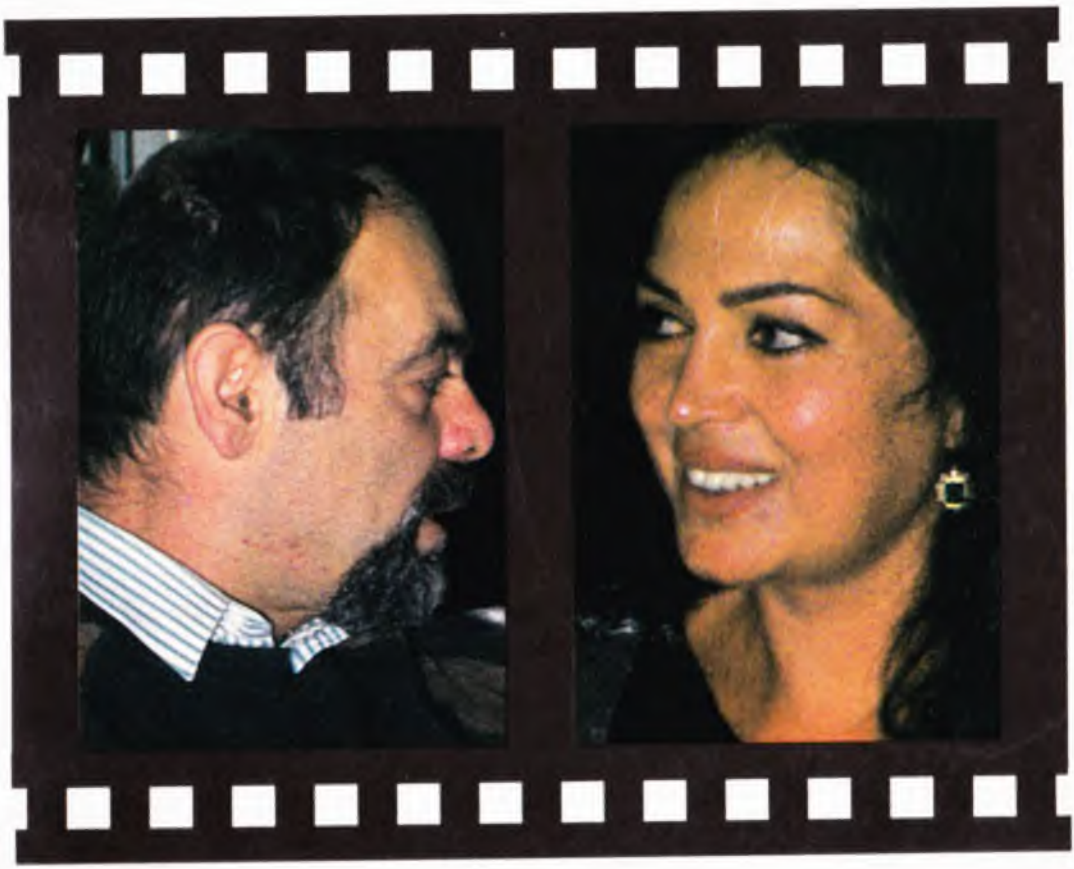
BURÇAK EVREN

BURÇAK EVREN
YEŞİLÇAM'LA YÜZ YÜZE



AÇI YAYINLARI

BURÇAK EVREN YEŞİLÇAM'LA YÜZ YÜZE

YEŞİLÇAM'LA YÜZ YÜZE

•

BURÇAK EVREN

AÇI YAYINCILIK

Sinema Kitapları 1
© Açı Yayıncılık
1. Baskı Eylül 1995
ISBN 975-8009-13-3

Yazan	Burçak Evren
Yayımlayan	Açı Yayıncılık
Yayına Hazırlayan	Hamit Erdem
Kapak Düzeni	Erkal Yavi
Düzelti	Aydan Şekerci
Dizgi	Seyhan Piliç
Renk Ayrımı	Şan Grafik
Montaj	Semra Ilıca
Baskı	Arbas Ltd.
Cilt	Özdemir Ciltevi
Yapım	Pentamed Ltd.

Yerebatan Cad. Salkımsöğüt Sok. No: 7/2 (34 410)
Cağaloğlu/İSTANBUL

BURÇAK EVREN

YEŞİLÇAM'LA YÜZ YÜZE

DUYGU ASENA
önsözüyle

AÇI YAYINLARI

Kardeşim Gülten'in anısına...

SİNEMAMIZ YAŞAYACAK, BÜYÜYECEK...

Sinema bana çok büyük heyecan veriyor. Tüm sanatları bağrında topluyor, insanı büyülüyor.

Senaristiyle, yönetmeniyle, yapımcısıyla "gerçekten iyi" bir filmin içinde yer alabilmenin mutluluğunu düşünemiyorum bile. İzlemesi bile öylesine heyecan verici olurken...

Dünyaca tanınmış, mükemmel bir sinema oyuncusu olmayı çok isterdim.

Dünyaca tanınmış, mükemmel bir caz şarkıcısı olmayı istediğim gibi.

Çok mükemmel sinema oyuncuları var ülkemizde, eminim dünyaca tanınmış da olabilirlerdi...

Ülkemizde yeterli sinema okulları olsaydı...

İş adamları sinemaya para yatırsalardı...

Devlet "kültür"e harcadığı parayı sakınmasaydı...

Yapımcılar, "masraf olmasın" diye, senaristin sahnelerini kesmeselerdi...

Kazanılan paralar oyuncu, yönetmen ve tüm emekçilere hakça bölünseydi...

Senaryolara sansür uygulanmasaydı...

Hülyalı ve çapkın bakmak, iyi oyunculuk sayılmasaydı...

Sinemacılar yıllarca salaş salonlarında seyirci beklemeseydi...

Büyük yazarlar senaryo yazmaya da önem verseydi...

Daha çok madde sayılabilir...

Sinemamız direniyor... Ve sinemamız onu yürekten sevenlerin gayretleriyle silkinecek, toparlanacak, dimdik ayağa kalkacak.

Ve Metin Erksan'lar, Erkan Yücel'ler, Şener Şen'ler, Türkan Şoray'lar, Yavuzer Çetinkaya'lar, Zeki Ökten'ler, Burçak Evren'ler, Müjde Ar'lar hep var olacaklar... Daha da çoğalacaklar.

Onlar da sinemayı seviyor, biz de...

O zaman sinemamız yaşayacak, büyüyecek.

Duygu ASENA

OYUNCULAR

TÜRKAN ŞORAY

"Ben sinemada kötü bir şey yapmadım"

Yeşilçam'ın Yeşilçam olduğu dönemlerde, yani 60'larda, 70'lerin ilk yarısında starlar, tıpkı gökyüzündeki gibi erişilmez yerlerdeydi. Onlara yaklaşmak, konuşmak hatta dokunmak düşten de öte bir şeydi. En çok yaklaştığımız yerler, gişe önlerinde saatler boyu bekleyişten sonra ulaşabildiğimiz sinema salonlarıydı. Starların belki de yeryüzüne indikleri tek yer burasıydı. Arasıra galalarda arz-ı endam ederlerdi ama, serap misali bir görünüp bir yok olurlardı. Sinema salonlarını dolduran vefâkar, çilekeş, çoğu kez bir bilet parası karşılığı gözyaşı ödünç almaya alıştırılmış seyircininin içten alkışları bile ulaşamazdı onlara. Hep onlardan bir şeyler ödünç almış gibiydik. Halk adına, halk sinemasını yapan onlar ne denli ulaşılmaz olurlarsa o denli büyürler, o denli görkemli olurlardı. Yakıştırılan adlar bile onların ulaşılmazlığını simgelerdi adeta. Ya "sultan" dılar, ya da "kral" Günümüzde star sineması ise, artık tükenmek üzere. Türkan Şoray ise bu starların belki de sonuncularından biri ve en önemlisi. 35 Yıl hep zirvede kalmak, yeteneğinden ve fizığinden hiçbir şey yitirmeden o yeri koruyabilmek sanırım yalnız bizim sinemamızda değil, dünya sinemasına bakıldığında da başarı sayılacak bir uğraş. Onunla bir sinema yazarı olarak, bir starla olduğu ya da olması gerektiği gibi değil de bir sinema gönüllüsü olarak konuşmayı yeğledik. Sinemanın sorunlarından, örgütlenme bilincinden, yönetmenlik ve oyunculuk aşamalarına kalkıştığı önemli dönemlerinden söz ettik. Bir de Türkan Şoray'ı böyle tanımak, tanıtmak için.

Sinemada uzun bir süre karakterden çok, tek bir tipi canlandırdınız: İyi kadın, seven ve sevilen kadın. Ulaşılan ya da ulaşılması olanaksız olan kadın. Öylesine iyi bir tiptiniz ki, rol gereği fahişe de olsanız, düşmüş kadın da olsanız soyunmaz, öpüşmez, yatağa girmez, namusunu sonuna dek koruyan melek kadın imajını yansıtırdınız. Sonra ne oldu da Atıf Yılmaz'ın "Mine" filmiyle birdenbire yaşamda karşılığı olan kadını oynayıp, cinselliğin de sevginin bir uzantısı, doğal sonucu olduğunu anladınız?

Artık Türk sinemasında seyircinin beğenisi ve beklentisi değişmişti. Bu beğeninin değişmesinde yabancı filmler, video ve televizyonun hiç kuşku yok ki olumlu etkileri olmuştu. Ayakları yere basan, sizin de de-

diğiniz gibi yaşamda karşılığı olan, gerçekçi karekterleri oynama zamanı gelmişti. Mine filmindeki rolü oynamam bir bakıma kaçınılmazdı.

Bu filminizle hem sinemamızda, hem de kendi sinemasal yaşamınızda bir aşama yaptınız. Âdeta bir kilometre taşı oldunuz ama sonra bu olumlu çabanızı, magazin basınına yansıyan "Türkan Sultan yatağa girdi" gibisinden haberlerle, yadsımaya kalktınız. Neden?

O güne dek, çeşitli koşullandırmalar içindeydim. Seyircinin tepkisini izlemek için, benim için çok, ama çok önemliydi. O sahneleri çekerken çok heyecanlı ve aynı zamanda çok tedirgindim. Ama her karesiyle yaptığımın bilincindeydim. Benim bu ilk sınavım acaba seyirci tarafından nasıl karşılanacaktı. Tek sorun buydu. Seyircinin tepkisini izlemek için, film vizyona girdiği günlerde sinemaya, izleyenlerin tepkisini ölçmesi için birilerini gönderdim. Sonuç çok olumluydu. Seyirci olumsuz bir tepkinin içine girmemişti.

Sizin zamanlamanızın "Mine" filminin gerçekleşme aşamasına eş düşmesi bir raslantı mıydı?

Hayır. Ben bu olayı, "Mine" filminden çok önceleri yaşadım. İlk kez size anlatayım: Ömer Kavur "Ah Güzel İstanbul" filminde Müjde Ar'dan önce bu rolü bana vermek istedi. Kendisiyle uzun süre konuştuk, tartıştık. Anımsarsınız o filmde kadın, cinselliği baştan sona yaşar. Senaryoyu çok beğendim ve sonunda "Mine"den daha cesaretli görüntüler içeren bu filmde oynamayı kabul ettim. Ama uzun süre kendimle hesaplaştım, seyircinin tepkisinin ne olacağı üzerine düşündüm. Bu konuda çok sancılı günler geçirdim. Sonunda çok istediğim halde Ömer Kavur'a oynayamayacağımı söyledim. Demek ki ben, bu değişime bağlı sancılı günleri "Mine" filminden çok önceleri geçirdim. Ama zamanlama için erkendi galiba.

Peki, hangi koşullar gerçekleşti de zamanlama denk düştü?

Seyircideki değişim zorladı beni. Bu tür gerçekçi rollerde oynamamak, çağdışılık gibi geldi bana. Yani o rolün gereği ne ise, yaşamdaki karşılığı ne ise, onu oynamak zorunda hissettim kendimi. Açıkçası oynamak zorundaydım, artık birşeyleri yıkmak gerekiyordu, daha önceden sınırlandırılmış kuralları zorlamam, yıkmam gerekiyordu ve onun bilincindeydim. Sancılı bir dönemden sonra cesaretle oynadım.

Bu tür filmlerin devamı niye gelmedi?

Pek gelmedi değil. Bu türde bir film daha yaptım. Ama bu tür senaryolar gelmediği için oynamadım. Gelseydi oynardım.

"Mine"den beş yıl önce bir başka filmde benzer rolü oynasaydınız ne

olurdu? Seyirci tarafından nasıl karşılanırdı?

Sözünü ettiğim Ömer Kavur'un "Ah Güzel İstanbul" filmi için bunun sancısını yaşadım. Sancının nedeni şu idi: Bir filmde sevgilimle birlikteyken, bir başka erkek omuzumdan tutuyordu. Bu sahne ile müthiş tepki aldım. Telefonlar, telgraflar, mektuplar. Tümü de "sevgiliniz varken niye bir başka erkeğin omzunuza değmesine izin veriyorsunuz"du. Bunun için hep namusluyu oynadım. Seyircim bunu istiyordu. Ben seyirciyi öyle kabul edip, onlarla bu yüzden kaynaştım. Siz benimle yaşamadığınız için bilmezsiniz bunu, seyirci özel yaşamının da her anını yönlendirmiştir. Hep "seyircim ne der" kaygısını yaşamışımdır.

Bir zamanlar en fazla film üreten ve aynı zamanda en fazla ücret alan oyuncuların başında geliyordunuz. Sinemadan kazandığınızı, sinemaya kanalize etme gibi bir misyonu üstlenmek gereksinimi niye duymadınız? Bugün dünya sinemasında sık sık gözlüyoruz, ünlü oyuncular daha ayrıksı, daha kaliteli yapımlarda oynamak için, kimi filmlerin finansörlüğüne katlanıyorlar ya da katkıda bulunuyorlar Maddi sıkıntılar içinde bulunan sinemamıza böylesine bir katkıyla, belki farklı bir film kazandırabilirdiniz.

Ben prodüktörmüşüm gibi bu soruyu soruyorsunuz. Bunu prodüktöre sorunuz. Ben sinemadan kazandığımı, çok şükür biraz biriktirerek huzurevlerine, pavyonlara düşmeyecek şekilde yatırım yaptım. Üstelik çok büyük paralar kazanmadım. Belki Türkiye ölçüsünde büyük, ama dünya sinemasındaki oyuncularla kıyaslandığında küçük. Onlar bir filmde oynayıp uçaklar yatlar alıyor, ben 35 yıl çalıştım. Çok şükür bir ev aldım, bir mülk yaptım, bir de okul açtım. Gece gündüz çalıştım, sabahları altılarda kalktım, bacağımı boynumu kırdım. Bir de şunu belirteyim; ben o dönem kazandığım paranın yarısından fazlasını kostümlere harcadım. Bu kostümleri o dönemde bizlerin alması gerekiyordu. Bir de o kazançlar anlatıldığı, abartıldığı gibi değildi.

Bu soruyu şu şekilde de sorabilirim. O yıllar sinemada büyük gücünüz, yaptırım olanaklarınız vardı. Her şeyde belirleyici olabilirdiniz. Para yatırmasanız bile, konu seçiminden senaryosuna dek, her bir şeye karışıp farklı filmlerin yapılmasına öncülük edebilirdiniz değil mi?

Ben sinemaya küçük yaşlarda girdim. Yıllar sonra sinemanın önemini kavradım. Uzun süre böyle geçti. Ben daha çok salon filmlerinde, melodramlarda oynadım. Bir gün Lütfü Akad'ın filmini görüp beğenince ben bu tür filmlerde niye oynamıyorum" diye düşünmeye, kendimi sorgulamaya başladım. Sonra da yapımcıyı zorlayarak Lütfü Akad ile bir film çevirdim. Senaryolara el attım, hikayeler buldum, örneğin

"Mahpus'un Hikâyesi" benimdir. Bir gazete haberinden ortaya çıkardım. Üstelik o dönemlerde işini ciddiye alan çok sayıda yapımcı yoktu. Sonuçta bana çok kötü şeyler yaptınız, hiç iyi iş yapmadınız mı demek istiyorsunuz?

Hayır tam aksi, daha iyisini yapabilecek konumdaydınız demek istiyorum.

Ben sinemada kötü bir şey yapmadım. O çark her şeyi ile nasıl olsa dönüyordu, benim müdahaleme gerek kalmıyordu. Onlar en mükemmelini yapıyordu.

Bugün sinemamızın eski içtenliğini yitirdiğini söyleyebilir miyiz? Eskiden, yani 60'lı, 70'li yıllarda sinemamız daha mı içtendi, ne oldu da bu içtenliğini yitirdi?

Yıllar önce sinemamız, daha bir halkın desteklediği, izlediği bir sinema idi. Halk sinemasıydı. Halk, kendi özlemlerini yaşamak istediklerini buluyordu filmlerimizde. Ondan sonra bu seyirci video ve TV yüzünden evlere çekildi. Sinemamız da değişen seyirciye göre farklı filmler yapmaya başladı. Şimdi yönetmenlerimiz daha bir kendi dünyalarını anlatıyor, daha bir bireysel, daha bir özel konulara değiniyor. Bu filmler halkın bütününü kucaklamıyor. Uç konular, entellektüel bunalımların altının çizildiği filmler yapılıyor.

O dönemlerde halk sineması yapıyorduk diyordunuz. Bu ne kadar doğru. Bu biraz zorunlu halk sineması değil miydi? Çünkü halkın başka seçeneği yoktu. Eğlence odakları bugünkü gibi çeşitlilik göstermiyordu. TV yoktu, video yoktu, yabancı filmler açısından nitelik ve nicelik çok düşüktü vs...

O dönemlerde bir film ticari başarı kazandığında yapımcı da garantiye gitmek istiyordu ve bunun için de hep aynı filmleri yapıyordu. Sinemamıza yeni bir soluk getirecek yapımcı sayısı çok azdı, üstelik sinemayı ciddiye almayıp ticari bir meta olarak görüyorlardı. Ama bu filmler iş yapıyordu, halk gidiyordu.

Sizin son dönem filmlerinizden "Menekşe Koyu" ve "Hava Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu" filmleri gişe açısından pek içaçıcı olmadı. Hatta yaşamınızda belki de ilk kez bir filminiz üç gün içinde sinemalardan alelacele kaldırıldı, diğeri de İstanbul sinemalarında yer bulamadı. Sizce bunun nedeni star sisteminin bitme noktasına gelmesi mi, yoksa yönetmenlerin çizgi dışı film yapamaması mı?

Ben, genel krize bağlıyorum. Diğer Türk filmleri de iş yapmadı, sinema salonu bulamadı. Benim filmlerime özgü bir şey değil.

Bu tecimsel başarısızlık size bir mesaj verdi mi? Örneğin star sisteminin bittiğine, starların gişe gelirlerini zorladığına ilişkin.

Evet... Bir ölçüde... Bunlar doğru olabilir. Eskiden hikâyeye, filmin kalitesine bakmadan, bir star filmi tek başına götürebiliyordu. Şimdi durum değişti. Filmin yönetmenine göre gidiliyor, senaryosuna bakılıyor, seyirci seçerek, bilerek sinemaya gidiyor.

Oyunculuğunuzun yanısıra "Dönüş," "Azap", "Bodrum Hakimi" ve "Yılanı Öldürseler" filmleriyle yönetmenlik de yaptınız. Neden? Farklı filmlere yaratıcı olarak imza atmak için mi, bir rastlantı sonucu mu, mevcut yönetmenlerle oyuncu olarak bir yere varılamayacağından mı, yoksa başka nedenlerden mi?

O dönemler hikâyeler düşünmeye başlamıştım. "Dönüş"ün öyküsünü de ben buldum. Yaşanmış bir olaydı. Bunu yapımcıya, oyuncu olarak önerdim. Yapımcı da ani bir kararla benim yönetmemi istedi. Tabii benim iyi yöneteceğimden değil, adımın iyi iş yapacağından ötürü. Belki de kendi hikâyemi kendimin daha iyi çekebileceğimi sandığından da olabilir. Yönetmenliğin pek farkında olmadığım için "evet" dedim. Ama bu filmle yönetmen olarak da birşeyler kanıtlamaya çalıştım. "Azap" filmini ise "ahlar", "vahlar" içinde çektim. Sonra Erdoğan Tokmakçıoğlu'nun öyküsünden "Bodrum Hakimi"ni yaptım. Bu filmde Vedat Türkali de yardımcı oldu bana. Yapımcı işin ticari yönüne ağırlık verince, tabii bir başka öykü çıktı ortaya. Yaşar Kemal'in yapıtı "Yılanı öldürseler"i ise Ali Özgentürk çekecekti. Sonra neden olduğunu bilmiyorum, vazgeçti. Bu filmde Esme rolüne çok iyi hazırlanmıştım, seviyordum, çılgın bir sevgiydi bu. Ali çekmeyince bir başka yönetmen de filme talip olmadı. Bana teklif edildiğinde sırf çok istediğim Esme rolü için "evet" dedim. Evet deyince de ne denli ağır bir yükün altına girdiğimi anladım. Ama dişimi tırnağıma takarak üstesinden geldim. Ama film bitince "dünyanın en kötü filmini çektim" diye haftalar boyu eve kapandım, İstanbul'u hatta Türkiye'yi terketmeyi bile düşündüm.

Bu filmleri başka yönetmenler çekseydi ne olurdu?

Çok iyi olurdu. Ben herşeyi berbat ettim.

Ama şimdi yine bir yönetmenliğe soyunuyorsunuz? Bu kez iddialı mısınız?

Siz her yönetmene neden film çekiyorsunuz diye soruyor musunuz?

Filmlerini berbat olarak tanımlayanların dışında, hayır!...

Ben bir dünya kurdum, ister beğenilir, ister beğenilmez. Kendi duygularımı yönetmen olarak aktarmak istiyorum. Güzel olur veya olmaz ama çekeceğim. Belki dört filmlik yönetmenlik deneyimim benim isteğim dışında gerçekleşti, bu kez bir şeyleri kanıtlamak iddiasında değilim ama kendim yönetmek istedim. Kendi kendime hesap vereceğim bir film olacak bu.

Sinemamız bugün örgütlenme bilincine sahip mi? Bu örgütler içinde sizin, sinemanın sorunlarına ilişkin diretmeleriniz, ilgililere karşı bir tavır almanız ne çizgide?

Sorunlar karşısında maalesef hiçbir dirteme kar etmiyor. Komisyonlar kuruldu, Ankara'lara gidildi, bakanlarla görüşüldü, yıllarca didinip durulduu, tümü sonuçsuz kaldı. Devletin devamlı ilgisizliğini gördük, bundan sonra ne yapabiliriz, yapılabilecek her şeyi yaptık. Şu sıralar hepimizde bir kanıksama, bir işi bırakma durumu gözleniyor.

Bir gün, belki çok erken ama 35 yıllık sinema birikiminizi anılaştırma işine girişecek misiniz?

Kendimi affetmiyorum. Bunu çok önceden yapmam gerekiyordu. Hiç olmazsa günlük tutmalıydım. Bu çalışmayı çok yapmak istiyorum, sinemamız için, genç kuşaklar için, anılarım için erken değil, belki de çok geç kaldım.

NEGATİF, Kasım 1994

MÜJDE AR

"Geberene kadar film yapacağım"

Müjde Ar, sinemamızın kadın oyuncuları arasında farklı bir konuma sahip. Gerçi çoğunlukla düşmüş ya da düşürülmüş kadın rollerinin değişmez bir oyuncusu kimliği ile örtüşüyorsa da, bu örtüşmenin altına gizlediği, bir bakıma sinemamızın tüm kadın oyuncularından esintiler çağrıştıran diğer yüzleri de var. Belki de onun star olmakla olmamak arasında bıçağın sırtında giden oyunculuk yaşamında bu değişken kişiliklerin de oldukça büyük etkisi rol oynuyor. O bir açıdan, Muhterem Nur'un eziklikler içinde kıvranan, mahallenin masum ama kötü yazgılı kızının değişkenlik gösteren günümüzdeki bir uzantısı. diğer açıdan ise Şoray, Girik, Koçyiğit üçlüsünün bir birleşkesi gibidir. Cinselliği sevginin doğal bir uzantısı olarak değil de bedeninin bir silahı olarak örseleten geçmişin vamplarından oldukça farklı kulvarlarda koşmasına koşar ama, gerektiğinde izleyenden ödünç alma yerine, ödünç verme gibi bir çekiciliğin dayanılmaz ve karşı konulmaz halesini de yansıtmaktan geri kalmaz. Türkan Şoray ne kadar mahallenin namusunu simgeleyen hacımız, Fatma Girik ise erkek gibi kadın imajının bir bakıma perdeye yansıyan izdüşümü ise, Müjde Ar da o kadar -düşmüş, düşürülmüş de olsa, sevgi ve cinsellik davetinin içerdiği çekiciliği ile sevgilimizdir. Onun filmlere yansıyan kötü yazgısının acı kıvrımları arasında, kurtarılmayı ve sahiplenmeyi kamufle eden bir cinsel isteklilik de bulunur. Belki de Müjde Ar, yıllar yılı seyircinin bastırılmış ama bilinçaltına sığmayıp açığa çıkmayı arzulayan isteklerinin açık penceresi olmuştur. Kadını ya cinsellikten soyutlayıp bir melek, ya da tümüyle cinselliğin hiç bir boyut ve duygu içermeyen sınırına tutsak eden şeytan konumuna düşüren sinemamız, Müjde Ar'ın değişik, yadsınmayan ve giderek benimsenen kişiliği ile gerçek kadın kimliğine kavuşmuştur. O yıllara dek, düşmüş, düşürülmüş, fahişe de olsa soyunmayan, öpüşmeyen, yatağa girmeyen namusunu onca namussuzluk ortamında son kerteye dek koruyan iffet timsali kadın oyuncularımız, ancak Müjde Ar'ın cesaretli çıkışından sonra bedenini kaplayan örtülerden sıyrılarak değişen çağa biraz geç de olsa ayak uydurabilmiştir. Sinemamızda cinselliğin kilometre taşı olan Müjde Ar'la yüzyüze gelince elbetteki sorularımızın ağırlığı bu olacaktı. İşte, içten, sıcak, anlaşılmaz kelimelerin ardına gizlenmeyip dilediğince dobra dobra konuşan bir kadın.

Bir bakıma cinsellik sizinle sinemamıza girdi. Ya da bir diğer söyleyişle kötü kadın - iyi kadın, melek kadın - şeytan kadın ayrımına son vererek, ikisini aynı kadında ilk kez siz canlandırdınız. Sinemamız için bir dönüm noktası olan böylesine bir tipleme, bir rastlantı sonucu mu, sizin fiziğinizin gereği mi, yoksa toplumdaki kimi kaçınılmaz değişimler sonucu mu gerçekleşti?

Böylesine, bir tipin oluşmasında Halit Refiğ'in TV için çektiği"Aşk-ı Memnu" bir bakıma benim ve bu tipin ilk filmi oldu. Senaryoda yasak aşkın altı çizilmişti. Daha önceki filmlerimizde kötü kadının tanımı belliydi. O hep, vamp olarak isimlendirilmişti. Bildiğiniz gibi vampların iyi tarafı olmazdı. Aynı zamanda iyi kadının da kötü tarafı, hatta cinselliği olmazdı. Bu filmde baş kahramanın kişiliğinde ikisi de oldu. Böyle bir karakterin ortaya çıkmasında koşullar da, değişimler de, benim fiziğim de aynı oranda rol oynadı.

Yani zamanlama iyi ayarlanmıştı. On yıl önce böyle bir karakteri çizebilir miydiniz?

Evet, on yıl önce de böyle bir karakteri çizebilirdim. Benim yetişme tarzım, ailem, sosyal çevrem farklıydı. Bütün bu şeyler, konuşulup tartışılırdı. Ben bir bakıma tiyatroda doğdum. Orada yetiştim. Üstelik Türk sinema seyircisi de böylesine bir karaktere hazırdı. Benimseyebilirdi. Yalnızca, bunu kıyısından köşesinden kurcalamak gerekiyordu. Ama nedense bu kurcalama işine kimse girişmemişti. Bu karakterin ortaya çıkmasındaki bir neden de toplumumuzdaki kadın haklarının ivme kazanması, feminist hareketin oluşmasıdır. Sinemanın dışında da kadının iyi ya da kötü taraflarıyla bir arada tanınması pek işlenmiyor, söz konusu edilmiyordu. Kadın şematik bir biçimde ele alınıyor, kadın annedir, iyidir, sevecendir, kötülük yapmaz, cinselliğini gizlediği oranda değerlidir gibi bir imaj sunuluyordu. Oysa ki, insanın iki temel duygusundan biri cinselliktir. Varolan bir şeyi sunmak kolay bir şey

"Aşk-ı Memnu" filminde oynarken böylesine bir karakterin öncülüğünü yaptığınızın farkında mıydınız?

Filmin senaryosu bana geldiğinde okudum ve hemen o konuyu aldım. O zaman evliydim. Senaryoyu eşime ne diyecek, tepkisi ne olacak diye okuttum. Bir şey demeyerek kararı bana bıraktı. Bunu, senaryoyu ilk okuduğumda hissettim, zaten o cezbetti beni. Yakın çevrem bu filmde oynadım diye beni eleştirdi. "Bu iş bir kerelik olur, bunun devamı gelmez" deyip, "Bundan sonra hep kötü kadını oynarsın" dediler. Ben de, "iyi kadın çok, ben de kötü kadın olayım" diye yanıt verdim.

Çoğunlukla - acaba yine bir raslantı mı - hep düşmüş, ya da düşürülmüş kadını oynadınız.

Yok arada bir, iyi kadın da oynadım (gülüşmeler). Toplumun gözünde cinselliği olan kadın, toplum dışına itilmiş kadın gibi görülmüştür. Ya da böylesine bir görüş hakimdir. Belki de İslami inancın etkisinden olacak, kadının cinselliği yoktur, varsa da şeytanla işbirliği yapmıştır, gibisinden...

Koşullar da böyle bir karakterin oluşmasına yardım etti galiba. TV'nin etkinliği, perdedeki kadının yapaylığı, ya da cinselliğin aslında sevginin bir uzantısı olduğunun kabul görmesi gibi...

Ben, 1974'te TV filmi "Aşk-ı Memnu" ile TV'ye, bir yıl sonra da sinemaya girdim. Bilindiği gibi bu yıllarda seks filmleriyle kadın seyirci sinemadan kaçırılmıştı. Benim filmlerimle bu kaçan kadın seyirciyi tekrar sinemaya döndürme hedeflendi. Kısacası kadın seyirciye göz kırptık. Ama ne yazık ki bu seyirci sinemaya dönmedi. Ben sinemaya girdiğimden beri de seyirci yok.

Sizin sinemadaki cinselliğinizin sınırları nereye kadardı?

O sınır erotizmdi. Erotizm bir bakıma cinselliğin bir göz kırpmasıdır. Ben de zaten bir yerde durdum. Sınır çizgim oynadığım filmlerdeki kadardı. Bundan sonra bana birçok teklif geldi, fakat benim sınırımı aştığı için kabul etmedim. Çünkü yalnızca erotizm değil, aynı zamanda estetik endişesi de yok olmaya başlamıştı.

Sinemamızda sevişmenin estetiğinden söz edebilir miyiz? Örneğin; sizin "Delikan" filminde iki sevişme sahnesi var Birinde size tecavüz ediliyor, diğerinde ise isteyerek yatağa giriyorsunuz. Ama her ikisinde de aynı duyguları yansıtıyorsunuz?

Sinemamızda genellikle tecavüz ediliyor kadınlara (gülüşmeler). İsteyerek yapılan sevişmelere o kadar az yer veriliyor ki... Burada farklı duyguları yansıtmanız, belirli bir estetiğe kavuşmanız bir oyuncunun elinde değil. Çünkü sizin aynanız görevini yönetmen üstleniyor, yönetmenlerin de böyle bir kültürü, birikimi yok tabii.

Filmlerimizdeki sevişme sahneleri, konunun ve durumların bir uzantısı değil, seyircinin görmek istediği gibi mi demek istiyorsunuz?

Ben buna da katılmıyorum. Bu tür sahneler seyircinin duygularına, beklentilerine de bir yanıt vermiyor. Bu tür sahnelerin belirli şablonları var, bunları yineliyorsunuz. Tabii bir oyuncu olarak bunları yaparken siz de şuram açılmasın, buram gözükmesin diye pek rahat olamıyorsunuz. Bunun ötesinde sinemamızda yalnızca sevişmenin değil, birçok

şeyin estetiği yok, her şeyde bir estetik sorunu var. Sinemamızın bence temel sorunu bu.

Son yıllarda sinemamızda lezbiyenlik moda oldu diyebiliriz. Bu tür filmleri nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bu tür arayışların ticari olduğunu söyleyebilirim. Sanıyorum izleyiciye, Amerikan Sinemasının rüzgârından etkilenerek biz de bu türden filmler yapıyoruz cinsinden mesajlar verilmek isteniyor. Ama bu tür filmler sinemamızdaki genel eğilimmiş gibi kabulleniliyor. İki üç yıldır film çekmediğim halde beni de böylesine bir eğilimin içine sokup, eleştiriyorlar. Sanıyorum şimdi lezbiyenlik yapalım diyorlar, onu bitirince homoseksüellik yapacaklar, peki sonra ne yapacaklar... Bu tür filmlerin senaryoları çok kötü, neyi işlerseniz işleyin altında muhakkak insan olmalıdır.

Moda olan bir deyimle size medyatik bir soru sorayım. Nedim Budak Bey'i tanıyor musunuz? O sizi tanıyor galiba.

Bu konu üzerinde konuşmak istemiyorum. Sanıyorum yanlış bir anlaşılma oldu. Ben sanatçı olarak bu tür şeylerden çok etkileniyorum, ama sonuçta tüm bunları gözlüyor, kayıt ediyorum, sonunda tümünü değerlendireceğim.

Siz diğer oyunculardan farklı olarak "Ben yalnızca oyuncuyum, teklif gelirse oynarım, bir filme yatırım yapmak benim işim değil yapımcının işi" demiyorsunuz. Aksine kendi şansınızı ve olanaklarınızı kendiniz yaratıyorsunuz. Yoksa siz idealist misiniz?

Eğer idealistseniz, kendinizi tek bir sıfatla tanımlayıp bazı şeylerden soyutlayamazsınız. Böyle bir gücünüz ve şansınız yoksa yaratmak zorundasınız. Ben senelerce mikrofon elimde şu fuar gazinosu senin, şu gazino benim diye dolaştım. Hep sinema için. Bir müzikal yapacağım oradan kazandığımı da filme yatıracağım. 7 Milyarlık evimi ipotek ettim, yani sizin anlayacağınız sinemadan kazandığımı sinemaya yatıracağım, oturup teklif beklemeyeceğim, tümünü sinema için yapıyorum ve yapmaya da devam edeceğim.

Birçok kişi sinemadan kazandığını bir başka alana aktarırken, siz sinema dışından kazandığınızı sinemaya aktarıyorsunuz. Sinemamız böyle şeylere pek alışık değil de.

Geberene kadar film yapacağım, gerekirse dışardan insanlar getireceğim...

Peki bu filmleri nerede göstereceksiniz?

Filmlerimi gösteren sinemalara haftalık garanti vereceğim. Bu da ol-

mazsa sinema kiralayacağım. O da olmazsa sinema açacağım.

Ya açtığınız sinemalara insanlar gelmezse?

Hiçbir şey olmazsa, sokaklara perde gerip filmleri göstereceğim... (gülüşmeler)

Bazı kişiler sinemadan kazandığını bara ve pavyonlara düşmemek için bir güvence olarak saklıyor, siz ise sinemaya yatırım yapıyorsunuz. Böyle bir korkunuz yok mu?

Hayır yok. Ben kültür insanıyım, böyle bir şey beni korkutmuyor. Benim birikimlerim var. Oyuncuyum, sinemacıyım, tiyatrocuyum, çok sıkışırsam kahvehaneye sahne koyar oyunculuğumu sergileyerek para kazanırım. O da olmazsa yazı yazarım, inatla bu işi yaparım, korkum, endişem yok. Benim annem, 50 yaşından sonra şarkı sözü yazmaya başladı. Bunu bir ihtiyaçtan yaptı. Tiyatrocu ve türkolog, yaşamının büyük bir kısmı iki çocuğu ile sefillik içinde Anadolu'da geçti. Aslında bir meslek olmayan şarkı sözü yazarlığıyla geçiniyor, şu anda Türkiye'nin en çok para kazanan şarkı sözü yazarı.

Bir de kültür merkezi kurma projeniz var Bunu nasıl başaracaksınız?

Parayı kendi gücümle bulacağım. Önce bir vakıf kurmak istiyorum. Yapımcı olarak yapacağım tüm filmlerin gelirini vakfa aktaracağım. Vakıfta arşiv, kütüphane, belki de bir müze olacak. Belki tüm bunları tek başıma başaramayacağım ama, bu gücü yaratacağım.

Uzun süredir üzerinde çalıştığınız "Ağır Roman"ın senaryosu ne aşamada?

Ağır Roman bilindiği gibi kadın ağırlıklı değil, erkek ağırlıklı bir roman. Dostlarım bana "Sen manyaksın, on onbeş milyarlık film yapacaksın buradaki kadın rolü çok küçük" dediler. Ben sinemaya bu pencereden bakmıyorum. Romandaki kadın rolüne bakmadım bile, onun için ne kadar, nasıl oynayacağımı da düşünmedim. Mümkün olsa kendi suratımı bile değiştireceğim, yeni oyuncular, yeni yüzler yaratacağım. Yeni bir dünya olsun istiyorum.

Müjde Ar'ın imajı üzerinde de oynayacak mısınız?

Müjde Ar'ın imajı içinde seyircinin sevdiği ve güvendiği bir oyuncu var. Onu yıkmak işime gelmez. Seyircinin bana güvenmesini istiyorum. Ama, eğer o filmin içinde seyircinin benimsemeyeceği bir karakter olursa, bunun da benim için mahsuru yok. Tam tersi hoşuma da gider, kafa karıştırmaktan hoşlanıyorum çünkü.

Galiba bir de kompütürlerle oynamaktan, onlarla farklı bir şeyler yaratmaktan hoşlanıyorsunuz?

Evet, üç yıldır kompütürlerle kafayı bozmuş durumdayım. Intermedler, CD Romlarla içiçeyim. Bunlar yaşamımın büyük bir kısmını aldı. Dünyadaki teknolojik gelişmeyi elimden geldiğince yakından izliyorum. Müzikte bildiğiniz gibi büyük bir değişim oldu, benzer değişimin sinemada da olacağına inanıyorum. Çok yakında oturup kompütürlerle sinema yapacağım.

Ülkemizin koşulları anımsandığında bu biraz ütopya olmuyor mu?

Bence mümkün. Tek bir kişi bile bunu yapabilir. Maliyeti ise 600 700 bin dolar ve giderek maliyetler düşüyor. Geçen yıl, bu maliyetlerin üç katıydı. Geçenlerde bu işlerle ilgili İngilizler ülkemize gelmişti. Onları buldum ve rüşvet vererek sabahın 7.5'uğunda bu işi öğrenmeye çalıştım. Yine çoğu kişi bu uğraşımı bildiklerinden benimle alay ediyor "Müjde, yok kompütürlerle film yapacakmış" diyorlar. Bu iş için bir şirket kurduk. Yakında görüntülü ekrana geçeceğiz. Müthiş bir şey bu. Örneğin kafanızın kızdığı bir politikacıyı on dakikalık bir film haline getirip ertesi gün aynı anda tüm dünyaya izletebilirsiniz. Ben bunların peşindeyim.

Bütün bu yoğun çalışmalarınız arasında galiba bir kitap yazımı da var Kitabın adı var mı?

Tabi.... kitabın adı "Ay Biz Sizi Daha Şey Zannediyorduk" Bir açıdan yaşam öyküm benim. Kendimle ve sektörle ödeşmenin öyküsü. Kendimin bilinmeyen yönlerini ele vermek için bir psikologla çalışıyorum. Unuttuğum, anımsamadığım tüm olayları gün ışığına çıkarıp yazacağım. Bazıları kendini ele vermekten kaçınır, oysa ki ben bundan hoşlanıyorum.

Tüm bunların ötesinde sinemamız için başka neler yapılabilir ve siz bu yapılacak işlerin arasında nerede yer almak istersiniz?

Her şeyin başı senaryo. Kurban filmler çekmek lazım. Seyirci filmlere ve kendisine özen gösterildiğini hissedince sinemaya döner, filmlerimize ilgi duyar. Amerikan sinemasıyla yeteri kadar savaşılmadığına inanıyorum. Savaşmak, gerekirse sokaklara dökülmek, Meclisin kapılarına dayanıp hesap sormak gerekiyor. Biz iç çekişmelerden sorunun ne denli önemli olduğunun farkında değiliz galiba. Sinemadan anlayan anlamayan, küçümsediğimiz önemsemediğimiz herkes biraraya gelerek çözüm üretmek zorundayız. Gerekirse yasalar çerçevesinde sertliğe de başvurabiliriz. Ben bu direnişin de başını çekiyorum.

Negatif, Ocak 1995

ZUHAL OLCAY

"Ben oyuncuyum yaaa..."

Kimi oyuncuları bir anda çözemezsiniz. Ya da eliniz de ip olmadan, onların gizemle örülmüş labirentinde gelişi-güzel dolaşmanız bir işe yaramaz. Hüznün aldatıcı duvarına çarptığınız gibi, onu deşmeye çalışırken içten içe meydan okuyan, o hemencecik tanımlanamayan bakışlarıyla balmumundan kanatlarınız eriyiverir de. Bir yüzde bin yansımanın çocuksu sevincinden, düşmüş ya da düşürülmüş kadın imajına dek, her birinin örtüştüğü karmaşa içinde birini seçemezsiniz. Yanıltır sizi. Onat Kutlar'ın deyimi ile "Melek ve orospu... Havva'dan bu yana kadının olduğu kadar Kısacası biraz hüzün Zuhal Olcay, biraz da gizem. "Çok özel bazı oyunculara özgü o derin çelişkilerin kadını..."

Türk sinemasının günümüzdeki durumu farklı şekillerde değerlendiriliyor Birileri sinemamızın battığını ya da batma eşiğine geldiğini iddia ederken, bir diğerleri ise değişimin eşiğinde olduğunu söylüyor Siz ne dersiniz?

Türk sinemasının tümüyle öldüğünü düşünmek, bana göre çok umutsuz bir düşünce. Bu düşünceyi beslemek ve düşünmek bile istemem. O zaman yaşamak ve varolmak için, hiçbir nedenim kalmayacak. Çünkü sinema oyunculuğu benim yaşama biçimim, yaşamım. Onun için böylesine kötümser düşüncelere kesinlikle katılmıyorum. Dahası; yok oluş, yeni bir doğuşun, dönüşümün habercisidir. Umuyorum ki, bundan böyle Türk sinemasında belki daha az film çekilecek (ki çekiliyor) ama daha güzel işler yapılacak. Bir de yeni bir kuşak geliyor sinemaya. Bunlar yepyeni ufuklar getirecekler sinemamıza. Ben kendi adıma onlarla karşılaştıkça, yaptıkları işleri gördükçe çok heyecanlanıyorum. Gelecek güzel işlerin hafif hafif kokusunu alıyorum galiba.

Sinemamızın bugünkü koşulları ve insan yapısı, bu olumlu değişimi gerçekleştirecek güce ve birikime sahip mi?

Hayır değil. Bu değişim uzun vadede gerçekleşebilecek bir şey Şu andaki insan malzemesi, insanların sahip oldukları birikimler, maalesef bu değişimi çok kısa sürede gerçekleştirebilecek güçte değil.

Sinemamızda, yönetmeninden yapımcısına senaristinden teknik adamına dek, biraz toplumun gerisinde kalındığı söylenebilir mi?

Tabii. Toplumu yakalayamama var. Toplumun yanında değil, sanatçı

olarak onun önünde olmak zorundayız. Sinemamız yine maalesef, toplumu yakalayamamış durumda. Şu an için değişimin birdenbire oluşmasını sağlayacak malzemeye sahip değiliz. Belki daha önce söylediklerimle çelişkili oluyor ama, bu bir gerçek.

Böyle bir durumda sinemamızı istila eden majörlerle nasıl başedebilir; onlarla nasıl bir rekabete girebiliriz. Sinemamızın size göre en büyük eksiği ne?

Sahicilik, içtenlik. Bunların yolu da iyi senaryolardan geçiyor. İyi senaryolar yaratamıyoruz. Kuşkusuz bu para ve birikim işi. İyi bir senaryo yaratılması için araştırmaya gereksinim var, zamana gereksinim var. Ortalama bir Hollywood yapımına senaryo bazında harcanan parayla bizde kaç film çekilir bir düşünün! Ama burdan da şöyle bir soru çıkıyor ortaya; bizde aynı parayı bir senariste verseniz iyi bir senaryo ortaya çıkar mı? Bence çıkmayacak. Kolay bir iş değil bu. Önce bu bir süreçtir, birikimdir, bir kültürdür. Tüm bunlar için zamanında çaba sarfedilmemiş, zaman ayrılmamış. Tüm bunların bir anda değişmesi elbette ki mümkün değil. Bir örneğe indirmek gerekirse (ki örnek vermekten hoşlanmıyorum ama bir kıyaslama olması açısından söylüyorum) sokaktaki herhangi bir adamı alıp, ona en iyi kostümü giydirmekle burjuva yapamazsınız, yani burjuva olamaz. Onu taşımayı bilmeli, o da kültürle olabilecek bir şeydir.

Ben de devamlı söylüyorum ve her söyledikçe de tepki alıyorum. "Bizim herhangi bir yönetmenimize Steven Spielberg ya da Bernardo Bertolucci'ye tanınan olanaklar tanınsa, bugünkünden farklı bir şey ortaya koyamazlar diye." Siz ne dersiniz?

Ben de buna tamamen katılıyorum.

Sinemamızın tek eksiği para mı, biraz yaratı ve biraz da estetik sorunlarımız yok mu, hep yaratamama mazeretlerini bir yerlerde arıyoruz gibi geliyor bana?

Bu gerçeği kabul etmemizin vakti geldi de geçiyor artık. Bizim kimi zaaflarımız var. Örneğin; oynayamayan gelin "yerim dar" der hesabı, biz film yapamadığımız zaman arkasına sığınacak bir şeyler bulmakta ve üretmekte üstümüze yok. Hep şu yok, bu yok diyoruz ama gerçek öyle değil.

Bir de oyuncular var Ben oyuncuyum oturup teklif beklerim diyor Bu ortamda pek fazla tekliflerin olacağını sanmıyorum. Oyuncu olarak da böylesine bir ortamda ne yapmalı, onlara da kimi görevler düşmüyor mu?

Türk sinemasınının Türk sineması olduğu dönemlerde, bazı oyuncular -duyduğuma göre çok iyi paralar kazanmışlar. Oyuncuların, böylesine bir ortamda sinemaya yönelik bazı girişimleri olabilirdi. Gerek ya-

pımcılar ve gerek oyuncular o günlerde bazı yatırımlara girselerdi, bu duruma düşülmezdi. Bugün ise böyle bir duruma sahip değiliz. Yani sinemadan kazanç yok. Sinemadan kazanılanla bırakın yatırım yapmayı, yaşamı sürdürmek bile olanaksız. Bunu telaffuz bile etmek istemiyorum. Çünkü onur meselesi yapıyorum, kimse zavallı paralarla çalıştığımızı bilsin istemiyorum. Tabii oyuncuların sadece parasal katkıda bulunmaları diye bir şey yok. Sponsor firma bulmakta gayret sarfedebilirler, çekim aşamasında kimi kolaylıklar sağlayabilirler. Ama ben, maalesef bu konularda da pek fazla önemsendiğimizi söyleyemem.

Yani oturup yalnızca teklif beklemek biraz sinemanın sorunlarından kaçmak, soyutlanmak olmuyor mu?

Arkadaşlarla her biraraya geldiğimizde bunu tartışıyoruz. Ben de bu soruyu kendi kendime pek fazla soruyorum. Acaba ben, oyuncu olarak yalnızca gelen teklifleri değerlendirmenin ötesinde ya da rolümü iyi oynayabilmenin ötesinde bir şeyler yapmıyorum mu diye. Bu bir kişilik, karakter meselesi. Ben kendi adıma oyunculuğa çok fazla kafayı takmış durumdayım. Bir rol verildiği zaman ben eşek gibi çalışıyorum. Çok çalışıyorum, kendimi paralıyorum, elimden gelen her şeyi yapıyorum. Deliler gibi çalışıyorum. Kısacası yapabileceğimin en iyisini yapmaya gayret ediyorum. Ben bir oyuncu olarak.... Ben bir oyuncuyum yaaa... Bugün ben bunu yapmak istiyorum.

Türk sinemasının bugünkü ortamında oyuncularımız doğrusu bu da olsa böyle bir lükse sahipler mi?

Değil tabii.... Tiyatromuz var biliyorsun. Orada da aynı çabayı harcıyoruz. Vaadler, sıkıntılı içilen çaylar, iş paraya geldi mi bin dereden sular getirmeler. Saygınlığınızı fazla bir şekilde hırpalamadan bükülmeler, bunları da gerektiğinde yapıyoruz. Yapmak lazım. Bunların tümünü yansıtmak mümkün değil.

Rahmetli Onat Kutlar ile yaptığınız bir söyleşide "Yaşamımla sanatım iç içe ve her zaman çok zor deneylerden geçiyor Kolay başarılar benim için de mümkün. Ama bunu istemiyorum. Yaşam oynanacak bir şey değil. Her şeyi çok derinden yaşıyorum. Bunun bedeli de çok ağır " diyorsunuz. Kolay başarılarla, bedeli ağır olanların ne olduklarını biraz açar mısınız?

Bilmiyorum, acaba onları neler düşünerek söyledim. Bu yazıyı gündeme getirdiğiniz için çok teşekkür ederim. O yazının özel bir önemi var benim için. Onat'ı yitirdikten sonra daha da önemi arttı. Kolay başarı şu: Sevmediğim halde bir örnek vereyim; şimdi, bir filmin çekimi aşamasında o sette öyle olaylar yaşıyorsunuz ki, çekilen sahnelerin içeriği de bunlara dahil olabilir, sette geçen olaylar da. Tüm bunlarla o

filmi Türkiye'nin en çok konuşulan filmi haline getirmeniz mümkündür. Çok kolaydır bunu yapmak. Bir kaç dergide uygun pozlar, bir kaç gazetede tuhaf demeçler.

Peki bunları yapsaydınız bir Zuhal Olcay olur muydunuz?

Bir başka şey olurdum. Yaşam bir seçim meselesidir. Ben bunu seçtim. Seçtiğim yolda da en az yara alarak, çok az hırpalanarak bir şeyler yapmaya çalışıyorum. Bu da ağır bir bedel.

Sinemada bu ağır bedel ödemenin karşılığını aldınız mı? Ya da yönetmenlerimiz Zuhal Olcay'la çalışmanın bir ayrıcalık olduğunun farkına vardılar mı?

Burada kimsenin hakkını yemek istemem. Çalıştığım yönetmenlerin büyük bir kısmı söylemeseler de bana bunu hissettirdiler. Ama ben dahasını istiyorum. Bu bana yetmiyor. Gerçekten sahip olduğum çok yer daha var. Yani bir aysbergin sadece bir ucu - katiyyen bunu bir ukalalık olarak algılamayın görünen. Bir çok insan, bir çok sektörde, bir çok meslek dalında bu ıstırabı yaşıyor. Ben de oyuncu olarak yaşıyorum. İçimde şu kadar yer varsa, şu kadarı gözüküyor. Altta çok şeyler var, onları ortaya çıkarmaya yalnızca benim oyunculuğum yetmiyor.

Aysbergin tümünü görmemiz için neler gerekiyor?

Senaryoya bağlı, prodüktöre bağlı, prodüksiyona bağlı, şartlara bağlı, yönetmene bağlı, diğer oyunculara bağlı, rol arkadaşlarıma bağlı, çok çalışmaya bağlı, yalnızca benim çok çalışmam yetmiyor, herkesin çok çalışmasına bağlı. Herkesin profesyonel olması gerekiyor. Örneğin sanat yönetmeni sete gelip" Aaa... Bugün bu mu lazım.." dediği zaman, ya da prodüktör daha az para vermek için oyuncu olmayan birini karşıma getirdiği zaman, bu iş olmuyor. O belki görünüşte çok küçücük bir sahne ama, aslında çok önemli bir sahne. Bunu idrak edecek, anlayacak prodüktörlerle çalışmak gerekiyor. Prdüktörün bunun farkında olması gerekiyor. Prodüktör de kalmadı ya... Tüm bu şartlar benim dışımda olan şeyler.

Peki niçin olmuyor bunlar?

Alaturkalıktan. Bunların gerekli olmayacağını düşünmeyecek kadar kendilerini hor görüyor bazıları.

Yaptıkları işin bilincinde mi değiller? Gerçi sinemamıza biraz yükleniyoruz ama, bazı sorunların çözüme ulaşması açısından bu gerekli değil mi?

Bence artık bunu yapmamız gerekir. Birbirimize moral verip pohpohlama zamanı geçti gibi geliyor bana.

Oyuncu örgütleri var ama, sanıyorum yeterli değil. Bir başka şekilde örgütlenip kimi sorunların üzerine oyuncular olarak daha kararlı bir şekilde gitmek mümkün değil mi?

Bunun çok zor olduğunu düşünüyorum. Çünkü maalesef oyuncular arasında da ortak bir dil, ilke birliği sağlanmadan bir şey olamaz. Biz on kişi bir araya geldiğimiz zaman kavga çıkıyor. Bırakınız biz on kişiyi, beş kişi bir araya gelemiyoruz. Bir de öyle mesele var.. Bir de oyunculuk, sanat... Bunlar çok bencil işler. Istıraplı işler. Bir de üstüne doğal olarak kıskançlıklar, ıstıraplar bindiğinde olmuyor.

Sinemamızın son günlerde sinemanın dışında sponsor aramasını neye bağlıyorsunuz? Bunun olumlu ya da olumsuz yanları ne olabilir?

Bence sponsor olayı çok olumlu bir şey Ama, sponsor olan firma ya da kişi verdiğinin karşılığını para olarak geri alırsa, ya da sözü edilecek bir filmle onare edilirse bunun arkası gelir. Ama bunlar olmazsa her şey kesilir, biter.

Bugüne kadar oynadığınız filmlerde tipleme olarak, kimi yanlışlarınız oldu mu?

Sanıyorum bugüne kadar seçtiğim senaryolarda bir şeyi gözardı ettim hep. Gerçi çok senaryo geliyor da, seçici davranıyoruz demiyorum. Çünkü böyle bir lüksümüz pek olmadı. Belki oynadığım karakterleri farklı kılacak özelliklere dikkat etmeliydim. Mesela komedi oynamayı aşırı derecede arzuluyorum.

Sinema, tiyatro ve sahne... Hangisi daha çok öne çıkıyor?

Tabii ki sinema daha öne çıkar. Şarkıcılıkta oyunculuk pek olmuyor. Ama sahnenin ve perdenin verdiği hoşlukları şarkıcılıkta da kullanıyorum. Bu işime yarıyor. Ama ben sinema oyunculuğunu çok seviyorum. Tiyatroculuğa gelince prova dönemini çok seviyorum, ama on oyundan sonra sıkılıyorum. Bence bir oyun en fazla on kere oynanmalı, gerisi sıkıyor beni. Pek fazla film çekme olanağımız olmadığı için tiyatro benim için bir kazanç oldu.

Peki müzikte ve tiyatroda çok para kazansanız bunun bir kısmını sinemaya kanalize eder misiniz?

Ya etmez miyim. Bu nasıl soru. Tabii ederim. Bizim en büyük hayalimiz bu. Ben müzikten tiyatrodan vazgeçtim, piyangodan para çıksa bunu da sinemaya yatırırım.

Olmaz, olmaz demeyin, bir gün talih kuşu size de gülebilir (biraz reklam çağrışımlı oldu ama, olsun). Büyük bir para çıksa bununla, kiminle nasıl bir film çekersiniz?

Yeni isimler, yeni yönetmenler seçerim. Mesela Zeki Demirkubuz'la çalışmak isterim. Yeşim Ustaoğlu ile çalışmak isterim. Ömer Kavur şu an film çekmek istiyor, keşke böyle milyarlar olsa, ona parayı yatırırım.

NEGATİF, Temmuz 1995

HÜLYA AVŞAR

"Ne sözlüğü açıp baktım, ne de araştırdım..."

Şarkıcılık, yazarlık, mankenlik ve sinema. Sinemanın yaşamınızdaki yeri ne?

Yaşamım içinde bir yer tutmuyor, sinema benim yaşamım aslında. Son iki yıldır film çekemiyor olsam bile, haftanın beş günü sinemalarda geçiyor. Bu arada senaryolar geliyor onları değerlendiriyorum. Tabii sahne de önemli benim için..

Senaryolar geliyor diyorsunuz. Kimler getiriyor bunları?

Çeşitli kişiler. Onları tek tek değerlendiriyorum ama içime sinmiyor. Çok film seyretmemden olsa gerek. İstiyorum ki bu senaryoların içinde hem dram, hem komedi, hem de aşk olsun, ama özellikle aşk olsun.

Neden özellikle de aşk olsun?

Çünkü aşkı seviyorum, her şeyin aşkı hoşuma gidiyor, yaradılışım buna çok müsait. Mutlaka benim hayatımda bir heyecan olmalı, beraber olduğum insanla da aramda heyecan bir şekilde biterse, bunun devam etmesi çok zor olur Yaşamının en önemli temalarından biri aşk. Onun için de oynayacağım filmde mutlaka aşk olmalı onu görmeli, yaşamalıyım. Sürekli ağlayan bir hikaye hoşuma gitmiyor. Bana hiç komedi teklifi gelmedi. Bizim sinemamızda nedense komedi yapılmıyor. Kemal Sunal ve Şener Şen'inkiler ayrı. Onları saymıyorum. Onlar normal komedi. Ben biraz da komedi filminde oynamak istiyorum. Ama iyi bir komedyen miyim, onu da pek bilmiyorum. Çünkü hiç denemedim ki. Ama çok iyi bir yönetmenle ne bileyim kamera oyunlarıyla çok iyi bir komedyen olabilirim. Barbara Streisand bana çok çekici gelir. Ona güldüğüm kadar hiç kimseye gülmem, o iyi bir şarkıcı, iyi bir komedyen. Onun oynadığı filmlerdeki gibi bir senaryo istiyorum.

Gelip de beğenmediğiniz senaryolar hangileri?

Bana gelen senaryolardan biri, Canan Gerede'nin yönetmenliğini, Kadir İnanır'ın ise oyunculuğunu yapacağı Bergen'in hayatı idi. Aslında bu filmi okeylemiştim, ama sonradan, bilmiyorum bir şey itti beni, ısınamadım bu senaryoya. Belki de Canan Gerede'nin ikinci filmi olması beni tedirgin etti. Bir güvensizlik oluştu ve olmadı.

Yönetmene mi güvenmediniz?

O da olabilir. Sonra ilk projede Kadir yoktu. Ama şu anda Kadir ve Canan'ın kızı iyi oturdu filme. Sonra "Böcekler" filminin hikayesi geldi. Bu senaryo da beni itti. Dünyada bir şeyler oluyor, hemen anında onu alıp alaturkalaştırıyoruz. Penisi kesilen erkek acaip ilginç geliyor kimilerine. Sharen Stone'un "Temel İçgüdü"sü geldi, hemen alaturkalaştırdık onu. Son yıllarda en sevmediğim Türk filmlerinden biri Şerif Gören'in çektiği "Amerikalı"dır. Lale Mansur'u çok beğenirim, severim demeyeceğim çünkü onu iyi tanımıyorum. Hiç ona ve Şener Şen'e yakıştıramadım bu filmi.

Nesini yakıştıramadınız?

Böyle bir hikayeyi kabul etmiş olmalarını yakıştıramadım. Biz aynı hikayeyi "Arabesk" filminde yaptık. Bu film çok başarılıydı. Onun üstüne çıkamadıkları için yakıştıramadım. Ben hemen orijinalinden alıp el çabukluğu ile adapte edilen hikayelerden hoşlanmıyorum.

Yılda en fazla, on onbeş film çekebiliyoruz. Çoğu ünlü oyuncu sizin gibi pek titiz davranıp ayağına gelen senaryoları böyle kolayca yadsımıyor Sizin bu seçiciliğiniz nereden kaynaklanıyor?

Maddi rahatlıkla ilgisi yok bunun. Ben sinemadan para kazanmadım. Hatta film çekerken bile kazanamıyordum. Ben sinema yaparken, işin içine para sokamam. Ama paranın insan yaşamında ne denli önemli olduğunu da çok iyi biliyorum. İki gönül bir olunca samanlık seyran olur gibi laflara da pek inanmam. Sinema için para pazarlığına hiç bir zaman girmedim. Ne olacak yani, bana istediğim parayı vermezlerse çok sevdiğim bir hikayeyi geri mi çevireceğim.

Çok iyi hikaye gelirse para bile almam mı diyorsunuz?

Tabii ki diyorum. Zaten bunu bir çok sinemacı arkadaşım bilir. Bunu bir çok film için de yaptım. Yapmadığım bir şey değil. Mesela beş kuruş alacaksam, diyorum ki; üç kuruş verirsen ver, vermezsen verme. Vermese de hiç üzerinde durmuyorum. Çünkü benim için sinema o. Sahne ile sinemayı ayıran tek şey sahnede de en iyi tuvaleti diktiriyorum, en iyi sazlarla çalışıyorum, en iyi tesisatı kullanıyorum ama orada para için çalışıyorum. Çünkü parayı sinemadan değil sahneden kazanıyorum.

Sahneden kazandığınızı sinemaya geri döndürebilir misiniz?

Tabii... Ama böyle bir projem yok.

Red ettiğiniz, beğenmediğiniz senaryoları baştan sona okuyor musunuz?

Bende, maalesef benim de anlayamadığım bir şey var. Nedendir bilmiyorum, okuduğum senaryoyu çok iyi anlayamıyorum. Benim çok

büyük bir eksikliğim bu. Ya gelen senaryoyu kafamda önceden şartlıyorum, çok iyi bir senaryoya kötü, çok kötüsüne de iyi diyebiliyorum.

Okumadan mı?

Evet. Hatta şarkı seçiminde de aynı hatayı yapıyorum.

Bu koşullarda yani okumadan bir senaryoyu nasıl beğeniyorsunuz?

Önce bana teklifi getiren insana güvenmem lazım bu bir. Onun fikirlerini, görüş açısını öğrenmem lazım bu iki. Kameraman çok önemli bu da üç. Atıyorum, yönetmeninden set işçisine kadar çok önemli. Onlarla konuşup, onların bana birisinin senaryoyu okuyup, bana nasıl çekileceğini anlatması lazım ki, ben senaryodan anlayabileyim. Onun için benim bir projeyi onaylamam çok zor. Çok fazla kitap okuyorum, okuduğum kitaplardan hoşuma giden hikayeleri seçiyorum, film çekmek istediğim yönetmene telefon açıp "ne olur bu kitabı bir okuyun" diyorum. Çünkü benim anlatma kaabiliyetim de sıfırdır Ne fıkra ne de hikaye anlatabilirim. Bir şeyi anlatırken rezil ediyorum, "oku kararını ver, ben bunu da oynamak istiyorum" diyorum. Benim katkım bu kadar. Başka bir şey yapamıyorum. Bana "Bunu çekiyoruz, tamam Hülya" dedikleri zaman alacağım para önemli değil, ne verirlerse oynuyorum.

Yani sinema geçim kaynağınız değil mi?

Hep duyarız Amerikalı oyuncular bir filmle öyle paralar alıyorlar ki... Oh Ohh... Ama bizde böyle değil. Olsaydı, ben sahneye çıkmaz hep sinema oyunculuğu yapardım. Ama gördüğünüz gibi sahneye çıkıp para kazanıyorum. Ama "para kazandım da yeter" demiyorum. Çünkü enflasyona yetişemiyorum. Sinemadan kazanmıyorum ama, sinemadan kazandığım imajla sahnede kazanıyorum. Sahnede sinemanın etkisi çok büyük. Beni sinemadan tanıyanlar dinliyor. Şimdi sahne seyircim de oldu. Hayatım boyunca nankör olmadım. Çünkü ben Allah'tan çok korkarım.

Sinemamızın bugünkü koşullarında sizin dilediğiniz bir film yapılabilir mi?

Yapılacağına inanmıyorum. Bugüne kadar iyi film yapılamamasının nedenleri arasında parasızlıktan ve teknik olanaksızlıklardan söz edildi. Bence en büyük eksiğimiz (bunu "Siyaset Meydanı"nda söylemek istedim ama, hemen ağzımı kapadılar) ne ektiysek onu biçiyoruz. 12 günde film çektik. Bu 12 gün içinde yapımcılar yönetmenleri idare ediyordu. Aslında bizim setlerdeki yönetmenimiz yapımcıdır. Yapımcının parası yoksa, ya da harcamak istemiyorsa her şey değişir, değiştirilir Dolayısıyla yaptığımız hikayelerde kopukluklar vardır. Hiç bir zaman istediğimiz bir şeyi yapamadık. Hatalar, hatalar. Ben bu hatalar

yüzünden ölüyordum bile. Bir filmin finalinde karnıma fünye koydular. Bir ay komalarda yattım. Aslında bu işin uzman tarafından yapılması gerekiyordu. Bizim yapımcılarımız ucuz olsun diye set işçisine yaptırıyor. Bu ve buna benzer olaylara neden oluyor. Dikkatsizliğimizden, eksikliğimizden. Biz şimdi bunların günahlarını ödüyoruz. Paraya gelince, kimden para bekliyoruz? Ne demek Kültür Bakanlığı para verecek? Üstelik çektiğimiz hikayeye karışarak, sansür edecek. Ben sansüre de karşıyım. Ne demek sansür? Bugün biz bir polisimizi, askerimizi rencide edecek bir film çekebiliyor muyuz? Bunların hatası, olumsuz tarafları olmuyor mu? Elbette oluyor. Çekemiyoruz, ancak etrafımıza yağ çekiyoruz. Ben gazetede sansürsüz yazıp orada gerçekleri anlatıyorum. Onun için bazı insanlar "hop oturup hop kalkıyor" Ama bunları film yapamıyoruz. Yazı yazarak kendimi tatmin ettiğimden o kadar memnunum ki...

Tabii bu arada yazar olarak da feministlerin tepkisini üzerinize çekip, sıkı bir polemiğe giriyorsunuz.

Bugün bana karşılık vermek durumunda bulunan ve beni cahillikle suçlayan cahil iki üç insan var. Cahil diyorum, çünkü onların kafaları sadece kadın - erkek eşitliği, kadın hakları, kadın şudur, kadın budur gibi şeylere işliyor. Yahu susun bir kere; önce insan hakları vardır. İnsanlar geberiyor sokaklarda, ambülanslar gelmiyor, sen kadın haklarından bahsediyorsun, ne kadın haklarından bahsediyorsun.

Peki siz feminizmi nasıl yorumluyorsunuz, ya da size göre feminizm nedir?

Benim anlayamadığım iki sözcük var. Biri sosyete ne demektir bilmiyorum. İkincisi de feminizm. Ne demektir bunlar? Çünkü bu feminizm lafı bence çirkinleştirilerek kullanılıyor. Onlara şeref vermemek için isim vermiyorum, bizim tanıdığımız bildiğimiz bu kişilerin çirkinleştirerek ifade ettikleri bir şey feminizm. Elbette ki feminizm sözünün bir anlamı vardır mutlaka. Ben bu sözcüğü sevmediğim için, ne sözlüğü açıp baktım, ne de araştırdım. Bugüne kadar bunlara kimse "sus" dememiş. Ne demekmiş kadın hakları yoktur? Akıllı kadın zaten kendi hakkını arıyor, kocasına ve etrafına kendini ezdirmiyor. Bunlar birilerini kışkırtıyorlar. Kışkırttıkları insanlardan biri kocasından boşansa suratına bakmazlar.

Feministler için kadınsı duygulardan uzak, gizli lezbiyendir diyorsunuz neden?

Ben de bunları söylüyorum zaten. Bir tanc güzel feministe rastlayamazsınız bu bir. Bir tane ilişkisi düzgün giden feministe rastlayamazsınız bu da iki. Hale Soygazi'yi çok çok beğenirdim. Fakat şimdi gördü-

ğüm zaman inanamıyorum. Bir insan bu kadar mı bakımsız, bu kadar mı erkeksi olur. Sen kadınsın, kibar ol, zarif ol. Ayrıca bizim kanunlarımızda bir tokadın altı ay hapisi var onları kullan. Ne demekmiş kadın erkek eşitliği. Kadın erkek eşit olamaz. Bir de bunlar evlerinde kadın hizmetçi çalıştırırlar ona emrederler

Peki feministlerin size olan tepkisi nereden kaynaklanıyor?

Böyle bir tepkinin tek nedeni beni cahil gördükleri için. Kendileri çok enteller ya (o da ne demekmiş anlamıyorum, aydın sözünü anlıyorum da)... Ben onlara göre daha aydınım. Onlar bir kere benim reklam için yazı yazdığıma inanıyorlar.

Reklam yapmaya gerek duyuyor musunuz?

O bunların cahilliğinden geliyor. Bence işin içerisinde kesin kıskançlık var. Evet kesin kıskançlık bu. Biraz da onların gizli kalmış yerlerine dokundum. Çünkü ben şunu yazdım "İcraatı olmayan gizli feminist," icratı olmayan demekle bunu sekse dökmek istemiyorum.

Yani düzenli bir cinsel yaşamı olmadıklarının mı altını çiziyorsunuz.

Zaten olmadıklarına eminim. Hem de çok eminim... Bundan eminim, çünkü kadının yüzünden de bellidir. Bir kadını güzelleştiren en güzel şeylerden biri sekstir ve dünya bana göre seksin üstüne kurulmuştur. Bugün para kazanıyorsak ondan, giyiniyorsak ondan. Her şeyin sonu sekse dayalıdır.

Sekse bu kadar önem verdiğinize göre; bunu sinemada ne ölçüde ne dozda kullandınız, bizim sinemamızın sekse bakışı nasıl?

Son yıllarda ülkemize gelen filmler, acayip şekilde bunu işliyor. Bu da sekse ve erotizme bakış açımızı yavaş yavaş değiştiriyor. Eskiden bizim sinemamızda erotizme bakış, yalnızca porno idi. Ne ışık yapabilirlerdi, ne de kamera oyunları. Lambur lumbur etlerimizi ortaya çıkarırlardı. Bu da hoş görüntüler koymazdı ortaya... Bir de bizim sinemamızda hiç bir kadın oyuncu spor yapmaz, yalnızca ünlü olalım, para kazanalım derler. Oysa ki kendimize baktığımız zaman kendimize saygı duyduğumuz zaman bütün yollar açılır. Bizde ise lambur lumbur etleri verirler, onları logo yapıp sinema kapılarına asarlar. Ben bunun için sinemada ne seksi ne de erotizmi verebildim, istediğimi yapmadım, yapamadım, zaten yapmam da.

Niçin yapmazsınız?

İşte bu saydıklarımın yüzünden.

Sizin sinemada üne kavuşmanızda en önemli etken, seksi ya da sizin deyiminizle erotik görünümünüzden kaynaklanmıyor mu?

Bir kadının seksi erotizmi yoksa, ne sinemada, ne sahnede ne de kocasının yanında varolabilir. Bu böyledir, iki kere iki dört eder gibi bir şey Her zaman kadın, erkek görünümüne bürünse bile seksi olmak zorundadır. Benim sinemada varoluş nedenlerimden en önemlisi, çok güzel olduğum için (pardon megolamanlık yapmak istemiyorum) değil yalnızca. Kimileri bu işi aşklarımla yürüttüğümü bile söylüyorlar. Bu iş aşklarla güzellikle olmuyor. Önce zeka ile oluyor.

İlk dönem filmleriniz sanıyorum pek zekaya gerek duyulmayan, tecimsel amaçlı arabesk türde filmlerdi.

Onlar sayesinde buralara geldim. Buna mecburdum, sizin söz ettiğiniz aydın takımın beğenileriyle kim nereye geldi ki.

Arabesk türdeki filmlerden sonra, ciddi ve iddialı olarak tanımlayabileceğimiz filmlerde oynamaya başladınız. Birisi veya birileri sizi yönlendirdi mi?

Ben yönlendirme sözüne inanmıyorum. Bugüne kadar beni kimse yönlendirmedi. Bana yardımcı olan oldu. Tabii ki her insanın eleştirilmeye ihtiyacı vardır. Eleştirilmeye çok alıştım. Beni en çok eleştiren annem olmuştur. Yönlendirmeye gelincee... Bildiğiniz gibi taşıma suyla değirmen dönmez. Yönlendiren kişi seni taşıyor, taşıyor, bir yerde hata yapıyorsun caart diye seni sırtından indiriyor. Bunun için yönlendirme olmaz. Ne demek yönlendirme, bunu aklım almıyor. Bugüne kadar menajerim de olmadı. Önce karşımdaki insanın benden akıllı olması lazım. Ben akılı verdikten sonra menajere ne ihtiyacım var? Ben bu işten ne anladım? Ben işe annemle başladım onunla yürütüyorum.

Sinemada en büyük avantajınız ne oldu?

En büyük avantajım, halkımın beni sevmesi oldu.

Niçin sevdiler sizi?

Daha onlara bir şey vermeden, beni tanımadan sevdiler.

Nasıl oldu bu, nereden kaynaklandı?

Nereden kaynaklandığını pek bilemiyorum. O bir elektrik galiba. Belki ne bileyim bir sıcaklık. Ben yaratılış olarak da çok sıcağım.

Güzel ve seksi oluşunuzun bu sevgide payı yok mu?

Hayır. Bunu bana nasıl söylersiniz. Benim hiç bir zaman seksiliğim ve erotizmim ön planda olmadı.

Sinemada hangi boşluğu doldurdunuz. Mevcut oyunculardan artılarınız ve eksileriniz neler ki halk sizi daha görmeden, izlemeden sevdi?

Ben hayatımda ilk defa bir soruya cevap veremiyorum. Bilmiyorum. Belki....

Mesela, Türkan Şoray'ın size göre artıları ve eksileri neler? Nesini beğenip nesini beğenmiyorsunuz?

Neyini beğeniyorsunuz derseniz yanıt veremiyorum. Ama ben sinemaya başlamadan önce Türkan Şoray imajı vardı kafamızda. Yani Türk sineması eşittir, Türkan Şoray Öyle büyümüştük. "Fiziği mi" derseniz evet. Oyun derken, zamanındaki oyununu beğeniyorum. Şimdiki oyun tarzı farklı. Şimdiki oyun tarzı bende de vardı. Ben çok naturelimdir Sinemada da sahnede de naturelliğimin dışına istediğim halde çıkamadım.

Bizim diğer kadın oyuncularımızda bu naturellik yok mu?

Hayır Türkan Şoray'da bu hiç yok.

Yapaylık mı var?

Tamamen yapaylık var. Ben hep halk oldum. Onlardan hiç uzaklaşmadım. Yapay olup da ağzımı burnumu oynatmadım. On kiloluk makyajla, takma kirpiklerle hasta rolü yapmadım.

Özel yaşamınızdaki sansasyonel olaylar, sinema oyunculuğunuzu ne derecede etkiledi?

Anlayın ki, ne kadar başarılıyım. Sadece ve sadece güncel yaşantımla gündeme gelmeme rağmen, yine de mesleğimi başarı ile sürdürüyorum. Anlayın ki, ne yaparlarsa yapsınlar beni yıkamıyorlar. Üstelik benim bütün beraberliklerim, çok uzun sürüp, kısa olmamıştır. Buna rağmen "Bu kız bunu yapıp gündeme geliyor ama bir film çektiği zaman da çekiyor" diyorlar. "Berlin Berlin"le Avrupa'da hiç bir sanatçının alamadığı ödülü aldım. Yani gündeme özel yaşamla geliyorsun ama, ödülü de alıyorsun. Ben efsane olmak istemedim, istemiyorum da, halkın arasına karışmak istiyorum. Benim herşeyim açık. Bazı kişiler bana gelip "Aman ortalarda fazla görünme, fazla konuşma efsane ol" diyorlar. Ben de "Ne efsanesinden bahsediyorsunuz, nedir efsane, niye olayım diyorum" Beni geceleğin gittiğiniz her barda görürsünüz. Ayağımda blucinim, içkimi de sigaramı da içerim, her şeyi yaparım. Sinema yapıyorsam, erken yatacağım için bir ay çekilirim, çalışırım, film bitince tekrar açılırım. Halkın içinde görünmem beni küçültmez. Üstelik benim resimlerim, kendimden daha kötü olduğu için, kendimi onlara göstermek isterim. Benim saklanacak bir şeyim yok. Resimlerimden daha farklı olduğumu göstermek için halkın arasına karışırım.

Bu aşırı güven duygusundan mı oda klanıyor?

Evet kendime çok güvenirim. Ama kendime güvenilecek şeylerim olduğu için güvenirim. Örneğin ben, sinemada çok uzun boylu ve şiş-

man olarak görünürüm. Ama beni görünce tüm bu yanlış görünümler değişir. İnsanların içine girmek dezavantaj değil avantaj. Onlardan çok şey öğreniyorum, örneğin bir sarhoş kadın görüyorum ondan etkilenerek daha iyi bir sarhoş rolü oynuyorum. Mesela Türkan Şoray pek görünmez. Bence o yanıyordur, yanıyordur o gençliğine yanıyordur. Ben niye gezmedim, tozmadım, içmedim, delilikler yapmadım, istediğim gibi aşık olmadım diye.

Bütün bunları yapsaydı Türkan Şoray olabilir miydi?

Çok daha modern, çok daha çağdaş, çok daha kendine bakan kadın olurdu. O evde oturmaktan, gizli kalmaktan (bakın ben kulaktan dolma ile konuşuyorum onu hemen söyleyim) sıyrılabilseydi. Rüçhan Adlı'ya senelerini verdi. Yaş olarak birbirlerine uymuyorlardı. Ben Türkan Şoray'ın hayatında aşk yaşadığına da inanmıyorum. Bu ne büyük eksikliktir yarabbim... Bu saatten sonra eminim ki, yanıyordur. Ben olsam yanardım. Ben onun yaşına geldiğimde yanmayacağım..

Ama Rüçhan Adlı Türkan Şoray'ın sinema yaşantısında olumlu bir rol oynadı.

İnanmıyorum. Belki önayak olmuş olabilir. Tecrübelerini kullanarak ona akıl vermiş olabilir. Sadece yönlendirmek, başka bir şey değil. Türkan Şoray çok zeki ve akıllı ki onun söylediklerini yıkmadı. Demek ki, Türkan Şoray'ın içinde bu varmış. Rüçhan Adlı'nın tecrübesini kullanmış olabilir. Ama şuna da inanıyorum ki Rüçhan Adlı bunu yaparken Türkan Şoray'ın güzelliğinin ona ait olması için yapmıştır. Bir egoizm var işin içinde. Eskiden vardır ya; yaşlıdır parası vardır ona önayak olacaktır, arkasındadır onun. Benim hiç bir zaman öyle beraberliğim olmadı. Hep kendi yaşıtlarımla beraberliğim oldu. Ben çünkü onların yaşadığı hayatı yaşamadım. Ben aşk yapmak istiyorum. Yaşıtımla, benden bir iki yaş büyük insanla sevişmek istiyorum. Ama efsane olacağım diye benden daha yaşlı biriyle yatağa giremem.

Sinemaya kendini adayan kişilerin aşkları da olamaz mı?

Ne demek bu. Ben de sinemaya kendimi adadım. Ben sinema için neler yaptım. Bunu ben bilirim. Onlar günde üç sete koştularsa ben de koştum. Eğer sinemaya adamaksa kendini, ben de adadım. Ama ben aşkımı da yaşıyorum, hiç bir zaman aşk neden yapmadım diye başımı duvardan duvara da vurmayacağım.

Dobra dobra konuşuyorsunuz. Olumsuz tepki almaktan korkmuyor musunuz?

Beni ilgilendirmiyor bu tepkiler Olumsuz tepki nedir aslında? En büyük olumluluğun olumsuzluğu nerede biliyor musunuz? Onlar yani olumlu olanlar karşısındakini sıkıyorlar, nefret uyandırıyorlar, riyakarla-

şıyorlar. Niye olumlu olacaksın ki....

Felsefeden biraz yazarlığınıza geçelim. Neden köşe yazarlığına gereksinim duydunuz?

Yazarlık çok komik oldu. Hiç bir zaman iddiam yok. Yazmak çok önemli çünkü. Şöyle bir şey oldu: Bana teklifte bulundular. Aylardır bunu düşündüm. Bir deneyim dedim sonunda. Benim arkamda ve önümde sevenimin de, sevmeyenimin de çok olduğuna inanıyorum. Bu insanlara kendimi, kendi dilimle tanıtmak hoşuma gitti. İyi yönlerimle kendimi tanıtmak istedim. Çünkü kendimi filmlerimle ya da sahnede iki şarkı arasında ettiğim iki kelime ile tanıtamadım. Ama şimdi yazı yazma tarzımdan, düşüncelerimden, belki cahil yönlerimi, belki çok iyi bildiğim şeyleri en iyi şekilde yazarak sergiliyorum. Ama buna hiç bir zaman da yazarlık demiyorum. Ben yazar değilim. Sadece bir köşem var, orada kendimi tanıtmaya çalışıyorum.

Yazarlıktan sonra yönetmenliği de denemek ister misiniz?

Hayır, yapamam çünkü. Yapanlar ise yaptılar ama aslında yapamadılar. Ben yanlarında değildim ama, söylentilere göre konuşuyorum. Türkan Şoray o filmleri kendi çekmemiş. Kameraman arkadaşı, asistanı yapmış. Türkan hanım belki iki kelime söylediyse söylemiştir, böylece yönetmen oldu. Yönetmenlik bence erişilmez bir görev

Ama kimi yönetmenlere bazı sahneleri önerebiliyorsunuz. Örneğin "Berlin Berlin" filminde ki o tartışılan (mastürbasyon) sahnesi gibi...

O sahnenin olmasını ben istedim. Filmde Cem'le bir sevişme sahnesi vardı. Ben aşka susayan, aşkı isteyen bir kadın imajını yansıtarak filmde kayınbiraderim olan Cem Özer ile sevişecektim. Acaip bir sevişme sahnesiydi bu. Ama benim bir huyum daha var ki, o da filmlerdeki sevişme ve öpüşme sahnelerini hiç sevmem. Yapamıyorum bunu. Sinema sanatçısı olarak benim en büyük eksiğim bu. Yapmıyorum değil, tabi ki yapamıyorum, severek yapmıyorum. O zaman da başarılı olamıyorum.

Yani sevişme sahnelerini hiç sevmiyorum mu diyorsunuz?

Evet, daha doğrusu yatağın içinde sevişmeyi sevmiyorum. Hadi yine mutfakta, sokakta, yerde bir estetiği var bunun. Ama ben yatağın içinde sevişmekten nefret ediyorum.

Neden?

Sevmiyorum. İşlevi olmadığı için, ben anne rolünü yapabilirim, kendi annemi düşünürüm sonuçta bunu oynarım. Ama sevişmede, hiç tanımadığım bir adamla sevişeceksin ya... İki dakika sonra kalkacaksınız, onunla "nasılsınız iyimisiniz" diye konuşacaksınız, "tekrar görüşürüz" diyeceksiniz. Bunu anlamıyorum işte... Hiç inanmıyorum ki; buna

kendini kaptıran harbiden yapan bir sinema oyuncusu yoktur. Düşünün bir kere, sette sevişirken yönetmen ağzını biraz yana kaydır, dilini biraz daha çıkart, yorganı biraz daha düzelt diyor. Bu durumda hissederek nasıl sevişebilirsiniz ki?

İsterseniz "Berlin Berlin"deki sahneye gelelim.

Ben, "Berlin Berlin" filminde erotik bir sahnenin ve bu sahnenin de benimle olacağını çok iyi biliyordum. Sinan'a "anlıyorum" dedim. Üç dört gün düşündüm. Bunu yapamayacağıma inandım. Sinan'a "bak Sinan" dedim, "başka bir şey yapalım. Yalnız kalan bir kadının hayatı tamamen mastürbasyondur. Bunu vücudunu okşayarak yapmıyorsa da beyniyle yapıyordur muhakkak" dedim. Onun için bu sahnede karar kıldık. Her ne kadar mastürbasyon yapmasını bilmesem bile, bilmiyor olabilirim. Seks hayatım çok düzenli olmasına rağmen, her zaman aşk yaşayan kadın olmama rağmen, mastürbasyon yapmak benim için çok büyük zevk de olabilir. Hatta ve hatta bana deseler ki, bir ayda 20 gün seks on gün mastürbasyon yap, ben 20 gün mastürbasyon, on gün seks yapmayı tercih ederim. Benim için mastürbasyon, her gün seks yapan bir kadın için çok önemlidir. Hergün yapması gerekir.

Mastürbasyondan şimdi de erotizme geçelim. Erotik bir kadın mısınız?

Her zaman seksi ve erotik kadın olmak istiyorum. Erotik kadın, dünyadaki en güzel kadından da daha çekicidir. Bence erkekler o tür kadınlara ilgi gösterir. Bugün ben güzel bir kadınım, ama erotik olmayayım, oturduğum zaman iki kelime ederek dağları devireyim, ama yine de bu güzellik en fazla on dakikadır. Güzellik bence sıfır, erotizm ise çok önemlidir. Mesela Türkan Şoray en erotik sanatçılardan biridir Yüzüyle bile erotizmi verebiliyor. Fatma Girik seksi olamamıştır, o her zaman "Erkek Fatma" olmuştur.

Galiba size en yakın Müjde Ar Bu oyuncu ile ne gibi bir benzerliğiniz olabilir?

İkimiz de balık etincleyiz ve erkeklerin hoşuna gidecek tiplercleyiz. Bildiğiniz gibi ufak tefek kadınlar makbüldür. Erotizm bir çekicilik, onu yalnız erkekler görür. Ben anlatamam. Anlatılacak bir şey değil. Bugün dünya sinemasında da Ornella Muti gibi ufak tefek kadınlar tutuluyor.

Erotizmi nasıl tanımlıyorsunuz?

Doğallık. Müjde ile ben doğalız. Ama tam anlamıyla doğallık da değil. Yaptığımız işi kaliteli yapıyoruz. Erotik olmak bana da Müjde'ye de yakışıyor En bayağı çekim bile bize yakışıyor, asil görünüyoruz. Bizi çirkin göstermek isteseler de olmuyor. Çünkü Müjde'nin de, benim de

tipim buna müsait değil. Şöyle örnek vereyim. Kızmasın, bozulmasın bir Ahu Tuğba, Serpil Çakmaklı bu isimler sevişmeseler sadece erotizm yapsalar, ya da öpüşür gibi yapsalar bayağılar. Biz lambur lumbur birbirimize girsek de bayağı olamıyoruz. Aramızdaki fark işte bu. Yani ben de de Müjde de de, Türkan Şoray da da olan tek şey asilliktir. Bu bizde var. Filiz Akın da ise çok var. Asillik doğallığın dışında bir şey var. Bazı kadınlar vardır "ah şunu yatağa bir atsam" diye düşünürler erkekler. Ama bazı kadınlar vardır bununla sevişebilirim, flört edebilirim, diye düşünülür. Biz hiç bir şeyi bayağılaştıramadık.

Hangi yönetmenle çalışıp, bu asilliği kalıcı filmlere mal edebilirsiniz?

Hiç öyle yönetmen yok. Şöyle ki yok, yönetmendir bilmiyordur hangi filmin kalıcı olacağını. Bir tek tarzını değiştirmeyen yönetmen vardı, o da Süreyya Duru idi. Bizim yönetmenlerimiz kalitelidir ama özlerini koruyamamışlardır.

Yani film çevirmeyecek misiniz?

Yavuz Özkan'la bir film üzerine çalışıyoruz. Ona dayanamadım sordum "hep dram mı Yavuz" o da "hep dram" dedi. Ama henüz senaryoyu okumadım, o okuyacak bana.

Sinemamızın daha iyiye gitmesi için sinema örgütleri, sizler, devlet ne yapabilir Ya da neler yapılmalıdır?

Biz hiç bir şey yapamayız. İstediğimiz kadar yürüyelim, bağıralım, çağıralım. İşte Onat Kutlar, gitti be adam. Kuyruğa girip pastanenin önünde imza atın. Ne olacak adam gitti be. İsterseniz amuda kalkın geri getirebilir misiniz?

Peki çözüm?

Biz hiç bir şey yapamayız, yapmak için de bir şey araştırmayalım. Tüm bunları Türkiye'nin başındaki adam kimse o yapmalıdır. Biz senelerce ağlıyoruz, zırlıyoruz, yalvarıyoruz, Kültür Bakanlığı veriyor bir yüz milyon, yapımcıların da çoğu elli milyonu cebe atıp elli milyonuyla film yapıyor. Ondan sonra da Kültür Bakanlığı o sahneyi çekemezsiniz diye diretiyor. Ne oluyor, geçen yıl maliye bakanı olmuş adam şimdi kültür bakanı olmuş, ne demek bu. Kültür bakanı olmak kolay bir şey değildir. Kültür Bakanlığı harbi bir bakanlıktır. Sağlık bakanlığı da harbi bir bakanlıktır. İşte Yıldırım Aktuna, en oturan sağlık bakanıdır. Önce kültür bakanı cumhurbaşkanı olmalıdır. O zaman sinema da, sanat da ilerler, onun kavalyesi olan spor da ilerler. Onun için biz hiç bir şey yapamayız. SODER, ÇASOD neler yapıyor. Toplantıya gidiyoruz ha ha ki ki, çözüm, çözüm yok.

Peki ilgililere sinemanın sorunlarını nasıl anlatacağız?

Anlayamazlar.

Şöyle ki, bir cumhurbaşkanı olmak için ne olması gerekir?

Milletvekili olması gerekir. Murat Karayalçın seçilmeden kendi kendini başbakan yardımcısı, dış işleri bakanı yaptı. Bugünkü milletvekillerine buyrun bakın, çoğu ilkokul mezunu. Bu adamlar ne yapar? Ara sıra Meclise gider, ama çoğunlukla da kaytarır ona da gitmez. Ya da çiğ köfte fırlatır tavana, tabancayı çeker gelişi güzel ateş açar, medeniyetten uzak davranışlarda bulunur. Sonra büyür büyür bakan olur, bilmem başbakan olur, sonra da cumhurbaşkanı olur. Sonra oturur koltuğuna. Şimdi bu adamdan ne beklersiniz sorun bana. Bunlar sinemaya kaç kere gitmiştir acaba?

Politikacılar, kültür bakanlığı bir şey yapmaz, bizler ve bizlerin örgütleri de bir şey yapamazlar diyorsun. Peki kim ne yapacak, ne yapmalı?

Kimler ne yapabilir sinema için? Çok komik, herkese masal gelecek bir şeyi söyleyim. Herkesten acayip bir para toplansın, oyuncular versin, iş adamları versin, acayip Türkiye'nin bütçesini aşacak paralar toplansın, gidelim Avrupa'ya bugün Coppala mı, Spielberg mi onların yaptığı gibi bizde film çekelim. Bu filmi tüm dünya duysun. Dünyaya ve Avrupa'ya bu filmle açılalım.

Bu biraz, hatta birazın da ötesinde bir düş değil mi?

Değil yaaa... Niye düş.. Bu filmden sonra bizden de bir sanatçı Avrupa'da, Hollywood'da oynasın. Mesela benim neyim eksik onlardan. Ben de oynayım Holywood'da Zuhal Olcay da oynasın, böyle böyle bizimkilerin beynine sinemayı sokalım. İşte o zaman görün, sinema sayesinde ortak pazara da gireriz. Avrupa da da saygınlığımız olur Biz, sinemayla kendimizi duyurursak duyururuz. Sinema ülkenin kültürüdür. Başka hiç bir şey değil. Bale yapmak ta değil. Sinema. Bakın biz Naim'in sayesinde dünyaya sesimizi duyururuz. Dünya Naim sayesinde Türkiye demeyi öğrendi.

Politikacılar gibi konuşuyorsunuz, peki sinema oyunculuğu, şarkıcılık ve köşe yazarlığından sonra politikaya da atılabilir misiniz?

Hayır atılmam. Çünkü doğruyu söyleyeni dokuz köyden kovarlar. Milletvekilliğinde kalırım sadece.

NEGATİF, Şubat 1995

LALE MANSUR

"İş yok , güç yok, imza kampanyaları arkasında koşuşturuyoruz"

Lale Mansur balenin içinden gelen ve henüz iki filmlik bir deneyimi olan genç bir oyuncu. Durmadan dinlenmeden oyunculuk için bir şeyler yapıyor Yaparken de devamlı bekliyor, bir şeylerde, birşeyleri değiştirmek, gerçek yeteneğini ortaya koymak için. Tüm çabası, oyunculukta iddialı olmak değil, gerçek bir oyuncu olmak için. İçten ve sıcak... Artılarını da eksilerini de çok iyi biliyor Belki gençliğinden ve belki de Yeşilçam ormanındaki deneyimsizliğinden toplama ile çıkarma yapmakta biraz güçlük çekiyor Kimi zaman umudu, kimi zaman ise gerçeklerle kuşatılmış bir umutsuzluğu yansıtıyor Tüm bunlara rağmen, sinema oyunculuğu tüm kişiliği ile örtüşmüş gibi...

Düş Gezginleri" ve "Amerikalı"dan sonra sinema serüveniniz bir çeşit kesintiye uğramış gibi oldu. Şimdi ne yapıyorsunuz?

Bekliyorum.

Neyi bekliyorsunuz?

Gododt'yu (ve uzun gülüşmeler...) Bir yıldır Ömer Kavur ile birlikte gerçekleştirmeyi planladığımız bir proje var. Ama Nisan ayında açılan paketle, bu proje tozlu raflara kaldırıldı. Onun gerçekleşmesini bekliyorum.

Sinemamızın bugün içinde bulunduğu durumu nasıl yorumluyorsunuz? Bu bekleme süresini biraz uzatacak gibi görünmüyor mu?

Ah.. Valla ben de onu size soracağım. Çünkü siz çok uzun seneler bunun içindesiniz. Bana bu durum çok korkunç geliyor. Ben sinemaya girdiğimde çok az film çevriliyor deniyordu, oysa şimdi herhalde onun dörtte birine düştü.

Sizce niye film çeviremiyoruz?

Birincisi ve en önemlisi Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik kriz. Bir film için gerekli kaynağı bulmak, bildiğim kadarıyla bir ölüm.

Parayı bulduğunuzu düşünelim. Gösterecek sinema ve ondan daha önemlisi seyirci bulunabilir mi?

Evet, iş yapan filmler çok az da olsa var Ama yeterli değil.

Sizce nasıl bir film yapmalıyız ki seyirci o filme gidebilsin. Bunun bir formülü var mı? Ya da siz "şöyle bir film yaparsak iş şansı olur" diyebiliyor musunuz?

Bu soruyu, senin yönetmenlere sorman gerek. Çünkü ben bir oyuncuyum. Oyuncu olarak üstüme düşenleri yapıyorum. Benim, filmlerin nasıl olacağı konusunda bir diretmem olmuyor. Böyle bir lüksümüz yok. Ama ben kendimi biraz şanslı görüyorum. Çünkü oynadığım her iki film de kendi dönemlerinde en çok iş yapan filmlerin başında yer aldı. Tabii bu şansım hep devam edecek anlamına gelmiyor.

Beklemek diyorsunuz. Bir genç oyuncu olarak ne zamana kadar inat ve ısrarla beklemeyi düşünüyorsunuz?

Evet beklemekle geçiyor zamanımız. Ben sinemaya girdiğimde zannediyordum ki, bütün mesele sette beklemek. Hani o anı, oynayacağınız herhangi bir sahneyi kendini hazır tutarak beklemek. Şimdi işin farkına vardım ki, filmler arasında beklemek de varmış. Yani bütün mesele iyi bir şekilde beklemeyi becerebilmek. Geçen sene bekleme süresini değerlendirerek tiyatro yaptım. Tiyatronun ilk günlerinde feciydim. Ya da kendimi fena halde feci buldum. 90 Küsur oyun oynadık, benim için müthiş bir deneyim oldu. Her sahneye çıktığımda değişik bir şeyi yapabilmeyi deniyordum. Bu müthiş bir imkandı. Tiyatroyu çok sevdim ve de çok şeyler öğrendim.

Devamlı öğreniyorsunuz, çalışıyorsunuz. Peki bu birikimi sinemada boşaltma olanağını nasıl yakalayacaksınız?

Onu bilemeyiz ki. Şu anda benim önüme çıkan senaryo ne olacak bilemiyorum ki....

Hiç mi senaryo gelmiyor önünüze?

Çok senaryo geliyor. Ama bunların çok azı gerçekleşebiliyor. Sevmediğim senaryoları geri çevirme gibi ufak bir lüksüm var. Ama yine de senaryoların gelişi insanı rahatlatıyor.

Koşulları siz zorlamak istemiyor musunuz? Örneğin finanse kaynaklarını araştırıp harekete geçirmek ve bulmak gibi?

Valla onu da denedim. Bir senaryo vardı, bu senaryoya para bulunur sandım. Bu senaryoya bulunmazsa hiç bir şeye bulunmaz diye, bir girişimde bulundum. Sonuçta hiç bir şeyi beceremedim. Yani bu benim beceriksizliğim. Yapabileceğim bir şey olduğu zaman deniyorum, elimden geleni yapmaya gayret ediyorum.

Az da olsa bir lüksüm var dediniz. Bale yapmadığınız halde emekli olduncaya dek bu kuruluştan maaş almanız çeşitli kereler ağır bir şekilde eleştirilmişti. Bu konuda neler söylemek istersiniz?

Haksız bir şekilde saldırıya uğradım. Baleye çok uzun emek vererek

19 sene fiilen dans ettim. Bunun 4 senesi 14 ile 18 yaş arasında oldu. Hemen hemen bütün eserlerde oynayarak her gece temsillere çıkıyordum. 18 yaşında mezun olduktan sonra başrol oynadım. Bu başrol oynarken çeşitli olaylarla da karşı karşıya kaldık. Örneğin biri "mes giysinler" diyor, hemen bunun üzerine bale ayakkabısı alımı durduruluyordu. Bu sefer depoda ne kaldıysa onunla dans etmek zorunda kalıyorsunuz. Kolay şartlar içinde değildik. Bittiği anda da yapabileceğiniz bazı şeyler var. Balede bir kariyeriniz varsa sizden öğretmen olarak yararlanabilirler. Ama hiç bir zaman da bu birden bire olmuyor. Her oyunculuğu bileni öğretmen yapmıyorlar. Ben bıraktıktan sonra o salonlan ağlamadan geçemedim. Sizi bu bitiş, o kadar etkiliyor ki.... Çünkü çok seviyorduk dans etmeyi. Bir de şöyle bir sorun var: Balenin kendisine ait bir salonu yok. Opera ve tiyatro ile birlikte bölüşülüyor sahne. Dolayısıyla temsil sayısı çok düşüyor, temsil sayısı da düşünce çıkan eser sayısı azalıyor ve sonuçta gerekli hoca sayısına ihtiyaç azalıyor

Emekli oluncaya dek hem para alıyorsunuz, hem de sahne, dublaj ve sinema gibi alanlarda da çalışarak para kazanıyorsunuz. Bu biraz garip değil mi?

Çok az kişi bu durumda.

Beş yıldır sahneye çıkmayan devlet sanatçıları var. Ama maaşlarını muntazaman alıyorlar ve aynı zamanda da yan işler yapıyorlar. Bu normal mi? Bale ile tiyatro aynı şey değil. Şu anda ben yarımdan çatlasam da artık dans edemem ki.

Peki emekli oluncaya dek hem filmlerde oynayıp, hem tiyatro yapıp hem de haleden maaş almaya devam edecek misiniz?

Ben görev isteclim. Ama sahne kapalı. Ne görevi yapacağım. Açıldığı andan ve eserler dönmeye başladığından sonra bana da bir görev verecekler. Ama tüm suçlama bu kadar değil ki. Bir de izinsiz bu işleri yaptılar deniyordu. Bu doğru değil. Hepsinin izini var. Noterden, operadan hepsinin izini vardır.

Bale yaparken sinema aklınızdan geçti mi?

Dans ettiğim senelerde Yavuz Özkan "Umut Yarına Kaldı" adlı filmi çekiyordu.

Dansı bırakıp da sinemacı olmak aklımda yoktu. O tek bir filmdi. Çok sonradan karar verdim sinemayı yapabilirim diye.

İlk iki filmde oyunculuğunuzdan çok cinselliğiniz ön plana çıkarıldı. Ya da yeni bir oyuncu için kolay ve de medyatik olabilecek bir tiplemeye soyundunuz. Bu bir rastlantı mıydı?

Diyelim ki kendinizi benim yerime koyun; sinema oyuncusu olmak istiyorsunuz. Hazırlık yapıyorsunuz, diksiyon derslerine gidiyorsunuz,

kitaplar okuyorsunuz, elinizden gelen her şeyi yapıyorsunuz. BBC ile bir çalışma yapmıştım, on gün filan sürdü ve hiç de küçümsenmeyecek bir ücret almıştım, derhal Amerika'ya gittim, orada çalışmalar yaptım. Sonra Atıf Yılmaz ilginç bir senaryoda başrol teklif etti. Bu filmin nasıl bir şey olacağını siz olsanız düşünür müsünüz?

Atıf Yılmaz'ın dışında bir başka yönetmen bu senaryoyu getirseydi yine kabul eder miydiniz? Kim çekerse çeksin yine oynar mıydınız?

Kim çekerse çeksin diyemeyiz. Türkiye'nin sayılı bir yönetmeni o. Yönetmene güvenmek mecburiyetindesiniz. Senaryoda ve onun yansıması filmde bu sevişme sahnelerinin ne kadar olduğu da bir başka konu. Senaryoda iki kadının, hatta iki kadının da değil, iki insan arasındaki iktidar sorunu ele alınıyordu.

"Düş Gezginleri"nin tümüyle bu tema üzerine kurulduğuna inanıyor musunuz?

Londra'da bir festivalde gösterildiği sırada bir sinema adamı "Niye bu kadar kasaba ahlakı, şu da vardı bu da vardı. Keşke iki kadının hayatı olsaydı" dedi. Bu da bir fikir.

Madem iktidar sorunuydu daha sonra filmdeki ikinci sevişme sahnesi neden birden bire yönetmen tarafından ortadan kaldırıldı?

Hayır böyle bir şey olmadı.

Filmi çok kısa aralıklarla hem Antalya Film Festivalinde hem de Ankara Film Festivalinde izledim. İlkinde vardı, ikincisinde yoktu.

Hayır çıkarılmadı, kısaltıldı. Uzundu kıstılar. Onun da nedeni filmin genel anlatımı dışında kaldığı içindir.

"Amerikalı" da biraz cinsel soslu bir film değil miydi?

Bu filmin içinde toplam bir dakika tutmayan sahnelerin fotoğrafları basılırsa herkes onu imaj olarak erotik film zanneder. Ama film size göre erotik miydi...

Ama sunuş biraz erotik olmadı mı?

Bu iki filmdeki imajınız erotik olsun veya olmasın ama sonuçta sizin sinemadaki tiplemenizin ipuçlarını da beraberinde getirdi. Bu da daha sonra yapılacak tekliflerin şeklini belirlemiyor mu?

Bana bir çok senaryo geldi. Çoğunda da fahişe rolü vardı. Oysa ki ben sinemaya ilk girdiğimde hep kentli kadın rolleri gelecek zannediyordum. Bu olmadı.

Peki fahişe rollerini yakıştırmak nereden kaynaklanıyor?

Herhalde "Düş Gezginleri"ndeki rolümden dolayı. İnsanlar bir oyuncuyu bir şekilde belleyince hemen onun kalıpları içine oturtuyor. Klişe bir bakış açısı hakim oluyor.

Peki bu filmlerde tekrar oynama olanağınız olsaydı neleri değiştirmek isterdiniz?

Ooo neleri değiştirmezdim ki. Oyuncu olarak hiç memnun değilim ki kendimden. Baştan sona herşeyi değiştirirdim. Çünkü bu filmlerde çok tecrübesizdim gerçekten.

Size birikim sağladı mı bu örnekler?

Tabii. İki gözüm var oturup seyrediyorum sonra kendi kendimle ödeşmeye başlıyorum, ben bunu nasıl görmedim, nasıl oynadım gibisinden. "Düş Gezginleri"nde tümüyle tecrübesizdim. "Amerikalı"da ise hiç komedi birikimim yoktu. Şener o işin hakikaten üstadı. Çekim sırasında ondan çok şey öğrendim.

Türk sinemasındaki kadın oyuncuları arasında siz kendinizi nereye, hangi kulvara daha yakın görüyorsunuz?

Klişe bir oyuncu olmak istemem. Onun için hiç bir yere koyamıyorum kendimi. Her tipe girmek istiyorum. Herhangi bir yere hapsolmak istemem.. Komedi çok zor ve daha bir birikim isteyen bir şey Herhalde dramada daha başarılı olurum gibi geliyor bana. Komedide daha ileride yetkinleştikten sonra başarılı olabileceğimi sanıyorum.

Beklerken ne yapıyorsunuz?

Herhalde bir gün patlayacağım. Zor bir dönemden geçiyoruz. İnsan kendini buna kaptırırsa oturur kalır Ben kaptırmadan disiplinli bir şekilde çalışmaya çalışıyorum.

Piyano çalıyorum, ata binemiyordum ona çalışıyorum. Herhangi bir şey geldiğinde hazır olmak istiyorum. Oyuncu olarak bunları bilmek gerek. Rol geldikten sonra tenis kurslarına başlanmaz herhalde.

Sinemamızın bugünkü durumunda geçmişte yapılan kimi hataların bir rolü yok mu?

Dans ettiğim yıllarda Türk sinemasıyla pek ilgilenemiyordum. Ama iyi bir film çıktığında koşa koşa gidiyordum. Onun için Türk sinemasının geçmişine ilişkin konularda ahkam kesmek istemem. Ama zannediyorum ki, belli bir dönem çok paralar kazanıldı. Belki yapımcılar bunu sinemaya yatırmadılar.

Tek sorun parasızlık mı?

Hayır esas sorun senaryo. Çok az senarist var. Elime çok senaryo geliyor. Gerçekten bazıları çok ama çok kötü. Önce samimi değiller. Yönetmenin yaşamla bir kavgası var ise o senaryoda da iyi ve samimi film ortaya çıkıyor, aksi halde çoğu yazım aşamasında kalıp gerçekleşme olanağını bulamıyor.

Yeni film tekliflerini beklerken televizyonu denemek istemiyor musunuz?

Televizyon bir başka şey. Filmde çok kısıtlı ama titiz çalışıyorsunuz. Televizyon dizilerinde bu yok. Korkunç bir koşuşma ve zaman darlığı var. Bir kez oynadım ve çok keyif aldım. Ama sinema başka orada istediklerinizi daha rahat yapma olanağınız var. Ama ekranda gözükmenin de avantajları yok değil.

Bale, sinema, tiyatro. Sırada bekleme süresini değerlendirebilmek için şarkıcılık da buna eklenemez mi?

Şarkıcılık aklımda yok. Bir iki ders alıyorum ama bu tümüyle filmde veya tiyatroda şarkı söylemek gerekirse diye. Gönlüm şarkıcılıktan yana değil, oyunculuktan yana. Kendimi ifade yolu olarak şarkıcılık amaçladığım şey değil.

Düşlediğiniz bir filmi nasıl ve hangi konuda yapmak isterdiniz?

Tüm imkanlar sağlandığında milliyetçilikle ilgili bir film çekmek isterdim. Herkes aklını uçurmuş bir vaziyette. Çok sade bir insanın hayatını anlatarak didaktik olmadan, dokunaklı bir hayat hikayesiyle milliyetçiliği anlatmak isterdim.

Niçin milliyetçilik?

Bilemiyorum. Beni bu çok korkutuyor. Tüm dünya, örneğin bir Bosna Hersek'e bakın. Türkiye de öyle. Devamlı bir şeyler; ırk, millet deniyor. Biz tüm bu kargaşa içinde insanı unutuyoruz. Hayat bir ölçü olmazsa, hiç bir şey değerini bulmaz...

Bu sıralarda kimi toplumsal olaylara da aktif bir şekilde karışıyorsunuz?

Kim karışmıyor ki? Tabii biraz şaka olarak söyleyeyim iş yok güç yok, imza kampanyaları arkasında koşuşturuyoruz.

Böylesine bir katılıma niye gereksinim duydunuz. Aydınların kimi olaylar karşısında sessiz ve tepkisiz olmasından mı, yoksa filmlerde gözükmüyorum, medyada gözükerek gündemde kalayım kaygısından mı?

Asla gündemde kalmak kaygısından değil. Bunu düşünmedim bile. Tam tersini düşünüyorum. Film çevirmediğim zaman ortadan tümüyle yok olmak istiyorum. Yani bir çeşit arazi olmak, namevcut olmak istiyorum. Ben de bu kadar fazla ortalarda görünmekten rahatsızlık duyuyorum. Ama ne yapabilirim ki? En masum bir şey örneğin barış günü Müjdat yoğurt çalacak. Buna katılmakta ne kötülük var ki? Tuhaf bir dönemden geçiyoruz, şu düşünce suçlarına bir bakın...

Aynı savaşımı sinemada yinelemek istemez misiniz?

Ne yapabilirim, siz söyleyin. Gerçekten bilmiyorum. Bir kaç olayda denedik, olmadı. Olmuyor. Duyarlı olanlar geliyor. İyi bir organizasyon yok.

NEGATİF, Mart 1995

TARIK AKAN

"Aklı bir karış havada filmler yaptım"

Sinemamızda çok farklı yeri olan bir oyuncu Tarık Akan. O, ne mahallenin namusunu koruyan hıçkın bir delikanlı, ne de zengin ve şımarık kızların kalbini çalan beyazatlı bir prens "Kartpostal çocuğu" olduğu dönemin zorlama çapkınlığı bir yana bırakıldığında o, hep sıradan, kısırılmış, dışlanmış ve ezilmiş olmanın çelişkilerini ve kimi zaman da baş kaldırışını yaşayan yaşatan bir tipin adamı olmuştur Oyunculuk serüveni ve tiplemelerindeki çeşitlilikle, Türkiye'nin yakın dönemlerindeki olayların bir özeti, beyazperdeye yansıyan bir görünümü gibidir Kimi zaman onun işkence gören bedeninde Türkiye'yi, kimi zaman da Türkiye'nin gerçeğini onun filmlerindeki tiplemelerinde görebiliriz. Kısacası o, Yeşilçam'ın içinden yetişip, Yeşilçam'a alternatif olmuş oyunculardan biri, belki de ilkidir

Türk sinemasının bugün vardığı noktayı nasıl görüyorsunuz? Gerçekten bir yokoluşun eşiğinde mi, yoksa bir yapılanmanın içinde mi?

Bir yokoluşun eşiğinde Türk sineması. Ben sinemaya 1970'de başladım. O günden bugüne varan gelişimine baktığımız zaman, hem devletin, hem de sinemacıların, sinemacılar derken oyuncusundan yönetmenine, yapımcısından işletmesine herkesi kastediyorum, tümünün yapmış olduğu çok büyük boyutlu hatalar var. Bu hataların geç görülmesi, gelebilecek olan tehlikelerin farkına varılmaması, hiç bir önlem düşünülmemesi, bir grup kurarak bir güç meydana getirilememesi, artı ülkemizin ekonomik koşulları her şeyin üzerine tuz biber ekti. Ama sinema sağlıklı bir yapıya kavuşturulmuş olsaydı, ekonominin çöküntüsünden bu denli büyük yara almazdı. Bu krizden kurtulma yollarını daha çabuk bulabilirdi. Ekonomik çöküntü içerisinde baktığımız zaman, bir çok sanayi kolları nasıl mücadele ederek, yenilenerek kendilerini koruyabildilerse sinema da bunu yapabilirdi. Ama ne yazık ki yapamadı.

Peki bu aşamadan sonra ne yapmalı? Bu çöküntü olarak tanımladığınız durumdan hangi yol izlenerek kurtulmalı? Yoksa sinemamız hattı diye herşeyi bir yana mı bırakmalıyız?

Benim düşünceme göre, bireylerin yapacağı pek fazla bir şey yok. Eskiden biz iki üç kişi, grup olarak bir araya gelip mücadelemizi yapı-

yorduk. Bir takım sesler çıkartıyorduk. Gerçi tüm bunlar pek fazla kaale alınmıyordu ama biz yine bir şeyler yaptığımıza inanıyorduk. Simdi bunlar yapılsa, tüm sinema örgütleri bir araya gelse bile, karşılığını pek alacaklarına inanmıyorum. Şunu söylemek istiyorum. Devlet yalnız sinemaya değil, yedi sanata da aynı kuşkuyla, aynı korkuyla bakmış. Cumhuriyetin kurulduğundan günümüze dek, tüm sanat dallarımıza baktığımızda olağanüstü bir baskının var olduğunu görüyoruz. Devlet sürekli olarak sanatını körüklemiş. Ne yapmış? Edebiyatçılarından tutun; plastik sanatçılarına kadar tümünü düşüncelerinden ve yapıtlarından dolayı cezalandırıp hapse atmış. Kendine uymayan insanların tepesine binmiş, yurt dışına kaçırtmış, içeride sansürü uygulamış, bir türlü gelişme, serpilme alanları yaratmamıştır. Bir de bunun ekonomi bazına baktığınız zaman, sanata hiç bir şey yapmamış. Bir devlet, sinemasını veya tiyatro salonlarını veya kültür merkezlerini ne şekilde çoğaltabilir, ne şekil e halka, tabana indirir politikası gütmemiştir. Örneğin Emek Sineması yıkılıp koca bir pasaj yapılacak yerine. Bütün sinema sanatçıları ve sanatçılar birleşse, baş kaldırsa hiç bir şey ifade etmez. Devletin şart koşması lazım. Bu kadar büyük bir alanı yıkacaksan içinde kültür merkezlerini ve sinema salonlarını yapacaksın diye. Eğer devlet ve belediyeler böyle bir şart koymuş olsalardı, bugün büyük ticaret merkezlerinin içinde onlarca kültür merkezi ve sinema salonları olurdu. Ayrıca tüm kasabalarda yapılan bu türden pasajların içine de bir sinema veya tiyatro salonu yapılma şartı konsaydı, çok daha başka şeyler olurdu. Bugün kasabalarımızın tümüne yakınında bu tür kültür merkezleri yoktur.

Devletin opera, bale ve tiyatroya desteğinin yüzde biri sinemaya yapılmıyor Bu devletin sanata bakış açısındaki bir ayrımı değil midir?

Devlet her zaman sanatını ve sanatçısını kendine uydurmak istedi. Kendine uymayan sanatı ve sanatçıyı dışladı. Devletin tiyatro, opera ve bale sanatlarına açılması, kendi doğrultusunda, kendi düşüncesinde, kendi bazında bir sanat yaptırma isteğinden kaynaklanmaktadır. Elbette yaptırmasın demiyorum. O denli büyük parayı ayırınca yaptıracak. Ama kendi gibi düşünmeyen bir müzikçinin, edebiyatçının, sinemacının kafasına da bindi.

Devletin sinemaya desteği derken, örneğin bir devlet tiyatrosu gibi bir devlet sineması olsaydı daha sakıncalı durumlar ortaya çıkmaz mıydı?

Devlet sineması demiyorum. Devlet, sinemasının alt yapısını yapmak mecburiyetindedir. Tüm dünyada da böyle yapılmıştır. Hiç bir özel sektör ve kurum büyük paralara sahip değildir. Bunu devlet yapar ve sinemacılara büyük olanaklar sağlar. Parasal yardım göstermelik bir

yardımdır. Bu paralarla ben de film çektim. Film başına o zamanın parasıyla yüz milyon, ikiyüz milyon gibi küçücük paralar verip, bizi kötü film çekmeye zorladı. Bütçeniz kadar film çektiniz. Halbuki devlet bu krediyi açabilir (hatta bunu bankalardan açabilirdi), projemize göre istediğimiz miktarı alabilirdik.

Böyle bir diyalog kurulamadı mı?

Biz ne kadar konuştuysak, Ankara ile ne kadar temas kurduysak, onlar da bizlerle ne kadar konuştuysa, sonuçta bir yere vardığımızı bilemiyorum. Bakan çok iyi niyetli, bir çok şeyler yapmak istiyor ama yapamıyor. Kültür Bakanlığının bütçesine bakıldığında bu bütçeyle ne yapılabilir. Düşünce özgürlüğü bazında, bir devlet halkına böyle bakarsa, bir sanatçı ne yapabilir? Devlet sinemaya ciddi bakmıyor ki.

Bakanlığın sinemacılara verdiği para elbette ki yetersizdi. Ama bu para bir filmi tümüyle finanse etmek için değil, katkı olsun diye verilmedi mi? Örneğin film yapacak kişinin de en az devletin verdiği kadar bir parayı yatırması gerekmez miydi?

Üç, üç buçuk, hatta beş milyara kadar verilen bir para bu. İki sene ödemesiz, üçüncü sene hatırlayabildiğim kadarıyla yüzde yirmiye varan faizli bir kredi. Bugün A türü demeyeceğim, bir C film türünün maliyeti 8.5 milyar kadar. Onun için verilen para hiç bir şey ifade etmiyor. Çünkü ülkenin ekonomik şartları o kadar kötüye döndü ki, bu verilen paralarla istenilen düzeyde bir şey yapılması olanaksız oldu.

Yalnızca devletin vereceği kredi ile bir film yapmak, yapımcının ya da yaratıcının tüm risklerini ortadan kaldırmıyor mu? Bu tür risk taşımayan bir sermaye ile kim film yapmak istemez ki?

Devlet böyle bir mekanizmayı adam gibi, ciddi çalıştırmak isteseydi, fonlardaki paranın kullanımını sinema sektörüne devrederdi veya bir başka sinema kuruluşuna verirdi. Her kişi, yapıtına güveniyorsa bu havuzdan istediği kadar para çekebilirdi. Yani buradan borç alırdı. Ola ki, aldığı borçları ödemeyecek duruma gelirse, bunun sonunda hapise girmek bile olabilirdi. İcra ile malı mülküne el konabilirdi. Biz bu sistemi senelerce konuştuk. Dışarıda da böyle bir sistem var.

Bizim sinemacılarımızda da hiç hata yok mu? Devlet yardımlarında herkes eşini dostunu kayırdı. Hatta bir sinemacımız, "arkadaşım dururken niye bir başkasına para yardımı verelim" bile dedi. Bunu nasıl yorumluyorsunuz?

Var tabii. Ama esas suç yine devlette. Devlet bir kültür politikası çizseydi, yapımcısından yönetmenine, bu insanların bir çoğunun bilinç düzeyi ister istemez bir yerden bir yere gelecek, gelemeyenler ise dökülecekti. Ama bu olmadı. Burada sana katılıyorum. Devlet şimdi yüz

trilyon verse, alın film çekin dese, acaba bu yapıt dünyanın neresinde, ne derecede başarılı olabilir. Bu da bir başka sorun. Biz, çağdaş dünya sanatı ile hiç bir zaman özdeşleştirilemedik. Birbirimizi tanımıyoruz Onların tekniklerini bilmiyor, yorumlarını anlamıyoruz. Bizi işte bu hale getirdiler. Şimdi verilen parayla birden bire bir şey olmaz. Nasıl ki, bir spor dalına istediğin kadar parayı ver, dünya çapında birden bire bir şey yapamazlarsa, sinemacla da böyle. Birden bire olmaz, yetişmez, bu bir sistemdir. Yukarıdan, yeni baştan bir kültür politikası çizmek gerekir.

Peki böyle bir politikanın oluşacağına inanıyor musunuz?

İnanmıyorum.

Sinemamız örgütlenme bilincine sahip olarak, böylesine bir politikanın oluşmasında itici güç olamaz mı?

Şu anda böyle bir hareket yapmak çok zor.

Neden zor?

Çok güç ve zor. Bir kere ekonomik boyutu var bunun. Yaratıcıların, dünya bazında özellikle kültür bazında aşamaları pek fazla değil. Herkes örgütlenip bir şeyler yapmak istese bile devlet onları dinlemez. Dinlemiyor. Bildiğini okuyor. Ankara'ya gidip ne isteyeceksiniz, ya da Ankara size nasıl bakacak? Çünkü bürokratların içerisinde Kenan Evren döneminden kalmış zihniyetler daha hala var. Bunlar çoğunlukta. Çoğunlukta olduğu için de ileriye dönük, çağdaş demokratik bir kararın çıkması çok zor. Derneklerin hala hiç bir hak ve özgürlükleri yok. Sendikaların da yok. Size bir örnek vereyim: Yunanistan, cunta döneminden çıktıktan hemen sonra, bir demokratikleşme rüzgarı estirdi. Meydanlarında düşünce suçundan yargılanmış herkesin dosyalarını, halkın gözü önünde yaktı. Arkasından Melina Mercuri, sinemasını dünya piyasasına açma politikası getirdi. Şart koştu, bizim sinemacılarımızla ortak çalışacaksınız diye. Onlar da dünya sinemacılarıyla çalışarak bilgilerini geliştirdiler. Bizden çok kötü olan sinema, bu politikadan sonra bizi geçti. Bunun altında yatan neden; demokratikleşme, özgürleşmedir.

Bugün bizim sinemamız bu yapısı ve insan faktörüyle dünyada sesini duyuracak yapıtlar ortaya koyamaz mı?

Ben sinemacla 70 kuşağını temsil ediyorum. Bu kuşak sinemacla kendi beceri ve yetenekleriyle bir şeyler yapmaya kalkıştı. Avrupa'daki meslektaşlarıyla haşır neşir olmadan, ama olabilirdim. Bunu kim sağlayacaktı bana. Elbette ki bakanlıklar Ben dış festivallere çok gittim. Ama 1985'lere kadar, dışarıda hiç bir kültür ateşemiz bize yanaşmadı, yardım etmedi. Çünkü bizler, sol film yapıyorduk. Şimdi kendisini böylesine yalnız hissedeı bir sanatçı, bu dönemde ne kadar başarılı

olabilir? Şimdi tüm olanakları sağlayıp da, şöyle bir film yap deseler ne kadar başarılı olunabilir. Bir sanatçının zamana ihtiyacı vardır, önce bir on yıllık politika çizilir ve bu politikalar içerisinde nasıl bir sanatçı oluşturulur, nasıl olanaklar sağlanır, bu ülke sanatını nasıl tanıtırlar diye bir politikanın çizilip, yasalarının yapılması gerekir. Ondan sonra çağdaş ürünler toplayabilirsin. Ben 25 yıllık bir sanatçıyım, ne kadar olanak sağlanırsa sağlansın Robert De Niro gibi oyun sergilemem olanaksız. Bendeн de bunu kimse bekleyemez. Yönetmenler için de aynı durum geçerlidir.

Kafanızdaki filmi çekmek için, kendiniz bir sermaye katılımına giremez miydiniz? Yani sizler yapımcıya gerek duymadan, bir kaç oyuncu birleşerek daha iyi film yapmanın sınırlarını zorlayamaz mıydınız?

Bu sanat, bireysel bir sanat değildir. Bir grup sanatıdır. Birlik ve beraberliğin yaratacağı bir sanattır sinema sanatı. Bir kişinin, tek başına bir çok şey yapacak durumu yoktur. Paranızın olması yeterli değildir. Çünkü para, sinemacıla ilk sırayı almaz. Ben 25 yıldır çok güzel filmler çektim. Ve çok az da para aldım.

Daha iyisinin sınırlarını zorlayamaz mıydınız?

Yapamazdık, yapamazdım. Çünkü sansür belası vardı. Bu, insanların yaratıcı gücünü çok engelledi. Biz sansüre senaryomuzu gönderirken, sivri bir sahneyi ondan nasıl kurtarabiliriz, nasıl çözümleyebiliriz diye kafamızı yorduk, mücadelemizi verdik. İşte insanları, yaratıcıları düşüncelerinde o hale getirdiler. Birden bire sansürü kaldırıp hadi yap dediler İşte o zaman, insan kendini birden bire boşlukta hissediyor Bilgisizliğinizle karşı karşıya gelip, dünya sinema sanatının, çok gerilerinde olduğunu görüyorsunuz. Burada bir yorum meselesi var. Nasıl yorumlayacaksınız bunu diye. 75'lerin anlayışıyla bugün film çekemezsiniz. Bunun parayla filan ilgisi yok. Zamanla ilgili bir şey bu.

Bugün bir Türk yönetmenine, Spielberg'e tanınan olanaklar tanınsa, iyi bir film ortaya çıkacağına inanıyor musunuz?

Hayır inanmıyorum. Ama bu bizim hatamız ya da yetersizliğimiz değil. Devletin bugüne kadar bizim kafamıza çöreklenmesinden ve baskılarından kaynaklanan bir şeydir. Devlet, devamlı sanatçısını limon gibi sıktı. İyi, farklı birşeyler yapmaya kalkanların başına neler geldiğini sen de biliyorsun. İyi bir şey yaptığınız zaman başınıza bin tane bela geliyor Aklınızın almadığı, tahmin etmediğiniz yerlerden yumruklar geliyor. Yasaklanıyor. Her yasağın altında para yatar Ziyan edersiniz. Çok küçük bütçelerle iyi filmler de yaptık. Başardık da. Ama şimdi bu olanaklar da yok oldu. Sinemamız uzun bir dinlenme süreci geçirecek.

Türk sineması tümüyle eski seyircisini yitirdi. Şimdi yaş ortalaması

25 olan genç bir izleyici kitlesi var. Bu kitleyi yerli filmlere kanalize etmek için nasıl bir film yapılmalıdır? Ya da bu kitlenin bizim sinemamızdan beklentileri size göre ne olabilir?

İlk önce, çok büyük bir prodüksiyon şart. En son tekniklerin kullanılması, sesli çekim olması ve en az iki üç kamera ile çalışılması da bir diğer şart. Bu ekonomik sorunlardan sonra filmlerin çağdaş bir yorumu, düşünce bazında meselenin bitirilmesi, senaryonun üzerinde uzun süre uğraşılması, diyalogların farklı kişiler tarafından yapılması ve senaryoyu tam manasıyla bitirmek şart.

Genelden özel bir soruya geçeyim. Türk sinemasında zirvedeyken kulvarını değiştiren belki de ilk oyuncu sen oldun. Kartpostal çocukluğundan, birden bire sosyal içerikli filmlere yöneldin. Bıçağın sırtında yürümek gibi bir şey bu. Tüm seyircini yitirebilirdin. Gerçi öyle olmadı ya. Neden böylesine keskin bir değişim dönüşüme gereksinim duydun?

Çok haklı bir soru bu. Bir oyuncu için bu değişimler ya da bir diğer deyimle, dönemeçler çok tehlikelidir. Seyircinin size alışık olduğu türden çıkıp da, tam 180 derecelik bir dönüş yaptığınız anda tepetaklak da gidebilirsiniz. Ben üne kavuştuğum yıllarda "Canım Kardeşim" diye bir film çektim. Bu o güne dek oynadığım filmlerden çok farklı bir şeydi. Film, seyircinin gösterdiği tepkiyle iki seksen yattı. Böyle bir denemeyi yaptım, hemen geri çekildim. Bir yerlerde yanlışım var diye. Çünkü olay yanlıştı. O kişinin içini doldurmak bir bilgi ve birikim gerektiriyordu. Ben o yıllarda bu bilgi ve birikime sahip değildim. Film hiç iş yapmadı, çok iyi hatırlıyorum, gösterildiği sinemaya gittim. Kimse yoktu salonda ve üzüntümden ağladım. Sonra "Maden"i yaptım. Burada işçiyi oynayacaktım. Aynı hatayı yapmadım, işçinin işini çok çalışarak, araştırarak doldurdum. Bu filmde halkla bütünleştim. Bir de ben şuna çok iyi inandım. Çok güzel bir fizikle, sanatı bir yere kadar götürebilirsiniz, ama fiziğinizin içini ayakları yere basan, gerçek kişiliklerle doldurabilirseniz, sanat yaşamınız çok uzun ömürlü olabilir. Aklı bir karış havada çok filmler yaptım ama sonunda böyle bir dönüşe gereksinim duydum.

Yeşilçam'ın geleneksel yapımcıları ve yönetmenleri sendeki bu değişimi nasıl yorumladılar? Karşı çıkanlar ya da destekleyenler oldu mu?

Ben böyle bir değişimin içine girdiğim andan itibaren, piyasadan dışlandım. O dönemde yedi tane büyük şirket vardı. Ben Arzu Filmle yani Ertem Eğilmez'le bağlıydım. Kendisine artık bu tür filmlerde oynamayacağımı söyledim. Kendisi bana ne yapacağımı sordu, ben de küçük şirketlerle çalışarak piyasaya açılacağımı belirttim. Yapamazsın dedi, seni bu piyasadan sileriz dedi. Hiç kimseyle çalışamazsın dedi ve

gerçekten de dediklerini yaptılar. O dönemde Vural Paker'le film çekmek için anlaştım. Tam filme başlayacağım, bana telefon ederek Adana ve İzmir bölgeleri senin filmini almıyor dedi. Yedi büyük şirket, bu bölgeleri tehdit etmiş. Tarık'ın filmini oynatırsan biz size film vermeyiz diye. Ben ortada kaldım, yaklaşık bir buçuk yıl hiç film çekmedim, çekemedim. Bu dönem içerisinde yine de onların dediklerini yapmadım, kendimi eğittim. Sonra Yavuz Özkan, ben, Cüneyt Arkın ve Arif Keskiner ortak olarak "Maden" filmini yaptık. Adana'ya giderek yedi şirketle çalışmayan Dilbaz'a filmi sattım. İzmir'de Ahmet Gülerman'la anlaştım. Ki bu kişi Arzu Film'in adamıydı ama bana "Tarık, ben senin filmlerinden çok kazandım, ne yaparlarsa yapsınlar, bu filmi satın alacağım" dedi. Bu sefer de bana ambargo koyanlar, sen geri zekalısın, Cüneyt Arkın'ın altına ismini koydurdun dediler. Bu hatayı yaptıktan sonra, sen bittin dediler. Ben de "hayır bitmedim, daha büyük oynayacağım" dedim. "İki star ortalığı yıkacak" dedim ve gerçekten de film, büyük bir iş yaptı. Büyük şirketler, küçük şirketlerin yaptığı filmleri yapamayınca teker teker kapanmak zorunda kaldılar.

Sinemaya ilk başladığın yıllarda böylesine bir konuma geleceğini tahmin ediyor muydun?

Ben, sinemaya ilk adımı attığımdan beri, kendime hedefler koydum. Üçer yıllık bu hedeflerle aşama yapmak istedim. Ben, sinemanın bugünkü duruma geleceğini, yani çökeceğini 1988 yılında adım gibi gördüm. Bu iş gidiyor dedim. Tahmin ettiğim yıllarda herkes kepenklerini kapatacak dedim ve kapatmaya başladı. Bunu hissettim. Şimdi de şunu hissediyorum. Bu sinema bir patlayacak ki... Bunu bir kişi yapacak. Ama kim yapacak? İnanıyorum ki, bir yol açılacak. Yeni bir bakış açısı, yorum getirecek ve o yoldan bir kaç kişi öne sıçrayacak. Bunu çok iyi biliyorum.

Yönetmenliği hiç denemek istemediniz mi?

Hayır. Hep korktum. Başarısızlığa uğramaktan korkuyorum. Elimde hikaye var. Yıllardır onu düşünüyorum ama işin içinden çıkamıyorum. Eğer bunu kafamda bitirebilirsem o zaman çekebilirim sanıyorum. Bir cesaretin de gelmesi gerekiyor.

TV'yi kullanmak istemiyor musun?

Hayır, bir kere yaptım, boyumun ölçüsünü aldım. Beğenenler çok oldu ama ben tatmin olmadım. Yani yapamadık. Bir süre de bu tür şeyleri yapamayacağız.

Son bir soru, ünlü olmak güzel bir şey, Ya unutulmak?

Çok acı veren bir şey

NEGATİF, Mayıs 1995

ŞENER ŞEN

"Seyirciyle aynı noktada çakıştım"

Bizim ülkemizde sanatçıya özgür düşünce ortamı tam anlamıyla tanınmadığı için, biz ancak, bizlere takılan gözlüklerle çevremizi ve dünyayı tanımaya çalışıyoruz.

Sinemaya ilk adımınızı attığınızda bugünkü yere gelebileceğinizi düşlüyor muydunuz? Yoksa her tiyatro oyuncusu gibi, sinemayı ek bir iş olarak mı değerlendiriyordunuz?

Önceleri sinemadaki durumumun bugünkü boyutlara geleceğini hiç ummamıştım. Gerçekten de belirttiğiniz gibi, sinemaya bir ek iş olarak başladım. Hatta figüran olarak başladım, diyebilirim. Hani, hiç konuşmadan duran, ya da filmin kahramanından bir yumruk yeyip yere yıkılan adam rollerine çıktım. O yıllarda bana "bir günlük iş var, oynar mısın?" dediler, ben de oynadım... Yani sizin anlayacağınız sinemada, şanına layık bir iş olur ya, benimkisi böyle olmadı. Ufak tefek rollerde, çok az bir ücret karşılığında yalnızca gözüktüm.

İlk filmlerinizde çoğunlukla Kemal Sunal ve İlyas Salman'ın yanında ikinci rollerde oynadınız. Onlar saf ama sonunda kazanan; siz ise uyanık geçinip, sonunda hep kaybeden bir tipi canlandırdınız. Biraz da o günlerden söz eder misiniz?

İkinci derecedeki rollere, "Hababam Sınıfı"nın ikincisinde "Badi Ekrem" rolünü üstlenerek geçtim. İşe figüranlıktan başladığımdan hiç kuşku yok ki, bu benim için çok önemli bir roldü. Dizinin tutulması sonucu benden de söz edilmeye başlandı. Ama henüz starlık sevdasında değildim. Hatta bunu düşünmüyordum bile. Tiyatro, benim için sinemadan daha önemliydi. Ama giderek, sinemada fazla gözükmeye başladım. Bu arada başrol için teklifler de gelmeye başladı. Bildiğiniz gibi ilk kez Ertem Eğilmez'in yönettiği "Namuslu"da başrol oynadım.

Sizi Ertem Eğilmez keşfetti diyebilir miyiz?

Ertem Eğilmez, oyuncu bulmada ve bulduğu oyuncuların yeteneklerini en üst düzeyde değerlendirip, randıman almada usta bir yönetmen. Sinemaya birçok oyuncu kazandırdı. Hiç tanınmamış bir kişiyi keşfedip, onu star haline getirmek, her şeyden önce cesaret isteyen

bir iş. Eğilmez bu cesareti defalarca göstermiş bir yönetmen. Yani, Eğilmez buluyor, başkaları hazıra konuyor. Bu hep böyle olmuştur.

Şu anda sinemamıza egemen olan üç tip güldürü oyuncusu var. Bunlardan ilki Kemal Sunal - İlyas Salman tipi, ikincisi Zeki-Metin çifti, üçüncüsü ise siz. Bu üç tip arasında benzerlikler ve ayrıcalıklar nelerdir sizce?

Herkes yaptığı işle sinemaya bakışını ortaya koyuyor. Üç tip de komedinin farklı türlerini yansıtıyor. Hepsinin de kendi sahalarında başarılı olduğunu söyleyebilirim. Yani birinin yaptığını, bir diğeri yapamaz. Örneğin, Kemal Sunal, starlığını uzun süre sürdürdü. Fiziği çok iyi, izleyen ile istenilen diyaloğu kuruyor. Seyirciyi yanıltmayan bir tipi var. Bu yanıltmayan tiple, uzun süre aynı tipi oynayarak starlığını sürdürdü. Zeki - Metin'in yaptıkları ise, tiyatrodakinden pek farklı değil. Tiyatroda rakipsizdiler ve aynı şeyleri sinemaya uyguladılar. Sanıyorum, sinemayı tiyatro gibi düşündüklerinden, sinemada tiyatrodaki gibi pek başarılı olmadılar. Ama kendilerine özgü komedi anlayışını sürdürüyorlar.

Ya sizin durumunuz?

Star olma konumuna geldiğim zaman, oturup ciddi bir şekilde bunun altından nasıl kalkacağımı uzun süre düşündüm. Yani hazırlık dönemine girdim. İkinci rollerde işim çok kolaydı. Çünkü filmin başarısından ya da başarısızlığından sorumlu değildim. Başarı da, başarısızlık da starın hanesine yazılıyordu. Ama starlıkta bu böyle değil. Önce nasıl bir çizgiyi sürdüreceğime karar verdim. Sonunda sadece ve sadece beğendiğim, inandığım senaryolarda, başkalarının yönlendirmesine aldırmadan gönlümün çektiği şekilde oynadım.

Seyircinin ilk başrol oynadığınız "Namuslu" filmine tepkisi ne oldu?

Seyirci şaşkınlığa uğradı, diyebilirim. Çünkü, seyirci ve işletmeciler benden, yani Şener Şen'den, üçkağıtçı, uyanık, köylü tipini bekliyordu. "Namuslu" daki küçük adam Ali Rıza tipi, şimdiye dek görmedikleri, alışmadıkları bir tipti. Ama yaptığımız çok iyi bir işti. Sonunda bu yaptığımızla, seyircinin beğenisi bir yerde çakıştı. Ortak bir nokta bulmuştuk.

Senaryolara katkınız oluyor mu?

Arzu Film'de tüm senaryoları ortak bir grup hazırlıyordu. Ama sonra Arzu Film, bu özelliğini kaybedince senaryo seçmeye başladım. Şimdiye kada[illegible] Yavuz Turgul, Başar Sabuncu, Barış Pirhasan ve Ümit Ünal'ın dışında [illegible]erl[illegible] aynı dili konuşan bir senarist çıkmadı. Çünkü sinemaya, bu insa[illegible]r gözlükle bakıyorum.

Ülkemizde güldürü türünün ve bu türün oyuncularının diğer türlere ve oyunculara oranla, daha kısa sürede tutulup popüler olmasını neye bağlıyorsunuz?

Ben böyle bir ayrıma inanmıyorum. Her iyi işin bir sonucu vardır. Tabii ülkemizde güldürü daha geniş kitlelere ulaşıyor. İzleyen, kendi söyleyemediklerini, belki de bu türde bularak bir açıdan boşalıyor.

Bizim ülkemizdeki güldürüler çoğunlukla yerel motiflere (argoya) dayanılarak yapılıyor. Ancak bu filmleri biz izlediğimiz zaman esprileri anlayıp gülebiliyoruz. Daha evrensel boyutlarda güldürü yapmamız mümkün değil mi?

Biz zaman zaman bunu yokluyoruz. Hiç kuşku yok ki, ulusaldan çıkıp evrenseli yakalamak gerekir. Toplumun bazı değişmez kuralları her yerde aynıdır. Bu kurallardan yola çıkarak kimi çelişkiler işlenebilir. Tabii bu önce senaristlerin işi. Politik güldürü yapılabilir. Çünkü politik güldürünün kimi doneleri, her yerde aynıdır. Bizim ülkemizde sanatçıya özgür düşünce ortamı tam anlamıyla tanınmadığı için, biz ancak, bize takılan gözlüklerle çevremize ve dünyaya bakmaya çalışıyoruz. Ama her şey, insanlar ve toplumlar değişiyor. O günlere gelmemiz de kaçınılmazdır.

Sinemada yalnızca güldürü mü yapacaksınız?

Hayır. Oyunculukta yelpazeyi geniş tutmak arzusundayım. Dram da olabilir. Belirli bir kalıba ve tipe bağlanmak istemiyorum. Sinemasal olarak heyecanlandıracak her projeye hazırım.

Sizce sinema ile tiyatro oyunculuğu arasındaki en belirgin fark nedir?

Tiyatroda oyuncu daha ön plandadır ve seyirciye daha fazla egemendir. Sinemada eğer iyi bir senaryo, iyi bir yönetmen yoksa, oyuncunun da hiçbir kıymeti yoktur. Sinemada her şey dengi dengine gelmezse, oyuncu katiyyen kendini bir şey zannetmesin.

GÜNEŞ, Aralık 1987

ERKAN YÜCEL

Yeşilçam'da bugünkü koşullar dikkate alınarak ve bu koşulları yenme mücadelesi verilerek devrimci bir film yapılabilir.

20. San Remo Uluslararası Film Festivalinde "en iyi erkek oyuncu" ödülünü kazanan Erkan Yücel'le Festivalin niteliği, Türkiye'deki sinemanın durumu ve sanat üzerine görüşlerini içeren bir konuşma yaptık. Aşağıda Erkan Yücel'in bu konudaki düşüncelerini yayınlıyoruz.

Bize kısaca sanat yaşamınızı anlatır mısınız?

1959'larda amatör olarak tiyatro çalışmalarına başladım. Daha sonra Halkevleri Meydan Sahnesi, Ankara Sanat Tiyatrosu ve bugün Halk Tiyatrosu adını alan DAST'ta çalışmalarımı sürdürdüm. Bu arada bildiğiniz gibi Yılmaz Güney'in başlatıp, Şerif Gören'in neticelendirdiği "Endişe" filminde de rol aldım.

"Endişe" filmiyle, San Remo'da kazandığınız ödüle geçmeden önce filmin çekiminden biraz söz eder misiniz?

"Endişe"yi 12 Mart'tan sonra, iki buçuk yıllık bir tutuklanma devresinden sonra çektik. Bilindiği gibi "Yumurtalık" olayından sonra filmin çekimi bir süre ertelenmişti. Film şirketi, Yılmaz Güney'in yerine benim bu filme devam etmemi istemişlerdi. Bunu severek kabul ettim çünkü, Güney'in düşüncelerini ve eserlerini tanıyordum. Nitekim sonuçta da "Endişe"de aynı demokrat ve devrimci bakış açısını yansıttık.

"Endişe" filmi, sizin görüşlerinize göre seyirciye aktarmak istediğini eksiksiz olarak gerçekleştirdi mi?

Film, bilindiği gibi pamukta çalışan köylülerin yaşamlarını yansıtmakta idi. Ama ne var ki, eserin mücadele yönü zayıf kaldı. Çözüm açıkça gösterilmedi. Filmin gerilimi sınıf mücadelesine değil, Cevher'in kişisel sorunlarına yöneltildi. Bence bunlar filmin zaafları. Tabii tüm bunlardan ötürü filmin, halkın sanat değerlerine ve siyasi taleplerine tam anlamıyla karşılık verdiğini söyleyemeyiz.

Evet, isterseniz biraz da 20. San Remo Film Festivalinde kazandığı-

niz ve sanırım sinemamız için de hiç bir zaman küçümsenmeyecek olan "En iyi erkek oyuncu ödülü"nden söz edelim.

San Remo Ödülü, bildiğim kadarıyla Türkiye'ye ilk defa nasip olan bir ödül. Yarışmaya katılan filmlerin niteliğini bilemiyorum. Ancak jürinin bakış açısını yansıtan ifade, demokrat bir ifade. "Endişe"yi de ancak böylesine bir jüri olumlu karşılayabilirdi. İtalyanlar bu festivali, Taşkent gibi kendilerine bağımlı bir sanatçı grubu oluşturmak için yapmıyorlar. Bu bakımdan da San Remo Film Festivali değerli bir festivaldir

En iyi erkek oyunculuk ödülünü almam, yalnız başına benim yeteneğimi ifade etmemektedir. Beni başarılı yapan, bana pamuk toplamasını öğreten, benimle dertleşen ırgatlardır. Onlar, bana kendilerinden biriymişim gibi çok sıcak davrandılar. Beni çadırlarına davet ettiler, mercimek köftesi ikram ettiler. Bana sabırla kendi dillerini öğretmeye çalıştılar. Bana ve bütün çalışma arkadaşlarıma her konuda yardımcı oldular. Bunun için çoğu zaman işlerini bile bıraktılar. Gece çekimlerinde uykusuz kaldılar. Çünkü çadırlarının dibindeki jeneratör sesi, kilometrelerce uzaklıktaki bir insanı bile uyutmayacak kadar yüksekti. Hepsine katlandılar. Çünkü onlara bu filmin kendi meselelerini yansıttığını, bütün ırgatların yararına olduğunu kavratmıştık. "Endişe" filmini başarılı yapan en önemli unsur, seçtiği konu ve ele aldığı insanlardı. Yurt dışında da başarılı olmasının ölçüsü bence budur.

Türkiye'yi yurt dışında temsil edecek filmler, böyle demokratik ve yurtsever nitelikteki filmler olmalıdır. Ne seks filmleri ne de yurtsever olmayan filmler ülkemizi temsil edemez. Film sanatımızı tanıtacak filmler, halkımızın meselelerini konu edinmeli ve devrimci bir bakış açısıyla perdeye yansıtılmalıdır.

Bir de bu ödülle ilgili, bir noktaya değinmek istiyorum. O da TRT'nin, habercilik anlayışıyla bağdaşmayan tutumudur. TRT Festivalde birincilik kazanan, Polonya filmini tanıttıktan sonra her nedense aynı festivalde birincilik alan sanatçıyı tanıtmadı. Hatta adından bile söz etme gereksinmesini duymadı. Bundan da TRT'nin revizyonist ülkelerin reklamını yaptığını, açıkça iddia edebiliriz. Ben bu ödül yerine, seks filmi ya da halkın duygularını sömüren bir film yapsaydım, herhalde TRT buna yer verirdi.

Sizce tüm sanatların bugünkü işlevi ne olmalı, ya da sanatçı nasıl tavır almalıdır?

Tabii dünya koşulları ile birlikte, Türkiye koşullarını düşünmemiz ve sanatçıların görevini belirlememiz gerekiyor. Bugün dünya yeni bir sa-

vaşın eşiğindedir. İki süper devlet, dünya hegamonyası için sürekli olarak silahlanmakta ve bizim gibi mazlum ülkelerin silahsızlanmalarını isteyerek, sis bombaları atmakta bu dumanlar ardına, özellikle Rusya saldırı için zemin hazırlamaktadır. Türkiye buna benzer bir durumu İkinci Dünya Savaşı'nda da yaşadı. O zaman sanatçıların görevi yurdun bağımsızlığı ve savaşın kaynağı Hitler Almanyası'na karşı en geniş cepheyi oluşturacak bir kültür yaratmaktı. Bugün yaptığımız da buna benzer bir mücadele.

Yani?

Yani Amerikan emperyalizmi ve yoz kültürü ile revizyonizmin köleleştirici kültürü, feodalizmin gerici kültürü ile sanatın her dalında mücadele etmek. Eserlerimizi öz olarak enternasyonalist biçim olarak, milli karakter ve renklerle geliştirmek en geniş halk yığınlarının hizmetine sunmakla. Bu çabayı şimdiye kadar tiyatromuzda verdik. Örneğin; "Toprak" adlı eseri Pazarcık köylüleri ile birlikte yazdık ve köylerde oynadık. Tiyatro sanatından nasibini alamayan ve feodal etkilere, tiyatroyu cambazhane olarak bilen köylülere tiyatroyu götürdük. Hem de onların toprak ağalarına ve süper devletlere karşı verdikleri mücadeleyi konu alarak.

İşte sanatçıların bugünkü görevi bu, siyasi çizgi izleyerek emekçi halkın mücadelesi içinde yer almak, sanatlarını bir silah gibi kullanmakla mümkündür.

Sinema mı, tiyatro mu?

Sinema, şüphesiz ki daha geniş halk yığınlarına seslenen bir sanat. Ancak, bugünkü sansür koşullarında biraz kuş dili konuşuyor Tabii, bir şey yapılamaz demeye getirmek istemiyorum. Çünkü yapılmış örnekleri var. Ancak, Yeşilçam gibi bir çevrede bu tür filmleri yapacak firma sayısı parmakla sayılacak kadar azdır. Onlar da bir çok ekonomik baskıyla karşı karşıya. Öyle sanıyorum önümüzdeki dönem, sınırlı da olsa sinemada devrimci ışığın daha parlak bir şekilde yansıyacağı bir dönem olacak. Çünkü sinemadan milyonların beklediği bu. Onun için sinema çalışmalarında bulunacağım. Şimdi bir senaryo üzerinde duruyoruz. Konu işçi sınıfının hayatını ve mücadelesinden bir kesiti yansıtıyor Bu senaryoyu düşünmemizde, Profilo işçilerinin direnişi esin kaynağımız oldu. Bir nokta daha var. O da, işçi sınıfı için ihanet demek olan revizyonizmin teşhiri.

Revizyonizmin teşhiri deyimini biraz açar mısınız?

Bunu Profilo direnişine katılan devrimci işçilere sorarsanız, çok açık bir şekilde cevap vereceklerdir. Örneğin direniş sonrası işinden atılan-

lara. Bu direnişte, işçi sınıfının sırtından geçinen onların mücadelesini (Rusya) hesabına yönlendirmeye ya da bastırmaya çalışan sendika ağalarının gerçek yüzünü en iyi onlar açıklayabilirler

Bugünkü koşullar gözönünde tutulursa; devrimci, toplumcu bir sinemanın varlığı Yeşilçam'ın dışında mı, yoksa içinde mücadele yaparak mı aranmalı?

Her iki kapı birden zorlanmalı. Yeşilçam'da bugünkü şartlar dikkate alınarak ve o şartları yenme mücadelesi verilerek, devrimci bir film yapılabilir. Fakat umut her türlü ekonomik ve siyasi baskının dışında gerçekleştirilecek bir sinemadadır. Hatta diyebilirim ki, bunun özünü devrimcilerin şahsi çabalarıyla çektikleri 8 mm filmlerdedir. Ama çok önemli bir nokta var; o da filmlerin geniş halk kitlelerine iletilmesi bu amatör çaba ile gerçekleştirilemiyor. Yeşilçam bu açıdan daha elverişli.

VATAN, Nisan 1977

NUR SÜRER

"Çok ödül az para"

26. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde Tunç Başaran'ın "Uçurtmayı Vurmasınlar" filmindeki rolüyle en iyi kadın oyuncu seçilen Nur Sürer, 1979'dan beri sinemada.

Nur Sürer 'in ilk filmi; Erden Kıral'ın, Orhan Kemal'in aynı adlı yapıtından sinemalaştırdığı "Bereketli Topraklar Üzerinde" idi. Bu filmde kısa ama çok çarpıcı bir rolü vardı. Bu rolle seyircinin değil ama, tüm sinema yazarlarının dikkatini çekmişti. Hatta bu filmle Antalya'da ilk ödülünü kılpayı kaçırdı. Ama çok geçmeden, bir yıl sonra Nur Sürer, aynı festivalde hakettiğini aldı. Bu kez ödülü, en iyi kadın oyuncuya verilen Altın Portakal'dı.

Bu ikinci Altın Portakal oluyor, değil mi?

Evet, Altın Portakal'ı ilk kez 1982'de "Bir Günün Hikayesi" filmiyle almıştım.

Uzun süre sinemada kırsal kesimin sorunlarını irdeleyen filmlerde, bir bakıma kısırlmış, çaresiz ve ezilen kadını canlandırdınız, değil mi?

Evet, bir rastlantı sonucu ilk filmlerim hep kırsal kesimin sorunlarını irdeleyen filmlerdi. "Bereketli Topraklar", "Bir Günün Hikayesi", "Ayna" vs... Tabii bu yalnızca bir rastlantı. Sinemamız, o yıllarda bu tür filmlere ağırlık vermişti. Ama ben kırsal kesimin kadınını oynarken değişik tiplemeler ortaya koymaya çalıştım.

Örneğin "Bereketli"nin kadınıyla, "Ayna"nın kadını köy kadınıydı ama, aralarında büyük farklılıklar vardı. Çünkü ben, filmin geçtiği yöredeki kadınların tavırlarından giysilerine, davranış şekillerinden yaşam biçimlerine dek, her şeyini incelemeyi severim. İnandırıcı ve gerçekçi olması için.

"Uçurtmayı Vurmasınlar" daki rol arkadaşınız küçük bir çocuk. Bu, film çekiminde kimi zorluklar çıkardı mı size?

Ben 22 filmimde, aşağı yukarı hep çocuklarla çalıştım. Bazen beş çocuklu bir anne, bazen abla rollerinde gözüktüm. Ama mutlaka çocuklarla bir şeyler paylaştım. Onlarla ilişkilerim çok iyi idi. Bu filmdeki rol

arkadaşım Ozan'ın, çok farklı bir özelliği vardı. Onun ilk filmiydi ve ailesine kazanç sağlamak için filmde oynamıyordu. Yani bu film için seçilmişti. Filmdeki ilişkilerime gelince, onunla bir saat çalıştık, iki saat oynadık. Yani oyunu film gibi, filmi oyun gibi yaptık. Ozan için de bu film, 24 kadınla birlikte oynanan bir oyundu. Bugün bile, Ozan bizim gerçek adımızı bilmiyor. Hep filmdeki adımızla çağırıyor. Belki onun için oyun hala sürüyor.

Biraz da "Uçurtmayı Vurmasınlar"dan söz eder misiniz?

Filmde beni en çok etkileyen, çocukla kadın arasındaki çarpıcı minik sevda oldu. Filmin siyasal tarafı ise diyaloglara yedirilmişti. Sanıyorum film, düz bir çizgide tek bir şeyi sade bir şekilde anlattığı için seyirciyle gerekli diyaloğu kolaylıkla kurabilecek.

Sinemamızın bugünkü durumunu nasıl görüyorsun?

Bir kriz içinde olduğumuz gerçek. Ama yatırım yapılacak filme dürüst yaklaşılacak olursa, bu krizi atlatabiliriz.

Sinemada ödüllerden başka kazancınız oldu mu?

Pek oldu diyemem. 22 film çevirdim, aldığım en yüksek ücret ise 5 milyon oldu. Ama sinemayı çok seviyorum. Bana göre kazançların en büyüğü, oynamak ve tabii ödül kazanmaktır.

Son ödül, beraberinde kimi ilginç teklifler getirdi mi?

Ödülden önce, İsviçrelilerle birlikte bir film çekecektim. Onun hazırlıklarını yapıyorum. Bir gazete haberinden yola çıkılarak yapılacak filmin senaryosu, Feride Çiçekoğlu'na ait. İsviçreli yapımcılar "Uçurtmayı Vurmasınlar"ı gördükten sonra beni ve Feride'yi beğenmişler Önümüzdeki günlerde bu filmin çekimine başlıyoruz.

GÜNEŞ, Haziran 1989

YAVUZER ÇETİNKAYA

"SODER'deki gelişme kaçınılmazdı"

Sinema oyuncusu, yönetmen, sinema yazarı, tiyatrocu, öğretim görevlisi Yavuzer Çetinkaya sanatın hemen hemen her dalında ürünler veren bir kişi Şu sıralarda yeni bir sanat eylemi "Tiyazro"yu yapıyor Tek kişilik okuma-yorumlama üzerine bir oyun. Kendisiyle sinema ve tiyatro üzerine bir söyleşi yaptık.

Sinema oyuncuları ve hatta yönetmenleri şu sıralarda başka sanat dallarına yöneldi. Bunu nasıl yorumluyorsunuz?

Şu anda ne yazık ki, sinema sanatı bütün dünyada yaygınlaşan TV teknolojisi yüzünden gerilemiş durumda. Bizim gibi sinema alt ve üst yapısı olmayan güçsüz ülkelerde bu gerileme, bir bozguna dönüştü. Paranın egemen olduğu ortam ekranda. Ancak sanatı sanat ya da toplum için yapanlar, kendilerinde direnecek gücü bulacaklar.

SODER 'deki huzursuzlukları nasıl değerlendiriyorsun?

Genel kültür erozyonu, yeni üretim biçimine hazır olmayan en duyarlı kesim, oyuncuları hazırlıksız yakaladı. Oyunculuğun özünde "tek" olmak yatıyor. Bu yüzden örgütlenmeleri zaten zordu. Üretim ilişkilerini düzenleyen sendika ya da oda gibi bir oluşum olmaksızın, bir dernek bünyesinde derlenmenin böyle bir sonuca ulaşacağı belliydi. İçinde bulunduğumuz zor dönemde bütün duygusallıklardan uzak, somut veriler ışığında acımasız bir durum değerlendirmesine gereksinim var.

Peki TİYAZRO eylemi nasıl doğdu?

Yaratmanın olanaksızlıkları karşısında bir sanat eylemi yapmak zorundaydım. Çünkü ben sanatçıyım. Benim için sanatı üretmek, sanat aracılığı ile para kazanmaktan önde geliyor. Ne ham film, ne ışık, kamera, ne de sahne ve dekor gereksinimi var Bir kitap, harfleri seçebileceğim kadar bir ışık ve yorumlayacağım yazıyı paylaşacak bir seyirci. Yani her yerde ve anda tiyatro. Yani anında görüntü yerine anında tiyatro. Yaptığım tiyazro bu işte.

Sinemanın seyircisi pek yok. Ya tiyatronun?

Sanat ürünlerini diğerleriyle paylaşarak izlemek isteyen bilinçli bir

topluluk var. Zaten sanatın bilinçli üretimi ve tüketimi bu topluluğun direnişine bağlı. Sinema ve tiyatro gelecekte sanat olarak varolacaksa bilinçli aydınlara çok görev düşüyor. Sayılarının da azalmamasını diliyorum.

Devletin ya da sinema ile ilgili kuruluşların bu aşamada ne yapması gerekiyor?

Kurucu üyesi olduğum Film-Yön bu konuda Kültür Bakanlığı ile yakın ilişki içinde çalışmalar yapıyor. Sinema ve TV oyuncuları olarak da SODER'de bağımsız yeni ve çağdaş yapılanmanın içinde olduğumuzu biliyorsunuz.

Sinemadaki birikimini şimdilik rafa mı kaldırdın?

Şu anda yönetmenlik yapmanın alt yapı olanakları yok. Oyunculuk ise ancak TV'de oluyor. Nedense akademik kariyerimi Fransa'da sinema doktorası yapmış olmama rağmen, değerlendirecek bir öğrenim kurumu ile buluşamadım. Ancak Boğaziçi Üniversitesinde ve Bilar'da seminer biçiminde sinema kuramı ile uğraşıyorum.

HÜRRİYET, Ocak 1992

TANJU GÜRSU SESAM'I SUÇLAYANLARI SUÇLADI

"Sinemadan anlamayan bakanlık danışmanları"

"Halil Ergün kendi oynamadığı filmlere para çıkarmıyor Sinema yazarlarının yüzde doksanı yabancı film ithal eden şirketlerin paralı adamları. Bakanlığın sinemadan anlamayan danışmanları, Türk sinemasına yarardan çok zarar getirmiştir"

Antalya Film Festivali ile neredeyse özdeş hale gelen SESAM, giderek bu festivalin tüm aksaklıklarından kaynaklanan suçlamalara da hedef olmaktan kendini kurtaramıyor Acaba SESAM'ın festival üzerindeki etkisi ne kadar? Ya da bu Festivalin düzenlemesinde SESAM'ın rolü ne? SESAM'ın ikinci başkanı Tanju Gürsu festivalle direkt ilişkilerinin olmamasına karşın kendilerinin devamlı suçlanmasından yakındığını, amacın festivali değil de SESAM'ı çürütmek olduğunu söyleyerek konuyla ilgili sorularımızı şöyle yanıtladı.

SESAM'ın Antalya Film Festivaliyle ilgisi nedir?

Festivalle direkt ilişkimiz yok. Yalnızca organizasyona yardım ediyoruz. Bir de kendi üyelerimizin haklarını ve çıkarlarını titizlikle koruyoruz.

Antalya Altın Portakal Film Festivali Yürütme Kurulu sizi devreden çıkarırsa tavrınız ne olur?

Bu onların sorunu, bizi ilgilendirmez. Filmleri yapımcıları festivale gönderir. Biz bugüne kadar hiçbir yapımcıya baskı yapmadık. Eğer baskı yapıp da bir yapımcı Antalya'ya filmini göndermemişse büyük bir aptallık yapmıştır.

Festivalle direkt ilginiz olmadığı halde tüm suçlamalara neden hep siz hedef oluyorsunuz?

Birtakım çevreler ve kişiler SESAM'ın etkinliklerini sözüm ona gözardı edip, kendilerini ön plana çıkarıp, reklam yapmak istiyorlar. Bizim onlarla bir sorunumuz yok. Onların varsa gelip anlatsınlar.

Kim bunlar?

Kültür Bakanlığı danışmanları. Mesela Vecdi Sayar. Tüm çabaları Türk film ünitelerini sıfıra indirerek, kendini ön plana çıkarmak. Durum bu olunca, Sayar niçin SESAM'a düşman olmasın. Çünkü kendi çıkarı var işin içinde.

SESAM, Türk sineması ile bakanlık arasında bir köprü görevi yapıyor. Halil Ergün danışman olunca bu köprüyü ortadan kaldırdı. Bakanı yanlış yönlendirip Türk sinemasının içine ediyor. Çevremizde söylenenlere bir kulak verin. Çoğu kişi "Halil Ergün, kendi oynamadığı filmlere para çıkarmıyor?" diyor. Kültür Bakanlığının desteği ile yapılan filmlere bir göz atarsanız, bu söylentinin doğru mu, gerçek mi olduğunu görebilirsiniz. Yorum sizin.

Ama hemen belirteyim: Bugünkü Kültür Bakanı Fikri Sağlar gençliği, dinamizmi ve özellikle kültür sanatı ve sinemayı kucaklamasıyla olumlu notlar almıştır ama çevresine sinemadan hiç anlamayan danışmanlar kadrosu kurarak, bu olumlu olabilecek girişimlerini sürdürememiştir. Başta SESAM olmak üzere, birçok kuruluşla arasındaki köprüleri yıkmış, sinemayla ilgili kanun kararnameler çıkaramamıştır. Danışmanları tüm bu olumlu girişimleri engellemiştir.

SESAM'a karşı olan, bir de sinema yazarları vardır. Bunların yüzde doksanı yabancı film getiren şirketlerden menfaat sağlıyorlar. Yani para alıyorlar. Kimileri ise bu şirketlerin maaşlı elemanı.

Bu sinema yazarlarının da ismini verebilir misin?

Gerek yok. Bunları sen de biliyorsun.

Peki tekrar Antalya Festivaline dönelim. Bu festivalin jürilerini ve konuklarını siz mi belirliyorsunuz?

Hayır. Ne konuklarla, ne de jürilerle bir ilgimiz yok. Yalnızca bizden istenilen bir jüri üyesini seçip gönderiyoruz. Gerisi bizi ilgilendirmiyor Konukları da, her kurum kendi seçip gönderiyor. Bu konuda bizim belirleyici bir tavrımız olmuyor.

SESAM bugüne dek eleştirilere hedef olmanın dışında sinemamız adına neler yaptı?

Sinemamız adına çok olumlu şeyler yaptı. Önce Türk sinemasının dışarıda tanıtılmasını sağladı. Sansürün yumuşatılmasını ve sonra da İstanbul'a getirilmesini gerçekleştirdi. Sinemayla ilgili yayınlar yaptı.

Sinema yapımcılarına maddi destek sağladı, güç durumlarda kalan tüm sanatçılarımıza maddi yardımlarda bulundu. Bunlar, yaptıklarımızdan yalnızca bir kaçı. Şimdi size soruyorum 91'den sonraki hükümetin Kültür Bakanlığında görev yapan danışmanlar ne yaptı? Yaptıkları bir şey varsa çekinmeden söylesinler.

EP, Ekim 1992

HALİL ERGÜN TANJU GÜRSU'YU YANITLADI

"Soysuz ve karanlık ağızlar neyin türküsünü söylüyorlar?"

"Sinema bilgisini ancak kabzımallık boyutunda açıklayabilen, şimdiye dek sinema sanatına ne kattığı bilinmeyen ilgisiz, lümpen bir anlayışın değerlendirmelerine yanıt vermek bile gereksiz... Günübirlik taleplerle köklü çözümler bulunmaz..."

SESAM İkinci Başkanı, sinema sanatçısı Tanju Gürsu'nun başta Kültür Bakanlığı danışmanları olmak üzere, çeşitli kişilere yönelttiği ağır eleştiriler ve suçlamalar yankılarını bulmaya başladı. Tanju Gürsu'ya ilk yanıt "kendi oynadığı filmlerden başkasına yardım çıkarmıyor" dediği Halil Ergün'den geldi. Ergün, EP'nin bu konuya ilişkin sorularını şöyle yanıtladı.

Kültür Bakanlığındaki görevinizden dolayı birtakım suçlamalara hedef oluyorsunuz. Bunlardan biri de (ki en yaygın olanı) Halil Ergün kendi oynamadığı filmlere bakanlık yardımı çıkartmıyor deniliyor Birincisi bakanlığın Türk filmlerine yardımında sizin rolünüz ne? İkincisi ise bu suçlamada doğruluk payı ne kadar?

Belli odaklardan bu çeşit dengesizlikler duyuyorum, okuyorum. Önceleri yanıtlama gereği duymadım. Ama giderek, bu durum bilgisiz bir soysuzluğa dönüştü. Artık istemesem de bir kaç söz söyleme zorunluluğu doğdu. Örneğin, kendi oynamadığım filmlere bakanlık yardımı çıkartmıyormuşum. Aslında bu densizlik bana değil, fon komisyonunda çalışan öncelikle diğer sinemacı üyelere yapılıyor. Kim bunlar? Önceleri Kadir İnanır, Memduh Ün, İrfan Tözüm, Atilla Özdemiroğlu, son iki toplantıdır katılan Hülya Koçyiğit. Umuyorum ki onlar da tepkilerini gösterecekler

Koalisyon hükümeti kurulunca, Sevgili Fikri Sağlar birlikte çalışmayı önerdi. Sinemadan birinin doğrudan çalışmaların içinde olmasının yararına inandığından. Kimi oyuncu, yönetmen, prodüktör arkadaşlarla gö-

rüşüp, birlikte karar vererek danışmanlık görevini kabul ettim. Yaşamımın her dönemindeki sınavlarıma koşut özveri ve inançla bu işi yürütüyorum. Aynı zamanda onur duyuyorum.

Ben ne profesyonel bir politikacı ne de bürokratım. Bir sinema oyuncusuyum. Talep ediliyorum ve oyunculuğu çok seviyorum. Hiç bir güç, karar vermedikçe beni mesleğimden yasaklayamaz ve her koşulda, düzeyli ve sorumlu platformlarda hesaplaşmayı bir görev sayıyorum.

Bakanlıkta görev aldığınız günden bu yana, rol aldığınız filmler hangileri? Görev almadığınız yıllardakiyle kıyaslarsak nasıl bir sonuç ortaya çıkıyor?

Yirmi yıldır sinemadayım. Altmışı geçen sinema filmim var. Dağılımı yıllara göre değişir. Bakanlıkta göreve başladıktan sonra iki filmde oynadım. Geçen yıl Bilge Olgaç'ın çektiği "Kurşun Adres Sormaz", bu yıl henüz gösterilen Başar Sabuncu'nun çektiği "Yolcu" Biz Bilge ile daha önceleri dört film yaptık. Yine Belge Film'de de Abdi İpekçi'yi oynadım. Kültür Bakanlığı geçen yıl 23 filmi destekledi, bu yıl bu sayı 15'i geçti. Bu soysuz ve karanlık ağızlar neyin türküsünü söylüyorlar?

Neden böylesine suçlamalara hedef oluyorsunuz? Ya da bu suçlamaları yapanların amaçları ne?

Akıllarınca bu suçlamalar, temelde elle tutulur biçimde görülen kabuk değiştirmenin ortaya çıkardığı tasviye sürecinin çırpınışları.

Amaçları ne? Hayatın ve günün gerisinde kalmanın amacı ne olur? Küçük çıkar ilişkilerinin, tutucu ve yetersiz işlev duygularının tıkanmasından kaynaklanan çaresiz, bilgisiz saldırılar bunlar. Gelecek başka bir yönetime hazırlık. Ama çok iyi biliyor ve görüyorlar ki, Kültür Bakanlığındaki bu yönetimin özellikle sinema biriminin en küçük çıkarcı ve partizan yaklaşımı yoktur. Başta bakan, tüm birimin insanları büyük bir içtenlikle sinemamıza yararlı olmaya çalışıyorlar.

Bir diğer suçlama da Kültür Bakanlığındaki danışmanların sinemadan bihaber oldukları ve sinemamıza parasal yardımın dışında, hiçbir uzun vadeli katkıda bulunamadıkları. Bakanın değil de danışmanlarının hedeflenmesi kimi kırgınlıkların ya da çıkarı zedelenmiş olanların bir iddiası mı?

Sinema bilgisini ancak kabzımallık boyutunda açıklayabilen, şimdiye dek sinema sanatına ne kattığı bilinmeyen, bilgisiz, lümpen bir anlayışın bu değerlendirmesine yanıt vermek gereksiz.

Diğer nokta, ben sinemanın içinde bulunduğu sorunları yine, bizzat ilk elde, sinemacılar tarafından çözülme sürecine sokulabileceğine ina-

niyorum ve bu anlayışla sivil meslek örgütlenmelerine önem veriyorum. Önce bizler sinemanın uzun vadeli çıkarlarına katkıda bulunmaya karar vermeliyiz. Günü birlik taleplerle ufkumuzu daraltırsak köklü çözümler bulunamaz. Düzeysiz bir iktitad ve hak halinde kıvranmanın kime yararı olur ki?

Bakanlık danışmanları olarak, bugüne dek Türk sinemasına ne gibi hizmetlerde bulundunuz?

Yasal, ekonomik, yapısal, sanatsal, hangi talepler ve dayatmalar varsa bunlara çözüm getirmeye çalışan üretim sürecinin içindeyim. Bu süreç içinde yapılanlar, bu söyleşinin içine sokulmaz kısır kalır.

Kültür Bakanlığı olarak bundan sonra sinemamıza ne gibi yardım ve katkılarda bulunmak istiyorsunuz?

Kültür Bakanlığı meslek örgütlerimizin kendi emekleri ve üretimleriyle oluşturdukları sinemamızın, uzun vadede değişerek ayakta kalmasını sağlayacak programlar, talepler çözümler doğrultusunda, kendisine verilen olanaklar ölçüsünde katkıda bulunmaya devam edecektir.

Yarı resmi bir kuruluş olan SESAM ve benzeri kuruluşlarla, bakanlığın diyaloğu nasıl?

Kültür Bakanlığındaki şu andaki yönetim, demokrasi ve sivil toplum örgütlenmesine olan inancı doğrultusunda, tasarruflarını sektörde varolan tüm meslek kurumlarıyla kurduğu diyaloglarla yürütmektedir.

EP, Kasım 1992

YÖNETMENLER

HALİT REFİĞ
Suçlamalar dehşet verici

Yorgun Savaşçı'nın üzerindeki küller henüz soğumadan, Halit Refiğ, "Gazi ile Latife" adlı yapını öncesi aşamasındaki çalışmasıyla, yine tartışmaların odağında yer aldı.

Bir kısım köşe, kenar ve üst yazarlar, film henüz çekilmediği ve senaryosunun da okunmadığı bir aşamada, hemen Atatürkçülük kalkanının ardına gizlenip, taarruza geçtiler Atatürk'le ilgili bir filmin çekilmesinden yana olanlardan, vatan hainliğine dek, bir dizi desteksiz suçlamalar ortalığı sardı. Tüm suçlamaların hedefi hiç kuşku yok ki, sinemamızın en tartışmalı yönetmenlerinden biri olan Halit Refiğ idi. Suçlamaların kaynağında ise, Atatürk sevgisini kimseye bırakmayan bağnazlığın ötesinde, Halit Refiğ'in kişiliği, ideolojisi ve Atatürk 'ü yansıtma ve yorumlama biçimi yatıyordu.

Gerçekten Refiğ, film ürettiği denli, bunlar üzerine yazı yazan, onunla da yetinmeyip, zaman zaman bizim sütunlarımıza davetsiz misafir olan, onu da yapamadığı zamanlar ise, kendisini eleştirenlere acımasızca saldıran bir kişiliğe sahiptir Kemal Tahir yanlısı olması , ulusal sinemanın en ateşli savunuculuğunu üstlenmesi, Refiğ'i, çoğu kez kendi meslektaşları ve aydınlarla yol ayrımına getirmiş, sempatiden çok antipati yaratmasına zemin hazırlamıştır

Ama kişilikler ve inandığı doğrular yüzünden, kimileriyle ters düşmeler, bir sanatçının yapıtlarına ne denli yansır ve ne denli de bu yapıtların değerlendirilmesinde rol oynar? Daha açık bir söyleyişle o kişinin tüm yapıtlarını peşin düşüncelerle yadsımasını beraberinde getirir mi? Getirmeli midir? Bu sorulara kestirme bir yoldan "evet" diye yanıt vermek elbette ki mümkün değildir Hele hele bir film ortada yokken ve onunla ilişkili senaryonun tümü okunmadan, bir sanatçı nasıl suçlanıp "vatan hainliği çizgisine getirilerek, henüz doğmamış bir yapıt tü-kaka edilir? O zaman işin içinde başka şeyler var demektir Suçluluk telaşı, korku, eski defterlerin karıştırılmasından duyulan tedirginlik, sahiplenme duygusunun panığı, duygusal nedenlerden dolayı karalama vs...

Bu söyleşinin amacı, ne Halit Refiğ'e savunma hakkı tanıyıp O'nun doğrularına katılmak, ne de kimi gerçeklere sırt çevirip somut bir nedene dayanılmadan yapılan "hayali" eleştiriler ve suçlamalar ordusunun düşüncelerini onaylamaktır Yalnızca, bir tartışma zemini açmaktır Söyleşide adı geçen herkes, yine aynı sütunlarda bu konuya ilişkin düşüncelerini yazabilirler Çünkü Atatürk'ü sevmek, onun üzerine yazılıp-çizilenlerin okunması denli, O'na ilişkin filmlerin yapılıp, geniş kitlelere gösterilmesiyle de pekiştirilebilinir Belki ilk aşamada yapılan filmlerin birçoğu kötü, ilkel, istenilen ve arzu edilen düzeyde olmayabilir. Ama bir şeylerden yola çıkıp başlamak, ilk adımı atmak neden bu denli korkutucu olsun? Ya da korkutucu olabiliyor Bu söyleşi, bir açıdan da bu sorunun yanıtını bulmak için yapıldı.

"Yorgun Savaşçı" yakıldı ama külleri hâlâ ortalıkta dolaşıyor ve sanırız bir süre daha dolaşacak. Önce solun, ardından sağın orgun savaşçı" yakıldı ama külleri hala ortalıkta dolaşıyor ve sanırız bir süre daha dolaşacak. Önce solun, ardından sağın hedef tahtası olan "Yorgun Savaşçı"nın, Kenan Evren'i aklamak için yakıldığı iddia ediliyor Doğru mu?

Bilirsiniz, "Sükût ikrardan gelir" diye bir atasözümüz vardır Basında "Yorgun Savaşçı"nın, Evren Paşa'yı aklamak için yakıldığına dair çok yazı çıktı. Bilindiği gibi "Yorgun Savaşçı"nın yapılmasına Kenan Evren'in Genelkurmay Başkanlığı sırasında, ondan askeri yardım temin edileceği sözü alınarak başlanmıştı. Filmi ortadan kaldırmaya çalışan komplocuların; Manisalı Evren Paşa'ya, filmde, Manisa halkının milli mücadeleye katılmakta isteksiz olduğunun gösterildiğini, Manisalı hemşehrilerinin bundan dolayı çok güceneceklerini ileri sürdükleri söyleniyor. Ayrıca, vatan haini Nazım Hikmet'in yetiştirdiği, Atatürk'ün komünistlikten 15 yıl hapse mahkum ettiği, romancı Kemal Tahir'in bir eserinden yapılacak film için, bütün Türk ordusunu yardıma koşmasının hesabını vermek zorunda kalacağı yolunda etki ve baskı altına alındığı iddiaları basında yeralmıştır. Buna rağmen Evren Paşa, "Yorgun Savaşçı" konusunda ısrarla sessizliğini sürdürmüştür. Bu, iddiaların doğruluğu hakkında bir kanaat vermez mi?

Bir diğer iddia da, "Yorgun Savaşçı"nın Atatürk aleyhtarı bir film olmasından kaynaklanıyor Böyle bir şey var mı?

Devletin parası ve imkanları ile devletin denetimi altında Atatürk karşıtı bir film gerçekleştirilebileceğini düşünmek için, bir insanın ya çok geri zekalı olması gerekir, ya da böyle habis bir tezvirat ile geri zekalıları dolduruşa geçirmenin mümkün olduğu hesabı yapılabilir. "Yorgun Savaşçı" olayında ikinci ihtimalin gerçekleşebileceği görülmüştür.

Şimdi aynı taktik, Kültür Bakanlığı tarafından, filme çekilmesi kararı alınan "Gazi ile Latife" tasarımı için de ileri sürülmekte; Cumhuriyet gazetesinde, benim şeriatçılarla gizli işbirliği halinde olan bir Atatürk düşmanı, devlet yıkıcısı ve vatan haini olduğum iddia edilmektedir. Bu sözler ciddiye alındığı takdirde, dehşet vericidir. Devletin güvenlik ve istihbarat örgütlerinin nasıl gaflet içinde bulunduklarını ortaya sermesi bakımından, son derece uyarıcıdır. Bu güvenlik ve istihbarat örgütlerini daha iyi çalışır hale getirebilmek için, başlarına İlhan Selçuk ve Oktay Akbal'ın acilen getirilmelerini gerektirecek kadar, vahim bir tehlike içinde olduğumuz aşikârdır.

Yalnız şaşırtıcı olan, Cumhuriyet gazetesinin, "Gazi ile Lâtife" olayı

ortaya çıkmadan bir yıl önce, benim gizli bir toplantıda, "Devlet düşmanlığı yapan filmlere devlet yardımı verilmemeli" dediğimi ifşa(!) ederek, beni bazı çevrelere özgürlük ve insan hakları düşmanı olarak hedef gösterdikleridir. Geçen yıl "fanatik devlet muhafızı", bu yıl "gizli devlet yıkıcısı..." Çifte standardın, iki yüzlülüğün, ilkesizliğin, hangi yoldan olursa olsun yoketmeye azmetmiş olma kıyıcılığının, daha pespaye bir örneğine rastlamak mümkün müdür?

Yorgun Savaşçı'nın bir kopyasının saklandığı iddialarına ne diyorsunuz? Bir gün bir kopya ortaya çıkabilir mi?

"Yorgun Savaşçı" olayında, saklanan bir kopya olduğu iddiaları da oldukça karışıktır. Çünkü "Yorgun Savaşçı"nın beyazperdede seyredilebilecek bir kopyası hiç olmamıştır. Ben filmimin yakıldığı haberini duyana kadar "Yorgun Savaşçı"yı imha için bir askeri komplo hazırlandığını hiç düşünmedim. Devletin güvenlik ve haberalma teşkilatlarının çok daha sağlam esaslar üzerine kurulmuş olabileceği gibi bir ön inancım vardı. "Yorgun Savaşçı" üzerinde kopan fırtınayı, günlük siyasi çekişmelerin bir uzantısı olarak değerlendiriyor, işin özü ve manâsı itibariyle, devletin gerçek kurumsal sahiplerinin, neticede "Yorgun Savaşçı"ya sahip çıkacaklarını düşünüyorum. Nitekim, gerek Bülent Ecevit'in, gerekse Süleyman Demirel'in başbakanlıkları sırasında "Yorgun Savaşçı"ya davranışları böyle olmuştu.

"Yorgun Savaşçı", 35 mm. Kodak/Eastmancolor ile çekilmişti. Bütün montaj çalışmaları ve seslendirme işlemleri 35 mm. iş kopyası ile yapılmıştı. Kopya basımına sıra geldiğinde, ortaya bir haber atıldı. Filmin kaçak bir video kopyasının elde edilmesi için teknik işlemlerin yapıldığı, Sinema TV Enstitüsü Müdürü Sami Şekeroğlu'na yüklü bir rüşvet teklifi gelmişti. Bu ihbar üzerine bir güvenlik tedbiri olarak "Yorgun Savaşçı"nın ses ve görüntü işlemlerinin ayrı ayrı yerlerde yapılmasına karar verildi. İşin içine en yakınlarım da karıştırıldığı için, itiraf etmeliyim ki; ben bu komployu yuttum. Bu işlemin yapılmasına rıza gösterdim. Çünkü son hesapta, devlet güçlerinin ve ordunun bir gangsterlik komplosuna alet edilebileceğine ihtimal vermiyordum.

Bu şartlar içinde "Yorgun Savaşçı"ya çekildiği esas format olan 35 mm. renkli bir kopya hiç basılmadı. Sinema TV Enstitüsü'nde basılan 16 mm. renkli/sessiz bir iş kopyası ile, TRT İstanbul Televizyonu'nda hazırlanan bir ses bandı ayrı ayrı Ankara'ya götürülerek, Ankara Televizyonunda gelişigüzel bir video kaydı haline getirildi. Filmin yapımcısı (Ömer Serim) son derece uyumlu ve itaatkar bir devlet memuru olmasına rağmen, bant kaydının düşük teknik seviyesini engellemeye çalıştı-

ğında apar topar İstanbul'a geri gönderildi.

"Yorgun Savaşçı"nın seyredilebilen tek kopyası, bu bozuk video kaydıdır. TRT'nin o zamanki üst düzey yöneticilerinin bildirdiklerine göre, sekiz saat süren bu video kaydından, askerlere özellikle kışkırtıcı gelebilecek yarım saatlik özel bir montaj bandı hazırlanmış, sekiz saatlik filmi seyretmeye sabrı olmayan Konsey üyeleri ve ilgili generallere bu yarım saatlik montaj bandı seyrettirilmiş ve "Yorgun Savaşçı"nın imhası için gereken "olur" alınmıştır

Bu imha operasyonu, o zamanki TRT Genel Müdür Yardımcısı Emekli General Behçet Devay'ın talebi üzerine, eski Başbakan, Emekli Oramiral Bülent Ulusu'nun emriyle, adları Mehmet Yılmaz, İhsan Beriş ve Selçuk Doğu olan üç albay tarafından yürütülmüştür. Bu albaylardan Selçuk Doğu, zaman zaman Sansür Kurulu'na, Milli Savunma Bakanlığı temsilcisi olarak katıldığında, çevresindekilere, "Yorgun Savaşçı"yı nasıl yaktıklarını övünerek ve şişinerek anlatırken, İhsan Beriş, Mimar Sinan Üniversitesi'nde yapılan bir güvenlik toplantısında, bu üniversitede öğretim üyesi olan eşime, "Yorgun Savaşçı" olayının bir siyasi mesele olduğunu ifade etmiş, Kemal Tahir'in büyüklüğünü överek, bir devlet malı olan "Yorgun Savaşçı"yı yakmaya kimsenin gücünün yetmeyeceğini, zamanı geldiğinde gösterileceğini söylemiştir.

"Yorgun Savaşçı" için söylenenlerdeki bütün çelişkiler, operasyonu bilfiil yürüten bu iki albayın, çevrelerine birbiriyle taban tabana zıt görüş vermelerinden kaynaklanmaktadır. Bu çelişik ifade taktiği, komplonun adeta bir bütünüdür. Çünkü, asıl mesele, iki tarafça da dile getirilmemektedir. "Yorgun Savaşçı"nın bir kopyası hiç olmamıştır. Filmin negatifleri ne durumdadır? Bu esas mesele bugüne kadar hep gölgede kalmıştır. Bu sorunun cevabı Genelkurmay'dır. Genelkurmay da, "Yorgun Savaşçı" meselesinde bugüne kadar kesin bir sessiz kalma tavrı takınmıştır.

Bir Yorgun Savaşçı deneyiminiz varken, ardından Atatürk filmini yapmaya talip oldunuz. Neden? Yeni bir tartışma zemini hazırlamak için mi, yoksa tüm suçlamaların asılsız olduğunu bir filmle kanıtlamak için mi?

Önce kendimle ilgili bir gerçeği, bir daha tekrarlayayım. Ben, profesyonel bir sinemacıyım. Yani sinemayı bir hobi, bir merak, ya da salt bir sanat alanı olarak görmüyorum. Sinema, benim için geçimimi sağladığım bir meslek alanı. Bu sebeple, mesleğime devam edebilmek ve işimi kaybetmemek için, kendimi, elimden gelebilecek en iyiyi yapabilmeye göre hazırlamaya gayret ediyorum. Bir iki istisnanın dışında, ben, genellikle işe talip olmak yerine, hep bana yapılan teklifleri iyi de-

ğerlendirmeye çalıştım. Benim, sözü edilen filmlerim, hep, bana yapılan tekliflerin sonucudur. "Yorgun Savaşçı"yı yapma fikri TRT yönetiminindir. Teşebbüsün gerisinde, muhtemelen devrin Başbakanı Bülent Ecevit'in etkisi vardır. Çünkü, Cumhuriyet Gazetesi tarafından "Yorgun Savaşçı"nın filme çekilmesini engelleme kampanyası başlatıldığında, Sayın Ecevit, TRT yönetimi üzerinde bilfiil desteğini koyarak çekimine korkusuzca girişmesini sağlamıştır.

Atatürk üzerine filmler yapılması kararı, 1986 yılında zamanın Cumhurbaşkanı Kenan Evren başkanlığında, Çankaya'da toplanan bir komisyon tarafından alınmış ve bu filmlerin gerçekleştirilmesi görevi, o zaman başında Mesut Yılmaz'ın bulunduğu Kültür Bakanlığına verilmiştir. Senaryo siparişlerinin verilmesi, senaryoların yazılıp teslim edilmesi, denetlenmesi, değerlendirilmesi dört yıllık bir zaman almış, bu arada Kültür Bakanlığı'ndan üç bakan gelip geçmiş, idari kadrolar sürekli değişmiştir.

Geride karışık ve karanlık bir "Yorgun Savaşçı" olayı olduğu halde, yapılması tasarlanan Atatürk filmi için neden bana senaryo yazmam için teklif yapılmıştır? Neden onca değerli yazarın senaryolarının arasından benim yazdığım "Gazi ile Latife"nin çekimine öncelik verilmiştir? Doğrusu üstünde düşünülmeye değer bir konudur. Benim, Kültür Bakanlığı'nın sürekli değişen yetkililerini, Atatürk Yüksek Kültür Dil ve Tarih Kurumu yöneticilerini, Genelkurmay ve MİT temsilcilerini sürekli etkileyebilecek bir gücüm olmadığına göre, acaba, yazdığım senaryonun, bu konuyla ilgilenen yetkililerin beğenisini kazanabilecek bir değer taşıması ihtimali hiç yok mudur?

Aslında kimsenin pek bilmediği, bilenlerin de üstünde pek durmadığı bir başka ilginç olay daha var: Benim 1982 yılında yaptığım, "Atatürk ve Sanat" adlı 45 dakikalık belgesel film.

"Atatürk ve Sanat", Atatürk'ün 100. doğum yıldönümünü kutlama programları çerçevesinde, Sinema TV Enstitüsü ile gerçekleştirdiğim bir filmdi. Bilindiği gibi, cumhuriyetin 10. yıldönümünü kutlama dolayısıyla "Türkiye'nin Kalbi: Ankara" adlı film Sovyet rejisörleri Yutkeviç ve Arnstam'a, cumhuriyetin 50. yılı için yapılan belgesel ise Fransız rejisörü Claude Lelouch'a hazırlattırılmıştı. Atatürk'ün 100. doğum yıldönümü için bir Belçika ekibine yaptırılan filmin yanısıra, bana da "Atatürk ve Sanat" tasarısının sipariş edilmesi, böyle önemli bir resmi kutlama filminin ilk olarak bir Türk yönetmenine verilmesi bakımından ilginç bir tarihi dönemeç idi.

"Atatürk ve Sanat" gösterime hazır hale geldiğinde, "Yorgun Savaşçı" kıyameti kopmuştu. Kimsenin aklına bu iki olay arasında bir bağ

kurmak gelmedi. Ya da buna gerek görülmedi. Belki, daha da doğrusu, böyle bir bağı görmekten özellikle kaçınıldı. Benim, "Yorgun Savaşçı" dolayısıyla Atatürk düşmanlığı ile damgalanmaya çalışıldığım bir zamanda, devlet, bana özellikle Atatürk ile ilgili bir başka film daha hazırlatmıştı.

Ortalığı "Yorgun Savaşçı" patırtısı sarmışken, "Atatürk ve Sanat", devletten tantanalı bir ilgi görmedi. Ama, herhalde, içeriğinde Atatürk'e, devlete ve rejime bir düşmanlık yoktu ki, 1983 İstanbul Festivali, "Atatürk ve Sanat" filmi ile açıldı. Bu film uzun süre bütün okullarda gösterildi. Amerika'dan, Japonya'ya kadar yurt dışında gösterildi. Ama devlet tarafından yapılan bu filmin, devletin TRT televizyonunda gösterilmesi, yapıldığından ancak beş yıl sonra (1987) mümkün olabildi. Çünkü, "Yorgun Savaşçı" meselesinden dolayı, 1981-86 yılları arasında, TRT'de, benim hiçbir filmim gösterilmediği gibi, adımın geçmesi, programlarda benden bahsedilmesi de yasaktı. Benim üzerime konan yasaklar 1986 yılından itibaren kalktı. Buna rağmen, "Atatürk ve Sanat", 10 Kasım 1987 günü televizyonda gösterildiğinde, belki "Yorgun Savaşçı" akla gelmesin diye filmi benim yaptığımdan bahsedilmedi.

Ben, profesyonel bir sinemacı olarak, "Yorgun Savaşçı"yı da, "Atatürk ve Sanat"ı da bilgim ve yeteneklerim çerçevesinde becerebileceğim en iyiye, en doğruya ulaşmak gayretiyle yaptım. "Gazi ile Latife"nin senaryosunu da aynı ilkeler çerçevesinde hazırladım. Her üç tasarı da aynı inançların eseridir. Birbirlerinin kardeşidir. Bunlardan halen ortada olan "Atatürk ve Sanat", bana yapılan Atatürk düşmanlığı, devlet yıkıcılığı suçlamalarına somut bir karşılıktır. Onun için sessiz sedasız geçiştirilmiştir. Karanlıkta kalan "Yorgun Savaşçı" suikastinin yeniden gündeme gelmesinden korkanlar, "Gazi ile Latife"nin yapımını engellemeye çalışmaktadırlar.

Bu yeni projeniz için, kimi köşe yazarları harekete geçti. Direkt değilse de dolaylı yoldan sizi hedef tahtası gösteriyorlar. Neden?

Aslında, taa baştan beri "Gazi ile Latife" tasarısına yapılan saldırılar, "Yorgun Savaşçı" olayından kaynaklanmaktadır. Her iki kampanyayı da Cumhuriyet gazetesinde İlhan Selçuk başlatmıştır. Gene Cumhuriyet gazetesinde Oktay Akbal, "Atatürk'e Biraz Saygı!" başlıklı yazısında, "Gazi ile Latife" ve "Yorgun Savaşçı" arasındaki bağı açıkça belirtmiştir. "Gazi ile Latife" filminin çekimini önlemeye çalışmanın hiçbir fikri mesnedi yoktur. Cumhuriyet Gazetesinin elinde, biri Kültür Bakanlığı'ndan, biri de benden sağlanmış iki "Gazi ile Latife" senaryosu bulunmasına rağmen, yapılan yayınlar, senaryonun bütününden kaynaklan-

mamaktadır. Tıpkı sekiz saatlik "Yorgun Savaşçı"yı 12 Eylül paşalarının gözünde karalamak için hazırlanan yarım saatlik montaj bandı gibi, bütünün içinde yan motif olmaktan öteye geçmeyen, bazı konuşma ve sahneler esasmış gibi gösterilmeye çalışılmaktadır. Maksat, "Yorgun Savaşçı" olayının yeniden gündeme gelmemesidir. Telaş, suçluların telaşı, tarihin keskin yargısını unutup, kamuoyunu bir kere daha bulandırma gayretidir. Bu gerçeğe, Sabah Gazetesinde Engin Ardıç açık seçik işaret etmiştir.

Kimileri, Atatürkçülük'ü tekelinde tutup tabulaştırarak,farklı yorumlara neden olacak çalışmalara engel mi olmak istiyor?

Hıristiyanlık, Müslümanlık, Marksizm vb. bütün inanç ve ideolojilerde olduğu gibi, Atatürkçülük'te de madrabazlar ve sahtekarlar, çoğu zaman ön plana geçmeyi, kendilerini bu inancın en güçlü müminleri, en yetkili temsilcileri giib tanıtmayı becerebilecekleri bir saflar ve gafiller topluluğu bulabilmişlerdir. Kandırabildikleri topluluk, çoğunluğu teşkil etmeyince de, idari mekanizmaları darbe yoluyla ele geçirmeye çalışırlar. Darbecilerin, idari mekanismanın başına geçebilmek için, iftira, yalan, tezvirattan, suikaste ve insan kıyımına kadar başvurmayacakları yol yoktur. Darbecilik hukuk dışı olduğu için, adalet kavramı yoktur. Adaletsiz olduğu için de sevgisiz ve duyarsızdır. Gözü karadır. Kıyıcıdır.

"Yorgun Savaşçı" konusunda çok kimse, İlhan Selçuk'un başlattığı kampanyayı, O'nun Kemal Tahir'e düşmanlığına bağlamışlardır. Ben bu düşüncede değilim. İlhan Selçuk'ta özel bir Kemal Tahir düşmanlığı olduğunu sanmıyorum. Namusu ve gerçekçiliği her şeyin üstünde tutan Kemal Tahir ve İlhan Selçuk arasında muhakkak ki belli temel prensip ayrılıkları vardır. Ama bunlar İlhan Selçuk'un Kemal Tahir'e can düşmanı olmasını gerektirmez. Ayrıca Cumhuriyet gazetesinin Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanmış olan "Yorgun Savaşçı"nın, TRT tarafından filme çekilmesine karşı gelmesi, açıklanması çok zor bir çelişkidir "Yorgun Savaşçı"nın filme çekilmesine 15 Ekim 1978 tarihinde karar verilmiş ve basına açıklanmıştır. "Yorgun Savaşçı"nın filme çekilmesi ile ilgili benimle yapılan ilk geniş kapsamlı konuşma, olabildiğinde olumlu bir yaklaşımla 23 Aralık 1978 tarihnde Cumhuriyet gazetesinde yayınlanmıştır. Hal böyleyken, "Yorgun Savaşçı"nın TRT tarafından filme çekilmemesi için, İlhan Selçuk'un kampanya başlatan yazısının tarihi 3 Ağustos 1979'dur. Ekim'den Ağustos'a 10 ay geçmiştir. Bu, herhangi bir intikal zafiyeti ile açıklanamayacak kadar uzun, bir zamandır. İlhan Selçuk, herhalde Kemal Tahir'in kim olduğunu, "Yorgun Savaşçı"nın nasıl bir roman olduğunu 10 ay sonra keşfetmiş değildir.

Öyleyse mesele nedir? Mesele ne İlhan Selçuk'un ne de Cumhuriyet

Gazetesinin Kemal Tahir düşmanlığından kaynaklanmaktadır. Nitekim Cumhuriyet Gazetesi, ortalık sakinleştiği dönemlerde, Kemal Tahir için de çok olumlu yayınlar yapmış, yakın zamanlara kadar bana da oldukça dostça bir yaklaşım içinde bulunmuştur.

Benim kanaatim "Yorgun Savaşçı" ve "Gazi ile Latife" düşmanlığının Cumhuriyet gazetesinden kaynaklanmadığıdır. İşin, aslında Atatürkçülük ile de bir ilgisi yoktur. İşin kökeninde ordunun içindeki bir kısım komitacı ve darbecinin kendilerine göre vaziyete hakim olma çabaları bulunmaktadır.

"Yorgun Savaşçı" Milli Mücadele'de asıl yükü vatansever busayların taşıdığını anlatırken, ordunun içindeki darbe eğilimlerinin de tehlikesini göstermiştir. Darbeciler, "Yorgun Savaşçı"yı bu yüzden sevmemektedirler. Darbeciler için esas olan idareyi ele geçirmektir. Vatan sevgisi, milliyetçilik, halkçılık falan teferruattır. Darbeciler, darbelerini meşru kılmak için hedeflerini Atatürk düşmanlığı ve vatan hainliği ile suçlamayı bir taktik haline getirmişlerdir. 27 Mayıs'ı gerçekleştiren darbeciler taktik haline getirmişlerdir. 27 Mayıs'ı gerçekleştiren darbeciler Adnan Menderes'i, Fatin Rüştü Zorlu'yu, Hasan Polatkan'ı, Atatürk'e ve vatana ihanet ithamıyla asmışlardır. Milletin ortak vicdanı bu suçlamayı reddettiği halde, darbecilerin uzantıları hala kendi yandaşlarına aynı mesajları gönderme çabasındadır.

Nitekim Oktay Akbal'ın, yayınlarından çok yararlandığım İsmet Bozdağ'ı "Demokrasi Particilik", "Celal Bayarcılık" ve İnönü düşmanlığı ile suçlaması bunun açık bir örneğidir. "Yorgun Savaşçı"yı yaktıran darbeci Kenan Evren, yaptıran Bülent Ecevit'ten daha mı Atatürkçü'dür? Buna İlhan Selçuk ile Oktay Akbal'ın bile "evet" diyebileceklerini sanmıyorum.

Ama Madanoğlu Davası'nın 6 no.'lu sanığı İlhan Selçuk, sicilli bir askeri darbecidir. İdeolojisi darbeciliktir. Atatürkçülük ile ilgisi kendinden menkuldür. Darbeciliğin hedeflerine ulaşabilmesi için adam karalamaktan, adam canı almaya kadar her şey mübahtır. Ülkemizdeki darbecilik tarihi bunun acı örnekleriyle doludur. "Yorgun Savaşçı"nın ortaya çıkmasını ordunun içindeki darbeciler önlemeye çalışmışlar, Bülent Ecevit ve süleyman Demirel iktidarları buna karşı koymuştur. "Yorgun Savaşçı" bir askeri darbe idaresi tarafından ortadan kaldırılmıştır.

"Gazi ile Latife" olayında askeri darbeci takım iki hedef peşindedir. Birincisi, "Yorgun Savaşçı" olayının kurcalanmamasıdır. İkincisi, dolaylı olarak Cumhurbaşkanı Turgut Özal ile ANAP hükümetini Atatürk ve rejim düşmanlığı ile suçlayarak yeni bir darbe için uygun ortam geliştir-

mektir. Askeri darbecilerin "Atatürkçülük elden gidiyor" tezviratı olup bitenlerden tam haberi olmayan bazı safları da doldurusa getirebilmektedir. Bunlardan biri aramızda hep kırşılıklı saygıya dayanan bir dostluk bulunduğunu ve bir ölçüde beni tanıdığını sandığım Çelik Gülersoy'dur. Askeri darbeci Kenan Evren ile yakınlığı bilinen Çelik Gülersoy, benim ile ilgili daha önceki görüşlerini unutmuş görünerek, birden bire Güneş gazetesinde, "Gazi ile Latife" tasarısı dolayısıyla beni tahkir eden bir yazı yayınlamıştır.

Hıfzı Veldet Velidedeoğlu ise; "Gazi ile Latife" adlı film tasarısı üzerine Cumhuriyet gazetesinde yazdığı yazıya, bana, Lord Kinross'un kitabını okumamı tavsiye ile başlayarak, yazısını bu işe devam etmenin hainlik olacağını bildirerek bitirmektedir. Bazı Batılılar da, bütün Türklerin cahil, kaba, gaddar olduğuna dair nasıl yerleşmiş bir inanç varsa; bazı Türk okur yazarlar da Türk sinemacıların tümünün cahil olduğu peşin hükmü içinde. Bazı kitapları okumuş olmak için mutlaka profesör olmak gerekmiyor. Ben Sayın Velidedoğlu'nun tersine Lord Kinross'un kitabına dayanarak bir film yapmaya kalkmanın, hainlik sözünü kullanmak istemiyorum, daha yanlış olacağını düşünüyorum. Kendilerinin sakınca olarak ileri sürdükleri bütün noktalar benim "Gazi ile Latife" adlı senaryomda değil asıl Lord Kinross'Un kitabında var. Buna rağmen Lord Kinross'un kitabının yasaklanmasını istemek benim aklımdan geçmiyor. "İngiliz'dir, İngilizliği"ni gösterecek tabii diye düşünüyorum. Bir Türk'ün kendi tarihine bir İngiliz'den daha sevecen yaklaşabileceği nasıl akla gelmiyor? Yarabbi yaşını başını almış kimseler doldurusa gelip ne abuk sabuk işlere alet oluyorlar.

"Gazi ile Lâtife" tasarısının etrafında kopan fırtınanın Atatürk ve Atatürkçülük'le ilgili olmadığı Lord Kinross'un kitabının ne ölçüde ciddiyetle okunduğundan da anlaşılmaktadır. Kaldı ki Atatürk'ün Lâtife Hanım ile evliliği hakkında bugüne kadar çok şey yazılıp çizilmiştir. Bunların arasında Cumhuriyet gazetesinde 10 Kasım 1984 tarihinde yayınlanan "Atatürk'ün Özel Yaşamı" adlı Yalçın Pekşen tarafından hazırlanan yazı da vardır. "Alafranga evlendiler - alaturka boşandılar" alt başlığıyla sunulan iki gazete sayfalık bu uzun yazıda Atatürk'ün Latife Hanım ile evliliği anlatılmaktadır. Latife Hanım'ın kızkardeşi Vecihe İlmen ile yapılan uzun bir konuşmaya dayanan bu yazıda, İlhan Selçuk'un, Oktay Akbal'ın, Çelik Gülersoy'un, Hıfzı VElidedeoğlu'nun sakıncalı saydıkları her bahis vardır: İçki sofrasından geçimsizliğe kadar. Benim yazdığım senaryocla Atatürk'ün kişiliğini rencide edecek, Cumhuriyet'te çıkan bu yazıdan en küçük bir fazlalık yoktur.

Öyleyse neden bu yazıyı basan Cumhuriyet gazetesi hain olmuyor

da, bu yazıyı örnek alıp senaryo yazan ben hain oluyorum? Bu mantığı anlamaya imkan var mıdır?

Cumhuriyet gazetesi neden "Yorgun Savaşçı" romanına Yunus Nadi Roman Ödülü verirken, bu romanın TRT tarafından filme çekilmesini bir "Atatürk düşmanlığı" olarak nitelemiştir? Burada ne mantığın, ne de Atatürkçülük'ün bir yeri vardır. Darbe mantığında tutarlılık aranmaz. Darbe mantığı "uysa da kodum, uymasa da kodum" mantığıdır. İlhan Selçuk, bu mantıkla, bir grup askeri darbeci ile birlikte Türk Devleti'ni ele geçirme macerasına girmiş, takımıyla birlikte hüsrana uğramıştır. Neticede Türk Devletini ele geçiremediyse de, Cumhuriyet gazetesini sultasına aldığı anlaşılmaktadır.

Dilerim ki; Türk Devleti, artık askeri darbecilrerin saldırılarına uğramaz, bu yolda daha fazla masum canı alınmaz. Yine dilerim ki; Cumhuriyet gazetesi de birgün, askeri darbecilerin sultasından kurtulur, cumhuriyetin, demokrasinin, insan haklarının, düşünce özgürlüklerinin gerçek bir savunucusu haline gelir. Gerek şanlı şerefli geçmişi, gerek çok değerli insanlardan meydana gelen kadrosu bu sultaya lâyık değildir.

Kemal Tahir'in Atatürkçülük'e yaklaşımı ile sizinki arasındaki benzerlikler ve farklılıklar neler?

Kemal Tahir ile aramızda nesil farkı var. Onun yaşadıklarını ben yaşamadım. Kemal Tahir ülkenin düşman işgali altına girmesini, Milli Mücadelenin örgütlenmesini, zaferin kazanılmasını, cumhuriyet inkılaplarının gerçekleşmesini bizzat yaşamıştır. Atatürk ve Atatürkçülük'le ilgili düşüncelerini "Esir Şehrin İnsanları", "Esir Şehrin Mahpusu", "Yorgun Savaşçı", "Kurt Kanunu" ve "Yol Ayrımı" adlı 6 cilt kitapta toplamıştır. Ölümünden sonra bunlara "Bir Mülkiyet Kalesi" ve "Hür Şehrin İnsanları" adlı kitaplar eklenmiştir.

Konuya bu kadar ciddiyetle eğilmiş, ömrünün büyük bir kısmını bu işe harcamış bir yazarın düşüncelerini, "Atatürk için İngilizler'in adamı "Sarı Paşa" diyordu diye karalamak, hiçbir ciddiyete sığmayan bir hafifliktir. Sözüm ona, Atatürkçü askeri darbecilere muhbirlikten öte bir kıymeti harbiyesi yoktur Kemal Tahir, benim tanıdığım en büyük vatanseverdi.

Vatanı kurtarmak için savaşan Atatürk'e, ilgisini, saygısını ve bağlılığını anlamak mümkündür. Bunu en açık anlattığı kitap "Yorgun Savaşçı"dır. TRT'nin film yapmak için, "Yorgun Savaşçı"yı seçmesi, O'nun bu Atatürkçü karakterinden ötürüdür "Yol Ayrımı" ise; vatanı kurtarmak için Atatürk'ün peşinden gidenlerin, daha sonra yeni devletin ni

metlerinden yararlanmak isteyenlere yenik düşmelerinin acı hikayesidir.

Cumhuriyet, bağımsızlık, laiklik konusunda hiçbir gün en küçük bir taviz vermemiş olan Kemal Tahir Atatarkçü geçinen sahtekarlarla uğraştığı için onlar tarafından Osmanlıcı, gerici olarak damgalanmak istenmiştir. Ne garip tecellidir ki, laik ve Atatürkçü geçinen 12 Eylül askeri darbe idaresi, Kemal Tahir'in vatansever subayların ülkeyi düşman işgalinden kirtarmak isterken, düşman ile işbirlikçi bazı din adamlarının hilafet adına, din elden gidiyor diye halkı nasıl kışkırttığını, Anzavur'un din başrağı altında nasıl isyanlar çıkarttığını anlatan "Yorgun Savaşçı"sını yakmıştır.

Onun yerine Milli Mücadele'de din adamları olmadan halkın subayların peşinden gitmediğini anlatan "Küçük Ağa"yı alelacele filme çektirmiştir Bunlar olup biterken bizim laik, ilerici Atatürkçü'lerden ordu onurunu düşünenlerden "gık" çıkmamıştır.

Çünkü mesele gerçek Atatürkçülük değil, askeri darbeciliktir

Atütürk ve cumhuriyet meselesi gördüğüm kadarı ile kemal Tahir için temel bir konu idi. Çünkü O, imparatorluğun yıkılışını yaşamıştı. Cumhuriyet onun için bir kurtuluş ve varoluş ülküsü idi. Ölümüne kadar kendisini bu meselenin dışına çıkaramadı. Ölümünden önce yayınladığı son kitabı "Yol Ayrımı" cumhuriyet üzerine yazılmış en güçlü insan dramıdır. "Yol Ayrımı" gerçek inananlar ile sahtekarların yol ayrımıdır.

Hukuk ve adalet tanımayan darbeciler, Kemal Tahir'i 15 yıl hapse sokmanın bir yolunu bulmuşlardır. Buna rağmen, Kemal Tahir, vatan sevgisi ve devlete inancından hiçbir şey kaybetmemiş, kendisini 12 yıl hapiste tutan İsmet İnönü'yü bile devlet adamlığı vasfı ile hep saygıyla anmıştır. Bu; anlaşılması, iclrak edilmesi zor bir gönül yüceliği ve bilgeliktir. Ben "Karılar Koğuşu"nda, Kemal Tahir'in bu gönül yüceliğinin filmini yaptım.

Ben gözlerimi dünyaya açtığımda, cumhuriyetin 10. yıl kutlamalarının hemen ertesinde hür bir şehirde, sakin ve istikrarlı bir memlekette kendimi buldum. Atatürk, benim için bir soru, yaşanan bir olay değil, cumhuriyet kavramıyla bütünleşmiş doğal bir simgeydi. Ancak 60'lı yılların ikinci yarısından itibaren Merksizm ve İslamcılık akımlarının güç kazanması karşısında, Atatürk ve Atatürkçülük yeniden tartışma gündemine geldi. Kendi sezgilerim, gözlemlerim ve Kemal Tahir'in uyarıları ile, sola çok yakın olduğum halde, işçi sınıfının kardeşliğine, proletaryanın diktatoryasına hiç inanmadım. Marks'tan çok etkilendi-

gim halde, dogmatik Marksistlerden uzak durdum.

Buna karşılık, ülkemi tutku halinde sevmeme ve Türk tarihine büyük bir ilgi duymama rağmen, dini inançlarımın zayıflığı yüzünden klasik sağcıların arasına da katılamadım. Ama inanç sahiplerine de her zaman saygı duydum.

Temel düşünce ve inançlarım beni vatanseverlik ve laiklik ilkeleri bakımından hiç kuşkusuz Atatürk'e yaklaştırdı. Atatürk benim için her bakımdan "hakimiyet-i milliye"nin sembolü idi. Siyasette, iktisatta, kültürde "ulusal egemenlik" Benim üstünde çok tartışılan "ulusal sinema" düşüncemin kaynakları doğrudan doğruya "hakimiyet-i milliye" geleneğindedir. Ama Atatürkçülüğü, siyasette, iktisatta ve kültürde Batı'ya bağımlılık, sayan bunu gerçekleştirmek için askeri darbeciliğe, askeri despotizme sığınan Atatürkçüler beni öyle tiksindirdi ki, ben hiçbir zaman ortalıkta "Atatürkçüyüm" diye dolaşmadım. Atatürkçülük papazlığı yapmadım. Gerçek Atatürkçü "kuvayı milliyeciliği" bilfiil yaşayan, "hakimiyet-i milliyeyi" bir hayat ilkesi haline getiren Kemal Tahir'dir. Ben ise "Kemal Tahirci"yim."

Nasıl bir Atatürk filmi tasarladınız?

Benim yapmaya çalıştığım Atatürk filmi, esas itibariyle "hakimiyet-i milliye" düşüncesine sıkı sıkıya inanmış bir askeri kumandanın ve siyasi liderin (yani Mustafa Paşa'nın) bunu gerçekleştirme anında karşılaştığı durumlarla yaşadığı dramdır. Batı'ya karşı milli hakimiyet nasıl kazanılacaktır? Saraya ve teokrasiye karşı milli hakimiyet nasıl kazanılacaktır? Askeri komitacılık alışkanlığındaki kumandalara milli hakimiyet, sivil devlet fikri nasıl kabul ettirilebilecektir? Milli hakimiyet fikri halka nasıl aşılanacak, milletin bu bilince, dolayısıyla kendi kaderine sahip olması nasıl sağlanabilecektir? Bütün bunların yanısıra, evde iyi niyetli, dürüst, ama tahakküm hırsı gitgide artan, ülkenin gerçek dramını bir türlü idrak edemeyen, kocasını yeteri kadar Avrupalı gibi davranmamakla suçlayan genç bir eşin kaprislerine nasıl bir son bulunabilecektir? "Gazi ile Latife"nin esası budur. Yani kişisol despotizm ile "hakimiyet-i milliye" ilkelerinin çatışması... Askeri darbe komplocularının bu hikayeden hoşlanmayacakları açıktır.

GÜNEŞ GAZETESİ, 1991

SİNAN ÇETİN

"Bu Medya Salak mı, Ben Harekete Geçirebileyim?..."

Sinan Çetin'e ne yapmalı? Dövmeli mi, asmalı mı, yoksa kendi haline bırakıp konuşmasını ve film çekmesini beklemeli mi? Galiba öyle yapıyoruz. Onu yalnızlıkla suçlayıp, sonra da yalnızlığa mahkum ediyoruz. İpi onun yerine yapıtlarının boynuna geçirip ,belki de kendimize özgü hıncımızı, kızgınlığımızı ve kırgınlığımızı gideriyoruz. Son filminde de benzer yanlışı yineledik. Filmi yerine, birikmiş kızgınlıklarla onu eleştirip, "Bay E" ile Sinan Çetin'i karıştırdık. Gerçi Sinan Çetin'in de böylesine yanlış adreslerde aranmasında pek suçsuz olduğu söylenemez ya. Ama yine de; diliyle yapılanların, emekle ortaya konan iyi ya da kötü yapıtlarıyla bedelini öder duruma düşmesi, pek hoş ve aynı zamanda da pek nesnel bir davranış olmasa gerek...

Sinemamızda kimileri devamlı olarak krizden söz edip, "bu koşullarda film çekmek olanaksızdır" diyor Sayıları az da olsa kimi yönetmenlerimiz ise film üstüne film çekiyor Gerçekten sinemamız krizde mi, yoksa bir değişimin eşiğinde mi?

Türk sineması deyince ben konuşamıyorum. Eğer Yavuz ile ben üretiyorsam, o zaman iki yönetmenle Türk sineması olmaz. O zaman haklılar. Türk sineması bitmiş, ya da Türk sineması bu kadar Ama eskiden bir Türk sineması vardı. Senede 300 film üreten bir sinemaydı. İşte o zaman Türk sineması, Türk sinemasıydı.

Peki o yılların seyircisini bugün tümüyle yitirdik mi?

Seyircinin olmadığını söylemek mümkün değil. İstatistiklerden de anlaşıldığı gibi ülkemizde 800 ile 900 bin arası bir sinema seyircisi var. Bunun 100 bin tanesi Türk sinemasının koşullarında bir filmi finanse etmeye yeterlidir. Bir film 5-10 milyara çıkıyor. Yüzbin seyirci bunu finanse ediyor. Televizyonlar da cabası. Ama "ben Türk sineması koşullarında değil de, uluslararası düzeyde bir film yapıp uluslararası pazarlara açılmak istiyorum" diyorsanız, o zaman benim gibi kesenin ağzını açmak zorundasınız. İstiyorsanız...

Krizden söz edenler, bu riski göze almayanlar mı?

Sanıyorum bu soruyu onlara sormanız gerekir.

Size de soruyorum. Bu işin gerçeği değil mi?

Evet doğru, dünyada hiç kimse yönetmenlere "gelin bize bir film yapın" diye yalvarmıyor... Devlet de yapmıyor bunu. Ama Avrupa'da da bize benzer çok kötü bir sistem oluştu. Bu da Avrupa sinemasının ölmesine neden oldu. Film yapmak için elinde çanta ile kapı kapı gezen kravatlı adamlar yaratıcıların yerini aldı. Kravatlı bu adamlar, ellerindeki dosyalarla, sabahtan akşama kadar devlet dairelerinin, belediyelerin, çeşitli kuruluşların kapılarını aşındırıp, yardım istedikleri kuruluşların hoşlarına gidecek projelerle filmler çekiyorlar. Ama devletten ve çeşitli kuruluşlardan toplanan paralarla yapılan filmler, kesinlikle halkın ilgisini çekmiyor. Bu paraları alanlar gerçek yönetmenler değiller. Çünkü gerçek yönetmenler kravat takıp, çeşitli kuruluşların kapılarında bir iki sene dolaşacak kadar sabırlı değiller. Bu yolla yardım alsalar da iki sene zarfında alınan paranın içine edeyim. Bir de bu paralar haydan gelen huya gider misali, aynı kumardan kazanılan paralar gibi kolayca harcanıyor. Yönetmen sırtında seyircinin nefesini hissetmeden ve hiç bir sorumluluk duymadan, ağır aksak, sözüm ona sanat filmi adı altında, seyirciden kopuk filmler yapıyor. Bence Avrupa sinemasının batmasındaki en büyük neden budur. Çünkü para seyirden değil de, yan kuruluşlardan gelirse böyle harcanır. Almanya'da, Belçika'da, İngiltere'de böyle oluyor. Yan sermayelerle yapılan bu filmler beş para etmiyor. Yaptıkları bu filme başka ad bulamadıkları için de sanat filmi diyorlar.

Peki sizce sanat filmi nasıl olmalı? Ya da sanat filmi olan ve olmayan diye bir ayırım var mıdır?

Sanat filmi dedikleri şey, şöyle bir şey oluyor: Heyecansız, seyircinin hoşuna gitmeyen ama parayı aldığı kuruluştaki beş tane adamın hoşuna giden. Kısacası parayı kim verirse ona göre yapılan film. Bu koşullarda iki nedenle ortaya iyi bir film konamaz. Birincisi, parayı veren kuruluş yönetmenin tepesinde durur, ikincisi ise para geç verildiği için anlamını yitirir ve hiç bir işe yaramaz. Yani işin tadı kaçar.

Peki sen filmlerini hiç bir kuruluştan yardım almaksızın kendi sermayenle mi gerçekleştiriyorsun? Örneğin kimi filmlerinin afişlerinde ve jeneriğinde kimi sponsor firmaların ilanlarına rastlanıyor. Bu yardımı nasıl bir karşılıkla alıyorsun?

Evet, şöyle bir karşılığı var. Ben Tuborg'dan, Fuji Film'den, Piyale'den para aldım ve alırken de bunun karşılığında bu kuruluşlara ne yapacağımı anlattım. Örneğin, "sizlerden on saniye söz ederim" dedim,

ayrıca "tüm basın toplantılarında sizin logonuzu benimle birlikte görünecek yerlere asarım" dedim. Hepsi bu kadar. Hiç biri sete gelip, bana şöyle ya da böyle çekeceksin demedi. Hiç bir şeye karışmadı. Eğer yardım eden kuruluş hiç bir şeye karışmayıp para veriyorsa, ben bu parayı her yerden, hatta uzaydan, hatta yeryüzünün en büyük belaneti olan komünistlerden bile alırım.

Devletin desteği direkt parasal katkı yerine alt yapıda olsa hem yararlı, hem de tam adresine ulaşmış olamaz mı?

Çok haklısın. "Bay E"nin kimi işlemlerini Macaristan'da yaptık. Dil bilmez, iz bilmez, komünizmin yıllardır ezdiği bu ülke, uygar dünyadan uzak, çöl gibi bir yer. Bir buçuk ay burada süründüm ve lanet ettim ülkeme. Neden benim ülkemde böyle teknoloji yok diye.

Türk sinemasının koşullarında oldukça pahalı sayılabilecek filmler yapma olanağını buluyorsun. Bunu nasıl başarıyorsun?

Yaptığım filmlerden para kazanmıyorum, ama kaybetmiyorum da. Sinemacılık yeteneğimi kullanarak, reklam filmi çekiyorum ve parayı oradan kazanıyorum. Yani bazılarının yaptığının tam tersini yapıp; sinemadan kazandığını, bir başka alana değil de, bir başka alanda kazandığını sinemaya kanalize ediyorsun.

Bence sorun da bu. Bazıları aktarmıyor ama, ben aktarıyorum. Bu bazıları inanılmaz biçimde, barlarda sürekli olarak hallerinin ne kadar kötü olduğundan bahsediyor ve devamlı olarak da "odam kireç tutmuyor", "hangi kapıyı açsam karşımda buruk acı" adlı türküleri söyleyip ağlaşıyorlar. Oysa bugün bir çok alanda insanlar, yönetmeeen... Yönetmeeen... diye çöllere düşmüş gibi bağırıyorlar. Yönetmene ihtiyacı var. Oysa ki, neler yapabilirler. TV programı, belgeseller, reklam filmleri, tanıtım filmleri vs... Bu insanlar tuhaf bir şekilde snopizmin içinde. Ben eşşek gibi çalışıyorum, çalışıyorum ki, reklam filmlerinden para kazanıp, uzun metrajlı filmler yapayım diye. 24 Saat çalışıyorum, çoluğumu, çocuğumu sevecek zamanı bile bulamıyorum. Onun için ayakta durabiliyorum. Şimdi sen sabahtan akşama kadar, bara gidip de, film çeken adamlara küfür edersen, reklam filmlerini çekenleri aşağılarsan; tabii ki devlete gider, el açarsın. Bunların genel olarak ideolojileri de bu. Benim bildiğim, tanıdığım yönetmenlerin tavrı hep böyle.

Sinemamızdaki krizin büyük bir bölümü ekonomik olanaksızlıklardan çok, insan faktöründen mi kaynaklanıyor?

Tabii. Zaten zımba gibi yönetmenler geliyor. Göreceksin, ne devlet parasına, ne bir başka paraya gereksinim duymadan ne iyi filmler yapacaklar. Zaten "akacak kan damarda durmaz, çekilecek film akılda kal-

maz" Çekecek adam çeker. Bunun için de ne devlete, ne de şanlı tarihimizin iznine gerek var.

Yakınan kişiler çağdışı mı?

Zaten yakınan adam çağdışıdır. Neden yakınırsın, bu bir sanat değil mi? Sinema yapmak istiyorsun da, yaptırtmıyorlar mı? Böyle bir şey olmaz. İster devlet yardımıyla yapılsın, ister kişisel sermaye ile ama genelde seyirciyi loş salonlara çekmekte pek başarılı olamıyoruz. Neden?

Günümüzün seyircisi, eski Türk filmlerine giden seyirci değil. Günümüzün seyircisi Ferdi Tayfur'un haykırışlarını, ya da Aydemir Akbaş'ın çıkmamış külodunu merak etmiyor. Şu andaki Türk sinema seyircisi gazete kitap okuyan, televizyon izleyen, bir kaç dil bilen, son derece uygar ve çağdaş bir seyirci. Bu seyirciye kötü bir film kakalamanın imkanı yok. En azından bu seyircinin beğeneceği filmleri yapmak zorundasınız.

Seyirci hangi filmleri beğeniyor, bu beğeninin bir formülü var mı?

Formül diye bir şey yok. Film eleştirmenleri ve sanat filmi bahçesinde dolaşan alay sinemacılarımız, bence iyi film şöyledir böyledir diyerek işi karıştırıyorlar. İyi film, elbette ki tanımlı bir şey. Bir kere iyi film, estetik düzgün resimlere, güzel montaja, müziğe sahip olmalı. İyi bir konusu olmalı vs... vs... Bu saydığım şeyler belki biraz alfabetik gelebilir ama, son yıllarda eleştirmenler ve sanat bahçesinde dolaşanlar bunları harmanlayıp, karıştırarak kendi beceriksizliklerine bir bahane uyduruyorlar. Bu kadar karıştırmanın anlamı yok. İyi filmin tanımı var ama formülü yok. Seyirci aşağı yukarı bu ölçütlerde bakıyor filme. Örneğin; seyirciye Ali Özgentürk'ün "Çıplak" filmini kakalıyamazsınız. Bir kere kötü montaj, kötü oyunculuk, kötü senaryo, kötü yönetmen, kötü kurgu. Her şeyin kötü olduğu bir şey nasıl iyi olabilir, nasıl bir sanat filmi olabilir. Seyirci, sen kötü film yaptıysan, ben gelmiyorum diyor.

Medyayı çok iyi kullanıyorsun ve her filminde harekete geçiriyorsun. Medyatik olmak da ayrı bir beceri isteyen bir iş değil mi?

Önce, bu medya salak mı ben harekete geçirebileyim. Bu bir kere medyaya hakaret. Medyanın hiç mi aklı yok, ben onların düğmesine basıp harekete geçireyim. Gizli gizli film yapacak halimiz yok tabii Bunun için filmimizi duyururken, bir skandalla yapmamaya bakıyoruz. Ama her şeye rağmen, filmimiz insanların ilgisini, bir takım insanların da kıskançlığını çekiyor, bu da çok doğal. Medya ile ilişki kurmak da bir iş. Ben de bunu yapıyorum.

"Bay E"de tanıdık, bildik simaları yarı figüran bazında kullanma gereksinimi duymanız bir fantaziden mi, yoksa tecimsel bir amaçtan mı kaynaklandı?

Hem fantazi, hem de tecimseldi. Ben bütün arkadaşlarıma söyledim sizin isminizden yararlanacağım diye. Hem seyirciyi sinema salonlarına çekmek, hem de para kazanmak için. Onlar da "neden olmasın" dediler. İster tecimsel, ister fantazi deyin ama ortada hiç bir sahtekarlık yok. Açık seçik insanları filme davet ettik.

Son yıllarda nedendir bilinmez, ya da çok iyi bilinir, Yeşilçam'a tavır aldın. Bu tavırla örtüşen böylesine kızgınlık niye?

Ben Yeşilçam'a tavır almadım. Aksine Yeşilçam'ı çok severim. Gariban bir sokaktaki insanlara niye tavır alayım ki. Ben Türkiye'deki tek tip aydın tipine tavır aldım ve bir ara da onlar sinemayı ele geçirdiler. Sadece Yeşilçam onlar oldular.

Nedir bu tek tip aydın tipi, biraz soyutlayabilir misin?

Tabii... Yarı aydın, hafif gerzek, dünyadan bihaber..

Tüm bu profille 80 sonrası genç Türk sineması dediğimiz yönetmenleri mi kastediyorsun?

Hayır. Hepsi değil canım. Onlar arasında benim çok sevdiğim arkadaşlarım da var. Ama genel bir tipolojiden söz ediyorsak, dünya hakkında yarım yamalak bir bilgisi olmuş, dünyayı anlamaktan çok değiştirmeye yönelmiş, değiştirmek istediği şeylerle yatıp kalkmış, sinema yapmaktan çok insanlara üç kuruşluk bilgisini anlatmaya çalışan, dünya hakkında bildiği yarım yamalak iki tane şeyi filmine sokuşturmaya kalkan, bütün dünyayı sırtında taşıyan, atlas kılıklı, asık suratlı, bar dekoru adamlardan sıkıldım ben.

İsim verebilir misin?

Hayır genellemek istemiyorum. Onlar zaten kendilerini anlarlar. Bar dekoru suratlı, asık yüzlü, dünyanın tüm problemleri hakkında bilgi sahibi olduklarını sanırlar ama kendisi hakkında bile en ufak bir bilgisi olmayan, kendi sesini dinleyen, başkalarının söylediklerini anlamayan, bu yeryüzü salatalarına karşı çok canım sıkıldı. Bunların arasında yerimin olmadığını gördüm ve "sizler benim canımı sıktınız" dedim ve kendi yolumdan gitmeye başladım. Bu da benim en tabii hakkımdı.

Toplumsal içerikli filmlerinizden sonra birden bire bir dönüşüm yaparak taban tabana zıt projeler gerçekleştirmeye başladınız. Giderek kendi yaptıklarınızı inkar eden görüşler öne sürdünüz. Bu nasıl bir değişim ya da dönüşüm?

Ben kendime ihanet edeceğime, komünizme ihanet ettim. Aynaya baktım.

Sinema öncesi toplumsal içerikli fotoğraflar çektiğinizde kendinize ihanet ediyor muydunuz?

Hayır canım, o zaman ihanet etmiyordum.Öyleydim o dönemde.

Bu değişime zemin hazırlayan koşullar ne oldu? Neden birden bire değiştin?

Bir tek geri zekalılar ve eblekler fikir değiştirmez. Bir de dinine bağlı kabile büyücüleri, kabile ve tarikat üyeleri fikir değiştirmez. Ben kabile büyücüsü değilim ki, aydınım, dünyayı takip ediyorum, gazete okuyorum,, kitap okuyorum, yeni filmler izliyorum, her dakika değişiyorum. Bu çok zor bir hayat, her dakika değişmek.

Bu değişim ve dönüşümün mihenk noktası "Prenses" filmi oldu galiba. Her dakika değiştiğine göre bu filmi tekrar çeksen nasıl çekerdin, ya da nerelerini değiştirirdin?

Tabi aynı çekmem. Çok daha farklı dramaturji ile çekerim. Oradaki fotoğrafçı tipini atarım, örgütün açısından ele alırım meseleyi ve düşünceleri için ölme noktasına getirdiği sevgilisini, aşkı ile örgütü arasında bırakırım adamı. Şüphelerim vardı ve bu şüphelerimi dile getirdim bu filmde. Biliyorsun bu şüphelerimde haklı çıktım. Çünkü çatır çatır yıkıldı o düzen. Ben onu erken öten horoz misali, on yıl önce söylemek zorunda kalmış ve herkes tarafından yuhalanmıştım. Dünyada her sanatçının başından bir kere, halk düşmanı olmak geçiyor. Benim de başımdan bu macera geçti. Çoğunluğun öttürdüğü borazanı, öttürmemenin ve kalabalığa karışmamanın cezasını da ödedim, hem de çok fena ödedim. Herkesin solculuk yaptığı, solcuların reklam ajanslarını ele geçirdiği dönemde, hiç bir yerde iş bulamadım, tek başıma bileğimle ayakta kalmayı başardım. Tam beş sene böyle yaşadım. Kapitalizmin kalelerinde o zaman hep solcular vardı ve anti komünist bir kişiye iş vermiyorlardı.

İstersen senin dönüşümünden, şimdi bir başka konuya, bir iddiaya geçelim. Hülya Avşar "Berlin in Berlin" filminde en çok tartışılan sahnelerden birinin kendisine ait olduğunu söylüyor Sen ne dersin?

Hülya'nın dediğine göre, mastürbasyon sahnesini kendi akıl etmiş. Çok tatlı. Ben seviyorum böyle şeyleri. Keşke biri akıl etse de, ben de sette böyle yaratıcı çabalardan yararlanabilsem. Hülya çok iyi aktrist, galiba bu konuda şöyle bir şey oldu: Ben Hülya'yı mastürbasyon sahnesinde ikna edeceğimi hiç zannetmiyordum ve bir oyun yaptım. Zaman

zaman yapıyorum bunu, hainlik ve sivrilik yaptığımı düşünüyorum. "Hülya'cığım gel sana şunu yaptıralım diyemezdik, şöyle dedik; "Bir sevişme sahnesi var ama, bunu ben pek istemiyorum, erkeklerle de öpüşmen pek hoşuma gitmiyor, acaba ne yapsak" diye konuşmaya başladık. Onun ağzından almak istiyordum mastürbasyon olayını. O da "sevişmeyim ama mastürbasyon yapayım" deyince, "ne iyi akıl ettin" deyip, oyunu bağladık. Hülya'nın sonra çok acayip demeçleri oldu, "ödülü ben aldım, montajı da ben yaptım" gibi... İnşallah böyle söylememiştir, gazeteciler yanlış yazmıştır.

"Bay E" farklı okunmalara açık bir film. Amerikanvari bir anlatım tarzı da içeriyor bence. Sen filmin nasıl okunmasını istedin. Ya da istersin?

Ben filmimi kesinlikle Amerikanvari bulmuyorum. Biraz, hatta fazlasıyla Avrupalı bir film. Çünkü Amerikalılar bu kadar cesaret isteyen bir projeye para yatırmazlar. Kendi parasına, bileğine güvenen bir insanın yapacağı cesarette bir iş. Ortalama bir film değil, cesaret gerektiren bir film.

Biraz bana "Arabesk"le başlayan, "Camdan Kalp"le ve "Amerikalı" ile devam eden, ayrıksı filmlerin bir ucu gibi geldi.

"Camdan Kalp"in neresi aykırı? "Arabesk" için dediğini anlıyorum. Belki biraz olabilir. Ben eleştirmenlerin filmi böyle bir kutuya koymalarını bir türlü anlayamıyorum.

Peki sen filmini nereye koyuyorsun?

Ben kişisel buluyorum. Eşsiz ve benzersiz buluyorum. Dünyada böyle bir filmin çekildiğini zannetmiyorum. Bu onun iyi ya da kötü olmadığını göstermez, yalnızca benzeri olmadığını gösterir. Başka hiç bir film türüne, bir başkasının lafına bakarak, etkilenerek çekmedim bu filmi. Dışavurumcu bir ressam gibi tek başıma çektim. Senaryosunu hi bire değiştirerek. Zaten yazılı bir senaryo da yoktu.

Yani senaryosuz mu işe koyuldun?

Bir on-onbeş sayfa vardı. Daha sonraki bölümleri senaryosuz çektik. Ama senaryo ile ilgili devamlı sohbetler yaptık. Tam anlamıyla özgün, kendime ait bir dünyayı gerçekleştirdim.

Reklamcılıktan iyi para kazandığın söyleniyor, sen tüm kazancını filme yatırıp, riski göze alıyorsun. Daha risksiz işlere yatırım yapmayı düşündün mü?

Bu güzel bir soru. Benim bu zor koşullardan dolayı film yapmamam kıskançlık krizleri içinde bulunan bir kaç meslektaşımı da mutlu etme

şansını yaratabilir Bundan sonra, galiba film yapmayayım onlar da rahat uyusunlar. Çünkü öyle haberler alıyorum ki, Türkiye'nin en büyük sorunu benmişim gibi, içki masalarında peynir tabağıymışım gibi çekiştirip, nefretle anıyorlarmış beni. Film yapmayayım da Türkiye kurtulsun anasını satayım. Film yerine bar açayım, film yapmak isteyip de yapamayan bütün sinemacıları oraya toplayıp, onların sırtlarından para kazanayım bari (gülüşmeler)...

Peki biraz da magazinsi bir soru sorayım. Çok para kazanıyorsun ve film yapmaya hiç zamanın yok. Ya da yalnızca yapımcılık yapmak istiyorsun, hangi yönetmene yatırım yaparsın?

Yavuz Özkan'a, vermem... Çünkü o kendi parasını kendi buluyor. Bir Şerif Gören'e, bir Yavuz Turgul'a veririm. Yavuz Turgul'a hayranımdır. Türkiye'nin en değerli, en iyi sinemacısı olduğunu düşünüyorum. Gurur duyuyorum, böyle bir yönetmenimiz var diye. Bir de genç yönetmenlere veririm.

Sizin yalnızca Yeşilçam'la değil, biz eleştirmenlerle de aranız pek iyi değil. Eleştirmenler ne yaptı sana?

Utansınlar. Onların ön yargısı bana da geçti. Artık kimin ne yazacağını o kadar iyi biliyorum ki, merak edip okumuyorum bile. Ya da ilk üç satıra bakıp, aynı terane diye devam etmiyorum. Çünkü artık, bir tür sinema anlayışı terörü var. Bu korkunç bir şey. Herkesten Fellini, Godard olmasını bekleyen, bunların dışındaki sinemayı üç kuruş etmez diye çöplüğe atan, inanılmaz bir şekilde sinemadan zevk almayan bir eleştirmen tipi türedi. Bunların sinemadan da pek anladıklarını söyleyemem.

NEGATİF, Nisan 1995

ENGİN AYÇA

"Zaman boyutu üzerine bir yaklaşım"

Engin Ayça, ilk uzun metrajlı filmi "Bez Bebek"ten sonra, ikinci filmi "Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu"yu gerçekleştirdi. Geçtiğimiz İzmir Sinema Günleri'nde gösterilen film gerek konusu ve gerekse anlatımı ile kimi değişiklikler içeriyor Kısacası ayrıksı izleyenden birazın da ötesinde düşünce dikkati isteyen bir film. Engin Ayça filmin tanıtımına yönelik sorularımızı şöyle yanıtladı.

Filmin adı yapım öncesi ve sırasında "Ûdi" idi. Sonra "Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu" oldu. Bu ad değişikliğine neden gereksinme duydunuz?

Ad değişikliğinin iki nedeni var. İlki, "Ûdi" isminin telaffuzunda sorunlar çıkabilir diye düşündük. İkincisi ise film, Türkan Şoray'ın oynadığı Türk müziği solisti Leyla'nın üzerine kurulmuştu. Yani kadın odaklı bir filmdi. "Udi" ismi ise erkek kahramanı çağrıştırıyordu. Bunun için değişiklik yapmak gereksinimi duyduk. "Udi"yi afişlerde değil ama tanıtım yazılarında ikinci bir ad olarak da bıraktık.

Filmin öyküsünden kısaca söz eder misiniz?

Filmin öyküsünden çok, anlatmak istedikleri daha önemli. Öykü, anlatılmak ve gösterilmek istenen düşüncelerin, yaklaşımların bir çeşit taşıyıcısı oluyor. Öykünün tek başına özetlenmesi filmi açıklamaya yetmiyor.

Peki, filmi açıklamanın ipuçlarını verebilir misiniz?

Filmim, izleyenden biraz düşüncelerini zorlamasını istiyor. Diğer bir söyleyişle, seyircinin filmi çok dikkatli ve kendini vererek izlemesi gerekiyor. Filmde ûdi'nin bir sözü var. "İyi müzik yapmak zordur... Hem yapmak, hem de dinlemek zordur." Bunu müzik dışı alanlara uygulayabiliriz. Önce Türkiye'deki kültüre bakış, bugünkü gelişmeler üzerine bir yaklaşım var Zaman boyutu üzerine de bir yaklaşım var ayrıca. Filmin öyküsü geriye dönüşlerle oluşuyor. Ama ben bunu geriye dönüş olarak tanımlamak istemiyorum. Geçmişin, şimdiki zamanda yeniden algılanması, yeni bir boyutta, yeniden var edilmesi yaşanması olarak kullanıyorum.

Yani bir çeşit zamanla oynuyorsunuz.

Filmin tanıtım yazılarından hemen sonra, bir dış ses var. Bu dış ses aşağı-yukarı şöyle: "Belki de zamanın tek boyutu var. Şimdiki zaman. Geçmişi geleceği bir arada yaşarız. Zaman bir bütündür." Örneğin; filmin içinde yer alan, antikacı dükkanındaki konuşmalar anahtar sözcükleri oluşturuyor. Örneğin bir tanesi şöyle: "Hiçbir şeye sıradan diye bakmamalı, gün gelir paha biçilmez olur. İnsan ilişkileri de böyledir."

Bir çeşit zaman kurgulaması yapmışsınız. Zamanla oynayarak nereye varmak istediniz. Ya da daha açıkçası neyi amaçladınız?

Bir çok şeyi, çok sonradan farklı boyutlarda algılarız ve çoğunlukla da bunu zamanında yapmamış olmanın acısını duyarız. Yani yaşamın o boyutunu şimdiki zaman içinde yaşarken yakalayamayız mı? Yani birçok güzel şeyin değerini yitirdikten sonra mı anlayacağız? Onu kendi zaman birimi içinde yakalamak mümkün değil mi?

Soruma soruyla yanıt verdiniz. Anladığım kadarıyla zamanın nostaljisinden söz ediyorsunuz. Ya da yitirdiklerimizin bir başka zaman boyutunda yakalanmasının mümkün olup olmayacağını soruyorsunuz.

Eğer geçmişten, bir şeyleri kaçırdığımızın acısını duyuyorsak şimdiki zaman içinde de, birçok şeyi kaçırmadan yaşamaya, sahiplenmeye çalışmak gerekiyor. Bu yaşamın boyutlu algılanmasına bir çağrı olabilir.

Bu bir çeşit, seyirciyi bir dizi bulmacanın içine itmek gibi bir şey değil mi?

Evet. Ben filmi çok boyutlu, değişik anlamları da içinde taşıyacak şekilde kurmaya çalıştım. Bunun için emek ve çaba sarfettim. Seyircinin de benzer çabayı filmi izlerken göstermesini hedefliyorum. Bu, bütün sanatlar için sözkonusudur Bir sanat yapıtını ne kadar çok boyutlu algılayabilirsek, o kadar da kendimizi zengin yetiştirmiş oluruz.

Amerikan filmlerine koşullandırılmış kimi seyircilerin bir çeşit "beyin jimnastiği" yapmasını istiyorsunuz. Bu tavır ya da isteğiniz de filmin tecimsel yanını etkilemez mi?

Bir ölçüde etkiler Ben bunu gerek ilk filmim "Bez Bebek"de olsun, gerek de bu filmimde gidermeye çalışıyorum. Olabildiğince geniş kesimlerin algılayabileceği duyarlılıklar içinde bir öykü kurmaya çalışıyorum. Eğer bunda başarılı olabilirsem filmim en azından bu özelliği ile geniş seyirci kitlesine ulaşma şansına sahip olur sanıyorum.

Filmlerinizin öyküsü ve anlatım biçimi pek tecimsel değil ama, oyuncularını tam bunun karşıtında seçiyorsunuz. Bir çeşit dengeleme mi bu?

Bir film öyküsünü kurarken birçok hesapları da birlikte yapıyorum.

Çektiğim iki filmde de tanınmış oyuncularla çalıştım. Bu oyuncular Türk sinemasına kendilerini kabul ettirmiş değerli sanatçılar. Onların deneyimlerinden, birikimlerinden ve pek tabii ki yeteneklerinden yararlanmak hedefini güttüm. Her iki filmime de oyuncuların büyük katkıları oldu. Yapımcılar için de bu ismler daha cazip oluyor.

Mevsim başından beri vizyona giren çok az sayıdaki yerli film, seyirci açısından bir düş kırıklığı yaşadı. Sizce yerli filmlerin gerektiği kadar seyirciyi loş salonlara çekememesinin nedeni yada nedenleri ne?

Seyirci belli bir sinema, öykü ve anlatım biçimine koşullandırılıyor. Bunun kaynakları özellikle belirli tarz Amerikan filmleriyle TV için yapılan diziler. Seyirci bunlara alıştığı ve alışkanlıklarına bağımlı kaldığı için, farklı sinema biçimlerini yadırgıyor. Bu çizginin dışına çıkan farklı filmlerin ister yerli ister yabancı olsun, ticari şansları da kendiliğinden azalmış oluyor. Son yıllarda Türk sinemasında farklı bir şeyler yapılmaya çalışılıyor. Yapılanların tümünün başarılı olduğunu söylemek mümkün değilse de bir sanat ve kültür olayı olarak bu filmlerin seyirci tarafından seyredilmesi ve desteklenmesi gerekir. Eğer Türk sinemasının yaşamasını istiyor isek iyisiyle kötüsüyle tüm filmleri izleyip sahiplenmemiz gerekir.

GÜNEŞ, Nisan 1991

ŞERİF GÖREN

"Ben olmasaydım 'Yol' filmi çekilmezdi."

Şerif Gören az konuşup, çok film yapan yönetmenlerimizden biri. Çoğunlukla kendisine yöneltilen tüm suçlamalara filmleriyle yanıt vermeyi deniyor Düşündüğünü kelimelere değil, görüntülere döküyor Kendine özgü, sıcak, içten, akıcı bir sineması var Türk sineması hattı diyenlerin çığlıkları arasında, "Amerika"lı ile majörlerle rekabet etmenin üstesinden geldi. Ama yalnızca yönetmen değil o. Aynı zamanda yönetici de. Sinemayla ilgili bir çok örgütün ya başında, ya da üyesi. Zaman zaman aykırı çıkışları da olsa, sinemayı seviyor ve onun için yeni düşünceler üretmekten kaçınmıyor. Yönetmenlerin yeni kurduğu vakıfa, İstanbul Festivali'ne negatif yaklaşıyor, buna karşılık dış pazar arayışlarıyla, ortak yapımlara pozitif yaklaşıyor Yani, kimi zaman örgütlü, kimi zaman tek başına, düşündüğünü söyleyip, söylediğini yapmanın yollarını arıyor

Devlet desteği ne boyutlarda olmalı ve yalnızca devlet desteği ile sinemamızın ayakta kalması ve ürünler vermesi mümkün mü?

Kesinlikle böyle bir şey söz konusu değil. Devlet desteğinin sinemaya itici bir güç olmasında sayısız yarar var. Bugüne kadar verilen destekler aslında kültürel hizmetin karşılığıdır. Yurtdışındaki festivallerde, haftalarda, sinema günlerinde gösterilen filmlerin karşılığıdır bu. Bunun adı destek değil aslında, bir şeyi satın almaktır. Şu anda devletin desteğinden söz edemeyiz. Çünkü iki yıldır destek mestek yok.

Bugün sinemamızda yapımcıların sayısı giderek azalıyor Yönetmenler aynı zamanda yapımcılığa da soyunuyor Yapımcıların yok olmasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Şu anda eski prodüktörler yok oldu. Bunlar yok olunca, yönetmenler otomatikman prodüktör de oldular. Ama bu yönetmenlerin bazılarının sermayesi vardı, bazısının yoktu. Mesela Memduh Ün, bunun sermayesi olabilir Çünkü yılların prodüktörü.

Eski yapımcılar yok oldular tabii. Daha sonra işletmecinin talimatlarıyla film çeken yapımcı türü oluştu. O da TV'den destek bularak bir süre devam etti. Sonra o da ortadan kalktı. Yönetmenler de prodüktörsüz kalınca, ister istemez bu görevi de üstlendiler Ama bunu üstlenen yönetmenlerin, prodüktörlerin gerektirdiği şartları da yaratması gerekiyor Yani artı değerleri yaratması gerekiyor

Bugünkü koşullarda bir film kaça yapılıyor ve yapılan film hangi koşullar da kâr edebiliyor?

Filmler bugün büyük yatırımlarla yapılıyor Eğer doğru dürüst bir film çekmek isterseniz 12 ile 15 milyar yatırmanız gerekiyor. Bunun sinema seyircisi olarak karşılığı ise en az 150 bin seyircidir. Eğer bu kadar seyirci gelirse, ancak ondan sonra kâra geçme şansını yakalarsınız.

Peki bu seyirciyi nasıl yakalayacaksınız?

Bence en önemlisi halkın iç dinamizmini yakalamalı ve ona yanıt veren filmler yapılmalıdır. Bu olay yalnızca sinemaya özgü bir şey değil, diğer sanat dalları için de önemlidir Bunu yakalarsanız, başarıyı da yakalarsınız. Ama bu her film için geçerli değil, ya da bu işin belirli formülleri yok. Bir de riski göze alacaksınız. Hatta riski birkaç kişiyle paylaşacaksınız, tek başınıza göze almayacaksınız.

Türk sinemasının iç pazarda belirli bir seyirciyi yakalaması biraz zor Dış pazarda şansı ne olabilir? Bir çok örgütün üyesi ya da başkanısın, Bu konuda eksiklerimiz ne?

Eğer malınızı pazarlamazsanız ve bu konuda herhangi bir çaba sarfetmezseniz, hiç kimse sizin malınıza talip olmaz. Biz yıllardır, daha doğrusu beş yıldır, Cannes ve Berlin'de stand açıyoruz. Ama Cannes'da bugüne kadar tek bir film bile satamadık. Niye satamadık? Çünkü bu standda oturan kişiler pazarlamacı değil. Tanıtımcı da değil. Kaseti birilerine veriyor. Ama böyle film satılmaz ki. Bu işin profesyonelleri var. Önce onları bulup, yeni bir sistem oluşturmalıyız. İlişkiler kurabilen, işi bilen kişiler lazım. Biz bu işi beceremedik. Ayrıca bir kültür hizmetinin tanıtımında, devletin çok önemli bir rolü var. Sinema da bu işi en iyi yapacak bir araç.

Devletin yardımı hangi boyutlarda olmalı?

Devlet alt yapı yapsın demiyoruz. Bugün ülkemizde plato var, stüdyo var İstediğinizi yapabilirsiniz. Bu alanlarda bir sorun yok. Çünkü gerek Kodak ve gerekse Fuji bu işi yakından denetliyor. Dünya standartları bu alanda yüzde doksana yakın yakalandı. Kamera açısından da bir sorunun olduğu söylenemez. Bir tek sorun var: Ses. Devlet bu alanda devreye girerek teşvik anlamında kredi verebilir. Nasıl turizme katkıda bulunuyorsa; uzun vadeli, düşük faizli kredilerle, bu alanda da geriye dönüşlü bir destekte bulunabilir

Yani hibe değil, destek diyorsun.

Tabii, bu bir ürünü satın almaktır. Karşılıklı bir şeydir ve hibe olamaz. Ya da şöyle bir şey olur; devlet, ben bu filmlerinizi Berlin'de, Cannes'da ya da bir yerlerde göstereceğim, bunun karşılığında ne istiyorsunuz der. Yani burda hibe olmaz, karşılıklı bir alış - veriş olur. Böyle bir şeye devletin de ihtiyacı var. Eğer devlet bu parayı vermezse, biz de orada gösterilen Türk filmlerine bir para belirleriz ve bunu isteriz.

Türk sinemasında üretimi arttırmak için ne yapılmalıdır?

Önce alışılmışın dışına çıkmamız gerekiyor. Güçleri birleştirmemiz gerekiyor. Bu, komşularla birlikte ortak yapımlar da olabilir. Yani sermayeleri birleştirmek zorundayız. Üretimi birden beşe çıkartmak zorundayız ki, parayı çevirebilelim. Diyelim ki, benim 1 milyarım var, bu film 10 milyara çıkıyor. Bunun 5 milyarını gösterim hakları olarak, TV'den karşıladığımızı düşünelim. Beş kişi bir araya geliriz ve bu filmi yaparız, dönen para ile ikinci filmi bir diğer arkadaşım çeker. Yani sermaye birikimini ben tek başıma beceremiyorsam, beş arkadaşım bir araya gelerek yaparız.

Bir araya gelmekten söz ediyorsun, ama bir araya gelip de vakıf kuran yönetmenlerin arasında niye yer almıyorsun, niçin böyle bir vakıfa üye olma gereksinimi duymadın?

Vakıf böyle bir düşünce ile yola çıkmadı, önce adalet sorunu var. Bu on kişinin arasında adaleti nasıl sağlayacaksınız? Örneğin, ilk filmi kim çekecek? Onuncu ile birinci arasında adalet yok. Bir ikincisi ise vakıf bana göre; insan yönetmek istemediği, ya da yönetemediği varlıklarının tümünü bir vakfa verir. Vakıf da bunu kamu yararına yönetir. Örneğin, bu vakıf gençlere film çektirmek için kurulabilir. Bu vakıf anlayışına uygundur. Ama bugüne kadar film çekenlere vakıf kurulmaz. Ama film çekenler, kendilerine bir vakıf kuracaklarsa mal varlıklarını, örneğin on filmden ikisinin gelirini vakfa bağışlamalıdır ve bundan da amaç gençlere film çektirmek olmalıdır. Ama biz film çekelim derseniz, o olmaz. Düne kadar, onlar film yaptılar ve sinemalarda gösterdiler. Bugüne kadar, bunlarla sinemaya bir ivme kazandıramadılarsa ve burdan sonra "niye kurtarıcılığa soyunuyorsunuz" diye ben sormak isterim, yani onu öğrenmek isterim. Ayrıca vakıf içinde yer alan kişilerin yaptıkları filmlerin topladıkları seyirci sayısı da düşünüldüğünde bir başka sorun ortaya çıkıyor. O da dinamikleri harekete geçirmek. Yoksa ordan burdan para bulup film çekmek değil, halkın dinamiklerini harekete geçirmektir önemli olan. Eğer bunu yapamazsanız bir daha film çekemezsiniz. Yoksa on film yapın, bu dinamikleri harekete geçirmedikten sonra ne işe yarar.

Vakfın, daha baştan ölü bir zemin üzerine kurulduğunu söyleyebilir miyiz?

Film yapımı aşamasındaki düşüncelerini değiştirmezlerse olmaz. Bu mümkün değil. Mesele üretimle ilgili O kişiler gerçekten halkı sinemaya döndürecek ve getirecek ürünleri yapabilme gücüne sahip olmalıdırlar Eğer orada bir eksiklik varsa, bu mümkün değil.

O zaman sinemamıza ivme nasıl kazandırılır?

Halkın desteğini alabilen sinemacı kuşağı varsa, zaten sinemayı bunlar ileriye götürebilir Diğerleri götüremez. Geçen gün antrakt dergisinden aldığım rakamlarla, basit bir hesap yaptım. Euromaj' dan yedi filme destek olarak, bugünkü parayla tam 118 milyar lira ediyor. Bu filmlere gelen seyirci sayısı ise 14.064. Buna bakanlıktan ve TV'den alınan destekleri de katmıyorum. Bin seyirci 8.042 milyona mal olmuş. Yani devlet bir seyircinin sinemaya gitmesi için 8 milyon 42 bin lira harcamış, onun için hiç kimse kurtarıcılığa soyunmasın, ama üretim için elinden geleni yapsın.

Sinemamızın, izleyicisinin biraz gerisinde kaldığını söyleyebilir miyiz?

Sinemamızın, halkımızın daha doğrusu gençlerimizin gerisinde kaldığını söyleyebiliriz. Orta sınıf seyirci sinemadan gitti. Ama bu seyirci TV'deki Türk sinemasını eskisi gibi ilgiyle izliyor. Sinemadan uzaklaşan seyirci ,yeni yetişen gençlik. Gençlik yeni bir çağı yakaladı ama Türk sinemasının yaratıcıları bunu yakalayamadı. Bunun özgürlük ortamı ile bir ilgisi yok. Örneğin İspanya'da Bunuel, en katı yönetimde baş yapıtlarını verdi. Saura da öyle. Şimdi özgürlük ortamında aynı yapıtları verebiliyorlar mı? Bir sanatçı her iki ortamda da film yapabilmeli, ortamla ilgili bir şey değil bu. Bir de yeni sinemacı kuşağı yetiştişremedik. Bunlar yetişince belki bazı şeyleri aşabiliriz, ama çağı yakalamak lâzım. Bir süre alışılagelmiş üretim biçimini sürdürdük. Şimdi bir farklılık oluşmaya başladı, onu yakalamaya çalışıyoruz. Ama onu yakalayamazsak, eski üretim biçimlerini sürdürmeye devam edersek, ayakta kalmak mümkün olmaz. Ne yaparsak yapalım, vakıf da kurulsa, babası da annesi de para verip film çekse, bir şey olmaz. Bu çağı yakalamak gençlerle ilgili. Zaten orta sınıf sinemaya gitmiyor, herşeyden eteğini çekti. Sinema bugün ülkemizde yaklaşık olarak 5 dolar. Bu dünya standartlarının üzerinde. 5 Kişilik bir aileyi düşünün, nasıl versin? Bu arada eleştirmenlerin de sinemacılar kadar çağının gerisinde kaldığını söyleyebilirim. Bir de ödül olayı var. Ödül almak bile filmlere ivme kazandırmaya yetmiyor

Genel ve temel sorunlardan sonra, biraz özele geçelim. Bugüne dek bir çok film yaptın. Orhan Gencebay'dan Yılmaz Güney'in senaryolarına dek. Hiç "keşke yapmasaydım" diye pişmanlık duyduğun filmin oldu mu?

Hayır, hiç olmadım. Ben Gencebay ile çektiğim filmlerin o dönem için önemli olduğuna ve buna farklı yorumlar getirdiğime inanıyorum. Yap-

mam gerektiğine inandığım filmlerdi. Bunlar benim tercihimdi.

Bugüne kadar "Yol" filmi üzerine çok şeyler söylendi, ama sen nedense konuşmamayı, film üzerine bir şeyler söylememeyi tercih ettin. Neden? Yılmaz Güney'e olan saygıdan mı, yoksa filmin gerçek yaratıcısının kim olduğunun bilindiğinden mi? Kısacası "Yol" kimin filmiydi?

Ben, kimin lâfını bile tuhaf karşılıyorum. Bu filmde "bu film Şerif Gören'indir" denilecek çok şey vardır.

Kimileri yönlendirmeden söz ediyor Böyle bir yönlendirme oldu mu?

Hayır. Böyle bir şey olabilir mi? Benim karakterimi bilenler, bunun mümkün olmayacağını da bilirler Ben o zaman hapisten yeni çıkmıştım. Film durdurulmuştu. Ben olmasaydım belki de film hiç çekilmeyecekti. Yılmaz Güney'le de oldukça eski bir geçmişim var. Bir çok filmde birlikte çalıştık. Hatta "Umut"ta, benim adım ikinci yönetmen olarak yazıyordu, ama ben böyle isimleri sevmediğim için bunu kaldırdım. Ben ilk senaryodaki 11 kişiyi 6'ya indirdim ve 6'sını çektim. Yılmaz'ın bu filme ihtiyacı vardı. İsviçre'yle ortaktı, benim devralmama kadar, bir çok para harcanmış, negatif kullanılmıştı, kısacası Yılmaz Güney'in bu filmi çekmesi gerekiyordu. Şunu söylemek daha doğru olur sanıyorum; ben Yılmaz Güney'le birlikte yedi sene çalıştım ve onun senaryosunu en iyi şekilde yorumlayabilecek kişi olduğuma inanıyorum. Bana herhangi bir şey söylemesi söz konusu bile olamazdı, çünkü buna vaktinin olduğunu da sanmıyordum, ayrıca ben mahpustan çıkıp o filmi çektim, bildiğiniz gibi film de mahpustan izine çıkanların öyküsünü anlatıyordu. Bana da çok yakın geldi, ama filmin senaryosu çok iyi idi.

Yılmaz Güney'in sahiplenmesini nasıl yorumluyorsun?

Bu farklı bir şey. Belki yurtdışındaki durumu böyle bir şey yaratmış olabilir.

Senin filmi çekmeye karar verdikten sonra Güney'e bir dayatman, şartın oldu mu?

Buna şöyle bir yanıt vereyim. Meselâ görüntü yönetmenini değiştirdim, oyuncularını değiştirdim. Yani ilk senaryoda oynayan oyunculardan ,yalnızca Tarık kaldı.

Erden'den sonra, oyuncuların sana karşı "biz bu filmde oynamayız" diye bir protestosu olmadı mı?

Hayır olmadı. Bir rolü Mahmut Cevher oynayacaktı. Kendisi Urfa'da çekilen sete gelmedi. Ben de onun yerine Necmettin Çobanoğlu'nu oynattım. Ama bu filmi iyi ki ben çekmişim. Şunu açıklıkla söyleyeyim. Çünkü Yılmaz'ın bakışında bir karamsarlık vardı. Senaryosu çok karamsardı. Ben, yeni hapisten çıkan biri olarak, senaryodaki o özgürlüğü hissetmiştim. O

mahkumun nasıl yürüyebileceğini hissettim. Çünkü ben de o durumdaydım. Ben senaryoya o kadar çok ısınmıştım ki, hapisten çıktıktan 10 gün sonra Bingöl'de kamera dedim. Düşün; ekibi toplamak, Bingöl'e gidiş vs. Bu arada Yılmaz'ın bana bir şey söylemesi, direktif vermesi zaman açısından da mümkün değil. Bana Yılmaz Güney "nasıl çekersen çek, ama çek" demişti.

Peki Yılmaz Güney, Erden Kıral'dan filmi niye geri alıp da sana verdi?

Bu konuda bir şey bilmiyorum. Ne ben sordum, ne de o bana söyledi. Ama Yılmaz bana bu filmi çektirmeye mecburdu. Ben hapisten çıkmasaydım film çekilmezdi zaten. Bir de filmin yapıldığı zamanı biliyor musun? 1981'in Mart'ı. Yani askeri yönetimin daha yeni olduğu bir dönemde Urfa'ya, Antep'e, Diyarbakır'a, bir yönetmenin gitmesi, film çekmesi, hele hele Yılmaz Güney'in senaryosunu çekmesi çok kolay bir şey mi? Bence, hapisten çıkmam Yılmaz Güney için bir şans olmuş. Yoksa filmin çekileceğini hiç sanmıyordum, ama şu çok önemli gerçekten. Ben Yılmaz Güney'in bütün filmlerinde aşağı yukarı asistanlık yaptım. "Umut"tan, "Arkadaş"a kadar...

Peki Yılmaz Güney, senin yerine Erden'e niye teklif etti bu filmi?

Ben o zaman hapisteydim. Ben hapisten çıktıktan sonra, filmin durdurulması olayı üzerinden 45 gün geçmişti. Yılmaz zaten bana mecburdu, bir ikinci adam yoktu. Bence kim o dönemde Bingöl'e Diyarbakır'a, Urfa'ya film çekmeye giderdi. Ben biraz da şanstım onun için.

Filmi bitirdikten sonra Yılmaz Güney ile film üzerine tartıştınız mı? Yani Güney iyi ya da kötü olmuş diye bir şey söyledi mi?

Film bittikten sonra kendisiyle hiç görüşmedik. Negatifler İsviçre'ye yıkanmaya gittiği dönemde, o yurtdışına çıkmıştı.

Yalnızca film hakkında mı görüşmedin, yoksa hiç bir konuda mı görüşmedin?

Hiç bir şekilde görüşmedim.

Neden?

Ben filmin geriye gönderilmesini istiyordum. Montajını yapmak istiyordum. Niye başkalarına bırakayım, filmi ben çekmişim, montajını ben yapmak istiyorum ama Yılmaz hapisten kaçtığı için o dönemezdi, filmin negatifleri, iş kopyası da gelmedi ama bütün Yılmaz Güney filmlerinin montajını da ben yapmıştım üstelik. İşin garip tarafı da bu.

Peki sen dışarda yapılan montajdan ve seslendirmeden memnun musun?

Hayır. Montajı da seslendirmesi de gerçekten kötü. Benim çektiğim

planların yerini bile doğru dürüst bulamamışlar Çoğu yerde klaketsiz çalıştığım için bu zordu.

Yılmaz Güney, "gel montajını sen yap" diye bir teklifte bulundu mu?

Hayır Yapsaydı da ben dışarı çıkamazdım. Niye teklif yapılsın ki, benim de o zaman kaçmam lazımdı.

Yılmaz Güney sinemasının sende etkisi oldu mu?

Tabii olmaz olur mu, ama yalnızca Güney'in etkisi değil, asistanlığını yaptığım Osman Seden'in de, Atıf Yılmaz'ın da, Peckinpah'ın da vardır. Sinemasından tat aldığım herkesin etkisi oldu. Yılmaz Güney ile benim aramdaki ilişki herkesinkinden farklıydı. Bana film çekmesem de yıllık para verirdi, ben onun filmlerinin montajını yapayım diye. Bir de "Yol" filmini ben "Bayram" diye çektim. Hatta film "Bayram 1", "Bayram 2" diye iki tane olacaktı. Sonra Yılmaz, tek film olunca adını "Yol" diye değiştirdi.

Bugüne dek çeşitli oyuncularla çalıştın, onlar arasında bir ayrım yapabilir misin? Ya da genel olarak nasıl değerlendiriyorsun?

Türk sinemasında oyuncular genellikle çok film çektiler. Ama şunu söyleyebilirim, bir hikâyeden, senaryodan hoşlandıkları zaman, çok daha verici olabiliyorlar Sorun, o kadar çok film çeken birinin , kendini bir kalıba oturtmasından kaynaklanıyor. Bu kalıbın dışına çıkıp, kendini yenilemesi çok zor oluyor. Bizdeki oyuncuların çoğu da ,seyircinin onları beğendikleri kalıplar içinde hareket ettiler Ama bunu bazı filmlerde *aşmak* istedikleri de oldu. Bir de fazla oyuncu seçme olanağımız yoktu. Tecimsel kaygılar da oyuncu seçiminde rol oynadı.

"Amerikalı"da ne yaptın da gişe rekorları kırdın? Bu filmin formülü ne idi?

Seyircinin beklentilerini ve isteklerini yakaladım galiba. Bilgisayar, elektronik çok önemli. Filmimde bunları sık sık kullandım. Film daha yapım aşamasında çok kişinin dikkatini çekti. İş şansını önceden belli etti. Ben bunu Emek Sineması'na teklif etmedim, onlar bana teklif getirdi ve film Amerikan filmleri de dahil ilk kez tatil günlerinde karaborsa satıldı.

Şimdi ne yapıyorsun? Yine seyirciyle örtüşecek bir film projen var mı?

Bundan sonra bizim motiflerimizle bir film yapmak istiyorum. Üstelik seyirci profilinin de zorlanmasından yanayım. Örneğin Bağdat Caddesi'nin arkasında bir Ümraniye var Onları da içine almamız gerek. Seyirci profilindeki yelpazevi olabildiğince genişletmemiz lâzım. Değişik profilleri de eklemek gerek.

NEGATİF, Haziran 1995

FEHMİ YAŞAR

"Eğlenceli bir ödeşme isteği"

Televizyonda en çok izlenen programlar doğrultusunda gençler arasında yapılan bir ankette ilk sırayı yabancı filmler ve dizilerin alması düşündürücü bir soru koyuyor ortaya Majörlerin tüm sinemalarımızı, yabancı filmlerin ise ekranları işgal etmesinden sonra yerli filmlere olan ilgi neredeyse yok denecek denli azaldı. Kemal Sunal'ın en yeni filmi üç gün içersinde "iş yapmıyor" gerekçesiyle vizyondan kaldırıldı. İlk yönetmenlik sınavını veren Fehmi Yaşar'ın "Camdan Kalp"i ise tıpkı kahramanı Kirpi gibi bir Donkişot edasıyla, Costa Gavras'ın "İhanet"ine, "Brooklyn'e Son Çıkış"a, Tom Cruise'lu "Yıldırım Günleri"ne karşı direniyor.

Son yıllarda, sinemamızın yaptığı en değşik, ayrıksı yapım olma özelliğini taşıyan film hakkında yönetmen, yapımcı, senarist Fihmi Yaşar ile söyleştik

Filminizi Kültür Bakanlığından destek almaksınız gerçekleştirdiğinizi biliyoruz.Sanıyorum "Camdan Kalp"le senaryosu 12 kişilik kurul tarafından 12 oyla reddedilmiş. Bunu nasıl yorumluyorsunuz?

Eğer kötü niyet yoksa, ya da mevcut fonu kendi aralarında bölüşmek gibi bir gizli anlaşma yoksa, jüri üyelerinin sinemasal sezgi, duyarlılık ve zekalarının değerlendirilmesine yolaçacak bir sonuç ortaya çıkmıştır Çünkü, inanmak gerekiyor ki, bu üyeler, sinemamızın sorunlarını kendi meseleleri haline getirdiler ve yaptıkları değerlendirmelerde kişisel çıkarlarını hatta çevre ve grup çıkarlarını ön planda tuttular Sinemamızı bunalımdan çıkaracak, seyirciyi tekrar sinemaya döndürecek günümüz zekası ve estetiğe yakışır projelere yolaçmak, destek olmak gibi bir amaç gütmediler

Peki, 200 milyonluk yardım-destek alsaydın, bugün ortaya koyduğundan daha farklı birşeyler yapmam mümkün olabilir miydi?

Tabii filmin bugünkü haline katkıları olurdu. Çünkü bir haftalık daha çalışmaya ihtiyacım vardı. Çekimler bizim sinemamız için uzun sayılabilecek bir süreyi altı haftayı bulmuştu. Artık ekonomik olarak dayanma şansımız kalmamıştı. Filmi bu zamana sıkıştırmak zorunda kaldık. Bir de dublaj ko-

nusunda paramız olmadığı için istediğim titizliği gösteremedim. Bu, beni yaralayan bir şey oldu. Filmin çekim aşamasında bvyle bir yardım alsaydım, acele etmemem gerektiği zamanlarda daha geniş davranabilirdim. Bu da filmin iç zenginliğini yükseltecek bir şeydi.

Ama kesin olan bir şey var. Bu 200 milyonluk yardımı alabilseydim, yardım şartnamesinde ifade edildiği gibi 200 milyonu kuruşu kuruşuna filme yatırdığımgibi, prodüktör olarak da koymamız gereken parayı da yine kuruşu kuruşuna belki de daha fazlasıyla -ki bu 450 milyonu aşmaktadır filme yatıracağımdan emindim.

Bu yardıma alamayınca Kültür Bakanlığı'ndan 100 milyonluk kredi talebinde de bulunduk. Banka incelemesinin olumlu, çıkmasına karşın ,bu kredi bize verilmedi.

Camdan Kalp'in yalnızca yönetmeni değil, aynı zamanda yapımcısı ve senaristi de sizsiniz. Bu filme üç ayrı dalda imza atmanın olumlu ya da olumsuz yanları var mı?

Bu, insanın hem yaratma anmında, hem de yaratmayı oluşturan koşullarla boğuşma anlamında psikolojisini ve hatta fizyolojisini fazlaca etkileyen bir sorumluluk. Zaman zaman bütün bu unsurlar birbirleriyle çatıştı. Ama, bütün bu çatışmalardan sonra kurulan dengenin filmin lehine sonuçlandığını söyleyebilirim.

Filmin senaryosunun değişik bir kurgusu ve çatısı var. Olaylardan çok durumların öne çıktığı, adeta anektodlardan oluşan bir senaryo bu. Bu anektodları hangi ana tema üzerinde odaklaştırabiliriz?

Ana tema uzun bir gençlik dönemini adadığım düşüncelerle yine bu dönemi yaşadığım ülke ile ve çok sevdiğim insanlarıyla eğlenceli bir ödeşme isteğiydi. Bu nedenle oluşturduğum film, hem benle aynı geçmişi taşıyan bir kuşağın düşünce ve temalarını içenrirken hem de ülkesi üzerine düşünen, ülkesini ve insanlarını hisseden her kesim için bir tartışmaya neden olacak provokatif bir çomak sokma idi. Filmin, politika, sosyoloji, felsefe, sınıflar, kadın-erkek ilişkileri gibi çeşitli kavramlarla ilgili bir kaygı taşıması böyle bir düşüncenin altyapısını, eğlencesi de, bu düşünceye sokulan çomağı oluşturur.

Filmin düz bir anlatıma sahip olmasına karşın, kimi olaylara bakışınızda ironik üslubun yanısıra kimi çağrışımlar, kimi göndermeler ve kimi de anımsatmalar var Yani filminiz çok yönlü okumaya ve farklı değerlendirmelere açık. Örnekleyebilir misiniz?

Mesela, minibüste Türkçe konuşan adamla Almanca anlaşma isteği ve çevirmen edasıyla konuşan çocuk tarafından Kirpi'nin (Genco Erkal) tüm

konuşmalarının çevirmen tarafından aktarılışı. Kürtçe'nin Türkler tarafından konuşulması ile ilgili bir göndermedir.

Ya Doğu'daki kıran kırana çatışma?

Çatışma o bölgenin yaşamı ile ilgili şiddet gerçeğinin vazgeçilmez biçimde varolduğuna yönelik bir saptamadır.

Ama filmdeki bütün göndermelerin ve filmin bütün metninin en önemli amacı, tek anlamlı okumaya olanak tanımamasıdır. Bu nedenle de bu tür saptamalar izleyenin bilgi ve algılama duyarlılığı ile onun istediği bir yerde buluşmaya niyetlidir

Bir de filminizin kahramanıyla yani Kirpi ile özdeş olmak olası değil. Hatta onu yargılama gibi bir düşünceye duyguya da sahip olamıyoruz. Kirpi'nin bizde bıraktığı tek etki, aynı durumlarla karşı karşıya kaldığımızda kendimizi sorgulamamız. Yani izleyen edilgen olmaktan çıkıp etkin bir hale geliyor. Bu bilinçli bir seçim değil mi?

Kahramanın seçimi, onun ismi, filmin masal tadı, hep gerçekle, gerçeküstü bir yerde duruşu, seyirciyi filmdeki kahramanlarla ve yaşamlarla özdeşleştirmemek ya da onları yargılatmamak, bütün bu durumlar ve filmin temaları karşısında kendi bilgisiyle, kendi kişiliği ile karşı karşıya bırakmaktı. Bu riskli bir seçimdi. Seyirci üzerinde egemen olma isteğinin bir sonucuydu. Eğer tüm bunlar iyi yapılamasaydı, film inandırıcılığını yitirir, temaları anlaşılmaz olur, saçma sapan bir konuşkanlık haline dönüşebilirdi "Camdan Kalp" böylesine bir riskten ayrılabildi.

Filmin kurgusu da bir hayli ilginç Gerçeğin bittiği yerde gerçeküstü onun bittiği yerde ise farklı yorumlara açık çağrışımlarla bezenmiş bir başka sahne geliyor. Ama hepsi birbirleriyle öylesine kaynaşıp bir bütün oluyor ki, bir bakıyorsunuz gerçekler düş, düşler ise gerçek oluveriyor.

Film, ısrarla bir yapı oluşturmaktan kaçar. Söylediği sözlerin önemsenmemesine önce kendi karşı çıkar. Sahneler hem birbirinin devamı gibidir, hem de birbirini reddeder. Buna en ilginç örnek, dramatik bir finale yaklaşıldığı ve duygusal takibin seyirci açısından yoğun olduğu bir anda Yetim'in evine Kirpi'yi sokarak kurmacayı seyirciye bir kez daha hissettiriyoruz. İstersek, Kirpi'yi dolabın içindeki ikinci kapıdan çıkarıp kurtarabiliriz ama biz başka şey anlatmak istiyoruz. Yalnız, seyircinin bu sahne ile ilgili bir karar vermesini engellemek isteği duyduğum için Kirpi kapıdan çıktığında gerçekte olmayan bir mekanmış gibi algılanan bir yerde evde bulduğu mektupla koşarken gösteriyoruz. Böylece seyirciye bir tanımlama şansı verilmez. Durum üzerinde düşünmesi istenir

Kirpi bir kişi mi, yoksa bir duygu mu?

"Kirpi için söylenecek en fazla şey, onun Donkişot'tan günümüze kalan

bir duygu olduğudur. Bu nedenle onu tanımlamak istemiyroum. O. küçük burjuva olabilir, burjuva olabilir, işçi, militan yada aydın olabilir .Bence daha çok bir tanım değil, bir duygudur o.

Filme. korku filmlerini anımsatan bir sahne ile giriyorsunuz. Derken duygusal türe dönüp oradan da güldürü yüklü bir gerilim haline sokuyorsnuz. Film adeta türlerden oluşmuş bir kokteyl.

Bu da egemen bir söylem oluşturmama. bir şaka ve kurmaca boyutunun sürekli hissettirilmesi isteğinin bir sonucudur. Gerçekten filme bir korku-gerilim havası ile gireriz. Kiç (Kitsch) bir komedi duyarlılığına geçeriz, daha sonra da bu şaka -bana göre- eğlenceli bir şekilde devam eder gider

Filminizin sinema adamlarınca eleştirmenlerce gereği gibi anlaşıldığına inanıyor musunuz?

Buna olumlu bir yanıt veremeyeceğim. Türkiye'de sinema eleştirisinin son yıllarda ehlileştiğini, eleştirinin perspektifinde poyüler eğilimler yönünde kaymalar olduğunu söyleyebilirim. Bir filmin övülmek ve yerilmekten öte, eleştiren için kendi dünyasını, kendi temalarını tartışmaya açabileceği bir neden olması gerekiyor. Eleştirinin demokratize olma şansı bence buradadır. Sanat eserinin ve yaratıcısının dışında da birşeylerin olduğunu, yapılanın bunlarla birlikte anlam kazandığını ilgililere hissettirmektir

Filmin dışardaki şansı ne olabilir?

Ben dışardaki bir şansa her zamnan inandım. Kendimi dünyanın herhangi bir ülkesinde vaşayan, herhangi bir sinemacıdan. sinemasal ve tematik düzey olarak farklı görmüyorum. Bugünkü dilini konuştuğuma inanıyorum. Dünya dilini konuştuğuma inanıyorum. Bunun bir karşılığının olduğuna da inanıyorum.

GÜNEŞ, Kasım 1990

OĞUZHAN TERCAN

"Abdi İpekçi'yi idealize ettik"

Oğuzhan Tercan genç bir yönetmen. Onu, Abdi İpekçi'nin öldürülüşünü konu alan, "Uzlaşma" filminden tanıyoruz. Bu filmi hem yönetmiş, hem de Sabahattin Çetin ile birlikte senaryosunu yazmış. 1985'te Ege Üniversitesi, Sinema Bölümü'nden mezun olan Tercan, bir kaç kısa film çevirdikten sonra reklâm dünyasına atılıp, asistanlık sonra da yönetmenlik yapmış. Sinan Çetin 'in teşvikiyle tasarı halinde olan "Abdi İpekçi"nin senaryo yazımına katılmış ve sonra da "neden olmasın" diyerek, filmin yönetimini üstlenmiş.

Uzlaşma her ilk film gibi erdemleri denli, kusurları da olan bir film. Ama en önemlisi, genç bir yönetmen elinden çıkma, ilk politik film olması. Sinemamızda pek denenmemiş bir türe el atmak, hele hele bunu bir ilk film olarak seçmek, her şeyden önce bir cesaret işi... Tercan, bilerek ve severek bu ilk filminde zoru yenmeye yönelmiş. Sonucunu ise filmin bundan sonraki serüveni içinde izleyeceğiz.

Yönetmenliğe siz mi talip oldunuz, yoksa bir öneri sonucu mu oldu bu iş?

Ben önce senaryoya talip oldum. Sonra Sinan Çetin'in önerisiyle yönetimini üstlendim.

Senaryoya katkınız hangi aşamada oldu?

Sabahattin Çetin, Abdi İpekçi üzerine üç yıldır çalışıyordu ve üç yıl içinde bir senaryo oluşturmuştu. Senaryonun ilk şekli tümüyle Abdi İpekçi üzerine kurulmuştu. Ben olaya değişik bir açıdan yaklaşmayı yeğledim. Bugünü yaşayan birisinin gözüyle bakmak istedim. Bunun sonucunu da Abdi İpekçi olayını, Ağca rolünü üstlenen bir aktörle günümüze aktardım.

Film. Abdi İpekçi'den çok Ağca'nın üzerine kurulu gibi. Odak noktası Ağca ve onun kendisiyle ödeşmesine kaydırılmış. Bilinçli ve önceden tasarlanmış bir kaydırılış mı bu?

Önce, bunun bilinçli bir kaydırılış olduğunu söyleyebilirim. Senaryo,

çeşitli şekillerde yazılabilirdi. Örneğin Ağca ile Abdi İpekçi yer değiştirip, çekilecek film için Abdi İpekçi'yi oynayacak bir oyuncu aranabilirdi. Ama bugünün oyuncusu Abdi İpekçi'yi ne denli canlandırıp, ne denli saygınlık kazandırabilirdi?

Kaldı ki, İpekçi'nin özel yaşamına girmemek gibi bir ilkemiz de vardı. Öte yandan ana tema olarak siyasi ve güncel bağlamından soyutlanarak bir insanın öldürülme sorunu da vardı. Bu nasıl verilirdi? Ben seyircinin en son aklına gelecek yöntemi tercih ettim ve Ağca'yı öne çıkardım ve gerçekten Ağca, İpekçi'den daha çok merak edilen bir kişiydi. Ağca ile birlikte odak noktasını "neden öldürüyorlar" sorusu üzerine kurdum.

Peki böyle bir tercih sonucu Abdi İpekçi'yi her yönüyle yansıtabildiğinize inanıyor musunuz? Örneğin İpekçi'nin gerçekten yapmadığı, yaşamadığı kimi ayrıntıları yapmış, yaşamış gibi gösteriyorsunuz. Neden?

Doğrusunu söylemek gerekirse, Abdi İpekçi'nin gerçek yaşamı sinemaya pek elverişli değildi. Bazı eklemelere gereksinim duydum. Yeni Cami önünde terörle karşılaştığı olay bütünüyle yaşanmamış bir olaydır. Ama sinemanın tadını vermek için bu türden sahnelere ihtiyaç vardır. Öte yandan Kahramanmaraş olaylarını bildiren teleks haberinden, geceyi gazetede geçirmeye dek varan ve oradan da Yeni Cami önünde yem atmaya dek uzayıp giden bölümler, yaşanmamış olmakla birlikte, Abdi İpekçi'nin kişiliğini ve dünya görüşünü yansıtması açısından önemli sekanslar olduğuna inanıyorum.

Filmde beni rahatsız eden kimi bölümler var Örneğin, gazete atmosferi oldukça yapay, bir de siyasi parti liderleri filmin bütünlüğü içinde, akışı bozan birer yama gibi kalıyorlar Bu yapaylık ve yamalar daha görünmez bir biçimde filmin içine sindirilemez miydi?

Sonuçta ben de gazete atmosferini iyi yansıtamadığımı gördüm. Filme ilişkin eleştirilerin bir çoğu bu yönde. Özellikle gazeteciler, bu bölümlerden rahatsız olduklarını söylediler. Liderlere gelince, açıklıkla söyleyeyim ki bunu da olanaksızlıklardan ötürü istenilen düzeyde çözümleyemedik. Oysa olanaklar elverseydi ,Ağca'yı bu liderlerle görüşmeler yaparken göstermek isterdim. Daha gerçekçi olurdu. Ama liderlerin buna evet diyeceğini hiç sanmadığım için bu yolu tercih etmedim. Dramatik yapıyı bozmamak için, liderlerin görüntülerini koşut kurgu yöntemiyle kullandım.

Tabii filmde bir de İpekçi'nin dünya görüşünü yansıtacak sözlerinden çok, Amerikan dizilerinden kanıksadığımız dedektifliğe özenen kimi eylemleri ön plana çıkmış. Bunu hem İpekçi'yle, hem de o düzeydeki bir gazetecinin haber alma gerçekçiliği ve kaynak bulma yöntemiyle bağdaştırmak çok zor

Ben baştan beri, seyircide merak uyandıracak bir yapı içindeydim. Onu kurmak istedim. Bilinen konuya bir hareketlilik getirmeyi amaçladım. Ama açıklıkla söyleyeyim ki ben bir gazetecinin dedektif gibi çalışmasından yanayım

O günlerin, bugün birer karabasan gibi anımsadığımız tedirgin atmosferini pek bulamadık filmde. Bu da bilinçli olarak mı yapıldı?

Ben atmosfer peşinde değil, bir duygunun peşinde koştum. Bunun için elimden geldiğince seçici davrandım. Bir kaç olayı göstermek benim için yeterliydi. Bu, az ama öz sahnelerin izleyenin aklında kalmasını istedim.

Filmin odak noktası Ağca'nın üzerine kayınca Abdi İpekçi'nin düşünceleri, dünya görüşü gereği gibi anlatılamamış gibi geldi bana. Mümkün olsaydı, bunun altını çizmek için ek sahneler çeker miydin? Ya da "Keşke şu sahneleri de çekseydim" diyebilir misin?

Filmde değindiğiniz bu şeylerin tümü vardı. Örneğin İpekçi'nin dünya görüşünü ortaya koyan bir konferans sahnesi çektim. Ankara'daki temasları sırasında bir dizi kafa sesleri koydum. Bu sahnelerle İpekçi'nin hep bir uzlaşma düşüncesi yansıyordu. Türk-Yunan dostluğu, devlet-vatandaş ilişkisi, sınıflara ilişkin görüşler, terör odakları vs... vs... Bunların tümü filmde vardı. Fakat iş kopyasını izlediğimde filmin diyaloglara boğulduğunu gördüm. Tüm bunları, seyircinin kafasını şişirir diye, tek tek çıkardım. Eğer çıkarmasaydım filmim Türkiye'nin en çok konuşkan ilk filmi olurdu herhalde. Filmin senaryosunu yedi gün de yazdığımı da bu arada belirteyim.

Filmi bitirdikten sonra "keşke çekseydim" dediğim sahneler de yok değil. Örneğin, konferans sahnesini mutlaka koymak isterdim. Bunun çok sert bir sahne olmasını isterdim. Bir de İpekçi dans etmeyi severdi. Bunu da çekmek isterdim. Oyuncu Berhan ile Ağca arasındaki çelişkiyi de ayrıntılı bir şekilde işlemek isterdim. Böylece geçmişteki terörün tanımını Abdi İpekçi ile yaparken, günümüzdeki terörün tanımını da Berhan ile yapmış olacaktım. Böylece seyirciye kıyaslama olanağını verecektim. Ama bunları bir özür olarak söylemek istemiyorum. Çünkü biz Abdi İpekçi'yi idealize ettik. Bu yaşamış bir İpekçi değil. Bizim filmimize ait bir İpekçi'dir

Bir ilk film için zoru tercih ettiniz. Sonuçları ilerde göreceğiz. Bundan sonra

Bir yönetmenin asıl sınandığı film, ikincisidir. İlkinin rastlantı olup olmadığı bu ikinci filmde ortaya çıkar. Ben sinemaya bir yönetmen üslubu olarak bakmıyorum. Örneğin bir Fellini, Tarkovski üslubu olarak bakmıyorum. Çünkü bu üslubun dışına çıkıldığında düş kırıklığı sizi karşılar. Üs-

lubun yaratıcısı yönetmen değil, film olmalıdır. Her filmin ayrı bir üslubu, farklı bir biçimi, değişik bir arayışı olmalıdır. Sinemada klişeleşmeye yer yoktur. Herkes değişik türdeki müziklerden hoşlanır ama, aynı filme gider.

Tasarladıklarını bugünkü Yeşilçam'ın bilinen koşulları içinde gerçekleştireceğine inanıyor musun?

Her zaman elimde ve avcumda ne olduğuna bakarım. Bu benim reklâm yönetmenliğim sırasında elde ettiğim bir deneyim. Kısıtlı olanaklarla da çok güzel şeylerin yapıldığına inanıyorum. Orson Welles "Yurttaş Kane"i böyle çekmedi mi? Ama tüm bunlar daha yüksek bütçeli filmler de çekmeyi arzulamadığım anlamına gelmesin.

GÜNEŞ, EYLÜL, 1991

ERDEN KIRAL

"Beklemek üzerine bir film yaptım"

Batının tekniğini sinemamıza getirmek istiyorum. Batıda sesimizi duyurabilmek için çarpıcı konulara değil, çarpıcı sinema diline sahip olmamız gerekiyor

Batılı yapımcı, bize konu kısıtlaması getiriyor. Kendi sorunlarını kendi sanatçısıyla aktarmayı yeğliyor"

Sayın Kıral, Ömer Polat'ın aynı adlı yapıtından sinemaya uyarladığınız "Dilan", bu yıl 40 yaşına basacak olan Cannes Film Festivali'nin önemli bir bölümü sayılan "Yönetmenlerin Onbeş Günü"nde gösterilecek. Son filminiz bu bölüme nasıl seçildi?

Biz filmi Cannes'a gönderdik. İzlediler ve sonra bize bu filmi resmi olarak kabul ettiklerini bildirdiler. Bildiğiniz gibi bu bölüme çeşitli ülkelerden yüzlerce film müracaat ediyor ve bu filmlerden ancak 10 tanesi seçiliyor "Dilan" da bu barajı aşıp, ilk on film arasına girdi. Bu bölümde gösterilen her film uluslararası düzeydeki her festivalden davet alıyor. Ayrıca bu bölümde yer alan filmler bir kez değil, bir kaç kez gösteriliyor ve film üzerine yaratıcılarıyla birlikte açıkoturumlar, söyleşiler yapılıyor. Wajda, Bergman, Taviani Kardeşler gibi bir çok yönetmen, bu bölümde adlarını duyurmuşlardı.

"Dilan",şimdiye dek "Yönetmenlerin Onbeş Günü"nde gösterilen ilk Türk filmi mi olacak?

Hayır... Yanılmıyorsam Yılmaz Güney'in "Umut" filmi de bu bölümde gösterilmişti.

Bugüne dek, "Kanal", "Bereketli Topraklar Üzerinde", "Hakkari'de Bir Mevsim" ve "Ayna" filmlerinde kırsal kesimin sorunlarına ve insanlarına yönelik filmlere imzanızı attınız. "Dilan"ı da bu tanımlama içinde değerlendirebilir miyiz?

"Dilan"da benim öteki filmlerimde izlediğim ortak tema, yalnızlık ve ölümü tekrar ele aldım. Bergman'ın "Fanny ve Alexander filminde "Zaman ve mekan yoktur" der. Bu diyalog beni çok etkiledi. Bu nedenle neredeyse zamansız, mekansız bir film çekmeye çalıştım.

Zaman kavramı oldukça ilgimi çekiyor "Dilan"da zamanın akışı, zamansızlık ve zamanın durdurulması temalarını öne çıkardım. Filmde "Dilan" bozkırlara gider ve bekler. Yani bu filmde ana temam beklemektir. Beklemek üzerine bir film yaptım.

Konu seçiminde oldukça titiz olduğunu biliyorum. "Dilan"da senin ilgini ve beğenini çeken ne oldu?

Romanı okudum ve çok sevdim. Sonra Ömer Polat'la oturup senaryosunu yazdık. Biliyorsunuz, romanın dili de, sinemanın dili de çok farklı şeyler. Yazar bunu baştan anladı. Romanın şiirsel havasını koruduk, ama buna karşılık, zaman zaman romanın dışına taşarak yan öyküler ekledik.

Peki, sence "Dilan" nasıl bir film oldu?

Hızlı bir film oldu. Öteki filmlerimden daha hızlı tempoda gelişen bir yapıtım.

Bu hızlılığı yeni bir dil arayışı olarak yorumlayabilir miyiz?

Evet, yeni bir dil araştırması yaptım. Özel gösteri yaptım. Özel gösteriden sonra bir dostum, filmi izledikten sonra "Hakkari'de çok önemli elementler vardı, onları sen çıkardın ve bize gösterdin. Bu filminde (Dilan) ise Erden Kıral'ın üslup ağırlığı hissediliyor..." dedi. Gerçekten de "Dilan"da yalın, duru bir anlatımı, art anlamda bir anlatımı yeğledim. Dikkatli bir göz bu art anlatımları görecektir.

Uzun sayılabilecek bir süredir Almanya'da yaşıyorsunuz? Bu ülkede ne gibi çalışmalar yapıyorsunuz?

Avrupa'da birçok ünlü sinema adamıyla tanışma olanağını buldum. Ayrıca bu ülkelerdeki teknik olanakları, sinemamıza taşımak ve kazandırmak için çalışmalar yapıyorum. Örneğin "Dilan"ı ilk kez sesli çektim ve daha bir çok yeni teknikler kullandım. "Dilan"dan sonra yapacağım film için de bu tekniğin tüm olanaklarından yararlanmayı düşünüyorum.

Yabancı bir yönetmenin hatıda karşılaştığı güçlükler neler oluyor?

Avrupa'da yaşayan yabancı yönetmenlerin, yapım için mali olanaklar yaratması hiç de zor değil. Kanımca tek sorun, yaratıcı olmak. Güçlü ve iyi film yapmak. Pakistanlı, Afrikalı bir çok yönetmen Avrupa'da her yıl film yapma olanağını bulurlar.

Öte yandan Avrupalı, yönetmenleri kendi dünyalarına kendi vatandaşlarının sorunlarına eğilen yapıtlar yapmaya zorluyor Yani özellikle Orta Avrupa sorunlarının, söz gelimi doğanın yağma edilmesi, yalnızlık, iletişimsizlik gibi temaları kendilerine saklıyorlar. Yalnızca ve yalnızca yabancı işçilerin sorunlarını, işleyen filmler istiyorlar.

Yani bir çeşit konu kısıtlaması.

Evet. Ben bu çemberi kırmak istiyorum. Sorunların biçimsel farklılıkları da olsa ortak yanları olduğuna inanıyorum.

Bunu kırmak için Türk yönetmenler ne yapmalı?

Türk sinemasının rönesansını, yaşaması gerekiyor. Daha titiz filmlere yönelmemiz gerekiyor. Tekniği iyi ve bilinçli kullanamadığımız takdirde evrensel boyutlara ulaşamayız. Bence iyi Türk filmi olmaz, iyi film olur.

Batı bizden yeni temalar, yeni filmler istiyor ve Türk sinemasının kendisini tekrarladığını iddia ediyor. Bunun için yeni konular, yeni bakış açıları bulmak zorundayız. Ama bundan "orijinal olmak" anlamını çıkarmamalıyız. Egzotizme yaslanmamalıyız, çarpıcı konularla değil, çarpıcı bir dille, iyi bir estetikle, yalın filmler yapmaya yönelmeliyiz.

Dışarıda Türk sinemasının son ürünlerini izleme olanağını buluyor musunuz?

Türk sinemasını ancak video kasetlerinden izleyebiliyorum. Kanımca hiç bir filmi kasetten izlememek gerekir. Ama başka bir olanağım olmadığı için bu yolu izliyorum. Tabii izleme olanağını bulduğum filmlerden de Türk sinemasının son yıllarını kapsayan değerlendirmesini yapmam da oldukça zor.

Biraz da son projenizden söz eder misiniz?

İlk kez kent filmi yapacağım. Bir aydının dünyasını anlatacağım. Aydının yabancılaşmasını, gerçeklikten kopmasını işleyeceğim..

GÜNEŞ, NİSAN 1987

"İzleyici ABD sinemasına şartlanmış"

Erden Kıral'ın Berlin Film Festivali'nin yarışmalı bölümünde gösterilen "Av Zamanı" adlı filmi, değişik yorumlara ve farklı eleştirilere neden oldu. Bir kısım eleştirmenler filmi yerden yere vururken, diğerleri (özellikle Alman basını) övgülere boğdu. Erden Kıral'ın deyimiyle meslek yaşamının ilk ve tek olumsuz eleştirisi, tarafımızdan yazılan ve Güneş'te yayınlanan eleştiri olmuş... Eleştirimize karşı kendisinin de söyleyecek bir şeyleri olduğuna inandığımızdan Kıral'la Berlin Film Festivali'nin basın bürosunda bir söyleşi yaptık.

Sayın Kıral, filmin büyük bir kısmı işlevsiz, oldukça durağan ve bantal bir dizi görüntülerden oluşuyor. Böylesine bir anlatımı bilerek mi seçtiniz?

Durağan görüntüleri ve doğayı, tamamiyle atmosfer yaratmak için kul-

landım. Yazarın dış dünyaya karşı ilgisiz kalışını yansıttım. Bir insan, içinde tüm evreni barındırıyor. Terörü içinde hissediyor. Onun için yaşamın bir anlamı yok, ona anlam katan bizim bakışımız. Filmde yansıtmaya çalıştığım doğa parçaları, aslında filmin kahramanı olan yazarın belleği. Kamerayı yazarın belleği gibi kullandım. Hatırlamamaya, unutmaya, acı gerçeği görmemeye çalışıyor. Çevre ile olan ilgisini kestiğinde kendisini daha rahat hissediyor. Tüm bunları ağır resimlerle anlattım. Çok acıdır, düşünce tembelliğine çok yatkın seyirciler ABD sineması ve TV ile şartlandığı için, bir film üzerine düşünmek istemiyor. Artık Avrupa'da da sanat tüketiciliği var. Bir filmi görüyorlar, beğeniyorlar ve sonra da rafa kaldırıyorlar. Filmler insanlar için... Oturmalı ve üzerinde uzun süre düşünülmeli. Dünya sineması başka bir yolda gidiyor, ben bildiğim yolda yürüyorum. Buradaki (Berlin'deki) tüm sinema adamları filmi çok sevdiklerini ve seyircilerin bu filmi anlamakta zorluk çekeceklerini söylediler..

Tabii filmde yalnızca ağır ve bantal olan görüntüler değil. Diyaloglar da bir hayli yapay. Örneğin, kelime oyunlarına oldukça yer verilmiş. En basit sözcükler bile, şiir okur gibi söyleniyor.Hatta filmin bir yerinde yazar, köpeğini dışarı çıkarmak için "Eğer sen köpeksen, ki köpeksin, o halde dışarı çık" diyor. Bana tüm diyaloglar, anlaşılmadığı oranda, daha etkili olacakmış gibi bir düşüncenin ürünü olarak geldi.

İronik diyaloglar düzeni kurmak istedim ve sürekli olarak iddialı diyalogları kırmaya çalıştım. Yazar hem kendisiyle, hem de balıkçının söylediklerleriyle alay edebiliyor ya da alaya alabiliyor. Ben diyalogların sizin aksinize hem basit, hem de geniş anlamlı olduğuna inanıyorum. Diyalogları çok aza indirdik, bildiğiniz gibi diyalogsuz sahne kurmak çok zordur. "Line 1"in yönetmeni Reinhard Hauff, filmi izlerken kendisine çok kızdığını söyledi ve filmdeki entellektüelle özdeşleştiği ve kendisi üzerine düşünmeye başladığını da sözlerine ekledi. Film aynı zamanda seyirciyi seçime de zorluyor.

Ya dul kadın ile yazar arasındaki ilişkiye ne demeli. Kadın filmde topu topu üç kez görünüyor ve üçüncüsünde hemen yatağa giriveriyor. Bu ilişki de oldukça yapay geldi bana...

Sevgi ve özveriyi, yaşadığımız hayatın boşluğuna ve silikliğine karşı, tek seçenek olarak görüyorum. Kadın, önce yabancı bir adam olduğu için yazarı merak ediyor, sonra da acı çektiğini görünce ona şefkât besliyor. Ben, ilişkiyi alışılageldiği gibi erkekten kadına değil de bunun aksine, kadından erkeğe doğru yaptım. Dul, yalnız ve yoksul bir kadın, bu koşullarda böyle davranır diye düşünüyorum.

Tabii, bir de temelde bir eleştirim var. Filmin 12 Eylül öncesinin ortamını gereği gibi yansıttığını söyleyemem. Hatta o dönemdeki aydına bakış

açınıza da katılmıyorum. Aydın, filminizde gösterdiğiniz gibi o denli pasif, pasiften de öte bir yerlere kaçacak denli korkak mıydı?

Aslında ben, filmde yazma ve yaşam ikilemini kullandım. Terör, fonda var. Filmin kahramanı içinde bulunduğu acı gerçeği, ancak yazarak aşabileceğine inanıyor. Hangi koşullarda olursa olsun yazması gerekir. Terörü birtakım resimlerle görüntüleyebilirdim. Ama ne var ki, bu ucuzluk olurdu. Ben, Carlos Saura'nın "Av" filminde olduğu gibi terörü her an hissettirmeyi amaçladım. Çünkü filmin yalnızca başında gösterdiğim terör aslında her yerde vardır. Nitekim, yazarın sığındığı adaya da sıçrar. Brecht'in şiddet üzerine söylediklerini anımsıyorum. Şiddetin olduğu yerde tek yardımcı şiddettir. İnsanın olduğu yerde tek yardımcı insandır.

Filmin politik bir tezi olduğunu söyleyebilir misiniz?

Politik tezim yok. Seyirciye bir kesit gösteriyorum. Yan tutmadan, seyircinin seçim yapmasını istiyorum.

Ama final bu seçimi oldukça zorlaştırıyor?

Finali yoruma açık bıraktım. Yani bir çeşit açık son. Yazar, evinin bahçesinde kendi ölümünü düşlüyor ve sonra sevdiği kadına gidiyor...

GÜNEŞ, ŞUBAT 1988

NESLİ ÇÖLGEÇEN

"Kardeşim Benim"

1983'te Sedat Simavi Vakfı Ödülü ile 84'te 21 Antalya Altın Portakal Film Şenliğinde; en iyi ikinci filmle, en iyi görüntü dalında ödül kazanan "Kardeşim Benim" filmi, gösterim düzenindeki aksaklıklar nedeniyle şimdiye dek seyircinin karşısına çıkma olanağını bulamadı. Film, 3 Aralık'tan itibaren, yalnızca bu tür filmlere sahip çıkmayı amaçlamış Moda Sinemasında gösterime sokulacak. Aşağıda filmin yönetmeni Nesli Çölgeçen ile görüntü yönetmeni Selçuk Taylaner'le yapılan konuşmayı sunuyoruz.

"Kardeşim Benim" filmi, gerek içeriği ile gerekse biçimiyle şimdiye dek pek denenmemiş özelliklere sahip. Böylesine bir film yapma projesi kimden nasıl doğdu ve gelişti?

Bu filmi yapma projesi ben, yapımcı ve Özcan (Özgür) ile birlikte bir sohbet sırasında doğdu. Bir başka deyimle kendiliğinden ortaya çıktı. Öteden beri, benim de düşündüğüm bir konu vardı. Yeşilçam'daki bir karakter oyuncusu üzerine, dokümanter film yapmak gibi. Herhangi bir karakter oyuncunun yaşamından bir kesiti görüntülemek, anlatmak istiyordum. Sonra bu isteğim kendiliğinden gerçekleşme zemini buldu. Yapımcılar, bunun bir dokümanter film değil de, neden uzun metrajlı bir film olamayacağı fikrini ortaya attı. Bu düşünce hepimiz tarafından benimsenince "Kardeşim Benim" filmi ortaya çıktı. Böylesine bir film yaparken, bir şeyleri de denemek, araştırmak istiyorduk. Sonuçta belki bilinen kalıpları da uyguladık ama, bir takım anlatım ve teknik ögeleri de denedik.

Bu deney ve araştırmalar içinde yapmak istedikleriniz nelerdi? Bunu ne derecede gerçekleştirme olanağını buldunuz?

Tabii her şeyden önce filmin bir mesajı olsun istedik. Film yapı olarak, günlük yaşamdan birtakım insan ilişkilerinin ve olayların peş peşe eklenmesinden oluşuyor Yani yaşamın rutinliğini anlatıyor. Bunu da anlatmaya çalışırken, ister karakter oyuncusu olsun, ister herhangi meslek grubundan bir insan olsun, onun sosyo-ekonomik koşullar nedeniyle yalnızlığa itildiğini, bunu istemese bile bilinçli olarak yalnız kalmamak için, insanların pe-

sinde koşsa bile giderek yalnız kaldığını, tek başına yaşamak zorunda olduğunu vurgulamak istedik.

Bu yalnızlık, yalnızca başarıya ulaşamamış sanatçılar için değil herkes için mi?

Ben bu yalnızlığın bütün kentlerde yaşayan insanlar için geçerli olacağı kanısındayım. Türkiye zaten bu sürece girmiştir. Hızlı bir teknolojik gelişme insanlara belki maddesel olarak birçok yararlar sağlıyor ama, manevi yat olarak bir şeyleri yitirmesine de neden oluyor ve insanlar böylesine bir atmosferde bir anlamda bilinçsiz bir şekilde, farkında olmadan insanlarla birlikte kalabalık arasında yalnız kalabiliyor.

Bizim filmde seçtiğimiz tip bir aktördü. Ama bu memur da, tüccar da veya bir aydın da olabilir. Ben yalnızlığın evrensel olduğuna inanıyorum.

Bu düşünceyi tam olarak yansıtabildiğinize inanıyor musunuz?

Yalnızlık motifini tümüyle gerçekleştirdiğimi söyleyemem. Fakat çok yaklaştık. Mutlaka geri dönüp bakıldığında daha iyi olmalıydı diyebiliyoruz. Ama bu bizler için iyi bir deney oluyor. İkinci yapılacak filme, bir öncekinin yanlış ve eksikliklerini bir kez daha yinelemeyecek doneleri getiriyor. Kafamızdaki olayın tam anlamıyla gerçekleşmesinin tali nedenleri de var tabii. Türkiye koşulları, yapım masrafları, vb gibi... Tabii bunlar bizler için mazeret sayılmamalı. Önemli olan bu olanaklar içinde gerçekleştirilen bir filmin seyirciyle karşı karşıya geldiği zamanki beğeni ve tepkisidir.

Filmi yaparken birtakım deney ve araştırmalara giriştik dediniz. Bir örnek verebilir misiniz?

Filmi çekerken araştırma ve deneylere gerek duyduğumuz kesindir. Biz bunların çok yönlü olmasını istedik. Bu nedenle deney ve araştırmalarımızı yalnızca sinema dili açısından değil, teknik açıdan da yaptık.

Bir örnek vermek gerekirse, filmdeki lokanta sahnesini söyleyebilirim. Bu sahneyi sesli olarak çektik ve kamerayı dış göz olarak kullandık. Bu sahnede oyuncu bir hikayeyi, hiçbir metne dayanmadan, aklına geldiği gibi, dilediği şekilde anlatacaktı. Bu sahneyi çekmemizin bir diğer nedeni de gelecekte çalışmalarımıza bir prototip oluşturma düşüncesiydi. Ama ne var ki, bu deneyimimiz filmin gösterimi sırasında yalnızca sinema adamlarımızdan değil, sıradan seyirci tarafından da tepkiyle karşılandı. Biz de ticari sinemalardaki kopyasından, bunu çıkarmak zorunda kaldık. Çünkü bu sahne filmin yapısı içinde deneysel olarak kaldı.

Bu tür kurgulama çıkarma işlemi yalnızca bizde olmuyor. Dış ülkelerde de filmin çeşitli versiyonlarında eklemeler ve çıkarmalar yapılıyor. Örneğin "Bir Zamanlar Amerika"da olduğu gibi.

Sinema alanımızda, alışılmışın dışına çıkmak, çoğunlukla tecimsel bir başarısızlığı da beraberinde getiriyor. Siz herhalde bunu göze aldınız.

"Kardeşim Benim"'in bugünkü koşullarda, tecimsel şansı yok tabii. Zaten ilk çıkış noktamızda, büyük paralar kazanıp, köşeyi dönmek gibi bir amacımız da yoktu. Yalnızca, filmin kendi maliyetini kurtarmasını istedik ve hâlâ da istiyoruz. Çünkü sinema çok pahalı bir sanat, sırf bir iş olsun, hobi olsun diye yapılmıyor. Böyle yapılmaması da gerekir. Sonuçta, biz kendimizi tatmin etsin diye bir film yapmadık, farklı boyutlarda bir şeylerin yapılabileceğini de ispatlamaya çalıştık.

Sayın Selçuk Taylaner, siz de teknik deney ve araştırmalardan söz eder misiniz?

Olanaksızlıklar, birtakım aksaklıkları da kaçınılmaz yapar genelde. Ama bizde bunun tam tersi oldu.Bizlere avantaj sağladı. Ben yalnızca kameraman olarak değil, ışık düzenlemesini de üstlendim. Dar mekanda doğal ışığa yakın bir atmosfer elde ettik. Bu şimdiye dek, sinemamızda pek fazla rağbet edilmeyen, reklamcılığa özgü bir teknikti. İyi netice aldık. Yerleşmiş kuralların dışına çıkmak, oyuncuların da pek hoşuna gitmedi. Hatta bir kısmı çok az ışık kullanmamızı kastederek, "siz gerçekten film mi çekiyorsunuz" bile dedi.

Gelişim Sinema, 1985

YAVUZ ÖZKAN

"Gölge etmeyin, başka ihsan istemiyoruz!..."

Sinemaya bir bakıma; "Maden", "Demiryol" gibi toplumsal içerikli filmlerle başladınız. O yıllar için bu tür filmleri yapmak hem siyasal, hem de ticari açıdan cesaret gerektiren bir işti. Sonuçta düş kırıklığına uğradınız mı? Türk sinemasında bu filmlerin yeri sizce nedir?

Sinemaya toplumsal içerikli filmlerle başladım, öyle de devam ediyorum. Düş kırıklığından neyi kastettiğinizi anlayamadım... "Maden" o dönemde sinema salonlarında çok büyük ilgi gördü. Fransa'da gösterime çıktı. Türkiye'de ve yurt dışında çok hoş kritikler aldı. Birkaç ülke televizyonunda gösterildi. Birçok ödül kazandı. Bence düş kırıklığına uğrayacak bir sonuç değil bu. Filmlerin Türk sinemasındaki yerini ben bilemem, buna sinema tarihçileri karar verir

İkinci dönem filmlerinizde, yani Fransa'dan dönüşte ilk dönem yapımlarınızla taban tabana zıt projeleri gerçekleştirdiniz. Küçük burjuvanın kendisiyle ödeşmesi gibi... Bu tür filmler Fransız yeni dalgacılığın son dönemine biraz özentiden mi kaynaklanıyordu?

Taban tabana zıt tanımlamasıyla sık sık karşılaşıyorum. Bense hiç bir zıtlık görmüyorum. 80 Öncesinde toplumsal sorunlar başka bir bakışla ve literatürle tartışılıyordu. Ülkemizde yaşanan bunca olaydan sonra, yaşadıklarımızdan ders alarak, hayatı bir başka boyutuyla tartışmaya başladık. Yenilgilerimizin ve bir uçtan öteki uca savruluşlarımızın altında yatan gerçeklikler ve temel sorunlar neydi? Bunları gözden geçirirsek, hayata doğru müdahale edebilmenin stratejisi de kendiliğinden ortaya çıkar diye düşünüyorum. Çoğunlukla, "küçük burjuvanın kendisiyle ödeşmesi" diyorsunuz Benim bir tek filmimde bir ödeşmeye rastlayamazsınız. Tam tersi, kahramanlarım kendileriyle ödeşemeyecek kadar sorumluluk altındadır...

Yani inatla, ısrarla ve büyük bir sabırla küçük burjuvanın ödeşmelerini işlemediğinizi söylüyorsunuz ki...

Çünkü uzlaşmaların, kendi kendine yetmezliklerin, kendi sığlıklarına ve ıssızlıklarına çekilmelerinin ve hiçbir şeye müdahale etmediği için teslim olmaların sorgulandığı filmlerdir bunlar ve biçimsel farklılıklar taşısa da özü bakımından önceki filmlerimle hiçbir zıtlık taşımaz. Bizler birşey yaratmaya çalışıyoruz. Yaptığımız ortaya çıkar çıkmaz, bizlerin bir yerlerden esinlendiğimiz, ya da bir yerlere özendiğimiz yargısıyla karşılaşıyoruz. Yani özetle, biz hiçbir şey yaratamayız, mutlaka birilerinden öykünürüz. Bu nasıl bir komplekstir Ve nasıl bir haksızlık, adaletsizliktir. Bu ülkede sinemacı olmak, bir şeyler yaratabilmek için çırpınmak ne kadar ağır bir suç. Onca çabanız ve yarattığınız şey, bir tek "özenmek" sözcüğüyle yok ediliyor Benim birçok filmim için "Avrupai bir film", "Avrupa filmi", "Fransız filmi" gibi vs tanımlamaları yapılıyor. Bu beni mutsuz ediyor. Çünkü benim sinemamda Fransız sineması ile ilgili hiçbir benzeşme yok. Planlama mantığından filmin kadraj anlayışına, kamera hareketlerinden montajına, ışığından estetik yaklaşımına kadar gerçekten hiçbir benzerlik yok.

Haksızlık etmeyelim. Bir de bu iki dönem filmlerin arasına sıkışan, "Ateş Üstünde Yürümek", yakın tarihimizin kronolojik bir kesiti. Kimi eleştirmenler, aralarında ben de varım bunların, filmi biraz şematik ve hatta ilkel bulduk. Sizin tepkiniz ise bir hayli değişik. Hatta bundan sonra yapacağınız filmin "İki Kadın"ın jeneriğine benim adımı yazarak küfür edecektiniz. Sonra vazgeçtiniz. Sizi bu filme ilişkin eleştirilerde en çok kızdıran şey neydi? Eleştirmenler mi filmi anlamamıştı, yoksa siz mi derdinizi pek iyi anlatamamıştınız?

Ben iki kez "Yağmur Kaçakları", "Ateş Üstünde Yürümek"de Fransız görüntü yönetmeni ve teknik ekiple çalıştım. Her iki çalışmada da günlerce ışık ile ilgili ne istediğimi anlattım. "Ateş Üstünde Yürümek"de ilk iş gününde yedi saat ışık yaptılar, bir plân çekip, paydos ettim. Gecenin bir yarısına kadar birlikte ışık yaptık. Sonunda ilk kez böyle bir ışık anlayışıyla karşılaştıklarını ve bunun çok hoşlarına gittiğini belirttiler. Çünkü, Fransızların yaptıkları ışık ile, benim istediğim çok farklıydı.

Peki, bu filminizle, "Balo" arasındaki benzerlik bir rastlantı mıydı?

Neydi o filmde "Balo"ya benzeyen? Işığı mı,plânları mı, olaya yaklaşımı mı, neydi! Neydi! Neydi! Birisi de çıksın, "şuydu" desin, lütfen. Yalnızca "Balo"ya benziyor demek yetmez. Tek benzerlik, orada da danslarla birşey anlatılıyordu, bu filmde de. Peki neden dünyanın birçok ülkesinden "Ateş Üstünde Yürümek" için şu filme benziyor, bu filme benziyor denmedi de, yalnız benim ülkemde söylendi. Neden Saura ile Carmen, ya da "Kanlı Düğün" ve "Balo" arasında kimse bir ilgi kurmuyor? Çünkü yok.

Yaklaşım ise danslarla birşey anlatmak. Peki biz anlatamaz mıyız? Hayır, anlatırsak onlara benzer. İnanılmaz bir taassup ve acımasız bir kıyım bu. Şunu bilmelisiniz ki, biz hiçbir şeyden öykünmüyor, hiçbir şeye özenmiyoruz. Biz kendi sinemamızı yaratmaya çalışıyoruz. Durmadan kendimizi geliştirmeye, eksikliklerimizi gidermeye çabalıyoruz. Hem de kendimize güvenerek ve hiçbir komplekse kapılmadan. Bana kalırsa, siz de kendinizi gözden geçirmelisiniz. Yani "aşırı benzerlik" filmlerde yok. Bu soruda ve hayata bakışınızda "aşırı benzersiz" bir reddetme isterisi var. Bunu yadsımıyorum, reddetmek ve yerine birşey koymamak, önermemek bir yaşam biçimi olmaya başladı. Hayatın geneline bir bakarsanız, bunu farkedebilirsiniz. Reddederek var olmak. Hiçbir şey yapamayacaksın, yapılanlara saldıracaksın, o zaman varsın. Karşındakine hırsız diyeceksin, sen temiz olacaksın, cahil diyeceksin, bilgili olduğun düşünülecek, entellektüelliği aşağılayacaksın, sen birşey olacaksın, namussuz diyeceksin, namuslu olacaksın. Bu örnekler uzayıp gider böylece. Kimi zaman çok bunalıyorum ve kendi kendime "sen ne yapmaya çalışıyorsun tanrı aşkına" diye soruyorum. Gerçekten bu kadarı çok fazla.

Son üç yılda yanılmıyorsam yalnızca ülkemizde değil, tüm dünyada da en fazla ödül kazanan yönetmenlerden biri olduğunuz. ve yine yanılmıyorsam batırı sayılır para da kazandınız. Ödüllük film sizce nasıl oluyor? Jüriler mi değişti, yoksa siz mi değiştiniz?

Evet son üç filmim 37 ödül kazandı. 37 ödülden toplam 1 milyar 350 milyon gelir sağlandı. Bunu servet beyannameme de koyabilirim. Yeni yapacağım filme gereken para, 15 milyar. Çünkü sinemaskop ve dolby stereo ses yapmak istiyorum. Mısır ve İsveç ya da Finlandiya'da çekim yapacağım. "Jüriler mi değişti, yoksa siz mi" diye soruyorsunuz. Bunu size sormalı. Yanılmıyorsam son filmlerimin ödül aldığı festivallerden iki, ya da üçünde siz jüri üyesiydiniz. Hatta "İki Kadın"ın Antalya'da yarıştığı yıl, jüriden ayrılıp, bir çok açıklama yaptınız.

Türk sinemasının krizli döneminde, film üstüne film çekiyorsunuz. Hem de yönetmen, yapımcı, senarist olarak. Bunu nasıl başarıyorsunuz? Örneğin finans kaynaklarınız neler?

Ben işimi çok seviyor ve yapmaya çalışıyorum. Dahası insan olarak ve bir sanatçı olarak hayata, geleceğe karşı sorumluluklarımı ve mecburiyetlerimi biliyorum. Gelecek kuşaklara karşı görevimiz ve borcumuz olduğunu biliyorum. Bunları bilince de güçlükleri ve imkansızlıkları aşmaktan başka seçenek kalmıyor

Peki kimi yönetmenlerin Yeşilçam battı, batıyor cinsinden yakınmalarına ne diyorsunuz?

Ben işimi yapmaya çalışıyorum.

Sinan Çetin, "fakir yönetmen eşektir" diyor. Siz zengin misiniz?

Bu tartışma ve düzeyi beni sıkmaya başladı artık. Üstüne konuşulacak çok iyi sorunlarımız var diye düşünüyorum.

Türk sinemasının bugünkü yapısıyla majörlerle baş edeceğine inanıyor musunuz? Ya da baş etmesi için neler yapmalı?

Bugün için bireysel çabalardan söz edilebilir. Bu çabalar amacına ulaşırsa, yeni bir sinema anlayışı doğacaktır. Bizler majörlerle başetmeyi hedefleyerek çalışıyoruz. Bunu biz başarmasak bile, gelecek kuşaklara, bunun başarılabileceği umudunu yaratabilmeliyiz. Ben, eninde sonunda onlarla başedileceğine kuvvetle inanıyorum.

Türk sinemasının en önemli eksiği alt yapı ve kısıtlı mali olanakları mı? Yoksa yaratı, estetik ve birikim yoksunluğu mu?

Bunlar sinemamızın iç sorunlarıdır. Biz, sorunları da aşmak zorunda olduğumuzun bilincindeyiz.

Biz sizden film çekmenizi talep etmiyoruz. Siz çekmeye talip oluyorsunuz. Dolayısıyla sonuçlarına da katlanmak zorundasınız. Kimi yönetmenler, devlet bize uzun vadeli, düşük faizli kredi versin, özel TV'ler bizi desteklesin ve kimi firmalar sponsorluk yapsın gibisinden kolaycılığını ve riski göze almayacak denli çekingenliklerini neye bağlıyorsunuz? Bu koşullarda kim film çekmez ki...

Biz de sizden hiçbir şey talep etmiyoruz. Bırakın da işimize bakalım. Sizlerin bile sonunda önümüzde diz çökeceğiniz bir sinema yaratalım. Şimdilik gölge etmeyin, başka ihsan istemiyoruz! Bizim, bu temelsiz ve kötü niyetli saldırılarınızdan ötürü utanacağımız bir sinema yaratacağımızdan hiç kuşkumuz yok.

NEGATİF, Aralık 1994

ARTUN YERES

"Elimizde ip olmadan labirente girdik"

Türk sinemasında üretilen filmlerle, gösterime giren filmler arasındaki orantısızlık devam ediyor. Birçok film, daha iyi koşullarda vizyona girmeyi beklerken, bir kısmı ise, video alanında piyasaya çıkarak açığı kapatma yolunda. Bir kısım yönetmenler ise, bu soruna kendilerine özgü yöntemlerle çözüm bulma uğraşında. Artun Yeres de bu çözümü arayanların başında geliyor. Bugüne dek denenmemiş bir yolu deniyor. Önce TV için kendi olanaklarını deneyerek filmler yapıyor, sonra TV'lere teklif götürüyor. Yani işte filmim. Devam mı, tamam mı dercesine. Her sorunun boyutları ne olursa olsun, çözüm yolları da o denli değişik oluyor. Artun Yeres film yapabilmek, yönetmen olarak yaşamını sürdürebilmek için çözüm bulmuş. Tutar mı, tutmaz mı? Bilinmez ama sinemacılık serüvenini inatla ve inançla sürdürme çabasında. Kendisiyle sorunlarından, çözümlerden, "Genç Sinema"lı, "Çirkin Ares"li, "fotoromanlı" yıllardan söz ettik.

Sinemamızda kimilerine göre kriz var, kimilerine göre ise her şey yolunda. Sen ne diyorsun?

Bu öylesine bir gerçek ki görmemek olanaksız. Söylenecek çok az şey var. Sinemamız çok zor durumda.

Peki sen bu krizi nasıl atlatmayı deniyorsun?

Krizi kişisel olarak atlatmak önemli değil. Toplu olarak nasıl atlatabiliriz onu düşünmek zorundayız. Bu nedenle de çok inanarak örgütlenmemiz gerekiyor. Kişisel çıkarlar artık bir yana bırakılmalıdır. Türk sinemasında ne zaman bir kriz olduysa örgütlenmeye geçilmiş, ama bu örgütlenmeler bir tavırdan çok işsizlik nedeniyle biraraya gelmenin ötesinde bir işe yaramamıştır. Krizin tüm yükünü Hollywood sinemasına yüklemek doğru olmaz. Belki bu nedenlerden biri ama en başlıca nedeni değil. Krizin asıl nedenini kendimizde aramak gerek. Çünkü bu krizi tüm dünya ülkeleri yaşadı ve kendilerine özgü kurtuluş yolları buldular. Tabii kurtulamayanlar da oldu.

Peki sinemamızda kriz var diye boş mu oturuyorsun? Kişisel olarak bir takım yollar aramıyor musun?

Elbette ki arıyorum. Mesleğimi sürdürebilmek, daha doğrusu geçinebilmek için bakanlıktan olsun, TV'den olsun dizi teklifleri geldiği zaman kabul ediyorum.

Yani seçme ve reddetme lüksün yok mu?

Yaşama bakışıma çok aykırıysa reddediyorum. Çünkü taviz vermenin de bir ölçüsü vardır

Bir zamanlar sinemamızdaki krizi sen fotoroman yoluyla aşmayı denedin. Bu geçerli bir yol muydu?

O zamanlar sinemamızda kriz var mıydı, yok muydu pek bilemeyeceğim. Bir ikincisi de, o zaman sinemanın içinde de değildim. Reklam filmleri çekiyordum, animasyon yapıyordum. Bin beş yüz lira maaş alıyordum, bu maaştan arttırdıklarımla negatif film alıp kısa metrajlı filmler yapıyordum. Bir arkadaşım bana 30 bin lira teklif ederek fotoroman çekmemi istedi, ben de kabul ettim. Bu rakam elbetteki yadsınmayacak bir rakamdı.

Eski genç sinemacının ve özellikle "Çirkin Ares" ve "Onlar ki"nin kızgın ve yerleşik sinema düzeninin karşında olan bir kişinin fotoroman çekmesi biraz garip, birazın da ötesinde ödün vermek değil miydi?

"Genç Sinema Topluluğu" içinde yeni bir sinema getirmek istiyorduk, var olan sinemaya karşı idik, bunun için de yeni filmler üretmemiz gerekiyordu.. Oysa ne yapıldı. Film üretmek yerine yalnızca var olan sinemaya (Yeşilçam'a) saldırıldı. Benim "Genç Sinema"dan ayrılma nedenim de bu oldu.

Ama hep böyle olmadı mı? Yeşilçam düzenine karşı olanlar, sonra o düzenin içinde yer alıp, alternatif filmler yapacakları yerde, eleştirdikleri düzenin geleneğini çoğu kez de çok başarısız bir şekilde sürdürdüler Neden?

Burada simgesel konuşmak istiyorum. Labirentin içindeyim. Yaşam zaten bir labirent. Labirentin ortasında da Minoturas vardır. Amaç tabii yaşamasını sürdürmek için devamlı kurban isteyen bu canavarı yoketmektir Herkes labirente dalıyor, Minoturas'ı yok etmek için, ama labirentin içinde kendileri yok oluyorlar. Önemli olan efsanede olduğu gibi ipi takip etmektir kullanabilmektir. Çıkış ancak öyle bulunuyor

Peki ipin ucunu bulamadınız mı? Kanat takmayı niçin denemediniz?

Labirente elimizde iple girmemiz gerekirdi. Ama biz ipi almayı düşünemedik mi?

Bu ipi almadan ya da alma olanağını bulmadan kaç film ürettin?

Onbeşe yakın. Tabii buna film denirse. Tümü, yapığım reklam filmleri gibi tecimsel amaçlıydı.

Yani fotoroman gibi mi?

Elbette Bu filmlerde bir işçi olarak çalıştım. Bir sanat kaygısı taşımadım.

"Genç sinemacı"nın hızlı savunucusu, derken sansürle dalaşan kısa film "Çirkin Ares" reklamcılık, fotoroman yönetmenliği peki şimdiki çizgin ne?

Birkaç yıldır Türk öykücüleri üzerinde çalışıyorum. İlk olarak amacım Cumhuriyet dönemi öykücülerimizden 12 öykücümüzün birer öykülerini filme çekmektir Aralarında Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Cevat Sakir, Nazlı Eray, Yüsat O Bener, Salim Şengil, Oktay Akbal var Süreleri 10-15 dakika arasında olacak.

Neden buna gereksinim duydunuz?

Bilindiği gibi TV'lerimizde yabancı diziler ağırlıklıdır. Elbetteki bunu eleştirisel bir tavırla belirtmiyorum. Bu ayrı bir tartışma konusu. Zaman zaman TV'de edebiyatımızdan örnekler gerçekleştiriliyor Ama öykücülerimize gereken ilginin gösterildiği söylenemez. Kitap okurunun sayısı biliniyor ve bu, günden güne de azalmaktadır. Ben, 20 ya da 15 dakikalık bu programın ilgiyle izlenebileceğine inanıyorum. Çünkü bu öykülerde bizim insanlarımız anlatılmaktadır. Sonuç olarak yapacağım bu filmlerin yararlı olabileceğine inanıyorum.

Anladığım kadarıyla teklif üzerine yapmıyorsunuz, yaptıktan sonra teklifi siz götüreceksiniz değil mi? Bu riskli bir çalışma olmuyor mu?

Risk insana güç verir Yani yazılı bir proje ile birlikte götürmek daha iyi. Sundan iyi, hem bu projeyi inceleyeceklerin zaman kaybı önleniyor, hem de daha etkili olabileceğine inanıyorum. Bilindiği gibi proje iyi olur, ama film kötü olur. Ben bu çelişkiyi de bu yolla ortadan kaldırmış oluyorum.

Size mali bir külfet yüklemiyor mu?

Elbette. Zaten mali yönden güçlü bir insan değilim. Tanıdığım bir kaç yapımcıdan da yardım aldım. Ama bu yolu denemek zorundayım.

Peki sinema için bir şey düşünüyor musun?

Geçen yıl Kültür Bakanlığı'na bir teklif verdim. Ama reddedildi. O projeyi şimdi Onat Kutlar ile gerçekleştirme yollarını arıyoruz. Ayrıca, Sait Faik'in adadaki balıkcılarla ilgili öykülerinden bir senaryo yazdım. Bu filmi yapma olanağını aravacağım. Belki de hiç yapamayacağım. Ama çalışıyorum.

GÜNEŞ, Temmuz, 1991

YÜCEL ÇAKMAKLI

"Bu film için az bile para harcandı"

Yücel Çakmaklı'nın TV'de gösterilen her dizisi gibi "Kuruluş" da olumlu-olumsuz bir çok tartışmalara neden oldu ve oluyor da. TRT Genel Müdürü'nün seçimi arifesinde TV'nin "ağır top"u olarak değerlendirilmesi, eleştirilerin daha da çoğalmasına neden oldu Kimilerine göre; tarihi olayların saptırılarak anlatıldığı ağdalı ve sıkıcı bir dizi, kimilerine göre ise; tarih bilincini uyandıran olumlu ve ilginç bir çalışma. Dizi henüz bitmediği için bu türden değerlendirmeler yerine dizinin yönetmeni Yücel Çakmaklı ile bir söyleşi yapmayı yeğledik. Çakmaklı'nın sorularımıza verdiği yanıtlar ise şöyle:

TV için yaptığınız tüm dizilerde hep geçmişe yönelik olayları irdeliyorsunuz. Amacınız yalnızca tarih bilincini uyandırmak ya da canlı tutmak mı? Bu tür dizilerin bir başka işlevleri de olamaz mı?

Tarihi dizilere yönelmemi, iki noktada ifade etmek isterim. Birincisi öz, ikincisi ise biçimdir Öz açısından tarihi konuları sinemamızda işlememiz imkansız gibi bir şeydi. Çünkü büyük sermaye isteyen bir iştir bu. Üstelik ticari açıdan da pek parlak filmler, konular değildir. Bunun için yapımcılar, hem pahalı hem de ticari olmadığı gerekçesiyle bu türe yönelmezler Ben sinemada yapma olanağını bulmadığım bu türe, TV'nin olanaklarıyla sahip oldum. İkincisi, tarihi konular TV izleyenleri tarafından daha çok ilgi görüp beğeni kazanıyor Örneğin; yalnızca bizde değil, batı TV'lerinde de tarihi konulu filmler çoğunluktadır O halde, bizim de tarihimizle ilgili diziler niye olmasın? TV'mizin politikası içinde güncel konularla, tarihi konuların bir orantısı vardır Her iki tür de dengeli olarak yapılmaktadır Ben tarihi konuları irdelerken diğer arkadaşlarım da güncel konuları irdeleyen diziler yapıyor. TRT'nin tarihi konularla ilgili projeleriyle, benim isteklerim birleşince bu türde diziler yapma imkânı buldum. Daha önce de sözünü ettiğim gibi tarihi konulu dizilerin ekranda daha bir başka ağırlığı ve kalıcılığı var Güncel diziler gibi oyalayıcı ve sabun köpüğü gibi bir anlık izlenim değil.

Eskiye, tarihe yönelerek o devirlerin kimi erdemlerini abartmak, günümüzle bir kıyaslamayı da getirmiyor mu?

Ben meseleye o şekilde yaklaşmıyorum. Geçmişi bilmek, günümüzü anlamakla ve geleceği kurmakta önemli bir yoldur Ama geçmişe yaklaşırken de nostaljik bir duygu ile kendi gerçekleri içinde o dönemin atmosferini yakalamak istiyorum. Özellikle gerçekçi olmaya gayret ediyorum. Tarihi olayları yalnızca erdemleriyle değil, diğer yanlarıyla da ortaya koymaya çalışıyorum. "Dördüncü Murad"da tüm çelişkileri verdiğimi sanıyorum. "Kuruluş"un kişileri de günümüzün insanlarından pek farklı değil. Onlara mitolojik bir kahraman, efsanevi bir yaratık olarak yaklaşmadım. Olduğu, gerektiği gibi göstermeye çalıştım.

Tarık Buğra'nın yapıtına ne denli sadık kaldınız. Yorumlamada ayrıldığınız noktalar oldu mu?

Bildiğiniz gibi Buğra ile ikinci çalışmam bu. Ama bu çalışmamda farklı bir yol izledik. Projeyi birlikte tasarladık, çerçeveyi birlikte çizdik. Görüntüye dönüşene kadar her safhada işbirliği halindeydik. Bana göre örnek bir çalışma oldu. Bu bakımdan Buğra ile pek farklı düşünmedik. Bakış açımızın aynı olması uyum içinde çalışmamızı sağladı. Ben şahsen meseleye tek boyutlu olarak bakmak istemedim. İdealist, materyalist kalıplara tutsak olmadan, ele aldığımız meseleyi kendi koşulları içinde anlatmayı ve yorumlamayı yeğledim. Çekim aşaması tümüyle benim olduğu için, belki Buğra ile farklılıklarımız olabilir

"Kuruluş" dizisine şimdiye dek gelen eleştirileri üç noktada toplayabiliriz. Birincisi, sizin öteden beri melodrama aşırı yatkınlığınızdan gelen anlatım biçimi, ikincisi kimi tarihi gerçeklerin saptırılması iddiası, üçüncüsü ise zamanlama hataları (camın kullanılması, giysi ve çadırların yapılış şekillerindeki kronolojik hatalar). Siz ne dersiniz?

Ben öncelikle nasıl bir biçim üzerinde durduğumu söyleyeyim. Benim sinema anlayışımda öz öncelik taşır. Her öz kendi biçimini oluşturur. Özellikle, bu senaryo hangi biçimde sinemalaştırılır sorusu üzerinde durdum. Üzerinde durduğum bir şey daha vardı, bizim kendimize has bir sinema anlayışı, biçimi oluşmalıydı. Tarihi konularda bu öz-biçim arayışı daha bir önem taşıyor. Yabancı filmlerin kıstaslarını bu filme uygulamak yanlış olur düşüncesindeydim. Bunun için ABD dizileri kriterleriyle bu diziyi değerlendirmek yanlış olur kanısındayım. Çünkü ABD üslûbu değişmez bir kural, evrensel bir dil değildir. Gerçi seyircinin bu tür üslûba şartlanması var ama, bu yanlış ve yanıltıcı bir şeydir. Zaman zaman bizim TV yönetmenlerimiz için bu bir baskı oluyor. Ama ben bu tür kompleksten kurtularak kendi sinema dilimizi oluşturmaya yöneldim. Bir örnek verirsem, Lütfü Akad'ın Ömer Seyfettin'in hikayelerinden oluşturduğu dizilerdeki anlatım ile benimki arasında bir fark yok. Kısacası böyle özden, böyle biçim çıkıyor diyebiliriz. İkinci türden eleştirilere gelince... Tarihi gerçek-

leri saptırmak ya da değiştirmek eleştirisi, bu tür filmlerin adeta kaçınılmaz kaderi oluyor. Bir sinemanın gerçekleri var, bir de ele alıp işlediğiniz dönemin gerçekleri vardır. İkisi de birbirinden farklıdır. Ben iki gerçeği birbirlerine yaklaştırmaya gayret ettim. Üstelik bu belgesel bir çalışma olmadığı için de, bu türden ayrıntılara pek ağırlık vermedim.

Giysilere gelince... O devrin giysileri ve çadır şekilleri konusunda uzmanlar arasında da bir görüş ayrılığı ve çelişkiler var. Osmanlı'nın ilk devirlerine ait elimizde çok az belge var. Bu belgelerde bile birçok şey çelişkili.

Bu öncü ve ilk çalışmadır. Mutlaka yapılması gereken bir çalışmadır. Bu türden çalışmalar, daha sonra aynı türde yapılan çalışmalara ışık tutar. Örneği olmayan öncü bir çalışma yapmak tabii ki bir çok eleştiriye de hedef olur. Ben bu türden eleştirilerin geleceğini biliyordum ve tüm bunları göze alarak işe başladım.

Bir de savaş sahnelerinin yapaylığı var

Evet, batıda bu tür savaş sahnelerinin çekimini bu alanda uzmanlaşmış farklı kişiler yapar. Bu ayrı bir teknik gerektirir. Ben bu eksikliğimizi bildiğimden özellikle savaş sahnelerine fazla yer vermedim.

Bu dizinin en önemli işlevi Osmanlı'yı tartışma konusu yapması oldu, değil mi?

İşin özü de bu zaten. Dizi ilerledikçe bu daha fazla gündeme gelecek. Bence bu olumlu bir gelişmedir. Zaten dizinin misyonu da budur. Tartışma ortamı yaratmak, bundan sonra bu türde yapılacak dizilere bir yol gösterir kanısındayım.

Bu yol göstericilik bize biraz pahalıya mal olmadı mı?

Hayır. Bu tarz çalışmalar için harcamaların yetersiz ve az olduğunu söyleyebilirim. Keşke daha fazla harcama yapabilseydik de hatalarım o kadar az olsaydı. Baştan, bu milyonları ne yapacaksın gibilerden bana baskı oldu. Ama işin içine girince büyük bir sermaye ile alt yapıya ne denli ihtiyacımız olduğu ortaya çıktı.

GÜNEŞ, ŞUBAT 1988

MEHMET TANRISEVER

"Sinemanın 'dînî'si ve 'millî'si olmaz"

Yabancı Sermaye Yasası'ndan faydalanıp da ülkemizde doğrudan doğruya şirket kurup, dağıtım ve gösterim olanaklarını elde eden majörler (dev Amerikan şirketleri ulusal sinemamızı silindir gibi ezince, çoğu yapımcı; ya film üretmemek, ya da bu piyasadan çekilmek zorunda kaldı. Bir diğerleri ise Kültür Bakanlığı'nın belki de ilk ve son kez olarak yardımlarına sığınarak eskisinden pek farklı olmayan filmlerle seyirci avına çıktı. Üretilen filmlerin kalitesizliği, güvenilir yapımcıların azlığı ve çekingenliği, sonuçta sinema salonlarının yerli filmlere pek rağbet etmediği bir dönemde yeni yapımcılar ortaya çıkardı. Bu yapımcıların bildiklerimizden tek farkı, sinemadan kazanıp, dışarıya değil de, dışarda kazanıp sinemaya sermaye kanalize etmelerinden kaynaklanıyor. Dışardan sinemaya kanalize edilen bu sermaye, hem de sinemanın hiç de cazip bir iş alanı olmadığı bir dönemde kullanılıyor, garip ama gerçek, sermayeyi koyana belirli oranda bir de kâr getiriyor. Bu yeni yapımcının adı Mehmet Tanrısever. "Yaşam mektebi"nden mezun olmuş. Sinemayı çok seviyor. Herkes onu "Minyeli Abdullah" filmlerinin yapımcısı olarak tanıyor. Çelik eşya ticareti ile uğraşırken, sinemacı olmaya karar vermiş ve ardından sinemamızın normları içinde bir hayli büyük bir bütçeli film yaparak riski kâra dönüştürmüş. Şimdi de yapımcılığının yanısıra yönetmenliği deniyor. Sinemamızda gerek yapımını, yönetmenliğini üstlendiği filmlerle ve gerekse kendine özgü düşüncelerle bir hayli ilginçlikler taşıyan Tanrısever ile bir söyleşi yaptık. Tüm sorularımızı büyük bir içtenlikle yanıtladı. İşte sorular, işte yanıtları...

Hekimoğlu İsmail'in ya da gerçek adıyla Ömer Okçu'nun "Minyeli Abdullah" kitabından film yapmak nereden aklınıza geldi?

Doğrusunu söylemek gerekirse, "Minyeli Abdullah" romanını okumadan bunun çekilmesine karar verdim. Romanda nelerin anlatıldığını dahi bilmiyordum. Senaryoyu da okumadım. Birileri -galiba eşim- bunun filme çekilmesini istedi. Ben de yapımcı olarak bunu gerçekleştirdim. O zaman-

lar film nasıl çekilir, yönetmenlik ve senaryo konularında bir bilgim yoktu. Bunun için pek karışmadım. Ama sonuç olumlu oldu. Filme çekildikten sonra romanı okudum. Romandaki bir çok şeyi filme aktarmamışlar Yani baskı, filmde romandaki gibi altı çizilerek gösterilmemiş.

Bu filme yatırdığınızın karşılığını aldınız mı?

Tam anlamıyla aldığımı söyleyemem. 700 Milyon lira çekim aşamasında harcadık ve 200 milyon lira kadar da reklam masrafı yaptık. Şu anda 25 bin adet video kasetini piyasaya sürdük. Tümü satılınca kâra geçebiliriz. Ayrıca Yeşilçam'da ilk kez, kâra geçtiğim takdirde yönetmene bir hisse verilmesi gerektiği fikrini ortaya atım. Kârdan belirli bir oranda yönetmen de hisse alacak. "Minyeli Abdullah" filminin ikincisinden ise zarara uğradım. Şimdilik üçücüsünün çekilmesi durduruldu.

Bu filmden ziyana uğrasaydınız yine sinemaya yatırım yapar mıydınız?

Tüm paramı batırsaydım bile, sinemayı bırakmazdım. Çünkü sinemaya ayırdığım para bu kadar değildi. Sonuna kadar direnirdim. Her iş alanı gibi sinema da riskli bir iş. Bu riski almadan bir şey yapılmaz.

Kendinizi ya da yapımcılığını üstlendiğiniz filmleri, nasıl tanımlıyorsunuz? Bunlar bir zamanlar Yücel Çakmaklı'nın başlattığı millî ya da dinî sinemanın günümüzde bir uzantısı mı? Ya da bu tür sinemalar hakkında ne düşünüyorsunuz?

Önce ben kendimi tanıtayım. 1979'a kadar oldukça serbest bir yaşamın içindeydim. Gerçi Cuma günleri namaza giderdim ama, namazın nasıl kılınacağını bilmez, önümdekine bakarak yatar-kalkardım. Yani dinle içli-dışlı değildim. Amerikan yaşam tarzına ve filmlerine büyük bir hayranlık duyardım. Batının bir hayranıydım. Hatta "şu memleketten bir kurtulsam da oralarda yaşasam" diye çok düşündüm. Spor bir arabam vardı ve zamanımın büyük bir kısmı kulüplerde, discolarda geçiyordu. Kısacası kendi memleketimi küçümsüyor, aşağılık duygusu taşıyordum. Ama 1979'da bir değişime uğradım. Kendi ülkem için bir şeyler yapılması gerektiği bilincine sahip oldum. Ama hâlâ Amerikan filmlerini seviyorum. Çünkü onlar bu işi çok iyi biliyor.

Millî ve dinî sinema anlayışlarına gelince, ben millî kelimesine hiç inanmıyorum. Çünkü bu vatan hepimizin. Sinema yoluyla vaaz da vermek isteyenlerden değilim. Dinî sinema yapmak isteseydim kameranın karşısına bir hocayı oturtup vaaz verdirirdim. Amacım millî ya da dinî sinema yapmak değil, doğrudan doğruya sinema yapmaktır. Tekniği iyi, anlatımı güzel, yani batılı gibi bir sinema yapmak. İster millî ister dinî olsun, ama sonuçta sinema olsun. Bir yönetmen kalkıp da dinî işlemeyen bir konudan sinema

yapsa,. şimdi bu yönetmen dînsiz mi olacak. Olmaz böyle şey. Üstelik şunu açıklıkla söyleyeyim: Dînîya da mîllîî sinema yapanlar bu işi hiç bilmiyor. Önce sinemayı öğrensinler. Sonra dini ve milli film yapsınlar. Ben sinemacıyım.

Öyle diyorsunuz ama yapımcılığını üstlendiğiniz film, doğrudan doğruya dînî bir sinemanın örneği. Örneğin bu filmin gösterildiği sinemalarda bir çeşit haremlik selamlık var, üstelik Cuma seansları sizin isteğiniz üzerine iptal ediliyor, hatta galasında fatihalar okunuyor

Bu sorunuza da açıklık getireyim. Filmin galasının yapıldığı günlerde Azerbaycan olayları vardı. Sunuculuk yapan Mehmet Ali Erbil herkesi saygı duruşuna davet etti. Tam o sırada bir fatiha okuyalım dedi ve okundu. Yani sunucudan kaynaklanan şeyler bunlar. Yahu fatiha okuyacaksan içinden oku. Üstelik sinema bunun yeri değil, dedikse de dinletemedik. Haremlik selamlık tanımlamasına katılmıyorum. Buna "aileye mahsus" desek daha iyi. Bugün Anadolu'nun bir çok yerinde çay bahçelerinde bile böyle durum vardır. Sinemada neden olmasın. Daha rahat film izlerler. Cuma namazına gelince bunu ben istedim. Doğrudur. Bizde Cuma günleri kutsaldır. O vakitte iş yapılmaz. Nedeni ise namaza gidildiği içindir. Ben belki makinistin, sinemada çalışanların da Cuma namazına gideceğini düşündüğümden onlara yardımcı olmak için böyle bir şart koştum.

Filme ilişkin nasıl eleştiriler ve tepkiler aldınız?

"Minyeli Abdullah" yılın en çok iş yapan filmi olduğu halde, çoğu kimse tarafından gözardı edildi. TV'de bile en çok iş yapan filmler arasında sayılmadı. Bu ikiyüzlülük, yalancılıktır. Yüz kişiye oynayan filmlerin adları söylendi de bu filmin söylenmedi. Bu ahlâk anlayışı ile bağdaşmaz. Oysa ki Sezar'ın hakkı Sezar'a verilmelidir.

Çoğu film sinema salonu bulamazken, siz nasıl buluyorsunuz? Kendinize özgü yöntemleriniz mi var?

Sinema salonu bulmakta biz de güçlük çekiyoruz. Sinemacılara garanti-avans veriyorum. Ancak bu şartla filmler gösteriliyor. Ben filmimin iş yapacağını bildiğim, inandığım için bu garantiyi veriyorum. Kimi sinemacılar, ülkemizdeki Amerikan film şirketlerinin baskılarıyla bu avansa ve garantiye rağmen de filmlerimizi oynatmak istemiyor. Çünkü bu şirketler Feza Film'in filmlerini oynatırsan, sana bir daha hiç film vermeyiz diye sinemacıları tehdit ediyor. Çoğu sinema bu tehditler sonucu önceden söz verdikleri anlaşmaları iptal ettiler. Bu da işin bir diğer yüzü.

Yeşilçam'a yönetmen ve yapımcı olarak yeni girdiniz sayılır Yeşilçam'ı nasıl değerlendiriyor sunuz?

Bence Yeşilçam bitmiştir. Gerçek dışı filmler, sulu komediler, birbirine benzeyen konular Yeşilçam'ı bitirmiştir. Örneğin bir salon filmleri var. Ya Türkiye'de kaç kişi bu salon filmlerinden anlar Üstelik TV'de bunların en güzeli gösteriliyor. Halk para verip ilkel olanına niye gitsin ki? Yeşilçam halktan kopuk, onun gerçeklerini bilmeyen, bar entelleriyle dolu. Akşam eğlenip, öğle kalkan, Kasımpaşa-Tophane edebiyatı yapan, doğudaki mağaralarla sözüm ona yoksulluk üzerine ahkâm kesen, bir yapıya sahip. Bunlardan ne olur ki? Bunlar halkın arasına karışmıyor, kendi yaşamlarını filme çekiyorlar.

Yönetmen yapımcı olarak bu sektöre siz ne getirmeyi amaçlıyor sunuz.

Değişik şeyler getireceğim. Farklı filmler yapacağım. Bunlar milli ya da dînsel filmler olmayacak .Halkın anladığı filmler olacak. Gerekirse ünlü yabancı sanatçılarla yönetmenlerle çalışacağım. Yani en güzelini vereceğim.

Oyunculuk, senaristlik de yapacak mısınız?

Senaryo yazmayı henüz düşünmüyorum. Ama oyunculuk niye olmasın. Filmlerde Osman Seden gibi gözükmek istemiyorum. Doğru dürüst bir oyuncu olarak görünmek istiyorum. Bence iyi bir oyuncunun tüm enlem, boylamları hareket etmelidir. Kaç numara oyun çıkaracağını bilmelidir. Meseâ yönettiğim filmde oyuncu kaç numara istiyorsam ona göre oyun kesiyor. Ben böyle oyunculara oyuncu derim. Film yaparak tüm sanatçılara, teknisyenlere, bana en iyi görüş açısını gösterenlere 2,5 milyon tutarında ödül veriyorum. Böylece daha iyi çalışma olanakları elde ediyorum.

Başka yönetmenlere de şans tanıyacak mısınız?

Elbette. Bana tavsiye edilen her yönetmenle görüştüm. Ama ne "evet" ne de "hayır" diyorlar Her projeye açığım. Mesela Yavuz Turgul'a Şener Şen'li film teklif ettim. Şerif Gören'e de. Varsa ellerinde proje, gelip çeksinler. Atıf Yılmaz, Ömer Kavur'la da çalışabilirim. Ama Feza Film olarak bizlerle çalışmak pek istemiyorlar.

Alt yapı projeleriniz de var mı?

Elbette. Yeni aletler alıyorum. Yürüyen bir plâto yaptım. Şimdi de sinema kursları veren bir dersane yapacağım. Burada başarılı olanları Avrupa'ya Amerika'ya göndereceğim. Yeni, gelişmiş, çağdaş kameralar alacağım.

Bu arada "Dînî Filmler Vakfi"na katılacak mısınız?

Hayır. Beni böyle bir vakıf için aradılar Bana göre bir yer değil. Vakıflar karşılık beklemeden hizmet yaparlar. Üstelik kendi filmimi kendim pazarlayabilirim. Şu sıralarda Ortadoğu ve Benelüks ülkeleriyle anlaşma yaptım. İleride Uzakdoğu ve Sovyetler Birliği'nde film çekeceğim. Çünkü maliyet

açısından daha ucuz. Gerekirse yabancı yönetmenlerle de çalışacağım. Varsa bildiğiniz isim görüşelim, teklif götürelim.

Bir söyleşinizde müzikal filmleri çok sevdiğinizi söylüyorsunuz. Bir müzikal film çekebilir misiniz?

Tabii çekerim.

Ya Kültür Bakanlığı'ndan bir teklif gelse, Atatürk filmi de çeker misiniz?

Çekerim ama bir şartla: Onu tabulaştırarak değil. Günah ve sevaplarıyla göstererek. Ama şimdilik bunun için çok erken.

Son filminize ne kadar yatırım yaptınız?

Henüz filmimin 5/2'si çekildi. 500 Milyon harcadım. Tüm maliyetler milyarın çok üstünde olacak. Filmimi Kastamonu'da çekiyorum. Filmimde tüm mevsimler olacak. Şimdilik iki mevsimi çektim. Diğerini ise önümüzdeki aylarda çekeceğim. Daha gerçek olsun diye.

GÜNEŞ, Ağustos 1991

YUSUF KURÇENLİ

"Raziye'nin başına gelenler"

Kültür Bakanlığının Türk sinemasını desteklemek amacıyla, vermeyi kararlaştırdığı yardımlar, henüz proje aşamasında iken birçok tartışmalara neden olmuştu Tartışmaların kaynağında ise; yardımları dağıtacak olan komisyonun kimlerden oluşacağı eş-dost gözetiminin yapılıp yapılmayacağı, ya da yenilikçi ve ayrıksı senaryoların bu yardımlardan ne ölçüde pay alacağı yatıyordu. Yardımı alacak şirketler, senaryolar açıklanınca bu türden kuşkuların birçoğunun doğru olduğu gerçeği ortaya çıktı. Hatta komisyonda bulunan ünlü bir yönetmenin "eşimiz dostumuz dururken, bunları bir başkasına mı vermeliydik" anlamındaki sözleri bir bayli tartışma yaratmıştı. Kültür Bakanlığından yardım almayan bir filmin neler yaptığını bep birlikte gördük. Oybirliği ile reddedilen senaryodan oluşturulan film birçok ulusal ve uluslararası film festivalinde ödül kazanarak yardım politikasının ardında yatan değerlendirme yöntemlerini gözlerimiz önüne serdi.

Ya yardım alan filmler Onların da birçok sorunları oldu ve olmaya da devam ediyor Çünkü bu yardımlardan amaç, yapılacak filme bir katkıydı. Yani yapımcı da bir miktar para ortaya koyacak, bunun üzerine Kültür Bakanlığından aldığı 200 milyonu ekleyip bir film yapacaktı Ama böyle olmadı. Yapımcıların bir çoğu, bırakın 200 milyonun üzerine para koymayı, ondan ne kadar pay alacaklarını düşünmeye başladılar ve düşündüklerini de tabii tümü değil, bazıları (bunların kim oldukları biliniyor) gerçekleştirdiler

Kültür Bakanlığı'nın yardımlarına ilişkin son olay da Yusuf Kurçenli'nin "Raziye" filmiyle ortaya çıktı. Yapımcılığını, sinemamıza bugüne dek birçok değerli ürünler armağan etmiş olan Kadri Yurdatap'ın üstlendiği film, yönetmeni Yusuf Kurçenli'nin ifadesiyle bitirilmeden bitirilmiş gibi gösterilerek Kültür Bakanlığı'na teslim edildi. Amaç, yardımdan artakalan son 70 milyonu teslim alıp, daha sonra bu parayla filmi tamamlamaktı. Çünkü 200 milyonluk yardımın şartnamesinde, son taksidinin ancak filmin bitiminden sonra verileceği şart koşulmuştu Ama öyle olmadı Son taksidi alan yapımcı, parayı filmin bitirilmesi için harcayacağı yerde kendine sakladı ve bitmiş gibi gözüken, aslında bitmemiş filmi Antalya Altın Portakal Film Festivali'ne soktu ve ne olduysa da bundan sonra oldu

"Ve Recep ve Zehra ve Ayşe", "Ölmez Ağacı", "Merdoğlu Ömer", "Gramofon Avrat" ve "Karartma Geceleri" filmlerinden tanıdığımız Yusuf Kurçenli son filmi "Raziye"nin bitirilmeden, bitmiş gibi gösterilerek Antalya Film Festivali'ne sokulmasından sonra önce Mine Film'in yapımcısı Kadri Yurdatap'a başvurdu. Ama aldığı yanıt şu idi: "Ben filmi böyle çok sevdim. Çok sıcak olmuş, tamamlamaya ne gerek var " Kurçenli daha sonra SESAM Yönetim Kurulu Başkanlığına şu dilekçeyi verdi:

"Yönetmenliğini yaptığım, Mine Film'e ait "Raziye" adlı filmin 28. Antalya Film Festivali'ne katılacağını öğrenmiş bulunuyorum. Oysa filmin parasızlık yüzünden çekilememiş sahneleri vardır. Film bu aşamada, yalnızca, prodüktörün Kültür Bakanlığından son taksidi alabilmesi için "bağlanmış" durumdadır. Yani böylece bakanlıktan son taksit alınacak, bu para ile de filmi tamamlamamız mümkün olacaktı.

Ancak görülüyor ki, prodüktör Kadri Yurdatap'ın böyle bir niyeti yok. Bu da en hafifliğinden Kültür Bakanlığını aldatmak anlamına gelmektedir. Filmi tamamlayamamış olmanın üzüntüsü yanında, böyle bir aldatmacanın içinde olmayı meslek anlayışımla, kişiliğimle bağdaştırmam mümkün değildir.

Bu yüzden ve meslek onurumuzu üyelerinizin çıkarları kadar ciddiye alacağınıza güvenerek:

a) Bitmemiş bir filmin 28. Antalya Film Festivali'ne katılmasını engellemeniz;

b) Kültür Bakanlığı'ndan son taksit alınmış ise filmin tamamlanması doğrultusunda ağırlığınızı koymanız için kurumunuza başvuruyorum.

Saygılarımla."

Ama aldığı yanıt Kadri Yurdatap'ınkinden pek farklı değildi. SESAM'ın yönetimindeki bir kişi "Bu sizin meseleniz, aranızda çözün" dedi. Şimdi Yusuf Kurçenli diğer yolları deneyerek bitmemiş filminin bitmiş gibi gösterilip festivale sokulmasının doğru olmadığını anlatmanın yollarını aramaya çalışıyor ve bu konuya ilişkin sorularımızı şöyle yanıtlıyor:

Nerelere başvurmayı düşünüyorsunuz?

Diğer meslek kuruluşlarına başvuracağım. Antalya Film Festivali komitesini uyaracağım. Gerekirse jüride yer alan kişilerle konuşup, filmin bitmemiş olduğunu söyleyeceğim.

Kültür Bakanlığı'nı uyarmayı düşünüyor musunuz?

Hayır. Onların bu konu üzerine titizlikle eğileceğini tahmin ediyorum.

Filminiz Antalya Festivali'ne katılmasaydı, bu olayı kamuoyuna yine açıklayacak mıydınız?

Eğer film festivale sokulmasaydı, onun tamamlanacağı umudunu taşıyacaktım. Fakat festivale sokulunca bu umudumu yitirdim. Yapımcının gerçek niyetini anladım.

Yapımcı size filmin bitirilmesine ilişkin bir söz verdi mi?

Evet, verdi. Hatta "Kültür Bakanlığı'ndan son taksidi almadan da elime bir para geçirirsem bunu filmin bitirilmesi için harcayacağım" dedi.

Peki sonra niye vazgeçti?

Filmi seyretmiş ve çok sevmiş. "Bunu tamamlamaya gerek yok, bu haliyle de festivale girer" dedi.

Bu olayı kamuoyuna açıklayacağını söylediğin zaman nasıl bir tepki gösterdi?

"Nasıl istersen öyle yap" dedi.

Ve Yusuf Kurçenli de öyle yaptı. Önce SESAM'a başvurdu, sonra da Kültür Sanat sayfamız yoluyla kamuoyuna açıkladı. Şimdi mücadelesini sonuna dek sürdürme amacında.

Filmin pazarlık nedeniyle çekilmeyen yerleri ise, "olmaz İse omaz" cinsinden bütününü etkileyecek, anlaşılmasını oldukça zorlayacak denli önemli yerleri. Yani yapısına ilişkin sahneler. "Bu sahneler olmadan filmi anlamak olanaksız" diyor Kurçenli. "Filmimi romandaki gibi bir geri dönüş olarak kurdum. Ama bu şimdiki zamanla geçmiş zamanı bağlayacak sahneleri çekemedim, yani filmin bağlantı yerleri yok. Bunlar da filmin bütününü oldukça etkiliyor, hatta anlaşılmasını olanaksız bir hale getiriyor "

İşte "Raziye"nin başına gelenler bunlar Önce bitirilmeden bitirilmiş gibi gösterilip, Kültür Bakanlığından yardımın son taksidi alınıyor, sonra da yapımcısının "bu haliyle çok sevmesi" gerekçesiyle Antalya Film Festivali'ne sokuluyor İster misiniz orada büyük ödülü alsın. "Olmaz"ları "olur"a dönüştüren Yeşilçam'ın çaresizlikten ve parasızlıktan kaynaklanıp, ticari ahlâk anlayışının hiçbir yanıyla bağdaşmayan bu türden mantığı, kimbilir, belki bunu da gerçekleştirir

GÜNEŞ, Eylül 1991

KADRİ YURDATAP

"Raziye'nin her sahnesi çekildi"

Ben dolandırıcılık yapmadım. Kültür Bakanlığı'nı dolandırmış değilim. Yusuf Kurçenli'nin sanatçılığına inandım. Ama o benim yapımcılığıma inanmadı."

Bu sözler bir süre önce Yusuf Kurçenli tarafından bitmeyen bir filmi bitmiş gibi gösterip Kültür Bakanlığı'na yanlış bilgi vermek ve aynı filmi Altın Portakal Film Festivali'ne sokmakla suçlanan, Mine Film'in yapımcısı Kadri Yurdatap'a ait.

5 Eylül 1991 Perşembe günü kültür sanat sayfamızda yayınlanan ve Yusuf Kurçenli ile bir söyleşiyi kapsayan yazıda Kurçenli'nin şu görüşleri yer alıyordu: Melih Cevdet Anday'ın senaryosunu yazdığı ve yönetmenliğini üstlendiği "Raziye" adlı film, Kadri Yurdatap'ın yapımcılığında Kültür Bakanlığı'nın da maddi desteğiyle çekilmişti. Ancak film tamamlanmamıştı. Filmin tamamlanması alınacak son yardım dilimine bağlıydı. Ancak yardım şartnamesine göre yardımın son dilimi ancak film tamamlandıktan sonra veriliyordu. Bu nedenle film bitmiş gibi gösterilip yardım alındı. Ancak son taksidi alan yardımcı parayı filmin bitirilmesi için harcayacağı yerde kendine sakladı. Ve bitmiş gibi gözüken aslında bitmemiş olan filmi Antalya Altın Portakal Film Festivali'ne soktu.

Yusuf Kurçenli asıl tepkiyi bu noktada gösterdi. Çünkü o zamana kadar filmin bir şekilde bitireleceği umudunu taşıyordu. Kadri Yurdatap'ın ona verdiği yanıt ise yine Kurçenli'nin ifadesiyle "Ben filmi böyle çok sevdim" olmuştu. Yurdatap, filmin bu haliyle de festivale girebileceğini söylemişti. Kurçenli, ayrıca, çekilmeyen sahnelerin filmi anlaşılmaz kılacağını, bütünü etkileyeceğini de söylüyordu.

Kurçenli'nin iddialarının ardından görüştüğümüz Kadri Yurdatap ise bu iddiaları doğru olmadığını söyledi ve sorularımızı şöyle yanıtladı:

-Yusuf Kurçenli'nin ileri sürdüğü gibi filmi henüz bitmeden bitmiş gibi göstererek Kültür Bakanlığı'ndan yardımın son dilimini aldınız mı?

"Benim elimde bir İş Raporu var. Buna göre "Raziye"nin birinci iş günü 14 Ağustos 1990. Bitiş günü ise 7 Eylül 1990. Ben filmi bu arada kendi paramla bitirdim. Fono Film Stüdyolarına verdim. Filmin çekimleri için 60

kutu negatif vermiştim ekibe. Bunun parasıyla birlikte avansları, otel paralarını hep kendi paramla ödedim. Ben yardımın ilk dilimni 21 Eylül 1990'da aldım. Filmin stüdyo işlemleri bittikten sonra Aralık ayı sonunda sansüre soktum. Kültür Bakanlığı'na teslim ettim. Son yardım dilimini ise Nisan 1991'de aldım. Bu film Kültür Bakanlığının parasıyla çekilmedi, Kültür Bakanlığı'nın yardımıyla çekildi."

-Siz filmin bittiğini belirtiyorsunuz. Kurçenli ise filmin bütününü etkileyecek bazı sahnelerin çekilmediğini söylüyor

"Ben Yusuf Kurçenli'ye talip olmadım. Kendisi bugüne kadar yapımcıyla film çekmediğini söyleyerek bana geldi. "Raziye" teklifini de o getirdi. Senaryoyu yazdı. Senaryosu burada Film ile senaryoyu karşılaştırıp "Şu sahne çekilmedi" diyebilir mi acaba? Ancak jenerik konusunda bir sorun vardı. Yusuf Kurçenli'nin düşündüğü jenerik benim anlayışıma uymuyordu. Bu nedenle o yılları çekemedik. Bir de Raziye'nin gittiği obayı gösteren bir plan vardı. O çekilmedi. Bu bir aksaklık olabilir ancak. Üstelik onlara verdiğim 60 kutu negatifin dört kutusunu geri verdiler. Yani bunların çekilmesi hiç sorun değildi. Filmin tümünü etkileyen ve buna rağmen de çekilmeyen hiçbir sahne yok. Üstelik Aralık ayında film sansürden geçirilince aralarında Lütfi Akad ve İrfan Tözüm'ün de bulunduğu ekip böyle bir eksikliği farketmezler miydi?"

Filmin maliyeti nedir?

"Ben henüz zarardayım. Kültür Bakanlığı'nın 200 milyon olarak ilan edilen yardım, KDV ve mukavele çıkınca bize 170 milyon olarak ulaşıyor Oysa filmin toplam maliyeti 300 milyonu geçti."

Durum böyleyse Yusuf Kurçenli niye böyle tepki gösterdi??

"Bunu bilmem ki. Ben kendisine filmi Altın Portakal'a sokacağımı söyledim, "Eksikleri var" dedi. Oysa film bu haliyle iyi ve şu an benim malım. Ayrıca şimdiye kadar neredeydi? Nisan'ın ortasında geldi, alacağını aldı, gitti."

GÜNEŞ, Eylül 1991

TUNÇ BAŞARAN

"Bu politik bir film değil"

Feride Çiçekoğlu'nun yapıtına ne denli bağımlı kaldınız?

Kitaba bağlı kalmadım. Kitap mektuplardan oluşmaktaydı. Küçük Barış'ın tahliye olmuş İnci'ye yolladığı mektuplar. Bütünlüğü de yoktu. Aslında mektuplar çocuğun ağzından yazılmış gibi görünmesine karşın, İnci'nin düşüncelerini, fikirlerini, görmek istediği şeyleri anlatıyordu. Kitabı okuyanların çoğu, çocuk çok büyük laflar ediyor, çocuk gibi düşünmüyor, onun gibi konuşmuyor dediler. Yanılıyorlardı tabi... Feride'nin kitabından film yapmak çok zordu. Bu zoru beraberce aştık.

Kitapta olaylar, küçük çocuğun gözünden anlatıldığı için naiflik ve iyimserlik, belirli bir hoşgörünün ardına gizleniyordu. (Belki yazar kendi düşüncelerini gizlemeye çalışıyordu. Ama siz bu anlatıcıyı İnci'ye kaydırırken naifliği ve iyimserliği de olduğu gibi almışsınız. Böylesine bir iyimserlik biraz aşırı değil mi?

Kitabı okuyunca çok duygulandım. Çocuklara başka türlü bakarım ben. İyimser bakarım. Sevgidir benim mihenk taşım. Sevgisiz herhangi bir şeyin yapılabileceğine inanamıyorum. İyimserliği aşırı buluyorsanız sevgiden, biraz da benim yapımdan kaynaklandı diyebiliriz.

Politik yönü, adeta bilerek görmezlikten gelmişsiniz. İnci ile Barış'ın arasındaki diyaloğu pekiştirmek, öne çıkarmak için mi?

Bu politik bir film değil. Kitapta politika var mı bilmiyorum. Ama varsa da beni ilgilendirmiyor. Ben kitaptaki iki insan arasındaki sevgiyi anlattım. Kitapta beni cezbeden şey buydu. Tabii ki, politik bir arka plân taşıyor film. O bir renktir Bir filmde bir çok şeyi anlatmayı sevmiyorum. Bir şeyi anlatmayı seviyorum. Ama anlatmayı. Çünkü inanıyorum ki, dünyanın en güç işlerinden biri. bir sanat olayında bir şeyi kolay anlatabilmektir. Bilmece haline dönüşmemelidir. Seyirciyle bütünleşmelidir. Seyirci, okur, dinleyici anlayabilmelidir "Uçurtmayı Vurmasınlar"dan politik film yapılamaz mıydı? Yapılırdı. Ama bu film olmazdı.

Hapishane biraz sevimli, hatta hoş görünümlü bir yer olmamış mı?

Olayın geçtiği hapishane, Ankara'daki Merkez Cezaevidir. Hapishane koğuşlarını her yerde yapabilirdik. Feride, kitabı film yapmaya karar verdiğim zaman, bana hapishanenin fotoğraflarını getirmişti. O fotoğraflarda gördüğüm avlu, beni çok etkilemişti. Öyle bir avlu bulabilmek için belki de altı ay gibi bir sürede Türkiye'nin yarısını dolaştık. Bulamadık. Sonunda, Sıdıka Abla (rahmetli Ruhi Su'nun saygıdeğer eşi) Sultanahmet Cezaevi'nde bir kadınlar kısmı olduğunu, avlusunun ona benzediğini söyledi. Böylelikle avluyu da bulmuş olduk. Koğuşları da Sultanahmet Cezaevi'nde hazırladık. Doğru bir cezaevi koğuşu hazırladık. Yaşanana en uygun biçimde. Çünkü o cezaevinde yatmış, Feride Çiçekoğlu gibi bir danışmanımız vardı. Hapishane görüntülerinin insanı sıkmaması, filmdeki sevgiden kaynaklanıyor. Hapishane de olsa sevgiyi dört duvar arasına hapsedemezsiniz.

Af çıkacağına ilişkin sahnelerle final, gereğinden fazla uzatılmamış mı?

Evet, çok insandan duydum uzunluğunu o sahnelerin. Hatta kesmeyi bile düşündüm. Sonra vazgeçtim. İstemiştim ki, oradaki insanlar doyasıya yaşasınlar mutluluğu. O mutluluğu dışarıda yaşayan insanların anlayabilmesi olası değil diye düşünüyorum.

Oscar'a aday olmanın beklentileri...

Filmimin Oscar'a aday adayı olması beni tabii ki sevindirir. Herhangi bir beklentim yok. Yalnız burada bir şeye değinmeden edemeyeceğim. Böylesine önemli bir olayda, devleti arkamda görmek beni müthiş etkiledi. Kültür Bakanlığı'nın filmin Amerika'ya gidebilmesi için sınırsız olanak tanıması, ne yalan söyleyeyim, hiç alışık olmadığım şeyler. Başta, kendisinden sinema adına çok şeyler beklediğim Sayın Zeybek'e ve Kültür Bakanlığının diğer birimlerindeki arkadaşlara teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Sinemaya ikinci dönüşünüzün üçüncü filmi ne olacak?

Evet, bir projem var. Senaryo üzerinde uzun zamandır çalışıyorum. Ne zaman çekerim, bilmiyorum.

GÜNEŞ, 1991

METİN ERKSAN

"Öykülerimin seçiminde, insan dramını daha iyi anlatabilmek için, gerçekçi bir olağanüstülüğe yöneldim.Ortak yön, bu."

Metin Erksan'ın yönettiği "Beş Hikâye" dizisinin TV'de gösterilen üç filmi, çeşitli yorumlara konu oldu ve birtakım tepkilere yol açtı. Dizinin son iki filminin yasaklanması ise yeni tepkiler getirdi. Aşağıda bu olaylı dizinin yönetmeni Erksan'la yapılan konuşmayı, bulacaksınız.

TV'nin size tanıdığı konu serbestliği içinde, neden Halit Refiğ ve Lütfi Akad'dan farklı olarak bir tek sanatçıyı değil de, beş sanatçıyı birden seçtiniz? Bu sanatçıları ya da yapıtlarını seçerken aralarında ortak bir yön aradınız mı, yoksa her birini diğerinden farklı düşünerek bir çeşit sinema edebiyat antolojisi mi yapmayı tasarladınız?

Televizyon tarafından Halit Refiğ, Lütfi Akad ve bana bu ödev verildiği zaman bir iş bölümü yaptık. Bu iş bölümü sonucu Refiğ, "Aşk-ı Memnu"u altı bölümlük bir dizi haline getirecek; Akad, Ömer Seyfettin'in dört öyküsünü filme alacak; ben de, Türk öykücülerinden seçilmiş altı filmlik bir bütün meydana getirecektim. Bu karara diğer yönetmenlerle birlikte vardık. Böylece Türk edebiyatına içerik ve biçim yönünden değişik bir görünüm getirmiş oluyorduk. Televizyon için filme çektiğim öykülerin ortak bir yönü kuşkusuz vardı. Bu ortak yönü "olağanüstülük" olarak tanımlayabiliriz. Ben sinemada "olağanüstü"ye taraftarım. İnsanlara olağanüstü olaylarla daha etkin bir şekilde sesleniliyor. Olağanüstülükle, bilim-kurgu'dan söz ettiğim anlaşılmasın. Benim sözünü ettiğim gerçekçi bir olağanüstülük. İnsan dramının daha iyi bir şekilde belirlendiğine inandığım bir olağanüstülük bu...

Filmlerinizde salt bir edebiyat uyarlaması yapmayı mı, yoksa seçtiğiniz öykülerden esinlenerek kendinize özgü bir yorum mu ön plâna aldınız?

Televizyonun bana ve arkadaşlarıma karşı, öne sürdüğü koşul aşağı-

yukarı şu düşünce sınırları içerisindeydi: Türk edebiyatının bazı yapıtlarını ekranlara getirmek. Bu koşulun gerçek bir sinema sanatçısı tarafından, olduğu gibi benimsenmesi çok zordu. Bir edebiyat yapıtının üzerinde, yorum yapmadan, onu nasıl sinemaya aktarabilirdiniz?

Bu daha önce bir sanatçı tarafından meydana getirilen yapıtı, görüntü yoluyla tekrarlamaktan başka bir şey değildir. Eğer bu, bir sinema çalışması olsaydı, yorum sorununu kolaylıkla halledebilirdim. Fakat bize teklif edilen televizyon filmiydi ve bu filmlerin ısmarlanmasındaki asıl amaç da bazı edebiyat ürünlerinin TV ekranlarına getirilmesiydi. Uyarlamaların bu yönü beni çok uğraştırdı. Sanırım diğer yönetmen arkadaşlarım da bu zorlukla karşı karşıya kaldılar. Durum bu olunca izlenecek bir yol vardı: Yapıta saygılı olarak, olanaklar nisbetinde bir yorum yapmak.

TV'de ilk gösterilen filminiz "Müthiş Bir Tren" çeşitli tartışmalara konu oldu. Siz bu filminizi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sait Faik özellikle, Burgaz Adası, Balıkçı Barba, Meyhaneci Lambo, Martı, Kayık vs. gibi şeylerle tanınır. Benim için Sait Faik bunların yazarı değildir. O, insan dramını büyük acılar çekip bizzat yaşayarak, bilimsel olmasa bile, gerçek sanatçılara özgü sezişiyle görüp değerlendiren bir kişidir. Sait Faik'in 1948'de Hürriyet Gazetesi'nde yayınlanan "Müthiş Bir Tren" öyküsü, beni bu özelliğinden dolayı etkiledi. Öyküde, yağmurlu bir günde kahve penceresi ardında oturan, ölümün sınırına yaklaşmış ihtiyar bir adam vardı. Bu ihtiyar adam, mazisi içinde bir gezi yapıyor, bu gezintisi sırasında ölmüş olan yakınlarını görüyordu. Ölümün sınırına yaklaşmış bir insanın geride kalmış bazı kişi ve olayları anımsaması bana çok şeyler düşündürdü. Bu düşündürdükleri ise bana "Müthiş Bir Tren"i yaptırdı. Bazı kişiler ise, bu nedenle Sait Faik'i göremediler filmimde.

Filmleriniz yayına girerken TV'de yaptığınız konuşma da, en az ilk filminiz kadar tepkilere yol açtı...

Filmlerimin henüz televizyonda gösterilmeden önce yaptığım konuşmada, "Bu öyküleri hiç bir etki altında kalmadan, tam bir bağımsızlık için de seçtim. Bu seçimim Türk öykücülüğü üzerinde bir değer yargısı niteliğinde değildir. Seçtiğim öyküler için ne bunlar mevcut olanların en güzelidir, ne de bunlardan başka filme alınacak öykü yok demektir. Türk edebiyatının öykü kesimi geniş bir alandır. Elbette benim seçtiğim bu öykülerden daha güzelleri vardır. Bu öyküler benim kişisel değer yargımla seçilmiştir." demiştim. Şimdi gelelim "Kendim için yaparım." sözüne. Bu tümcemin bulunduğu sözüme şöyle başlamıştım: "Bazıları sanatı; sanat, toplum ya da insan için yaptıklarını söyüyorlar. Bence bu sözler boş iddialardan başka bir şey değildir." Evet, buna kesin olarak inanıyorum. Her

insan, her şeyi önce kendisi için yapar Bunu namuslu olarak söylemek gerekir Bir takım totemlerin ardına saklanmak, bana gözboyayıcılık gibi geliyor. Çünkü bir sanat yapıtını tek bir kişi meydana getirir; bunun sanat, toplum ya da insan için mi olduğunu seslendiği kitle değerlendirir. Her şeyin yanıtını, ortaya konan yapıtlar verir. Benim bazı kimseler tarafından yanlış yorumlanan sözlerim, bu düşüncemi ifade ediyordu.

İki filminizin yasaklanması konusundaki düşünceleriniz?

Bu konuda ben de sizin kadar bilgi sahibiyim. Zîra bana ayrıntılı bir gerekçe yollanmış değil. Gazetelerden okuduğuma göre, bu filmler içerik ve biçim yönünden sakıncalı görüldükleri için gösterilmekten alıkonulmuşlar...

Bence bu yasaklanmadan daha önemli olan şey, yasaklanma nedenleri üzerine çıkan yazılarla, çeşitli derneklerin kendi görüşleri doğrultusunda yayımladıkları bildirilerdir. Türkiye Yazarlar Sendikası bu yasaklama kararı üzerine Sabahattin Ali'ye olanca gücüyle sahip çıktı. Ahmet Hamdi Tanpınar'dan hiç söz etmedi. Böylece görüldüğü gibi, Tanpınar, Sabahattin Ali'ye feda ediliyor. Pekiyi... Tanpınar'a kim sahip çıkacak? Oysa ki Tanpınar'ın sanat anlayışı üzerindeki tartışmalar daha hâlâ güncelliğini koruyor. Bir de Yazarlar Sendikası, Sabahattin Ali'ye tanıdığı sanat özgürlüğünü bana, Metin Erksan'a tanımıyor. Hatta benim kapı dışarı atılmamı öneriyor. Bu ne biçim sanat özgürlüğünden yana olmaktır... Anlayamadım...

MİLLİYET SANAT, Ocak 1976

"Ulusal sinema hiçbir zaman varolmadı"

Metin Erksan, Türk sinemasının sansürle cebelleşen, dışarıda ilk büyük ödülümüzü kazanan, toplumsal gerçekçiliği içeren filmlerden sonra kendi karmaşık dünyasını, tartışmalara neden olacak bir biçimde özgürce yansıtan, yaratıcı, kavgacı, örgütleyici ve konuşkan bir yönetmen. Ne bir çırpıda yadsınıp dışlanacak, ne de tümüyle benimsenip "dâhi" payesine eriştirilecek bir yönetmen. Son aylarda hem dışarıda gösterilen filmleriyle hem de kendi deyimiyle "Bülbülün çektiği dili belasıdır" dediği sözleriyle tekrar güncel olup, hışımları üzerinde toplayan bir kişi. Kendisiyle biraz eski defterleri karıştırarak yaptığımız bir bakıma "nostaljik" söyleşiyi yayımlıyoruz.

Sayın Erksan, yaptığınız filmler denli, kimi söyleşilerdeki sözlerinizle de tartışmalara neden olan bir sanatçısınız. Örneğin yıllar önce "Kemal Tahir'den gayrı tüm edebiyatçıların yapıtları kesekağıdı olur" demiştiniz. Hala aynı görüşte misiniz?

Hayır. Değilim. Bu sözlerim sanırım biraz eksik yansıtıldı. Ben o sözleri Kemal Tahir'in ayrıcalığını ve konumunu vurgulamak için söylemiştim. Bildiğiniz gibi ortalık toz duman oldu. Oysa ki, ben Türk edebiyatının tüm yapıtlarına saygıyla bakan bir kimseyim. Bu sözleri söylemeden önce de kimi yazarların yapıtlarından filmler yaptım, sonra da beş öyküyü çevirdim. Ama o günlerde bu sözlerim belki benim maksadımı açıklayamamamdan kaynaklanan bir yanlış anlaşılmaya neden oldu. Bildiğiniz gibi "Bülbülün çektiği dili belası"dır.

Yani bindiğiniz dalı kesmediniz?

Hayır. Eğer kesseydim sonraları 5 hikâyeyi yapmazdım. O zaman bu 5 hikayeyi niye yaptın diye kimse sormadı.

Peki ben sorayım şimdi. Niye yaptınız?

Evet. Madem Türk edebiyatı kesekağıdı olur diyorsunuz da neden beş hikâyeyi yaptınız demediler bana. Kibarlıktan mı demediler? Demeliydiler, sormalıydılar bunu. Meselenin kökünde başka şeyler var. Türk edebiyatı, başlangıcından günümüze dek çok özgün yapıtlar vermiştir. Örneğin Şemsettin Sami'nin "Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat" daha Freud öğrenciyken yazılmıştır. Neler yoktur ki, bu yapıtın içinde. Günümüzde de çok güzel yapıtlar yok mudur? Oktay Akbal'ın 1950'lerde yazdığı "Karanlık Benim Ülkemdir" adlı bir yapıtı vardır ki, bu benim için harikulade güzellikte bir şeydir.

Düşünebiliyor musunuz, bu yapıt yıllar sonra Hollywood sineması tarafından Woody Allen'in "Kahirenin Mor Gülü" ile yansıtıldı. Oktay Akbal'ın yıllar önce yazdıklarını, Allen yıllar sonra düşünebildi. Bu da edebiyatçılarımızın ne denli büyük olduğunu göstermeye yeter sanırım. Bence Yusuf Atılgan'ın "Anayurt Oteli" de büyük bir roman. Daha bir çok isim sayabilirim. Tekrar söylüyorum. Türk edebiyatı, Türk sineması için önemli ve zengin bir kaynaktır.

Ulusal sinemanın bugünkü durumunu saptayabilmek için önce tanımını yapmak gerek. Ulusal sinema, hiçbir zaman benim ve benim meslektaşlarımın yaptıkları filmlerde varolmadı. Yansıtılmadı. Ulusal sinema; düşünsel, sanatsal, toplumsal, estetiksel bir düşünce dizgesinin veya olgusunun ismidir. Örneğin sinemalarda Türk filmlerinden çok, yabancı filmlerin oynatılması bence ulusal sinema düşüncesinin bir parçasıdır.

Ulusal sinema tezinin bugüne dek hiçbir filmde yansıtılmadığını ve varolmadığını söylüyorsunuz. Oysa kimilerince sizin yaptığınız Keloğlan filmi bile bu düşüncenin bir ürünü olarak gösterildi. Nasıl olur bu?

Bir kez daha vurguluyorum ne benim filmlerimde ne de meslektaşlarımın hiçbir filminde bu düşünce yansıtılmadı. Böyle bir örnek yok.

Kemal Tahir'in sizin ve sinemamız üzerindeki etkisinden sözedebilir miyiz?

Kemal Tahir'in değil ama, benim Kemal Tahir üzerinde geniş tarih bilgim ve yorumum nedeniyle etkim oldu. Bir de benim Kemal Tahir'in arkadaşları, dostları içinde ayrı bir konumum vardı. Tahir'in sinemamız üzerindeki etkisi ise gereğinden fazla abartıldı. Kimi zaman bu etki suçlamaya bile dönüştürüldü. Oysa böyle bir etki sanıldığı gibi değil.

Bir söyleşimizde kafamda 500 film projesi vardiyorsunuz. Peki bunlardan hiç olmazsa birini niye yapmıyorsunuz?

Elbette bunlardan bir tanesini seçip yapacağım. İlk gerçekleştireceğim projelerin başında da Saint Helene'deki Napolyon var Onu Robenson'a benzetiyorum. Onun tutsaklık yıllarını değişik bir şekilde yansıtacağım. Bir bakıma kendisiyle ödeşmesini çekeceğim.

Bu oldukça büyük bir proje değil mi?

Tabii böylesine bir film Türk sinemasının olanakları içinde olmaz. Bir ortak yapım şeklinde gerçekleşir. Sanırım Fransızlarla yapacağım. Kendimi bu projeye adarsam yaparım. Ama tam adayacağım sırada aklıma bir başka proje geliyor

Ne gibi?

Piri Reis ve Kristof Kolomb gibi. İkisini de bir filmde oynatacağım. Müthiş bir şey

Ve derken tabii bir başka proje?

Evet, bir de Haçlı Yamyamlar diye bir dizi projesi var. Bu dizide Doğu-Batı hesaplaşmasını dile getireceğim. Batı olmadıkça hiçbir şey olmaz.

Anladığım kadarıyla hep geçmişe, taribe ve batıya yöneliyorsunuz. Bu ulusal sinema kavramıyla ters düşmüyor mu?

Bence batı olmadıkça hiçbir şey varolamaz. Üstelik Osmanlı tarihi'ni yazan Hammer üzerine de bir film tasarlıyorum.

-Evet, biraz da günümüze dönelim. Bugünkü yeni Türk sinemasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Yeni Türk sineması diye bir şey yok. Türk sinemasının gelişen bir çizgisi var. Türk sineması daha 1960'larda büyük ödüller aldı. Ondan beri de de-

vamlı ödül kazanıyor. Ama ödül kazanıyor da ne oluyor? Tüm bu filmleri dışarıya satmalıyız. Bugünün sinemasını dikkatle izliyorum. Değişik, hareketli bir sinema. Ama bu yapılanlarla dünya sinema piyasasına ne sanatsal, ne de tecimsel açıdan giremeyiz.

Sizce Türk sinemasının bugünkü en büyük sorunu nedir?

Devlet-sinema ilişkisi hukuksal olarak mutlaka ele alınıp saptanmalıdır. Bence baş sorun bu.

GÜNEŞ, Aralık 1988

ATTİLÂ CANDEMİR

"Yeni bir üslûp yaratacağım"

İlk kez yönetmenlik sınavını verdiği "Kırlangıç Fırtınası"yla sinema dünyamızda adından söz ettiren genç kuşak yönetmenlerimizden Attila Candemir, yapımcı-yönetmen olarak 1987/88 döneminde 7 filmlik bir proje ile karşımıza çıkacak. Candemir'in gerçekleştirmeyi düşündüğü projeler arasında İnci Aral'ın "Sevginin Eşsiz Kışı" adlı hikayesinden oluşturacağı "Buluşma", yine İnci Aral'ın senaryosuna dayanan 'Alacakaranlık," Erdal Özyağcılar'ın projesini yaptığı "Kompastita", "Aynalı Trombon/Kasabanın Bandosu" adlı filmlerle Orhan Veli'nin hikayesinden, Erdal Özyağcılar'ın senaryosunu yazdığı "Kuyruklu film" var.

Türk sinemasında şimdiye dek alışılmamış bir proje topluluğu ile ortaya çıkan Attila Candemir, gerek yönetmen gerekse yapımcı olarak Yeşilçam'ın dışında yeni olanaklar bulmayı amaçlayan, bir alternatif sinemacı kimliği ile dikkatlerimizi çekti. Bu nedenle kendisiyle bu projeler hakkında kısa bir söyleşi yaptık. Projelerin finanse kaynaklarından, gerçekleşme olasılıklarından söz ettik. Dağıtım sorununa değindik. Aldığımız yanıtlar da en az bu projeler denli ilginçti.

Sayın Candemir, böylesine kabarık bir projeyi iki yıl gibi kısa bir sürede nasıl gerçekleştireceksiniz, finanse kaynaklarınız nelerdir?

Ben reklâm ve video filmleri yaparak yaşamımı kazanıyorum. Bugün ekonomik olarak video dağıtımı, sinema dağıtımını fersah fersah geçmiştir. Sinema dağıtımındaki tüm kazanç İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük kentlerden gelmektedir. Anadolu'da ise, sinemanın getirdiği kazanç yok denecek denli azdır. Böylesine bir dağıtımda sinema üç veriyorsa, video on veriyor diyebilirim. Ben bu yolda kazanacağımı doğrudan doğruya sinemaya aktaracağım. Tabii bunlara, yapılan her filmin getireceği bir kazanç da ayrıca eklenecek.

Sonuç olarak bu yolla, tüm projelerinizi gerçekleştirecek misiniz?

Tarihlerde sarkmalar olabilir. Ama sonuçta hepsini gerçekleştireceğim.

Ya gösterim ve dağıtımın nasıl üstesinden geleceksiniz?

Bildiğiniz gibi ilk filmim "Kırlangıç Fırtınası" da ticarî sinemalardan önce TV'de gösterilmişti. Çünkü bu filmi kendi sistemlerinin dışında saydıkları için dışladılar ve sinemalarda göstermediler. Bu durum da bende, dış dünyada oldukça yaygın olan bağımsız yapımcı ve yönetmenlik anlayışının yeşermesine neden oldu. Filmimi önce TV' de sonra da sanat sinemalarında vizyona soktum. Avrupa ve Amerika'daki bağımız dağıtımcılarla ilişki kurdum. Sonuçta Türkiye'de ticarî sinemalarda gösterilmeyen filmimi Üsküp TV'sine sattığım gibi, ABD'deki bağımsız sinemacılara da kabul ettirdim. Halen Romanya ve Çekoslovakya'daki bağımsız dağıtımcılarla temastayım.

Bağımsız yönetmen ve yapımcı olarak sinemada ne yapmak istiyorsunuz?

Sinemaya bakışım yönetmen sinemasıyla ilgili. Yani bütünüyle benim düşüncelerimin peliküle yansıyacağı filmler çekmek istiyorum. Oyuncuyu, yönetmenin malzemesi olarak görüyorum. Şu anlamda söylüyorum, sinemamızda oyuncuya daha doğrusu stara göre senaryolar yazılır. Oysa ki ben, bütünüyle yönetmenin imzasını attığı, tüm günahını ve sevabını yönetmenin taşıdığı ve savunduğu filmler yapmak istiyorum. Özellikle ayrıntıları, insanın göremediğimiz yanlarını değişik bir sinema diliyle anlatmak istiyorum. En önemlisi "Alacakaranlık"tan başlayarak, Attilâ Candemir üslûbu yaratmayı amaçlıyorum.

GÜNEŞ, Mayıs 1987

TEVFİK BAŞER

"Ben sorunu ortaya koyuyorum, çözüm seyircinin"

Batı Almanya adına çektiği, "40 m² Almanya" filmiyle adını duyuran ve uluslararası film festivallerinde batırı sayılır ödüller kazanan Tevfik Başer 1951'de Çankırı'da doğmuş. Önce Eskişehir Üniversitesi ve sonra da Londra'da sinema eğitimi görmüş, bir süre grafik ve fotoğraf sanatıyla uğraşmış bir sanatçı. Uzun süreden beri Almanya'da sinema çalışmalarına devam ediyor Bu yıl Berlin Film Festivali'ne yine Batı Almanya adına "Sahte Cennete Elveda Abaschied Vom Falschen Paradis" filmiyle katıldı ve bir hayli ilgi gördü, Özellikle Alman basını kendisinden oldukça övgülü söz etti. Kendisiyle Berlin'de filmleri ve bundan sonraki projeleri üzerine konuştuk. Biz sorduk, o yanıtladı.

İki filmin arasında üç yıl gibi uzun bir zaman oldu. Tüm bu zamanı yeni filminizin projesi için mi harcadınız?

"40 m2 Almanya"yı çektikten sonra büyük bir boşluğun içine düştüm. Filmin böylesine bir ilgi göreceğini doğrusu pek beklemiyordum. Bu benim için hem olumlu, hem de olumsuz oldu. Çünkü herkes benim ikinci filmimden bir şeyler bekliyordu. Sürekli senaryolar yazdım. Ama Almanya'da bu senaryoları okuyacak pek fazla kişi bulamadım. Ondan sonra senaryolar yerine ufak sinopsisler yazmaya başladım. Bu iş hem zamanımı almıyor, hem de teklif götürdüğüm kişiler tarafından, kısa oldukları için hemen okunuyordu. Üç yıl devamlı okudum ve devamlı yazdım diyebilirim.

Peki, "Sahte Cennete Elveda" nasıl doğdu?

Almanya'da yaşayan ve tüm kitaplarını Almanca yayınlayan Saliha Schevnhardt'ın bir hkiâyesinden yola çıktım. Yazar, burada yayınlanan kitabında kocasını öldürdükten sonra hapse giren bir kadını anlatıyordu. Ayrıca, kadının öyküsü, Türkiye'deki geçmişinden, Türkiye'ye dönüşüne kadar anlatılıyordu. Ben öyküyü epeyce kısaltarak, kadının yalnızca hapisteki yaşamını anlatmayı yeğledim. Ayrıca kitapta olmayan bir şeyi öyküye koydum. Yani yazarın yazmadığını, ben film yaptım. O da kadının hapishanedeki başkalaşımıydı.

Yalnızca ben değil, burada konuştuğum kimi Alman sinema adamları da filmdeki Türklerin olumsuz olarak çizildiğini, buna karşılık hapishanedeki tüm Almanlar'ın, birer melek kesildiği görüşünde birleşiyor Siz ne dersiniz?

Hayır, böyle bir şey yok. Örneğin filmdeki ağabey sizce nasıl olmalıydı?

Ya hapisteki diğer Türk kadınları?

Orası başka. İzlediğiniz gibi, Elif hapishaneye adımını atar atmaz diğer Türk kızıyla temasa geçmek istiyor. Ama ilk adımı atmıyor. Yani boyunduruk altına girmiş bir Türk kadını, hapishanede bir başkasının boyunduruğu altına girmiş Türk kadınının da geçmişini görüyor. Ve onunla geçmişi yaşamamak, geçmişteki hatalarını yinelememek için konuşmuyor. İsteyerek, bilerek konuşmuyor.

Oysa ki gurbette güç koşullarda kalmış insanımızın birbirine kenetlenmesi, bir araya gelmesi olağandır. Gerçektir Siz bu gerçeği biraz es geçmiş gibisiniz.

Ben uzun yıllar Almanya'da yaşıyorum. Bu ilk önceleri böyleydi, ama değişti. Üstelik ben bu filmimde kenetlenmeyi değil de, bir başkalaşımı anlattım.

Bu başkalaşım anlatışınız da biraz şematik olmamış mı? Örneğin filmdeki dört yıllık zaman dilimini göremediğimiz gibi, Elif'teki başkalaşımı da yalnızca giysilerinde izleyebildik.

Kendi aralarında yine bölümlere ayrılıyor. Önce hapishanenin gerçek korkusunu vermek istedim. Sonra yavaş yavaş sertliği kırarak yumuşattım. Bunlar hep zaman içinde olan şeyler Üstelik bir hücrenin içinde zaman kavramı da değişiyor. Elif'in hücre değiştirmesi, saçının kesilmesi, lisan öğrenmesiyle zamanı belirledim sanıyorum.

İki filminizde de Avrupa'daki yedinci adamı, yani bizleri anlattınız. Yeni projenizde de yine gurbetteki Türkler'in kendileri ve yabancılarla ödeşmesi mi var?

Sanıyorum bu konu üzerinde söylediğimi söyledim. Artık başka şeyler anlatmayı istiyorum. Gerçi bu anlatacağım yine bir Türk'ün Almanya'daki yaşamı ama, bu kez bir işçi değil de, Türkiye'den Almanya'ya gelen bir yazarın durumunu anlatacağım.

Hapishanedeki hücreler adeta konforlu birer ev gibiler Koltuk takımı, buzdolabı, perdeler, kısacası bir evde bulunan her şey var Filmin ilk gösteriminde herkes biraz şaşırmış olacak ki, gülüştüler Gerçekten Almanya'daki kadın hapishaneleri böyle mi?

Evet... Ben filmimde gerçek bir mekân kullandım. Almanlar da bilmez böyle yerleri. Ama böyle hapishaneler var Herkes filmlerde görmeye alıştığı hapishaneleri görmek istiyor. Oysa ki ben gördüğüm hapishaneyi yansıttım.

Bu filmi Almanya'da kim finanse etti?

Filmime Studio Hamburg ile ZDF para koydu.

Son bir soru, eğer filmdeki Türkleri yardımsever, Almanları ise biraz kötü gösterseydin, para bulmakta güçlük çeker miydin?

Elbette ki bu o kadar kolay olmaz Ama yine de bulurdum

GÜNEŞ, 1990

VE DİĞERLERİ...

AGÂH ÖZGÜÇ

"Kaç film çektiğini bilmeyen yönetmenler"

Yetmiş yedi yılda toplam 5578 film. Dile kolay. Fuat Uzkınay 14 Kasım 1914'te kamerasını Ayastefanos'taki anıta çevirdiği zaman yazılmamış bir tarihin ilk harflerini koyduğunu biliyor muydu acaba? Hiç sanmıyorum. Çünkü sanatçılar yalnızca üretir, onların tarihini yazmak ise bu sanata gönül verenlerin işidir. Kimi zaman tarih yazıp, araştırma- inceleme yapmak, bir yapıtı üretmek denli zordur, güçtür, zahmetli bir iştir. Hele hele o sanatı icra edenler yaptıkları işin farkında olmayıp, kendi ürettiklerine saygı duymuyorlarsa, onun tarihini yazmak daha da güçleşir.

Agâh Özgüç, üretken ama unutkan bir sinemanın, o denli üretken ama unutmayan, unutmak şöyle dursun anımsatan, tescil eden yılmaz bir takipçisidir. O kimilerine göre "Yeşilçam'ın muhtarı", "Katibi", "Arşivcisi" bana göre ise "Sevdalısı"dır. Sevda olmadan, iğneyle kuyu kazıp, yönetmenlerinin bile unuttukları filmleri tek tek bulup bir kitapta toplamak mümkün müdür?

Herhalde yazarımızın Türk sinemasına armağanı olan "Türk Filmleri Sözlüğü"nden söz edeceğim anlaşılmıştır. Tek tek, kapı kapı, dolaşarak, binlerce dergi-gazete taranarak oluşturulmuş tamı tamına 5578 filmi bir araya getirmek. Sonra da onları kitaplaştırmak. Böyle özverili bir çaba, sabır ve inada, deyim yerinde ise şapka çıkarmamak mümkün mü?

Beni tanıyanlar, pek övgülü yazılardan hazetmediğimi ve bu konuda gereğinden fazla titiz olduğumu bilirler. Ama bazı yapıtlar vardır ki, ne denli övgülerle kuşatılırlarsa kuşatılsınlar, ona verilen emeği ve çabayı ortaya koymaya yetmez. Özgüç'ün Kültür Bakanlığı'nın desteği ile SESAM tarafından yayınlanan iki ciltlik "Türk Filmler Sözlüğü" de işte böyle bir yapıt. 1974 ile 1990 arasını kapsayan ikinci cildi ise yeni yayınlandı. Bu nedenle Agâh Özgüç'e sorular yönelterek; eskilere, çok eskilere gidip bu kaynak kitabın serüvenini bir kez daha dinledik.

Böyle zorlu bir çalışmaya girmek nereden aklına geldi?

1964'ten beri, filmlerle ilgili notlar tutuyordum. 1965'te Giovanni Scognamillo ile birlikte ilk çalışmamızı yaptık. Bu çalışma o yılın Türk filmlerini kapsayan bir yıllık üzerineydi. Daha sonra gerilere sinemamızın ilk yıllarına giderek tüm filmlerin listelerini bulmaya başladım. Yorucu bir uğraştan sonra 1972'ye kadar olan tüm Türk filmlerini topladım. Bundan sonra da yayıncı aramaya başladım ve Cahit Poyraz ve bir banka müdürünün katkılarıyla ilk kronoloji kitabını yaptım. Bu eksik bir derlemeydi. Kitapta filmlerin öyküleri ve eleştirmenlerin görüşleri yoktu. Ama bu kitabı ortaya çıkarmasaydık, bugünkü duruma hiç gelemezdik. 1973'ten sonra bu kez filmleri öyküleriyle birlikte toplamaya başladım ve 1987'ye kadar bu konuda altı kitap yayınladım. Son olarak da Sayın Türker İnanoğlu'dan gelen teklif ile Kültür Bakanlığı'nın katkılarıyla tüm altı kitabı iki ciltte topladım.

Senden önce bu türde çalışma yapan kişi ya da kişiler var mıydı?

Sconamillo'nun tuttuğu ama hiçbir yerde yayınlamadığı notlar vardı. Bir de Nejat Özön'ün Kronoloji Sözlüğü vardı. Ama bunların ikisi de benim yaptığım türe pek yakın değillerdi.

Tüm bu sözlüklerin kötü bir yazgısı var galiba. Hiçbiri piyasaya çıkmadı değil mi?

Gerçekten de öyle. Yapıldıktan sonra çoğu depolarda kaldı. Örneğin Cahit Poyraz ile birlikte yaptığımız sözlük, daha sonra onun hanım arkadaşı tarafından sokaktan geçen bir eskiciye toptan satılmış, oradan da sahaflara düşmüş. Kadri Yurdatap'ın finanse ettiği de şimdi depolarda çürütülüyor. Kültür Bakanlığı'nın finanse ettiği iki cildi ise dağıtıma vermek istedik. Ama olumlu bir yanıt alamadık. Kısacası her sözlüğün okura ulaşması şu veya bu yolla mümkün olmadı.

Türk sineması üreten, ama ürettiğine pek sahip ve saygılı olmayan bir sinema. Sözlüğü hazırlarken sanırım bir dizi ilginç olayla karşılaşmışsınızdır?

Bu ilginç olaylar da neredeyse ayrı bir kitap olacak kadar çok. Birçok yönetmen kaç film çektiğini bilmiyor. Bazıları isimlerini karıştırıyor, kimileri ise çektiği filmlerin konularını anımsamıyor. Hatta aynı filme iki yönetmen birden talip olup, onu ben çektim diye iddiada bulunuyor. Bütün bunları bildiğimden ayrı bir yöntem uyguladım. Birçok yönetmene çektiği filmlerin listesini verdim. Onlardan bu filmlerin konularını istedim. Ama yanıt veren pek olmadı. Çoğu yine bilmiyorum, hatırlamıyorum, bu filmi ben çekmedim dedi.

Örneğin, Erdem Göreç çektiği hiçbir filmin konularını hatırlamadı. Onunla uzun süre çalışan Erdoğan Tünaş'a başvurdum. Gariptir o da hatırlamadı. Çektiği filmlerin adlarını ve konularını bilmeyen yönetmenler arasın-

da, ne yazık ki Atıf Yılmaz da var. Bazı yönetmenler de ilk çektikleri filmi beğenmediklerinden, bana ilk diye ikinci ve üçüncü filmlerinin adlarını verdi. Yani bir karmaşa, bir dağınıklık. Yönetmenlerin yüzde sekseninde bu var.

Yönetmeni ya da oyuncuları Türk olan ama yabancı sermaye ile gerçekleştirilmiş filmleri sözlüğüne aldın mı?

Evet aldım. Örneğin Tevfik Başer, Ümit Elçi'nin filmleri kitabımda var Buna karşılık yönetmeni yabancı, oyuncuları Türk olan "Umuda Yolculuk" filmini de sözlüğüme dahil ettim. Yalnızca Yılmaz Güney'in yönettiği "Duvar" filmini atladım.

Peki, 1914'ten 1990'a kadar çekilen filmlerin sayısını 5578 olarak belirliyorsun. Bu kesin bir rakam mı? Atladığın, unuttuğun ya da çeşitli nedenlerle bulamadığın filmler olabilir mi?

Bu kesine yakın bir rakam. Elbette ki az da olsa eksikler olabilir. Örneğin Conkbayır diye biri var. Film çekmiş, ama gerek çektiği filmin sayısını ve gerekse bu kişiyi tüm çabalarıma rağmen bulamadım. Bir de Ömer Faruk diye biri var. Ona da ulaşamadım.

Kısa filmleri bu kitabın kapsamına almayı düşünmedin mi?

Kısa filmler sözlüğü farklı bir çalışma. Onu da bir başkasının yapması gerekir.

Sözlük işini burada noktalıyor musun?

Evet, bir tarihi kapatıyorum. Bu konu üzerine bundan sonra gitmememin iki nedeni var. Birincisi film sayısı oldukça azaldı. Bunları bir kitapta toplamam için bir on yıl beklemem gerekecek. İkincisi bayrağı gençlere teslim etmek istiyorum. Ben buraya kadar getirdim. Onlar devam ettirsinler

Ama her çekilen yeni film için not alma alışkanlığını sürdürecek sin değil mi?

Tabii. Bu benim işim.

Ama sözlük dışındaki kitap çalışmalarına devam değil mi?

Birçok projem var. Kısa bir sürede hepsini gerçekleştirmek istiyorum Geniş bir Cinsellik Tarihi yapıyorum. Ayrıca Türk sinemasında türler üzerine çalışıyorum. Her türü bir kitapta tanıtacağım. Metin Erksan üzerine bir çalışma düşünüyorum ama ne yazık ki bu sanatçının tutumu yüzünden, bir türlü gerçekleştirme olanağını bulamıyorum. Sonunda kendi bildiklerimle bu kitabı yapacağım.

Ya yaşadığın, bildiğin, Yeşilçam'a ilişkin anıları yayınlamayı düşün

müyor musun? Örneğin Yeşilçam'ın kirli çamaşırları gibi

Onları yapanlar var. Millî tornavida diye geçinenler var Onlar yapsınlar. Bu benim işim değil.

Ya oldukça zengin sinema arşivini nasıl değerlendirmeyi düşünüyorsun?

Türkiye'de bir sinema müzesinin olmayışı hem kayıp, hem de bir utançtır. Böyle bir müze kurulursa oraya bağışlayabilirim. Şimdilik tüm arşivimi bağışlayacak düzeyde ve ciddiyette bir kitaplık görmüyorum.

Onca arşiv, onca kitap ve onca emek. Bugüne dek kazancın ne oldu?

Eğer bu çalışmalarımın yarısı dışarıda yapılsa idi. çok daha başka konumda olabilirdim.Bugün daktilom ve kitaplarımdan başka hiçbir şeyim yok.

Çalışmalarının kaynak gösterilmemesi de seni üzen bir konu galiba. Bu konuda bana da bir hayli sitem ettin.

Evet, kaynaklara saygı diye bir yazı yazdım. Çoğunlukla yakın dostlarım, kaynak gösterme gereksinimi duymuyor. Bu da beni üzüyor Onca emek ve çaba harcıyorsun sonunda dipnot olarak bile gösterilmiyorsun. Bunu TRT de yapıyor. Alıntılar ve kaynak gösterilmek, benim tek telif ücretim. Üstelik bir yazarı onore etmenin de en etkili ve kolay yolu.

Bugüne dek kaç kitap yaptın?

22 oldu.

Diğer bir uzmanlık alanın da cinsellik. Bu konuda neler diyorsun?

Bence bütün filmlerde politika ve cinsellik vardır. Bu cinselliğin üstü bazen kapalı, bazen açıktır. Türk sineması kadar cinselliği bünyesinde taşıyan hiçbir sinema yoktur. Eğer dünya sineması bunun farkına varsa müthiş filmler yaratır

GÜNEŞ, Ekim 1991

OSMAN ŞAHİN

"Öykülerim sinemasal özellikler içeriyor"

Osman Şahin sinemamızın yapıtlarından en çok yararlandığı yazarların başında geliyor. Çoğunlukla dışa açılan genç yönetmenlerimiz, Şahin'in öykülerinden yola çıkarak kotardığı filmlerle, gerek yurt içinde ve gerekse yurt dışında bir çok ödüllerin sahibi oldular.

Aralık ayında Şahin'in öykülerinden kotarılan "Ayna" ve "İpekçe" filmi vizyona girdiler. Her iki film de sinema yazarlarından olumlu notlar alarak, Şahin ile sinemamız arasındaki alışverişin ne denli isabetli ve yararlı olduğunu ortaya koydular. Biz de bu filmlerin güncelliğinden yararlanarak şimdiye dek 14 öyküsü sinemaya aktarılmış olan yazar Osman Şahin ile bir söyleşi yaptık.

Kırsal kesimin sorunlarını irdeleyen bir yazar olarak, bu kesimin sorunlarını yansıtan filmlerimizin batıda tutulmasını neye bağlıyorsunuz?

Sinemamızın uluslararası şenliklerde, kazandığı ödüllere, batıda tutulup tanınmasının hep kırsal kesimin sorunlarına yönelik filmler olmasına bağlıyorum. Örnekse: "Susuz Yaz"ın 1963 yılında Berlin'de kazandığı Altın Ayı Ödülü, Karloy Vary'de "Bedrana"ın Fibresci Ödülü, 1975'de San Remo'da Erkan Yücel'in, "En İyi Erkek Oyuncu Ödülü" 1979'da Locarno'da "Sürü"nün "Altın Leopar Ödülü", Yılmaz Güney filmlerinin tümü, ayrıca "Hazal", "Bereketli Topraklar Üzerinde", "Yol", "Hakkari'de Bir Mevsim", "Ayna", "Dilan", "Derman", "Kurbağalar", "Kaşık Düşmanı" "Kan" ve "Yer Demir Gök Bakır"ı sayabiliriz. Müslüman, yarı batılı, yarı doğulu, feodal toplumumuzdaki çarpıcı insan ilişkileri, olaylar kadar yönetmen ve oyuncularımızın başarılı sinema örnekleri, sinema dilleri, yorumları, bence batılılara hayli ilginç, egzotik gelmiş olabilir kanısındayım.

Öyküleri sinemaya aktarılmış bir sanatçı olarak yönetmen-senarist ya da yönetmen-öykücü ilişkilerini nasıl değerlendiriyorsunuz? Bir diğer deyişle yönetmenin öyküleriniz üzerindeki kısaltma ve eklemelerini nasıl karşılıyorsunuz? Örnekler vererek açıklayabilir misiniz?

Bugüne kadar bütün film öykülerimi kimsenin görüşünü almadan tek başıma kurgulayıp yazdığım için bir öykücü-yönetmen ilişkisinden söz

edemeyeceğim. Ancak yönetmen-senarist işbirliğine her zaman evet diyorum. Senarist, yönetmenle birlikte çalışmalı, yönetmenin sinema dilini, sahneleme yetisini, kamera görüşünü bilerek yazmalı derim. Yönetmenlerimizin, öykülerim ya da senaryolarım üzerinde kısaltma ya da ekleme yapmalarına asla karşı değilim, eğer yazann da görüşünü alıyorlarsa. Yazara danışılmadan yapılıyorsa, öykünün iç dokusunda boşluklar olur, ayrıca yazarın da bir sanatçı olarak kişisel onuru zedelenebilir. Atıf Yılmaz, Erden Kıral, Bilge Olgaç'ın öykülerimden uyarladıkları filmlerde hep yazarla birlikte çalışmaya özen gösterdiklerini, bir ekip çalışmasına girdiklerini gördüm. Ancak öykülerimden en çok sinemaya uyarlama yapan değerli arkadaşım Şerif Gören için aynı görüşü söylemeyeceğim. Örnekse, "Derman" filmindeki eşkıya Şehmuz'un (T.Akan) filmde, eşkıya değil avcı yapılmış olması, öykümde teslim olmazken, filmde teslim olarak hapise girmesi, "Firar"da firarî Ayşe'nin (H.Koçyiğit) öykümde firari olmaktan bıkıp usanarak gidip teslim olması varken, filmde polislerce yakalanması, "Kan" filminin finali bende barışla (ki barış benim özümdür) bitmesine karşın, filmde kan davasının(korkunun)sürmesiyle sonuçlanması gibi... İzleyici bütün bu değişmeleri öykü yazarının öyle yazdığını sanıyor. Oysa değildir. Devletin, yasaların sansürüne karşı yönetmenlerimizin mücadele vermelerine bir sanatçı olarak her zaman evet diyorum ama yönetmenlerimizin filme kaynaklık eden öykü yazarlarına buna benzer bir sansür uygulamalarına karşıyım.

Öykülerinizi yazarken sinemasal özellikler içermesi gerektiğini de düşünüyor musunuz? Ya da sinemanın kimi özelliklerinin sizin öykü yazımınızda rolü oluyor mu?

Yazmaya çalıştığım, bir film öyküsü ise, öykünün bütünüyle sinemasal özellikler içermesine özen gösteririm. Ama bir edebiyat öyküsü ise dilin tadını ve şiirsel anlatımı ön plâna alırım. Sinemanın, edebiyat yazımına kurgulamada, ayrıntı vermede, tiplemelerde, detay çizmede, plânlamada hayli yararı olduğunu söylemeliyim.

Hep kırsal kesimin sorunlarını irdeleyen öyküler yazdınız. Bundan sonra da yine aynı konu üzerinde mi çalışacaksınız?

Başta beni öyküyü yazmaya iten asıl neden, konunun kırsal kesimde ya da kentte kasabada geçiyor olması değil, ele aldığım konunun evrensel bir içerik (öz) taşıyıp taşımadığıdır. Bugüne kadar bu tür konuları iyi tanıdığım kırsal kesim mekânlarına oturtarak yazdım. Ancak bugünlerde kırsal kesimi değil, kenti, kentteki yabancılaşmayı, ülkemizdeki bütün çapraşıklığı, kültür karmaşasını alabildiğince taşıyan, aynı binada yaşayan dört aileyi, (ki buna dört kafes de diyebiliriz.) "Duvarlar" adıyla uzun boyutlu bir öyküde yazdım. Yakında yayınlanacaktır sanıyorum.

Sinemaya aktarılan öykülerinizde hep kırsal kesimdeki kadını odak alıyorsunuz. Bu sinemamızdaki kadının ön planda olmasından mı, yoksa bir başka nedenden mi kaynaklanıyor?

Kadınlarımızın sinemamızda ön plânda olmasından çok, kendi iç yapımla, kendi dünya görüşümden kaynaklanıyor. Sinemada olduğu kadar, yayınlanmış edebiyat öykülerimde de kırsal kesim kadınlarına büyük bir saygı ve seviyle yaklaşmaya çalıştım. Çok katı, yoğun bir feodal aile ve köyden yetişip gelmemin kuşkusuz bunda büyük etkisi olmuştur. Analarımın, çevrem kadınlarının, kız kardeşlerimin hergün, her yıl, yüzyıllardan beri erkeksi toplum töreleri altında ezildiklerini, yenildiklerini gördüm, izledim,etkilendim. En az bin yaşında bir birikime, karınca kararınca yazdığım öykülerimle karşı çıkmaya çalıştım. Kimi öykülerimde "Ana" diye seslendiğim kişilik, kendi anam olduğu kadar ülkemizin bütün kadınlarıdır da. Onlara her zaman büyük sevgi, saygı duydum, duyuyorum. İşte öykülerimde bunu vermeye çalışıyorum.

GÜNEŞ, Ocak 1988

ABDURRAHMAN ŞEN

"Milli Sinema'dan 'Beyaz Sinema'ya

Sinema Günleri'ne bir yenisi daha eklendi. 1. Beyaz Sinema Sanat Günleri ve Sesli-Görüntülü Yayınlar Sergisi, 5 Ekim Cumartesi Günü Mesut Uçakan'ın "Reis Bey" filmiyle başlayan Beyaz Sinema Günleri tiyatro ve sinema gösterileriyle sürdürülecek, 12 Ekim Cumartesi günü ise bir açıkoturum yapılacak. Beyaz Sinema Günleri'nde gösterilecek diğer filmler ise şunlar: Nurettin Özel'in Necip Fazıl Kısakürek'in senaryosundan oluşturduğu "Garip Bir Koleksiyoncu", Yücel Çakmaklı'nın "Minyeli Abdullah I ve II", Üstün İnanç'ın "Yalnız değilsiniz I" ve Yücel Çakmaklı'nın "Sahibini Arayan Madalya"

Beyaz Sinema sözcüğü, sinema literatürümüze ilk kez bu şenlik daha doğrusu sinema günleriyle giriyor. Filmlerin içeriklerine ve yönetmenlerine bakıldığında, bir zamanların "Milli Sinema" anlayışına denk düşüyor. Ya da bu anlayışın günümüzdeki izdüşümü gibi bir şey oluyor. Bu nedenle, ilk kez Beyaz Sinema sözcüğünü ortaya atan gazeteci-yazar Abdurrahman Şen ile Beyaz Sinema deyimi üzerine konuştuk. aldığımız yanıtlar ise şöyle:

Beyaz Film tanımı ilk kez bu şenlik kapsamında karşımıza çıktı. Nedir bu Beyaz Film. Açıklar mısınız?

Beyaz Sinema nedir? Önce bir tarif yapalım, Milletimizin dinine, diline, örfüne, adletine, kültürüne, ananesine, manevi ve maddi miraslarına saygılı, bu saydığımız mefhumları tanıtma ve kormaya, günümüz şartlarına uygun olarak yaşatmaya yönelik olarak üretilen sinema eserlerine Beyaz Sinema diyorum.

Bu kavramı tiyatro için kullanmak da mümkün.

Tarifi kısaca açmak icabederse; insanımızı rahatsız etmeyecek, onların dertlerini, sıkıntılarını, beklentilerini ortaya koyacak filmleri kastediyorum. Sağcılık-solculuk ya da ilericilik-gericilik gibi siyasi mefhumlarla, Beyaz Sinema arasında bağlantı kurmak veya kurmaya çalışmak ise abesle iştigalden başka bir şey değildir. Çünkü, Beyaz Sinema'nın hedefi ideolojik değildir. İnsanın yaradılışıyla ilgilidir. Çelik çomak oynamakla vakit geçirenlerin, Beyaz Sinema kavramına sırt çevirmelerini de bu sebeple normal karşılıyorum.

Beyaz Film deyiminin milli sinema anlayışı ile ortak ya da ayrılan yanları var mı? Bu tanımı milli sinema tanımının günümüze varan bir uzantısı saymak mümkün mü?

Beyaz Sinema'nın milli sinema anlayışıyla ortak yanları da ayrılan yanları üzerinde durmadan şunu söylemek isterim. Ortaya atılışıyla büyük taraftar kitlesi bulan milli sinema hareketi geçen zaman dilimi içerdisnde yüklendiği ideolojik anlam yüzünden, bilhassa İslami kaygılar taşıyan sanatçılar tarafından "Soğuk" bulunmaya başlandı. En kavrayıcı ifade olan "Milli" kelimesi zamanla kullanılmaz oldu. Bu düşüncenin ürünü olarak da ortaya "İslami Sinema" kavramı ortaya çıktı. Olaya hassasiyetle yaklaşan bazı sanatçılar bu kavrama da daha haklı sebeplerle uzak durmayı tercih ettiler. "İslam" kelimesi ile "Sinema" kelimesinin bir arada kullanılması doğru değil. islam, topyekün hayatı, yaşayışı kuşatan bir din. Sinema ise günümüzde algılandığı ve yaygın biçimiyle İslam'ın dışında ürünler sergileyen bir sanat dalı. Bir filmin İslami mi değil mi olduğunu nasıl anlayacağız?

İşin burasında, kolaya kaçanların, neredeyse vaazlarla İslami film yapmaya kalkıştıklarına şahit olduk. Açıkça istismar söz konusuydu İşin kolayı aynı zamanda kötüsü de oluyor tabii ki.

Bu noktadan başa dönersek. Biraz önceki tarifimiz içerisinde, ortak ve ayrılan yönleri bulabilmek mümkün.

Peki Beyaz Film tanımı ile Ulusal Sinema arasındaki benzerlikler ya da ayrılıklar?

Beyaz Sinema ile Ulusal Sinema anlayışını karşılaştırmayayım da şunu söyleyeyim. "Milli" ile "Ulusal" arasında sözlük anlamı olarak pek fark yok. Aradaki fark yine siyasi. Sağcı kişi "Milli" diyor, solcu da "Ulusal" Kökte hemen hemen aynı kaygıları taşıyan kişilerin, ideolojik yapısı itibarıyle ortaya koyduğu bu ayrımdan ülke sanatının zarar gördüğü kanaatindeyim. Beyaz Sinema kavramı işte bu noktadan da birleştirici özellik arzetmektedir.

Tüm dinsel kökenli filmleri Beyaz Film tanımı altında toplayabilir miyiz?

Dini kökenli filmlerin hepsini de Beyaz Sinema adı altında toplayabiliriz. Ancaaaak... Beyaz Sinema demek, tamamen dini filmler demek değildir. Biraz evvel de değindiğim gibi; İslam dini topyekün hayatı kuşatan bir nizamdır. Hayat düsturudur İnsanla ilgili her konuda İslam dininin reçetesi, söyleyeceği bir sözü vardır Şu anda, sadece dini mesajlarla yüklü filmlerin Beyaz Sinema kavramı içerisinde görülmesi

yanıltıcı olabilir ama; mesela Halit Refiğ ustanın "Hanım" filmi, bence Beyaz Sinema kavramı içerisinde görülmesi yanıltıcı olabilir Ama; mesela Halit Refiğ ustanın "Hanım" filmi bence Beyaz Sinema'nın en iyi örneklerinden biridir.

Burada şu noktayı hatırlatmalıyım. Yönetmenin dini kimliği, İslami bilgisi, tarih bilinci, edebi kültürü, sinema bilinci, edebi kültürü, sinema birikimi gibi faktörlerin biri veya toplamı, o filmin kalitesinin de ölçüsüdür. Eğer bir yönetmen, saydığımız faktörlerden ne kadarını bünyesinde topluyorsa, o kadar başarılı Beyaz Sinema örnekleri sunacaktır. Zaman zaman çeşitli vesilelerle belirtmeye çalıştığımız bir gerçeği müsaadenizle burada da belirtmek istiyorum. Yeşilçam'ın bir kriz içerisinde bulunduğu gerçeği ortada. Battığını söyleyenler bile var. senede yüzlerce film çekebilen bir sektör bugün nasıl oluyor da senede 10 film bile çekemez hale geliyor? Çektiği 3-5 filmi oynatacak salon, ilgi bulamıyor? Buada düşünmeleri gerek. Minyeli Abdullah ve Yalnız Değilsiniz filmleri neden 400 binin üzerinde seyirci ayrı ayrı sinema salonlarına çekebildi?

Eğer ki Yeşilçam bu sorunun karşılığını bulursa, çöküşünün sırrını da çözmüş olacak. O sırla ilgili bir ipucu vereyim. Halkın inançlarıyla, namus anlayışıyla alay eden filmleri, aynı halkın seyrederek desteklemesini beklemek ne kadar mantıklıdır?

Beyaz Film tezini yayacak ya da tanıtacak bir yayın organı var mı? Bu anlayışın basınyayında karşılığı ne?

Beyaz Sinema tezini yayacak ya da tanıtacak bir yayın organı şu anda var sayılır. Daha önce, 1982 senesinde, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde talebelik heyecanı içerisinde yayınlamaya başladığımız "Kültüre, Sanata-Edebiyata Cemre" dergisini yeniden yayınlamaya başladık. Burada elbette ki öncelik Beyaz Sinema ürünlerinin olacak. Ancak bu dernek, gözlerimizi, kulaklarımızı diğer çalışmalarımıza kapatmamız anlamına alınmamalı. Onları da görmeye kararlıyız. Ölçümüz içinde.. Burada müsaadenizle dergi hakkında bir kaç söz söylemek isterim. Mevcut dergilerin hemen hepsinin bir grup elinde bulunduğu ortada. Bu gruplara dahil olmayanların, ne kadar iyi ürünler ortaya koyarlarsa koysunlar, o dergilerde yer bulabilmelerinin imkansızlığı da ortada.

Biz; "Kültüre, Sanata-Edebiyata Cemre" dergisiyle, Beyaz Sinema'nın tanımındaki ölçülere uyan herkese seslenmek istiyoruz.

Beyaz Film Şenliği ilerki yıllarda da sürdürülecek mi? Bu şenliği İstanbul dışına da taşıracak mısınız?

1. Beyaz Sinema-Sanat Günleri ve Sesli Görüntülü Yayınlar Sergisi de bir ihtiyaçtan doğdu. Geçtiğimiz sene Yozgat ve Elbistan'da da bu filmlerin toplu gösterimleri yapıldı. Büyük ilgi gördüğüne şahit olduk. İstanbul gibi bir kültür merkezinin böylesi toplu gösteriden mahrum olması düşünülemezdi. Vatan Turizm'le birlikte AŞG Ajans olarak bu organizasyona giriştik. Beyaz Sinema ürünlerinin bir kısmıyla bu toplu gösterimi düzenlemiş olduk. Beyaz Sinema kavramının daha iyi anlaşılması, tartışılması sonrasında, önümüzdeki yıllarda daha geniş tabanlı çalışmalarla ortaya çıkabileceğimiz umudundayız.

GÜNEŞ, Ekim 1991

MEHMET SOYARSLAN

"Seyirci kabuk değiştirdi"

Bir zamanlar "Film sinemada izlenir" ya da "Sinemanın tadı başkadır" sloganlarıyla seyirci toplamaya çalışan işletmeciler bugünlerde birbirinden ilginç filmleri vizyona sokarak amaçlarına ulaşma çabasında. Yaz aylarının durgunluğu bile seyirci açısından bir farklılık getirdi. Örneğin sinemacılık literatüründe "ölü sezon" olarak tanımlanan yaz aylarının bitiminde vizyona giren "Çıplak Silah II" ile "Ninja Kaplumbağalar II" seyirci ve hasılat açısından rekora doğru gidior Evet, sinema tekrar canlanıyor, loş salonlar doluyor ve çoğunluğunu gençlerin oluşturduğu bir seyirci kitlesi yeni, değişik filmlere bilinçli bir seçimle gidiyor Nitelik ve nicelik açısından değişen sinema seyircisine ilişkin Özen Film sahibi Mehmet Soyarslan ile bir söyleşi yaptık. Soyarslan sorularımızı şöyle yanıtladı.

Son yıllarda sinema seyircisindeki artışı neye bağlıyorsunuz?

Yaz aylarında seyircide bir düşüş olmasına karşılık genelde bir artıştan söz etmek mümkün. Artık seçmesini bilen bir seyirci ile karşı karşıyayız. Seçerek filme gidiyorlar.Bilinçli, rafine bir sinema seyircisi oluştu. Ama tüm bunlara rağmen yeterli değil. Nüfusumuzla sinema seyircisini oranlarsak ortaya çıkan rakam çok düşük. Örneğin Almanya, İtalya ve İngiltere'de nüfusun yüzde onu sinemaya gidiyor. Bizim nüfusumuzun onda biri kadar olan Yunanistan'da bile seyircinin oranı Avrupa düzeyinde, İsrail'deki seyirci oranı da nüfusa göre yüzde on barajının üstünde. Türkiye'de ise nüfusun ancak yüzde biri sinemaya gidiyor. Bu da 500 ile 700 bin arasında. Asıl sorun bu oranı yükseltmek, sinemaya gitmeyeni sinema salonlarına çekmektir.

Sinema salonlarının azlığı seyirci sayısını etkiliyor mu?

Seyircinin azlığı sinema salonlarının azlığından kaynaklanmıyor Biz şu anda mevcut sinema salonlarını istenilen düzeyde dolduramıyoruz. Ancak iyi filmler belirli orandaki sinema seyircisini kendi tarafına çekebiliyor Oran yine değişmiyor Filmlerin sinema salonlarına gereksinim duymasından çok, seyircinin mevcut sinema salonlarındaki filmlere gereksinim duy-

ması önemli. Ama yine de belirli bölgelerde açılacak çağdaş sinema salonlarının seyircinin adedinde bir çoğalma yapacağını söyleyebilirim.

Peki nasıl çekmeyi tasarlıyorsunuz?

Bunun çeşitli yolları var. Promosyon çok önemli. Örneğin biz "Ninja Kaplumbağalar"da bir girişimde bulunduk. Filmin tanıtımını yaparken okulları hedefledik. Çıkartmalar yaptık, ders programları yaptık. Bunları her ildeki pilot okullara göndereceğiz. Amacımız filmi tanıtmak. Sonra da tanıtılan filme seyirci çekmek.

"Ninja Kaplumbağalar 2"de şimdiye kadar denenmemiş bir yol da deneyerek dublaja dolby stereo sistemini uyguladınız. Buna niçin gerek duydunuz. Ya da böylesine teknik bir değişiklikle neyi hedeflediniz?

Evet, Türk sinema tarihinde yeni bir çağ başlattık ve hiç denenmemiş bir şeyi deneyip bir filmi dolby-stereo ve Türkçe gösterdik. Bilindiği gibi ülkemizde artık orta sınıf sinemaya gidiyor. Ya da bu sınıf çoğunlukta. Gecekondu ve kırsal kesimde yaşayanlar pek gitmiyor. Gitmemelerinin bir nedeni de dil sorunu. Biz önce bu dil sorunu olan kişilerin rahatlıkla izleyeceği bir yöntemi geliştirmeyi amaçladık. Bu yöntem çocuklar için de bir yenilik ve kolaylık getiriyordu.Teknik olarak zor ve biraz pahalı bir yöntem. İşi dışarda gerçekleştirdik. Mikyajın saati 250 paund kadar. Yani oldukça pahalı. Ama iyi sonuçlar alacağımızdan eminim.

Seyirciyi sinema salonuna çekmek için başka yollar da deniyor musunuz?

Evet. Kimi filmleri bağımsız sinemalarda gösterime sokuyoruz. Örneğin Kadıköy yakasında Süreyya Sineması'nda olduğu gibi. Çünkü çoğu sinema sever bir filmi alıştığı sinemada görmek istiyor. Bunun için biz de bu alışılan sinemaları tespit edip, burada bağımsız filmleri gösterime sokmayı deniyoruz. Çünkü şu sıralarda Süreyya Sineması'nın yaptığı hasılat Şişli ve Beyoğlu sinemalarının toplamından daha fazla. Bunun da nedeni büyük bir seyirci kitlesinin Süreyya Sineması'nda film izlemek istemesinden kaynaklanıyor.

Eskişehir'de bunu kanıtlayacak bir girişimde bulunduk. Yan yana olan iki sinemayı aynı teknikle donattık. Ama sonuç farklı oldu. Seyirci alıştığı sinemaya rağbet etti. Diğerine ise pek fazla ilgi göstermedi. Seyircinin alıştığı sinemalar daha randımanlı ve verimli oluyor.

İşletmesini üstlendiğiniz sinemalarda Türk filmlerine de yer verecek misiniz?

Yerli sinemanın her zaman yanındayız. Geçmişte verdiğimiz örneklerle de bunu kanıtladık sanıyorum. Bu yıl da Canan Gerede'nin filmiyle "Uzlaş

ma"nın işletmesini üstleneceğiz. Ama tüm bunların ötesinde gerçekçi olmak lâzım. Bir şeyin eksik, kötü ve istenilen düzeyde olmadığını bildiğiniz halde onu pazarlamanız Türk sinemasına katkı yerine zarar da verebilir. Ne yazık ki Türk sinemasının ürünleri seyircinin istediği ve talep ettiği düzeyde değil.

Peki sizce istenilen düzeye nasıl çıkar Ne yapmalı, nasıl bir yol tuttırmalı?

Bir örnek vereyim. TRT'nin parasıyla milyarlık bir dizi yapılıyor Tüm dünyada olduğu gibi TRT bu diziyi önce film olarak düşünmeli, dizinin çekimi sırasında bir de sinema tekniği ile sinema filmi yaparak onu dışarıda ve içerde pazarlamalıydı. Bu hem sinemamıza büyük yararlar getirecek, hem de dizinin olduğundan daha fazla ilgi görmesini sağlayacaktı. Ama öyle yapmadılar Çok büyük bir fırsatı kaçırdılar. Televizyonda izlenecek bir diziyle, bu diziden oluşturulmuş filmin sinemalarda gösterilmesi, pazarlanması, çok farklı şeyler. Eğer bu diziden sinemalar için de bir film çıkarılsaydı Türk sineması için beklenilen umut ışığı yakılır çok olumlu sonuçlar alınabilirdi.

GÜNEŞ, Eylül 1991

SİNEMADAKİ KRİZ

"LOŞ SALONLAR KİMSESİZ"

Loş salonlar niçin boş! Seyirci neden eskisi denli sinema salonlarını doldurmuyor Krizin dünü, bugünü ve geleceği.. Tüm bu sorulara yanıt arayan söyleşimize uzun yıllar işletmecilik ve film ithalciliği yapan Mehmet Soyarslan ile İsmet Kurtuluş katılarak, açıklık getirmeye çalıştılar

Seyirci açısından son on yılın en kötü mevsimlerinden birini yaşıyoruz Vizyona giren en kaliteli filmler dahi yitip giden seyirciyi loş salonlara çekmeye yetmiyor Sizce, seyirci sayısındaki bu korkutucu azalmanın nedenleri nelerdir?

İsmet KURTULUŞ: Geçen yıla oranla sinema seyircisinde yüzde yetmişe yakın bir azalma var. Bu azalmanın başlıca nedeni videonun bu seyirciyi çalmasından kaynaklanıyor. Buna çalması diyorum, çünkü bugün Türkiye'ye gelmiş olan video filmlerinin hiç birinin telif hakkı yoktur Bunlar yurt dışından kaçak olarak getirilmektedir ve haksız rekabeti ortaya koymaktadır

Seyirciyi loş salonlardan uzaklaştıran bir diğer neden ise TV'nin renklenmesi, programlarında hissedilir bir düzelme yapması ilginç ve yeni filmleri göstermesinden kaynaklanmaktadır Bir de buna ilâveten halkın satın alma gücünün düştüğünü söyleyebiliriz. Bu satın alma gücünün düşüşü yalnızca sinema salonlarında değil, örneğin maçlara giden seyircide bile kendini göstermektedir. Görüldüğü gibi stadlar eskisi gibi dolmamakta, bazı maçlar çok az bir seyirci karşısında oynanmaktadır Tüm bu nedenler bir araya gelince, sinema seyircisinde hissedilir bir düşüş olmuştur Bu düşüşün oranı ise sözlerimin başında belirttiğim gibi yüzde yetmişlik gibi korkutucu bir boyuta varmıştır

Mehmet SOYARSLAN: Genelde İsmet Bey'in söyledikleriyle hemfikiriz. Kısaca özetlersek seyircinin azalması üç ana nedende toplanıyor Videonun haksız rekabeti, TV'nin renklenip programları düzeltmesi ve ekonomik kriz. Tabii bu nedenlerin en büyüğü bildiğiniz gibi videonun haksız rekabetidir

Bilet fiyatlarını ucuzlatmak bir çözüm olabilir mi?

SOYARSLAN: Bilet fiyatlarının yüksek olduğunu söyleyemem. Bu konuda yerli filmciler bir iş yaptılar, bilet fiyatlarını düşürmedim. Hatta Katma Değer Vergisi'ni de halktan almaya başladım. Bence zaten bir hayli düşük olan bilet fiyatlarını bir kez daha indirmek geçerli bir yöntem değildir

Seyirciyi tekrar loş salonlara döndürmek için ne gibi önlemler alınmalıdır?

KURTULUŞ: Türkiye'ye video bir dalga halinde geldi. Video ile sinema arasında haksız rekabeti kaldırıcı tedbirleri en kısa zamanda almak gerekir

Bu tedbirler ne olabilir?

KURTULUŞ: Biz de tüm meslektaşlarımızla bu tedbirlerin ne olabileceğini uzun uzadıya tartıştık. Acilen yapılması gereken tek iş, denetimsiz, telif hakkı ödenmemiş tüm kasetlerin video kulüplerinden toplattırılmasıdır. Bu toplattırma işleminin şeklini ilgili bakanlar araştırıp bulsunlar. Yurt dışında bu iş nasıl, hangi yöntemlerle yapılıyorsa, onlar da aynı yöntemleri kullansınlar. Biz filmciler, bir film getirirken nasıl telif hakkı ödüyor, nasıl yasal yolları deniyorsak ve bu yolları denemediğimiz zaman da bu filmler nasıl elimizden alınıp gösterime sokulmuyorsa, videocla da aynı yöntem uygulansın. Devlet devletliğini gösterip bu alanda ağırlığını ortaya koysun.

Böyle bir denetlemenin gerçekleşeceğini varsayarsak yitirilen seyirci tekrar loş salonlara dönebilir mi?

KURTULUŞ: Bu tür denetlemenin sonucunda, yitirilen seyircinin tekrar loş salonlara döneceğine ilişkin kesin bir şey söylemek olanaksız.Biz geçen yıl, sinemanın video ve renkli TV karşısında seyircisini % 25 oranında yitireceğini hesaplamıştık. Oysa ki bu oran % 70 gibi düşünülmeyen bir boyuta vardı. Ama gerçek şu ki, video denetime tabi tutulduğu takdirde biz, kulüplerden daha yeni ve ilginç filmleri gösterme olanağını bulacağız, bu da seyirciyi tekrar loş salonlara döndürebilir.

Bir de basının sinemaya ayırdığı yer var ki bu da bir başka sorun. Basın sinemaya eskinin aksine, video ve TV'ye ayırdığı yerden çok daha az yer veriyor Bunun nedeni de videodaki filmlerin daha yeni ve ilginç olmasından geliyor. Yani basın da şu anda videonun ve TV'nin yanında.

SOYARSLAN: Basınla ilgili olarak ben de birkaç şey söylemek istiyorum. Ben bu konuda basını. önce de suçlamıştım, şimdi de suçluyorum. Bugün piyasada çalınmış olduğu bilinen bir sürü mal var. Basın hangi yerlerde, hangi malın kaça ve nasıl bulunabileceğini yazıyor. Bence basında video ile yapılan bütün yayınların şekli şemali de budur. Biz bu konuda bazılarına dava açtık ve basındaki yazıları gösterdik. Video şirketleri de "biz

bunları ilân diye vermiyoruz, basın kendisi yazıyor" diye savunmalarını yaptı. Yani video şirketleri hem basını kullanıyor, hem de suçu üzerinden atıyor ve üstelik bir kuruş ilan parası vermeyerek. Ne gariptir ki basın da onları destekliyor. Bence sinemanın içinde bulunduğu krizin nedenlerine bir de basını eklemek gerek. Basın da sinemaya sırt çevirmiş durumdadır.

Video alanındaki bu yasal olmayan durumu ilgililere aktardınız mı?

KURTULUŞ: Biz bu duyurma işlemini ve önerilerimizi üç aşamada yaptık. Yanlış hatırlamıyorsam geçen yıl video konusunda görüşme yapmak için İçişleri Bakanlığı'ndan bir davet aldık. Bu davetten amaç bir video yasasının hazırlanması idi. Videocularla sinemacılar bir araya gelerek fikir alışverişlerinde bulundu. Toplantılar sonunda bizlerden bir taslak hazırlamamızı rica ettiler ve biz de istenilen taslağı hazırlayarak, İçişleri Bakanlığı'na gönderdik.

Netice alabildiniz mi?

KURTULUŞ: Bu taslak bakanlıkta kaldı. Biz de bir başka alternatifi deneyelim dedik.

SOYARSLAN: Şöyle bir şey oldu. Bu arada İçişleri Bakanlığı da Film Denetleme Kurulu'nun iştirak ettiği bir kurul kurmuş. Onlara bizim yaptığımız teklifleri inceleme ve bunun üzerine bir kanun taslağı hazırlama görevi verilmiş. Biz bu kurulla devamlı temas halindeydik. Bizlere bazı konularda danışıyorlardı. Örneğin, denetime gönderilecek ya da ithal edilecek video kasetlerinin hangi türden olması gerekir gibilerden. Neticede hazırlanan taslağın Meclis'e gönderildiği söylendi bizlere.

KURTULUŞ: Bu birinci aşamada idi. İkinci aşamada filmlerin ve senaryoların denetlenmesi ile ilgili bir tüzük vardı. Biz de bu tüzüğü devreye sokalım dedik. Çünkü bu tüzükte her ne kadar filmlerin ve film senaryolarının denetlenmesi öngörülüyorsa da içinde video kasetleriyle de ilgili hükümler bulunuyordu. Biz bu tüzükten hareket ederek İçişleri Bakanlığı ile temas ettik. Dedik ki, bu tüzüğe göre video kasetlerinin de denetlenmesi gerekir. Ama ne var ki bu müracaatımız da sonuçsuz kaldı. Bize yanıt vermediler. En az on kez müracaat etmemize rağmen. Düşünebiliyorsunuz, ortada bir tüzük var. Bu tüzüğü yöneten teşkilâta bir soru yöneltiyoruz ama ne var ki olumlu ya da olumsuz bir yanıt alamıyoruz.

Bu çabamız da sonuçsuz kalınca üçüncü aşamada Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki maddeleri ileri sürerek Kültür Bakanlığı'na, Başbakanlık'a müracaat ettik. Ama ne var ki, yine bir sonuç alamadık. Geçenlerde ülkemizi ziyaret eden Amerikalı film temsilcisi Ankara'ya gittiğinde Başbakanlık Baş Danışmanı Adnan Kahveci Bey'le bir görüşme yapmış. Kahveci Bey, bu görüşmede Kültür Bakanlığı'nın bir video yasası hazırladığını, fakat

bu yasanın polisiye tedbirlerle yürütülemeyeceğini, devletin başında bunca dert varken polisin ve belediye zabıtasının sırtına bir de bu yükün yüklenemeyeceğini, daha otokontrollü bir yasa taslağını hazırlayıp Meclis'e sunacaklarını belirtmiş. Kuşkusuz bu yasa taslağının da bizce birçok dezavantajları var. Sanıyorum bu taslağın maddeleri hakkında çeşitli bakanlıklara görev verilecek ve sonuçta kanun taslağı göstermelik bir hale dönüşecektir.

Sinema seyircisindeki azalmanın nedenlerini video, TV, ekonomik durumla, basına bağladınız. Acaba bu azalmada işletmeci ve dışalımcı olarak siz sinemacıların da bir payı yok mu? Örneğin kalitesiz filmlerle sinemaları doldurmak, filmleri kesip biçmek, pek de çağdaş olmayan yöntemlerle film göstermek vs. gibi...

SOYARSLAN: Daha evvelki senelerde, bazı sinemaların filmleri gelişigüzel keserek gösterdiklerini biliyoruz. O dönemlerde belediye fiyatları kısıtladığı için altı seanstan az yapmamak için filmler kesilip biçiliyordu. Hatta yine aynı dönemlerde sinemaların gösterim olanakları bir hayli sınırlı olduğu gibi, kaloriferleri de yanmıyordu. Ama şu sıralarda böyle bir durum yok. Film kesenlerin bir çoğu piyasadan çekildi. Aslında bunlar filmleri değil, bindikleri dalları bilinçsizce kesiyorlardı. Sinemaları ise bildiğiniz gibi tiyatro, müzikhol ya da bir başka şey oldu.

Biz ve bu işin bilincinde olanlar ise krizin geleceğini sezdik. Bunun için bazı tedbirleri almak zorunda kaldık. Örneğin, biz işletmeciliğini üstlendiğimiz tüm sinemaların perdelerini gümüşlü hale çevirdik. Bir çok sinemanın ses tesisatlarını yeniledik. Kiraların artmasına rağmen bazı sinemaların girişlerini düzenledik. Kaloriferleri ise azalan seyirciye rağmen hiç söndürmedik. Seyirci kaçmasın, bir de bunlardan çekinip sinemaya gelmemeyi düşünmesin diye.

TV'de gösterime giren kaliteli ve yeni filmler hakkında ne düşünüyorsunuz. TV hangi açıdan sinema ortamımıza yardımcı olabilir?

SOYARSLAN: TV'nin kaliteli ve yeni film göstermesine karşı değiliz, aksine çok memnunuz. Gerçekte TV ile sinema farklı şeyler değildir. Türkiye'de sinemacılık ölürse, TV sonunda dışa bağımlı bir hâle gelecektir. Onun için her ne pahasına olursa olsun, Türkiye'de sinema sanayiinin yaşaması lâzımdır. TV birtakım önlemlerle bunu yaşatabilir. Tüm dünyada yapılagelen bir olay vardır. TV de bunu yapabilir. Örneğin; her hafta vizyona girecek filmleri, sanatsal açıdan tanıtıp kamuoyuna duyurabilir. Bunu bir reklâm olarak değil, bir kültür sorunu olarak ele alıp değerlendirmelidir. Seyirci sinemaya giderse TV'nin bundan kaybı ne olabilir ki? Ayrıca sinema ilânlarına, basına tanınan öncelik ve indirim tanınmalıdır. Çünkü ülkemizde hiçbir şirket, TV'de bir filmin reklâmı için 700-800 bin lira ödemez, öde-

yemez. Bu rakam, bir filmin bir sinemadaki iki haftalık hasılatına eşdeğerdir. İçinde bulunduğumuz krizi TV'nin bu tür desteği ile belki biraz hafifletebiliriz.

Krize çıkış yolları gösterecek diğer önlemler ne olabilir?

KURTULUŞ: Soyarslan'ın da dediği gibi TRT'nin sinemaya desteği şarttır. İkincisi; sinemadan alınan, belediye eğlence vergisinin kaldırılması gereklidir. Bu payın kaldırılması sinemaya belirli bir nefes aldırabilir.

Görüldüğü kadarıyla sinema salonlarının, işletmecilerin, yapımcı ve dış alımcıların kısaca sinema ortamımızın geleceği pek parlak değil. Bu durumda ne yapacaksınız, ya da ne yapmayı tasarlıyorsunuz?

SOYARSLAN: Şu anda, ilân ettiğimiz flaş filmlerin listelerini yüzde elli oranında kısıtladık. Yani mevsim başında ilan ettiğimiz filmlerin yarısını gösterime sokmayacağız. Şu anda bize tek ışığı erotik filmler yakıyor. Piyasada yaptığımız bir araştırmada erotizme yönelik filmlerin, diğerlerine oranla daha fazla iş yaptığını saptadık. Biz de denetimin müsaade ettiği oranda bu filmleri gösterime sokacağız. Bunun dışında da yapacağımız pek fazla bir şey yok. Size canlı bir örnek vereyim. Rüya sineması, krize dayanamayarak seks filmlerine dönüş yaptı, eski püskü seks filmlerini göstererek krizi hafifletmeye çalışıyor. Sonunda bizim yapacağımız da bu.

BİR SİNEMA BİLETİNİN PARÇALANIŞI

Katma Değer Vergisi	9 TL
Belediye Eğlence Vergisi	30.25 TL
Türk Hava Kuvvetleri payı	0.25 TL
Sinemacıya kalan	30.25TL
Filmciye kalan	30.25 TL
Toplam	100 TL

KURTULUŞ: Sinema seyircisi bir yıl içinde yüzde yetmiş oranında düşünce bu işin geleceğinin ne olacağını biz de kara kara düşünmeye başladık. Yalnız iyi film getirip, sinemalara koymak bir çözüm değil. Örneğin iyi ya da kaliteli bir film İstanbul'da bir ya da iki hafta oynar. Anadolu'da ise şansı pek azdır. Eğer Anadolu işletmecileri sinemanın geleceğini seks ya da Çin filmlerinde görürse, bu iyi filmlerin Anadolu'daki sinemalardaki şansı sıfıra iner. Bu da bize iyi film getirmenin tüm yollarını kapar. Talimi nime göre önümüzdeki yıllarda koşullar değişmezse, yalnızca seks ya da Çin filmleri oynatılır. Bizim de belirli bir dayanma gücümüz var. Bir yere kadar dayanabiliriz. Sonra da bu iş biter...

Gelişim sinema, 1986

İÇİNDEKİLER

Sinemamız Yaşayacak, Büyüyecek/**Duygu Asena** 9

OYUNCULAR

Türkan Şoray 13
Müjde Ar 19
Zuhal Olcay 25
Hülya Avşar 30
Lale Mansur 42
Tarık Akan 48
Şener Şen 55
Erkan Yücel 58
Nur Sürer 62
Yavuzer Çetinkaya 64
Tanju Gürsu 66
Halil Ergün 68

YÖNETMENLER

Halit Refiğ 73
Sinan Çetin 86
Engin Ayça 94
Şerif Gören 97
Fehmi Yaşar 104
Oğuzhan Tercan 108
Erden Kıral 112
Nesli Çölgeçen 117
Yavuz Özkan 120
Artun Yeres 124
Yücel Çakmaklı 127
Mehmet Tanrısever 130
Yusuf Kurçenli 135
Kadri Yurdatap 138
Tunç Başaran 140
Metin Erksan 142
Atilla Candemir 148
Tevfik Başer 150

VE DİĞERLERİ

Agâh Özgüç 155
Osman Şahin 159
Abdurrahman Şen 162
Mehmet Soyarslan 166
Sinemadaki Kriz 169

BURÇAK EVREN SORDU ONLAR YANITLADI

"Ben sinemada kötü bir şey yapmadım. Ben sinemada kazandığımı, çok şükür biraz biriktirerek, huzur evlerine, pavyonlara düşmeyecek şekilde yatırım yaptım..."

TÜRKAN ŞORAY

"Bana deseler ki, bir ayda 20 gün seks, 10 gün masturbasyon yap, ben 10 gün seks, 20 gün masturbasyon yapmayı tercih ederim..."

HÜLYA AVŞAR

"Yılmaz Güney bana Yol filmini çektirmeye mecburdu. Ben olmasaydım, Yol filmi çekilemezdi..."

ŞERİF GÖREN

"Ulusal sinema, hiç bir zaman varolmadı..."

METİN ERKSAN

"Sinemanın, dinisi millisi olmaz..."

MEHMET TANRISEVER

"Geberene kadar film yapacağım..."

MÜJDE AR

"Ben film çekmeyeyim, vatan kurtulsun. Meyhane dekoru suratlı adamlar sevinsinler.."

SİNAN ÇETİN

"Ben oyuncuyum yaaa..."

ZUHAL OLCAY

"Aklı bir karış havada çok film yaptım..."

TARIK AKAN

YESILCAM'LA YUZ YUZE