hep varolan ölüm teması... "Sevmek Zamanı" "Kuyu", "Kadın Hamlet", TV için "5 Türk Hikayesi" gibi çok tartışılmış, çok övülmüş veya çok yerilmiş olan filmlerin, "kara sevda" motifiyle atbaşı giden ana teması: Ölüm... "Felsefenin en önemli konusu intihardır" diyen Albert Camus'yu doğrularcasına ölümü, özellikle intiharı bir saplantı halinde kullanan bir sanatçı... "Müthiş Bir Tren" Bir İntihar" Eski Zaman Elbiseleri" ve "Hamlet"den geçerek "Sensiz Yaşayamam"a ulaşan çizgi, Erksan'ın (1965'ler sonrası Erksan'ının) aynı tematiği nasıl inatla geliştirdiğini, kendi iç dünyasına uygun bir sinemayı nasıl dirençle sürdürdüğünü kanıtlıyor.

Erksan bu kez de tümüyle gerçek-dışı bir dünya kuruyor. Kahramanlarımız, dış dünyanın, olayları, gerçekleri ve insanlarıyla hemen hemen varolmadığı bir alemde kendi iç serüvenlerini yaşıyorlar. Erksan anlatımında kesinlikle gerçekçiliği değil, simgeciliği, stilizasyonu seçiyor... Zorunlu olarak "başkaları"nın bulunduğu sahnelerde bile bu stilize etme duygusu egemen... (Yalnızca küçük bir pastanın yer aldığı bir masanın çevresinde toplanmış 5 / 6 kişinin tepeden çekimiyle verilen doğum günü partisi, diskotek sahnesi, Ayfer'in doktoruyla, müdürüyle veya otel resepsiyoncusuyla ikili sahneleri, vs). Erksan, önceki filmlerinde sanırım gerçeklikle fantastik bir dünya arasında tam

bir seçim yapamamış, onun için daha çok başarısızlığa yakın düşmüştü. Bu kez seçimini yapmış, tümüyle fantastik bir dünyayı yeğlemiş. Film, sonuç olarak bir tür "fantastik melodram" olarak nitelenebilir. Görsel ögeleri ile olsun anlatımı ile olsun, film bu tanımlamaya uyumlu bir tutarlılık içinde... Öyle ki, başka türde bir film için gülünç kaçacak olan diyaloglar bile filmin genel üslubuyla çelişmiyor, tersine onu bütünlüyor.

"Sensiz Yaşayamam", Metin Erksan'ın şöyle böyle 15 yıldır kullandığı, geliştirdiği temaların ve bu temaları yansıtmak için oluşturmaya çalıştığı sinemasal dilin ilginç bir bireşime ulaştığı bir film... Bir sanatçının 15 yıldır, kuşkusuz kendi kafasında oluşturduğu ve bir ölçüde de topluma ve gerçeklere duyduğu yabancılaşmayı yansıtan bir dünyayı sinemada yaratmaya çalışması, herşeyin ötesinde önemsenmesi gereken bir olgu... En azından özgün olmanın ve kendine karşı dürüst olmanın bir belirtisi bu... Çeşitli konulardaki aşırı ve saldırgan bulduğumuz düşüncelerini sık sık eleştirdiğimiz Metin Erksan'ın, günümüzde geçerli tüm akımlara karşı çıkarak kendi dünyasını yansıtmayı sürdürmesi, bize önemli gözüküyor. "Sensiz Yaşayamam", Erksan'ın son döneminin en başarılı ürünü... Erksan sinemasının, tüm polemiklerin ötesinde yeni baştan ve kapsamlı biçimde ele alınması gereğini de anımsatan bir film... Filmin üstüne son söz olarak, Çetin Tunca'nın görüntü çalışmasının ve Hülya Koçyiğit'in oyununun başarısından da sözetmek isterim. Koçyiğit'in, Meral Taygun'un nefis seslendirmesi ile de desteklenen birinci sınıf oyunu bu sanatçının güzelliğinin ve sanatının doruğunda iken perdeden niye bu denli uzak kaldığı sorusunu akla getiriyor...

1979

OSMAN SEDEN SİNEMASI

1970'lerin ikinci yarısında yine beklenmedik bir çıkış yapan bir "eski kuşak" sinemacısı, Osman Seden oldu. Seden, 70'lerin ikinci yarısında, 50 küsur yaşındaki bir sinemacıdan beklenmeyecek kadar 'faal"idi. Sürekli film çeviriyor, türden türe atlıyordu. 1950'lerde sinemaya başlayan kuşağın bu çalışkan "biçimci"si, aydın işi kaygılar duymamış, "zor" konulara sırt çevirmiş, kişisel bir sinema yaratmaya hiç heveslenmemiş, sadece olabildiğince geniş kitleleri alabildiğine işlevsel bir sinemayla "tavlamaya" dönük çalışmış bu emektar sinemacısı, bu yıllardaki hayret verici çalışkanlığı içinde, özellikle melodram türünde "Batsın Bu Dünya", "Meryem ve Oğulları, "Çilekeş" gibi filmlerle, güldürü türünde ise Zeki Alasya / Metin Akpınar ikilisine dayalı "5 Milyoncuk Borç Verir misin?", Nereden Çıktı Bu Velet?", "Nereye Bakıyor Bu Adamlar" "Herkesin Gönlünde Bir Arslan Yatar" ve Kemal Sunal'a dayalı "İnek Şaban", "100 Numaralı adam", "Bekçiler Kralı" gibi filmlerle dikkati çekti. Melodramlarının bir bölümü, Orhan Gencebay'lı 'arabesk'lerdi: "Batsın Bu Dünya", "Hatasız Kul Olmaz" veya "Çilekeş" gibi. "Batsın Bu Dünya"nın özellikle çok güzel bir hikayeden kaynaklanan başarısı, daha sonra bu hikayenin Vedat Türkali'nin senaryosundan "apartma" olduğu iddiası ve bu iddianın, Türkali tarafından açılan bir davanın kazanılmasıyla doğrulanması olayı karşısında, kuşkusuz biraz gölgelendi. Ancak örneğin "Meryem ve Oğulları"nın içerdiği o tedirgin edici trajik duygusu ve Seden'in, 80'lerdeki "Nefret"le de kanıtlanacak olan melodram ustalığı yanı, kuşkusuz bu yıllardaki sinemasının en belirgin özelliğiydi. Osman Seden sinemasını, belki çok önemsemeden, ama kendine özgü nitelikleri ve özellikleriyle sözkonusu etmenin ve incelemenin gereği var. Bu bölümdeki yazılar, sanırım bu türde olası bir yaklaşıma gerekli ipuçlarını veriyor...

ÇİRKİN DÜNYA

Yönetmen: Osman F. Seden / Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Kaya Ererez / Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Savaş Başar, Doğan Bavli, Oktar Durukan, Bülent Kayabaş / Renkli Akün Film yapımı.

Jean- Jacques Rousseau, daha 18. yüzyılda, insanların "doğuştan eşit" olduğunu, onları "iyi" veya "kötü" diye isimlendirmemize neden olan niteliklerini, sonradan, toplum yaşamı içinde edindiklerini ileri sürüyordu. Toplum-bilimi saygın bir bilim dalı haline getiren Durkheim, "bilgin, sosyal çevrenin insan bilinci üzerinde baskı yapan sosyal olgularını, hukuk, ahlak, din gelenek gibi ortak fikirlerini inceleyerek toplumun ve o toplumun içindeki bireyin gerçeğine varabilir" diyordu. Lise düzeyindeki bu bilgilere sahip olmayan kişi bile, çağdaş dünyamızda etrafına baktığında, toplumda (her toplumda) varolan "kötü"lerin, "kötülük"lerin, önemli ölçüde o toplumda var olan dengesizlik, haksızlık, adaletsizlikten, insanca bir yaşama düzeni kurulamamış olmasından geldiğini görür, görmek zorundadır. Toplumda soyutlanmış bir "iyi" veya "kötü" anlayışı, günümüzde geçerli değildir. Ne var ki, belli bir düzenin savunmasını yapan, yapmak durumumda olan bir tür sinema yıllar yılı bu gerçeği örtbas etmeye çalışmış, kişiler, bireyler, onların özellikleri üzerinde dönenip durmuş, kollektif olanı toplumsal olanı bireysel olanda, bireyin öyküsünde toplumun ve içerdiği haksızlıkların etkisini göstermemeyi seçmiştir. Onun içindir ki , Batı sinemasında yıllar yılı, örneğin çiftlerin öyküleri (karı-koca-aşık üçgeni, karısını öldürmek isteyen dengesiz koca v.s), alın yürekli, erdemli veya tam tersine kötü, manyak, zalim kişilerin, gangsterlerin, haydutların, hırsızların öyküleri anlatılmıştır. Bu açıdan yanlış ve eksik olan, temelsiz bir dünya yaratan şartlandırmalar getiren bu filmler, ancak anlatım açısından içerdikleri yenilikler, sinema dilinin oluşmasına yaptıkları katkılarla saygımızı kazanabilmişlerdir.

Ama günümüzde her şey değişmiştir artık... Birey / toplum ilişkisini hiç ortaya koymayan, veya yanlış biçimde ortaya koyan sinema, bırakınız Türkiye gibi bir ülkeyi, bireyciliğin, bireyci sanatın ve dolayısıyla bireyci sinemanın kalesi olan Amerika gibi bir ülkede bile neredeyse gözden düşmüştür. Bireysel olandan yola çıkmak aslında kolaydır. Dünya üzerinde 3 milyar insan yaşamaktadır. Bunlardan en

aşağı 1 milyarı, bir insanın kişisel özelliklerinden yola çıkmayı seçen sinemayı ilgilendirebilecek özelliklere sahip olabilirler. Gerçekten de, aranan her türlü şey bulunabilir bireylerde: Âşık olabilecekleri gibi hırsız da olabilirler, manyak olabilirler, katil, deli, esrar tutkunu, cinsel sapık, eşcinsel, hayvan sevici, röntgenci, poligam veya poliandr, düzenbaz, hileci, soyguncu, casus, v.s. Ve bir film, herhangi bir sanat eseri gibi bunlardan herhangi birini alıp öyküsünü anlatabilir. Ama inandırıcı olmak şartıyla... Bu şarta da, o kişiyi, gökten zembille inmiş gibi değil, belli bir çevrenin, belli bir ortamın, belli toplumsal / eko-nomik koşulların içinde ele almak, özellikle (neyse) çevresi ile ilişkili biçimde verilmek suretiyle ulaşılır. Başka türlüsü, uydurmacılıktır. Kolaya kaçmaktır. Bir "kaçış sineması"dır.

"Çirkin Dünya" işte tam bu tür bir sinemanın örneği... Bırakınız, Türkiye'de varolmayan yüzme havuzlu evi ve bunun gibi topluınumuza uyarsızlıkları. (Bunlar filme konunun kopyalandığı "Ölüm Misafirleri-Les Intrus" adlı Fransız filminin gereği olarak konmuştur). Ama daha başında, olanca gardarlıkları, kötülükleri, zalimlikleri içinde gösterilen 3 manyağın sunuluşuyla başlayan film, bundan sonra, hiç bir temele dayanmayan kötülüklerle "meşbu" Bu kişilerden gelecek her-hangi bir süprizi bile taşımaz olmaktadır. Yönetmen, "işte size 3 adet manyak. Bunlar her şeyi yapabilir. "Hazırlıklı Olun!" demektedir. Ondan sonra da, yapılacak tek şey kalmaktadır: bu kişilerin patolojik kötülüklerinin dozunu artırarak, geride kalan 1,5 saati doldurmaya çalışmak. Ne bir çevre etüdü, ne bir toplumsal değinme ne bir sınıfsal konum, ne bütün olup bitenlere mantıksal bir neden. Ve ne de, kişilerde, öncelikle kabul edilmesi şart koşulan "kötü" veya "iyi" olmalarının yanında herhangi bir diğer kişilik karakter boyutu. Bir kopyacık daha boşa harcanmış, ne sinemamıza ne kimseye birşey kazandıracak bir filme dökülmüş 6-7 yüz bin lira daha... Yazık...

1975

BATSIN BU DÜNYA

Yönetmen: Osman F. Seden / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü: Erdoğan Engin / Müzik: Orhan Gencebay / Oyuncular: Orhan Gencebay, Müjde Ar, Kadir Savun, Yaşar Yağmur, Ali Cağaloğlu, Osman Alyanak / Renkli Erman Film yapımı.

"Batsın Bu Dünya" "tipik bir Gencebay filmi" deyip geçmek yeterli değil... Gencebay'ın filmleri, belli bazı ortak özellikler içeriyorlar kuşkusuz: Gencebay'ın müziği, bu müziğe atmosfer yaratabilecek melodram çizgisinde bir olaylar dizisi, filmin başkişisinin (Gencebay), her zaman "ezilen halk çocuğu" kişiliğinde olması vs. ama, bir kere, her Gencebay filmi, yönetmenine göre belirli yönelmeler taşıyor. Gencebay'ın Safa Önal'la veya Yücel Çakmaklı ile veya Seden'le yaptığı filmlerde, yönetmenlerinin farklı kişilikler taşımalarından gelen farklılaşmalar var. Sözün gelimi Çakmaklı'nın filmi, daha belirli bir karamsarlık ve daha yoğun bir melodram atmosferi taşıyordu...

Bunun dışında, ne Gencebay'ın "arabesk" müziğini, ne de filmlerini (ve genel olarak bu tür filmleri) küçümsemek, doğru ve tutarlı bir davranış değil... Tersine, bu tür sanatın (müziğiyle, sinemasıyla) halk tarafından tutulduğu ölçüde dikkate alınması, bu sanatta halktan yansıyan neler bulunduğunun incelenmesi gerekli... "Batsın Bu Dünya"da bu çeşit halk duyarlıklarından, "dolmuş müziği" denen, "melodram" denen ve böylece (çokluk da haklı olarak) küçümsenen duyarlıklardan yoğun yansımalar var... Seden'in biçim olarak, sinema dili olarak ustalıkla çözümlediği ve belli bir seyirlik değer kazandırdığı "Batsın Bu Dünya", yalnız bu açıdan değil, ama özellikle gereği kadar eğilinmeyen, değerlendirilmeyen, incelenmeyen halk beğenisine, halk duyarlığına tanıklıklar getirmesi açısından da ilginç bir film. "Batsın Bu Dünya"da kötü, çok kötü şeylerin yanında (kadercilik, teslimiyet, melodram, şematize kişilikler, vs.), ilginç ve etkili şeyler de buldum. Sanırım, bu tür sinemanın ve halkta yaygın her çeşit beğeninin, savunmasını değil ama, incelemesini yapmak zorundayız...

1975

NEREYE BAKIYOR BU ADAMLAR

Yönetmen: Osman F. Seden / Senaryo: Ahmet Üstel / Görüntü: Erdoğan Engin / Oyuncular: Zeki Alasya, Metin Akpınar, Meral Zeren, Süleyman Turan, Turgut Boralı, Ali Süruri, Kenan Pars, Bilge Zobu / Renkli Erman Film yapımı.

Zeki Alasya / Metin Akpınar ikilisi, sinemamızın en çok film çeviren güldürü oyuncuları haline geldiler... Bu ikili, hangi yönetmenle film çevirirlerse çevirsinler, filme belli ölçüde damgalarını basıyorlar. Çünkü filmleri büyük ölçüde ikisinin kişisel oyun gücünden, mimiklerinden giderek filme kendi buluşları olarak kattıkları "gülüt"lerden yararlanıyor... "Nereye Bakıyor Bu Adamlar" da, İstanbul'a akrabalarına gelen 2 taşralının, İstanbul'da reklam çevreleriyle karşılaşması etrafında dönen bir dizi olayı işliyor... Filmde, reklam çevrelerinin, TV reklam anlayışının hicvedilmesi gibi bir fırsat, yer yer kullanılmakla birlikte gereği gibi değerlendirilememiş...Ama ne gam... Alasya / Akpınar ikilisi, yine işin altından kalkıyor, gerçekten çok başarılı oyuncu kişilikleri ve güldürme güçleriyle filmi baştan sona alıp götürüyorlar. Ne sinemada, ne Yeşilçam'da, ne de güldürü türünde bir aşama değil, yaptıkları... Ama şimdiye dek yapılagelenlerden biraz daha "seviyeli" bir çabayı örnekliyorlar, Akpınar ve Alasya. Özellikle daha birkaç yıl öncesine dek, sinemamızda "komik film" denince Turist Ömer'lerin Adana'lı Tayfur'ların argoları günümüzde ise bilinen oyuncuların "seks / komedi" etiketi altında sundukları bayağılıkların akla geldiği düşünülürse, bu sevimli ikilinin güldürülerinin, gerek sinemada gerçek "komik" ögeye, gerekse bayağılaşmadan güldüren bir popüler güldürüye daha yakın oldukları söylenebilir.

1976

Biri Yerli Öteki Yabancı, Ama Öylesine Birbirine Benziyorlar ki

"ALTIN"DAN "DELİCESİNE " GİDEN YOL

Altın (GOLD) Yönetmen: Peter Hunt / Müzik: Elmer Bernstein / Oyuncular: Roger Moore, Susannah York, Brandford Dillmann, John Gielgud /Renkli Amerikan / İngiliz yapımı.
Delicesine Yönetmen: Osman Fahir Seden / Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Kadir İnanır, Sonia Viviani, Fikret Hakan, Ali Süruri, Memduh Ün, Elif Pektaş, Osman Seden

Yıllardır yerli film-yabancı film olarak yaptığımız ayırımı yapmakta acep hata mı ettik? Ayırımı ideolojik olarak yapmak, bir filmin, yerli olsun, yabancı olsun, hangi ideolojiye, hangi sınıfsal çıkarlara hizmet ettiğini, hangi dünya görüşü doğrultusunda seyircisini şartlandırmaya çalıştığını araştırmak daha mı iyi olurdu? Bu soru üzerinde kuşkusuz daha uzun boylu durmak gerekecek...

Bu hafta gördüğümüz "Altın" isimli İngiliz ve "Delicesine" isimli Türk filmleri, çok ayrı konuları işleyen değişik türde filmler oldukları halde, ortak bazı yanlar taşıyorlar. "Altın", bir serüven filmi... Afrika'daki bir altın madeni çevresinde dönen oyunları sergiliyor. Madeni işleten şirketin yönetim kurulu, asıl sahiplere ve kuruculara haber vermeksizin korkunç bir oyun planlıyor: Madeni büyük bir yeraltı gönlünden ayıran dev seddi yıkarak madeni (binlerce kişinin ölümü pahasına) su altında bırakmak, ve dünya altın fiyatlarının bu olay üzerine hızla yükselmesiyle, ellerindeki hisse senetlerinin değerini 3/4 misli arttırarak zengin olmak... Ancak bu iş için kullanmak istedikleri bir maden mühendisi (Roger Moore) oyunu son anda bozarak faciayı (kısmen) önlüyor... Bu tür filmlerin gerektirdiği heyecan / gerilim / ruhbilimsel inceleme / aşk gibi ögeleri bilinen ve gereken ölçüde kullanan, bu arada, büyük şirketlerin zengin olmakta başvurdukları insanlık dışı yöntemler için de belli ve haddini bilir bir eleştiri dozu getiren bir film... Teknik açıdan ise gayet iyi çözümlenmiş, maden bölümleri, kalabalık sahneleri etkili biçimde çekilmiş, profesyonel bir başarı... Üçüncü, beşinci sınıf filmlerle dolu öylesine kısır bir mevsim geçiriyoruz ki, böylesine profesyonel anlamda "seviyeli" bir çaba ve "üstün-yapım" nitelikleri taşıyan bir film bile insana sevimli gelebiliyor...

"Delicesine" söylendiğine göre Irwing Wallace isimli bir Amerikalı yazarın aynı isimli romanından alınmış. Romanı okumadığımız için bu konuda kesin bir şey söyleyemeyeceğiz.Cinsel bunalımlar içinde kıvranırlarken, bir tür "ideal kadın" olarak gördükleri bir İtalyan film yıldızını kaçıran ve sonra başları derde giren dört arkadaşın öyküsünü anlatıyor bu film... Konu abartılmış bile olsa, bizim toplumumuza iyi uyarlanmış. Özelikle başlarda toplumumuzda var olan ve farklı toplumsal kesimlerde kadının farklı yeri ve davranışları, basın, TV, reklamlar, afişler gibi kitle haberleşme araçlarının, cinsiyeti sürekli olarak kullanmaları gibi oluşumlarla da geliştirilen cinsel açlık ve doyumsuzluk sorunu, bir hayli başarılı biçimde veriliyor. Film, bu ilginç giriş bölümünden sonra sorunu olduğu yerde bırakıyor gerçi; bir serüven, kapıp-kovalamaca filmi olup çıkıyor. Ancak, kendi sınırları ve amaçları içinde ele alındağında, "Delicesine", yine de sinema dili olarak aksamayan, profesyonel anlamda çözümlenmiş bir film sayılabilir. Seden'in çalışması, bu anlamda başarılı. Dış mekanların kullanılışı, oyuncu yönetimi, özenli bir kurgu, filmin seyredilebilirliğini ve sinema dili olarak düzeyini bütünlüyor.

Görüldüğü gibi bu iki filmin de ortak yanı sinema dili olarak sorunlarını çözümlemiş, kendi amaçlarına erişmiş olmaları... Bu amaç da, kuşkusuz seyirciyi oyalamak, vakit geçirtmek... Bu açıdan zaten mesleksel sorunu pek bulunmayan Batı sinemasına kıyasla, "Delicesine"nin erişebildiği nokta daha da önemsenmelidir. Ancak buradaki "başarı", yineleyelim, yalnızca belli bir teknik ve profesyonel düzey sorunudur. Yoksa, bu filmlerin neyi anlattığı, hangi mesajı, hangi düşünceyi getirdiği, seyirciye yeni olarak ne verdiği sorulduğunda yanıt, iki film için de olumlu olmayacaktır. Sinemamızın "Delicesine" ile eriştiği "sinema dili" düzeyi, kuşkusuz, bu düzeye henüz erişememiş yüzlerce Türk filminin varlığı yanında bir şeydir. Ama artık bu düzeyin aşılarak, daha bizden, daha gerçek, daha toplumsal ve halkımıza daha yararlı konuların, daha özgün sanat eserleri biçiminde ortaya konması zamanı da gelmiştir.

1976

MERYEM VE OĞULLARI

Yönetim, Senaryo: Osman F. Seden / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Fatma Girik; Serdar Gökhan, Erol Evgin, Mahmut Cevher, Meral Orhonsay, Birtane Güngör, Ali Sururi; Yılmaz Gruda / Renkli Erman Film yapımı.

"Meryem ve Oğulları"nın ilk dakikalarından itibaren belli bir trajik duygusu gelerek yerleşiyor seyircide... Meryem'in tüm çabasına karşın, oğullarını Reşit Bey'den , Reşit Bey'in simgelediği paranın yozlaştırıcı, çökertici, giderek öldürücü egemenliğinden, düzen bozukluğunun savunmasız bireyi yokeden dev çarkından kurtaramayacağı duygusundan geliyor bu. Meryem, Türk filmlerindeki klasik "kötü adam", klasik "patron" tipini bir kez daha yineleyen Reşat Bey'e iki büyük oğlu Mehmet ve Süleyman'ı "kaptırmıştır" daha önce... Kendisine kalan, küçük oğlu Kemal'dir: Öğrenimini tamamlayan, yasadışılığa geçmiş 2 ağabeyine karşın "namuslu" kalmış kendi halinde iyi bir kızla sözlü, anasının dizinin dibinden ayrılmamış Kemal... Ama seyirci, baştan beri Kemal'in de "elden gideceğinin" bilincindedir. Öte yanda, yasadışılığa karşın, para vardır çünkü, lüks yaşam vardır, iyi giyinme, istediğini alabilme vardır. Tüketime koşullanmış bir toplumda, paranın en büyük değer, paranın satın alabileceklerinin en güzel, en önemli şeyler belletildiği bir toplumda, seyirci Kemal'in Reşit Bey'in kızını seçerek "öteyana" geçmesini ister, bekler gibidir. Kemal de kuşkusuz bu seçimi yapar. Meryem, "saçını süpürge edip" onu yetiştirmiş, büyütmüş, okutmuştur gerçi. Ama tüm bir değerler sistemini sürekli biçimde aşılayan, basınıyla, sinemasıyla, TV'siyle top-lumdaki itibar ölçüleriyle aşılayan bir toplum yapısına karşı Meryem ne yapsın? Kemal de elden gidecektir kuşkusuz... Filmin (her Türk filmi gibi) kanlı ve trajik finalinden sonra Kemal hayatta kalsa da, o Meryem'e kalmış değildir artık. Kaçınılmaz seçimini yapmıştır o; aşk görüntüsü altında kendi kendini aldatarak parayı, rahatlığı seçmiştir. Kemal de haklıdır kuşkusuz: Topluma karşı ne Meryem durabilir tek başına, ne de Kemal... "Meryem ve Oğulları", bu kaçınılmaz dönüşü (seçimi), bu yozlaşmış dünya görüşünün kaçınılmaz kıldığı trajik sonu başından beri duyurur. Bu açıdan, ilginç çıkış noktaları taşır bu film içinde... Osman Seden bunları pek az işler, pek az or-

taya çıkarır ne yazık ki. Amacı tümüyle "eli-yüzü düzgün, ticari" bir film yapmaktır çünkü. Bu nedenle, Meryem'in "oğullarımı istiyorum" diye bağırarak sokaklarda koşması, sorununa herkesi ortak etmek istemesi gibi ilginç (ilginç çünkü türk filmlerinde bu "ortak etme" duygusu pek yoktur; kahramanlar, sorunlarını tek başına çözümlemeyi seçerler), evet ilginç bölümlerin dışında film, filmlerimizin alışılmış "silah romantizmi"nin, gangsterlik edebiyatının pek ötelerine gidemez. Yine de bazı şeyler kalır filmden: Fatma Girik'in, yer yer çok abartmalı da olsa başarılı oyunu, genç kadrodan özellikle Mahmut Cevher'in, sinemamız için bir kazanç olduğuna inandığım yalın, sade oyunu, dünya çapında bir kamera ustası olduğuna inandığın Çetin Tunca'nın (özellikle haricilerde, Haliç önünde çekilmiş sahnelerde, "Utanç"daki başarısına yaklaşan) olgun kamera çalışması... Ve o trajik duygusu: Sinemamızdaki yazgıcılığın, kaçınılmaz "acı son"ların belki de en iyi biçimde duyurulduğu filmlerden biri olan "Meryem ve Oğulları"ndaki o garip, tedirgin edici trajik duygusu... Tüm bu öğeler, bu aslında önemsiz filmde bile, sinemamızdaki potansiyeli , eli-kolu bağlı olmaktan kurtulduğu gün, bu sinemanın neler yapabileceğini seyirciye duyurur. Sorunların gerçek boyutlarıyla ortaya konulabildiği, iktidar maşası bir avuç kişinin ağzından çıkacak söze bağlı olmayan, yaratıcı gücün özgürce katkıda bulunacağı bir sinema, günü geldiğinde "Meryem ve Oğulları'ndan "Rokko ve Kardeşleri'ne geçebilecektir kuşkusuz.

1977

Bu İkili Ne Yapsa Gülünüyor

HERKESİN GÖNLÜNDE BİR ASLAN YATAR

Yönetmen: Osman F.Seden / Senaryo: Ahmet Üstel / Görüntü Yönetmeni: Kaya Ererez / Oyuncular: Zeki Alasya, Metin Akpınar, Selma Güneri, Perran Kutman, Hulusi Kentmen, Ali Şen / Renkli Erman Film yapımı.

Zeki Alasya / Metin Akpınar ikilisi, bence gerçek birer güldürücü kumaşına sahip, "otantik" 2 komedi oyuncusu... Aslında bu kadarı bile önemli kuşkusuz Türk toplumunda, halkın geleneksel mizah duy-

gusuna. hiciv geleneğine karşılık, gülmenin, son yıllarda kendisine "komedyen" adı veren bir takım kişilerce nasıl yozlaştırıldığı hep gözler önünde... TV'deki "Gülünüz, Güldürünüz" programındaki soğukluk ve bayağılıklar, eğlence programlarındaki sözüm ona "skeçler" toplumumuzda her alandaki yozlaşmanın gülmece alanındaki uzantısı... Ama Türk toplumunda gerçek gülmece ustaları da var. Yazında olsun sahnede olsun, perdede olsun Alasya / Akpınar ikilisi bunlardan... Özellikle Zeki Alasya, taşıdığı sonsuz ifade / mimik zenginliği ve esp-ri yeteneğiyle, bence yalnız Türkiye'nin değil, dünyanın sayılı güldürü ustaları arasına girebilir...

Alasya / Akpınar ikilisinden Türk sineması ne yazık ki gereği gibi yararlanamıyor. Yaptıkları gerçi hemen her zaman belli bir düzeyin üstünde kalıyor. Son filmleri de aslında öyle... İstanbul'un kenar semtlerinden 2 arkadaşın öyküsü bu. Zeynel, en büyük emeli polisliğe geçmek olan bir mahalle bekçisi... Danyal ise belalı karısından bıkmış, gencecik oğlunu yetiştirmeye uğraşan ve önüne ne iş gelirse yapan bir garip...

İki arkadaşın gündelik yaşam uğraşları, sevinçleri üzüntüleri sevgileri, ile gelişiyor film... Zaman zaman sözcük oyunlarından, durumlardan, yanlış anlaşılmalardan gelen klasik güldürü ögeleri, yeterli bir karışım ve sağlam bir güldürme mekanizması oluşturamıyor. O zaman da yönetmen, ikilinin kişisel güldürme yeteneklerine ve özellikle Alasya'nın mimiklerine bırakıyor işi...

Seyirci bu kadarına da gülüyor gerçi... Özellikle Alasya'nın Louis de Funes'le Oliver Hardy (Lorel / Hardi'nin şişmanı) karışımı kişiliği / oyunu, seyirciyi sürüklemeye yetiyor. Bu kadarı, ne var ki, bu filmi ve benzerlerini sinemamıza ve güldürüye yeni bir şeyler katabilecek düzeye getirmeye yetmiyor. Mahallenin, yan tipleriyle birlikte çizimindeki başarıya, finalin ekonomik duygusallığına işaret edelim. Bir de, toplumumuzda polislik kurumunun böylesine yıprandığı bir dönemde bu kuruma getirdiği olumlu ve insancıl bakış ilgiye değer...

1977

100 NUMARALI ADAM

Yönetmen: Osman Fahri Seden / Senaryo: O.F. Seden / Görüntü: Cahit Engin / Oyuncular: Kemal Sunal, Oya Aydoğan, Cem Erman, Ali Şen, Reha Yurdakul, Süleyman Turan / Renkli Can Film yapımı.

Osman Seden, sinemamızın 1950 kuşağından... 1924 doğumlu yönetmen, eski bir sinemacı ailesinden geliyor. 1955'ten beri film yapıyor. Adı "biçimci" ye çıkmış: Sinemayı en iyi bilen, profesyonel anlamda en usta sinemacılarımızdan biri sayılıyor. Ancak özellikle son yıllarda anlattıklarına özen göstermeyen, söyleyecek bir sözü olmayan, tümüyle ticari bir sinemacı diye tanınmış. (Oysa senaryolarını da çokluk kendisi yazdığından, bu konuda avantajlı). Bu nedenle, biz de Seden'e son yıllarda eğilmemişiz, filmlerini önemsememişiz. Acaba hata mı etmişiz? Yılda 5 / 6 film yapmayı sürdüren, bu verimli ve çalışkan yönetmeni bu hafta 2 filminin birden gösterilmesi dolayısıyla ele alalım dedik. Verilmiş yargıları arada sırada yeniden ele almanın yararı var.

Seden, piyasanın istediğine, belirlenmiş kalıplarına kolayca uyan bir sinemacı. Bu konuda hiçbir sıkıntısı, bir direnişi yok "100 Numaralı Adam" nasıl seyircinin beklediği tipik bir "Kemal Sunal filmi" ise "Çilekeş"de seyircinin beklediği tipik bir "Orhan Gencebay filmi". Her şey güvenceye alınmış, hiçbir sürpriz yok. Her 2 film de bunun dışında, Seden'in sinemasının kusurlarını ve erdemlerini taşıyorlar.

"100 Numaralı Adam", kuşkusuz Seden açısından daha önemli. "100 Numaralı Adam", ilginç yanlar taşıyor, konu olarak... Tüketimcinin henüz Batı ülkelerinde olduğu gibi örgütlenmediği, tüketim mallarının gerekli denetimden geçmediği, reklamların içeriğinin doğru veya yanlışlığının sözkonusu edilmediği bir ülkede, üstelik reklamcıların TV'ye egemen olduğu, istemedikleri programı bile yayınlatmamak gücüne sahip olduğu bir ülkede, konu bu yanıyla ilgi çekiyor. Ayrıca TV'nin toplumumuzda şu anda sahip bulunduğu etki ve güç de işleniyor. Ancak Seden'in senaryosu bu konulara yüzeysel biçimde yaklaşıyor. 1940'ların TV'de izlediğimiz Frank Capra komedilerinin ana şemasını, iyimserliğini ve ideolojisini taşıyor film... İyiler / kötüler arasında, "kötü" üreticilere karşı tüketicileri koruyan saf ve iyi yürekli Şaban da, önce kötülerin yanındayken sonunda Şaban'a destek olan reklamcı kız da tipik Capra kahramanları. Buna

Kemal Sunal'ın (aşık olduğu sahnelerde sesinin çıkmaması gibi) bir çoğu eski Jerry Lewis filmlerinden alınma buluşlar ve yine tipik Lewis mimikleri de eklenince, filmin özgünlüğünden sözetmek zorlaşıyor.

"Çilekeş" bu açıdan daha zayıf. "100 Numaralı Adam"da, sağdan-soldan derleme de olsa, sonuç olarak, belli noktalarda yüzeysel, ama ilginç bir eleştiri getiren, üstelik Kemal Sunal'a bir eldiven gibi uydurulmuş bir öykü var. "Çilekeş"in (bu kez Seden'in elinden çıkmamış olan) senaryosu ise, inanılmaz bir şey. İnanılmaz, çünkü bu öykü, Türk sinemasında belki bininci kez anlatılıyor. Yoksul sevgililer, çevresinin de etkisiyle aklı paraya kayan ve zengin genci seçen kız, intikamını almak için zengin olan ve kızı parasıyla elde eden eski yoksul genç, v.s. v.s... Erdoğan Tünaş'ın senaryosunun sonu ise, bizim sinemamızda "ne final be" dedirtecek cinsten bir "buluş"; bizce ise son denli kötü bir son: Yaralanmış, bıçaklanmış bir Gencebay'ın hastaneye gitmek varken, hiçbir şey belli etmeden nikah törenine gidip masaya oturması. Gencebay'ın melodram seven, mendil ıslatmaya gelen seyircisi için bile aşırı zorlama, iğreti ve yapay bir son...

Ancak bu 2 filmden de çıkan sonuç, Seden'in gerçekten de sinemayı en iyi, en "profesyonelce" yapan yönetmenlerimizden biri olduğu. Seden'in, benzeri Atıf Yılmaz'da görülebilen, şimdilerde de Şerif Gören'in sürdürdüğü hızlı, akıcı tempoda bir sineması var. Zaman zaman sahnenin anlamını vurgulamak için en zor kamera hareketlerine başvurmaktan çekinmiyor.: "100 Numaralı Adam"da sonralara doğru Şaban'la reklam şirketi sahibini (Cem Erman) yürürken izlerken şaşırtıcı bir çevirme yapan kamera gibi Seden'in bir kurgu ustası olduğu, kısa çekimleri kurgulayarak etkileyici, giderek çarpıcı bir sonuç elde ettiğine en iyi örnek ise, "Çilekeş" teki Gencebay şarkılarının görüntülenmesi (özellikle kırda piknik yapılırken söylenen ilk şarkı). Osman Seden, kamera denen aygıta tümüyle egemen, sinema dilini kurmuş, anlatacağını en rahat biçimde analatan bir sinemacı. Ne yazık ki anlattığına pek önem vermiyor. Moda akımların, ticari kuralların, piyasaya uyma kaygısının peşine takılmış giden bir sinema bu... Örnekse, Seden gibi yıllanmış bir sinemacı bir Orhan Gencebay filmi çektiğinde artık "Çilekeş" gibi bir öyküyü sinemalaştırmayı kabul etmeli miydi? Seden sinemasının biçimsel ustalığını bir olgu olarak kabul ettikten sonra, bu eleştiriyi getirmenin de gereği var. Sinemacılar, çağımızda nasıl anlattıklarından çok ne anlattıklarıyla yargılanıyorlar artık...

1977

ESKİLERDEN İNİŞ - ÇIKIŞLAR

1970'lerin son yarısı, Atıf Yılmaz, Metin Erksan ve Osman Seden dışında kalan "eski kuşak" yönetmenlerinin kimisi için verimli, kimisi için verimsiz, kimisi içinse iniş-çıkışlı olur... Verimini iyice azaltan Memduh Ün, Yaşar Kemal'den aldığı esinle, ilginç bir "Ağrı Dağı Efsanesi" gerçekleştirecek (ve ben, bu vesileyle, sinema yazarlığımın en uzun "Memduh Ün filmi eleştirisi"ni yazacağım), ancak örneğin bir "Cevriyem"le öfkeli eleştirilere neden olacak biçimde yolunu şaşıracaktır... Süreyya Duru da, artık az film çeken bir yönetmendir... "Kara Çarşaflı Gelin" ve "Güneşli Bataklık" gibi iki önemli filmin arasına yalnızca "Ben Bir Garip Keloğlanım"ı sıkıştıracak, 70'li yılları ise bir Necati Cumalı uyarlaması, "Derya Gülü" hazırlıklarıyla tamamlayacaktır... Yazar Vedat Türkali'yle işbirliğinin devamı olan "Kara Çarşaflı Gelin" ve "Güneşli Bataklık", sinemamız için önemli filmlerdir. İlki, Bekir Yıldız öykülerinin içerdiği çarpıcılığı, Türkali'nin usta işi kaynaştırması ve Duru'nun alabildiğine yalın, adeta saydam çekimiyle bir tür kırsal trajedi boyutlarına dönüştüren bir çaba, ikincisi ise, içerdiği belli bir şematizme ve naifliğe karşın, sinemamızda sınıfsal kökenli bir melodramı gerçekleştiren ve güncel olaylara siyasal temelli bir bakış atmayı deneyen sayılı çabalardan biri olarak anılmaya değer...

1970'lerin ikinci yarısında artık hiç geçerliği kalmamış "ulusal sinema" akımı tümüyle bitmiş ve bu akım içinde yer almış sinemacıların herbiri bir yana dağılmıştır...İsmail Cem TV'si içinde çalışmaya başlaması, Halit Refiğ'i de bir süre için Yeşilçam'dan uzaklaştır. Yönetmen, ancak 1978'de "Yaşam Kavgası" adlı kısmen ilginç bir filmle dönüş yapar... Refiğ, 1980'lerde ise, TRT ile talihsiz "Yorgun Savaşçı" serüvenini yaşadıktan sonra, sinemaya daha temelli bir dönüş yapacaktır... Ertem Göreç ise 1980'lerde sinemadan uzak-

laşmadan önce, verimli birkaç yıl geçirecek, ancak bu dönemdeki filmleri, bir zamanların umut vaad eden yönetmeninden hiçbir iz taşımayacaktır... Ve Ayhan Işık'la (yapımcı-oyuncu) işbirliğinin birkaç ürününden biri olan "Harakiri" , bu dönemin olumsuz ürünlerinden sadece biridir...

Ve 1970'lerin ikinci yarısında, Osman Seden'i andıran bir etkinlik gösteren bir diğer "iş filmleri yönetmeni", Orhan Aksoy... Aksoy'un en verimli yıllarıdır bunlar... Yönetmen, daldan dala, türden türe atlamakta, yine kendine özgü, o gerçeklikle pek ilişkisi olmayan duygusal, romantik, foto-romansı dünyayı yansıtmaktadır. "Aile Şerefi ve"Neşeli Günler" le, duygusallık dozu ağır basan arzu Film güldürüleri yapan yönetmen, "Sıralardaki Heyecan" ve "Ölmeyen Aşk"la Bülent Ersoy müzikalleri gerçekleştirir, "Baraj"la görkemli bir Türkan Şoray melo'su yapar, "Şoför"le Orhan Gencebay arabesk'ini dener, "Dila Hanım"la Necati Cumalı uyarlamasına girişir... Ve "Altın Şehir"le hemen hemen ilk kez toplumsal ve gerçekçi bir sinemayı dener, bu alanda filmografisinde şaşırtıcı bir yapıt ortaya koyar... Bu çeşitlilik içinde, Aksoy, belli sinemasal özellikleri olan, belli anlatım rahatlıkları içeren sınırlı bir başarıya da erişmiş olur...

AĞRI DAĞI EFSANESİ

Yönetmen: Memduh Ün / Eser: Yaşar Kemal / Senaryo: Lütfi Akad, Duygu Sağıroğlu, Memduh Ün / Görüntü: Gani Turanlı / Müzik: Yalçın Tura / Oyuncular: Fatma Girik, Hakan Balamir, Hayati Hamzaoğlu, Yavuz Selekman, Reha Yurdakul, Hüseyin Peyda, İhsan Yüce, Nuran Aksoy, Atıf Kaptan / Renkli Uğur Film yapımı.

Memduh Ün'ün "Ağrı Dağı Efsanesi"nden, Yaşar Kemal'in "Ağrı Dağı Efsanesi"ni okurken aldığım tadı tam olarak alamadım. Buna karşılık, şunu da söylemem gerekir: Memduh Ün'ün "Ağrı Dağı Efsanesi" filmi, Yaşar Kemal'in romanından (veya destanından, veya masalından) sinemamızın bugünkü koşulları içinde yapılabilecek olan en başarılı uyarlamaya bir hayli yakındır. Daha iyisini yapmak, Yaşar Kemal'in tüm lirizmini ve masal havasını sinemaya getirmek için, bir dehanın soluğu gerekirdi. Ün ise bir "dahi sinemacı" değil, yalnızca işini çok iyi bilen bir profesyoneldir. Onun için "Ağrı Dağı Efsanesi" bir başyapıt, yıllarca anılacak bir film değilse bile çok temiz, çok dürüst, çok özenilmiş bir çalışmadır ve sinemamızın bugünkü ortamı içinde de yüz ağartacak bir filmdir...

Sonra söylenmesi gereken başta söylenince, eleştiri yazmak daha kolay oluyor. Şimdi filme biraz daha ayrıntılı biçimde eğilelim.

"Ağrı Dağı Efsanesi", Yaşar Kemal'in romanları arasında "masal" niteliğini en çok taşıyanlardan biridir. Yaşar Kemal'in romanlarından röportajlarına ne denli "gerçekçi" bir yazar olduğu, gerçeğe çok daha yakın olması gereken röportaj türünde bile hayale, hayalgücüne nasıl bir yer ayırdığı tartışılabilir. (Zaten tartışılıyor). Biz, konumuz ve yetkimiz dışına çıkan bu tartışmaya karışmak durumunda değiliz. Ancak, "Ağrı Dağı Efsanesi"nin zaten isminin de belirttiği ölçüde bir "efsane" olduğu, gerçeği vermek savında kesinlikle bulunmadığını belirtelim bir kez daha... Kemal'in olayları belli bir döneme oturtmak için çaba göstermemiş olmasının yanısıra, şiire, şiirselliğe çok yaklaşan üslubu da, eserin bu niteliğini pekiştirmektedir. "Ağrı Dağı Efsanesi", Osmanlı'nın en parlak dönemini izleyen bir dönemde geçmektedir denebilir. Olayların geçtiği yerler de kesinlikle belirlidir: Doğu Anadolu... Ağrı Dağı, coğrafik yörenin merkezini oluşturduğu gibi, öykünün gelişiminde de bir merkez oluşturur: Yüksekliği, ululuğu, erişil-

mezliği, insancıl oranların dışına taşan boyutları ile, insanların bitmez tükenmez didişmelerine yukarlardan tanıklık eder... Giderek sonunda olaylara daha yakından karışır... Kötü yürekli Mahmut Han'ın Ahmed'i sınamasını iyiliğin ve iyilerin lehine sonuçlandırmak için, hiçbir canlıya yapmadığını Ahmed'e yapar, herkesten esirgediğini ondan esirgemez: Onun kimselerin erişemediği doruğuna çıkmasına, ateşi yakmasına ve insanların arasına geri dönmesine izin verir...

Öykünün çeşitli kişileri, Osmanlı düzeninin değişik zümrelerini, toplumsal katmanlarını temsil ederler... Halk çocuğu Ahmet'le bey kızı Gülbahar'ın trajik öykülerine, Osmanlı soyluları Osmanlı yöneticileri, (beyler, paşalar,) devlet dışı dinsel gücü simgeleyen Kervan Şeyhi, halk bilgeleri (demirci Hüso, yaşlı ermiş Sofi) ve "gelgitten sonraki bir deniz gibi" olan halk karışır... Ama, Osmanlı toplumundaki çeşitli katmanları temsil etmelerine karşılık, tüm bu kişiler, Yaşar Kemal'in romanına yine de gerçekçi bir boyut vermeğe yetmezler kuşkusuz (romanın böyle bir savı da yoktur zaten). Çünkü, tüm bu kişiler, insanları eyleme yönelten tüm sosyal ve ekonomik nedenleri bir yana bırakmışlardır; tüm davranışlarının merkezi ve çıkış noktası, Gülbahar ile Ahmet'in aşk öyküleri ve ona bağlı olarak da Mahmut Han'ın akıl almaz zulmüdür. Yani tüm bu kişiler, asıl öykünün birer figüranı olmaktan çıkıp da gerçek yaşamlarını yaşamazlar...

Ve "Ağrı Dağı Efsanesi"ne egemen olan, trajik duygusudur... Kemal, doğanın şiirini söyler... Ağrı Dağı'nın, Küp gölünün, Mahmut Han'ın kır atının, insan/insan, insan/hayvan, insan/doğa ilişkilerinin şiirini söyler... Ama doğaya sevencenlikle ve iyimserlikle bakan gözlerin ardında, tam bir trajik duygusu gizlidir. Bu duygu, tüm eser boyunca okuyucuya duyurulur... Gelişim, bir trajedi gelişimidir... Okuyucu, kişilerin trajik bir yazgısı olduğunu sezer, bir acılı sonu bekler... Kemal de okuyucusunu düş kırıklığına uğratmaz... Ama bunu ozancasına yapar... "Ağrı Dağı Efsanesi"nin belki de en güzel yeri sonudur romanda... Belirsiz bir sondur bu, sözcüklerin yarı-saydam bir tül gibi örüldüğü ve gerçek olayı okuyucudan gölgeli biçimde sakladıkları... Gülbahar Ahmed'i sahiden vurur mu? Kıyar mı ona? Bu son, Yaşar Kemal'in eşsiz Türkçesiyle bir bilmece gibi okuyucunun kendi yorumuna bırakılmıştır...

Memduh Ün işte bu nitelikleri içeren bir yazıyı sinemalaştırmak işini yüklenmişti. Romanın (masalın) taşıdığı şiir yükü oranında sinemalaştırması da güçtü kuşkusuz. Çok tutucu bir Yaşar Kemal hayranı (veya edebiyat canlısı) olunduğunda filmi tümüyle olumsuz bulmak olanaklıdır... Ama sinema ile ebediyat bir yerde ayrı şeylerdir. Söz-

cüklerin verdiğini sinema aynen veremez. Ama sözcüklerin verdiğine kendisinden çok şey de ekleyebilir. Ün'ün filminde bu gerçeğin bir kez daha doğrulandığını görmemek olanaksız.

Ün'ün çok özenli sinema / kurgu çalışmasıyla romana kattıklarını görmeye çalışalım önce... Film, sinemanın niteliği gereği, zengin görsel boyutlar ekleyebilmiştir esere... Ün öncelikle, "mekan" sorununu çok başarılı biçimde çözümlemiştir. Doğa Beyazıt'taki ünlü İshakpaşa saray / camii, Topkapı Sarayı, Rumelihisarı ve stüdyo mekanından oluşan dörtlü mekan olanaklarını hiç aksatmadan, seyirciyi yadırgatmadan birbirine bağlayabilmiştir... Filmin çok özenli kurgusu, bazı bölümlerin etkisini güçlendirmektedir. Bir örnek vereyim. Demirci Hüso'nun atı getirmesi beklenen günden önceki gece... Herkes, tüm kahramanlar, uykusuz, sabahı beklemektedir. Ün, kahramanları gösterdiği karelerin arasına, Mahmut Han'ın kurduğu darağacının karelerini yerleştirir. Çok iyi bir gerilim müziğiyle de desteklenen bu bölüm, kurgu / müzik başarısının bütünlenmesiyle gerilimi, giderek romandan daha da güçlü olarak duyurmaktadır, Aynı biçimde, Ün'ün Gülbahar'la Ahmet'in birleşmelerini, romandaki gibi tensel birleşmenin dışına kayan, sanki "dünyevi" olmayıp da düşsel olan bir biçimde verebildiği de dikkatten kaçacak gibi değildir... Bu örnekler kuşkusuz çoğaltılabilir...

Film, romanın bazı bölümlerini vermekte ise yetersiz kalmaktadır. Yaşar Kemal'in tasvir ettiği o büyük kalabalık, halkın o benzersiz toplanışı yoktur filmde... Ağrı Dağında yakılan ateş inandırıcı değildir... Filmin sonu ise tartışılabilir., Ün, Gülbahar'ın Ahmet'e kıyışını, sinemamızın son yıllarındaki tutkusu olan "yavaşlatma" (Slow - motion) yöntemiyle çözümlemeğe çalışmıştır. Ama romandaki şiirsel belirsizliği verebildiği söylenemez. Bu da elbette görsel olması nedeniyle daha "somut" olmak zorunda bulunan sinemanın, söze karşı olan zaafından doğmaktadır...

Ün'ün filminde çok başarılı bir noktanın da oyuncu seçimi ve yönetiminde olduğunu belirtmeliyiz. Girik ve Balamir ikilisinin, melodrama, abartmaya kaçması ustalıkla önlenmiş. Çok sade ve etkili oyunları yanısıra, tüm yan oyuncuların da çok olgun ve ölçülü kompozisyonlar çizdikleri söylenebilir. Hepsinden söz etmek gerekir belki, böyle bir başarı karşısında: Hayati Hamzaoğlu'nu, Hüseyin Peyda'yı Atıf Kaptan'ı, Reha Yurdakul'u, Nuran Aksoy'u, Yavuz Selekman'ı , İhsan Yüce'yi, hepsini zikretmek gerekir... Ve elbette ve kuşkusuz, Gani Turanlı'nın kusursuz kamera çalışması ve Yalçın Tura'nın şimdiye dek olan tüm başarılarını aşan müzik çalışmasını da...

"Ağrı Dağı Efsanesi", taşıdığı masal ve şiir ögelerinin sinemalaştırılması zorluğu nedeniyle yitirdiklerini, sinemanın kendine özgü gücü nedeniyle kazanan, ilginç ve önemli bir edebi uyarlama örneği... Bunun dışında da, birkaç eksikliği dışında olgun, özenli bir sinema yapıtı. Ün'ün filmografisinin ise son 10 yıldaki en önemli ve başarılı filmi olduğu söylenebilir...

1975

Bir Siyasal Sömürü Filmi

CEVRİYEM

Yönetmen: Memduh Ün / Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Kaya Ererez / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Türkân Şoray, Kadır İnanır, Erol Taş, Mürüvvet Sim, Neriman Köksal, Reha Yurdakul, Süleyman Turan / Renkli Akün Film yapımı.

Toplumumuzun baş sorunlarından biri asayiş ve anarşi sorunu... Gün geçmiyor ki birileri öldürülmesin, bir banka soyulmasın... Bu güncel olaylar sinemaya getirilmeli mi, getirilebilir mi? Getirilirse nasıl getirilir? Örneğin bir banka soymuş, kaçarken bir de insan öldürmüş bir "anarşist"in bir sokak kadını (bu öyküyede Fosforlu Cevriye) tarafından korunup saklanması, iki kahramanımız arasında bir aşkın gelişmesi anlatılırsa nasıl anlatılır? Bunun belirli yolları vardır kuşkusuz... Filmde kimin düdüğü ötüyorsa, senaryocunun, yönetmenin veya yapımcının hangisinin sözü geçiyorsa onun görüş açısı egemen olabilir: Olaylara devrimci / ilerici bir açıdan yaklaşabilirsiniz... Veya olabildiğince yansız olmaya çalışır belirli koşulları saptar, gösterir, fazla politik laf etmez, suya-sabuna dokunmayan birşeyler ortaya koyabilirsiniz...

"Cevriyem", bunların hepsinin dışında birşey yapıyor. Filmde banka soyguncusu, bir "anarşist" olarak gösteriliyor: Cevriye'ye "sen ne iş yapıyorsun, üretime ne gibi katkın var?" gibi laflar edince de belli bir kesimden olduğu kanısı seyircide yerleşiyor. Tüm film, bu gerilimle beslendikten, seyirci, doğru veya yanlış, güncel olaylara bir yaklaşımla avutulduktan sonra, filmin bitimine yakın anlaşılıyor ki, kahramanımız bir "anarşist", bir soyguncu filan değil... "Kızkardeşinin iffetinin intikamını almak için" bankaya girmiş ve işlemiş cinayeti... Bu kadar basit... Böylece güncelliğin, toplumsal sorunların üstüne gitmek yürekliliğini gösteremeyenler, hem seyirciyi güncellik gö-

rüntüsüyle sömürmüş, hem de sonunda suya-sabuna dokunmadan "pirü pak" işin içinden sıyrılmış oluyorlar... Ne rahat, ne kolay, değil mi? Seyirci bunu yutuyor mu acaba? Çevrilen numarayı farketmiyor mu? Böyle filmlere ne biçimde olursa olsun katkıda bulunanlar, yarın öbürgün Türkiye'nin sinema tarihi yazıldığında, nelere alet olduklarının belgeleneceğini düşünmüyorlar mı?

1978

Yaman Bir Gerçekçilik Örneği

KARA ÇARŞAFLI GELİN

Yönetmen: Süreyya Duru / Senaryo: Vedat Türkali / Görüntü: Ali Uğur / Oyuncular: Hakan Balamir, Semra Özdamar, Aytaç Arman, Aliye Rona, Hüseyin Peyda, Zülfikar Divani, İhsan Yüce, Rengin Arda / Renkli, Murat Film yapımı.

"Kara Çarşaflı Gelin"de Vedat Türkali, Bekir Yıldız'ın 3 ayrı öyküsünü bir araya getirerek senaryolaştırmış. Öykülerin her biri, Bekir Yıldız'a özgü bir vuruculuk taşıyor. Birinde ana tema, babasının işlediği bir cinayetin "Kan bedeli" olarak öldürülen kişinin ailesine verilen çocuk yaşta bir kızın öyküsü... Diğerinde Doğu'da kaçakçılık yaparken vurulan bir genç adamın, yaşamıyla ödediği bu işin bedeli olan bir altını dişlerinin arasına saklaması ve kızkardeşinin, gece karanlığında, ölünün ağzını açıp altını almaya çalışması... Diğeri ise Mahmut ağanın, çıkarlarına karşı düşen kişileri kiralık katillerine öldürtmesi ve öldürülen bir köy delikanlısının kardeşinin, katili, ağabeyinin mezarına sokarak gerçek suçluyu öğrenmesi... Bekir Yıldız'ın Doğu Anadolu'dan kendi yazar gözlemciliğiyle saptadığı gerçekler bunlar... Gerçekler mi? Yoksa yazar hayal gücünün abartmaları mı? Ne önemi var? Bekir Yıldız'ın anlattıkları tekil birer olay olarak gerçek olmasa bile, belki bunlardan da daha acısının, daha insanlıkdışının yurdumuzda her gün olageldiğini bilmiyor muyuz, öğrenmiyor muyuz, gazetelerde okumuyor muyuz?

Bekir Yıldız öykücülüğü, bağrında kuşkusuz yüklü bir insan dramı malzemesi taşıyor. Ne var ki bu öyküler, başka bir yazıda da belirttiğimiz gibi, sinema için gerekli yoğunluğu ve ayrıntı zenginliğini

içermiyorlar. Bu açıdan Bekir Yıldız'dan yola çıkarak sinema yapmak isteyen senaryocu / yönetmene büyük iş düşüyor. Vedat Türkali, "Kara Çarşaflı Gelin" senaryosunda bu işi geniş ölçüde çözümlemiş "Bedrana" da olduğu gibi... Öyküleri birbirine organik bir yapı içinde bağlamış, bir kez. Anadolu insanının yüzyıllardır süregelen bahtsızlığının, sömürülmüşlüğünün, acısının çağdaş Türkiye'de de tüm keskinliğiyle süregelen utanç verici tablolarıdır bunlar... Filmin başkişilerinin her birinin dramı diğerine bağlıdır, bunların tümü ise tekilliklerini aşıp kapitalizm - öncesi bu feodal düzen bozukluğunun, kokuşmuşluğunun karanlık görünümünü oluşturmaktadırlar. Ve bu insan dramlarını baştan sona birbirine bağlayan, filmin kadın başkişisinin Güllüşan'ın öyküsüdür. Çocuk yaşta babasını yitiren, düşman evinde itilip kakılarak büyüyen Güllüşan, sonunda da sevdiği genci katil olmaktan kurtarmak için elini kana bulayacak, düzen bozukluğunun simgesi Mahmut ağayı vuracaktır...

Türkali'nin öyküleri organik biçimde birbirine bağlama yanında asıl başarısı, bu insan dramlarının nedenini ve temelde süregiden sömürüyü de filme fon olarak yerleştirmeyi başarması olmuştur. Bu insanları bir ölçüde kurtaracak, sefaletlerini azaltacak olan, toprak reformudur. Cumhuriyet'in 53.yılında hâlâ gerçekleştiremediğimiz toprak reformu. Mahmut ağa buna karşıdır. Ama Mahmut ağaları yüreklendiren, onlara destek olanlar kimdir? Türkali'nin senaryosu, fona bu sonuru yerleştirmekte, Mahmut ağanın Cemal ağadan, Cemal ağanın ise bakandan nasıl destek aldığını sergilemektedir. Tüm bir karanlık ilişkiler bütünü, tüm açıklığıyla gösterilmese de duyurulmakta, sömürününü sürmesinde çıkarları olanlar devleti ele geçirdiğinde hiçbir şeyin değişmeyeceğini vurgulamaktadır.

"Kara Çarşaflı Gelin", gücünü gerçeklere dayanmasından alan bir sinemanın örneğidir. Süreyya Duru, bunun bilincinde olarak filmini yalın ve düz bir sinema ile anlatmıştır. Oyuncular, biraz abartılı bir oyun veren Aliye Rona'nın dışında sade bir oyunla bu sinemaya katılmakta, çevre ve insanları, bu geri kalmış ülke dramına gerekli fonu oluşturmaktadırlar. Özellike Hakan Balamir ve Semra Özdamar'ın filmin akışıyla son denli kaynaşan oyunlarını övmek gerekir. Film, insan gerçeğine yaklaşan tüm sanat eseri gibi, gücünü ve değerini bu gerçeğin olabilidiğince yalın biçimde yansıtılmasından almaktadır. Bu açıdan, "Kara Çarşaflı Gelin", yalnızca dürüst ve namuslu bir sinema çabası örneği olmakla kalmaz, Türk sinemasının, giderek dünya sinemasının gerçekçi sanat alanındaki en ilginç başarılarından biri olarak anılmağa hak kazanır.

Peki nedir egemen çevrelerin bu filmle alıp veremedikleri? Sansür kurulu neden bu filme böylesine takılmış, tam 3 kez reddetmiştir? ("Kara Çarşaflı Gelin", Türkiye'de, tıpkı "Bir Gün Mutlaka" gibi, Danıştay kararıyla gösterilebilmektedir), Neden tosun komandolarımız işlerini güçlerini, giderek seks filmlerini bile bir yana bırakmış, bu filmin oynadığı sinemalara saldırılar, tehditler yöneltmektedirler? Türkiye'de bu filmin anlattığı, gösterdiği gerçeklerin varolmadığını mı savunmaktadırlar? Aslında bu sorunun yanıtı son denli basittir. Bunun için 2 kasım günkü Cumhuriyet'te çıkan şu haberi okumak yeter:

"1 kasım 1973 tarihinde Bakanlar Kurulu tarafından toprak reformu bölgesi olarak açıklanan Urfa'da 1757 sayılı Toprak ve Tarım Reformu Yasasının 18. maddesi uyarınca kamullaştırma süresi dün sona ermiştir. Yasa gereğince toprak mülkiyet devri üzerindeki her türlü yasak, dünden itibaren kalkmış ve Cephe Hükümeti, kamulaştırılması ve topraksız köylüye dağıtılması gereken 2 milyon 300 bin dönüm arazinin üçte ikisini kamulaştırmayarak toprak sahiplerine bağışlamıştır."

Anlaşılıyor, değil mi, "Kara Çarşaflı Gelin"lerin ve benzerlerinin kimlerin kulağına karsuyu kaçırdığı ve kimlere uşaklık edenlerce yok edilmek istendiği...

1976

Siyasal-Toplumsal Olaylara Analitik Bir Bakış Denemesi

GÜNEŞLİ BATAKLIK

Yönetmen: Süreyya Duru / Senaryo: Vedat Türkali / Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı / Müzik. Hurşit Yedigün / Oyuncular: Hakan Balamir, Semra Özdamar, Aytaç Arman, Ali Cağaloğlu, İhsan Yüce, Zülfikar Divani, Suna Yıldızoğlu, Kayhan Yıldızoğlu, Enver Orhan, Sırrı Elitaş / Renkli Murat Film yapımı.

"Güneşli Bataklık" Vedat Türkali - Süreyya Duru ikilisinin tüm filmleri gibi "belalı" bir film... Ama bu kez en çok belaya uğramışı... 1977'de yapılıp bitmiş bir film, 1979 ortalarına doğru gösterime çıkabildiyse, Türk sinema piyasası gibi küçük sermayeye dayalı, yatırdığını hemen geri almak zorunda olan bir piyasada bunun ne denli çizgi-dışı bir olay olduğu kavranabilir. Sansür engelini güçlük-

aştıktan sonra bu kez "sinemacı sansürüne" uğrayan filmi, sonunda görebiliyoruz.

"Güneşli Bataklık", 2 yönde gelişen bir film... Ne var ki bu 2 yönün birbiriyle olan açık diyalektik bağlantısı, filme bütünlük kazandırıyor. Bir yandan Türk büyük burjuvazisi anlatılıyor: Piyasaya egemen olan büyük sermaye, holding'lerin amansız savaşı, kardeşleri bile birbirinden ayıran büyük çıkar çekişmeleri... Ağabeyi Mahmut'tan fabrikayı devralan Cemal Tek, başka bir rakip şirketin başındaki Kerami beyle çekişiyor. Cemal, sermayenin amansız, insafsız, ödünsüz bir temsilcisi, çağdışı bir sermayeci. Kapısına gelen işçi temsilcilerini köpek gibi kovan. Sendikal hakları vermeye yanaşmayan, sendika önderlerine karşı kiralık katillerle, bozguncularla savaşım veren biri...

Buna karşılık, işçi kesimi var, filmin ikinci yönünü oluşturan... Sınıfsal savaşımını sürdüren, içlerindeki bozguncuları susturmaya çalışan, bilinçsizlerin ve yarı bilinçlilerin yavaş yavaş da olsa bilince kavuştukları emekciler... İçlerinden bazılarını şehit verecekler, fabrika lokavtla suratlarına kapanacak, ama direnecekler ve son söz kuşkusuz onların olacak... Bu iki kesim arasına bir de birkaç küçük burjuvazi temsilcisi yerleştirilmiş. Yoksul, küçük bir çevreden gelip yükselmek için her türlü ahlak değerini bir yana atarak Cemal beyin uşağı olan sırası geldiğinde kurnazlık etmeye davrandığı zaman ise büyük burjuvazinin geleneksel kaşarlanmışlığı karşısında yenik düşen muhasebeci Salih... Salih'e olan körükörüne aşkı yüzünden yanlış adımlar atan, mahvolmanın eşiğine gelen, ama son anda toplumsal savaşımdaki gerçek yerini bulan sekreter Zehra.

"Güneşli Bataklık", tüm bu kesimler arasındaki güncel, gerçek çatışmayı, karmaşık ilişkileri bir ölçüde basitleştirerek, şematize ederek vermeye çalışan bir film... Vedat Türkalinin senaryosu ve Süreyya Duru'nun sineması, bu ilişkilerden burjuvazininkileri verirken melodrama düşmekten kaçınmıyor, Kirli ilişkileriyle, hırslarıyla, uygar davranışların ardındaki vahşetle burjuvazinin yaşamı aslında ne denli melodrama yatkındır zaten... Bu nedenle, filmin bu melodram kokusu, ele aldığı çevreyle bağıntısı açısından yadırganmıyor. Bir tür Fransız ve İtalyan sinemasını (sözgelimi "Ahlaksız"ı) çok anımsatan bir tad kazanıyor film... İşçi kesimiyle ilgili bölümlerde ise, "Gümüşaneli"nin seyirciye çok içten gelen davranışlarından bölgesellikle ilgili şakalar başka bir sıcaklık, başka bir üslup sarıveriyor filmi...

Tüm bunların ardında ise film, günümüz Türkiye'sindeki şiddet olaylarına, kitle üstüne, emekçiler üstüne ateş açma olaylarına ilginç bir yorum getiriyor, bu olayların "sağ örgütler", "sol örgütler" gibi

kolay nitelemelerle açıklanamayacağını, bunların ardında çokluk büyük sermayenin kışkırtıcı rolü olduğunu sağlıyor. Türkiye'deki şiddetolaylarına biraz basitleştirilmiş, sinemanın çoğu zaman gerekli kıldığı biçimde şematize edilmiş olarak bakan bu film, en azından bu olaylar üstüne temelde doğru ve ilerici bir açıdan bakan çok sayılı Türk filminden biri olmak onurunu kazanıyor. "Güneşli Bataklık" sonuç olarak Türk politik sineması tarihinde yer alacak olan ilginç ve önemli bir yapım... İlerici kesimin desteklemesi, görmesi, tanıması gerekli filmlerden biri... Oyuncu kadrosu içinde özellike Aytaç Arman ve Ali Cağaoğlu'nun oyunları bize çok başarılı gözüktü.

1979

Halit Refiğ'in Dönüşü

YAŞAM KAVGASI

Yönetmen, Senaryo: Halit Refiğ / Konuşmalar: Nezihe Araz / Görüntü: Cahit Engin / Oyuncular: Fatma Girik, Can Gürzap, Ahmet Mekin, Mümtaz Ener, Zerrin Egeliler, Zeynep / Renkli Uğur Film yapımı.

Halit Refiğ'in uzunca bir ayrılıktan sonra yönetmen olarak sinemaya dönüşünün ürünü... Zonguldak çevresinde geçen ve yörede çekilen film, bir ailenin üçüncü kişiyi oluşturan "hafifmeşrep" bir kadın yüzünden çözülüşünü işliyor. Reşit kapı komşuları, kocası Almanya'da olan Şükran'la işi pişirince, karısı Emine evi terkediyor. İki çocuk ve Reşit'in yaşlı babası için zor günler başlıyor. Reşit, Şükranı' eve alıyor, işini bırakıyor, vs... Emine, neden sonra kocasına yaptığı işin yanlışlığını kanıtlayacaktır ve acı deneylerden sonra, çift için yeniden mutlu bir yaşam belki de başlayabilecektir...

Halit Refiğ'in yazdığı senaryoya, Nezihe Araz'(ın diyalogları, özellikle TV'de şu günlerde izlediğimiz bazı Türk filmleriyle kıyaslanmayacak denli doğal ve gerçek bir hava getiriyor. Kitap gibi değil, gerçek gibi konuşan insanlar var karşımızda... Refiğ'in sinema dili ise, belli bir sinema deneyinin olgunluğunu taşıyor. Zonguldak üstüne yapılan bir panoramikle başlayan film, özellikle dış mekan çekimlerinde (göçüğe toplanan kalabalık, sokaktaki bölümler, vs) belli bir başarıya ulaşıyor. Oyuncu yönetimi başarılı; Fatma Girik'in yanısıra, çok tatlı bir kompozisyon çizen emektar Mümtaz Ener, Türk

sinemasındaki erkek starların tüm tik'lerinden sıyrılmayı bilmiş bir Can Gürzap, giderek doğal oyunlar sergileyen küçük oyuncular, işin oyun yönünü çözümlüyor. Refiğ'in melodrama kayması çok kolay öyküyü kıl payıyla bu tehlikeden koruduğu veya en azından seviyeli bir melodram ortaya koyduğu söylenebilir.

Ancak tüm bu belli başarı düzeyi, filmin temelde içerdiği bir eksikliği de gözden kaçırtmıyor. Türkiye'deki politik sinema deneylerini, ilerici film çalışmalarını, zaman zaman sinema yazarı ve ideolog kimliğiyle kolayca harcayıvermiş Refiğ, filmini kuşkusuz bilinçli olarak her türlü toplumsal temelden ve fondan yoksun kılmış. Zonguldak madenlerine, bir maden işçisinin hayatına eğilen ve üstelik çekim için oralara dek giden bir çaba, vere vere "Yaşam Kavgası"nı mı vermeliydi? Kuşukusuz her filmin politik olması gerekmez, "Yaşam Kavgası"nın da bir "Maden" olması şart değil. Ama toplumsal bir çerçeveden bu denli soyutlanmış, Türk işçisinin gerçeğini yalnızca aile sorunlarına indirgemiş bu denli kaçış örneği bir sinemayla, Refiği, kendi sinemasının ve belki de artık tüm bir kuşağın sinemasının sınırlarını da belirlemiş oluyor: Deneyden gelen olgun, bilgili bir sinema bu (ve kuşkusuz daha başka bazı Türk klasiklerini de uyarlayabilir, yeni "Aşk-ı Memnu"lar yapabilir) Ama Türk toplumuna ileriye, geleceğe dönük yeni birşeyler vermek, yeni sözler söylemekten ister-istemek ırak düşmüş bir sinema da, aynı zamanda...

Bu açıdan, tüm biçimsel yetersizliklerine karşı benzer bir çevreyi işleyen "Maden" filmi, geleceğe dönüklüğü simgelemesi açısından "Yaşam Kavgası"ndan çok daha büyük önem taşıyor ve sinemamızda kuşak değişiminin gerekliliğini vurguluyor.

1978

Yapımcı Filmi

HARAKİRİ

Yönetmen: Ertem Göreç / Senaryo: İlhan Engin / Görüntü: Ali Uğur / Oyuncular: Ayhan Işık, Mehmet Ali Erbil, Çiğdem Günbay, Cem Erman, Nazan Adalı / Renkli Işık Film yapımı.

25 yıllık oyuncu Ayhan Işık bir süredir yapımcılığa başladı. Türk sinemasının yenilikler yapması gerektiğini, dış pazara açılmanın önemini filan anlatıp bunun için dış ve özellikle uzak ülkelere gidip

orada film çekiyor. İlk yapımı olan "Haşhaş"ı görememiştik. Ancak "Harakiri" Ayhan Işık'ın sinema anlayışından ve sinemayı "yenilemek"ten neyi anladığını açıkça belirliyor.

Türk sinemasının en alışılmış durumları en bayağı trükleri birbiri ardına diziliyor filmde: İki çocuğunu çok sevmekten başka hiçbir insancıl çizgisi belirmeyen tek boyutlu bir baba, zengin delikanlı tarafından iğfal edilen genç kız, zengin dulun ağına düşen genç çocuk, vs... Eğer bütün bu usandırıcı şeyler bir kez daha yenilenecekse, Ayhan Işık Avusturalyalara değil, kuzey kutbuna bile gitse yararı yok.

1976

Böyle Sinemaya Böyle Eleştiri

SIRALARDAKİ HEYECAN

Yönetmen: Orhan Aksoy / Senaryo: Erdoğan Tünaş, Fuat Özlüer / Görüntü: Çetin Gürtop / Müzik: Metin Bükey / Oyuncular: Bülent Ersoy, Gülşen Bubikoğlu, Şemsi İnkaya, Hulusi Kentmen, Turgut Boralı, Cevat Kurtuluş, Mürüvvet Sim, Nubar Terziyan / Renkli Erler Film yapımı.

Gazinoların yeni "prensi" Bülent Ersoy da ilk filmiyle sinemada... Önceleri, Zeki Müren'in 20 küsur yıl önceki ilk filmi "Beklenen Şarkı"nın yeni bir uyarlamasıyla sinemaya geçmesi tasarlanan Ersoy, sonunda vazgeçilen bu projenin yerine özgün bir senaryoyla sinemaya girişini yapıyor. "Özgün", kuşkusuz, sözgelimi... Yoksa, önemli bölümü "Hababam" serisinden olmak üzere, senaryo, Türk sinemasının bütün bilinen trüklerini, numaralarını antolojik biçimde ortaya getirmekten öte bir yenilik taşımıyor...

Şimdi, "Sıralardaki Heyecan" gibi bir filmi nasıl eleştireceğiz? Her ne kadar sinemadan asıl beklenen kitlelere bir mesaj, bir bildiri vermesi, bir düşünce iletmesi ise de, sinema yalnız bunun için yapılmaz ve sinemaya yalnız bunun için gidilmez. Sinemaya bazen sürükleyici bir film seyredip vakit geçirmek, sevilen bir oyuncuyu görmek, ünlü bir şarkıcıyı dinlemek için de gidilir. Bu tür bir oyalayıcı sinema vardır ve ne denirse densin, daha çok uzun süre de varolacaktır. O zaman, bu tür bir sinemayı da kendi kuralları ve kalıpları içinde ele almak gerekmez mi?

Öyle yapalım. Ve 2 örnekle bu filmi eleştirelim. Bir "Çağlayan Saz" sahnesi var filmde... Bir de "Maksim" de konser bölümü... Şimdi soralım bu filmi yapanlara: Bir "saz salonu" öyle mi olur? Bir saz salonunda, tıpkı bir konser salonu gibi seyirci oturmuş sahneyi mi seyreder? Orada bin bir dert taşıyan insan vardır; içmeye, unutmaya gelmiş insan vardır... Herkes kendi alemindedir... İçeri girildiği zaman (hem de filmdeki gibi 20 kişi birden!) kapıdan insanı karşılayıp kuşkulu bir gözle süzen, yer gösteren bir garson takımı vardır. Filmi hazırlayanlar, hiç saz salonu görmemişler mi? Bu da inanılır gibi değil, çünkü Yeşilçam tam bu tür yerlerin göbeğinde.

Ya Maksim veya benzeri bir gazinoda öyle bir atmosfer mi vardır? En ön sıraları (hem de bir gala gecesi) yalnızca liseli öğrencilerin tutması ve gazinoda (bizim görebildiğimiz kadarıyla) okulun kadrosundan başka hiç kimsenin olmaması nasıl mümkün olur? Babanın 300.000 lirasıyla Bülent'i gazinosuna assolist olarak almaya karar veren kimse, bir kez gelip de çocuğu görmez, sesini dinlemez mi? Bu konularda Fahrettin Arslan'a da mı danışılamazdı?

İşte sorun burada... Yoksa, Bülent Ersoy'u merak etmek, gidip bir filmini seyretmek isteyebilir herkes (bizim gibi)... Bu tür bir filmden bir başyapıt çıkmaz elbet; ama kurallarına, müzikal bir vakit geçirme filminin kurallarına, uygun bir yapım çıkabilir. Ancak onun için, önce Çağlayan Saz'ın, Çağlayan Saz'a, Maksim'in de Maksim'e benzemesi gereklidir. Sinema, bir gerçeği yansıtma sanatıdır çünkü... En basit, gündelik, sıradan gerçekleri, gerçeklikleri ekrana yansıtmayı bilmeyenler sinemanın başında oldukça, yapımcısı, yönetmeni, senaryocusuyla bu takım bu işi aynı kafayla ve seyirciyi çocuk yerine koyarak sürdükdükçe, bu işi böyle gider. Önce gerçeğe benzer sinema yapacağız. Sinemanın diğer sorunları, ancak bu aşamaya eriştikten sonra çözüm yoluna girebilecektir.

1976

BARAJ

Yönetmen: Orhan Aksoy / Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Erdoğan Engin / Oyuncular: Türkan Şoray, Tarık Akan, Nasır Malek, Tuncer Necmioğlu, Suzan Avcı, Bilge Şen, Günfer Feray / Renkli Akün Film yapımı.

Safa Önal'ın senaryosu alışılmadık, ilginç bir aşk öyküsünü anlatıyor. Bursa genelevinde çalışan ve normal bir hayata dönmek isteyen "Hayat Kadını" Aysel'le, bir aile faciasından sonra insanlardan uzaklaşmış, yalnızlığı seçmiş Nazım usta, mutsuzluklarından kaçmak için mektup yoluyla tanışıyor, buluşmaya karar veriyorlar. Araya, çok zıt kişilikte biri, kent ve lüks hayat çocuğu Orhan giriyor. Bu üçlünün karmaşık serüveni, dramatik biçimde sonuçlanıyor...

"Baraj", özellikle ilk yarısında çok iyi işlenmiş bir öykü... Yalnız insana, kalabalık içinde yalnız insana getirdiği yaklaşım, zengin bir insancıl boyut taşıyor. Ancak, öykünün sonu, gerek senaryo, gerekse film olarak doyurucu biçimde noktalanmıyor. Özellikle Orhan'daki değişim, Aysel'e sonunda gerçekten tutulması, gerektiği biçimde verilememiş. Sinemamızda aslında gitgide gelişen bir oyuncu olan Tarık Akan, olumsuz çizgiler taşıyan rolüne belliki ısınamamış. Onun için, ve biraz da senaryo ve yönetim eksikliğiyle, Orhan'daki trajik sona yol açan değişimi vermede yetersiz kalıyor Akan... Buna karşılık, gerek Şoray'ın ve gerekse çok yetenekli bir oyuncu olduğunu kanıtlayan İran'lı aktör Nasır Malek'in filme katkıları büyük...

"Baraj", tüm eksiklerine karşın, belli bir düzeye ulaşan bir aşk filmi... Ele aldığı kişilikler ve hikaye örgüsüyle özgün yanları olan ancak sinemamızın kalıplarına (özellikle sonlarda) yine teslim olan bir film... Görülebilir.

1977

ÖLMEYEN ŞARKI

Yönetmen: Orhan Aksoy / Konu: Sadık Şendil / Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Çetin Gürtop / Oyuncular: Bülent Ersoy, Fatma Girik, Gülşen Bubikoğlu, Gül Gülgün, Orçun Sonat, Ayfer Feray, Rıza Tüzün / Renkli Erler Film yapımı.

Bazı filmlerin önem kazanması, giderek sinema tarihine girmesi kuşkusuz yalnızca sanatsal niteliklerinde dolayı olmaz. Oyuncularından, ele aldıkları konudan, getirdikleri toplumsal yansımadan veya yalnızca yaptıkları "iş"ten ötürü de sinema tarihine girmiş filmler vardır. Yıllar öncesinin "Beklenen Şarkı"sı bu tür filmlerden biriydi. 1950'lerin başında o zamanlar büyük ün kazanmaya başlayan bir şarkıcıyı, Zeki Müren'i perdeye geçirmekle kalmıyordu bu film... Sami Ayanoğlu, Orhon Arıburnu ve Cahide Sonku üçlüsünün yönetmen olarak katkısını taşıyor, Cahide Sonku'yu da son büyük rollerinden birinde perdeye getiriyordu. Ayrıca o zamana dek Türkiye'de görülmemiş bir gişe geliri sağlayarak herkesi şaşırtıyordu. Bu nedenle bu filmin geçen yıl TV'de gösterilmiş olması (o zaman eğilmek fırsatını bulamadığımız) bir olaydır ve biraz da nostaljik bir bakış açısıyla büyük bir ilgiyle izlenmiştir. Üstelik yıllardır ortada hiçbir kopyasının bulunmadığı tüm kopyaların 1959 yılındaki Belediye deposu yangınında yanıp kül olduğu sanıldığı halde ortaya beklenmedik bir kopyanın çıkması da, sinema tarihi açısından ayrı bir olaydı.

Tarih yineleniyor... Ve 25 yıl sonra Bülent Ersoy, aynı konunun yeniden sinemaya getirilmesinde başrolü oynuyor. "Beklenen Şarkı"nın bunca yıl sonra yeniden sinemaya uyarlanması bir olaydır. Ersoy'un Müren'in rolünü oynaması bir olaydır, Fatma Girik'in Cahide Sonku'nun yerine geçmesi bir olaydır...

Ancak tüm bu olaylar magazin olaylarıdır. Bir ölçüde de Türk müziği olaylarıdır. "Ölmeyen Şarkı"yı gördükten sonra sinema olayından söz etmek biraz zor oluyor. Safa Önal'ın en kalıp laflar ve en klişe konuşmalarla doldurduğu bir senaryoyu, Orhan Aksoy, zaman zaman kısa planlarla hareketlendirmeye boşuna çalıştığı durgun ve ruhsuz bir sinema diliyle anlatıyor. Her şey yapay, her şey iğreti bu filmde... Sait Halim Paşa yalısının dekoru önünde Kenan Pars'ın kötü giysileri de, Yeşilçam'ın bilinen figüranları da sırıtıyor. İnanılmaz dere-

cede kötü renklerle sunulan ve oyuncuların da birbirinden kötü oyunlar vermek için yarış ettiği bu filmde, Orhan Aksoy, bizce yalnız tek bir bölümde sinemasal bir duygu yaratabilmiş: Fatma Girik'in Ersoy'un evine gittiği ve yarım bestenin çalınmasını duyarak bu sesi izlediği bölüm... Bir de Bülent Ersoy'un filmin profesyonel oyuncuları yanında bayağı rahat ve doğal gözüken oyunundan söz edilebilir...

"Ölmeyen Şarkı", Anadolu'da gelir rekorları kırmış. Bu, filmin bir sinema eseri olarak değil, bir sosyolojik olay olarak ele alınmasını gerektirir yalnızca. Ayrıca burada şunu da söyleyelim ki, Türkiye'de ünlü şarkıcıların filmleri, Zeki Müren'den Orhan Gencebay'a, Neşe Karaböcek'ten Ferdi Tayfur'a hep iyi iş yapmıştır; ancak bu, filmlerin ülkemizde yapılan en kötü filmler arasında yer aldığı gerçeğini değiştirmez.

1978

Foto-Romanla İtalyan Westerni Kırması

DİLA HANIM

Eser: Necati Cumalı / Yönetmen. Orhan Aksoy / Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Kaya Ererez / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Türkan Şoray, Kadir İnanır, Erol Taş, Hüseyin Peyda / Akün Film yapımı.

"Dila Hanım", Necati Cumalı'nın geçen yıl Sait Faik ödüllerinde yılın hikaye kitabı seçilen "Makedonya 1900" öykülerinden birinden alınmış. Barazoğlu İhsan beyin karısı Dila hanım, bir arazi sorunu yüzünden kocasını vuran Karadağlı Rıza beyi öldürmeye ant içmiştir. Bir rastlantı sonucu, tanımadığı Rıza bey'le karşılaşır, onu sever. Sevgi, kine ve düşmanlığa, geleneklerin, göreneklerin baskısına, insanların zorunlu kılındıkları eylemlere karşın var olabilir mi, mutlu sona ulaşabilir mi?

"Dila Hanım", özenle çekilmiş, temiz, göz doldurucu bir yapım. Görsel açıdan ve sinema dili açısından aksayan hemen hiçbir yanı yok. Orhan Aksoy, yine sevdiği türden bir "kara sevda" öyküsünü, seven ve sevdikleri için ıstırap çeken, sevgilerini her zaman bir ikilemin karşısında feda edip etmemek durumunda kalan insanların öyküsünü, prodüksiyonun kendisine verdiği olanaklara bildiği, sevdiği gibi, özenle, benimseyerek anlatıyor. Bu açıdan film, Türk sinemasının bugünkü genel görünümü içinde kuşkusuz belli bir düzeyi tutturuyor.

Ancak, diğer yandan da filmin sinemamızdaki tüm kalıpları nasıl bir kez daha yinelediğini görmemek olanaksız. Kaynak ve köken ne olursa olsun, ister Necati Cumalı'nın veya başka bir Türk yazarının eseri, ister yabancı bir filmin kopyalanması, isterse Safa Önal veya Bülent Oran'ın özgün bir senaryo çalışması olsun, Türk sineması yine belli kalıpların, klişelerin içinde dönenip duruyor. Türkan Şoray / Kadir İnanır ikilisini bir arada görürseniz konuyu bile hemen çıkarabilirsiniz: Şoray, kuşkusuz yine mağrur, kendinden emin kadını oynayacak, Kadir'e istemeden aşık olacak, sonunda ise boyun eğecektir. Kadir İnanır ise yine gururlu, kendini beğenmiş erkek olacak. Kasım kasım kasılacak, ama o da kalbini teslim etmekte gecikmeyecektir.

"Dila Hanım", bir kez daha, aşkları ve görevleri / gururları arasında duraksayan kişilerin, foto-roman edebiyatının bu bitip-tükenmez hazinesinin kalıntılarını getiriyor karşımıza... 1900'ların Makedonya'sından günümüz Ürgüp yöresine nakledilen öykü, bilinen dekorların (Sait Halim Paşa yalısı, Ürgüp yöresindeki Kaya Oteli, ve aynı yörenin peri bacaları) önünde, sinemamıza özgü bunalımlar yaşayıp sinemamıza özgü büyük laflar eden kişileri bir kez daha karşımıza getiriyor. Kaya Ererez'in bol zoom'lu çalışmasının, Cahit Berkay'ın gösterişli müziğinin de etkisiyle, her şeyin abartılı boyutlarda, barok bir sinema duygusuyla verildiği, foto-roman aşkıyla İtalyan westerni kırması bir film geliyor karşımıza. Bu açıdan Türk sineması cephesinde yeni bir şey yok...

Bir de final var... Asıl öykünün finalini bilmiyorum, ama filmde belli ki aranmış, düşünülmüş, etkili olması istenmiş bir final var. Güzel bir final aslında; öyle ki, son ayların filmlerini de düşünerek, "sinemamız bir final sineması olmak yolunda" diyebilirsiniz. Ne var ki asıl güzel final, insanca, adamca olan asıl final, yine kimbilir kimi (seyirciyi) memnun etmek isteyen bir görüşün işe karışmasıyla kana bulanıveriyor, filmin yere yıkılan kahramanlarıyla birlikte gerçekten güzel ve insancıl bir final yapmak, seyirciye çağdaş bir bildiri sunmak fırsatı da yere yıkılıveriyor...

1978

ALTIN ŞEHİR

Yönetmen: Orhan Aksoy / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü: Çetin Gürtop / Müzik Özdemir Erdoğan / Oyuncular: Levent Kırca, Ayşegül Atik, Hüseyin Baradan, Turgut Boralı, Feri Cansel, Mahmut Gürses, Kayhan Yıldızoğlu, Erol Taş, Hulusi Kentmen / Renkli Erler Film yapımı

Avantür filmlerinin ve "peri masalı" komedilerin değişmez yapımevi Erler Film toplumsal bir film yapmış... Erdoğan Tünaş, yıllardır anlattığı ipe-sapa gelmez öykülerden kurtulup ilk kez ayakları yerde bir senaryo yazmış... Orhan Aksoy, ilk kez "bir aşk masalı" anlatmaktan vazgeçip sosyal gerçeklere eğilmiş... Hayırdır inşallah... Hangi dağda kurt öldü?

TV'nin usta ve sevimli komedyeni Levet Kırca, TV yıldızlarının ekrana transfer olma modasına uyarak perdeye geçiyor... Uzun zamandır hazırlığı duyurulan bu transfer, uyduruk bir filmle değil, yukarda belirttiğimiz gibi günümüz Türkiye'sinin gerçeklerinden yola çıkan sağlam bir filmle oluyor. Adıyaman'lı Ökkeş Uyanık, traktör almak için ailesiyle birlikte İstanbul'a geliyor. Traktöre 'yazılıyor', ancak paranın tümünü denkleştirmek için kentte kalarak bir süre çalışıp kazanıyorlar... Ökkeş, önce Halde iş buluyor, avantacıları, mal ucuzlamasın diye ıspanakları denize dökenleri öğreniyor. Gerçeği söylemekten kaçınamadığı için işini yitirince, bu kez işportacılığa başlıyor, orda da belediye zabıtasıyla 'geçinme'nin yollarını çakıyor... Kardeşi, bir 'patron'un inşaatında çalışırken gösterdiği gözüpeklik sayesinde patronun 'has adamı' oluyor, karaborsada sattığı mallarının bekçiliğini yapıyor. Küçük oğlan, önceleri bir kahvede çalışırken Marlboro satıcılarının arasına karışıyor... Ökkeş'in karısı ise gündeliğe gittiği sahne artistinin evinde 'uygarlığı' öğreniyor, sonra kendini zengin birine satmaya başlıyor. Zavallı Ökkeş, sonunda parasını denkleştirip traktörü alıyor, ama onu da çaldırıyor. Koca İstanbul, Adıyaman'lı bu köylü ailesini tam anlamıyla tuzağa düşürmüş, perişan etmiştir...

Ökkeş, üzerlerinden silindir gibi geçen İstanbul'a karşı nefretini haykırarak filmi noktalıyor... "Altın Şehir", zaman zaman belli kolaylıklar, ucuzluklar içeriyor. Sözgelimi ailenin her bir bireyinin kent-

teki en kötü yaşamların içine düşmesi, biraz aşırı melodram ögeleri getiriyor. Ökkeş'in aynı gece, hem karısının boyandığını, hem kardeşinin tabanca taşıdığını, hem oğlunun birden paralandığını farketmesi şart mıydı? Film, köylü-kentli ayrımını en kaba biçimiyle getiriyor, köy ahlakı kent ahlakı ikilemini inandırıcı olmayan biçimde ortaya koyuyor. Ancak bunlara karşın, ele aldığı sorunlarını önemli bölümü doğru, gerçek sorunlar... Hal sömürüsü, küçük çocukların alet edildiği sigara kaçakçılığı, işportacının dramı, tüm bunlar günümüz İstanbul'unun somut biçimde yaşadığımız, gördüğümüz olguları... Orhan aksoy, ilk kez denediği bir üslupla hemen tüm filmi dış mekanlarda, kentin içinde çekmiş... Bu yöntem filme hatırı sayılır bir gerçeklik duygusu getiriyor... Bunun yanısıra Levent Kırca'nın TV'den ekrana geçişte hiç yadırganmayan sıcak oyunu, Ayşegül Atik'in rahatlığı, yan oyunlarda bir dizi oyuncunun çizdiği inandırıcı tipler, "Altın Şehir'e ilgiyle izlenen, gerçekçi ve etkili bir yapım niteliği kazandırıveriyor...

1979

ARZU FİLM GÜLDÜRÜLERİ

Geçen bölümdeki Ertem Eğilmez güldürüleri, 1970'lerin ikinci yarısında artık Arzu Film güldürüleri olur. Bu arada, bu adı ilk kez bizim kullandığımızı da (kayıt düşmek için) belirtelim... Niye? Çünkü Arzu Film'in güldürüleri, artık yalnızca Ertem Eğilmez tarafından değil, onun himayesindeki başkaları tarafından da yönetilen "Canım Kardeşim"den beri hep küçük insanların sıradan öykülerini anlatan, geniş ve hemen hep aynı adlardan oluşan bir oyuncu kadrosu kullanan, bu kadro içinde "star" olayına pek yer vermeyen, canlı, kıvrak bir anlatıma, İstanbul'un kenar semtlerinin dekor olarak ustaca kullanımına, başarılı bir tiplemeye dayanan sıcak filmlerdir. Ve öylesine başarılı olurlar ki, başka firmalarca da taklik edilirler... Örneğin bu bölümde eleştirisini verdiğimiz Türker İnanoğlu'nun filmi "Bizim Kız" da bir Erler Film yapımı olmasına karşın, tipik bir Arzu Film güldürüsüdür. Ve böylece Arzu Film güldürüleri, dünya sinemasındaki Ealing güldürüleri veya MGM müzikalleri gibi, şirket adıyla bağıntılı bir akımın örneklerinden biri olur çıkar...

Bu dönemde Ertem Eğilmez, özellikle ünlü Hababam Sınıfı dizisinin yapımcı-yönetmeni olarak ilgi çeker. Rıfat Ilgaz'ın ünlü romanları, sansür engelini nihayet aşarak ilk kez perdeye gelir ve Arzu Film güldürülerinin tipik ögeleriyle süslenen bu dizi, seyirciden büyük bir ilgi görür... Eğilmez, ayrıca sinemamızda yapılmış en ilginç Hüseyin Rahmi Gürpınar uyarlamalarından biri olan "Sütkardeşler" (Gulyabani) filmiyle de seyirci karşısına çıkar... Öte yandan, Arzu Film'de çalışan genç yönetmenlere de fırsat verir. Kartal Tibet, özellikle güldürü dalında bunların başlıcası olarak ortaya çıkacaktır. Senaryo yazarı olaraksa, emektar Sadık Şendil'in yanında yetişen Umur Bugay, Yavuz Turgul gibi adlar ortaya çıkar... Özellikle Turgul, 1980'lerde daha iyi belireceği gibi, çok başarılı bir senaryocudur ve

Kartal Tibet'in bugüne dek yaptığı en iyi film olarak kalan "Sultan"ın başarısı, büyük ölçüde Turgul'un senaryosundan kaynaklanmaktadır... Yine Arzu Fim'in ve sonra başka firmaların kimi filmlerine senaryo yazarı / yönetmen olarak katkıda bulunur: "Delisin", "Meraklı Köfteci", "Gel Barışalım", "Bizim Aile", "Tatlı Kaçık", vs... Ve sonra sinemayı bırakır... 1980'lerde tek-tük örneklerle sürecek olan Arzu Film güldürüleri sinemamızı çok etkilemiş olmasa da, tatlı anılar ve sevimli filmler bırakarak geçmiş bir akım olarak anılacaktır...

HABABAM SINIFI

Yönetmen: Ertem Eğilmez / Eser: Rıfat Ilgaz / Senaryo: Umur Bugay / Görüntü: Hüseyin Özşahin / Oyuncular: Münir Özkul, Tarık Akan, Kemal Sunal, Adile Naşit, Halit Akçatepe / Renkli Arzu Film yapımı.

Piyasanın tam bir "bunalım" içinde olduğu, hiçbir filmin, hiçbir "star" oyuncunun sinemaları doldurmayı başaramadığı, filmcilerin kara kara düşünmekte olduğu, şirketlerin iflas, sinemaların kapanma söylentilerinin bir biri ardına yapıldığı bir dönemde, hem de mevsim sonuna rastlayan bir filmin Türk sinemasının şimdiye dek bildiği tüm hasılat rekorlarını altüst edişi, 11 sinemada ikinci haftaya girdikten sonra bunların üçünde, üçüncü haftasına geçmesi..."Hababam Sınıfı" bu açılardan kuşkusuz bir "ticari başarı"dır ve yalnız şirketine değil, piyasaya da "moral aşısı" yapan bir olay olarak, ele alınmağa değer...

"Hababam Sınıfı"nın yıllardır değişik şirketlerin raflarında tozlanan projesini yeniden ortaya çıkaran ve bir yandan, yıllar yılı senaryo (nedendir bilinmez) geri çevirmekte direnen sansüre, diğer yandan da konuyu kendi olanaklarıyla çevirtmek isteyen TV'ye karşı verdiği savaşı kazanan yönetmen - yapımcı Ertem Eğilmez, kabul etmek gerekir ki, Türk mizahının artık klasikleşmiş yapıtlarından biri olan "Hababam Sınıfı"nın sinemalaştırılmasının getirdiği çeşitli güçlüklerin önemli bir bölümünü ustaca çözümlemiş. Eğilmez'in geçmiş filmlerinde de bildiğimiz hızlı, oynak anlatımı, kısıtlı "mekan" sorununun üstesinden geliyor. Birbiri ardına gelişen "skeç"lerden oluşan filme, bunların birbirine akıllıca bağlanmış olması sayesinde bölükpörçüklükten kurtuluyor. Eğilmez'in tiplemesi de yerinde... "Star" oyuncularla yeni tipler arasında kurduğu denge başarılı...

Aslında Eğilmez'in bu başarısı, konunun kendi içinde taşıdığı olanakların yanında, pek önem taşımıyor. Şunu demek istiyorum: Film, ticari başarısını, Eğilmez'in yapabildiklerinden çok, konunun Türk toplumu ve Türk eğitim sistemi içindeki özel yerine ve geçerliğiliğine borçlu... "Hababam Sınıfı"nın tiplerini hangimiz okul sıralarında tanımadık, olaylarını hangimiz yaşamadık ki? (Burada özel bir parantez açarak ekleyeyim: bizim gibi, hem de "Mekteb-i Sultani" de leyli okumuş olanlar için, bu kendi lise sıralarını yaşama, geçmişe dönme olayı, daha da geçerlidir).

Ancak, Eğilmez'in, okul sıralarından geçmiş veya okul sıralarında evladı, kardeşi, yakını olanların ilgi birikimi dolayısıyla hazır bir seyircisi olan filmi gerçekleştirirken gösterdiği işbilirlik yanında, kuşkusuz eleştirilmesi gerekli olan çok yanı da var. Eğilmez, gerçi sinemanın getirdiği olanakları esere daha geniş boyutlar katmada başarıyla kullanıyor. Özellikle, birkaç yıl önceki tiyatro sahnesine uygulanan "Hababam Sınıfı"nın sahnedeki çok sınırlı tiplemesi ve mekan kısıtlığı yanında, sinemanın avantajları söz götürmez bile. Ancak, Eğilmez'in tüm başarısı yüzeysel ve biçimsel kalıyor. Öze ilişkin hemen hiçbir çaba gözükmüyor. Öncelikle, Eğilmez tiplemede gösterdiği başarıyı çok sınırlı biçimde kullanıyor. Kahramanlarımızın yalnızca güldürü ögesini oluşturan "matrak" yanlarını görüyoruz. Bu görünüşün ardındaki gerçek kişilikler, ilk gençliğin sorunları, hoca işletmek, kopya çekmek, dalga geçmek davranışlarının dışında kalan ve asıl kişiliği oluşturan tüm ögeler, ayrıntılar, Eğilmez'in filminde yok... Bu kişilikler birer kalıp, birer gölge gibi kalıyor. Eğilmez'in çağdaş bir karagöz perdesi gibi saydığı ve o kalıplar içinde başarıyla yansıttığı, ama yaşamayan, derinliği, eti canı olmayan gölgeler... "Damat Ferit"in aile sorunlarının, evli olmasının, çocuğunun ortaya çıkması ise, bu derinlik boyutu yönünde bir çaba değil, yalnızca entrika gelişimi yönünde bir öge olarak kalıyor.

Aynı boyutsuzluk, özellikle filmin idealize kahramanı olan Mahmut öğretmen için de söylenebilir. Eğilmez, Mahmut öğretmeni (özellikle kendi eklediği finalle) filmin başkişisi yapıyor. İyi, güzel ama Mahmut öğretmenin davranışları, soyut bir "iyilik" taşımaktan öteye gitmiyor. Mahmut öğretmen, okulda varolmayan disiplini kurmaya çalışıyor, gereğinde de cebinden para vererek, sertliğinin gerisinde öğrencilerini nasıl sevdiğini gösteriyor. Ama bu soyut insancıllık, öğrencileri gerçekten "iyi yol"a yöneltmek için yeterli mi? Mahmut öğretmenin hiçbir fikri yapısına, hiçbir yaşam felsefesine, (idealist çerçeve içinde bile olsa), hiçbir düşüncesine, görüşüne rastlamıyoruz filmde (veya senaryoda). Hiçbir düşünce, ilke, yaşam karşısında, hiçbir temel davranış biçimi önermiyor öğrencilerine Mahmut öğretmen... Yalnızca disipline uymayı ve "iyi" olmayı öneriyor. Yeterli mi, geçerli mi bu?

Zaten, Eğilmez'in genel olarak da, öyküyü bugüne getirmek, güncel, giderek çağdaş bir mesaj vermek için hiçbir çaba gösterdiği söylenemez. "Hababam Sınıfı"nın hoca işletmek ve gün geçirmekten başka bir şey düşünmeyen öğrencileri bugün hâlâ aynen var mı? Toplumun her kesinmindeki son 10,15 yıldaki bilinçlenmenin öğrenci

kesimine de nasıl yansıdığını olaylardan, gazetelerden, TV'de gençlerin katıldığı forumlardan öğrenmeyen kaldı mı? Eğilmez, konuyu bugüne dek getirmede, yalnızca Boğaz Köprüsünün görüntülerini, Eurovision şarkıların, Hümeyra'nın "Sessiz Gemi'sini kullanmış. Hata etmiş. Bu biçimsel bugüne getiriş, öze ilişkin değişimleri de birlikte getirmeliydi çünkü. Yoksa "Hababam Sınıfı'nın yazıldığı yıllarda, toplumumuzun son yıllardaki değişiminin, bilinçlenmesinin gerisinde bırakmak çok daha iyi ve akıllıca olurdu.

İşte "Hababam Sınıfı"nın, birçok sorunu yenerek becerikli, işbilir sinemalaştırılması olayının ötesinde düşündürdükleri de bunlar... Eğilmez'in artık her kesin kabul ettiği sinema bilgisi ve becerisini, daha iyi düşünülmüş, daha çok sorumluluk taşıyan filmlerde ortaya koymasını beklemek hakkımızdır...

1975

Aslına Daha Bir Yaklaşıyor

HABABAM SINIFI SINIFTA KALDI

Yönetmen: Ertem Eğilmez / Senaryo: Sadık Şendil / Görüntü: Kriton İlyadis / Müzik: Melih Kibar / Oyuncular: Münir Özkul, Tarık Akan, Kemal Sunal, Adile Naşit, Halit Akçatepe, Semra Özdamar, Şener Şen / Renkli Arzu Film yapımı.

Ertem Eğilmez'in Rıfat Ilgaz'dan uyarladığı "Hababam Sınıfı"nın inanılmaz gişe başarısından sonra filmin bir devamının geleceği besbelliydi. Eğilmez, uzunca bir hazırlık döneminden sonra yeni "Hababam"ı ekranlara getiriyor.

Eğilmez, yeni filminde olayları eski filmin bittiği yerden başlatıyor. Yaz geçmiş, yeni bir okul dönemi başlamıştır. Mahmut öğretmen (Münir Özkul) iyileşip hastaneden çıkar, okula döner... Ancak hepsi de sınıfta kalmış olan tüm hababam kadrosu yine okuldadır... Olaylar, Mahmut öğretmenin ilk filmindeki temel davranışları ile hababamcılar arasındaki çelişki ve yeni bazı ögelerin (genç ve güzel edebiyat öğretmeni, 'kasıntı' beden eğitimi hocası vs.) de katılmasıyla ilk filmdeki hava içinde sürüp gider.

Yeni "hababam" için ilk film üstüne söylediklerimizden değişik

bir şey söylemek zor... O filmin kusurları da, erdemleri de var, ikincisinde... Bir seri "skeç"i birbirine bağlayarak sinemalaştırmakta Eğilmez yine belli bir ustalık gösteriyor. Tiplemesi son denli canlı ve başarılı. Ağırlığını yıldız oyuncularla, bir bölümü sinemamız için yeni değerler olabilecek gençler arasında ustaca bölmesi, yenilerin özgün fiziğinden ve taze oyun güçlerinden yararlanmayı bilmesi, "durum komedisi" ile "tip komedisi"ni bağdaştırması, filme zaman zaman (ve bu filmde ilkinden de daha güçlü biçimde) eğitim sistemimizi, özellikle paralı özel okullar sorununu eleştiren bir toplumsal eleştiri boyutu katabilmiş olması, Eğilmez'in başarılı yanları... Ayrıca filmin, sempatik ve sıcak boyutlara eriştiğini, içtenlikle güldürebilen bölümler taşıdığını ekleyelim... İlk "hababam"ın sinemanıza hemen ilk kez okulu, okul sorunlarını bir taşlama, bir güldürü görünümü altında belli bir eleştiri dozu da taşıyarak getirmek özelliği, bu filmde de pekiştirilerek sürdürülüyor.

Ama, Eğilmez'in filmi, diğer yandan da, yine sorunsuz ve sorumsuz, günümüzden ve çağımızdan kopuk, gelecek için umutlar vermeyen bir gençliği perdeye getirmeyi de sürdürüyor. Okul sıralarında gününü gün etmek, hocaları işletmek, dalga geçmekten başka hiçbir kaygısı yoka benzeyen bir gençlik... Ve onların karşısında yine soyut idealist, yine sağlam ve temelli bir eğitim ve düşünce sistemine hiç de bağlı gözükmeyen "iyilik timsali" Mahmut öğretmen... Sonunda suçu öğrencilerin ana-babalarına yükleyen, çocuklarının içinde bulunduğu durumdan ötürü onları suçlayan, ayrıcaokulun da, kendisinin de yetersiz olabileceğini itiraf eden, böylece Türk eğitiminin çilekeş hocasını simgeleme boyutlarına ulaşan bir Mahmut hoca... Kuşkusuz, iyimser sonuna karşın, film bir sonuca bağlanmıyor... Ve hababam sınıfları ve onların karşısında çaresiz Mahmut öğretmenlerle dolu bir eğitim düzeni içinde, Eğilmez, soruna gerçek ve sağlam bir sergileme ve çözüm getirmemiş olsa da Rıfat Ilgaz'ın acı ve karamsar mizahına bir ölçüde yaklaşıyor.

İlk filmden çok daha ölçülü ve başarılı bir oyun veren Münir Özkul'u kutlarken, sinemanıza bir seri ilginç genç yüz kazandıran Eğilmez'e de bravo...Özellikle ünlü 3 Ahpap Çavuşlar (Marx kardeşler) dan dilsiz Harpo'ya şaşılacak denli benzeyen genç oyuncu, gelecek için büyük bir yetenek sanırım.

1975

SÜTKARDEŞLER

(Gulyabani) / Yönetmen: Ertem Eğilmez / Senaryo: Sadık Şendil / Görüntü: Kriton İlyadis / Oyuncular: Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Hale Soygazi, Şener Şen, Ayşen Gruda, Yasemin Esmergül, Ali Şen, Türker Tekin / Renkli Arzu Film yapımı.

Yönetmen / yapımcı Ertem Eğilmez'in kendi şirketi olan Arzu Film adına yaptığı filmler, belli özellikler içermeleriyle dikkati çekiyorlar. Son birkaç mevsimde bu filmlerin gerek belli özellikleri, gerekse seyirciden gördükleri, geniş boyutlu ilgi, bu filmlerde ortak yanları aramayı gerektiriyor. Giderek ilerde, nasıl bir Amerikan sinemasında "Metro-Goldwyn-Mayer komedileri" veya bir İngiliz sinemasında "Eagle-Lion güldürüleri" geleneği olmuşsa, bizde de bir "Arzu Film komedileri" akımından söz edilebilecek, belki de...

Bu komedilerin en büyük özelliği kuşkusuz tam anlamıyla "popüler" olmaları... 1970'lerin Türkiyesi'nde geniş seyirci kitlelerinin ilgisini çekebilecek, bu kitleleri güldürebilecek ne varsa kullanıyor Eğilmez: Günün en gözde (ve kökenleri değişik kimisi sinemadan, kimi tiyatrodan, kimi TV'den gelme) oyuncular; geniş ölçüde popülerliğe yatkın konular (kuşkusuz bunları da kökenleri çok değişik); güncel her türlü olaydan esinlenen espriler, durumlar... Ve yine zaman zaman belli bir araştırmaya yönelen yararlanmalar: Bazen "Kabare tiyatrosu" türünden, bazen eski ve geleneksel seyirlik oyunlarımızdan, vs.

Eğilmez, bu kez bir klasik Türk yazarına el atıyor: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Gulyabani" isimli popüler romanından yola çıkıyor. Eğilmez'in "Arzu Film komedileri"ndeki esin kaynakları, zaman zaman, çoğu Sadık Şendil'e ait olan özgün senaryolardır, zaman zaman Türk mizahının eserleridir (Hababam Sınıfı dizisindeki gibi). Bu kez, Gürpınar'ın ele alınmış olması kuşkusuz iyi bir seçimdir, çünkü Gürpınar, edebi yetkinliği veya eksikliği bir yana, tam anlamıyla "popüler" bir romancıdır... Ne var ki, Eğilmez'in "Gulyabani"den yola çıkması bir uyarlama anlamına gelmiyor kuşkusuz... Yalnızca bir genel entrika korunmuş, bir de belli bir zaman / mekan esinlenmesi sözkonusu Bunun içine, Eğilmez / Şendil ikilisi, bir hayli serbest biçimde kendi filmlerini yerleştiriyorlar: Arzu Film'in fetiş oyuncuları,

güldürünün çeşitli öğeleri, ve "kolektif çalışma" sonucu ortaya çıktığı belirtilen çeşitli esprilerle...

Eğilmez, "Sütkardeşler"le, önceki filmlerinde olduğu gibi, bir yandan belli bir başarıya ulaşıyor, bir yandan da önemli bir fırsatı kaçırıyor. Kaçırılan fırsat, Gürpınar'ın romancı özelliklerinden ve tasvir zenginliğinden yararlanarak, o dönem İstanbul'unun konak yaşamını, konaktaki çeşitli kişileri (dolayısıyla zümrelerin / katmanların) ilişkilerini veren, kendi boyutları içinde (ve güldürü biçiminde) bir çağ filmi yapmak fırsatıdır. "Sütkardeşler"de bunlar yok... Ne 1910'ların İstanbul'undan gerekli toplumsal yaşantı çizgileri, ne Gürpınar'ın zengin ayrıntıları, ne de kendine özgü tipleri var...

Ancak başka şeyler var bu filmde... Eğilmez, bir yandan tiplemeye dayanan bir komedi yapıyor: Elinin altındaki çok yetenekli ve görülmeleriyle bile güldürmeyi başaran bir dizi oyuncudan, örneğin bir Kemal Sunal'dan Adile Naşit'ten, Ayşen Gruda'dan gereği gibi yararlanarak... (Burada bir parantez açarak hepsi de çok başarılı oyuncu kadrosu içinde özellike rol çalan bir oyuncudan, "komutan" rolündeki Şener Şen'den söz etmek ve kutlamak isterim)... Bir dizi yanlışlıkları üstüste ve içiçe işleyip "durum komedisi" denen ögeyi bol bol kullanarak... Bir de bunlara, Eğilmez'in özellikle bu filminde belirginleşen geleneksel Türk oyunlarından yararlanmak, Karagöz'ü, orta oyununu kullanmak çabası ekleniyor... Örneğin filmin komik ögesinin belkemiğini oluşturan Şaban / komutan çekişmesi, Karagöz / hacivat zıtlaşmasının veya orta oyunundaki benzer zıtlaşmaların bir uzantısı gibi... Filmin tüm kişileri, bu zıtlaşma çevresinde destek kişiler görevini yüklenmiş gibiler zaten...

"Sütkardeşler", beklenebileceği gibi bir Hüseyin Rahmi Gürpınar uyarlaması değil. Çeşitli uyarlama ve sinema kaygılarının, yalnızca güldürmek, güldürmeyi başaran bir film yapmak uğruna ikinci plana itildiği, bu açıdan yüzeysel kalan bir çalışma... Ama bizim eski seyirlik oyunlarımızın da hemen hemen tek amacının bu olduğu düşünüldüğünde, Eğilmez'in filmini amaçladığı bu çizgi içinde başarılı saymak mümkün... Filmin Hüseyin Rahmi'nin adını hiç anmaması ise böylesine ünlü ve popüler bir romancıya karşı hiç de saygılı bir davranış değil... Gerçi film tam bir uyarlama değil... Ama bir esinlenme bile sözkonusu olsa bu kadarı da belirtilebilirdi, belirtilmeliydi...

1976

Seri Devam Ediyor

HABABAM SINIFI UYANIYOR

Yönetmen: Ertem Eğilmez / Senaryo: Sadık Şendil / Görüntü: Hüseyin Özşahin / Oyuncular: Münir Özkul, Adile Naşit, Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Şener Şen, Ahmet Sezerel / Renkli, Arzu Film yapımı.

Ertem Eğilmez, iyi yakaladığı altın madenini, yani Rıfat Ilgaz'ın "Hababam Sınıfı"nı işletmeyi sürdürüyor. Senaryo yazarı Sadık Şendil Ilgaz'ın tiplerinden, yola çıkarak yine bir dizi küçük "skeç" yaratmış. Film, çizgisel bir anlatımı sürdürmek yerine, bu küçük skeçlerin birbirini izlemesinden oluşuyor... Bunların arasında gerçekten başarılı olanları seyirciye dayanılmaz bir gülme isteği verenleri olduğu gibi daha zayıf kalanlar ve dizinin şimdiye dek gördüğümüz 2 filminde anlatılanları yineleyenleri de var... Film, diğer ikisinde de olduğu gibi, sonunda insancıl bir bildiri taşıyan duygusal bir sonla noktalanıyor... Hababam'ın gedikli öğrencileri, aralarına yeni gelen saf köy çocuğunu iyice üzüp hırpaladıktan ve isyan ettirdikten sonra, onun, mezuniyet sonrası ilk görevini aldığı uzak bir köy ilkokuluna topluca kalkıp gidiyorlar, desteklerini sunuyorlar...

"Hababam Sınıfı" üstüne, bundan önceki 2 film üstünde yazdıklarımıza pek ekleyecek bir şey yok... Şendil / Eğilmez ikilisinini, özellikle elelerindeki malzemeyi, yani oyuncu kadrosunu çok iyi bilmekten gelen bir avantajları var. Bu kadronun olanakları, sonuna dek kullanılıyor. Sözgelimi bir Kemal Sunal'ın Adile Naşit'in veya Şener Şen'in kişiliklerine dayanıyor, sahnelerin büyük bir bölümü... Eğilmez, dizinin "popülerliği"ni sağlayan karışımı bir kez daha ustalıkla gerçekleştiriyor: Eğitim düzenimizin laçkalığını, özellikle "özel okul"lardaki başıboşluğu kaba çizgileriyle sergileme, bir nebze soyut ve gencl bir "hümanist tavır" gerisi de tiplemeden durum komedisine, zaman zaman Karagöz tekerlemelerini anımsatan "söz güldürüsü"nden savruklama'ya dek, güldürmenin birçok ögesini biraraya getiren bir "Ne pahasına olursa olsun" güldürme çabası... Bu son filmde özellikle güncel bazı eğitim sorunlarına yapılan "atıf"lar, "tutucu" öğretmen tipine karşı konan Atatürk'çü gençlik davranışı, belli bir tutarlılık taşıyor. Tüm bu ögeler, kuşkusuz ne sinema, ne de güldürü alanında çok özgün, çok önemli bir film koymuyor ortaya... Ama geniş yığınların ilgisini çeken, abartmalı bir "popülizm"e düşmeden

"popüler" olabilen bir sinemanın dürüst bir örneğini veriyor. Bir de şu var, eklenecek: "Hababam Sınıfı Uyanıyor", aylardır sansürde takılmış, sonunda güçlükle çıkabilmiş bir film... Tüm dünyada sünsür anlayışı gitgide gevşer ve hoşgörüye doğru ilerlerken, bizde tam tersinin olması, ilk iki bölümü sorun yaratmamış bir dizinin son bölümünün, aynı nitelikler taşımasına karşın yasaklanması neden? Acep filmin bir-iki yerinde sözü edilen Atatürkçülük'ten dolayı mı?

1977

Bir Oyuncu Daha Yönetmenliği Deniyor

TOSUN PAŞA

Yönetmen: Kartal Tibet / Senaryo: Yavuz Turgul / Görüntü: Kriton İliadis / Oyuncular: Kemal Sunal, Adile Naşit, Müjde Ar, Şener Şen; Ayşen Gruda, Bilge Zobu, Günfer Feray / Renkli Arzu Film yapımı.

Tosun Paşa, Arzu Filmin kalabalık kadrolu filmlerinden bir yenisi... Geçen yüzyıl sonlarında İskenderiye'de geçiyor film. Birbirlerine her alanda rakip olan 2 büyük ailenin çekişmeleri anlatılıyor. Bir yandan "Yeşil Vadi" denen verimli bir bölge üstündeki mülkiyet savı sürüp giderken, diğer yandan iki aile de İskenderiye valisinin kızına talip oluyorlar. Bunlardan biri, valiyi etkilemek için evin uşağını Kahire'den teftişe gelen ünü büyük Tosun Paşa diye yutturmaya kalkıyor, vs...

Öykü, görüldüğü üzere, 2 klasikleşmiş tema'nın 2 aile arasındaki rekabetle, yanlışlıkla müfettiş sanılan kendi halinde insan tema'sının bir karışımı... Öykünün geçen yüzyılın Mısır'ına yerleştirilmesi ise, bazı sansür zorunluluklarından... Arzu Filmin artık iyice bilinen kadrosu, bilinen mimiklerini, oyunlarını bir kez daha yineliyorlar kamera karşısında... Hiçbirinin tiplemesinde, esprilerinde en küçük bir yenilik yok. Sözgelimi Şener Şen'le Kemal Sunal arasındaki ilişkiler, çok değişik bir ortamda da olsa, tıpkı tıpkısına, iki oyuncunun Hababam Sınıfı serilerindeki cimnastik öğretmeni/İnek Şaban ilişkilerinin aynısı... Sinemada binlerce kez işlenmiş durumlar, espriler, bir kez daha yineleniyor. Tutulmuş reçeteler, bir kez daha ısıtılıp seyirci önüne sürülüyor. Bakalım, seyirci aynı yemekleri yemekten ne zaman bıkacak?

"Tosun Paşa", Cüneyt Arkın, Fikret Hakan, Ayhan Işık'tan sonra yönetmenliğe geçen bir diğer ünlü oyuncunun, Kartal Tibet'in ilk filmi... Bu olumlu adımı kutlamak, daha iyi bir şeyler söylemek, yazmak istiyor insan. Ama "Tosun Paşa" üstüne ne yazabilirsiniz? Tibet de, bu koşullar içinde, tipik bir Arzu Film komedisini kurtarmaktan başka bir şey yapamamış. "Genç sinemacı"nın sinemamızda yapabilecekleri şu ortamda öylesine sınırlı ki.....

1977

Tam Bir Ekip Başarısı

SULTAN

Yönetmen: Kartal Tibet / Senaryo: Yavuz Turgul / Görüntü: Erdoğan Engin / Müzik: Y. Turgul, C. Berkay / Oyuncular: Türkan Şoray, Bulut Aras, Adile Naşit, Şener Şen, İhsan Yüce, Erdal Özyağcılar / Renkli, Arzu Film yapımı.

Bir gecekondu semtinde 5 çocuğuyla dul kalmış, evlere temizliğe giderek yaşam savaşı vermekte olan Sultan'la semtin "bıçkın delikanlısı", minibüs şoförü Kemal'in aşk öyküsü... Kemal'in babası, aynı zamanda Boğaz sırtlarındaki bu gecekondu mahallesinin muhtarıdır. Vaktiyle kapatarak, şimdiki oturanlara sattığı bu yerleri yakında geçecek çevre yolu dolayısıyla değer kazanacağı için almak isteyen bir spekülatör grubuna aracı olur; beş-on kuruş paraya içindekileri çıkartıp evleri almaya girişir. Film Kemal 'in babasının tutumuna karşı bilinçlenmesi diğer yandan da Sultan'ı gerçekten sevdiğini anlamasıyla noktalanacaktır.

"Sultan" günümüz Türkiye'sindeki çeşitli düzeydeki, olgulara yaslanan senaryosu ve yapısıyla popüler bir komedinin, bir halk güldürüsünün işlevi üzerinde yeniden düşünmeyi gerektiriyor. Bu tür güldürü, kuşkusuz, bazı olumsuz örneklerin bayağılığının ötesinde belli bir toplumsal ve politik işleve sahiptir, sahip olabilir. "Sultan", büyük kenttkeki gecekondu semtlerinin sorunlarından, büyük kentlerin arsa spekülasyonuna, kırsal yapı (kentte süren kırsal yapı) içinde, yalnız bir kadının, çocuklu bir dulun geleneksel ahlak ve cinsellik kıskacındaki bunalımından, duygularını Orhan Gencebay şarkılarıyla dile getiren minibüs şoförüne dek, birçok doğru gerçek ve güncel gözleme dayanıyor. Tıpkı 1930-40'lardaki Amerikan komedisinin veya

1950-60'lardaki İtalyan güldürüsünün geniş ölçüde toplum gerçeklerine yaslanmaları gibi. Güldürürken düşündüren, bilinçleyen bir güldürü anlayışı ve onun iyi bir örneği "Sultan"

Diğer yandan Kartal Tibet'e sinemamıza gerçek anlamda hoş geldin deme gereği var. Oyunculuktan yönetmenliğe geçen bu sanatçı, sinemayı öğrenme aşaması sayabileceğimiz birkaç denemeden sonra, gerçek anlamda kişiliğini bulmuşa benziyor. Bir "Arzu Film güldürüsü"nün klasik ögeleri (Adile Naşit, Şener Şen ve çeşitli anlatım ögeleri) yanında Tibet, kıvrak, rahat bir sinema dilini gerçekleştirmiş. Bazı bölümleri (örneğin Sultan'la Kemal arasındaki karşılıklı isteğe dayanan erotik havayı) gereği gibi işlememişse de, kısa bir kaç planla çok iyi duyurmuş; çeşme başında ve kız isteme sahnelerindeki bakışlamalar gibi... Final ise çözümü toplumsal değil, ancak duygusal planda getirdiğinden kuşkusuz eleştirilecektir. Ancak güzel bir sinema bölümü bu... İlk filminde çok rahat olan Bulut Aras'ın yanında, Türkan Şoray son zamanlarda gördüğümüz en iyi oyununu veriyor. "Sultan", yılın en düzeyli, başarılı yerli filmlerinden biri olmaya aday, bizce...

1978

Orbey, Sunal'ı Yönetiyor

MERAKLI KÖFTECİ

Yönetmen: Ergin Orbey / Eser: Sadık Şendil / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü: Cahit Engin / Oyuncular: Kemal Sunal, Gölgen Bengü, Ali Şen, Hulusi Kentmen, İhsan Yüce / Renkli, Örnek Film yapımı.

"Meraklı Köfteci", Kemal Sunal'ı kendi halinde bir köfteciyken "insaniyetlik" uğruna koruduğu bir kızla evlenmek zorunda kalan bir delikanlı rolünde karşımıza çıkarıyor. Bu "Zoraki Evlenme" kıza kalan bir miras yüzünden karmakarışık hale geliyor. Kızın ailesi, kızı boşatıp vasiliğini üstlerine almak, köftecinin yakınları ise boşanmaya mani olmak istiyorlar, vs, vs... Mekanik bir düzeyde gelişen olaylar, sinemamızda çok işlenmiş belli bazı tiplere. durumlara dayandırılıyor. Örneğin Karadenizli tipi, şivesinden namus anlayışına, Atıf Yılmaz'ın "Güllü" serisinde çok iyi kullanılmıştı. Kemal Sunal, kendi çerçevesi içinde yine başarılı, Gölgen Bengü de sinemamızda gerçği duyulan

"fantezist" tipinde ilginç... Yeni bir şeyler getirmese de, kendi seyircisini düş kırıklığına uğratmayacak bir film...

1977

Sinema Değil, Oyuncu Konservesi

BİZİM KIZ

Yönetmen: Türker İnanoğlu / Senaryo: Erdoğan Tünaş, Fuat Özlüler / Görüntü: Çetin Gürtop / Oyuncular: Tarık Akan, Gülşen Bubikoğlu, Öztürk Serengil, Hüseyin Baradan, Kadir Savun, Toto Karaca, Mürüvvet Sim, Ayfer Feray, Bilge Zobu, Cevat Kurtuluş, Hulusi Kentmen, Şaziye Moral, Mine Soley, Necdet Yakın, Nubar Terziyan, Sami Hazinses, Şemsi İnkaya, Turgut Özatay, Zeki Alpan, Kayhan Yıldızoğlu / Renkli Erler Film yapımı.

"Bizim Kız", tüm bir mahalle halkı tarafından "evlat edilen" bir kızla, zengin bir sanayicinin oğlunun aşkını anlatıyor. tüm mahalle halkı, kızı "zengin" diye tanıtmak için seferber oluyorlar, yalanlar söyleniyor, dolaplar çevriliyor, sahte evlerde sahte yemekler düzenleniyor... Sonunda "kızla oğlan" mutluluğa kavuşuyorlar, vs...

"Bizi Kız", çeşitli açılardan ilginç bir film... Bir kere, yapımcı Türker İnanoğlu'nun yıllar sonra yönetmenliği dönüşünü haberliyor. Son zamanlarda filmografisinin tüm "değerli" yapıtlarını TV'de üstüste izleme fırsatını bulduğumuz İnanoğlu'nu kutlamak gerekir. Evet , kutlamak gerekir, çünkü İnanoğlu, 10 / 15 yıl önce anlattıklarından bir adım ileriye gitmemiş!... Bir yönetmende böylesine bir "tematik" birliğine, böylesine bir "konu sadakati"ne zor rastlanır... İnanoğlu, hâlâ Türk sinemasının "ezeli, ebedi" hiç değişmemiş ve (kendisi gibileri sağolsun) hiç de değişmeyecek gibi olan çelişkisini işliyor: Yoksul kız, zengin oğlan çelişkisi. 1977 yılında, bunca olup bitenden, toplumda ve sinemada bunca değişimlerden sonra hep aynı öykü... En ufak bir değişime uğramadan hem de!... Bravo!..

Diğer yandan, "Bizim Kız", film olarak mutlaka arşivlerde saklanması gereken bir film... Sinema değeri için değil kuşkusuz, ama toplumbilimsel değeri açısından. Çünkü bu filmde, toplumumuzun yaygın bir kitle iletişim araçları uygulaması ve geniş bir alt-kültür

"harekatı" ile yaşadığı, yaşatıldığı tüm çağdaş ve güncel mitoslar yansıyor: Zengin olma özlemi, sınıf atlama olanakları, "hayallerin prensi"ne kavuşma düşleri, tüketim tutkusu, TV düşkünlüğü, araba sevdası... Tüm bunlar, İnanoğlu'nun çağdışı masalında bir araya gelmiş. Bugünün Tünaş, Özlüer ve benzerleri önemsiz senaryo yazarlarını veya aynı düzeyde birçok yönetmeni yabana atmayın... Bunların filmleri, Sinema tek'lere değil ama, toplumbilim ve tarih incelemelerine kalacak.

"Bizim Kız"ın diğer bir ilginç yanı da çok zengin kadrosu... Yukarda tümüyle vermeye çalıştım bu kadro, bu filme kuşkusuz belli bir önem bile kazandırıyor. Şaziye Moral, Ayfer Feray, Toto Karaca ve Öztürk Serengil'in sinemaya dönüşleri yanında, küçük rollerde gözüken onca sanatçı, yarın bir anı olduklarında, bu filmi de belli bir özlemle seyredeceğiz. İşte size "Bizim Kız"ın arşivlere girmesi ve dikkatle saklanması için bir de sinemasal neden!

1977

"DEVRİMCİ SİNEMA" MODASI

Yeşilçam hep modaların peşinde gitmiştir... Dünya sinemasında da aslında hep rastlanan bu olay, bizim sinemamızın hesaptan-kitaptan, gerçek seyirci araştırmalarından, meslek dergilerinden ve bunlarla çıkabilecek piyasa soruşturmalarından yoksun yapısı içinde, çokluk göz kararı veya el yordamıyla, bilinçsizcesine olmuştur. Özellikle 1970'lerin ikinci yarısının polizite ortamı içinde "siyasal" tavırlı filmlerin bir kısım seyirciden gördüğü ilgi de, aslında o taraklarda hiç bezleri olmadığı halde, kimi sinemacılarımızı "ilerici" o günlerin gözde deyimiyle "devrimci" filmler yapmaya itmiştir. Ama, işte, temel bir siyasal / ideolojik altyapı, gerçek bir inanç, sağlam bir kültür olmadan, tek sözcükle inanmadan yapılan bu filmlerin hali ortadadır. Özellikle Melih Gülgen'in açtığı bu yoldan ve verdiği bir kaç başarısız örnekten yola çıkan sinemacılarımız, Atıf Yılmaz veya Şerif Gören örneklerinde de görüldüğü gibi, başlarını kayaya çarpmaktan kurtulamamışlardır. İşte o dönemin "devrimci sinema"sından sinema tarihimize gömülmüş örnekler...

DAYI

Yönetmen: Melih Gülgen / Görüntü Mustafa Yılmaz / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Fikret Hakan, Selma Güneri, Hüseyin Peyda, Süleyman Turan, Mehmet Ali Akpınar / Renkli Gülgen Film yapımı.

"Dayı" değişik biçimde başlayıp iyi bir yerlere ulaşacakmış gibi görünen bir konunun, büyük yanlışlarla neredeyse "tehlikeli" bir mesaj getirir hale dönüşmesi... Filmde bir profesör var, neredeyse dekan olacak. Ama bu zat, zamanını üniversitede çalışmakla filan değil, özel ders (?) vermekle geçiriyor. Bu arada, ünlü zengin (isme dikkat) "Fehmi Çok"tan, oğlunu yetiştirmesi için öneri alıyor. Karısı ve arkadaşının karşı koymalarına karşın, karanlık bir ünü olan bu çevreyle ilişki kuruyor. Fehmi Çok'un gangster arkadaşlarının çevresine giriyor. Onlar "profesör"den yararlanmak istiyorlar, razı olmayınca karısına saldırıyorlar, vs.

"Dayı" işin başında değişik bir öykü anlatacakmış izlenimini veriyor. Fakir bir çevreden geldiği, yaşamı boyunca para sıkıntısı çektiği çeşitli kereler belirtilen profesörün , kirli çevrelerle bilerek, isteyerek bilinçli olarak ilişki kurmakta direnmesi, "para"nın insan karakteri üzerindeki yıkıcı, bozucu etkileri üzerine bir incelemeye çıkış olacak, toplumun üst düzeylerine ulaştığı halde insancıl zaaflarına tutsak olan bir insanın ruhsal gelişimini sergileyecekmiş gibi görünüyor. Ama ne yönetmende o yürek var, ne de sansürde böyle bir gelişimi kabul edecek hoşgörü...

Film, bunun yanında birçok güncel eğilimi, akımı, düşünceyi, ismi, karmakarışık biçimde bir araya getiriyor. "Fehmi Çok" (?)'un işçilerinin grevini zor gücüyle durduran, gangsterlikle servetini yapmış biri olduğu belirtiliyor. Profesörün bu çevreye karşı savaşımı ise, çocuklarını eğitip üniversiteye sokmak... Bunu da beceriyor; çocuklardan biri teşekkür ederken "ben de okulu bitirip kendi işimi kuracağım" diyor. İşte bunca çabanın sonu... O da kendi işini kuracak, böylece toplum yeni Fehmi Çok'lar kazanacak... Melih Gülgen'in kafasında bir şeyler var, bir eleştiri getirmek istiyor, bir şeyler söylemek istiyor. Ama anlaşılan bütün bunlar karışık, eksik, yanlış olarak bulunuyor bir arada... Dekan olacak düzeye gelmiş bir adamın Türkiye'deki

toplumsal düzene bu denli yanlış "teşhis" koyması, bu düzene karşı ise (ki öyle olduğu sezdiriliyor) bu karşı çıkışı "kapitalist - gangster"lerin oğluna ders vererek (?) uygulaması ne denli doğru?

1975

Bu Film Kimin Suçu

BABANIN SUÇU

Yönetmen: Melih Gülgen / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Selma Güneri, Yıldırım Gencer, Erol Taş, Tarık Şimşek / Renkli, Gülgen Film yapımı.

10 yıl önce ailesini terketmiş bir adam, genç oğlunun işlemediği bir cinayetten yargılanmasından sonra ve idamından 2 gün önce çıkıp geliyor ve oğlunu kurtarma savaşına giriyor. Herkes, bir ağızdan, "daha önceleri neredeydiniz?" şarkısını söylüyor doğallıkla... Her şeyiyle, son birkaç yılda düzinelere varan örneklerini gördüğümüz tipik bir "Cüneyt Arkın filmi"... Ancak en başarısızlarından biri... Alain Delon'un yakında göreceğimiz "Comme Un Boomerang" filmiyle, Joseph Losey'in, sinema tarihinin en güzel filmlerinden biri olan ünlü "İnsafsız Zaman-Time Without Pity" başyapıtının insafsız bir uyarlaması... Kötü bir anlatım, sayısız mantık hatası, sık sık avazı çıktığı kadar haykıran ve her halde ne denli bağırırsa o denli iyi oyun verdiğini sanan bir Cüneyt Arkın... Zavallı Türk sineması... Böyle filmlere koşullanan zavallı Türk seyircisi... Bu filmleri görüp yazmak zorunda olan zavallı bizler...

1976

CEMİL

Yönetmen: Melih Gülgen / Senaryo: Bülent Oran / Görüntü: Muzaffer Duran, Oyuncular: Cüneyt Arkın, Ahmet Mekin, Eşref Kolçak, Yıldırım Gençer, Ayfer Ferah, Deniz Erkanat, Yüksel Gözen / Renkli Gülgen Film yapımı.

"Cemil" öylesine çelişkiler, tutarsızlıklar, iyi ve kötü şeylerle dolu bir film ki, insan neresinden ele almağa başlasın, şaşırıyor. Ancak filmin kendi sınırlı boyutlarını aşarak Yeşilçam'da giderek toplumumuzdaki bazı önemli oluşum ve gelişmelere ışık tutması durumu var. Bu açıdan filmi inceleme gereği var...

"Cemil" gözüpek ve bileği güçlü bir Türk polis komiserinin öyküsünü anlatıyor. Komiser Cemil, duyarlı ve bilinçli bir halk adamı kimliğiyle karşımıza çıkarılmaya çalışılmış. Bir yandan toplumdaki temelden gelen, düzenle ilgili rahatsızlıkları, haksızlıkları, soygun ve sömürüyü bilen, duyan birisi Cemil... Diğer yandan ise polisin özellikle bizim toplumdaki işlevinin önemine ve bu işlevin nasıl çarpıtıldığına kafa yoruyor: "Halkın öncelikle polise güvenmesi gerek bir ülkede... Polisine güvenmeyen halk, Cumhurbaşkanına bile güvenmez"... Görevi gereği, İstanbul'daki fuhuş ve esrar yuvalarını basıyor, azılı suçluları bilek gücü ve "Arkın usulü" karate oyunlarıyla dize getiriyor Cemil... Ancak bu işleri yaparken, yaptığının bir tür Don Kişot'luk olduğunu, yeldeğirmenlerinin ardındaki gerçek suçluları, "Sömürüyü yürüten asıl büyük patronları" ele geçirmeden her şeyin sürüp gideceğini seziyor. Esrar ve fuhuşa alıştırılarak öldürülen bir genç kızın dosyasını izlerken, karşısına bu "Büyük patron"lardan biri çıkıyor... Cemil, siyasal bir niteliği olduğu sezdirilen bu kişiyi seçim ertesi tutuklatmaya hazırlanırken, tuzağa düşürülüyor, vs...

Türk Usulü Amerikan Polisiyesi

"Cemil"de, gerek son zamanlarda seks filmleri için yazdığı senaryolara imza atmadığını söyleyen sinemamızın en yıllanmış ve verimli senaryo yazarlarından Bülent Oran, gerekse yönetmen Melih Gülgen, bir hayli iddialı bir çabayla karşımıza çıkıyorlar. Oran / Gülgen ikilisinin çabaları ve iyi niyetleri baştan saygıyla karşılanmalı kuşkusuz...

Ne var ki bu çabanın sonucu için aynı şeyi söylemek zor... Çünkü, film, birbirlerini çürüten ve zayıflatan değişik yönlerde birden fazla çabayı bir bileşime ulaştırmak gibi zor, giderek olanaksız bir şeyi deniyor... Bir kez, Türk sinemasının yabancı olduğu bir türü, Amerikan polisiyesini bize uyarlamak söz konusu... "Cemil", kendine özgü yöntemlerle çalışan, toplumdaki çeşitli bozuklukları ortaya dökerken, arkadaki siyasal / ekonomik güçlerle çatışan Amerikan polis hafiyeleri nin sinemada sayısız örneklerini gördüğümüz serüvenlerinden açıkça esinlenmiş... Öylesine esinlenmiş ki, bu filmlerin "Olmazsa olmaz"ı olan otomobille takip sahneleri bile kopyalanmaya çalışılmış (Ve bizdeki teknik olanaklarla doğaldır ki hiç de olmamış!).

Diğer yandan, "Cemil", tipik çağdaş Amerikan polisiyesinin "inandırıcılık" ve "gerçeklik" sınırlarını aşarak, komiser Cemil'e, kısmen bilinen karate ustası Cüneyt Arkın, kısmen de yine son yıllarda örneklerini çok gördüğümüz, kendi işini kendi çözümleyen, adaleti bile kendisi dağıtan "ayaklı mahkeme" Charles Bronson tiplemelerinin karışımı bir kişilik veriyor.

Bütün bunların üstüne ise, bir siyasal içerik, bir ilerici / devrimci mesaj kazandırma çabaları gelip biniyor... Komiser Cemil, şimdiye dek hiçbir Türk filmi başkişisinin ağzından duymadığımız düzen eleştirisi sözlerini söylüyor, toplumdaki büyük çaptaki soygun, rüşvet, sömürü olayların varlığını açıklıyor. Film, giderek daha da cüretli olmaya, Türkiye'deki işçi eylemlerine CİA'nın nasıl etki yapmaya kalkıştığına, Kıbrıs'taki turistik tesislerin hangi amaçlar için kullanılmasının tasarlandığına ilişkin ilginç yorumlar bile getiriyor...

Toplumculuk Taslarken Faşist Olan Bir Film

Ne var ki, sonuç olarak tüm bu yürekli, alışılmamış, yeni çıkışlar, tüm bu iyi niyetli çabalar, sonunda oldukça garip bir karışım halinde sunuluyor seyirciye... Hem ilerici, hem gerici, hem toplumcu, hem faşist bir film çıkıyor ortaya... Nasıl olur demeyiniz... Halk adamı komiser Cemil, hukuk devleti kurallarının yanlış uygulandığından yakınan, polisin son yıllarda halkla yanlış ilişkiler kurduğunu söyleyen komiser Cemil, filmin sonunda bakıyorsunuz yarım düzine adamı, hem de en vahşi ve acımasız biçimde gözünü kırpmadan haklıyor...

Eee, nerede kaldı polisin bir yargı ve infaz organı olarak işlev görmesinden yakınma? Nerede kaldı, son aylarda demokratik güçlerin en büyük acısı olan, kuşatılan evlerde sorgusuz sualsiz adam vurma-

ların ıstırabı? Gerçek yaşamda vurulanların, polis deyimiyle "anarşist" filmdekilerin ise "patronunun adamları" olması neyi değiştirir? Burada karşı çıkılan bir yöntemdir, hukuk devletine yakışmayan bir davranış biçimidir. Bütün film boyunca halktan, demokrasiden, toplumculuktan söz açan komiser Cemil, film boyunca ve filmin sonunda bir faşist kaba güç temsilcisi gibi önüne geleni kurşunladıktan sonra, sözlerinin etkisi kalır mı? Komandolar da Türkiye'de adam vururken kendi açılarından iyi bir iş yaptıklarına, adaleti yerine getirdiklerine inanmıyorlar mı sanırsınız?

Yıkılan Tabular

Kafa ve kavram kargaşalığı içinde bocalayan, Cemil'e devrimci sözler söyletip komandocu işler yaptıran bir garip film olup çıkıyor böylece "Cemil"... Ancak benzerlerini yakında ve üstüste göreceğimiz bu tür filmler, kuşkusuz, gerek sinema gerekse ideoloji açısından taşıdıkları yanlışlara ve tutarsızlıklara karşın, yine de önemsenmeye değer bir oluşumu simgeliyorlar, Türk sinemasında... Bir kez, şimdiye dek "tabu" olarak bilinen konular, sözcükler, deyimler giriyor sinemamıza... Türk toplumunun gerçeklerine siyasal bir tavır içinde yeni yaklaşımlar doğuyor... Türk sinemasının alışılmış diyaloglarından farklı konuşmalar, giderek yeni bir dil doğuyor... Ama eksik, ama yanlış... Önemli olan, yolun bir kez açılması... Buradan ayakları yerde, bilinçli ve sağlam siyasal sinemaya giden yol, hiç de sanıldığı kadar uzun olmayabilir.

Treni Kaçıranların Telaşı

Diğer yandan ise, Yeşilçam patronlarının birden bire "devrimci sinema"ya, en azından belli bir filme devrimci sloganlar, deyişler ve olgular yerleştirmeye merak sarmaları da ilginç bulunmayacak gibi değil. Bu kuşkusuz bu kişiler için öncelikle bir seyirci çekme, kâr etme politikasının yeni bir aşamasıdır, öyle olması da doğaldır. Ancak, şu da var: Genellikle toplumda sanat, toplumun önünden giden, topluma yön veren veya verme çabası gösteren kişilerin uğraşıdır. Sanatı bir "elit" yaratır, bu elit o toplumun, hele hele onun aydın kesiminin / "intelligentsia" genel bilgi ve bilinç düzeyinden geride değildir, olamaz, olmamalıdır. Türkiye'de ise sinema alanında bunun böyle olamadığını, sinemayı topluma göre çok geri kalmış bir azınlığın egemenliğinde tuttuğunu hep biliyoruz. İlginçtir ki, bu azınlık şimdilerde

devrimciliğe merak salmaya başlasın. Bu, Yeşilçam'ın toplumdaki gelişmeye doğru bir teşhis koyduğunu, geç kalmış treni kaçırmış olmanın verdiği telaş içerisinde zamanında yol gösteremediği, önüne geçemedeği toplumsal gelişimin şimdi peşine takılmaya çabaladığını göstermektedir. Tıpkı, "dördüncü kuvvet" basının bizdeki "renkli" türünün son zamanlardaki hali gibi... Tek bir somut örnek vermek gerekirse, bu basının aylar boyu sözünü bile etmediği bir Yahya Demirel olayının kamuoyuna geniş ölçüde mal olur olmaz ve polisiye boyutlar alır almaz nasıl sahip çıktığını anımsamak yeter... Toplumun önünde gidemeyenlerin, görevleri bu olduğu helde topluma yön vermek onu aydınlatmak işlevlerini yerine getiremeyen dördüncü kuvvet veya yedinci sanatların, geç de olsa akıllarının başlarına gelişidir bu. Toplum, kendi kaçınılmaz uyanışı ve bilinçlenişiyle her şeyi bu arada kendisini "uyarmak" ve "bilinçlendirmek" çabasında olması gerekirken uyuya kalmış olanları silkeleyip uyandırmasını bilecek aşamaya gelmiştir.

1976

TOPLUMCU SİNEMA ÇABALARI VE 2 ÖRNEK

İKİ ARKADAŞ

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular / Cüneyt Arkın, Fikret Hakan, Aysun Güven, Ahmet Sezerel, Seyhan Karabay / Renkli Gülşah Film yapımı.

Gerek Yeşilçam'ın son günlerde, "ilerici konular"a, "devrimci sinema" yapmaya merak sarması, gerekse, sinemadaki ağırlığını gitgide saçma-sapan filmlerden, mesajı, özü olan filmlere doğru kaydırmak isteyen bir Cüneyt Arkın'ın kendisine çizdiği yeni yol, son haftaların 2 filminde yansımasını buluyor: "İki Arkadaş" ve "Mağlup Edilemeyenler"...

"İki Arkadaş", aslında talihsiz bir film... Çekilecek senaryonun son anda sansür kurumunca reddi üzerine, sinemamızın kendisine özgü koşulları nedeniyle yine de çekime başlanılması zorunluğu karşısında, yeni bir senaryonun günü gününe yazılması ve çekilmesiyle meydana gelmiş.

Özellikle bu nedenle olsa gerek, konuda işareti duran, birbirine

yapışmayan ögeler çok,... Kendi halinde bir muhasebeci ve bir gangster çetesi şefinin eski dostluğu üstüne kurulu film. 20 yıldır emek verdiği müessesedeki bir grev olayının öncülerinden biri memurun kendi oğlu... Ancak muhasebeci, grev olayında patronun yanınında yer alıyor, oğlunu da vazgeçirmeye çalışıyor. Çıkan olaylarda oğlu öldürülünce, katili bulmaya azmediyor ve yardımı, eski dostu gangsterden istiyor. Melodram yüklü olayların, beklenmedik rastlantıların birbirini izlemesinden sonra, iki eski arkadaş kötülere karşı vuruşuyor silahları ellerinde ölüyorlar...

"İki Arkadaş", grev olgusuna, toplumdaki siyasal bilinçlenme çevresinde odaklanan kuşaklar arası çatışmaya değinerek, ilginç biçimde başlayan bir film... Ne var ki konun yozlaşması çok sürmüyor. Mafya reisinin öykünün göbeğine yerleştirilmiş olması filmin taşımaya çabaladığı toplumcu mesajı kökünden yok ediyor., Filmin olumlu kişisi, başlıca seçeneği olarak sunuluyor Mafya reisi, seyirciye... Uzun bir süre, muhasebeci babanın ve grevcilerin intikamını onun almasını bekliyor seyirci. Gerçek yol, doğru çözüm, yani muhasebecinin bu kafa emekçisinin, kendi sınıfının yanında, grevcilerin yanında yer alması ne gösteriliyor, ne de doğru yolun bu olduğu sezdiriliyor... Toplumumuzdaki gerçek egemen güçlerle bir "hızlı gençlik" yaşamı temsilcilerini birbirine karıştırılması da büyük bir kargaşa doğuruyor... "İki Arkadaş"ın olumlu yanları, Şerif Gören'in, özellikle otomobille cinayet, Cüneyt Arkın'ı gençlerin arabasıyla kuşatması gibi çekimlerdeki sinemasal başarısıyla, Arkın, Fikret Hakan, ve genç oyuncu Ahmet Sezerel'in oyunları...

1976

MAĞLUP EDİLEMEYENLER

Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: E. Tünaş, A. Yılmaz, Oyuncular: Cüneyt Arkın, Müjde Ar, Turgut Boralı, Şevket Altuğ, Kenan Pars, Seyhan Karabay, İhsan Yüce, Cemal Gencer / Renkli Erler Film yapımı.

"Mağlup Edilemeyenler", toplumdaki pisliklerle uğraşan ve bu yüzden başı derde giren bir gazetecinin öyküsü... Bir genç kızı kirleten 3 zengin çocuğunun araştırılması sırasında, gazeteci kafasını nüfuzlu kişilerin engellerine çarpıyor. Bu kişilerin aynı zamanda büyük çapta

bazı yolsuzluklara karışmış olduğunu bulması, işleri karıştırıyor. Gazeteci bu arada bol bol dayak yiyor, işinden oluyor... Ama savaşımını bir grup inanmış arkadaşı ile birlikte sürdürüyor...

"Mağlup Edilemeyenler", "İki Arkadaş"a kıyasla kuşkusuz çok daha tutarlı, kendi içinde bir bütüne ulaşabilen bir film... Sinemamızın bugünkü olanakları ve sansür kısıtlaması içinde yapılabileceklerin iyi örneklerinden biri sayılabilir... Ancak bu filmde de konudan (senaryodan) gelme sakatlıklar var... Öncelikle, sağlam bir kuruluşu olan öykünün içine aşırı tabanca edebiyatının, gangsterlik ögesinin yerleştirilmesi konuyu zedeliyor... Oysa Türkiye'deki gerçek halk düşmanları, sermayenin asıl ve büyük temsilcileri, Türk halkına çok daha büyük kötülükleri ellerini kana bulamadan silahlı fedailere adam vurdurmadan da yapıp duruyorlar. Türkiye'de son yıllarda ciddi gazetelerde birçok gazeteci filmde gösterilen veya ima edilenlerden çok daha büyük çapta soygunları, yolsuzlukları gazetelerinde ortaya dökmeyi başardılar. Hem de filmde gösterildiği gibi, "üstten gelen baskılar nedeniyle" gazetelerinden kovulmaksızın üstelik gazetelerinin tam desteğini arkalarında bularak... Türkiye'deki kapitalizmin halka en büyük kötülüğü, kuşkusuz zengin çocuklarının yoksul kızları evlere kapatıp tecavüz etmesi değil... Bir polisiye olayı çerçevesini ve kapsamını aşmayan bir olayın filmin belkemiği haline getirilişi, Türkiye'de son yılların gerçek gazetecilik olaylarının, başarılarının önemi yanında çok basit kalıyor. Ancak bunun, gerçek olayların filmlerde işlenmesinin karşılaşabileceği büyük güçlükler karşısında bir simge olarak kullanıldığı düşünülebilir... Bunun dışında, bu filmde de "İki Arkadaş"taki bir yanlışı, perde arkasındaki sömürücü egemen güçlerle "hızlı gençlik" yaşantısını özdeleştirme yanlışını görmek kabil... Gerçi değişik düzeylerdeki bu olgular arasında organik bir bağ var... Ama bunu tutarlı biçimde göstermeden 3 şeyi, Türkiye'deki ekonomik sömürü olayını, Türkiye'deki "sosyete yaşantısı"nı ve yine Türkiye'de, kuşkusuz filmlerde gösterildiği ölçüde değilse de yinede varolan gangsterlik olgusunu karmakarışık biçimde içiçe vermek, kafaları karıştırmaktan başka bir işe yaramıyor.

"İki Arkadaş" olsun, "Mağlup Edilemeyenler" olsun, yer yer ilginç şeyler söylemelerine karşın, insanı doyurmayan, ağızda buruk bir tad bırakan filmler. Çünkü yepyeni şeyler söylemek, devrimci mesajlar ulaştırmak gibi çok saygın bir çaba, Yeşilçam'ın alışılmış trüklerine, kalıplarına feda ediliyor... Yeni şeyler, eski biçimlerle eski numaralarla karmakarışık olarak verilmeye çalışıyor... Ve de olmuyor... Özlenen, gerçek bir devrimci sinema Yeşilçam duyarlığıyla verilemiyor.

Yeni duyarlıklar, yeni düşünceler istiyor, devrimci sinema... Gangsterlik edebiyatıyla, silah romantizmiyle, "üstün adam" mitosuyla karıştırarak veremezsiniz, toplumcu bir mesajı... Kimse yutmaz bunu artık... Ve de yutmuyor... Gerçek devrimci sinema Yeşilçam'ın bu özentilerini aşabilen, devrimciliği kanında iliğinde duyabilen yeni ve genç bir kuşak tarafından yapılabilecek kuşkusuz... Şimdilik olan, o sinemaya doğru bir birikimdir. Bir aşamadır. Ne fazla, ne eksik...

1976

Toplumculara Göz Kırpma

CANAVAR CAFER

Yönetmen: Temel Gürsu / Senaryo: Alpay İzer / Görüntü: Cengiz Batuhan / Oyuncular: Ali Poyrazoğlu, Arzu Okay, Atıf Kaptan, Altan Karındaş, Korhan Abay, Alpay İzer / Renkli Kadri Film yapımı.

Refik Erduran'ın Babıali basınını bazı yönleriyle ilginç biçimde taşlayan oyunu "İkinci Baskı"nın yıllar önce Küçük Sahne'deki temsili hâlâ gözlerimizin önünde... Bu oyundan Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu'nun "Canavar Cafer" ismiyle yaptığı ikinci uygulamada, oyuncu kadrosun tüm yeteneğine karşın, ilkinin tadını alamadığımızı belirtelim. Bu kez, oyun, Poyrazoğlu Tiyatrosu'nun sahnelemesine ilke olarak sadık kalmak suretiyle sinemalaştırılmış...

"Canavar Cafer"in sinemalaştırılmasında, Temel Gürsü, üç şeyi birden gerçekleştirmek istemiş: Hem oyunda verilen toplumsal eeleştiri dozunu korumak, hem günün gözde oyuncusu Poyrazoğlu'nun sinema kişiliğini değerlendirmek, hem de günün gözde modası "seks sineması"na ödün vermek. Bu üçlü girişim beklenebileceği üzere bir uyuma ulaşamıyor kesinlikle... Erduran'ın oyununun, Türk sinemasında hiç yapılmamış bir konuyu ve çevreyi, basın dünyamızı ele almak ve taşlamak alanında getirdiği güzel fırsat cömertçe harcanıyor... Filmi hazırlayanlar bir gazetenin "mutfağı"na girme zahmetini hiç göstermemişler mi? Gazete bu mudur, böyle bir çevrede, bu kadroyla, böyle mi çıkar? Erduran'ın oyununun getirdiği çeşitli ögeler, çeşitli kişilikler, "Canavar Cafer"e yer açmak için geri plana itilmiş. Boşalan yer de, Cafer'in (oyunda olmayan) geçmişi ile doldurulmuş. O güzelim "üstad" tipi bile insafsızca harcanmış, silinmiş ortadan... Oy-

unun acı mizahı, toplumsal eleştirisi ise Cafer'in "Bu toplum artık Cafer'leri canavar yapmasın" düşüncesi çevresinde dönen tiradına indirgenmiş... Refik Erduran, Ali Uyanık karşısında kesinkes yenilgiye uğramış. Böylesine çarpıtılmış bir uyarlamada artık diğer ögelerden, oyuncuların başarısı gibi olumlu şeylerden söz etmenin olanağı var mı? Uzun süredir tamamen piyasa filmlerine kendini veren ve "Cafer"le bir çıkış yapacağı söylenen Temel Gürsu'dan da anlaşılan beklenecek birşey yok artık... "Canavar Cafer" bu haliyle göz kırpmayı denediği toplumcu kesimden de hiçbir ilgi göremez.

1976

ZEKİ ÖKTEN SİNEMASI

Kitabın ilk bölümünde, "1970 sonrası yönetmenleri" başlığı altında yer alan bir avuç yönetmen arasında andığımız ve mesleğine usul usul, alçakgönüllü filmlerle başlıyan Zeki Ökten, 1970'lerin ikinci yarısında birden ön plana geçti. Bir Fransız oyunundan uyarlanmasına karşın, "Askerin Dönüşü", Selim İleri'nin senaryonunun da katkısıyla sinemamızın o dönem filmleri arasında bugüne kalan sayılı örneklerden biridir. Ökten, ısmarlama işler sayılabilecek kimi önemsiz güldürülerden sonra ("Hanzo", "Kaynanalar", "Şaşkın Damat", "Sevgili Dayım", ve arada bunların biraz daha düzeyli örnekleri olan "Pisi Pisi" veya "Ne Umduk, Ne Bulduk") , Kemal Sunal'lı iki filmi, "Kapıcılar Kralı" ve "Çöpçüler Kralı"yla önemli bir çıkış yaptı. Kemal Sunal tiplemesini kullanırken, Umur Bugay'ın sağlam senaryolarının da katkısıyla oldukça kapsamlı, temeli bir toplumsal eleştiriye de açık olan filmler, türünün önemli örnekleri arasında yer alır. Ökten, daha sonra Yılmaz Güney'le bilinen işbirliğine girecek ve "Sürü" ile "Düşman" filmlerini çekecektir. Zeki Ökten'in "Sürü" filmi, yönetmenin Yılmaz Güney'in senaryoda yarattığı dünyaya, kişiliklere, temalara alabildiğine bağlı kalırken, kendi sinemasal ustalığını, keskin duyarlığını, oyuncu yönetimini ve başka şeylerini getirdiği çok önemli bir film ve sinamamızın sayılı başyapıtlarından biridir. Bu bölümde, Ökten'in göremediğimiz veya yukarda sözünü ettiğimiz kimi önemsiz güldürüleriyle, eleştirisi "Yılmaz Güney Kitabı"mızda yer almış olan "Sürü"nün dışında kalan dört filmine eğilen yazılar bulacaksınız.

ASKERİN DÖNÜŞÜ

Yönetmen: Zeki Ökten / Senaryo: Selim İleri / Görüntü: Ali Yaver / Oyuncular Kadir İnanır, Selma Güneri, Tufan Tümer, Bülent Kayabaş, Refik Kemal Arduman / Bir Özer Film yapımı.

"Askerin Dönüşü"nün şöyle bir öykü çizgisi var: Doğuda, sınıra yakın bir karakolda askerliğini tamamlamak üzere olan Ali, bir çatışma sonunda ellerinden kaçmaya çalışan bir kaçakçıyı vurur. Kısa bir süre sonra terhis olur: İstanbul'a dönmek üzere bindiği trende, ölen adamın karısı, babası ve çocuğuyla birlikte yolculuk eder; üzüntülerine, perişanlıklarına tanık olur. İstanbul'a döndüğünde nişanlısının çalıştığı bir Amerikan pazarında iş bulur... Ama aklı fikri öldürdüğü adamda ve ailesindedir. Hele Amerikan pazarları etrafında dönen kaçakçılığı farkettiği zaman, işlediği cinayetin ağırlığını, gereksizliğini büsbütün duymaya başlar. Tasasız ve bencil nişanlısı değildir, onu bu ağır yükten kurtaracak... Anadolu'ya döner, ölenin ailesini bulur. Vicdan rahatlığını onlarda aramayı dener...

"Askerin Dönüşü", görüldüğü gibi, sinemamızın içinde dönenip" durduğu konu kalıplarının dışına çıkmaya, yeni insancıl boyutlar getirmeye çalışan bir film... Film, Ali'nin 2 değişik düzeydeki gelişimi ile yönlenmektedir. Bunlardan biri, "Duygusal düzey"deki bir "Vicdan azabı" olayıdır. Gereksiz yere, görev için bile olsa bir an içinde yok edilen bir insan yaşamının, tanınmayan, bilinmeyen, hiçbir kişisel düşmanlık duyulmayan bir insanın öldürülmesinin getirdiği bu tür bir duygu, bir anlamda "klasik"tir, çok işlenmiştir. Ancak, Ali'nin asıl serüveni, başka bir düzeydeki bilinçlenmesidir. İstanbul'da, sayısız Amerikan veya Alman pazarı, "butik" vs. çevresinde yürütülen gündelik yaşamımızın bir parçası haline geldiğini anlamasıdır ki, hem Doğu'daki zavallı kaçakçının, yoksulluğun itişiyle giriştiği eylemdeki görece (nisbi) suçsuzluğunu ona gösterecek, hem de düzeni yargılamaya yöneltecektir. Yine bu bilinçlenmedir ki, Ali'nin vicdanında, hareketinin ağırlığını günden güne artırır.

Ali'nin "keşfettiği" gerçekler, aslında toplumumuzun sık sık gazete sayfalarına yansıyan gündelik gerçekleridir. Toplumdaki saygın yerlerinin ardında, arasıra kaçak malların başında suç üstü yakalanan

"milyonerlerimiz" kaçak olduğu bilinen Amerikan sigaralarını fütursuzca tüttüren bakanlarımız, bir türlü devlet ve kamu yararına çözümleyemediğimiz, kangren olmuş bir sigara tüketimi sorunumuz, piyasayı kaplamış ve nasıl geldiği, ekonomimize nelere mal olduğu bilnmeyen bir yabancı, gereksiz ve lüks mal bolluğu davamız yok mudur?

"Askerin Dönüşü" bu sorunları doğrudan doğruya hedef almak, yasa dışının neredeyse yasa haline geldiği bir toplum yapısını irdelemek niyetinde değildir gerçi... Bu durumu bir yan motif olarak saptar; ancak bir olgu olarak saptanan, gösterilen bu durum, Ali'nin "Vicdan azabı"nı da bir temele oturtur, yalnızca kişisel ve öznel bir duygu olmaktan çıkarıp, toplumsal bir gözlemle besler...

Ve ondan sonra, Ali'nin girişimleri, daha bir anlam ve içerik kazanır. Film, bir yerden sonra, duygusal düzeye döner çünkü... Ali'nin, ölenin karısıyla, babasıyla olan ilişkileri, insancıl ve ince ilişkilerdir. Bir babaya ölen oğlunu unutturmak, bir kadın için, ölen kocasının anısına bağlı bir kadın için yeniden sevgi ve mutluluk ufukları açmak, bir vicdan sorumluluğunu çözümlemek için başvurulan bir yolda, bir kadını gerçekten sevmeye, bir çevrede gerçek rahatlığı, uyumu, erinci bulmaya ulaşmak... İşte bütün bunlar, duygusal düzeydeki bu Selim İleri dünyası / kurgusu, Zeki Ökten'in elinde gerçeklik, inandırıcılık kazanır... "Bir Demet Menekşe"den sonraki bu ikinci ileri / Ökten işbirliği" bizce kesin bir başarıya ulaşır. Kadir İnanır ve özellikle, çok zor bir rolde Selma Güneri'nin oyuncu başarılarının da filme katkıları kuşkusuz büyüktür.

1975

TV'den Sinemaya

KAYNANALAR

Yönetmen: Zeki Ökten / Konu Tekin Akmansoy / Görüntü / Erdoğan Engin / Oyuncular Tekin Akmansoy, Leman Çıdamlı, Sevda Aydan, Haşim Hekimoğlu, Münir Canan, Defne Yalnız / Renkli Erman Film yapımı.

Tekin Akmansoy'un "Kaynanalar" dizisinin ilginç ve akıllıca ortaya çıkarılmış bir dizi olduğunu belirtmek gerekir önce. Akmansoy, toplumumuzdaki farklılaşmaları , bir yanda yüzeysel bir "batı hay-

ranlığı", diğer yanda ise "alaturkacılık" gibi iki uç noktayı zıtlaştırarak başarılı biçimde ortaya çıkarmayı, bunu yaparken de çok bizden, çok yerli tipler ortaya koymayı bilmişti.

TV'de başarı kazanmış böyle bir dizinin sinemalaştırılması, çeşitli zorluklar ve tuzaklar içerir. Zeki Ökten, bunları aşmasını ve ortaya TV'deki dizinin buluşlarına, "gülüt"lerine sinemasal bir bütünlük ve devamlılık sağlayarak, ayrıca (Nuri Kantar'ın politikacı olma serüveni gibi) yeni boyutlar da ekleyen bir film koymayı bilmiş... "Kaynanalar", sürekli bir neşe içinde izlenen, tümüyle bizden bir yapım... Sinema dili konusunda iddialı olmayan, ancak dürüst bir yerli komedinin, popüler bir sinemanın olumlu bir örneği...

1975

Dolaylı Düzen Eleştirisi

KAPICILAR KRALI

Yönetmen: Zeki Ökten / Senaryo: Umur Bugay / Görüntü: İzzet Akay / Oyuncular: Kemal Sunal, Sevil Öztekin, Sevda Ferdağ, Bilge Zobu, Can Kolukısa, Güner Sümer, Şevket Altuğ, Feridun Çölgeçen, Özcan Özgür / Renkli Çiçek Film yapımı.

Umur Bugay'ın senaryosu, tipik bir İstanbul apartmanında kapıcı ile ev sahiplerinin ilişkileri üstünde dönüyor. Kapıcının öyle bilinen kapıcılardan olmadığını, Kemal Sunal'ın sinemasal kişiliğine sahip olduğunu belirtelim öncelikle... Seyyit, gerçekten de, tüm aptalca davranışları altında keskin bir zekası olan sanki ruhbilim okumuşccasına insanları tanıyan eskilerin tam "çarıklı erkan-ı harp" dedikleri türden bir kapıcı... Herkesin nabzına göre şerbet vermeyi biliyor, herkesi "idare ediyor", kurduğu mekanizma ile de normal aylığının dışında iyi para kazanmayı beceriyor. Yani toplumumuzun çarpık kapitalist düzeninin yarattığı "işbilir, düzenbaz, üçkağıtçı, hayat adamı" tipinin, bir kapıcı boyutlarına indirgenmiş simgesi sanki Seyyit... Çeşitli tiplerin, kişiliklerin gelişimi arasında araya bir de soygun öyküsü karışıyor. Apartmandaki zengin ve yaşlı adamı soymak için gelen yeni kiracıların oyununu bozuyor Seyyit... Ve sonunda nasıl olduğu bilinmez, apartmanın %51 hissesini satın alarak "krallık" koltuğuna

yerleşiyor...

"Kapıcılar Kralı", son yıllarda sinemamızda örnekleri artan "çok kişili" güldürü filmlerine yeni bir örnek... Kemal Sunal'ı odak noktası olarak almakla birlikte çeşitli kişilikleri de iyi işleyen, bireysel ve zaman zaman da toplumsal boyutlarıyla ortaya serebilen bir film... Örnekse, yönetici emekli albayda, bu tipin çağrıştırdığı tüm niteliklerin ve Bilge Zobu'nun kendine özgü oyununun ötesinde, belli bir militarizm, belli bir askeri disiplin eleştirisi olduğu söylenebilir. Zeki Ökten bu çok kişilikli öykünün sinemalaştırmasını gözle görülür bir akıcılık, bir süreklilikle gerçekleştirmiş. Sinemasal açıdan, öykü çizgisi açısından hiç aksamayan, her şeyi yerli yerinde bir anlatım bu... Sonunda soygun motifine verilen ağırlık, öyküyü dengesinden kaydırır gibi oluyor... Ama Bugay / Ökten çabucak toparlıyorlar herşeyi, ve filmi ilginç biçimde noktalıyorlar: Seyyit paralanıp apartmanın en büyük hissesine sahip çıkınca toplumsal denge ve statüko altüst oluyor, eski buyurganlar yeni paralının önünde el-pençe divan durmaktan kurtulamıyorlar. Paranın egemen olduğu bir düzende üstpayısal kavramların inceliğini, kırılabilirliğini fantezi biçimde de olsa, güldürü planında da olsa böylesine incelikle vurgulamış oluyor film...

1977

Bir "Krallı Film" Daha

ÇÖPÇÜLER KRALI

Yönetmen: Zeki Ökten / Senaryo: Umur Bugay / Görüntü: Erdoğan Engin / Oyuncular: Kemal Sunal, Şener Şen, Ayşen Gruda, İhsan Yüce, Türker Tekin, Erdal Özyağcılar / Renkli Arzu Film yapımı.

"Kapıcılar Kralı"nın kazandığı sınırlı başarı üstüne yönetmen Zeki Ökten senaryo yazarı Umur Bugay ikilisi bir "Çöpçüler "Kralı" ortaya çıkarmışlardır. Belediye temizlik işlerinde görevli Apti Şakrak'ın öyküsü bu... Apti'nin amiriyle aynı kızı sevme yüzünden takışması, mahalle halkıyla kurduğu ilişkiler, sonunda bir gecelik gazinoda türkücülük serüveni, vs...

"Çöpçüler Kralı", Umur Bugay'ın işlek kaleminden çıkmış akıcı,

rahat bir senaryoya yaslanıyor. Apti'yle amirinin çatışması, halk adamıyla gereksiz ve sevimsiz otoritenin çelişkisi olarak, öykünün belkemiğini, oluşturuyor. Bu, İstanbul ortahalli kesimlerinin günlük yaşantısından tipler, olaylar ve güncel bazı değinişlerle (tüp-gaz kuyruğu, anarşik olaylar, vb) zenginleştirilmiş. Ayrıca Apti'nin gazino serüveni, içerdiği abartma ve aşırı fantezi ögesine karşılık, toplumumuzdaki bir olguya, gazino sahnesine veya TV ekranına çıkan kişilere karşı gösterilen anormal ilgiye ilişkin ilginç bir taşlama fırsatı gösteriyor.

Zeki Ökten, tüm bu ögeleri destekleyen rahat ve olgun bir anlatımı tututurmuş, hızlı bir çalışmadan gelen bazı teknik kusurların yanısıra (sokak sahneleri yeterince ışık alamıyor örneğin), duyarlı bir çalışma örneği vermiş. Çekim ustalıkları göze çarpıyor yer yer: Örneğin Apti ile kızın parktaki salıncakta sallanmaları bölümü güzel bir çekim. Ökten, oyuncu kadrosunu da çok iyi kullanmayı bilmiş, çok 'tiplenmiş' bir oyuncu olan Sunal'dan da, perdedeki en önemli rolünü oynayan Şener Şen'den de aldığı sonuç çok iyi. "Çöpçüler Kralı", bildiğim kadarıyla çok çabuk çekilip hazırlanmasına karşın, "Kapıcılar Kralı"ndan daha tutarlı. seviyeli bir çalışma... Bir güldürünün kaçınılmaz belli kalıpları içinde bile , toplumsal bazı gerçeklere yaklaşma fırsatını kaçırmayan dürüst bir film... Zeki Ökten ise, kuşağının kendi içinde en tutarlı, en ödülsüz yönetmeni olduğunu bu filmle kesin biçimde kanıtlıyor.

1978

ŞERİF GÖREN SİNEMASI

Şerif Gören'in uzun bir Yılmaz Güney (ve arada Aslan, Cöntürk, A. Yılmaz, Seden, Ün gibi yönetmenler) asistanlığından sonra, sanki koşulların zorlamasıyla (Güney'in "Endişe"yi bilinen nedenlerle yarıda bırakmasıyla) 1974'de başladığı yönetmenliği, 1970'lerin ikinci yarısına damgasını vurur. Gören, çalışkan, verimli, her filmiyle tekniğini, sinemasal anlatım özelliklerini biraz daha olgunlaştıran bir yönetmendir. Hızlı film çekmesi, konularını, senaryolarını enine-boyuna düşünmeden, seçmeden, olgunlaştırmadan işe koyulması, onu gerçek bir "usta", bir "auteur' olmaktan alıkoyar gibi gözükür. Gerçekten de, 1975-80 arasının çalkantılı ortamında, Gören, üzerinde en çok tartışılan ve en az anlaşılan bir yönetmen olmayı sürdürür. "Endişe"nin konu-üslup bütünlüğü, şaşırtıcı ritm duygusu ve Güney sinemasına çok yakın özellikleri, sonraki yıllarda işlek ve işlevsel bir anlatıma ve bunun ürünü olan filmlere dönüşür: "Köprü", "Deprem", "Nehir", "İstasyon" Arada "değişik" olma savındaki "arabesk"ler "Derdim Dünyadan Büyük", "Aşkı Ben mi Yarattım?" gibi... Gören, asıl büyük çıkışını yine bir Güney senaryosuna dayalı "Yol" filmiyle 1980'ler sonrasında yapacak ve bu filmle, Türk sinemasına şimdiye dek kazandığı en büyük ödülü ve başarıyı getirecektir. Günümüzün yine tartışmalı, ama kuşkusuz önemli sinemacısı Gören'in 70'lerin ikinci yarısındaki serüvenini birkaç film boyunca izlemeye çalışalım...

KÖPRÜ

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Ahmet Üstel'in hikâyesinden Fuat Özlüer / Görüntü: Kaya Ererez / Müzik: Cahit Berkay/ Oyuncular: Kadir İnanır, Necla Nazır, Fikret Hakan, Hüseyin Peyda, Betül Aşçıoğlu, Levent İnanır, / Renkli Akün Film yapımı.

Sinemamızın bugünkü ortamında ciddi bir iyiniyet, sinemasal bir yaklaşım izleri taşıyan, belirli bir konu ve senaryo çalışması içeren her filme, belli bir hoşgörüyle yaklaşma gereği ortada... "Köprü" bu açılardan piyasayı kaplayan "baldır-bacak" filmleri'nden ayrılan, toplumsal yanları olabilecek bir konuyu perdeye getiren ve özenle çekilmiş bir film olarak, olumlu karşılanabilir... Ama bunun ötesinde, film önemli aksaklıklar da içeriyor ve Şerif Gören'den "Endişe"den sonra beklenileni vermenin uzağında kalıyor...

"Köprü"nün belli-başlı aksaklığı, bir "yanlış iyi öykü"ye dayanması... Sinemamızda çokluk böyle olur: Genellikle bireysel ve ruhbilimsel düzeyde ilginç bir insan ilişkisini yakalayan her öyküye, "mal bulmuş mağribi" gibi sarılınır ve ortaya bir "şaheser" çıkacağı önceden ballandıra ballandıra ilan edilir... "Köprü"nün "orijinal hikaye'sinin yaratıcısı bay Ahmet Üstel de, herhalde bir "ankakuşu" yakaladığını sanmış... Ne var ki, sinemamızın gedikli senaryocularından bay Özlüer, Üstel'in gerçekten de iyi bir filmin çıkış noktasını oluşturabilecek öyküsünün hakkından gelmesini becermiş... Filmdeki insan ilişkilerini gerçek kabul etmek, olana bitene inanmak "mümkün değil"... Yanlışları sıralamaya çalışalım...

Bir kez ağabey'in (Fikret Hakan) Ahmet'in yaptırmak istediği köprüye karşı çıkması anlaşılıyor. Çünkü o geçimini saldan sağlamaktadır... Ama tüm bir köy, Fırat'a nice kurban vermiş, çocuğunu okula, hastasını doktora yollamaktan aciz kalmış, üstelik Fırat'ı her geçişlerinde ağabeye para ödemek zorunda kalan tüm bir köy halkı niye karşı çıkıyor köprüye? Birkaçının evi köprü dolayısıyle istimlak ediliyor diye mi? Sinemamızda zaman zaman düşünülen bir temel yanlışın, bir öyküyü doğrulamak ve entrikasını oluşturmak uğruna halkın, halkımızın bilinçsizcesine kötü, yanlış, olumsuz tanıtılmasınının bir yeni örneği bu...

Devam edelim... Köprü sabote ediliyor, yıkılıyor... Ama Ahmet inatçıdır... İnşaata hemen yeniden başlanıyor... Ama nasıl? Bu, bir

devlet inşaatıdır. Devletin bir inşaatını dinamitle havaya uçursanız, bu, yıllar sürecek soruşturmalara ve mahkemelere yol açar... Hemen ertesi gün , hiçbir şey olmamış gibi inşaata başlamak, olacak şey midir?

Anasının Fırat'ın azgın sularında boğulduğunu gördükten sonra tüm yaşamını Fırat'ı aşacak bir köprü kurmağa yönelten Ahmet'in bir saplantı haline dönüşmüş bu düşüncesini ailesi nasıl olmuşda sezmekten aciz kalmıştır? Ahmet'in Bakanlıktan aldığı onay mektubu üstüne bu düşüncesini ilk kez açıklaması da, bu açıklamanın aile için bir şok etkisi yapması da o ölçüde inanılmaz olmaktadır... Hem, "mutlu son" uğruna filme eklenen finali kabul etme olanağı var mıdır? Birkaç dakika önce can düşmanı olan, Ahmet'in köprüyle havaya uçmasına kılı kıpırdamayan ağabey neden sonra tüm köylünün zoruyla köprüyü havaya uçurmaktan vazgeçince hemen her şey unutuluyor, ağabeyle Ahmet ve herkes birbiriyle kucaklaşıyorlar... Birkaç dakika önce filmin "kötü adam"ı, babasını bile feda edebilecek kişilikte gösterilen ağabey, birden iyi kişi oluvermiştir... Bir zamanların korku filmlerinde Dr. Jekyll ve Mr. Hyde bile bu denli, kişilik değiştirmiyordu! Aslında bu, filmin ağabeyi de, tıpkı diğer kişilikleri olduğu gibi, tek boyutlu olarak ele alması, kişilikleri de, yaşamı da çok boyutlu, karmaşık ve zengin yapıları içinde yakalamayı bilmemesindendir... Filmde (özellike Ahmet ile Zeynep arasında) geçen konuşmaların iğretiliğine, basmakalıplığına ise hiç dokunmayalım...

Şerif Gören, buna karşın filmine belli bir sinemasal canlılık ve görsel zenginlik kazandırmış... Yönetmenin dış mekanları kullanmadaki başarısı gözden kaçacak gibi değil... Doğanın ve doğal ögelerin ustalıkla kullanılışı, filme sinemamızda alışılmamış bir doğa/insan ilişkisi getiriyor, özellikle Fırat kişilik kazanıyor, insanlaşıyor neredeyse... Ne var ki Gören, bu alanda yakaladığı etkiyi de aşırı üslupçuluk ve etkileme kaygısıyla abartıyor, doğallığından çıkarıyor... Gören'in oyuncu yönetimine başarılı demek de zor... Özellikle erkek oyuncular, başıboş bırakılmış, denetlenmemiş biçimde rol kesiyorlar...

"Köprü", tüm bu olumsuz yanlarına karşın, seyirciden ilgi gören, seyirciyle diyalog kurabilen bir film, gözleyebildiğimiz kadarıyla... Bu da, kuşkusuz seks filmleri içinde boğulan piyasaya umut getirecek bir olgu... Bu tür flimlerin yetenekli yazarlar eliyle, daha uzun ve özenli bir hazırlık sonucu oluşturulması, hem sinemamıza olumlu yapıtlar getirecek, hem de seyirciyle kurulan bu diyalogun sağlamlaşmasını sağlayacak... "Köprü", başarısızlığına karşın bunu gösterebilen bir film olursa, olumlu bir işlev görmüş sayılabilir...

1975

DEPREM

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Safa Önal / Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin / Oyuncular: Türkan Şoray, Kadir İnanır, Nasır Melek, Şükriye Atav / Renkli, Akün Film yapımı.

"Deprem", Türk sinemasına özgü bir melodram... "Yaşantı"ları, yani belli bir yaşam parçasını anlatmayı bilmediği için "yaşam"ları anlatan, tüm bir yaşamı doldurabilecek olayları bir filmin çevresine doldurma kolaylığını seçen bir sinemanın yeni bir örneği bu... Evde kalmış kız, geç kalmış aşk, düğün gecesi kız kaçırma, "amansız takip", sevgi, aile, çocuk... "kötü adam" ve işkence... Ve sonunda her şeyi çözümleyen bir "deprem"... Neler yok ki bu filmde...

Oysa "Deprem"de iyi şeyler de var... Öncelikle Gören, bir çok şeyi iyi "çözümlemiş" (Çünkü bizim sinemamız öylesine kendine özgü bir sinemadır ki yönetmenler filmi çekmezler, "çözümlerler". Teknik bazı sorunları "çözümlemek", bu koşullar içinde en büyük başarı sayılır). Baştaki araba yarışı bölümünden, sondaki deprem bölümüne dek, (bir yabancı filmden aparuna bölümlere karşın) birçok zor çekimi sinemamızın kendi olanakları içinde çözümlemiş Gören... Üstelik filmin ilk yarısında tutturduğu belli bir mizaha yaslanan anlatım, 2 sevgilinin gelişen ilişkileri bölümü, kendi içinde tutarlı...

Ama olmuyor... Çekim koşulları bir yandan, sansür bir yandan, geniş yığınların bilindiği var sayılan zevkine uyma çabası diğer yandan, filmlerimizi çok şey söylemeye çabalayan, bu yüzden hiçbir şey söyleyemeyen yamalı bohçalar haline dönüştürüyor. Evet, para kazanılıyor belki de, giderek hasılat rekorları bile kırılıyor. Ama kalıcı olmayan, yarının sinema tarihlerine geçmeyecek, yapanlarına hiçbir onur getirmeyecek filmler çıkıyor ortaya... Bu kadar iyiniyete, emeğe, çabaya da yazık oluyor...

1976

NEHİR

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Sadık Şendil / Görüntü: Hüseyin Özşahin / Oyuncular: Tarık Akan, Müjde Ar, Sevda Aktolga, Cem Şendil, Civan Canova, Selin Sel, Korkut Altın, / Renkli, Arzu Film yapımı.

"Nehir", hemen başından söyleyelim, sinemamızda şimdiye dek yapılmış en iyi serüven filmi... Sadık Şendil'in senaryosu, iki yabancının peşine takılarak Fırat üzerinde bir yolculuğa çıkan bir grup İstanbul'lu gencin serüvenini anlatıyor. İstanbul'lu gençlerin yaşama bakışlarıyla yöre insanlarının çelişkisi, kısa, ama akıllıca birkaç sahneyle ve diyalogla veriliyor. Sonra Fırat üzerindeki serüven başlıyor. Gençlerin yanında, bilinmeyen bir nedenden polisten kaçan bir de suçlu adam var. Gençler, önce doğayla, sonra da doğadaki en tehlikeli yaratıkla, yani insanla, bir avuç kötü insanla çatışmak zorunda kalıyorlar. Bir eğlence olarak başlayan bu serüven, trajik boyutlar kazanarak sonuçlanıyor.

"Nehir", sinemamızdaki son bir-iki mevsimde belirlenen akımların bir bileşkesi sanki... Yıllardır anlatılan konulardan, çiğnenen sakızlardan seyircinin nasıl bıktığının bilincine varan sinemamız, kendisine yeni çıkış yolları arıyor. Sansür kanalıyla önlenen toplumcu, gerçekçi filmlerle sansür kanalıyla önlenemeyen, ama şimdilik polis baskısıyla bir süre yatışmışa benzeyen seks filmleri furyasının yanısıra, sinemamız, çıkışı, batı sinemasındaki serüven filmlerine benzeyen kurdelalarda buldu: Değişik dekorlarda, açık hava mekanlarında geçen ve sonu genellikle bir "doğal afet"le noktalanan filmler bunlar: "Deprem", "Yangın", "Köprü", "Baraj", "Nehir", "Fırtına", vs... (Görüldüğü üzere, bu filmlerin bir özelliği de, tek isimli olmaları).

Bu akımın aslında sağlıklı bir yanı var kuşkusuz... En azından sinemamızın kapalı mekanlardan artık ezbere bilinen falan beyin köşkü veya feşmekan hanımın yalısından kurtulup doğaya, açık havaya çıkması, bu filmleri çekenlerin de, seyredenlerin de benzine biraz renk getirebilir... "Nehir", bu tür filmlerin şimdiye dek gördüğümüz en ilginci... Dinamik, akıcı bir senaryosu, teknik açıdan kusursuza yakın bir çekimi, özenli bir kurgusu var... Fırat üzerindeki tüm salınelerin çekimi, sinemamızın alışık olmadığı bir çalışma biçimi olmasına

karşın çok başarılı.

Gören filmin özellikle son bölümlerinde şaşılacak bir gerilim kuruyor... Genç oyunculardan da, Müjde Ar ve özellikle kendini tip olarak olsun, oyun olarak olsun tümüyle yenileyen bir Tarık Akan'dan da aldığı sonuç çok başarılı... Filmin kamera ve müzik çalışmasını da kutlamak gerekir.

Peki, tüm bu olumlu ögelerden sonra "Nehir" için önemli bir film, sinemamızda yapılması gerekeni gösteren bir film diyebilir miyiz? Elbette ki hayır, çünkü "Nehir" aynı zamanda ünlü bir yabancı filmin, John Boorman'ın bizde gösterilmeyen "Kurtuluş-Deliverance"ının sahne sahne kopyası olma özelliğini de taşıyor. Böylece tüm bu çaba, tüm bu olumlu sonuçlar, bir kopyayı gerçekleştirmek uğruna harcanmış oluyor. "Nehir"i, sinemamızın hangi teknik düzeye geldiğini merak eden, körükörüne Batı sineması hayranı herkese kesinkes öğütleyeceğiz biz.

Ama iş bu filmi dış ülkelere satmaya gelince (ki "Nehir" düzeyindeki bir film rahatça birçok ülkeye satılabilir), bunu nasıl yapacağız? Aslı dururken kopyasını kim alacak? Bu tür kopyalamaların, ticari açıdan bile tutarlılığı var mı?

1977

Sürprizli Bir Film

İSTASYON

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Bülent Oran / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Hülya Koçyiğit, Erol Taş / Renkli Gülşah Film yapımı...

"İstasyon", sürprizler içeren bir film... İsminden ve yıllardır ilk kez bir araya gelen 2 ünlü oyuncusundan ötürü, iddialı, "büyük", dramatik olanakları geniş bir konu ve bir "tren filmi" bekliyorsunuz. Oysa film hiç de öyle gelişmiyor. Bir kabadayı tarafından kaçırılan ünlü bir ses yıldızının öyküsü, kapalı bir dekor içinde gelişen ve sinemamızın pek sevdiği türden, "iki zıt kişiliğin çatışması ve sonunda birbirine aşık olması" teranesine dönüşüyor. Ana çizgileri itibariyle pek özgürlük içermeyen bir senaryo bu...

Ne var ki, bu olumsuz sürprizlerin yanı sıra, "İstasyon"da olumlu

bazı ögeler de var. Arkın ve Koçyiğit'in çok iyi "tiplenmiş" olmaları, oyun biçimleri artık iyice bilinen ve sürprizler taşımayan bu iki oyuncunun, kişiliklerine inandırıcılık getirmelerine yetmiş. Oran - Gören ikilisinin çalışması, ayrıca bu "zoraki başabaşlık"tan, sinemamızda alışılagelenin aksine, abartılmamış, kalıpları yer yer kırabilen, güldürü ve duygu dozu iyi ayarlanmış bir film çıkarabiliyor. Ama, daha da önemlisi, filmin taşıdığı eleştirel (kritil) boyut... Kısa dokunuşlarla verilen, ses yıldızının çevresinin giderek aile ilişkilerinin bile yapaylığı ilginç... Ama asıl önemli olan, final sahnesi. Bu sahnede, "haydut, katil, ırz, namus düşmanı" gibi sloganlarla kendisine karşı kışkırtılan bir topluluğun elinden kurtulmak için bir tek silah kullanıyor Ali; onlara tomar tomar para atıyor. Ve tüm kızgınlık, kışkırtılmıştık, para hırsına banknotları yakalama çabasına dönüşüyor. Sinemamızda, giderek dünya sinemasında insan doğası üstüne yapılmış en güçlü eleştirilerden birini içeren bir sahne bu... Ve "İstasyon" bu nefis bölümle noktalanırken, günümüzde artık eleştirel bir boyut taşımayan bir sanat yapıtının başarıya erişemiyeceğini bir kez daha düşünüyorsunuz.

"İstasyon", tüm kusurlarına karşın görülmesi gereken bir yerli film.

1977

Yarısına Kadar İlginç

TAKSİ ŞOFÖRÜ

Yönetmen: Şerif gören / Senaryo: Erdoğan Tünaş, Safa Önal, Şerif Gören / Görüntü: Cahit Engin / Oyuncular: Kadir İnanır, Banu Alkan, Bora Ayanoğlu / Bir Uğur Film yapımı.

Şerif Gören, yarısına dek ilginç bir çalışma ortaya koymuş "Taksi Şoförü"nde... Kısa kısa planlardan oluşan çok dinamik bir anlatımla, bir şoför, sevgilisi tezgahtar kız ve patronun oğlundan oluşan bir aşk üçgeninin öyküsünü anlatırken, fonda belli bir toplumsal çevreyi de verebiliyor. Ama, akıllı uslu biçimde süren film ikinci yarısında inanılmaz melodram kalıplarına ve daha da inanılmaz bir "ormanda takip" bölümüne saplanıveriyor. Bu haliyle, "Taksi Şoförü", eski deyimiyle tam bir "ucube" Bizim senaryo yazarlarımız ve yö-net-

menlerimiz mi bir filmi tamamına erdirmeyi beceremiyor, yoksa yapımcı ve sansür baskısı mı, en iyi başlayan filmleri bile bu hale getiriyor, bilmiyorum. Kadir İnanır, Banu Alkan, Bora Ayanoğlu'nun oynadığı filmin senaryosu Safa Önal'ın ,kamera Cahit Engin'in...

1977

Bir "Tuhaf" Film

GELİNCİK

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Fatma Girik, Haluk Dural / Renkli Uğur Film yapımı.

Şerif Gören, Cüneyt Arkın, Fatma Girik, Side'de tatillerini geçirirlerken bu filmi de çevirivermişler... gibi geliyor insana... Turistik bir yörede geçen hafif "egzotik" bir aşk filmi (at üstünde kumlarda gezen "esrarlı" Cüneyt, değişiklik arayan zengin kızı Fato, vs) olarak başlayan film, sonradan "Küçük Ev"den esintiler taşıyan bir serüvene dönüşüyor: Aile ve aileyi "kötü"lere karşı koruma savaşımı... Kıbrıs çıkartmasından sonra Side'de yaşamağa başlamış, Kemal Tahir okuyan yüzbaşı Alişan, sosyal sorunları tartışan veya Brecht'ten şarkılar okuyan (ve Gören tarafından acımasızcasına gülünçleştirilen) kişiler, bu "tuhaf" filmin gözden kaçmayan tuz-biberleri... Sonuç olarak, Şerif Gören tarafından bir yabancı filmi aratmayacak denli ustaca yönetilmiş, Batı sinemasının her yıl yüzlercesini yaptığı türden bir seyirlik, bir tüketim nesnesi... Gören'in gelişen sinema dilini, Fato'nun hiç bozulmayan vücudunu, Arkın'ın atletik yeteneklerini (hâlâ) görmek isteyenler varsa buyursanlar...

1978

AŞKI BEN Mİ YARATTIM

Yönetmen: Şerif Gören / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü: Çetin Tunca / Oyuncular: Orhan Gencebay, Müjde Ar, Serpil Şafak, Asuman Arsan, Yavuz Karakaş, Necdet Yakın / Renkli Fatoş - Film yapımı.

Orhan Gencebay, Samsun'dan İstanbul'a çalışmaya gelen genç şarkıcı Orhan Gencebay rolünde. Bir "hayat kadını" tarafından aldatılıyor, İstanbul'un sefil, yoksul, düşmüş çevrelerini, insanlarını keşfediyor... Sonra birden üne kavuşuyor, bugünkü Gencebay oluyor. Ancak "Fuara gitmek istemediği", bunun yerine halk konserleri vermek istediği için gazino patronları tarafından öldürülecekken, araya "hayat kadını" sevgilisi giriyor, vs...

Şerif Gören, son yıllarda yönetimini üslendiği Orhan Gencebay filmlerine toplum gerçekleriyle daha bağıntılı bir görünüm verme çabasında... Gencebay'ın da gerek bir ölçüde müziğinde, gerek filmlerinde bu tür bir değişimi amaçladığı biliniyor. Gören, akıcı sinemasıyla İstanbul'dan, kenar semtlerden, sokaklardan, kahvelerden canlı gö-rüntüler saptıyor, Müjde Ar'ın başarıyla canlandırdığı "hayat kadını" kişiliği ve Gencebay'la Mehtap'ın aşkı ile de, kadın-erkek ilişkilerine sinemamız için biraz yeni, bir ölçüde de "cüretli" bir bakış açısı getirebiliyor...

Ancak tüm bu çabalar, bir yerde bir "Orhan Gencebay" filmi yapmak, Gencebay müziğiyle uyumlu bir sinema yapmak zorunlukları karşısında kaçınılmaz akıbetten kurtulamıyor. Bir "Orhan Gencebay filmi", elbette acıklı olmak, bitmez-tükenmez kederler içermek, dramatik bir finalle noktalamak zorunda... Bu yüzden bir yerden sonra yine "Kötü adamlar" çıkıp işlevlerini yerine getiriyorlar. Açıkhava tiyatrosunda binlerce kişinin arasında bir şarkıcıyı öldürmek gibi, Amerika'da Başkan Kennedy'nin kalabalık içinde öldürülmesine rahmet okutacak bir cinayeti gerçekleştiriyorlar. Bakalım, "gazino patronları", yakın zamanda doktorlarımızın ve avukatlarımızın gösterdikleri duyarlığı gösterip "mesleğimizin onuru" diye başlayan bildiriler yayınlayacaklar mı? Bunun için, yakında bir "Gazino Patronları Derneği" kurup örgütlenmeye bile gidebilirler...

Şaka bir yana, bu tür filmlerde müziğin, sözlerin içerdiği bezginlik, bıkkınlık, kadercilik ve "teslimiyet" duygularıyla belli bir toplum-

sal eleştiri, belli bir toplumcu tutum arayışını bağdaştırmak asıl sorun oluyor. Gereçi Gencebay "halk konseri"nde "Sazım sözüm müziğim sizin için... Yeni bir dünya için. Batsın bu dünya" diyerek müziğiyle "düzeni değiştirme" özlemleri arasında ilginç bir köprü kurmaya çalışıyorsa da, bu kadarı kuşkusuz yeterli değil. Hele hele Erdoğan Tünaş'ın senaryoları ile toplumcu film yapmak, peygamberlerin bile başaracağı mucizelerden değil...

1979

GÜNEY'İN İZİNDEN GİDENLER

1970'lerin Türk sinemasına, çeşitli toplumsal, sosyo-ekonomik, siyasal, konjonktürel ögelerin yanısıra etki yapan en önemli faktör, Yılmaz Güney sineması ve Güney'in yaptıkları ve yapamadıklarıyla verdiği örnektir. Yılmaz Güney'in Türk sineması üzerindeki etkisi, tek başına çok çeşitli genel ve temel ögelerin toplamından da önemli olmuştur. Türkiye'nin çalkantılı 1970'li yılları içinde, gerek ödün vermez bir politik tavrın sahibi, gerekse sinemasını çeşitli ulusal ve evrensel ögelerle destekleyen, zenginleştiren, renklendiren özgün ve güçlü bir sinema anlayışının uygulayıcısı olarak, özellikle sürekli bunalım içinde bulunan, güçsüz bir altyapı, yetersiz bir teknoloji, var olmayan bir sermaye, ürkek ve kapkaççı yatırımcılar, ilgisiz bir devlet gibi olumsuz şeylerle boğuşmaktan yorgun düşmüş bir sinema içinde, Güney'in verdiği dersler çok etkili olmuştur. Bunca yoksulluktan, olumsuzluktan ve yetersizlikten yola çıkıp yine de evrensele ulaşılabileceği, dünyanın ilgisinin çekilebileceği konusundaki hemen tek umut, Güney'in filmlerinden gelmiştir. Bu nedenle, özellikle 1970'lerin sonrasına doğru sinemaya gelmeye başlayan yeni yönetmenler üzerindeki Güney etkisi çok açık-seçik olmuştur.

Yılmaz Güney'in etkisini kuşuksuz iki değişik, farklı biçimde ele almak mümkündür. Bu etki, eski-yeni tüm sinemacılarımızda, hangi kuşaktan olursa olsun tüm sinema adamlarımızda görülür gerçi... Ama genel bir bakış açısıyla, sanırım şöyle bir ayrım yapılabilir: Güney'le işbirliğine girişip onun senaryolarını filme alan (veya bir örnekte, "Zavallılar"da olduğu gibi, yarım bıraktığı bir filmi tamamlayan) yönetmenler... Böyle bir işbirliğine girişmedikleri halde Güney'in eserinden etkilenen ve sinemalarına ondan esinlenmiş ögeler, boyutlar ka-

tan yönetmenler... İlk grup içinde, kuşkusuz "Endişe"yle başlayıp "Yol"la sona eren bir işbirliği içinde Şerif Gören, "Sürü" ve "Düşman"la Zeki Ökten, "Zavallılar"ı bütünlemesiyle, aslında Yılmaz Güney'in "hocası" olan Atıf Yılmaz, "İzin"le Temel Gürsu, "Bir Gün Mutlaka" ile Bilge Olgaç anılabilir. Bu filmlerin içinde çok veya az başarılı olanlar, "Sürü" ve "Yol" gibi tüm dünyayı hayran bırakanların yanısıra "İzin" ve "Bir Gün Mutlaka" gibi Yılmaz Güney'in de sahip çıkmadığı filmler vardır. (Bu filmleri üzerine yazılmış yazılarımız "Yılmaz Güney Kitabı'nda yer almıştır, burda yeniden vermedik).

İkinci grup içinde yer alan yönetmenler arasında Tunç Okan, Korhan Yurtsever, Erden Kral ve Yavuz Özkan var. Hepsi de 1970'lerin ikinci yarısında yönetmenliğe sıvanan ve hepsi de 1980'lerde etkinliklerini sürdüren bu sanatçılar, özellikle ilk filmlerinde belirgin Yılmaz Güney etkileri taşıyorlardı. Daha sonraları ise, bilindiği gibi Erden Kral, Güney etkilerinden çok daha uzaklara, kendi ufuklarına yelken açan özgün bir yönetmen olmayı başardı. Korhan Yurtsever, talihsizliklerle ve "Almanya göçü"yle süren uzun ve sessiz bir dönemden sonra, ancak 1980'lerin sonunda "Zincir"le yeniden sinemaya dönebildi.

Aynı şeyler Yavuz Özkan için de söylenebilir: 1980 başlarındaki "Demiryol"la ilginç bir siyasal sinema örneği veren Özkan, Fransa'da kimi TV filmleri ve aktörlük çabalarıyla süren uzun bir dönemden sonra "Yağmur Kaçakları"yla 1980 sonlarında dönüş yaptı. Tunç Okan ise, çok aralıklı olarak süren sinemacılığında, "Cumartesi Cumartesi" gibi oldukça ayrıksı bir örnekten sonra, yine kendi ülkesinin kaynaklarına döndü ve Adalet Ağaoğlu'ndan uyarlanmış "Fikrimin İnce Gülü"nü çekti.

Bu dört önemli ve ilginç sanatçıya ve genelde "Genç Türk Sineması" diye adlandırılabilecek olan 1970 sonlarının sinema hareketine Yılmaz Güney'in etkilerini araştıran 1979 tarihli bir yazımızı, burda yeniden kullanmayı kaçınılmaz saydık. Bu yazı, konuya ayrıntılı ve boyutlu bir yaklaşımı koruyor. Sözkonusu yazıya ek olarak en azından yukarda adı anılan dört yönetmenimizin de, 12 Eylül sonrasında ortak bir yazgıyı, "gurbeti", dışarda yaşam zorunluluğunu paylaştığını eklemek gerekir. Tunç Okan, zaten dışarda (İsviçre'de) yaşıyor ve çalışıyordu, orda yaşamayı sürdürüyor. Ama diğeri 3 yönetmenimiz, kendilerini aşan koşullar dolayısıyla göç ettiler, "gurbeti" tattılar ve ancak uzunca bir zaman süresi sonucu Türkiye'ye dönebildiler. Bu 12 Eylül sürgünlüğü, onlara kimi şeyler kaybettirdi, kimi şeyler de ka-

zandırdı. Özlellikle Erden Kral'ın sinemasında bu zorunlu sürgünün kimi kazançlarından, "dışarıya açılmak", ortak-yapımlara girişmek ve ulusal kökenli temalarını evrenselleştirmek yönündeki olumlu yanından söz edilebilir sanıyorum.

Ve sonra da, gerek Yılmaz Güney etkilerini somutlamada, gerek yeni bir kuşağın gelişini haberlemede, gerekse siyasal tavırlı bir sinemada kilometre taşları oluşturduğuna inandığım dört filmimize eğilen yazılar, bu bölümü tamamlıyor.

GENÇ TÜRK SİNEMASI: TOPLUMDAKİ VE SİNEMADAKİ GELİŞMELERİN KAÇINILMAZ KILDIĞI BİR PATLAMA OLAYI

Bugün bir "Genç Türk Sineması"ndan, sinemamızda bir kuşak ve bir kan değişikliğinden söz edilebilir mi? Son zamanlarda üst üste gördüğümüz, bir kısmı orta kuşaktan, bir kısmı ise ilk veya ikinci filmlerini yapan yönetmenlerin elinden çıkma bir dizi film, bu tür bir yaklaşıma olanak verecek denli güçlü mü? Biz bu kanıdayız, bunun için Sanat Dergisi"nin bu filmleri topluca inceleyerek bir "Genç Türk Sineması" olayını irdeleme girişimini büyük bir sevinçle karşıladık. Bu sinemanın ortak noktalarını, başlıca özelliklerini saptama dencyi olacak, bu yazı...

Bir "Genç Türk Sineması" olayı, her türlü akım gibi, kuşkusuz birden ortaya çıkmış bir olay değildir, geçmişte yapılanla yakın ve koparılmaz ilişkileri vardır. İtalyan Yeni-Gerçekçiliği'nin savaş sırasında -az sayıda da olsa-yapılmış bazı gerçekçi yapımlarla, Fransız Yeni-Dalga'sının daha 1930'larda Renoir'ın, Feyder'in, Carné'nin yaptığı bazı filmleriyle kan bağı taşıması gibi, genç Türk sineması da önemli ölçüde 1970'lerde, 60'larda, giderek 50'lerdeki bazı çabaların, çıkışların bir uzantısıdır. Bu sinemada, geçmişten alınan da, yeni olarak getirilen de kendi çapında önemlidir ve sonuç olarak belli bir bireşim oluştumakadır.

Önce şu soruyu soralım: 1970 yılları Türk sineması için nedir, nasıl özetlenebilir? 1950'ler, bilindiği üzere, o zamanın 'yeni kuşağı'nın "Sinemacılar kuşağı"nın geldiği ve Türk sinema dilini kurduğu önemli bir dönemdi. 1960'lar, 27 Mayıs Devrimi'nin getirdiği özgürlükçü ortamın sinemamızda da etkisini gösterdiği, yeni kuşakların sinemaya geldiği, sosyal gerçeklerin ,deneysel çabaların perdeye yansıdığı, ilk uluslararası başarılarımızı kazandığımız yıllardı: Daha sonra ise filmlerin renkliye dönüşmesiyle hızla artan maliyetler, doyum noktasında bir piyasa, buna karşılık yapay biçimde çoğalan film sayısı, bunun getirdiği bıkkınlık ve TV'nin yaygınlaşması gibi nedenlerle sinemadan kopan seyirci... Düşen kalite, ortalığı saran seks, vahşet, sulu güldürü bayağılıkları... 60 sonları ve 70'lerde yapılan yüzlerce filmin büyük çoğunluğunu, sanırım ki hiç bir arşiv saklamak istemeyecektir. Ama tüm bu olumsuzluk içinde, 1970'ler yine de çok önemli işaretler taşıyan bir dizi yapımı da bağrında taşır.

1970'ler Türk sinemasının en önemli iki çıkışı, bizce önce Yılmaz Güney'in ortaya koydukları, sonra da Lütfi Akad'ın, özel-

likle"Gelin/Düğün/Diyet" üçlemesiylc billurlaşan çalışmalarıdır. Güney, Türk sinemasında bir dönüm noktası olan ve yönetmen Güney'i Türkiye'nin ve dünyanın sanat güncelliğine getiren "Umut"u 1970'de yaptı. Sonrası biliniyor. Akad'ın 1970'lerde çıkışı da buna yakın önem taşır. Gerek "Irmak", gerekse söz konusu üçleme, duygusal/ ruhbilimscl görünümlü öyküleri temelde sağlam bir ekonomik sorunsalın içine oturtmak, kişilere bir toplumun değişim ve dönüşüm sancılarının simgesel niteliklerini yüklemek gibi özellikler taşırlar. 70'ler yalnızca bu değildir kuşkusuz... Verimli ve "eklektik Atıf Yılmaz'ın "Utanç"tan "Kuma"ya, "Güllü"den "Hasip ile Nasip"c, "Deli Yusuf"tan "Mağlup Edilemeyenler"e ilginç yapıtlarını; Süreyya Duru'nun duygusal filmlerle geliştirdiği sinema dilinin "Altın Şehir"e gelip dayanan olgunluğunu: "Arzu Film Güldürüsü" diye neredeyse bir "ekol" oluşturacak popüler güldürü biçiminin Ertem Eğilmez'in "Canım Kardeşim"le başlayıp Kartal Tibet'in "Sultan"ına dek gelip dayanan gelişimini de, 1970'lerin genel görünümünü çizen ve gelişimini etkileyen diğer önemli çabalar olarak niteleyebiliriz. (Bu genel bakış içinde, Türkan Şoray'ın "Dönüş"ünden, Feyzi Tuna'nm "Kızgın Toprak"ına ve Safa Önal'ın "Yayınlar Bizim"ine dek birçok tekil çabayı ele alma olanağı yok. Bunu 70'lerin Türk sinemasını ele alan kapsamlı bir incelcme içinde yapma gereği var)

Bu gelişim, bu birikim, bu 'miras' içinde genç Türk sineması olayı, toplumdaki gelişimin kaçınılmaz bir gelişimi olarak ortaya çıkıyor. Öncelikle gitgidc politize olan, politik bilinci gelişen, sorunların artık sınıfsal bir temel üstünc oturtularak tartışılmaya başlandığı, devrimci birikimin yoğunlaştığı bir toplumda, sürgit uyutucu uyuşturucu bir sinemanın aldatıcı örneklerinin halka verilmesi düşünülemezdi. Aynı biçimde, sinemada da, bir Yılmaz Güney'in gelip geçtiği, bir Akad üçlemesinin yapıldığı bir sinemada, ekonomik koşulların zorlayıcılığı ne denli ağır olursa olsun bir şeylerin değişmeyeceği düşünülemezdi. Bugün, Akad piyasada iş bulamadığı için çalışmıyor. Güney de hapiste olduğu için... Ama uzunca süren bir durgunluk döneminden sonra sinemamızda görülen patlayış, aslında önceden yapılmış olanın doğal, ancak egemen sınıfların dolaylı / dolaysız çeşitli baskılarıyla geçikmiş, geçiktirilmiş bir uzantısı olarak algılanalıdır.

Kimdir bu "Genç Türk Sinemacıları", neler yaptılar, yaptıklarının ortak noktaları nedir? Son zamanlarda üst üste gördüğümüz 4 film, bu tür bir akımı var kılan önemli yapımlardır; Korhan Yurtsever'in "Fıratın Cinleri", Yavuz Özkan'ın "Maden"i, Zeki Ökten'in "Sürü"sü

ve Ender Kral'ın "Kanal"ı... Bunlara geçen yıllarda Yeşilçam'ın üretim mekanizması dışında yapılmış, az veya çok yankı uyandırmış bazı filmleri de katmak gerekir: Ömer Kavur'un "Yatık Emine"si, Özcan Arca'nın "Merhaba"sı, dışarıda çevrilmiş olmasına ve "Türk filmi" olup olmadığı konusundaki tartışmalara karşın, Tunç Okan'ın "Otobüs"ü... Bu filmler aşağıda incelemeye çalışacağımız, belli ortak özellikler taşımaktadırlar... Bunların çevresinde, kendi çerçeveleri içinde başarılı, ancak yeni bir hareketin içine dahil edilemeyecek türde yapımlar ve yavaş yavaş oluşan bir kısa-film çalışma alanı, görünümü tamamlamaktadır.

Bu filmlere öncelikle yönetmenleri açısından yaklaşırsak, bunların hemen hepsinin birer "ilk film" olduğu göze çarpıyor. Yavuz Özkan, "Maden"den önce bir kısa, bir de piyasada gösterilemeyen uzun film yapmıştı. Zeki Ökten'in ise sinemada artık uzunca bir geçmişi olan bir yönetmen olduğu biliniyor. Bunların dışında tüm bu yönetmenler, ilk filmlerini imzalamışlardır. Diğer bir ortak yan, bu filmlerin tümünün Yeşilçam çarkı dışında, Yeşilçam üretim mekanizmasının dışında yapılmış olmasıdır. Ömer Kavur, "Yatık Emineyi"yi bir bankaya dayalı bir film ithal şirketini ikna ederek yapmıştı; Özcan Arca "Merhaba"yı hemen tümüyle kendi sermayesiyle ortaya koymuştu. Tunç Okan, "Otobüs"e İsviçre'de dişçilikten kazandığı parayla girişti. Yavuz Özkan, "Maden"i star oyuncularının para koymasını sağlayarak gerçekleştirebildi. "Sürü", çeşitli açılardan her zaman Yeşilçam mantığının dışında kalmış ve Yeşilçam'ın kendi dışında saymakta direndiği Güney Film'in büyük bir yatırımıdır. "Fıratın Cinleri" için Korhan Yurtsever, "Kanal" için Ender Kral, bilinen yapımevleri dışında değişik sermaye kaynakları bulmak zorunda kalmışlardır. Bu, çok ilginç, çok önemli bir olgudur. Bu, yıllardır söylenegeldiğinin tersine, Yeşilçam'ın zaten bir hayli güdük olan sermayesinin hiçbir risk almak istemediğini, hiçbir yeni konuya, isme veya düşünceye yatırım yapmak istemediğini göstermektedir. Bu, genç Türk sinemacısına çıkış yolunu işaretlerken, Yeşilçam'ın donup kalmış sermayeci kafası için de tehlike çanlarının çaldığını göstermektedir.

Bu filmlerde öz olarak, konu olarak ortak noktaların başında, sorunlara bakmakta Yeşilçam'ın bilinen pembe gözlükleri yerine gerçekçi, politik açıdan tutarlı bir tavrı seçmiş olmaları gelmektedir. Ağanın köylüler üstündeki ekonomik sömürüsü, "Fıratın Cinleri"nin ve" "Kanal"ın ana temalarıdır. "Sürü"de de, "Kanal"la birlikte devlet mekanizması içindeki çeşitli bozukluklara, yozlaşmalara, çürümelere değinmektedir... "Maden", özel ellerdeki madenlerde işçi sömürüsünü

işlemekte; Otobüs", sömürünün gurbetteki uzantısına, geri kalmış insanımızın ileri sanayi toplumlarındaki ezikliğine el atmaktadır. "Yatık Emine" ve "Merhaba" ise bu tür toplumsal bildirilerden uzak, daha savsız filmlerdir; ancak başka açıdan önem taşımaktadırlar. Görüldüğü gibi, genelde siyasal öz taşıyan bir eleştiri, genç Türk sinemasının öz açısından baş özelliklerinden birini oluşturmaktadır. Üstelik en ağır sansür baskısı (MC sansürünü düşününüz) altında oluşturulmalarına karşılık bu filmlerin taşıdığı bu ilerici öz, bu devrimci bildiri, kuşkusuz Yeşilçam için önemil bir gelişimdir. "Sürü" bu eleştiriyi diğerleri gibi tek bir planda değil, tüm bir toplumsal değişimi, kırsal kesimde feodalizmin yok oluşu ve kapitalizmin doğum sancılarının çekilişini betimleyen daha kapsamlı düzeyde getirdiği için, diğerlerinden daha önemli bir film olup çıkmaktadır. Böylece bu filmler, sinemamızda 1960'larda Metin Erksan, Ertem Göreç, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu gibi imzalar taşıyan bazı sosyal-gerçekçi filmlerin başlattığı, sonraları Yılmaz Güney'in, Süreyya Duru-Vedat Türkali ikilisinin, Lütfi Akad'ın ve diğerlerinin sürdürdüğü bir akımı yenileyen, daha ileri götüren, ona taze bir kan, yeni bir öz ve heyecan aşılayan bir bütün oluşturmaktadırlar.

Hangi kesimi, hangi sınıfları, toplumun hangi insanlarını anlatmaktadır bu filmler? Genel bir bakış, anlatılanın çokluk kırsal kesimler olduğunu, kırsal kesimler içinde de en az gelişmiş, en çok sömürülegelen yörelere ağırlık verildiğini ortaya koymaktadır. "Fıratın Cinleri"de, "Sürü" de, "Kanal"da gerçek az-gelişmişlik görüntüleri taşımaktadırlar bize... "Maden", bildirisini değişik bir çevrede, işçi kesiminde veren tek filmdir, "Otobüs" ise aynı azgelişmişliğin sanayi kesiminin insanıyla çatışmasında nerdeyse karabasan boyutlarına ulaşabileceğini göstermekteydi.

Köylünün, kırsal kesim azgelişmişliğini, Türkiye'de kırılamamış olan feodal yapının (ki bu, bazılarına göre feodal değil, pre-kapitalist bir yapıdır) kapitalizme dönüşüm sancılarının Türkiye için önemli bir sorun olmadığı söylenemez. Ancak, hızla kentleşen bir Türkiye'de en önemli, en gündemde sorun bu mudur? Kentleşmenin, kentteki köylünün sorununun, sosyal demokrasinin iktidara büyük kentler sayesinde gelebildiği Türkiye'de asıl sorunlar olduğu söylenemez mi? Bu açıdan, Yılmaz Güney'in bazı filmleriyle birlikte Akad'ın "Gelin / Düğün / Diyet" üçlemesi, Türk sinemasında en azından yaklaşım açısından hâlâ aşılamamıştır denilebilir. Ve tüm önemli yanlarına, bildirilerindeki tüm sağlamlığa karşın, hala doğunun en az gelişmiş yörelerini bize anlatan Türk sinemacısının, bunda siyasal seçiminden

çok, o yörelerin, bu filmlerin seyircisini oluşturan kasaba / kent insanı için taşıdığı biraz 'egzotik' çekiciliği kullanmayı (bilinçaltında bile olsa) düşündüğü ileri sürülebilir. Bu genç Türk sinemasına getirilen bir eleştiridir, kişisel bir eleştiridir. Ve kuşkusuz, tartışmaya açıktır. Sanırım, genelde Türk sinemasının, küçük burjuvazinin değil belki, ama kentte yaşayan insanın, kentteki kırsal kökenli insanın sorunlarına (doğunun etkileyici dekorundan vazgeçmek pahasına) eğilmesi zamanı gelmiştir.

Genç Türk sinemacıları, nasıl bir anlatımı yeğliyorlar, kimleri izliyorlar? Bu konuda belli ekoller oluşmuştur, belli izler sürdürülmektedir kuşkusuz... Örneğin orta kuşakta saydığımız, ilginç ve verimli bir sinemacı olan Şerif Gören, tipik bir Yılmaz Güney filmi olan "Endişe"yi kuşkusuz Güney'in de yadsımayacağı bir başarıda çözümleyerek sinemamıza 1970'lerin en önemli filmlerinden birini verdikten sonra, ustalıkla tezgahlanan bir konfeksiyon sinemasında ömrünü tüketiyor ve Sungu Çapan'ın yazdığı gibi, yeni bir Osman Seden olma yolunda hızla ilerliyor. Yılmaz Güney'in etkisi sürüyor, genç sinemacılar üstünde... Korhan Yurtsever, "Fıratın Cinleri"yle Güney'e yakın bir sinemayı sürdürüyor: Heyecan ve gerilim açısından yüklü anlarla dolu, iniş-çıkışlı, destansal, 'epik' bir sinema...

Aslında Güney'den çok farklı bir sinemacı yapısına sahip, 1970'lerde "Askerin Dönüşü"nden "Bir Demet Menekşe"ye, sosyal bir özü olan "Kapıcılar Kralı / Çöpçüler Kralı" gibi güldürülere dek çeşitli dallarda önemli filmler vermiş bir sinemacı olan Zeki Ökten, "Sürü"de çok kişilikli bir Güney senaryosunu çekmenin getirdiği zorunluluğa uyarak Güney stilinde, gerçekçilikle destansallığı birleştiren, gösterişli, 'epik' bir film yapıyor.

Tunç Okan'ın "Otobüs"te etki sağ-lamak amacıyla grotesk boyutlara ulaştırdığı gerçekçilik, Yavuz Özkan'ın elinde yalınlaştırılıyor, giderek biraz şematik kılınıyor, bir bildiriyi sağlam biçimde vermek için... Sözünü edegeldiğimiz diğer 4 film ise, başka tür bir sinema anlayışının örneğini oluşturuyorlar. "Kanal", sert bir tavra, slogana ve kavgacılığa sapmayan, yalın ve alçakgönüllü bir 'expose', bir sergileme sineması olmayı yeğliyor. İlle de "çözüm" diye tutturan bazı eleştirmenlerimizin beğenmeyeceği biçimde... Yapımları üstünden birkaç yıl geçmesine karşın genç Türk sineması içine aldığım "Yatık Emine" ve "Merhaba" da özellikle bu açıdan ilginç. "Yatık Emine"de Ömer Kavur'un bir Refik Halid Karay öyküsünden yola çıkarak ortaya koyduğu, her türlü melodramatik etkiden uzak tutulmuş, yalın, arı ve içten dünya, zamanında iyi değerlendirilememiş şaşırtıcı bir karşı-

çıkıştı. Yeşilçam sinemasına ve onun tüm kalıplaşmışlıklarına... "Yatık Emine", siyasal tavrı, politik özü filan dolayısıyla değil, yalnızca bu yalın tutumu, sinemanın öz kaynaklarına inmeyi deneyen gösterişsiz, sade anlatımı ile, bu akım içinde yön verici, öncü bir yer almayı hak etmişti. "Merhaba" için de, taşıdığı eksikliklere karşın aynı şey söylenebilir: Taze bir duyarlığın, Yeşilçam kalıplarının dışına taşan, özgün bir anlatımın yansımasıydı bu film... Bu özellikleri dolayısıyla, bir genç Türk sinemasının bazı açılardan habercisi olmuş saydık onları... Görüldüğü gibi, genç Türk sinemacılarının anlatımları, sinema dilleri ayrılıklar göstermektedir. Kimi Yeşilçam'ın yabancı olmadığı heyecan noktaları belirgin, destansal bir anlatımı kişisel renkler ve boyutlar ekleyerek geliştirirken, kimi de ticari olmamak pahasına kişisel duyarlıkların, yanlığı ve sadeliği yeğlemektedir.

1980'lere yaklaştığımız şu günlerde, sinemamızın, ekonomik bir bunalımın doruğuna varan baskısıyla kıvrandığı ve özlenen özgürlükçü ortama hâlâ kavuşmadığı şu günlerde, sinemadan fışkıran bu yeni, taze ve heyecan verici oluşumu başlıca noktalarıyla özetlemeye çalıştık. Kuşkusuz, bize umut veren çabalar bu 5-6 filmle sınırlanamaz. Sözgelimi, önemli boyutlara ulaşan, seyirciyle başarılı biçimde bütünleşen ve zaman zaman, güldürü boyutları içinde önemli şöyler söyleyen bir Türk güldürü sineması var: Atıf Yılmaz'ın "Kibar Feyzo" ya da "Ne Olacak Şimdi" gibi filmlerle iyi örneklerini verdiği, Ertem Eğilmez, Osman Seden, Kartal Tibet, Zeki Alasya gibi yönetmenlerin de zaman zaman katkıda bulunduğu... Günümüz İtalyan güldürü sinemasıyla da benzerlikler gösteren, eski kuşaktan yazarların yanı sıra Umur Bugay gibi başarılı senaryo yazarları da yetiştiren bir akım... Ama, bu başka bir konu ve başka bir yazıda incelenmesi gereği var. Bizim ele aldığımız genç Türk sinemasının ise önümüzdeki aylarda önemli filmler vereceğini söylemek kehanet değil. Yavuz Özkan'ın, Ömer Kavur'un, Korhan Yurtsever'in çekimine başlamak üzüre olduğu filmler, bu akımın birkaç filme özgü kalmayacağını, kök salarak süregideceğini bize haberliyor.

1979

OTOBÜS

Öykü, Senaryo, Yönetim: Tunç Okan / Görüntü: Güneş Kababuda / Müzik: Ömer Zülfü Livaneli, Pierre Favre, Leon Francioli / Oyuncular: Tunç Okan, Tuncel Kurtiz, Bijörn Gedda, Oğuz Arlas, Aras Ören, Nuri Sezer, Hasan Gül, Sümer İşgör, Ünal Nurkan, Nadir Sütemen, Yüksel Topçugürler, Zafer Sezer / Renkli Pan Film yapımı.

Stockholm'un geniş, düzenli, geometrik desenli Kulturhusen Meydanı, Batı anlamında kentçiliğin "meydan" anlayışını değil yalnızca, ileri sanayi dönemini yaşıyan herhangi bir Batı toplumunun günlük yaşamını da simgeler: Yoğun insan dalgaları sabah ve akşam vakitlerinde evden işe, işten eve akarlar, çeşitli olaylar, kişiler ve yaşamlar açılır bu meydana: Lokantaların, snack-bar'ların, kuzeyin soğuk ikliminden güneşe doğru uzanacak kaçamak tatiller için seçimlerin yapıldığı seyahat acentelerinin kapıları. Ama, aynı zamanda, gece sarhoşlarının, morfin tutkunlarının, Tanrı'ya şarkılar adayan yaşlı kızların, eşcinsellerin ve daha birçok yalnızlıkların kapısı da Kulturhusen'e bakar... Kendi yaşamını sürdürmekte olan meydana, günün birinde çevreyle tam bir uyumsuzluk halindeki bir öge gelip yerleşir... Her yanı dökülen bir eski otobüstür bu... Meydandan geçenlerin kimini öfkelendirir, kimini şaşırtır ("şu çılgın yabancılar") kimini ilgisiz bırakır otobüs.

Otübüs, bu çağdaş ve geometrik meydanda ne denli garip kaçıyorsa, otobüsün içindekiler de meydanda yaşayan kent ahalisine ve topluma o denli yabancıdırlar. 9 garip Türk işçisidir bunlar, açıkgöz bir şoför tarafından dolandırılmışlar, pasaportları ve son kuruşuna dek paraları alınarak otobüsün içinde terkedilmişlerdir.

Kendilerini getirip oraya bırakan vicdansız vatandaşları, kımıldamamalarını, kendilerini kimseye, özellikle polise göstermemelerini söylemiştir. Açlıktan işemeye, bir dizi doğal gereksinimin yanısıra, korku, hayret, giderek dehşetle açılmış gözleri, kentin günlük yaşamından sahnelere tanık olur. En yalın gereksinmelerini gidermek için geceleri dışarı çıktıklarında ise, tüm ışıkları, sessizliği ve soğukluğu ile kent onları karşılar... İleri tüketim toplumunun, çıplak mankenlerden "seks dükkanları"na dek vitrinlerde sunduğu, öylesine yabancıdır ki onlara... Sonra, telefon kabininde seks yapan çiftten esrarcıya, eşcinselden bir cuma gecesini eğlenceli geçirmek isteyenlere ve

bir gece kulübünde ileri sanayi toplumlarının ulaştığı hoşgörü düzeyi içinde yiyip içip sahnedeki seks yarışmasını seyreden burjuvalara dek, kent, tüm acımasızlığı ve bencilliği içinde, geri kalmış ülkenin 9 zavallı insanını kıskacına alır. Kapitalist sanayi toplumunun, sınırsız hoşgörü, tüketim ve zevk toplumu haline dönüşmüş yüzüdür, 9 adamın keşfettiği... Bu toplum, içine girip yaşamına karışan bu "davetsiz konukları" bağışlamayacak, en az ikisini yok edecektir; diğerlerini yakalayıp hayrat itişlerle kovmadan önce...

Tunç Okan'ın filmi, bir grup Türk işçisi aracılığıyla bu topluma yöneltilmiş acımasız, haşin ve keskin bir eleştiridir. Bu 9 kişi, Türkiye'nin en geri kalmış bölgelerinden gelmektedir kuşkusuz, İsveç toplumuna gelip katılmadan önce olasıdır ki Ankara'nın, İstanbul'un yaşamını bile tanımamış olsunlar... Hiçbir eğitimden geçirmeden, hiçbir biçimde ön bilgilerle ve uyarılarla donatmadan yabancı ellere yolladığımız, yabancı patronun veya kendi ırkdaşı üçkağıtçının sömürüsüne teslim ediverdiğimiz kişilerden... Ancak, Okan'ın bir yerde belirttiği üzere, bu kişiler, Türk oldukları gibi, İspanyol, İtalyan, Portekizli, Yunanlı veya Yugoslav da olabilirler... John Berger'in ünlü kitabında "Yedinci Adam" diye tanımladığı kişilerdir bunlar, geri kalmış ülkenin gelişmemiş insanları... Okan, bunların ileri sanayi toplumundaki yabancılıklarını anlatmayı amaçlamaz. Okan'ın objektifi, bu kişiler aracılığıyla, bu toplumun yeni vardığı değerler bütünü içinde yalın basit ve ilkel insana, tek sözcükle insan'a ne denli yabancılaştığını, temel insancıl değerlerini nasıl unuttuğunu, nasıl bencilleştiğini ve mutsuzlaştığını göstermeyi amaçlamaktadır.

Dokuz insan, üç gün boyunca modern kentin göbeğinde akıl almaz bir sefilliği ve dehşeti yaşayan, aralarından ikisi bu "teknoloji faşizmi" ile hayatını yitirecek olan dokuz insan, kuşkusuz acımacak varlıklardır (Ve bunda da asıl suçlu, kuşkusuz onları o halde bırakan ve o halde, her türlü sömürüye açık durumlara düşüren kendi ülkeleridir, yönetimleridir). Ama, acaba bize en acı yüzüyle gösterilen o ileri sanayi toplumunun iyi giyimli, karnı tok, sırtı pek, her yıl Akdeniz ülkelerine tatile giden veya gece kulüplerinde seks gösterileri seyrederek cinsel iştahını besleyen insanları pek mi mutludur? Onların sorunları, otobüstekilerin o en basit ve ilkel sorunlarından ve gereksinmelerinde çok değişiktir kuşkusuz. Ama toplumsal refahın sağlandığı o ileri aşamada, ekmek kaygısının ve sosyal güven endişesinin varolmadığı o aşamada da, insan mutluluğu yine erişilmez masal kuşu gibi, ellerin arasından kayıp gidivermektedir.

Okan, yukarda dediğimiz gibi, bu ileri teknoloji aşamasındaki

çağdaş sanayi toplumumunun en olumsuz yanını sergiler. Tıpkı 9 Türk köylüsünün de en zavallı, en ilkel yanlarını sergilediği gibi... Çünkü Okan, tümüyle gerçekçi bir yönetmen değildir. "Otobüs" de tümüyle gerçekçi bir yapıt sayılamaz. Okan'ı ilgilendiren, bu 2 dünyanın, aynı zamanda yaşasalar da son derece anakronik bir görünüm oluşturan bu 2 insancıl ve toplumsal düzeyin çatışmasını sergilemektir. Bu çatışmayı, en sert , seyirci için en keskin hale dönüştürmeye çabalar Okan, Onun için her iki yanın da en aşırı, en olumsuz, en ters yanlarını alır, karşı karşıya getirir, çatıştırır. Tuvalet arayan köylüleri uluorta seks yapan kişilerle, bir dilim ekmeğin hayalini gören köylüyü eşcinselle karşılaştırır. Çatışma, kalın ve grotesk çizgilerle verilir; bu kesinkes etki arayan sinemada ayrıntılara, psikolojik inceliklere, aşırı saygı gösterilen bir gerçeklik duygusuna yer yoktur. Ve bu sayededir ki, Stockholm kenti, özellike gece görüntülerinde, yalnız 9 kahramanımız için değil, bizim için de yabancılaşır; 9 kahramanın kendilerini bir Uzay 1999 gezegeninde bulan dünyalıların duygularına benzeyen duygularını, biz de yaşarız. Okan'ın usta sineması, bu serüveni bizim için de bir korkunç düş, bir karabasan haline getirir.

"Otobüs" bir çatışmanın, günümüzün en ilginç, en önemli, o ölçüde de güncel olan bir çatışmasının sinemasal öyküsüdür. Kuşkusuz, ana çizgilerine indirgenmiş, belli ölçüde şemalaştırılmış bir öyküsü... Film, ilgili 2 yana da tokat gibi çarpmaktadır, en azından çarpması gerekir. Bir Batılı yazar, "Mazeret aramayalım, Filmin anlattıklarıyla hepimiz yakından ilgiliyiz" diyor, Evet, İsveçli olmayıp da Fransız, Alman veya Amerikalı olmak mazeret sayılmaz. Perdedeki insanların "tipik Türk köylüsü" olup olmadıkları tartışmasının da hiç bir önem taşımaması gibi. Çatışma çok açık biçimde ortadadır. İleri sanayi toplumuyla geri kalmış "Üçüncü Dünya" ülkesi insanının arasındaki farlılaşma, korkunç ve trajik boyutlar almıştır. Tunç Okan, bu gitgide büyüyen uçurumu, ortak hiçbir yanı kalınamacasına birbirinden uzaklaşan bu 2 dünyayı getirmektedir "Otobüs"te... Köhnemiş, yozlaşmış, çağdışı yönetimlerle geri kalmışlığı sürüp giden bir yandakilerin de, uçurumun gitgide büyümesine göz yuman, öbür yandakilerin de "Otobüs"ten alacakları dersler vardır. Bu açıdan, "Otobüs"ü, gurbette çalışmaktan başka çaresi kalmayan Türk işçisinin yıllar yılı yolladığı dövizi ekonomisinin cankurtaran simidi yapan, ama onun hiç bir sorununa gerçek anlamında eğilmemiş olan yöneticilerimizin, politikacılarımızın da görmesini çok isterdim. "Otobüs"ün getirdiği mesajdan, onların payına da çok şey düşünüyor.

1977

FIRAT'IN CİNLERİ

Yönetmen: Korhan Yurtsever / Senaryo: İhsan Yüce / Görüntü: Salih Dikişçi / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Aytaç Arman, Betül Aşçıoğlu, Tugay Toksöz, Nurhan Nur, Menderes Samancı, İhsan Yüce, Mete Sezer / Renkli, Korhan Film yapımı

2700 km. uzunluğuyla Fırat ve 1900 km. uzunluğuyla Dicle, Türkiye'den doğar, Suriye'yi geçer, Irak'ta Basra körfezine dökülmeden önce tembel tembel akarlar... İki ezeli ve ebedi nehirdir bunlar, coğrafyayla tarihin birbirine karışmışlığının en güzel örneğini verirler: Verimli deltaları Mezopotamya'yı oluşturur, insanlık tarihinin en yüksek, en şaşılası uygarlıklarından birini bağrında beslemiştir burası. O uygarlıkların yalnızca ismi ve yıkıntıları vardır bugün... Fırat'a bakan yüksek tepelerin doruğunda kurulu köylerde ise, insanlar geri kalmışlığın, cehaletin, sömürülmenin en koyusunu yaşar dururlar... Birkaç yüz kilometre ve birkaç onyüzyıl geride kalmış olan uygarlıkların söylencesiyle bugünün sefilliğinin çelişkisi şaşırtıcıdır. Fırat aynı Fırat'tır, toprak aynı toprak... Öyleyse bu koyu sefillik, bu bilgisizlik niye böylesine sürüp gider?

Genco'nun dramı karısı Yağda'ya Vakkos Ağa'nın da tutkun olmasında yatar. (Şaşırtıcı bir şeydir bu aslında: Yağda'nın bayağı büyümüş bir bebesi vardır. Ağa niye hâlâ bu sevdadan vazgeçmemiştir ki?) Genco anası ve karısıyla el kadar bir araziyi ekip-biçerek ekmeğini çıkarmağa çalışır. Ama ağa kararlıdır: Yağda onun olmalıdır. (Hangi töreye uyar bu? demeyin. Bunun tıpatıp benzerini, Fikret Otyam en son röportajında anlatmıştır) Onun için Genco'nun tarlasına el koymaya kalkar, karşı çıkan Genco'yu dövdürür, ekin deposunu ateşe verdirir. Diğer yandan ise Yağda'nın gebeliği, köy kadınlarının korkunç bilgisizliğiyle bir drama dönüşür: Akıl almaz yöntemlerle doğumu sözümona kolaylaştırmaya kalkarlar. Bebek doğar gerçi (Genco'yu mutlu kılan bir oğlandır bu) ama Yağda iyileşmez. Bilgisizlik sürdürülür: Yağda kanayan yarasıyla köpek salyalarına bulanmış tezek üstüne oturtulur. Genç kadın kuduz mikrobu kaparak acı biçimde ölecek, bu ölüm, Genco'yu da köylüyü de silkeleyecek, bilinçlendirecek, Vakkas Ağa'nın egemenliğinin sonunu getirecektir...

"Fırat'ın Cinleri", Türk köylüsünün; Doğu köylüsünün süre gi-

den acısından, sefilliğinden, sömürülmüşlüğünden, gelir, bir tokat gibi seyircinin yüzüne çarpar. Ezeli nehir Fırat'ın yoğun bıkkın, ilgisiz bakışları önünde yaşanan, inanılmaz denli korkunç bir tragedyadır. Genco, Yağda, Vakkas Ağa, başkişileri oluştururlar. Tragedyada tanrıların değiştirilemez istenci, filmde sosyo-ekonomik koşulların getirdiği bağlardır, ilişkilerdir, zincirlerdir. Tanrıların istenci denli zordur bazen, bu koşullara karşı çıkmak, bu zincirleri kırmak... Ama olanaksız değildir. Bilgisizlik, sömürü böylesine sürüp gidemez. Değişir, değişecektir, değişmelidir.

"Fırat'ın Cinleri" bazı soruları, eleştirileri de getirebilir: Kişiler, gerçek birer boyuta kavuşamaz, şematik kalır filmde. Ekonomik planda belli bir bilinç taşıyan, ağanın haksızlıklarından, zulmünden, sömürüsünden ikide-birde söz eden bir toplulukta, töresel planda ve insan sağlığı planında böylesine koyu bir bilgisizliğin sürüp gitmesi şaşırtıcıdır. İnanılır gözükmez. Ağa tipi ise cansız, yaşamsız kalmıştır: Özellike sonda, zaten kendi içinde şematik kalan bir başkaldırıya karşı ağanın, koskoca ağanın, düzenini kurmuş ve ustalıkla yürütmüş olan ağanın hiçbir tepki gösterememesi ne kişisel, ne de örgütsel hiçbir karşı koyuşta bulunmayışı inandırıcı değildir. Vs. vs.

Bu eksiklikler, filmi bir ölçüde zedeler, doğrudur. Ancak baştaki tanımlamamızı yineleyelim: "Fırat'ın Cinleri" bir tokat filmdir, bir mesaj-filmdir. Zaten tam bir uzun-filmdeğildir. bu, bir orta-metraj filmidir nerdeyse (1 saat, 10 dakika). Ayrıca bir Osman Şahin öyküsünden alınmadır. Bekir Yıldız-Osman Şahin gibi öykücülerin özelliklerini taşıması doğaldır: Geniş bir panorama, bütüncül bir insan ve toplum panoraması çizmek, tüm ayrıntılarıyla bireyler canlandırmak yerine, belli bir sosyo-ekonomik koşullara sahip olan bir yöreyi ve onun insanlarını en etkileyici, en vurucu birkaç olay ve davranış çerçevesi içinde vermeye yönelik bir anlayış. Bu açıdan, "Fırat'ın Cinleri" kuşkusuz bu anlayışa ve Osman Şahin'e olağanüstü bağlılık gösteren bir çalışmadır.

"Fırat'ın Cinleri", aslında bildiğimiz, yaşanmışlıkla, yazınla, sinemayla bildiğimiz bir dünyayı bir kez daha getiriyor bize.. Ama bunu çarpıcı, vurucu bir filmle yapıyor. Korhan Yurtsever'in şaşırtıcı bir sinema duygusu var, bu ilk filmde açık biçimde beliren... Salih Dikişçi'nin yörenin etkileyici görünümüne boyut kazandıran, mekanın uçsuz-bucaksızlığını önümüze getiren çok başarılı kamera çalışmasını, Cahit Berkay'ın son zamanlarda birçok filmde bizi rahatsız edici denli gösterişçiliğe kayan, oysa bu filmde anlatımla yüzde yüz kaynaşan çok etkili müziğini de sözkonusu etmeliyim. Aytaç Arman'ın ve çok zor

bir rolde Betül Aşçıoğlu'nun çabasını da... "Fırat'ın Cinleri", tüm bu çabalardan yararlanarak, Doğu Anadolu insanının dramını yalnızca şaşırtıcı bir gerilimle veren, bir tür "Geri kalmışlık westerni" olmakla kalmıyor, konuyu / öyküyü / filmi evrensel boyutlara da ulaştırıyor. "Fırat'ın Cinleri" belli ekseklikleriıne karşın sinemamıza önemli, sinema duygusu açısından belki de Yılmaz Güney'in mirasçısı olabilecek bir sinemacıyı getiriyor. Korhan Yurtsever'i merakla izleyeceğiz.

1978

Başarılı Bir "İlk Film"

KANAL

Yönetmen: Erden Kral / Senaryo: İhsan Yüce / Görüntü Yönetmeni: Salih Dikişçi / Müzik: Arif Erkin / Oyuncular: Tarık Akan, Kamran Usluer, Meral Orhonsay, Tuncel Kurtiz, Ali Demir, Menderes Samancı / Renkli Irmak Film yapımı.

"Kanal", çeltik köylülerinin iki ayakları üstünde yaylanarak kendilerine özgü bir hareketle çalışmalarını gösteren görüntülerle başlar. Arif Erkin'in müziği, bu değişik hareketin ritmini kapmış ve müziğe dönüştürmüştür. Böylece daha baştan filmin temposu belirir: "Kanal", "allegro - moderato" temposunda bir film olacaktır.

"Kanal", Çukurova'nın bitmez sorunlarından biri olan çeltik sorununu ele alır. (Bu sorun Türk yazınına Yaşar Kemal'in sonradan başarıyla oyunlaştırılan "Teneke" romanıyla gelmişti. "Kanal"ın "Teneke"yle yakın ilişkisi vardır, oysa filmin tanıtımında "Teneke"den söz edilmez. Adalet Bakanı Mehmet Can'ın Kadirli kaymakamlığı sırasında yaşadığı gerçek olaylardan esinlendiği belirtilir. Böylece Mehmet Can'ın kaymakamlığı öyküsü, "Teneke" ve "Kanal"ın ilişkileri biraz karmaşık bir hal almaktadır). Çeltik konusundaki çelişki, çok yerde olduğu gibi, azınlıkla çoğunluğun (köylünün) çıkarlarının ters düşmesinden doğmaktadır... Çukurova'nın elverişli iklimi ve verimli toprağında en çok kâr getiren ekimlerden biridir pirinç... Ancak bol su gerektirmektedir. Bu suyu sağlayacak ve kimi kamu elinde olan arklar açıldığında ise çevredeki köyleri su basmakta, başta sıtma, çeşitli hastalıklara neden olamakdır.

Köye yeni atanan kaymakam çevreyi ve sorunları bilemez. Daha

önceleri çeltik ağalarına bedelsiz verilen suyu kiralayarak kamuya gelir sağlamak, bununla da kasabanın eksik-gediğini tamamlamak ister. Ama köylü tarafından uyarılır. Gerçeği anlar, suyu durdurur. Ancak çıkarları zedelenen çeltik ağaları, kaymakamı usanmaksızın Ankara'ya şikayet ederler, tehdit ederler, kurşunlarlar... Direnişe önder olan yaşlı Abuzer'i öldürürler... Ve sonunda kaymakamın başka yere atanmasını sağlarlar... Kaymakam, köylülerden, iyilik ettiği insanlardan, kendisine gerçekleri öğrenmede yardımcı olan kadın doktor Zeynep'ten ayrılırken umutsuz değildir, başlanmış bir savaşımın sonu gelecektir...

"Kanal"ın öyküsünde akla takılan belli sorular var... Çeltik ağaları, evet, ama pirinç ekimi yalnız onalara mı yararlı? Bunun onca emekçisi var. Gerçi doktor Zeynep , en iyi yolu söylüyor filmde: Arkları açmak, evet, ama gerekli önlemleri aldıktan, sağlık koşullarını yarattıktan sonra açmak... Temel çözüm bu değil mi? O zamana dek köylerin suyun yolundan ötelere taşınması, veya Haşim Ağa'nın önerdiği gibi, üç ay boyunca para karşılığı boşaltılması, o denli kötü bir çözüm mü? Kaymakamın baskı gruplarının başarıya ulaşması sonucu işinden uzaklaştırılması, mutlu bir sona olanak bırakıyor mu? Gerçekten "Her şey değişiyor" mu, değişecek mi?

Evet, "Kanal" tüm bu soruları da akla getiriyor. Ne var ki bazı sorunları ortaya atıp, sergileyip, katı ve kesin çözümler önermemek, bu filmin başlıca özelliği..... Çizdiği, geri kalmış bölgelerdeki sömürüyü ele alan filmlerimize kıyasla daha çağdaş, daha kurnaz, bir ölçüde daha "insancıl" ağa tipinin belirtilmesinde olduğu gibi, "Kanal" genelde anlattığı olayları, çizdiği tipleri, ak ile karanın karşıtlığı içinde değil, gölgeli yanlarıyla da veren, bu açıdan, temelde belli ve doğru bir politik tavrı içermekle birlikte, katı bir kuramcılıktan ve slogan ucuzluğundan sıyrılmış bir film... Tarafları ve insanları kalın ve kesin çizgilerle ortaya koymamak, yaşamdaki dramla mizahı belli ölçüde dengeleyerek vermek, Erden Kral'ın bir özelliği... Bu açıdan, Kamran Usluer'in olağanüstü güzel bir oyunla çizdiği Haşim Ağa, söz gelimi "Sürü"deki Hamo Ağa'dan ne kadar farklı... Hamo'nun katılığına karşın, Haşim Ağa, çok daha çağdaş, modern, yaşlı Abuzer'in öldürülmesi de olmasa, nerdeyse pek o denli kötü olmayan, çıkarlarını savunmaktan başka suçu bulunmayan ve gereğinde pek ala oturup anlaşılabilecek biri olarak çizilmiş. Ağalığın günümüzdeki görünümüne belki daha uygun bu yaklaşım, "Kanal"ın temel tavrını belirliyor.

"Kanal", su baskınındaki çekim yetersizliği gibi belli birkaç teknik zayıflık dışında ustaca çekilmiş, rahatlıkla anlatılmış, şaşılacak bir

ritme ulaşan, mutlaka siyasal bir bildiri vermek konusunda savlı gözükmeyen, ancak anlattığı önemli şeyleri alçakgönüllü bir tavırla anlatarak etkili olan bir film... Yalın, dürüst bir sinema örneği... Oyuncuların tümü, kamera çalışması, (yer yer aşırı kullanılmış olsa da) müzik, çok başarılı... Genç Türk sinemasının bu yepyeni ürününe ve ilk filmini başarıyla yönetenErden Kral'a, sinemamıza hoşgeldin diyoruz...

1979

Hayatın, Emeğin İçinden Süzülüp Gelen Film

MADEN

Senaryo, Yönetim: Yavuz Özkan / Görüntü: İzzet Akay / Müzik: Ömer Zülfü Livaneli / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Tarık Akan, Hale Soygazi, Meral Orhonsay, Halil Ergün, Baki Tamer, Nurhan Nur, Ahmet Kostarika / Renkli Maden - Film yapımı.

"Maden", 1942 doğumlu Yavuz Özkan'ın "Vardiya" isimli orta - uzunluktaki TV filmi ve çeşitli nedenlerden normal dağıtıma çıkamayan "Yarış" isimli uzun-filminden sonraki ilk çalışması... Sözkonusu filmleri tam sonuca ulaşmayan birer deneme sayarsak, "Maden" Özkan'ın ilk filmi de sayılabilir. Daha ilk karelerden başlayarak, Özkan'ın, açıklamaya çalışacağımız nedenlerden sinemamızda kendine özgü, "has" bir sinemacı olduğu anlaşılıyor. Ve "Maden", başından söyleyelim, sinemamızda bir dönüm noktası oluşturan bir film olmak onurunu kazanıyor. Bir "ilk film" için önemli bir başarı bu...

Yavuz Özkan, yıllarca maden işçisi olarak çalışmış. Bildiği, tanıdığı bir çevreyi anlatmak istemiş "Maden"de... ("Vardiya"da da öyleydi) Tavşanlı madenlerinde çekilen film, özel sektörün elindeki bir madende işçilerin, patron ve emrindeki sarı sendikanın ağaları tarafından nasıl sömürüldüğünü küçük zamlarla nasıl uyutulduğunu, kendi çıkarlarını, giderek hayatların korumak için gerekli savaşıma katılmaktan nasıl alıkonmaya çalışıldıklarını göstermeyi amaçlıyor. Bunun için belli sözcü-tipler seçmiş Özkan ve (senaryoya katkıda bulunan) M. Tali Öngören ikilisi.

İlyas, dönen oyunların farkında, sınıfsal bilincini tümüyle oluşturmuş, çevresini uyarlamaya ve örgütlemeye çalışan önder-işçiyi can-

landırıyor. Nurettin daha genç, daha deneyimsiz, ancak olayların dürtüsüyle bilinçsizlikten bilince ulaşan kesimi simgeliyor. İsmail, Ömer gibi diğer işçiler, İlyas'ın çevresindeki bilinçli kesimi oluşturuyorlar. Öyküye sokulan çadır tiyatrosu ve onun oyuncuları, bunlardan şarkıcı kız Şükran'la Nurettin arasında başlamadan biten ilişki, gerçek yaşamın her an varolan ve politik / ideolojik savaşımı kendisinden soyutlayamayacağımız küçük, gündelik, kişisel olgularını simgeliyorlar... Film boyunca, İlyas'ın önceleri neredeyse tek başına, sonraları gitgide artan bir destekle işçileri amansız çalışma koşullarına, patrona hizmet eden sözde sendika yöneticilerine karşı birleşmeye çağırması işleniyor... Sonunda patronun çıkarcılığı yüzünden önlenemeyen göçük , İlyas'a hayatını yitirtiyor; ama kazanılan artık tüm işçi kitlesinde billurlaşmış birliktelik duygusudur, sınıfsal bilinçtir, sömürüye dur deme gereğidir...

Antalya şenliğindeki ilk ve karmaşık izlenimden sonra daha nesnel yaklaşmaya çalışarak ikinci kez izlediğimizde "Maden", bizde Özkan'ın ilk görüşte eleştirilen bazı naif ve çocuksu motiflere , şematik yaklaşma örneklerine karşın, temelde önemli, sağlam, güçlü bir sinemayı gerçekleştirebildiğini gösterdi. Özkan öncelikle sinemamızda ilk kez bir "kitle filmi" yapmış: Madeni, işçileri iyi tanımak, tüm bir maden çalışanları kadrosunu bir film için seferber edebilmek gibi olağanüstü bir olanağı çok iyi kullanmış. Filmin ünlü oyuncuları birçok sahnede kalabalık işçi kitleleri arasında yitip gidiyorlar, "Maden" ticari açıdan kuşkusuz gerekli star oyunculara karşın bir kitle filmi oluyor, gerçek işçilerin oluşturduğu kalabalık kitlelerin, çadır tiyatrosundan sendika toplantısına, göçükten cenaze törenine olağanüstü etkin bıçimde kullanılması, "Maden"e sinemamızda benzerine rastlanmamış bir etki gücü kazandırıyor.

Özkan'ın diğer önemli başarısı, sağlam bir politik mesajı itici bir slogan sinemasına saplanmadan, hayatın gerçekleri arasına yerleştirerek vermedeki başarısı... Çadır tiyatrosunun gelişi, bu tiyatronun isimleri "Gönül Yazal" "Fatma Girik", "Neriman Köksar", vb. olan kadınlarının kadın açlığı içinde yüzen işçilerce karşılanışı, Nurettin'le Şükran arasındaki karşılıklı cinsel çekiciliğe dayanan ama koşullar gereği başlamadan biten ilişki, "Maden"e çok sağlam, çok duyarlı bir yaşanmışlık, bir hayatın içinden süzülüp gelmişlik duygusu kazandırıyor. Diğer yandan, bir ölçüde idealize edilme, bir ölçüde şematik de olsa filmin mesajını vermede gerekli bir İlyas, işçileri sürekli birleşmeye çağırarak, yalnızca işçinin ekonomik durumunu biraz iyileştiren bir savaşımla yetinmeyip siyasal çatışmanın da içinde yan tut-

mayı öğütleyerek filme günümüz Türkiye'si için geçerli ve önemli bir bildiri kazandırıyor. İlyas'ın "yalnız ekonomik değil, aynı zamanda politik savaşım ve sendikanın yanında yan tutmak zorundasınız" sözü, günümüzde politika-dışı kalmak savındaki sendikaların sonuçta gerici bir işlev gördüğü gerçeğini seyirciye anımsatıyor...

"Maden", sağlam, doğru, devrimci bir özün yetkin bir biçimde seyirciye ulaştırılabildiği önemli bir yapım... Gerek politik renginin ve bildirisinin sağlamlığı, gerekse kitle kullanımı açısından sinemamızda bir dönüm noktası olduğunu yine savlıyorum. Bu temel başarı yanında, Nurettin'le Şükran'ın karşılıklı anlamsız bağrışmaları, Nurettin'in evini durup dururken beyaza boyaması, İlyas'ın kişisel hayatı olamayan şematik tip görüntüsü gibi eleştirilen yanları ikincil ve önemsiz kusurlar kalıyor. "Maden", aynı zamanda tam bir ekip çalışmasının da kusursuz örneği... İzzet Akay'ın seviyeli görüntülerini, Zülfü Livancli"nin fon müziğini, Antalya'da ödüllendirilen filmin set ve ışık ekiplerini bir kez daha buradan kutlarım. Ve oyuncuları da...

Uzun zamandır ilk kez üstün - insan oyunlarından ırak, gerçek bir devrimciyi canlandıran Cüneyt Arkın, sessiz, edilgin rollerine büyük bir canlılık kazandıran kadın oyuncular Hale Soygazi ve Meral Orhonsay, ve de özellikle Tarık Akan... Sinemamızın "cici çocuğu" Akan, ilk kez bu filmde her tür kalıptan, klişeden uzak, ayakları yerde bir gerçek insanı canlandırıyor... Hem de sinemamızın hastalığı olan her türlü aşırı mimikten, tikten uzak, nerdeyse yalnız gözleriyle oynadığı sağlam, çağdaş bir kompozisyonla... "Maden"in toptan başarısı arasında, Akan'a da sinemamızın "iyi" oyuncuları arasına hoşgeldin diyoruz...

1979

OYUNCULUKTAN GELENLER

Oyuncuların yönetmenliğe sıvanması, Batı'da da oldukça sık rastlanan bir olaydır Son yıllardan Robert Redford, Paul Newman, Burt Reynolds, Alain Delon, Barbra Streisand, Clint Eastwood vb. örnekleri anımsamak yeterlidir Bizde de görülüyor bu olgu... Muhsin Ertuğrul'dan Cahide Sonku'ya, Talat Artemel'den Sami Ayanoğlu'na, Yılmaz Güney'den, Zeki Alasya'ya, sayısız örneği var sinemamızda...

1970'lerin ilk yarısında, bir 'star'ımız, Türkan Şoray bu işi denemiş ve oldukça da başarılı olmuştu. 70'lerin ikinci yarısında, bu gelişme sürdü. Şoray, "Bodrum Hakimi"yle yönetmenlik deneyimini sürdü-rürken, Cüneyt Arkın, Ayhan Işık, Fikret Hakan, Kartal Tibet yö-netmenliğe sıvanan diğer isimler oldular Arkın, aralıklı da olsa oyunculuk / yönetmenlik çabalarını koşut olarak yakın yıllara dek sürdürdü. Işık ve Hakan, hemen, pes ettiler. Tibet ise sonunda oyunculuğu tümüyle bırakarak yönetmenlikte karar kıldı. Bir diğer ilginç örnekse, kuşkusuz Tunç Okan... Bir dönemin bu ilginç jönü, günümüzün ise iddialı yönetmeni, bu yıllarda, "Güney'in İzinden Gidenler" bölümünde değindiğimiz "Otobüs" filmiyle ilk çıkışını yaptı ve büyük ilgi topladı. Bu arada, Kartal Tibet'in "Tosun Paşa"yla başlayıp bizce 1979'daki "Sultan"la doruğa çıkan çabasının bu iki örneği, "Arzu Film Güldürüleri" bölümünde yer almış olup, sanatçı burda "Cennetin Çocukları" adlı filmiyle temsil edilmektedir.

Fikret Hakan Yönetmen

EN BÜYÜK PATRON

Yönetmen, Senaryo: Fikret Hakan / Görüntü: Cengiz Batuhan, Kaya Ererez / Oyuncular: Fikret Hakan, Hayati Hamzaoğlu, Meral Orhonsay, Tuncer Necmioğlu, Dinçer Çekmez, Süha Doğan, Güzin Özipek, Sevda Aktolga / Renkli Hakan Film yapımı.

Bir gangsterlik melodramı...

Bir kiralık katilin, bir "büyük patronu"u çeşitli serüvenlerden sonra yoketmesi... Biraz seks, biraz da ilericilik karıştırılmış işin içine... Kiralık katilimiz, kendisini "bu hallere" getiren düzene sövüp sayıyor arada, sonra da eline tabancayı alıp birilerini vurmaya gidiyor...

"Solcu" etiketiyle sunulmaya çalışan böyle filmlerden Tanrı solu korusun... Fikret Hakan'ın yönetmen olarak derli-toplu, düzenli bir anlatıma ulaştığını, ancak hikayenin yanlışlığı içinde bunun heba olduğunu ekleyelim...

1976

Ayrılıktan Sonra Buluşma

BODRUM HAKİMİ

Yönetmen: Türkan Şoray / Senaryo: Safa Önal / Görüntü: Çetin Tunca / Müzik: Cahit Berkay / Oyuncular: Türkan Şoray, Kadir İnanır, Kadir Savun, Mehmet Hekimoğlu, Yıldırım Gencer , Tarık Şimşek, Yavuz Selekman / Akün Film yapımı.

Filmin ilk karelerinden sonra Bodrum garajına giren Birlik İnanç otobüsünün kapısı açılıyor. İlk birkaç yolcudan sonra Türkan Şoray iniyor. Salonda seyirci nefesini tutmuştur. Bir buluşmadır bu, iki yıla yaklaşan bir ayrılıktan sonra... Türkan Şoray, eskisi kadar, eskisinden de güzeldir... Özlemiştir seyirci Şoray'ı, kendine özgü havasıyla, oyunuyla... İlişki hemen kurulur, yeni baştan ve sonuna dek kopmaz bir daha... Şoray sinemaya dönüşünü başarıyla gerçekleştirmiştir...

Film ise bu arada baştan sona dek değişik bir grafik izlemekte,

inişler-çıkışlar göstermektedir: Bodrum'a hakim olarak atanan Nevin'le yörenin güçlü kişisi, "ağası" Ömer Bereketoğlu arasındaki ilişkinin öyküsüdür bu... Hakim Nevin, bu ilk görevinde işini ciddilikle, dürüstlükle uygulamaya, yasaların tüm gereklerini yerine getirmeye çalışır... Bu yasalar kendisini güçlü Ömer Bereketoğlu ile karşı karşıya getirdiğinde bile duraksamaz... Bereketoğulları, çok eski bir ailedir yörede... Civardaki gölden geniş arazilere, kasabanın otellerinden dükkanlarına, çok şeyin sahibidirler... Ömer, "modern" ve "çağdaş" bir ağadır... Okumuştur, Avrupa'yı bilir, kent delikanlıları gibi giyinir, yaşar. Kasabalıdan aldıklarını, ailesinin geleneğine uygun olarak ödemeye çalışır: Okullar, hayratlar yaptırarak, düğünler, sünnetler düzenleyerek, yoksulları giydirererek... Bu iki kişilik değişik konumları içinde birbirlerini çekerler. Hakim hanımın Ömer Ağa'yla savaşımı, bir aşk öyküsüne dönüşür... Ama Ömer, ne denli iyi de olsa bir ağadır, ağalığını sürdürmek için günahlar işlemiş, elini kana bile bulamıştır... Aşk sonunda bir "olanaksız sevgi"ye dönüşür...

"Bodrum Hakimi", güzel bir aşk filmidir. Sinema seyircisi için en etkili temalardan biri olduğu bilinen "olanaksız aşk" motifi ustalıkla kullanılmıştır... Çekim, çevrenin, çevre insanlarının fon olarak kullanılışı, akıcı bir kurgu, başarılı bir görüntü ve müzik çalışması, özlenmiş ve bu özlemi gerçek bir oyun gücü sergilediği rolüyle giderek bir Türkan Şoray'ın yanısıra, diğer oyuncular da iyidir... Fotoroman edebiyatının klasik bazı ögelerini taşıyan öyküye katılan ve ustaca kulanılan çevre, yaz özlemlerini yansıtan Bodrum kasabası, kasabanın halk ve bürokrasi kesiminden kişilerle bir yazın sorumsuzluğu içinde eğlenen yerli-yabancı turistlerin çelişkisi gibi ögeler, filme belli bir gerçeklik kazandırmışlardır... İki sevdalının kıyılar boyunca yaptıkları "mavi yolculuk" kimin düşlerine girmez, kim kendini onların yerine koymaz? Cahit Berkay'ın Akdeniz temaları taşıyan müziğinin katkısı da önemlidir. "Bodrum Hakimi", bu haliyle Türk sinemasının son yıllardaki en iyi aşk filmlerinden biridir denebilir...

Ama "Bodrum Hakimi", aynı zamanda kaçırılmış fırsatların, ziyan edilmiş bir konunun da filmidir... Ömer ağaya ve Bereketoğullarının göl sahipliğine yaklaşım, Türk toplumsal gerçeğine çok ilginç ve önemli bir bakış fırsatı getirebilirdi. Ömer ağanın halkça benimsenmiş, gerekliliğine, yararına inanılmış kişiliği, ağalık kurumuna sayısız yerli filmde klişe haline getirilmiş "Zalim ağa" tipinden daha gerçekçi bir yaklaşımdı... 1960 devriminden sonra, Milli Birlik Komitesi'nce yerlerinden sürülen 50 küsur Doğu ağası, bir süre sonra, hem de halkın çoşkun karşılayışı içinde yerlerine dönmediler mi? Göl sa-

hipliği ise, yakın tarihin gerçek ve ilginç bir olayını, bir eski CHP genel sekreterinin adının karıştığı Bafa Gölü olayının öyküsünü düşündürmektedir. Film, bir yere dek tüm bu konuları deşecek, önemli toplumsal bildiriler taşıyacak gibi gözükmektedir. Ama umutlar çabucak kırılmakta, tüm umut verici ögeler, olgular, değinişler, aşk öyküsüne gerekli zemini hazırladıktan sonra sahneyi terketmektedirler... Yapımcı İrfan Ünal, senaryocu Safa Önal, yönetmen Türkan Şoray, düzeyli bir aşk filmi, etkili bir sevda öyküsü yapmış olmanın huzurunu duyabilirler kuşkusuz... Ama aynı kişiler, "Bodrum Hakimi" öyküsünün getirdiği çok ilginç yaklaşımları ziyan etmiş olmanın üzüntüsünü de belli ölçüde taşımak zorundadırlar... Türkiye'deki bugünkü sansür düzeni ve anlayışı egemen olmasaydı, kimbilir, "Bodrum Hakimi" de sinemamızın uluslararası düzeyde övünebileceği yapıtlarından biri olarak ortaya çıkabilirdi...

1976

İyiniyet Yetersiz Kalınca

TEK BAŞINA

Yönetmen: Cüneyt Arkın / Senaryo: Mehmet Aydın / Görüntü: Muzaffer Turan / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Peri Banai, Yılmaz Gruda, Yüksel Gözen, Eşref Kolçak / Renkli Acar Film yapımı.

Cüneyt Arkın, yönetmenliğe geçmek isterken, son derece iyiniyetli davrandı. Bir ekip oluşturarak sağlam bir senaryo oluşturmaya çabaladı... Ne var ki sinemamızda birden ağırlaşan sansür koşulları, bu çabayı engelledi. Arkın, "Tek Başına"da zayıf, saçmalık ve mantıksızlıklarla dolu bir senaryo ile işe başlamanın ceremesini çekiyor. Korkunç bir cinayetin tek tanığı olarak ifade vermek uğruna ailesinin yaşamını tehlikeye atan ve sonunda büyük bir çeteye karşı "tek başına" savaşmak zorunda kalan bir adamın öyküsü, hiç de inandırıcı değil, Arkın'ın yönetimi, tipik Cüneyt Arkın filminde hiçbir şeyi değiştirmiyor: Yine koşan, döğüşen, haykıran, ("aile veya görev") gibi soyut ve yapay ikilemler içinde kıvranan bir Cüneyt Arkın... Meraklıları için yalnızca...

1977

VATANDAŞ RIZA

Yönetmen: Cüneyt Arkın / Senaryo: Safa Önal / Görüntü: İzzet Akay / Oyuncular: Cüneyt Arkın, Betül Arkın, Murat Arkın, Osman Seden, Sümer Tilmaç, Kadir Savun, Hüseyin Peyda, Nejat Özbek / Renkli Arkın Film yapımı.

Sinema tarihinde tutkuyla, inançla doğmuş filmler vardır, az sayıda da olsa... "Vatandaş Rıza" bunlardan biri. Safa Önal'ın bu senaryosunu çok beğenen Arkın, yapımcılığı da kendi yüklenerek, başrolleri ,Arkın ailesi arasında bölüştürerek filmi tamamlamış. Filmin sevilmesini, anlaşılmasını, beğenilmesini öylesine istiyor ki... Arkın'ın filmi üstüne yargısına tümüyle katılmak zor olsa da, filme belli bir sempatiyle yaklaşmaya çağırıyor tutumu...

Vatandaş Rıza, bir tamirci ustası... Karısı ve oğluyla bir gecekondu semtinde yaşıyor. Kendi elleriyle kurduğu, özene - bezene boyadığı bir evciği var. Çalışan, azla yetinen, ellerindekiyleriyle mutlu olan bir emekçi ailesi. Günün birinde zengin bir iş adamının serseri, biraz dengesiz oğlu, yanındaki kıza gösteriş yapmak için evi nedensiz yere yıkıyor arabasıyla... Evle birlikte gök başlarına yıkılıyor sanki... Rıza o günden sonra yalnızca bu olayın etkisiyle yaşıyor. İstediği bir tür intikamdır. Şiddete dayalı olmayan bir intikam... Suçlunun suçu kabul etmesini istiyor yalnızca Rıza, verilen tazminatı filan önemsemiyor. Ancak mahkemede komşusu olan tanıkların bile aleyhine döndüğünü farkediyor üzüntüyle: Kimse kendisini haklı çıkarmıyor. Ama inatçı vatandaş Rıza yılmıyor, olaya basının ilgisini çekmeğe çalışıyor, o da olmayınca Taksim meydanında açlık grevine başlıyor. Bunun üzerine basın, TV olaya eğiliyorlar, zengin iş adamının kirli işleri basında ilgi konusu olmaya başlıyor... Ve Rıza uzun bir direnmeden sonra amacına erişiyor.

"Vatandaş Rıza" toplumdaki bazı mekanizmaları harekete getirmek için, haksızlıklara, baskılara. kıyımlara karşı direnmek için bireysel olarak yapılacak şeyler olduğunu sağlıyor. "Vatandaşlık" denen kavram ve bunun getirdiği sorumluluk, görev, işlevleri çağrıştırıyor. Türk toplumundaki kargaşa içinde yıllardır unutulmuş olan şeyler bunlar. Toplumumuzdaki dolu-dizgin giden bozuk düzene karşı bireysel çıkışların, "Vatandaşlık görevleri"nin bir yararı olabilir mi artık? Ka-

muoyu oluşturmak, basın aracılığıyla kitleleri bir evin haksız olarak yıkılması gibi günümüzün olayları karşısında önemi pek gerilerde kalmış bir olay üstünde harekete geçirmek... Evet, kıyımların, sokak ortasında cinayetlerin, milyarlık soygunların bile kanıksandığı, kamu vicdanını kolay kolay harekete getiremediği bir Türkiye'de yaşıyoruz.

Arkın'ın filmi, bu açılardan biraz güncelliğin gerisinde kalıyor. Kamuoyu oluşturmayı pek güzel işleyen özellikle 1940'ların Amerikan sinemasını anıştırıyor. (TV'de de gösterilen bir dizi Frank Capra güldürüsünü anımsamak yeter.) Ancak bu eksikliklerine karşın tümüyle yanlış bir film değil bu... Tam tersine, örgütsel savaşımın yanısıra hala birey olarak da yapacak şeyler olduğunu, yanlış gidişlere karşı durmanın bireysel direnmeden örgütsel çabaya giden bir yoldan geçtiğini anımsatması doğru. Bu açılardan, Arkın'ın filmini belli bir düzeye ulaşmış, bildirisi kısmen de olsa geçerliliğini koruyan bir iyi niyetli çaba olarak almak gerekiyor. Taksim meydanında başlayan açlık grevinin Bakırköy anıtından geçerek Sarayburnu'nda sonuçlanması gibi mantık yanlışlarına karşın, "Vatandaş Rıza", sinemamız için hoşgörüyle karşılanması gereken dürüst ve ilginç bir deneme...

1979

Kapıp Kaçan Bir Sinemada Shakespeare

CENNETİN ÇOCUKLARI

Yönetmen. Kartal Tibet / Senaryo: Sadık Şendil / Görüntü: Hüseyin Özşahin / Müzik: Melih Kibar / Oyuncular: Münir Özkul, Ekrem Bora, Ahmet Sezerel, Itır Esen / Renkli Arzu Film yapımı.

"Cennetin Çocukları", bir Romeo-Jüliet uyarlamasıymış. Kuşkusuz Shakespeare'in ruhu yerinde kıvranıp dururdu, bu "uyarlama"yı görseydi. Film, gerçekten de "düşman aileler" motifinden yola çıkıyor. Zengin Davud Ağa ile kahyası Hasan, Davud'un kardeşi ve Hasan'ın oğlunun ölümüyle sonuçlanan kanlı bir aşk öyküsünden dolayı düşman olurlar. Yıllar sonra ise, Davud'un kızıyla Hasan'ın diğer oğlu birbirlerine aşık olurlar, ancak Davud ağa bu aşka kesinkes karşı çıkar, vs...

"Cennetin Çocukları", günümüz Türk sinemasının tüm kusurlarını, eksiklerini kendinde taşıyor. Yine yaşamayan, klişeleşmiş in-

sanların oluşturduğu, yalnızca belli bir eylemin şematik gelişiminin gerektirdiği sahneleri içeren, bunun dışında hiçbir insan gerçekliği yakalayamayan bir sinema bu... Filme dikkat ediniz. Ne Hasan'la oğlu Ahmet, ne Davud Ağa'yla kızı Zehra, ne de filmin "Romeo ile Juliet"i Ahmet ile Zehra arasında, şöyle belli bir insanca yakınlığı getiren, belli bir karakter boyutu veren hiçbir konuşma, diyalog yok. Konuşmalar, yalnızca ve yalnızca, öykünün şematik gelişimini sağlamak için konmuş, işleysel konuşmalar... Senaryocuyu da, yönetmeni de, yapımcıyı da tek ilgilendiren şey şu: Asgari sürede bir filmi (Film, bir saat 20 dakikada bitiyor) aksiyonu (eylemi) en ana çizgileriyle ortaya koyacak biçimde çekip bitiriverme ve sinemadaki "haftasına" yetiştirmek. Sabırsız, "acul", kapıp kaçan bir sinema bu... "Oğlan kızı sever, kız oğlanı... Babası istemez, oğlan kızı kaçırır" esprisi içinde anlatılan bir öykü... Bizde senaryolar "tretman" aşamasında kalıyor, ondan bir adım ileri gitmiyorsa, filmlere yaşayan insanlar, ruhbilimsel zenginlikler, yaşamsal boyutlar katılamıyorsa, acaba kabahatın çoğu kimin? Suç, senaryosundan yönetmene, yapımcıdan hâlâ "İlkel kişi" yerine konmayı kabullenen seyirciye, herkeste değil mi?

"Cennetin Çocukları", bunun dışında teknik açıdan özenle çekilmiş, belli bir sinemasal anlatımı tutturmuş bir film... Yalnız bu açıdan da filmin en zayıf yeri, müziği, Melih Kibar, aldığı parayı haketmek için olacak, filmi sürekli müziğe boğmuş. Müziklendirilmemiş sahne yok gibi... Sanki Melih Kibar Kartal Tibet'in filmine fon müziği yazmamış, Kartal Tibet, Kibar'ın müziğini resimlendirmiş. Kibar, Erol Evgin'e o güzelim şarkıları yazmasının yanı sıra eğer film müzikçisi olarak çalışmayı da sürdürecekse, biraz sinema seyretsin, çağdaş sinemada fon müziğinin ne olup ne olmadığını kavramaya çabalasın...

"Cennetin Çocukları", bu haliyle, toplumun gerçeklerinden uzak düşen, soyut bir "zengin-yoksul" ayrımını sürdüren içeriğiyle yeni bir "kaçış sineması" örneği... Bir de o konuşmalar... Ahmet'le Zehra'nın ayrılmaya karar verdikleri sahnede (aklımda kaldığı haliyle) şu konuşmalara bakın:

Zehra: Ben şimdiye kadar hiç babamın sözünden çıkmadım / Ahmet: Ben de / Zehra: Öyleyse ayrılalım / Ahmet: Evet... Bu iş buraya kadar...

Evet, 1977 yılında yapılan bir Romeo-Juliet uyarlamasında kimse Shakespeare'in tumturaklı diliyle konuşulsun demiyor... Ama bu kadarı da...

1977

BİRKAÇ TEKİL ÇIKIŞ

1975-80 arasının oldukça kısır, arayışlar içinde, aşırı politize ortamında, her sinemanın gereksinimini duyduğu, gözde akımlara, genel-geçer modalara aykırı, kendi yolunu çizmek savında, ayrıksı ve bireysel çabalar pek görülmedi. Böyle çabalara uygun bir ortam yoktu sinemada... TV etkisinden seks filmi yozlaşmışlığına, politik yaşamdaki keskin bölünmüşlükten sinemaya süregelen aydın ilgisizliğine kadar birçok şey, bir sanat dalının yaşaması için gerekli olan o farklı seslerin, değişik notaların çıkmasını engelliyordu. Bu dönemde, "Birkaç tekil çıkış" başlığı altında toparlanabilecek yalnızca 3 film bulduk... "Güney'in İzinden Gidenler" bölümünde yer alan ve "Genç Türk Sineması"nı inceleyen 1979 tarihli bir yazımızda, genç Türk yönetmenleri arasında gösterdiğimiz, ancak sonradan sinemayı bırakan ve zaten filmi, bu bölümde ele alınan tüm sinema yapıtlarından oldukça farklı olan bir Özcan Arca ve filmi "Merhaba", yine bu dönemde oldukça sessiz kalan ve ancak 16 mm. olarak çekebildiği, Selim İleri senaryosuna dayalı "Seninle Son Defa"sı (biz dahil) herkes tarafından sanırız hakkı yenen Feyzi Tuna ve de Yücel Çakmaklı'nın TRT'ye girmesiyle sahipsiz kalan "Milli Sinema"da oldukça başarısız örnekler veren bir Mesut Uçakan'ın "Lanet" filmi... Birbirleriyle ilişkisi çok az, tümüyle farklı, ancak bu bölümde buluşan 3 değişik film...

MERHABA

Yönetmen: Özcan Arca / Senaryo: Halil Ergün / Görüntü: Hüseyin Özşahin / Oyuncular: Necla Nazır, Halil Ergün, Gönül Hancı, Aclan Altuğ, Kadir Savun / Renkli Özer Film yapımı.

Özcan Arca'nın "Merhaba"sı uzun bir süre sansürle boğuştuktan sonra sonunda serbest bırakıldı. Çeşitli talihsizliklerden sonra, çevirim tarihi 2 yıla yaklaşan bu filmi sonunda seyredebiliyoruz.

"Merhaba", yıllar önce Hisar kısa-film yarışmalarındaki başarılı çıkışıyla anımsadığımız Arca'nın ilk uzun filmi... Halil Ergün'ün senaryosuna dayanan film, İznik'te geçiyor. Kasabadan bir avuç kişiyle bir süre için İstanbul'dan gelen 3 kişinin çeşitli odak noktaları çevresinde dönenen ilişkileri anlatılıyor. İznik'li Rasim Bey, hem geniş arazisi olan bir "toprak ağası", hem de göldeki balıkçılar üstünde ekonomik baskısını yürüten bir sömürücü... Balıkçılar, yaşlı Hasan Dayı'nın yüreklendirmesiyle sömürüye karşı çıkmayı ve birleşmeyi deniyorlar. Gölde kaçak olarak avlanan ve işini, ortak eylemin dışında tekbaşına yürütmeyi seçmiş bir Recep var. Bilinçsiz, sorumsuz, bir gün bir "voli vurarak" İstanbul'a kapağı atmayı amaçlayan bir köy delikanlısı Recep.

Ve bir gün 3 kişi geliyor kasabaya... Bir iş adamı, genç karısı ve adamın öğrenci kızkardeşi. Sanayicinin amacı, Rasim Bey'in arazisini ucuza kapatarak burada bir konserve fabrikası kurmaktır. Karısı, belli bir doyumsuzluk içindedir. Genç kız, Gülderen ise buraya yalnızca vakit geçirmeğe gelmiştir, sıkılmaktadır. Recep'le Gülderen'in arasında, genç kız açısından yalnızca oyalanmaya, delikanlı içinse belki bir aşka, belki de bir düşün gerçekleşmesi umuduna dönüşen bir ilişki kurulur. Bu arada Recep, Mehlika ile cinsel bir ilişki kuracaktır, sanayici ise uyanan ve "zamana ayak uyduran" feodali simgeleyen Rasim Bey'le anlaşmaya, ancak onu fabrikanın ortaklığına kabul etmek suretiyle varabilecektir.

"Merhaba", kusurları da, bazı erdemleri de olan bir film... Gündelik, tensel ve duygusal ilişkiler boyunca temelde, fonda ekonomik bir oluşumu anlatmak, bunun için de sinemamızda kullanılmamış, üstelik yazar / oyuncu Halil Ergün'ün çok iyi tanıdığı bir çevreyi kullanmak aslında ilginç bir düşünce... Bunun yanısıra Özcan Arca'nın da

konuyu sevdiği, benimsediği, Yeşilçam kalıplarını kırarak kendine özgü bir duyarlığı, sıcaklığı olan bir film yapmayı amaçladığı belli oluyor.

Bu kadarı, kuşkusuz yeterli olamıyor. Bir kez, fondaki toplumsal sorun, sömürüye karşı birleşme sorunu çok havada kalıyor. Gerçi, hele bugünkü ortamda, Türk sinemasında büyük sözler söyleyen, büyük toplumcu bildiriler veren filmlerin yapılmasının olanaklı olmadığının bilincindeyiz. Ama öykü hiç olmazsa sonda daha iyi derlenip toparlanabilir, Recep'in yarı-bilinçlenmesinin, aşkta uğradığı düş kırıklığına bağlanması gibi yanlış bir mesajın önüne geçebilirdi.

Sonra Arca klişeleri önleyeyim derken başka ve yeni klişelere saplanıyor kolaylıkla... Filmdeki tüm kişiler, belli bir idealizasyon taşıyan klişeler halinde... Yaşayan, tam anlamıyla ayakları yere basan hemen hiç kimse yok. İlişkilerin doğuşu, gelişmesi de öyle... Örneğin Türk sinemasında pek kullanılmamış bir konu olan genelev sahnesi var. (Arca burada, yıllar önceki ilginç kısa-filmi "Zürafa Sokağı"nın malzemesini kullanıyor). Ama bu değişik, değişik olabilecek sahne bile sonunda bir klişeler derlemesine dönüşüyor. "Kız"ların birbirleriyle konuşmaları, "o biçim kahveci", sevişirken çiklet çiğneyen kadın, vs, genelev deyince hemen akla gelen şeyler. Bunlara hiçbir yeni ve kişisel ayrıntı, gözlem getirmiyor Arca.

Klişelerden kaçınayım derken klişelere düşmeye en canlı örnekse, belki de filmin fon müziği. Günün popüler Türk pop-müziği şarkılarını ardarda dizmesi, kuşkusuz bu parçalardaki ilkel erotizmi, yaygın bir alt-kültür oluşumunu somutlaştırmak isteğini simgeliyor.. Ama bunu öylesine sürekli ve işlevsiz biçimde yapıyor ki, sonunda normal seyirci için, seyircinin çok büyük bölümü için, bu şarkıların kullanılmasındaki eleştiri amacını ve dozunu sezmek olanaksızlaşıyor, film, günün sevilen şarkılarını üstüste kullanan ve bu yolla ucuz bir çekicilik sağlamak ister niteliğine bürünüveriyor. Bazı bölümlerde (örneğin genelev bölümünde) iki tür müziğin üstüste kullanılmasıyla verilen yozlaşma ve kargaşa izlenimi, bu genel izlenimi bozacak güçte değil.

"Merhaba", konudan senaryoya, çekimden oyuncu yönetimine belli aksaklıklar taşıyan, tümüyle de aşırı bir 'naiflik' içinde yüzen bir film... Başarılı olduğunu söylemek zor. Ancak yine de, belli kalıplardan kaçınmak, belli klişeleri yırtmak, en azından belli bir şeyler söylemek isteği ve çabası, filmde açık biçimde seziliyor. Yapılacak olan, Özcan Arca'ya hoş geldin demek ve sinemamıza daha olumlu katkılarını beklemek... Oldukça kendi başına bırakılmış gözüken

oyuncuların içinde en sağlam kompozisyonu Gönül Hancı'nın çizdiğini de belirtelim.

1976

"Sıkılan Burjuvalar"

SENİNLE SON DEFA

Yönetmen: Feyzi Tuna / Senaryo: Selim İleri / Görüntü: Kenan Ormanlar / Müzik: Atilla Özdemiroğlu / Oyuncular: Tarık Akan, Sevda Ferdağ, Sema Tamer, Savaş Başar / Mine Film yapımı.

Onca "köy filmi"nden sonra bir burjuva dramı... Zengin ve nüfuzlu Ali Rıza bey, 18 yıllık karısı Nesrin, Nesrin'in Londra'da eğitimde olan kızkardeşi Sırma ve hayatlarına birden karışan genç, yakışıklı tarım mühendisi Uğur'un öyküleri... Nesrin, çevresinden, sınıfından sıkılan yalnız, mutsuz Uğur'da önceleri kaçındığı, sonraları ise tek yaşama amacı olarak sarıldığı aşkı bulur...

Ancak Ali Rıza bey, Nesrin'i tüm ailesi ile birlikte "satın almıştır", ailesinin yaşamlarını sürdürmesi, ardındaki tüm pislikle, ikiyüzlülükle sürmesine bağlıdır... Araya Sırma girer, vs.vs.

"Seninle Son Defa" tümüyle senaryo yazarının, Selim İleri'nin damgasını taşıyor. Yalnızlıklar, bunalımlar, yoz ve kokuşmuş bir çevreden iğrenmeler... Temiz, dürüst, açık bir bağlanışı arama, yaşama, varolmaya bir anlam bulmaya çabalama... "Yaralı Kurt"un, "Bir Demet Menekşe"nin başarılı senaryocusu, kuşkusuz bu kez de belli bir düzeyi tutturuyor senaryosunda... Alıştığımız o kalıplaşmış, o bayağı konuşmalardan uzak, ilginç, vurucu diyaloglarla, yer yer şiirli bir dille örülü... Ne vark ki "burjuva yozlaşmışlığı", anlamsız biçimde gülen, eğlenen veya sıkılan insanları göstermekle somutlaşmıyor, canlanmıyor... "Burjuvaların sıkıntısı" neden ileri geliyor? Nesrin'in sıkıntısı neden ileri geliyor? Bunlara varoluşçu bir tavırla yaklaşmak, günümüz Türkiye'sinde yeterli olmuyor, doyurmuyor... "Seninle Son Defa", tüm iyi niyetlere karşın doyuruculuğa ulaşmamış bir deneme...

1979

LANET (İlenç)

Yönetmen: Mesut Uçakan / Konu: Salih Diriklik / Görüntü: Sertaç Karan / Oynayanlar: Müjde Ar, Bulut Aras, Eşref Kolçak, Süleyman Turan, Diler Saraç / Renkli Sur Film yapımı.

"Sağcı" sinema yazarı Mesut Uçakan, yönetmenliğe heves etmiş... "Lanet" (diğer adıyla "İlenç"), intihar eden bir genç kızın ardından yakınlarının kendi kendilerine hesaplaşmalarını anlatıyor. Bu arada, kızın katili olduğu zannıyla "sağcı" bir asistan, kızın "solcu" ağabeyi tarafından vuruluyor. Öğrenci, öldürdüğü adamın erdemlerini öğrenince pişman oluyor, "maneviyat" cephesine geçiyor, vs, vs...

Toplumumuzun yaşadığı kargaşa içinde, çıkış yolunu inaçta, maneviyatta, dinde arayan bir gençlik kesiminin varolması ve bunun düşüncelerini sinema yoluyla da anlatmaya çalışması doğal... Bu tür bir sinemaya karşı olmadığımızı, bu sütunlarda fırsatı geldiğinde birkaç kez ortaya koyduk. Hele Türkiye gibi karışık bir dönem yaşayan bir toplumda, sözgelimi İsmet Özel gibi solculuğun uç noktalarından maneviyatçılığın uç noktalarına geçmiş ozanların bulunduğu düşünülürse, bu tür bir "değişim"in, özel bir durum olmasına karşın anlatılmaya çalışılmasının ilginç olacağı düşünülebilir...

Ne var ki Mesut Uçakan, bunu yapacak kişi değil... "Türk Sinemasında İdeoloji" isimli kitabın yazarı, kamerayı da kalem kadar beceriksizce kullanıyor. "Lanet", anlatılmaz ilkellikte, tutarsızlıkta bir film... En "ciddi" sahnelerinde istemeden komik olan, kötü oynanmış, kötü yönetilmiş bir yapım... Saraçhane parkında Uzakdoğu rahipleri gibi kendini yakarak intihar eden Müjde Ar'la birlikte, sağcı görüşün Mesut Uçakan ve benzerlerine bağladığı sinemasal umutlar da kavrulup gidiyor...

1979



Lütfi Akad / KADER BÖYLE İSTEDİ



Lütfi Akad / YARALI KURT



Lütfi Akad / GELİN



Lütfi Akad / DÜĞÜN



Yılmaz Güney / UMUT



Yılmaz Güney / ARKADAŞ



Atıf Yılmaz / ZEYNO



Atıf Yılmaz / UTANÇ



Atıf Yılmaz / CEMO



Duygu Sağıroğlu / VATAN VE NAMIK KEMAL



Halit Refiğ /
FATMA BACI



Halit Refiğ /
VURUN KAHPEYE



Metin Erksan / KUYU



Memduh Ün / BÜYÜK YEMİN



Memduh Ün / TOPRAK ANA



Osman Seden / GAZİ KADIN



Süreyya Duru / BEDRANA



Orhan Aksoy / KEZBAN ROMA'DA



Nejat Saydam / VUKUAT VAR!



Nejat Saydam / MAHPUS



Orhan Elmas / KANLI DENİZ



Ertem Göreç / SAHİPSİZLER



Muzaffer Aslan / DUŞMAN



Özdemir Birsel /
YUNUS EMRE



Remzi Cöntürk /
PIR SULTAN
ABDAL



Feyzi Tuna / KIZGIN TOPRAK



Bilge Olgaç / BACIM



Safa Önal /
YÜREĞİMDE YARE VAR



Ertem Eğilmez /
CANIM KARDEŞİM



Ertem Eğilmez /
KÖYDEN İNDİM
ŞEHİRE



Yücel Çakmaklı /
MEMLEKETİM



Yücel Çakmaklı /
KIZIM AYSE



Türkân Şoray / AZAP



Temel Gürsu / DİKKAT! KAN ARANIYOR



Zeki Ökten / AĞRI DAĞI'NIN GAZABI



Aykut Düz / VUR BE RAMAZAN!



Ertem Eğilmez / HABABAM SINIFI TATİLDE



Ertem Eğilmez / HABABAM SINIFI



Ertem Eğilmez / SÜT KARDEŞLER



Kartal Tibet / SULTAN



Memduh Ün / AĞRI DAĞI EFSANESİ

Süreyya Duru / KARA ÇARŞAFLI GELİN





Süreyya Duru / GÜNEŞLİ BATAKLIK

Orhan Aksov / SIRALARDAKI HEYECAN





Metin Erksan / İNTİKAM MELEĞİ

Metin Erksan / SENSİZ YAŞAYAMAM





Osman Seden / ÇİRKİN DÜNYA



Osman Seden / BATSIN BU DÜNYA





Atıf Yılmaz / İŞTE HAYAT

Atıf Yılmaz /
DELİ YUSUF





Metin Erksan / BEŞ TÜRK HİKÂYESİ: SAZLIK



Atıf Yılmaz / ADAK



Cüneyt Arkın / VATANDAŞ RIZA



Fikret Hakan / EN BÜYÜK PATRON



Korhan Yurtsever / FIRAT'IN CİNLERİ



Erden Kıral / KANAL



Erden Kıral / KANAL



Yavuz Özkan / MADEN



Yavuz Özkan / MADEN



Şerif Gören / DEPREM



Şerif Gören / GELİNCİK



Tunç Okan / OTOBÜS



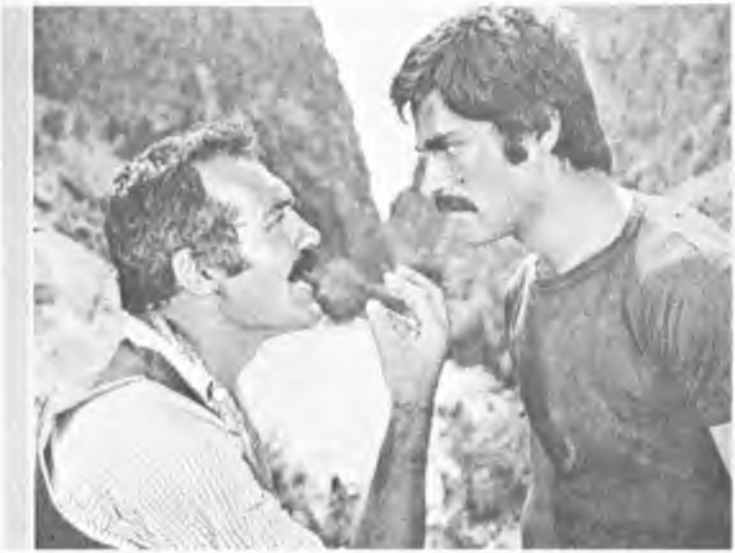
Türker İnanoğlu /
BİZİM KIZ



Melih Gülgen /
BABANIN SUÇU



Zeki Ökten / ASKERİN DÖNÜŞÜ



Şerif Gören / KÖPRÜ

Atilla Dorsay

Sinemamızın Umut Yılları

Atilla Dorsay İzmir'de doğdu. İlk sinema sevgisini bu kentin, sonra Beyoğlu'nun sinemalarında aldı. Mimarlık eğitimi gören yazar, sonradan kendisini tümüyle çağımızın en güçlü sanatı olarak nitelediği sinemaya adadı.

1966'dan başlayarak Cumhuriyet Gazetesinde ve sayısız sinema/sanat dergisinde yazdı. Dorsay'ın özellikleri şöyle özetlenebilir: Sinema eleştirmenliğini, her alanı kapsayan sağlam bir genel kültürle pekiştirmesi, süreklı görsellik sorunları üzerine kafa yorması, sinemaya her yönüyle eğilmeyi denemesi ve belki çok küçük yaştan başlayan bir "okuma uğraşı" ile oluşmuş süzme bir Türkçe kullanımına sahip olması. Dorsay, 10'u aşkın sinema kitabından sonra, ilk kez bu kitapla Türk sineması üzerine eleştirilerini topluyor. Sinemamızın bunalıma girdiği şu günlerde, 1970'lerden beri bu ilginç serüvene yakından tanık olmuş bir eleştirmenin görüşleri ve yaklaşımları, kuşkusuz ayrı bir önem kazanıyor.