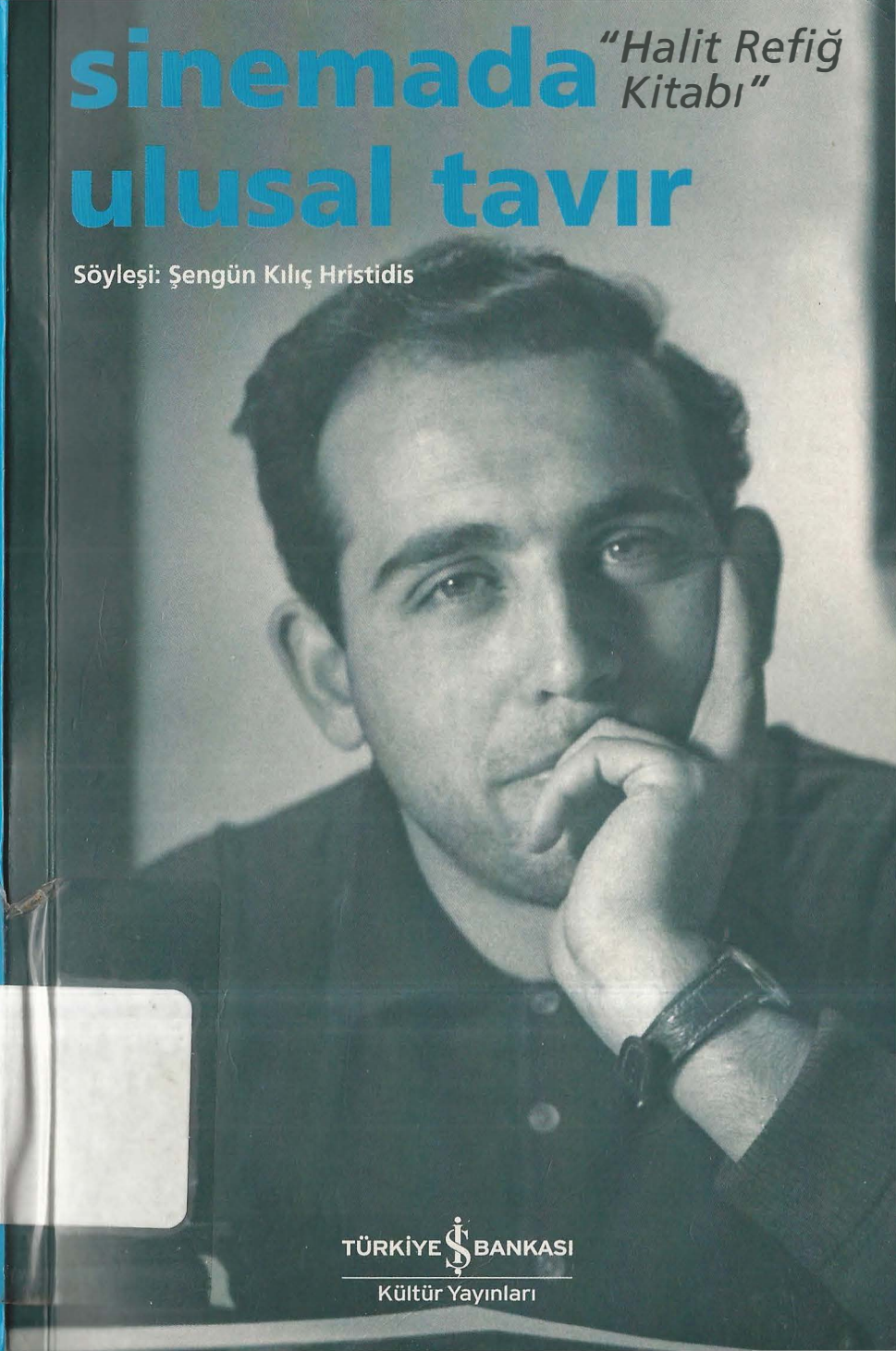
sinemada ulusal tavır

"Halit Refiğ Kitabı"

Söyleşi: Şengün Kılıç Hristidis



TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

"halit refiğ kitabı"

sinemada ulusal tavır

Genel Yayın: 1207

ŞENGÜN KILIÇ HRİSTİDİS,
1963 Erzincan doğumlu. Gazi Üniversitesi mezunu. 1986 yılında gazeteciliğe başladı. Çeşitli dergi, gazete, radyo ve televizyonlarda çalıştı. *Biz ve Onlar* (Metis Yayınları-1991) ve *Beyaz Bir Düş* (Epsilon Yayınları-2005) adlı kitapları yayınlandı.

NEHİR
SÖYLEŞİ
—27—

SİNEMADA ULUSAL TAVIR

HALİT REFİĞ KİTABI

SÖYLEŞİ
ŞENGÜN KILIÇ HRİSTİDİS

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2007

EDİTÖR
LEVENT CİNEMRE

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

GRAFİK TASARIM UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

1. BASKI: 3000 ADET, NİSAN 2007

ISBN 978-9944-88-064-0

BASKI
AYHAN MATBAASI
(0212) 629 01 65
YÜZYIL MAH. MATBAACILAR VE AMBALAJCILAR SANAYİ SİTESİ 5. CAD. NO: 47
BAĞCILAR İSTANBUL

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
MEŞELİK SOKAĞI 2/3 BEYOĞLU 34430 İSTANBUL
Tel. (0212) 252 39 91
Fax. (0212) 252 39 95
www.iskulturyayinlari.com.tr

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

sinemada ulusal tavır

HALİT REFİĞ KİTABI

Söyleşi Şengün Kılıç Hristidis

Nehir Söyleşi

İçindekiler

SUNUŞ · vii

BİRİNCİ BÖLÜM
Dört Kola Yayılmış Öncü Bir Aile · 1

İKİNCİ BÖLÜM
Aslında Kaptan Olmak İstemiştim Ama... · 29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
Bir Gün *Çaynam*e'yi Okudum Hayatım Değişti · 43

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
Yeşilçam Artık Burada Oturmuyor · 71

BEŞİNCİ BÖLÜM
Şimdi Yaratma Vakti · 81

ALTINCI BÖLÜM
Sinemada Saflaşma: 1964 Sinema Şûrası · 143

YEDİNCİ BÖLÜM
TRT Dönemi · 215

SEKİZİNCİ BÖLÜM
Yakılacak Dizi: *Yorgun Savaşçı* · 245

DOKUZUNCU BÖLÜM
Sinemaya Dönüş · 265

ONUNCU BÖLÜM
Köpekler Adası ve Yeni Dostlar · 331

YAŞAM ÖYKÜSÜ · 379

FİLMOGRAFİ · 383

DİZİN · 399

SUNUŞ

Şöyle geriye dönüp bakıyorum, Halit Refiğ kitabına başladığımdan bu yana neredeyse bir yıl geçmiş. Eminim Nehir Söyleşi dizisi için çalışanların tümü benzer süreçlerden geçiyoruz. Önce heyecan ya da mutluluk, kızgınlıklar, küçük gerginlikler ve bir süre sonra bakıyorsunuz ki, karşınızdakini neredeyse yakınlarınız kadar tanıyorsunuz. Kaşının kalkması ne anlama geliyor, cümleler başka şeyler anlatırken, ses tonu neler söylüyor ve daha pek çok şey... Halit Refiğ ile söyleşilerimiz tam yedi buçuk ay sürdü. Haftada iki gün, sabahtan akşama kadar neredeyse hiç durmadan ben sorularımı sordum, o da bıkmadan cevaplar verdi.

Gazetecilik dönemlerimde hep sayfaların ne kadar az yazı aldığını düşünür, içten içe kızardım. "En iyisi dizi yapmak" dediğim çok zaman olmuştur. Galiba ilahi adalet denen şey bu. İşte sana yüzlerce sayfa, istediğin kadar uzun konuş, istediğin her şeyi sor. Ama yine de yettiğini söyleyemem. Söyleşiler bitip de kitabın düzenlemesine geçtiğimde, hâlâ biraz daha fazla sayfa almanın pazarlığını yaparken buldum kendimi.

Haremde Dört Kadın, Gurbet Kuşları, Hanım, Aşk-ı Memnu gibi sevdiğim film ve dizilerin altında imzası olan Halit Refiğ'le tuhaf bir biçimde gazetecilik dönemlerimde yolum hiç kesişmemişti. Ben de aşağı yukarı medyada onunla ilgili çıkan haberler kadar tanıyordum Halit Refiğ'i. Söyleşilere başlamadan önce ciddi bir arşiv çalışması yaptım, kitaplarını okudum. Okuduğum haberlerden huysuz ve kavgacı bir kişiyle karşılaşacağıma neredeyse emindim. Belki de bu nedenle ilk karşılaşmamızda tedirgin hissettim kendimi. Nitekim tüm çalışma boyunca anlaşmamızın mümkün olmayacağı epey

konu çıktı ortaya. Ancak Halit Refiğ'in zarafeti gerçekten etkileyiciydi. Zaman zaman tartışmaya dönüşen söyleşilerimizde asla taviz vermeden, söyleyeceği her şeyi sonuna kadar söyleyip, ertesi gün yine aynı güler yüz ve sıcaklıkla karşıladı beni.

Sinemalarda yeniden Türk filmleri rüzgarı eserken, Halit Refiğ'le sinemanın nasıl bir yolculuk yaptığına içerden bakmak gerçekten ilginçti. Hele sinema ile seyirci olmanın ötesinde bir ilginiz yoksa anlatılan her şey sizi daha da şaşkınlığa uğratabilir. Herkesin el yordamıyla kendi kendini yetiştirmeye çalışması... Sansürün zorunlu kıldığı hassas dengeleri bozmadan söyleyeceğini söyleme becerisinin geliştirilmesi... Sermaye sorununu aşmak için bulunan bono sistemi... Yurt dışına açılma girişimleri... Kutuplaşmalar... Son derece kısıtlı imkanlarla, yönetmeninden yapımcısına, set işçisinden oyuncusuna ve işletmecisine kadar herkesin kuruluşunda emeği geçmiş bir sektör. Ondan duyduğum ve öğrendiğim her şeyi aktarmaya çalıştım.

Artık sıra okuyucuda. Kolay gelsin.

Şengün Kılıç Hristidis
İstanbul, 2007

BİRİNCİ BÖLÜM

Dört Kola Yayılmış Öncü Bir Aile

Babam ve dedem tekstil alanında çalışmakla birlikte, ailenin bir kanadı eğitim alanında öncü kimselerdi. Yani Refiğ soyadını kurcaladığınız takdirde çok farklı yerlerden, çok farklı Refiğler çıkabiliyor.



Yıl 1934. Halit Bey, annesi İsmet Hanım ve babası Cemil Bey'le birlikte.

— Doğum yeriniz İzmir görünüyor ama siz keskin bir İstanbullusunuz; ailenizin İzmir'le nasıl bir bağı var?

— Babam, dedem Refik Refiğ'in merkezde olduğu bir aile ve kuruluşun, Refiğler Mensucat Fabrikası'nın üyelerinden biriydi. Ayrıca bu fabrika ürünlerinin pazarlandığı satış mağazaları vardı. Aile, fabrikanın İzmir'de acentelerinin kurulması için babamı görevlendirmiş. Ben orada, Karataş'ta doğmuşum. Ama gözlerimi açıp dünyayı görmeye başladığımda hatırladığım ilk dünya, Nişantaşı-Osmanbey civarı. Nişantaşı'nda bir apartman dairesi. Nitekim nüfus kaydım da İstanbul Şişli Nüfus Dairesi'ndedir.

— Bütün aile bireyleri, dokuz kardeş de orada mı çalışıyordu?

— Hayır. Dokuz kardeşin en büyüğü olan Fahri Refiğ, yayıncıydı. Sedat Simavi'nin en yakınlarından, *Hürriyet* gazetesinin kuruluşunu gerçekleştirenlerdendir. Ailenin bir ilginç tarafı da, Selanik'ten itibaren Terakki Lisesi geleneğidir. Terakki Vakfı'nın kurucularından olan en küçük amcam, son zamanlarına kadar vakfın başkanıydı; Ata Refiğ. Mesela küçük halam, zamanın çok değerli bir hekimiyle evliydi: Dr. İbrahim Güçer. İstanbul'da ilk özel hastanenin kurucularındandılar: Teşvikiye Sağlık Evi. O bakımdan çok şanslı bir çocukluk geçirdim; bugün sahip olmadığım bir sağlık sigortasına aile hastanesi dolayısıyla o gün sahiptim. Yani babam ve dedem, tekstil alanında çalışmakla birlikte, ailenin bir kanadı eğitim, bir kanadı tıp alanında öncü kimselerdi. Büyük amcam Fahri Refiğ'in büyük oğlu Mehmet Refiğ, bankacıydı. II. Dünya Savaşı patladığı zaman, Osmanlı Bankası'nın Fransa temsilcisi olarak görev yapmaktaydı. Almanlar Fransa'ya girdiği za-

man İngiltere'ye geçti. Zaman içinde BBC'nin Türkçe yayınlarının şefi oldu, uzun yıllar da bu görevi sürdürdü. Onun Fransız karısından olan oğlu İngiliz Royal Balet'te, balet oldu. Yani Refiğ soyadını kurcaladığınız takdirde çok farklı yerlerden çok farklı Refiğler çıkabiliyor.

— 1913'te Balkan Harbi sırasında Selanik'ten İstanbul'a gelen Refiğler, anne, baba ve dokuz kardeşten oluşan kalabalık bir aile. İlişkileri nasıldı, bir arada mı yaşanıyordu?

— Gözümü açtığımda bütün kardeşler hayattaydı. Babam Cemil Refiğ, sondan üçüncü kardeş durumunda; yani Ata Amcam, Refia Halam, sondan üçüncü de babam. Kıdem bakımından altlarda fakat etki bakımından en altta idi. Çünkü en küçük amcam çok parlak bir kişilikti. Dedem 40'lı yıllarda savaş sırasında öldü. Zaten onun ölümü, Varlık Vergisi'yle, yani 1942–43 yılları aşağı yukarı aynı zamanlara denk düşüyor. Dedem hayattan ayrıldığında II. Dünya Savaşı sırasında ailenin reisi kim oldu dersin? Büyük halam, Emine Hanım oldu. Bir kadın oldu ailenin reisi... Emine Halamın çocuğu olmamıştı. Ve bende adeta kendi çocuğuna duyacağı hisleri yaşadı. Kendi evimden sonra en çok gittiğim yerlerden birisi halamın eviydi. Maalesef ailede asıl dağılma, Emine Hala da 50'li yıllarda hayattan ayrıldıktan sonra oldu.

— O sırada aile birlikte mi yaşıyordu yoksa ayrılmış mıydı?

— Herkes ayrı yaşıyordu ama kışın her pazar günü, dedemin Nişantaşı'ndaki apartmanında toplanılırdı. Halamın ölümünden sonra ailede dağınıklık başladı. Zaten her çocuk netice itibariyle kendi ailesini kurup kendi derdine düşme durumunda. Sonra, diyelim ki, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye henüz bir tarım toplumu iken burada ilk özel sanayi teşebbüsleri genellikle Selanik'ten gelen aileler tarafından yapılmaktaydı. Mesela Atabekler, Bezmenler onlar da bizim soyumuzun kollarındandır. Bizim ailenin bir kolu sanayici tüccar iken, bir kolu da akademisyen ve politikacı olmuştur. Mesela Sabiha Sertel de aynı aileden. Yıldız Sertel kendi kitabında

daha iyi izah ediyor, o benden daha iyi biliyor. Yani bir kol kapitalist iken, bir kol da keskin antikapitalist olmuştur. Dolayısıyla ne ararsanız bulursunuz; bol çeşitli bir aile. Ama Rumeli'den gelen bu hareket, Anadolu sermayesinin yükselmesiyle, iş dünyasında öncülük rolünü zaman içinde kaybeder oldu. Bir ölçüde Varlık Vergisi önemli bir dönemeç olmuştur. Özellikle 50'li yıllardan itibaren, Türkiye'de özel teşebbüse devlet desteği, reyin nereden daha çok gelebileceği ihtimallerine göre hesaplanmıştır. Bu durumda pek tabii Anadolu sermayesi önemli bir ivme kazandı ve bizim Selanik grubu da doğal olarak ve anlaşılır bir şekilde, fonksiyonunu tamamlamış oldu.

Selaniklilik nedir?

— 50'lere kadar Selanik grubu dediğiniz bu grup belirli bir dayanışma içinde mi ekonomik faaliyetlerini sürdürüyordu?
— Dayanışma tabirini kabul etmek de reddetmek de kolay değil. Şundan dolayı; Selanikli aileler arasında bir husumet hatırlamıyorum, genelde olumlu ilişkilerdi. Bazılarının "Selanikliler, Dönmeler, Sabetayistler" falan diye, son zamanlarda bilhassa anlattıklarından çok şey öğrendim; meğer neler varmış, ben hiç bunları bilmiyordum! O kitaplar sayesinde Selaniklilik nedir, Dönmelik nedir, Sabetay Sevi ne idi, öğrendim. Ama mesela o tarz yayınlarda ifade edilen, "bu grupların gizli toplantıları vardır, aralarında gizli gizli dayanışırlar" gibi şeyler... Hayır! Hiç böyle şeyler hatırlamıyorum. Şahsen böyle bir şeyin içinde hiç bulunmadım ve ayrıca bana da dayanışma teklifi hiç olmadı. Ama o dönemde dayanışsalar ne olacak, dayanışmasalar ne olacak? Bugünün ekonomik birimleriyle, diyelim ki o günküler arasında ciddi farklar var. 50'li yıllara kadar devletin dışında bir sınıfsal güç, bir sosyal güç, bir ekonomik güç teşkil edecek bir kapitalist, endüstriyel sınıf yoktu; müteşebbisler vardı. Bunların ekonomik seviyeleri, devletin belki üst düzey memurlarının geliri kadardı. Onun için, "Benim dedem Manchester'dan ilk dokuma tez-



Yıl 1937. Halit Refiğ henüz üç yaşında. O günlerde, büyüyünce kaptan olacağını söylüyor.

gahlarını getirmişti, benim ailem Cumhuriyet döneminde Türkiye'deki ilk tekstil fabrikalarını kuranlardandır," derken zinhar Rockefeller'lar, Ford'lar akla gelmesin. Bugün benim yaşantım –ki ben Türkiye'nin orta gelir seviyesinde bir insanım– ailemin o dönemdeki yaşantısından daha imkanlı.

— Evet, standartlar dönemlere göre çok farklı değil mi? Dedenizle ilişkiniz nasıldı, nasıl biriydi?

— Dedemi ilkokul çağlarıma kadar hatırlıyorum. Bana çok iyi davranırdı. Az konuşan, hatırladığım kadarıyla, yüzü çok gülmeyen, şaka yaptığını hiç hatırlamadığım, oldukça ciddi biriydi. Hatta Ata Amcam anlatırdı, ben dedemin bu tutumu karşısında kızarmışım ona, niçin hiç gülmüyor şaka yaptığım zaman diye. Dedem İstanbul'da işleri tamamen çocuklarına bırakmış durumdaydı. Aile işlerinden, fabrika, satış mağazalarından sorumlu olan, ikinci amcam Aziz Refiğ'di. Tabii Selaniklilik meselesi de var; ama oğullar, yani amcalarım, genç yaşta İstanbul'a gelmişler, İstanbullu olmuşlar artık. Dedem ve babaannem Selanikli olarak kalmışlardı.

— Selaniklilik diye tarif ettiğiniz nasıl bir şey?
— Selaniklilik özelliğini muhafaza eden yaşlılar belli bir Rumeli aksanıyla konuşurlardı. Dedem, babaannem, anneannem öyleydi. Babaannem Selaniklilerin çok tipik örneğiydi. Evden pek çıkmadığı için sanırım aksanını hiç kaybetmemişti. Bizim için gayet doğal olan bazı durumlar karşısında gösterdiği reaksiyonlar bizim için çok eğlendirici olabiliyordu.

Hayatta ben en çok amcamı sevdim

— Amcalarınızla ilişkileriniz nasıldı?
— Oraya gelmeden önce, bunu söylemek acı ama gerçek olduğu için söylemekten kaçınmayacağım, babamla hiçbir ruh yakınlığım olmadı hayatta. Babam bana kötü babalık etti diyemem, beni şundan bundan mahrum etti, bana şöyle kötü davrandı falan bunların hiçbirini söyleyemem. Ama babam, söylemesi çok zor, çok acı ama çok kişiliksiz bir adamdı. Katiyen kötü bir insan değildi. Katiyen birileri hakkında kötü bir laf ettiğini falan hatırlamıyorum. Çok donuk karakterli bir insandı. Beni doğru dürüst kucağına alıp sevdiğini bile hatırlamıyorum. Ve netice itibariyle önceleri çok kızmıştım anneme, fakat aradan zaman geçip bilhassa annem öldükten sonra insan ilişkilerini daha iyi değerlendirir hale geldikten sonra, annemin babamdan ayrılmak istemesini, daha kolay, daha iyi anlar hale geldim. O açıdan babamda bulamadığım cazibe, ilgi, her şey Ata Amcam da vardı. Kendi zamanında da toplumun seçkinlerinden biri olmuştu. Ama bunu hiçbir zaman, gene onun hakkında çok takdir ettiğim bir şeydir, bir güç vesilesi haline getirmedi. Ömrünün son yıllarını resme verdi. Onunla sanat, siyaset, ülkenin durumunu, her şeyi konuşurduk.

— İlkokula nerede başladınız?
— Bir yıl veya en fazla iki yıllık bir Çapa parantezinin dışında hep Nişantaşı'nda oturduk. Çapa'da o tarihlerde babam, fabrikanın idarecisi durumundaydı. Herhalde ciddiyetinden



II. Dünya Savaşı yılları. Annesi İsmet Hanım'la birlikte Beyoğlu'nda sinemaya giderken.

hoşlanmadılar ki, bir süre sonra azlettiler. İlkokuldan önce iki yıl Şişli Terakki'nin yuvasına verdiler beni. Büyük amcamla küçük amcam mütevelli heyetindeydiler. Yani okul da bir miktar aile okulu gibiydi, Selanik'ten beri. Sonra ilkokul birinci sınıftayken Nişantaşı'nda oturmamıza rağmen beni leyli verdiler. İlk sene yatılı gittim. Sonra nehariye geçildi.

— *O yaştaki çocuk için yatılı okul çok zor olmalı, nasıl hatırlıyorsunuz?*

— Vallahi benim üstümde çok fazla menfi bir etkisi olmadı. Çünkü Nişantaşı'ndaki evimizde, annemin bana karşı gösterdiği sevgi belirtisinin ötesinde başka sevgi havası yoktu zaten. Görünür problemleri olmayan soğuk bir evdi. Leyli olduğumda evi aramadım çünkü okuldaki arkadaşlık atmosferi, hareket ve canlılık evdekinden daha cazipti. Ortaokulun ilk iki senesi anne ve babamın ayrılık dönemine rastladığı için gene yatılı oldum. Sonra yeni düzene ayak uydurup gündüzlüye geçtim. Okulun en yaramaz öğrencilerindendim. Hatta ilkokulun son sınıflarına geldiğimde yaramazlığımı dizginle-

mek için bir kız öğrenciyle yan yana oturttulardı ki onu kendime uyduramayayım. Sonradan çok iyi arkadaş olduğumuz, bugün bile dostluğumuzun devam ettiği, hayatta olan en eski arkadaşımdır yuvadan gelen Tülin Erdölen (Öniş).
GÜLPER REFİĞ — Sadece bu da değil. Sekiz yaşındayken bir de evden ayrılma mektubu var. Çok güzel bir çantası varmış, renkli falan. "Anneciğim ben bununla biraz oynayabilir miyim" demiş. Annesi de, "Tamam oyna ama kaybedersen, bir daha eve girme!" demiş.
HALİT REFİĞ — Hayır hayır... Çantayı aldım, oynamak falan için değil, kullanmak için. Dışarı götürdüm ve kaybettim. Annem de kızdı, "Çantayı bulmadan eve gelme" dedi. Beni tehdit etti yani. O zaman Allahaısmarladık! Onun üzerine bir veda mektubu yazıp iş aramaya gittim.
GÜLPER REFİĞ — Ekmek karnesini de alıyor ve Tramvay İdaresi'ne gidiyor. İş istiyor oradan, vatman olacak!

— İşi epey büyütmüşsünüz siz.
— Vatman olmak istemedim canım, sadece iş istedim. "Tamam, oturun beyefendi" diyorlar ve polise haber veriyorlar. Ben de bu konuşmayı duydum. Bunun üzerine işten vazgeçip tüydüm oradan.

Varlık Vergisi

— II. Dünya Savaşı yılları; çocuk olarak o günleri nasıl yaşadınız?
— II. Dünya Savaşı'nı tabii biz o tarihte büyük ölçüde gazetelerden takip ediyorduk. Bir de sinemalarda bazı haber filmleri vardı. Ama ana kaynak hiç kuşkusuz gazetelerdi. Avrupa'da, daha sonra Asya'da büyük bir kıyamet koparken Türkiye bunun dışında kalmanın şansı içindeydi. Aile çevrem, eğer taraf tutulacaksa, İngilizlerden yana bir eğilim göstermekteydiler. Almanlara duyulan ürküntüde, Nazizmin getirdiği o anti-semitik duyguların da bizim çevrelerde bir ürperti yarattığı düşünülebilir. Mesela okulda hatırlıyorum savaş yıl-

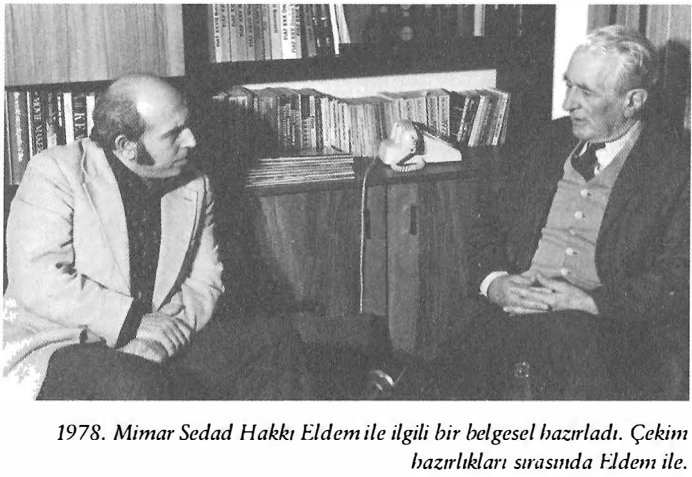


Burgaz Ada'da Halit Bey'in çocukluk yazlarının geçtiği dede evi. Bu ev, Sedad Hakkı Eldem'in Türk Evi *adlı kitabında, örnek ev olarak gösterilen Bay Refik Evi. Önde Gülper Hanım.*

larında, genel olarak ağırlıklı eğilim hep İngilizlerden yanaydı. Tabii sonra da Amerikalılar devreye girdiler. Amerikalılar kendilerini çok farklı bir şekilde tanıtma imkanlarına sahiptiler özellikle sinema yoluyla.

— Aynı dönem Varlık Vergisi'nin de Türkiye'de ortalığı kasıp kavurduğu bir dönem. Aileniz de bundan etkilendi mi?

— Varlık Vergisi'nin bizim eve nasıl geldiğini hiç unutmuyorum. 1943 yılı itibariyle, Aile Apartmanı'nda oturmaktaydık. Varlık Vergisi lafını ilk duyduğum akşam, babamın anneme gelip anlatmasını hiç unutmuyorum ama ondan sonra ailenin içinde çok tartışmalar, çırpınmalar, dövünmeler de hatırlamıyorum. Babamın, bunun aile için çok büyük bir darbe olduğunu anlatmasını hatırlıyorum. Ama şunu ifade edeyim ki, bu konuda babamın anneme anlattıklarına kulak misafiri olmanın dışında, aile içinde bu konunun çok fazla konuşulduğunu hatırlamıyorum. Yani olan olmuştur. Buna rıza gösterilecektir. Netice itibariyle öyle bir dönemdi ki, ekmek karneyleydi. Ben genç arkadaşlara hep hatırlatıyorum, bugünlerle kıyas edildiğinde, bilhassa o savaş yıllarında, bizler nispeten varlıklı aile



1978. Mimar Sedad Hakkı Eldem ile ilgili bir belgesel hazırladı. Çekim hazırlıkları sırasında Eldem ile.

çocukları olmamıza rağmen Şişli Terakki'de, kıçımızda, dirseklerimizde yama, ayakkabılarda kabara, aile büyüklerinin giymediği elbiseleri giyerek ekonomik bir darboğazdan geçtik. O tarihlerde Nişantaşı'nda bile yalınayak insanlara rastlanırdı. İstanbul dışına çıkıldığında çarık bulunursa ne mutlu... Bugünün genç insanlarına Türkiye'nin nereden nereye geldiğini anlatabilmek çok zor. Bugün düşünüldüğünde Varlık Vergisi'nin tatbikatında bazı sıkıntıların eleştirilmesi, değerlendirilmesi ayrı mesele ama o gün için kaçınılmaz bir şeydi. Türkiye bir savaş ortamının içindeydi, bu ortam içinde kendisini savunacak orduyu beslemek zorundaydı, bu savaşa karşı hazırlıklı olmak durumundaydı, bunun da maddi bir yükü olacaktı. Soğukkanlılıkla düşünüldüğünde kaçınılmaz bir tatbikattı.

— *Bir ava dönüşmesi hali galiba ürkütücü olan...*

— O günkü şartlarda açık bir anti-semitik tavır yoktu. Ama Varlık Vergisi'nin en büyük mağdurları Yahudiler oldular. Selanikliler saptanan dört grubun D şıkkına aittiler. Müslümanlar, Hıristiyanlar, Yahudiler, Dönmeler diye dört grup ayrılmıştı. Şimdi burada o tarihte öyle bir vergi çıkartıldığında

Hıristiyanlar, Yahudiler ve Selaniklilerin birinci hedef haline gelmesi kaçınılmaz bir şeydi. Nispeten ticaret bu grupların elindeydi. Savaş sırasında karaborsacılık yapan bazı gruplar vardı, bizimkiler o gruba dahil olmadığı için, savaşın öyle olumlu tarafını yaşamadık; olumsuzun da genelini paylaştık. Neticede Varlık Vergisi ile birlikte, dedemin ölümü de aynı döneme rastladığı için Burgaz'daki ev kurban gitti.

— *Vergiyi ödemek için mi satıldı ev?*

— Eğer dedem hayatta olsaydı, böyle bir şey yapılabilir miydi, bilmiyorum. Ama dedemin bir yıl önce ölmesi, verginin gelmesi, o ev üzerinde miras problemi olması öyle anlaşılıyor ki, sorunu bir ölçüde aşma meselesi oldu. Ama teyzemlerin de orada evleri vardı ve benim üç teyze oğluyla da ilişkilerim çok iyiydi. Bilhassa büyük ağabey, ailenin bireyi olmasının ötesinde becerileriyle, ilgi alanlarıyla hayranlık duyduğum kişilerdendi: Hüsnü Uzunoğlu. Bizim ailenin evi satıldıktan sonra ben yine zaman zaman Burgaz'a teyzemlere gider oldum. Babam ve annem artık yazlık olarak, hangi sebeplerle



Ata Refiğ.

bilmiyorum ama Büyükdere'yi seçtiler sonrasında. Netice olarak savaşın son iki yılı yazları Büyükdere'ye gitmeye başladık. Zaten kısa bir süre sonra da annem ve babam ayrılmaya karar verdiler.

— *Diğer amcalarınızı da biraz daha tanıtır mısınız?*
— Şöyle bir sıraya sokalım. En büyük amcam Fahri Refiğ'i anlattım. Ondan sonra Emine Hala, ondan sonra Aziz Amca geliyor. Aziz Amca satış mağazalarıyla ilgiliydi. Ondan sonra İbrahim Amca geliyor. O da Nişantaşı'nda oturuyordu ve aile toplantılarına gelirdi ama karısının ailesinin de benzer ticari faaliyetleri vardı ve fiilen o işi yürütüyordu. İtiraf edeyim ki İbrahim Amca, amcalarımın arasında en az ilişkim olandı. Babam, annemle boşandıktan sonra ikinci evliliği sırasında aile ile bir kopuş yaşadı. Şu anda birbirini hiç tanımayan, birbiriyle hiç teması olmayan kaç Refiğ var bilmiyorum. İbrahim Amca'dan sonra Saim Amca var. Benden bir yaş büyük bir oğlu vardı Nusret; çocuklukta çok yakınlığımız vardı. Nusret'in kızı Elif, Boğaziçi Üniversitesi mezunu ve *Altyazı* dergisinde sinema yazarlığı yapıyor, kısa filmler çekiyor. Yani ailede benden sonra ikinci bir sinemacı daha var. Saim Amca, ilişkilerinde çok candan biriydi. Onlar da Nişantaşı'nda oturuyorlardı.

— *Ata Bey'le ilişki nasıldı?*
— Ata Amcam çok sosyal, çok becerileri olan, çok iyi, çok dürüst bir insandı. Şimdi kafamı kurcalıyorum, acaba ne hatası vardı, nerede ne yanlış yaptı diye... Belki hatası, ihtirası olmamasıydı. Belli bir yaşa geldikten sonra, kendisini resim gibi özel ilgilerine yönlendirmeye çalıştı. Ticaretin ötesinde eğitime daha çok önem verdi. Ata Amcam ile benim aramda hiçbir gerginlik, kırgınlık hatırlamıyorum. Aslında benim azarlanmayı, belli bir tavır konmayı hak ettiğim çok zamanlar oldu. Fakat o bana hep çok olumlu yaklaştı. Herhalde o kadar zeki idi ki, eninde sonunda benim gereken noktaya geleceğimi biliyordu. Ve son yıllarında artık birbirimizle çok

kaynaşmıştık. Tabii bunda Gülper'in de çok büyük payı var. Benim daha önceki evliliklerimdeki eşlerim, ailemle ilişki içinde değillerdi, benden de bir talep gelmiyordu. Annem, gelinlerine her zaman çok ilgi gösterdi ama baba tarafı, amcalar, halalar benim evliliklerime pek itibar etmediler. Daha sonra Ata Amcamla da ilişkilerimin çok sıcak hale gelmesinde Gülper'in çok önemli bir etkisi oldu. Kelimenin tam anlamıyla sevecen ve çok sıcakkanlı bir insandır Gülper. Tabii karşı taraftan bir düşmanlık görmezse; o zaman da tam bir dişi kaplan haline geliyor, o ayrı... Ata Amcam, Gülper'in bir tablosunu yaptı, müthiş bir tablo. Mesela benim tablomu yapmadı, onu yaptı.

— *Ata Bey, siyasi olarak nasıl bir çizgide idi?*
— Çok keskin bir Atatürkçü idi. 60'ların ikinci yarısı, 70'li yıllar, benim daha sivri solcu olduğum ve dolayısıyla klasik Atatürkçülüğün yetmediğini düşündüğüm dönemler vardı. O


Türk sanayi ailesinin "dedeleri"

ATA REFİĞ KİMDİR?

Türkiye'de ilk fantezi kumaş fabrikasını kuran Ata REFİĞ

"Türkiye'de büyük sanayicilerin hiçbiri hayattan zevk almaz„

ATA REFİĞ'İN NOT DEFTERİNDEN

"Kendimi babamdan daha yakın hissettiğim amcam" diyor Halit Bey, amcası Ata Refiğ için. Ata Bey, İstanbul Sanayi Odası yöneticiliği de yapmıştı.

dönemlerde, solculuktaki, ona göre, aşırılıklarımı Ata Amcam anlayışla karşılardı. Amcam uzun süreler İstanbul Sanayi Odası İkinci Başkanı olarak görev yaptı. Kendisinin o fikirde olması mümkün değildi; fabrikatör ve kapitalist. Ben de, çok keskin bir antikapitalist düşünceye sahiptim. Ama Ata Amca da çok dürüst ve kapitalizmin kendi iç çelişkilerini çok iyi bilen biriydi. Eleştirilerime, kendi görgülerinden de destek veriyordu. Belli bir dönem için aramızdaki en keskin konu, ideolojik bahisler oldu. O gün de antikapitalisttim bugün de ama şunu itiraf edeyim ki, karşımda dürüst, namuslu bir kapitalist gördüğümde her zaman saygı göstermişimdir. Hele Ata Amcam bunun çok iyi bir örneğiydi. Doğrusu hiçbir zaman da bir kapitalist gördüğümde, dur şimdi seni alaşağı edeyim, mağazanın camını çerçeveni indireyim diye düşünmedim. Sonra zaten kendisi de o işlerden yoruldu, bezdi. Sonrasında para ve ticaretin dışındaki işlere kendisini verdi. O döneme gelindiğinde benim de siyasi tutumumda epey törpülenmeler meydana gelmişti. Son yılları, en anlaştığımız yıllar oldu.

— O dönemin gazetelerinde bir röportajda amcanız, her hafta sonu Vehbi Koç'la yürüyüş yaptığını söylüyor. Bu yürüyüşlerde ana sohbet konusu neydi, hiç bahseder miydi?

— Ata Amcam çok geniş bilgili, görgülü bir insandı. Sanayi hamlesinde de, bizim ailemiz, Koç Ailesi'nden önce Selanik'te bu işi başlatmıştı. Çok sosyal bir insan olduğu için, kendi döneminin sanayicileriyle doğrudan ilişkileri vardı. Vehbi Bey, Cumhuriyet'in Milli Ekonomi programına çok denk düşen bir temsilcisiydi. Amcamın da Vehbi Bey'e karşı çok saygısı vardı. Ben de Vehbi Bey'i çok ilgiyle izlemiş bir insanım. Onlar Ankara'da oturuyorlardı ama yazları Büyükdere'de idiler. Orada komşuluğumuz vardı. Aslında çok mazbut bir aile idi. Rahmi Koç benden beş yaş kadar falan büyüktü. Çocukluk yaşlarında bu fark, önemli bir fark oluyor. Rahmi Koç, 40'lı yılların sonu, 50'li yıllar itibariyle Büyükdere-Sarıyer'in yıldızı idi. Çok yakışıklı idi. Sempatik bir insandı. Otomobili var-



Halit Bey iki yaşında. Bir Polonezköy yolculuğu. Halit Bey'in hemen yanındaki annesi İsmet Hanım. O tarihlerde Polonezköy'e bu atlı arabalarla gidiliyormuş. Otomobil yolu henüz yok.

dı. O, yıldızdı. Ben ise o tarihlerde çocukluktan ergenliğe geçişte bir gözlemciydim, çevrede ne olup bitiyor diye. Buna karşılık daha sonraki yıllarda Suna Koç'la daha yakın bir dostluğumuz oldu, kafaca da daha yakın bir dostluktu bu.

Ah şu Polonezköy

— Büyükdere'den önce bir de Polonezköy dönemi var değil mi?

— Yazın bir süresi Polonezköy'de, bir süresi Burgaz'da geçiyordu. Paşabahçe'den atlı arabalara binilirdi ve üç saat sürerdi Polonezköy'e gitmek. Çünkü 30'lu yıllarda, düzgün asfalt yoktu, toprak yoldu. Ben apartman çocuğuydum. Bir şehir çocuğu olarak Polonezköy'e gittiğimde, ortalıkta dolaşan tavuklar, domuzlar, tavuskuşları benim doğayla, hayvanlarla ilk tanışmamdı.

— O dönem Polonezköy gözde tatil yerlerinden miydi?

— Beni orada etkileyen doğa ve hayvanlardı. Ama ilerleyen yaşlarımda da oraya gittim, arkadaşlıklarım oldu. Hatta Polonezköylü bir kızla evlenme durumları bile ortaya çıktı: Basia'nın (Ryzy) Kore'de çadırımda başucumda bir fotoğrafı vardı. Sonra Basia, Türkiye'yi terk etti, sanırım Avustralya'ya gitti. Doğayla yeni tanışan küçük bir çocuğun hayranlığı bir tarafa bırakılırsa, o tarihler, hele bir de II. Dünya Savaşı yıllarında, dış ülkeleri ziyaret neredeyse imkansızdı. Polonezköy'ü düşünelim; araba yolculuğu biraz meşakkatli ama bir yere geliyorsunuz ki çok düzenli, çok temiz ve çok cazip bir köy. Bu köyde yaşayan insanlar aralarında Türkçeden farklı bir dil konuşuyorlar. Bunlar genelde Türklerden farklı da bir görüntüye sahipler; sarışın, mavi gözlü. Gayet güzel inşa edilmiş kiliseleri var. Tertemiz, tertipli bir kilise, pazar ayinlerini aksatmadan gerçekleştiriyorlar. Türk yemeklerinden farklı yemekler yapıyorlar. Zaman zaman kendilerine göre şarkılar söylüyorlar, danslar ediyorlar. Ve o tarihler için pasaport almadan, adeta yabancı bir ülkeyi ziyarete gitmiş oluyorsunuz.

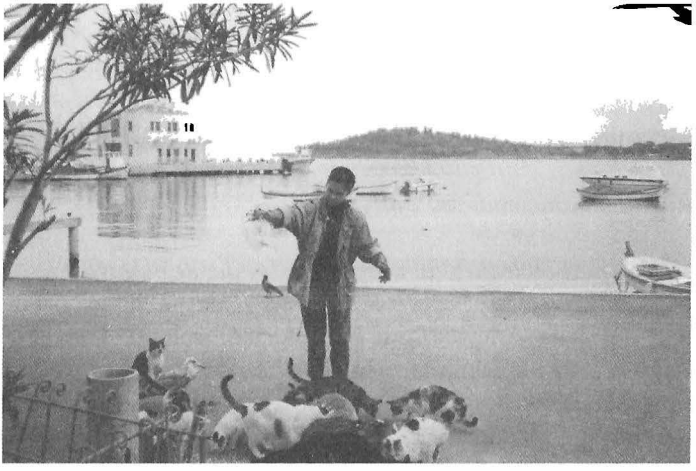
— *Gerçekten o yaşta evlenmeyi düşündünüz mü?*
— Çok ciddi olarak düşünmüş olsaydım, olurdu. Ama benim ilk gençlik göz ağrılarımdan Basia, hem Polonezköy bağı açısından, hem de duygusal bağ olarak orayı benim için özel bir yer haline getiriyor.

Küçük hanımefendi ata biniyor

— *Polonezköy'le birlikte Burgaz var bir de, değil mi?*
— Polonezköy, Burgaz'la karşılaştırıldığında, özellikle çocukluk yıllarında daha egzotik bir çekiciliğe sahipti. Gülper'le *Aşk-ı Memnu* dizisinin hazırlıkları sırasında tanıştık ve çekim sırasında da evlendik. Evlenme aşamasına girmiş durumdayız. Kendime göre Gülper'i etkileyeceğim. Parantez içinde söyleyeyim, arada bir Sapanca lafı ediyor ama evlenene kadar Gülper bana, "Gel Sapanca'ya gidelim" demedi, kuralcı davrandı. Tekin Özertem, *Aşk-ı Memnu*'nun TRT adına yapımcısı ve çok

da iyi anlaşıyoruz. Eşi Ömür Özertem de artık Gülper'le evlenmek üzere olduğumuzu biliyor. Bir hafta sonu tatilinde beraber Polonezköy'e gitmeye karar verdik. Her ne kadar o benim çocukluğumun ve ilk gençlik yıllarımın Polonezköy'ü değilse de halen benzerlikleri var. "Bak Gülperciğim doğa" dedim. O, "Burada at var mı" dedi. Şaşırdım. Çünkü bizim tanışma nedenimiz, dizideki piyano eserlerinin seslendirilmesi. Tanıdığım hanım, Almanya'da piyano eğitimi almış, filmdeki piyano parçalarını çalıyor, bir salon hanımefendisi yani.

— *Ve bu hanımefendi at soruyor!*
— Evet. Bir at getirdiler ama eğerini bulamamışlar. "Gerek yok" dedi. Dizginlerinden tuttu ve hop diye atladı üzerine. Eyvah dedim kendi kendime, "Ben yandım!" Kendimi zarif bir salon hanımefendisine, alafranga müzik yapan birine doğayı tanıtmaya hazırlarken... 8 Ocak 1975'de evlendikten sonra beni Sapanca'ya götürdü ki, kaç Polonezköy! Şu noktaya bağlamak istiyorum; çocukluğumda benim üzerimde iki güçlü çekim noktası vardı: Burgaz: deniz, vapurlar; Polonez-



Gülper Hanım kışın Burgaz Adası kedilerini mümkün olduğu kadar unutmamaya çalışıyor.

köy: doğa, hayvanlar. Şimdi Burgaz, deniz, vapurlar devam ediyor. Polonezköy hesabı ise Sapanca ile devam ediyor.

— Burgaz'da zaman nasıl geçiyordu?

— Burgaz benim hayatımda çeşitli dönemlerde yer alıyor. Sedad Hakkı'nın (Eldem) kitabına aldığı Bay Refik Evi, önünde deniz, iskele, vapurlar geliyor gidiyor, Kaşık Adası ve Heybeli Ada'nın görüntüsü... O tarihlerde pırıl pırıl bir deniz, balıklar kaynaşıyor içinde. Onun bir çeşit büyüleyici etkisi üzerimde. Ama sonra, hayatımda bir dönem var ki, hep ona geliyoruz, çılgın bir dönem. Belki bugünün çılgınlık kavramı karşısında çok masum kalan bir dönem ama benim çizgim içinde, İngiltere'ye gittiğim 1953 yılından film yönetmeni olduğum tarihe kadar, altı yedi yıl, epey maceralı bir dönemdi. O dönemde Burgaz epey saf dışı kaldı ve başka ilgi alanları gündeme geldi. Ama rabıta tamamen kopmadı. Burgaz'la ilişkimin tekrar sıkılaşması 80 yılına geliyor. Fakat bu dönem gitgide benim açımdan rahatsız bir duruma gelmeye başladı.

— Neden?

— Bir defa 80'li yılların ilk yarısı itibariyle Marmara gitgide kirlenmeye başlamıştı. Balıklar kaybolmuştu hatta yüzmenin tehlikeli olduğu ihtar ediliyordu. Geriye döneyim: Benim çocukluğumda adanın yerlileri Rumlardı. Sait Faik'in hikayelerinde yazdığı balıkçılar, esnaf. Türkler daha çok yazlıkçıydı. Sait Faik Abasıyanık'ın çok ilginç bir biçimde hikayelerinde tespit ettiği gibi, Burgaz özünde bir Rum karakteri taşıyordu. Kıbrıs meselelerinin kızışmasıyla tedrici olarak Rumlar, İstanbul'dan ayrılırken, ada nüfusunda da bir azalma meydana geldi. Rumlar azalırken Doğulular, özellikle de Erzincanlılar artmaya başladı. Onlar, balıkçılıktan çok arabacılık, bahçecilik, esnaflık gibi alanlarla ilgileniyorlardı. Tabii böyle bir demografik değişim olmaktayken 90'lı yıllarda, genç Kürt çocuklardan bir kısmı PKK'nın etkisine girdiler ve adada mevzi yangınlar çıkmaya başladı. Bir kısmı protesto yangınları, bir kısmı da önce gecekondu ardından daha oturaklı bina yap-

mak için. Bu değişimler beni adadan soğutmaya başladı. Bu arada benim çok iyi ilişkide bulunduğum teyzezadem Hüsnü Uzunoğlu öldü. Bütün bunlar üst üste binince...

— *Malum Sapanca...*

— Evet, malum Sapanca'da doğanın içinde bir evimiz oldu. Böylece adayı bıraktık. Rahatsızlık verici faktörlerin en önemlisi de evin yanma tehlikesi idi. 1995'de ayrıldık oradan. Bu arada bambaşka bir durum var. Erol Manisalı benim gençlik arkadaşımdır, Akyol Sokak'tan başlayan (Cihangir) bir arkadaşlığımız var. Ben o tarihlerde Eva Bender ile evli idim, onun da Norveçli bir sevgilisi vardı. İsveçli hanımla Norveçli Hanım bizleri bir araya getirdi. Ben tanıdığımda Erol Manisalı doçentti, sonra profesör oldu, sivrildi falan. Kıbrıs Vakfı Başkanı oldu. Vakfın, bizim Dışişleri'nin resmen izleyemediği bir Kıbrıs politikasının, gayrı resmi yoldan dünyaya tanıtımı gibi bir işlevi vardı. Erol Manisalı vakıf başkanı olarak her yıl Girne'de uluslararası toplantılar düzenliyordu ve oraya bizi de davet ediyordu. Benden bildiriler alıyordu, konferans bildirilerini kitapçık haline getiriyordu. Birkaç yıl gittik. Sonra Erol, Kıbrıs'ta ev yapmak için bir kooperatif kurma işine girdi. Bu fikri bize de açtı. "Yılda bir hafta, on gün iyi hoş ama bir ev bizim için çok zor" dedim. "Bu vatan millet, Denktaş meselesi" dedi. O zaman kooperatife girdik. Ama bu eve senede ya da iki senede bir on gün dışında gitmemize, ayrıca Kıbrıs sıcağına dayanmamıza da imkan yok. Bir iki yıl içinde sitedeki komşulardan şikayetler geldi, ilgilenmediğimiz için. 2004 yılında malum referandum meselesi oldu. Bu referandumda Kıbrıslı yerli Türklerde, dışardan gelen Türklere karşı uyandırılan rahatsızlık, Denktaş'ın durumu, bütün bu sıkıntılar içindeyken, Lefkoşa'daki Yakındoğu Üniversitesi'nden bize bir davet geldi. Gittik ve dehşet içinde kaldım. Sitenin çevresi çepeçevre inşaat alanı haline gelmiş. Her yeri İngilizler satın almışlar. O anki görünüş benim için dehşet vericiydi. O halimi görünce bir komşumuz, Kıbrıslı bir öğretmenin evimize talip olduğunu söyledi ve satışı ayarladı.

Böylece Kıbrıs'la bağımız bitti. Şimdi satıştan gelen bir para var. Birbirimize bakıyoruz Gülper'le, ne yapacağız diye. Dedik ki, Burgaz'a bir bakalım. Ama senelerdir Burgaz'a gitmemişiz, son gidişlerimiz de yangın dolayısıyla. Burgaz'a gittik bir gün, vapurdan indik, bakınıyoruz. Orada Ülkü ve Engin Aktel adlı dostlarımız var. Ülkü Hanım, İstanbul Devlet Balesi'nde, kocası da gazeteci ama artık gazetecilikten uzaklaşmış durumda. Davet ettiler, çay içmeye girdikten yarım saat sonra, bugün evimiz olan yerdeydik.

— *Adaya bu dönüşünüzde neler değişmişti?*
— Burgaz'da tarif edilmesi zor bir değişim meydana gelmiş. Bir defa deniz çok büyük ölçüde temizlenmişti. Eski balıkların soyu tükenmiş ve artık yoklar ama "balıkçıklar" var yine de. 90'lı yıllarda bizi adadan kaçırtan sosyal huzursuzluk tamamen ortadan kalkmış, hiçbir etnik, dini özelliğin ağır basmadığı bir adalılık bilinci ve dayanışması ortaya çıkmış. Herkes birbiriyle iyi ilişki içinde, artı inanılmaz bir durum olmuş, bütün ada esnafı adanın kedilerini ve köpeklerini benimsemişler. Köpekler kulaklarında aşı künyeleri, çarşıda dolaşıyorlar. Balıkçılar gelip sahile yaklaştıklarında kedi, köpek, martı, karga sıralarının gelmesini bekliyorlar. Olacak iş değil! İnanılır gibi bir şey değil. Thomas More'un *Ütopya*'sı kaç para! Çünkü orada insanlar arasında belli bir eşitlik söz konusu idi ama hayvanların buradaki durumu olağanüstü. Samimi olarak düşünüyorum ki, şu anda Burgaz'da mikro kozmos olarak bütün dünyaya model olacak bir yaşam tarzı var. Doğayla kaynaşmış, insanlar arasında din, dil, etnik çekişmenin olmadığı büyük bir dayanışmanın meydana geldiği ve bu dayanışmanın hayvanları da kapsadığı inanılmaz bir hayat var.

Freud, rüyalar ve sinema

— *İlk gençlik yıllarınızda edebiyatla ilişkiniz nasıldı?*
— Edebiyatla ilk ilişkim, bilhassa *Çocuk Haftası* dergisinde Kemalettin Tuğcu'nun hikayeleri ve çocuklara hitap edecek

şekilde hazırlanmış romanlarıyla başladı. Tabii, daha sonra okul çağlarında, öğrencilere sunulan bir edebiyat bilgisi vardı. Ben de tabii o tezgahtan geçtim. Ama benim çocukluk döneminde de ilgim ağırlıklı olarak edebi eserlerden çok tarih, coğrafya gibi alanlaraydı. Ama hep sırası geldiğinde tekrarlıyorum; her insanın hayatında ergenlik dönemi önemli bir dönemeçtir. Cinsel farklılığın artık belirginleştiği o buluğ çağından itibaren önemli değişim başlıyor. Benim hayatımda da çocukluktan erkekliğe geçiş keskin bir dönemeçti. Ve bu biyolojik oluşum sırasında, tuhaf bir tesadüfle ailevi, sosyal değişimlerle biyolojik değişimler üst üste bindi. Çocukluk dönemini oldukça güvenli bir aile ortamı içinde yaşamışken; ergenlik çağında, ailc birliğinin artık korunamaz hale gelmesi... Mesela benim ikinci bir dil öğrenmem de çocukluktan ergenliğe geçiş dönemime rastlıyor. Şu ana kadar bahsetmediğim bir özellik var çocukluğumda, rüyalar meselesi... Benim için çocukluğumun en büyük derdiydi rüyalarım.

— Hep aynı rüyayı mı görüyordunuz, yoksa konu değişiyor muydu?

— Konu değişiyor ama korkutucu olması değişmiyordu. Dua ediyordum, "Allah'ım ne olursun bana korkunç rüyalar gösterme" diye. Belki o döneme rastlamasının verdiği ivme ile ben İngilizce öğrenmeyi yoğun bir şekilde istedim. Çünkü Türkçede okuyamadığım birtakım kitapları İngilizcede okuma amacındaydım. Bu kitaplar neydi? Bir, cinsellikle ilgili, iki, rüyalarla ilgili kitaplardı. Freud'la tanışmam ilk o şekilde oldu. Üç, sinemayla ilgili kitaplardı. Freud benim düşünce hayatımda ilk büyük etkidir. Bu etki, ilk günden şu konuştuğumuz güne kadar bende çok kökleşmiş ilk keskin etkidir. Küçük bir çocukken, babamla hiç olmayan bir yakınlığımız vardı annemle. Çok iç içeydik. Annem, gene Freudyen bir yaklaşımla, belki babamda bulmadığı sevgiyi, şuurdışı olarak bende bulmaktaydı. Zannediyorum ki, o ana sıcaklığı bir yaştan sonra kopuyor. Ve Freud'dan gelen yorumla diyorum ki, orada anne sevgisinin meydana getirdiği bir güven duygu-

su varken, o sevgi, o sıcaklık ortadan kalktığında şuuraltında bir korku ortaya çıkıyor: Bana yapılacak kötülükler karşısında kim koruyacak beni? Çünkü çok ilginçtir, dört ya da beş yaşlarımda başlayan bu korkulu rüyalar, on dört on beş yaşından sonra ortadan kaybolan şeyler. Ergenlik çağından itibaren anaya olan ilginin yerini karşı cins almaya başlıyor. Bu sefer karşı cins rüyana girmeye başlıyor ve bu kez cadı olarak değil!

— *Kabuslar bitti yani.*
— Bitti... Rüyalarla öylesine meşgul oldum ki, şöyle otuz, otuz beş yaşlarıma geldiğimde, artık rüya görürken rüya gördüğümün bilincindeydim. Rüyanın konusunu hiçbir zaman kendim tayin etmek, seçmek imkanım olmadı ama gördüğüm rüyayı, rüyanın bilincinde olarak bir film rejisörü gibi yönlendirme imkanına sahip olmaya başladım. Artık ilginç rüya çok az görüyorum. Bir tane ilginç rüya gördüm, onun da filmini yaptım: *Köpekler Adası.*

— *Lise yıllarında bu değişimi birlikte yaşadığınız ya da bu değişimi konuştuğunuz kendi yaş grubunuzdan kimler vardı?*
— Sanat merakımı ilk uyandıran amcamdır. Arkadaş olarak da, Büyükdere'de, ilk tanıdığımda Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık öğrencisi olan Haluk Bengisu. Kavga, dövüş, sporla hiç ilgisi olmayan, sanat ve kültür konularına çok yoğun ilgisi olan, kendisi de şiir yazan biriydi. O zamanlar Büyükdere'de bir sanat ve kültürle ilgilenen grup, bir de Rahmi Koç, Baki Öniş, Muhtar Kocataş'ların olduğu bir grup vardı. Onlar kültürel faaliyetlerle değil de deniz sporları, motorlar, yüzmeler, kızlarla ilgiliydiler daha çok. Dolayısıyla ben bir taraftan o kültür atmosferi içinde, bir taraftan da daha aktif olan ortamın kenarında köşesinde idim.

— *Şişli Terakki'de eğitim nasıldı?*
— Şişli Terakki o dönemlerin saygın okullarından biri idi. İlginçtir, ilkokulu bitirdikten sonra bir yıl önce beni yaramazlı-



Yıl 1948. Şişli Terakki ortaokul son sınıf. Halit Bey, kızların hemen arkasındaki sırada soldan ikinci.

ğımı engellesin diye sınıfın en uslu öğrencisi Tülin Hanım'la yan yana oturturlarken, bir yıl sonra ortaokula geçince, kızlarla erkekleri ayırdılar. Erkeklerin bahçesi ayrı, kızların bahçesi ayrı idi. Kızlar sınıfın bir tarafında oturuyor, bu arada sayıca erkeklerden azlar, erkekler diğer tarafta. Sınıftan çıkarken konuşma olduğunda muallim muavinleri derhal ihtar ediyorlar. Bu da zamanının en modern okulu. O sınıftaki arkadaşlardan İstanbul'da olanlar yılda en az bir sefer toplanırız. Her birisi artık dede, büyükanne olmuş durumdalar. Bir araya geldiğimizde, neler olup bitiyoru konuşmakla birlikte, asıl, o lise yıllarındaki hal ve tavrımızı hatırlarız.

— *Sizin dışınızda ailede başka kimler Şişli Terakki'den mezun?*

— Aileden Şişli Terakkili dışında kimse var mı desek acaba! Benim bildiğim kimse yok, belki anne tarafındaki birkaç akraba Işık Lisesi'nde okumuşlardır, o da Selanik'ten gelen bir okul.

Bir temaşaydı sinema

— Sinemaya gidiş sıklığınız neydi o dönemde?

— Çok sık değildi, haftada bir veya iki film. Tabii, büyük çoğunlukla yabancı filmler. O tarihlerde az sayıda yerli film çevrilmekteydi ve gittiğim yerli filmleri de beğenmiyorum genellikle. Olanları otomatikman gördüğüm yabanca filmlerle kıyaslıyorum ve o kıyaslamada bizimkiler kötü puan alıyorlardı. John Ford'un *Posta Arabası* o tarihlerde *Kızılderililer Geliyor* diye gösterilmişti. Çocukluğumda, *Fedailer Mangası* diye gösterilen bir film vardı, *The Four Feathers* beni en çok etkileyen filmlerden biriydi. *Operadaki Hayalet* filmi gene o dönemlerin çok etkilendiğim filmlerinden biriydi. Bu arada parantez içinde şunu ifade edeyim, annem sadece çocukların beğeneceği filmlerin yanı sıra kendi beğeneceği filmlere de beni götürmeye başladı. Ve hiç unutmuyorum, bunlardan birisi kadınların çok beğeneceği bir melodramdı. Ben sinemada bar bar bağırmaya başladım, "Bu çocuk filmi değil, beni buraya niye getirdin" diye... Zavallı annem, ağlaşan kadınların yanından beni güçlükle dışarıya çıkarttı. Tercihimi de koyar hale gelmiştim yani. Ama dediğim gibi, o ilk çocuksu ilginin ötesinde yavaş yavaş belli bir bilinçlenme meydana geldiğinde, tabii türler arasında tercihler başladı. II. Dünya Savaşı sonrası itibariyle Amerikan sineması benim öncelikli ilgimdi. Lise sonlara yaklaşırken, artık bende sinemaya yalnızca bir eğlence alanı olarak değil, bir düşünce, bir sanat alanı olarak bakma eğilimi de artmaya başladı. Ama birden bire bir sanat sineması merakı da başlamadı. Zaten o tarihlerde pek telaffuz edilen bir şey de değildi. Ve sinemayı meslek olarak seçmeye karar verdiğim zaman henüz ciddi bir teorik sinema kitabı okumak imkanına sahip değildim. 1951 itibariyle Eisenstein'ın adından, kuramlarından bahseden hiçbir kaynak elime geçmemişti.

— Türkçeye çevrilmemiş bile olsa, kaynak yayın bulmak zor muydu?

— Yoktu. Zaten bu öyle bir ilginç oluşum ki, sinemanın icadından II. Dünya Savaşı sonrasına kadar, sinemaya ciddi bir sanat, kültür, eğitim alanı olarak bakan tek ülke, Sovyetler Birliği. O da savaş sonrasının ortaya çıkan şartları içerisinde izole olmuş durumdaydı. Savaştan sonra tabii Amerika'nın büyük bir hakimiyeti var. Avrupa savaşta büyük kayba uğramıştı ve sinemaları da perişan haldeydi. Burada bir örnek öncü ülke olarak İtalya'yı örnek gösterebiliriz. İtalya'da, savaştan önce, Mussolini döneminde sinemaya çok önem verilmiştir. Hatta yine Mussolini döneminde Avrupa'nın en büyük sinema merkezi Cine Citta kurulmuştur. Tabii Cine Citta'da üretilen filmler 30'lu yıllar itibariyle, rejimin sınırları içinde yapılan filmlerdi. Fakat İtalyanlar savaş sonrasında anti-Cine Citta, anti-Hollywood bir hareket gerçekleştirdiler. Bunun öncüsü Roberto Rossellini idi. Rossellini, daha Almanların çekilmesinden başlayıp Amerikan kuvvetlerinin girmesine kadar olan dönem yaşanırken, nasıl bir enerji ve gayrettir, *Roma Açık Şehir* adında bir film yaptı. Film sadece İtalya'da değil, savaş şartlarından yeni çıkan Avrupa'da da çok büyük ilgi topladı. Çünkü beş aşağı beş yukarı, Avrupa'nın bütün şehirleri benzer savaş durumu şartlarını yaşamıştı. Tabii Avrupa'da topladığı bu ilgi, gözleri İtalya'ya çevirdi. O filmin başarısı, benzer başka filmlerin yapılmasına yol açtı. De Sica sahneye girdi; *Sciuscia*'da (*Kaldırım Çocukları*), savaş sonrası yetim, öksüz kalan, sokaklarda ayakkabı boyacılığıyla hayatlarını kazanmaya çalışan çocukları anlatıyordu. Arkasından *Bisiklet Hırsızları*'nı yaptı. Böylece 1945–50 yılları arasında İtalya'da, neorealizm denilen bir sinema akımı ortaya çıktı. Bu akım, çok etkili oldu. Çünkü o zamana kadar yaygın düşünce, "film yapmak için büyük bir stüdyoya, önemli yıldızlara ihtiyaç vardır, filmler büyük sermayeyle yapılır, öbür türlü filmleri kimse seyretmez" şeklindeydi. Hayır! Bunları seyrediyordu insanlar.

— 1945–50 dönemini Türkiye'de sinema açısından nasıl geçti, aynı tartışmalar Türkiye'de de yapılıyor muydu?

— Kendi açımdan söylüyorum, 1950–51 yıllarına kadar sinema üzerine ciddi bir yazı okuduğumu hiç hatırlamıyorum. O yıllara kadar sinema hakkında okuduğum bütün yazılar, daha çok Hollywood sinemasının tanıtımı, sinemanın büyük bir temaşa eseri olması ile ilgili idi.

— *Nerede çıkıyordu bu yazılar, günlük gazetelerde mi?*
— Mesela *Yıldız* diye bir dergi vardı, hatırladığım en eski sinema dergisi. Adı üstünde, "yıldız". Diğer dergiler sinema bahisleri koyuyorlardı, bu yazılarda da yine filmlerde oynayan kişiler önde idi. Yani 50'li yıllara kadar, Charlie Chaplin'le Walt Disney dışında, John Ford dahil, yönetmen üzerine yazılmış bir yazı okuduğumu hatırlamıyorum. Benim sinema üzerine ilk ciddi yazılarını okuduğum kişi Attilâ İlhan'dır. Fransa'ya gidip geliyor, "Abbas Yolcu" diye Paris yazıları yazıyor. O tarihlerde artık Fransa'da sinema konusunda ciddi düşünceler var. Henüz *Nouvelle Vague* (Yeni Dalga) çıkmamış ama ona doğru entelektüel birikimler oluşmakta. Dediğim gibi sonradan tanıyacağım *Cahiers du Cinema*, *Positive* gibi dergiler yeni yeni yayına hazırlanmakta. André Bazin ilk yazılarını yazmakta. Attilâ İlhan'ın Fransız soslu yazıları benim okuduğum, sinemaya sanat gözüyle bakan ilk yazılardı. Dediğim gibi, çevremde bu konuda bana yol gösterecek dostum yoktu; daha ileride oldu bunlar.

İKİNCİ BÖLÜM

Aslında Kaptan Olmak İstemiştim Ama...

Çocukluk yıllarındayken, ilk meslek hayalim vapur kaptanlığıydı. Ama sinemayla tanışıklık, o tanışıklığın gittikçe kökleşmesi, deniz ve vapurlardan tamamen kopmasam bile, ilgimi sinemaya doğru yöneltti.



Yıl 1951. Lise arkadaşları piknikte. Erkekler: Üner Tayşi, Atalay Çörüş, İmer Sungur ve Halit Bey. Hanımlar: Kırmızı Tülin, Tanju, Meral. Oturanlar: Ayşe, muallim muavini Şehime Hanım, Armağan.



Yıl 2005. Yukarıdaki resimdeki bazı arkadaşlar yine bir arada: Ayda, Gülay, Ayşe, Tanju, Halit Bey, Kırmızı Tülin, Tuncay Babaç, Kara Tülin.

— Liseyi bitirdiğiniz yıl hem asi yıllarınız hem de sinemayı meslek edinmeye karar verdiğiniz bir dönem.

— Meseleye o günkü şartlarda ne düşünüyordum diye bakalım, bir de bugünden o güne bakıp, 1951'de bilincinde olmadığım bir takım etkenleri inceleyelim. O günkü bene bakarsak, bir yol ayrımına geliyorum 1951'de. Temel eğitim bitiyor. Bundan sonraki eğitim, meslek olarak seçeceğim alana hazırlık olacak. Çocukluk yıllarındayken, ilk meslek hayalim vapur kaptanlığıydı. Ama sinemayla tanışıklık, o tanışıklığın gittikçe kökleşmesi, deniz ve vapurlardan tamamen kopmasam bile, ilgimi sinemaya doğru yöneltti. Mühendis olmak, tüccar olmak istemiyorum, doktor hiç olamam, bana en zor gelen meslek. Avukat olmayı istemiyorum. En çok ne ile ilgileniyorum? Sinema. Sinemacı olayım ama 1951'de Türkiye'de sinema henüz yaygın bir meslek alanı değil. İnsanı hazırlayacak eğitim kurumu yok. Ayrıca 1951 için Sovyetler Birliği ve Sovyet sistemine göre yeni kurulmuş ülkelerin dışında Batı dünyasında da sinema okulu yok. Ne yapacağım ben? Dediğim gibi imkansız görünüyor. Böyle bir bahis aile içinde açıldığında ne annem, ne babam, ne de amcalarım beni destekler şekilde davranmıyorlar. "Vah, vah! Bu çocuğa ne oldu? Yazık bazı kabiliyetleri de vardı" gibi yaklaşıyorlar. Baktım durum umutsuz. Bari mühendislik vesilesiyle Robert Kolej'e gideyim dedim. İngilizcemi geliştirmek için de uygundu. Mühendislik konusunda da, "Bakalım!" yaklaşımındaydım. İsteğimi babam müspet karşıladı. Girdikten sonra, bitireceğimi düşündüler tabii.

— Hangi bölüme girdiniz?
— Mühendislik bölümüne girdim. Dört yıllık eğitimin ilk iki yılı genel eğitimdi, ondan sonraki iki yılda ise branşlar ayrılıyordu. Beşinci yılda da Amerika'da bir üniversitede yüksek lisans yapılması söz konusu idi. Girince sadece doğa değil, atmosfer de çok hoşuma gitti. Sonradan her biri kendi alanlarında çok seçkin kişilikler olacak Cevat Çapan, Tuncay Çavdar, Beklan Algan gibi isimler vardı. Aşağı yukarı hepsi de aynı sınıftaydılar. Engin Cezzar, Özer Kabaş bir iki sınıf daha alttaydı... Orada özellikle kültür etkinlikleri benim için çok daha cazipti. Bilhassa tiyatro alanında bir çeşit gelenek ortaya çıkmıştı. Kısa sürede ben de katıldım çalışmalara, sağ olsunlar beni kabulde zorluk çıkartmadılar. Ve bir ilginç nokta daha, ikinci yıl, Robert Kolej'in Klasik Müzik Kulübü Başkanı oldum. Okulun müzik öğretmeni ve organist David Fuller adında gençten bir hoca idi. Bugün Mithat Alam Film Merkezi diye bilinen bina, kaderin cilvesine bakın, benim öğrencilik yıllarımda *music room* idi. Hem orada müzik dersleri verilirdi, hem de binanın müştemilatında Fuller'in lojmanı vardı. Müzik faaliyetleri sırasında David Fuller'le tanıştım. Özellikle klasik müziğe gitgide artan bir ilgim vardı. Anlatmıştım, Haluk Bengisu grubu, Arif Mardin, Nazmi Akıman... Onlar da gençlik yıllarında yakınlığımız olan, müzik konusunda alışverişimizin olduğu kimselerdi. Hiçbir enstrümanla ilgim olmamasına rağmen, müzik konusundaki ilgim ve merakım nedeniyle müzik hocasıyla çok çabuk yakınlık doğmuştu.

— Adnan Saygun ile nasıl tanıştınız?
— 40'lı yılların ikinci yarısında klasik müzik merakı gitgide gelişti. O tarihlerde İstanbul Filarmoni Derneği Orkestrası'nın başında Cemal Reşit Rey vardı. Saray Sineması'ndaki konserlere daha çok yabancı virtüözler gelirdi; Alfred Cortot, Gaspar Cassado gibi zamanının ünlü virtüözleri. Bu arada

nadir bir şekilde Türk bestecileri de konserlere gelirdi. Bir seferinde ilk kez Adnan Saygun'u gördüm. Sanırım ya 1948 ya da 49'du. Onun *Taş Bebek Operası*'nın bir bölümü olan *Büyü Dansı* diye bir orkestra parçası vardı, kendisi idare etti. Ama şunu söyleyeyim, eserleri vasıtasıyla tanıdığım Adnan Saygun'un benim üzerimde çok etkileyici bir hale gelmesi 1953 yılında *Yunus Emre Oratoryosu* ile oldu. Kültür hayatımda, üzerimdeki en keskin etkilerden biri olmuştur bu konser. Ondan sonra Saygun'a hep özel bir ilgi duydum, ta ki 1975 yılında kendisiyle tanışana kadar.

— Neler konuştunuz bu ilk karşılaşmada?

— Tanışma, 1975 yılında Gülper Savaşçın'la evlendikten sonra oldu. Gülper de piyanist olduğu için müzik ortak ilgimiz oldu. Bir konsere gittik, orada Ergican Saydam, Saygun'un "Piyano Konçertosu"nu seslendiriyordu. Ben bu konçertoyu plaktan dinlemiştim, hatta *Vurun Kahpeye* filminin bir sahnesinde kullanmıştım. Gülper'e de bu vesileyle Saygun'a olan hayranlık ve saygımdan bahsettim. Gülper gayet soğukkanlı, gayet doğal, "Neden tanışmıyorsun" dedi. "Ne yapıyorsun" demeye kalmadı, Gülper ayaklandı. İşte Gülper'in mizaç farkı orada ortaya çıkıyor. Faruk Yener müşterek dostumuz. Gülper, Yener'i aradı, "Halit, Adnan Saygun'la tanışmayı çok istiyor, yardımcı olur musunuz" dedi. Evet, cevabını almış. Beni Saygun'la Faruk Yener tanıştırdı. Tanışınca kendisi hakkında, uzak geçmişe dayanan duygu ve düşüncelerimi ifade ettim. Kaynaşmamız hemen olmadı. Çünkü Adnan Bey, özel hayatında epey mesafeli biriydi. Mesela Kemal Tahir'le bu bakımdan epey farklı idiler. Kemal Tahir'in masası ve kapısı, edeplerini muhafaza ettikleri sürece herkese açıktı. Saygun, ondan epey farklı olarak, ilişkilerinde mesafeliydi. Doğal olarak tanıştıktan sonra birbirimizin boynuna sarılmadık. Hatta aramızda bir ufak pürüz de oldu.

— Neden?



Yine bir dost grubu Halit Beylerin evinde. Soldan sağa: Azize Günver, Adnan Saygun, Nilüfer Saygun, Semih Günver, Halit Bey.

— *Vurun Kahpeye* filminde kendisine sorulmadan, "Üçüncü Senfoni ve Piyano Konçertosu"ndan bazı parçaların fon müziği olarak kullanılmasını hoş karşılamamış. Hatta bunu bana çok lisan-ı münasip ile belirtti. Ben de izah etmeye çalıştım, sevgi, bağlılık falan, bizde plak kullanma alışkanlığı olduğunu, düşüncelerinin çok doğru, çok yerinde olduğunu ancak sinema âleminin farklı olduğunu söyledim.

— *Haklı bulmuş muydunuz eleştirisini?*
— Haksız denemezdi. Ama benim de izah etmeye çalıştığım gibi, Telif Hakları Kanunu henüz olmadığı için, filmlerde plaklardan müzik kullanımı, çok yaygın bir davranıştı. Yani, o tarihte *Vurun Kahpeye* filminde Ulvi Cemal Erkin'den de parçalar kullanmıştım. Bir Türk filmi, milli mücadele filmi, burada yabancı müzisyenlerin bestelerini kullanmak gayrı milli olacak diye düşünmüştüm. Bu durumun ötesinde Saygun'la aramızda hiçbir anlaşmazlık, uyuşmazlık olmadı. Gitgide birbirimize yaklaştık. Hatta o kadar yakınlaştık ki, daha ileriki yıllarda yılbaşlarını birlikte, onun yaşgünlerini bizim

evde kutlar hale geldik. Hatta *Hanım* filminde Saygun'un bazı eserlerini, bilhassa "İnci'nin Kitabı" olmak üzere kullandığımda, bundan büyük memnunluk duydu. Her geçen zaman biraz daha kökleşen, sağlamlaşan bir dostluktu. Şunu da ifade edeyim acı bir anı olarak, Saygun son nefesini verirken ben yan odadaydım, 1991 yılında.

"Nereden çıktı bu atsineği!"

— Konuyu biraz değiştirelim isterseniz. Üniversite sırasında sinema ile ilgili neler yaptınız?
— Birinci sene bitti ama benim aklım sinemada hâlâ. İşte o yılın yazı, arkadaşlarım yaz tatiline, denizde eğlenmeye giderken, ben sinema kararlılığı içinde Ses Stüdyosu'na gittim. O üç ayda, stüdyo işlemleri konusunda epey temel bilgi edindim.

— Ses Stüdyosu'nu nasıl buldunuz? Kim oradan bahsetti size?
— Bu konuda soruşturma yaptığımda, Necip Erses'in stüdyosuna gitmem tavsiye edildi. Hiçbir ücret almadan çalışma talebinde bulundum ve talebimi uygun bulup kabul ettiler. Bana en vasıfsız işçinin yapacağı işleri verdiler. Fakat orada kendime göre bir kurnazlığım oldu; montaj odasıyla projeksiyon odası arasında film getir götür, kullanılmayan film şutlarını sar gibi işlerin yanında, kendime çaycılık görevi icat ettim. Bu sayede montaj odasına sık sık girebiliyordum. O sırada Sami Ayanoğlu da orada seslendirme yapıyordu. Benim odaya girip çıkışlarım herhalde bir süre sonra onu rahatsız etmeye başladı ki, "Nereden çıktı bu atsineği!" dedi. Stüdyoda geçirdiğim zamanın çok faydalarını gördüm. O imkanı da belli ölçülerde değerlendirebildim sanıyorum.

—"Atsineği" mevkiine yükselecek kadar...
— Evet. Dediğim gibi, yaz sonunda, okulların açılma zamanı geldiğinde Ses Stüdyosu'ndan ayrılırken, o üç aylık dönem, benim meselenin ne olduğunu kavramamda yeterli olmuştu. 1952–53 eğitim dönemi başladı. Bu arada yeni dönemde ko-

lejden bazı arkadaşlar yazı İngiltere'de geçirdiklerini anlattılar. Londra'nın kuzeyinde Essex bölgesinde Tiptree diye bir kasaba varmış. Burada bir gençlik kampı varmış ve Avrupa'nın tüm ülkelerinden öğrenciler geliyormuş. Çok güzel hikayeler anlattılar. Tabii bizi o tarihlerde en fazla ilgilendiren konulardan biri de diğer Avrupa ülkelerinden gelen kız öğrenciler. Bu bilgiler doğrultusunda ben iki türlü hesaba girdim, hesaplardan biri, bu vesileyle gerekli izinleri sağlayıp İngiltere'ye gitmek, Londra'ya gitmişken de sinema konusunda bilgimi geliştirecek imkanlar araştırmak. Bu arada artık *Sight and Sound* dergisi falan başlamış durumda. Muntazam bulamıyorum ama arada ele geçiriyorum. Onlardan birinde film kurslarından bahseden bazı ilanlar gördüm.

Osmanlı'nın tarihi fonksiyonu

— *İlk kez yurtdışına çıkacaktınız değil mi?*
— Evet. Ama ilk yurtdışı gezim İngiltere'ye olabilecekken, bir arkadaş grubunun sömestr tatilinde Suriye-Lübnan-Yunanis-



İlk yurt dışı yolculuğunun ilk durağı Halep. Yıl 1953.

tan gezisi fikrini ortaya atması işleri değiştirdi. Böylece bir grup arkadaş, buradan trenle Halep'e kadar gittik; Halep'ten dolmuşla Şam'a, Şam'dan da taksiyle Baalbek üzerinden, Beyrut. İlginç bir anekdot anlatayım. Halep'ten Şam'a gitmek üzere bir otobüse bindik, arkada oturuyoruz. 10–12 kişiydik sanırım. Uzun bir çölümsü bozkırdan geçiyoruz. Giderken otobüsün sağ tarafında oturanlarla sol tarafındakiler önce bir ağız dalaşına girdiler, gittikçe tonu yükselen bir ağız dalaşı. Biz de bakıyoruz ne oluyor diye. Bir süre sonra otobüs durdu ve bunlar aşağıya indi. Kavga edeceklerini düşünüyoruz. Camlara üşüştük, bekliyoruz. Aşağıda bağrıştılar bağrıştılar sonra tekrar otobüse bindiler ve otobüs hareket etti. Arapça da anlamıyoruz. Bir süre sonra yine atışmaya başladılar. Yine sesler yükseldi ve otobüs durdu, bunlar aşağı indi. Dedik ki, bu sefer kesin kavga edecekler. Aşağıda bir süre birbirlerine attılar tutular ve yine otobüse bindiler. Bu sefer biz şoföre, "Bir dakika durun" dedik, İngilizce konuşuyoruz, "Bu beyler şunu anlasınlar, bir dahaki sefere ya kavga edeceklerse etsinler, ya da uslu uslu otursunlar, yoksa biz döveriz" Güldüler ve bir sükûnet geldi otobüse. Sonra bir Arap kızı geldi aramıza. Kızı tempo tutup oynatmaya başladık ve Şam'a girerken herkes gülüyordu. Bu otobüs yolculuğunda Osmanlı'nın Arap diyarındaki tarihi fonksiyonunun ne olduğunu idrak etmiş olduk.

— O tarihlerde İstanbul ve Bursa sayılmazsa Türkiye'de de başka yerleri görmemiştiniz değil mi?

— Evet. Demek ki 19 yaşıma kadar, İstanbul'dan gittiğim en uzak mesafe Bursa idi. Tabii İstanbul-Ankara-Konya-Adana üzerinden yapılan bu yolculuk, benim o tarihte bir tren vagonunun penceresinden bile olsa, Anadolu'yu tanımam açısından ilk yolculuktu. Ve itiraf edeyim ki, bir İstanbul çocuğu olarak Anadolu bozkırları ile ilk tanıştığımda epey sarsıntı geçirdim. Ama tabii bu ilk tanışıklığın sarsıntısını daha sonraki yıllarda büyük ölçüde aşıp oranın değerlerini anlamak, oranın halkıyla mesleğim açısından uzlaşmak durumunda olduğumu anlayıp gerekeni yapmaya çalışacaktım.

— Sizi bu karşılaşmada sarsan temel duygu neydi, yoksulluk mu, doğa mı?

— O gün itibariyle, "Buralarda nasıl yaşanır? Vah ki burada yaşayan insanlara!" duygusunu yaşadım. Sinema ve tarih açısından çok ilginç bir noktaya geldik şimdi. Anlattığım olay 1953 yılında olan bir olay. Bir yıl önce, 1952 yılında Metin Erksan, *Karanlık Dünya/Âşık Veysel'in Hayatı* diye bir film yaptı. Metin Erksan'ın ilk filmi. Film, sansür tarafından yasaklandı. Sebebi, bir Anadolu köyündeki yaşam şartlarını gerçekçi bir biçimde göstermesi idi. O tarihte ben Anadolu diye Bursa'yı tanımıştım, çok güzel, şirin bir yerdi. Anadolu deyince de Bursa ve köylerinin çeşitlemeleri aklıma geliyordu. O bozkırın filmi de yoktu. Bizim yolculuktan bir yıl önce yapılan film, bu gerçeği gösterdiği için yasaklanmıştı. Bizim grup içinde benim gibi şaşkın bakan kimse yoktu. Çünkü zaten İstanbul dışındaki kentlerden Robert Kolej'e gelmişlerdi ve Anadolu'ya benden daha aşina idiler.



Robert Kolej öğrencilerinden bir grup 1952 yılında Bebek'te bir lokantada. Resimdeki öğrencilerin bir kısmı ileriki yıllarda alanlarında seçkin kişilikler oluyor. Tuncay Çavdar, İsmet Birsel, Cevat Çapan, Sumer Pek, Nurver Nureş.

— İstanbul filmleri sansüre takılmıyor ne de olsa...

— Evet. Sinemacı olmaya niyetlendiğim o tarihlerde, benim seyrettiğim filmlerde Anadolu yoktu. Metin Erksan'ın filmini daha sonraki tarihlerde çok değiştirerek, her tarafından ekinler, buğdaylar fışkıran, yeşil bir Anadolu yapıldıktan sonra gösterilmesine izin verilmişti. Buradaki işaret, sadece ilk tanışmanın sarsıntısına. Neticede 1953 baharında okul dönemi bittiğinde, kararım okula dönmemekti. O şartlar altında, arkadaşlarla İngiltere yolunu tuttuk. Şirin sevimli bir kasabacık, Tiptree. Orada Demir Perde ülkelerinin dışında, NATO üyesi Avrupa'nın öğrencileri var sadece. Bakın meğerse o tarihlerde biz Avrupa Birliği'ndeymişiz. Amaç, akranımız öğrencilerle kaynaşmak. Bizim aramızda kız öğrenci yok, öbür gruplarda bazen kız öğrencilerin sayısı, erkek öğrencilerden daha fazla. Bunun bizim için o tarihte nasıl bir avantaj yarattığını düşünebilirsin. İlginç bir hatıra, hafta sonları meğerse orada bir adet varmış; kamp ateşi yakılıyor. Ateşin çevresinde toplanılıyor ve her grup kendi ülkesinin bir şarkısını söylüyor. Orada biz birden bire çok şaşırtıcı bir gerçekle karşı karşıya geldik.

— Neydi bu şaşırtıcı gerçek?

— Anlatıyorum. Fransızlar, İspanyollar, İtalyanlar, Batı Almanlar, herkes gayet rahat hatta iki sesli falan şarkılarını söylüyorlar. Sıra bize geliyor. Biz ne söyleyeceğiz? Bir fark ettik ki, hepimizin bildiği ortak bir şarkı yok. Sonunda aramızdan bir arkadaş bir fikir ortaya attı: "Dağ Başını Duman Almış!" Tamam deyip sıra bize gelince başladık marşa. Aaa, bir müddet sonra İsveçliler katıldı, ardından Danimarkalılar, Norveçliler... Tabii onlar bizlerden daha kalabalıklar. Yırtınıyoruz sesimizi duyurmak için ama İskandinav grubu bizden kalabalık, bitirdiler bizi. Şaştık kaldık! Dediler ki, "Sizin Türk şarkınız bu mudur?" Vallahi biz bu marşla milli mücadeleye başladık. Fakat tabii büyük bir darbe yedik. Ertesi hafta yeniden kamp ateşi olacak. Ne yapacağız, ne edeceğiz kara kara düşünüyoruz. Acar Köseoğlu kolejin sivrilmiş, kıdemli öğrenci-



İngiltere'de 1953 yazında katıldığı üniversite kampı. Avrupalı diğer öğrencilerle birlikte . Halit Bey oturan grupta soldan ikinci.

lerinden, ayrıca sinemacı bir ailenin çocuğu. Murat Köseoğlu'nun oğlu. "Bir alaturka şarkı hazırlayalım, hepimiz buna talim edelim hafta boyunca," dedi. Başladık bütün hafta boyunca çalışmaya; "Dök zülfünü meydana geeel..." Hafta sonu yine toplanıldı ama bize hafif istihza ile bakıyorlar. Biz başladık, "Dök zülfünü meydana geeel..." Şaşkın gözlerle bize bakıyorlardı. Zaferle bitirdik, Osmanlı'ya döndüğümüz anda. Bu arada bir şans da var; büyük amcam Fahri Refiğ'in oğlu Mehmet Refiğ uzun yıllardır Londra'da yaşamakta ve BBC Türkçe bölümünün yöneticilerinden. O arada fırsat denk düşürüp Londra'ya gidiyorum. Bu arada da kursları takip ediyordum. Tiptree bir ay kadar sonra bitti. Bu arada Sussex bölgesinde başka bir kamp olduğunu öğrendim.

— *Tarım işçiliğine alışabildiniz mi?*
— Hiç bana göre değilmiş. Ama "Nereden bu belaya başımı soktum?" gibi bir düşünceye girmedim. Ayrıca dediğim gibi orada işe heyecan ve gayret katan başka ilişkiler de meydana

gelmeye başladı. Mesela hayattaki heyecan verici olaylardan birisi Tiptree'deki İngiliz gençlerdi. Kamptaki Avrupalı gençlere ilgi duyuyorlardı. Ve davetler yapıyorlardı. O davetlerden birinde bir İngiliz genç hanımla tanıştık. Kendisi bir yıl öncenin İngiltere Güzellik Kraliçesi Judy Hull.

— Epey şanslı biri olduğunuz söylenebilir, ne dersiniz? Judy'nin nasıl bir etkisi oldu Tiptree'deki hayatınızda?
— Beni evine götürüp baba ve annesi ile tanıştırdı. Ve ben hayatımda ilk defa televizyonla karşılaştım. O yıl itibariyle televizyon İngiltere'de bile pek yaygın değildi. Bu aile İngiltere'nin varlıklı ailelerinden biriydi. Mesela kampta televizyon yoktu, öyle söyleyeyim. Judy Hull'un cazibesinin ötesinde benim açımdan önemli fonksiyonu, beni evlerine davet edip anası babasıyla tanıştırması değil, televizyonla tanıştırması idi. Sonunda Londra'ya gittim, toprağı bol olsun, amcaoğlum bana yardımcı oldu orada kalışımda. Ama anladım ki kısa sürede, oradaki stüdyolarda kablo taşımak dışında bir eğitim yok.

— Enstitü düzeyinde bir eğitim yok muydu?
— Hayır, British Film Institute kurulmuştu ama formel bir eğitim yoktu o tarihte. Ama İngiltere'nin bana şöyle önemli bir etkisi oldu. Orada bulunduğum süre içinde, bulabildiğim temel kitapları alma olanağım oldu. Mesela bunların ilki Ernest Lindgren'in *Art of The Film*'i idi ki Londra'ya ilk gidişimde, elden düşme kitaplar satan bir dükkanda rastladım. Türkiye'de sağlama imkanım olmayan birtakım temel kitapları sağladım.

— Kurslar stüdyolar çevresinde mi veriliyordu? Film çekilirken mi kursiyer alıyorlardı?
— Evet stüdyolarda. Film çekilirken kursiyer alsalar, o çok işime yarayacaktı. Benim olduğum tarihte film çekimi yoktu. Daha çok stüdyo içinde, şu alet şu işe yarar, bu alet bu işe yarar, kamera şöyle hareket ettirilir gibi şeyler gösteriliyordu.

Aşağı yukarı üç ay kaldım İngiltere'de ve kafamda yavaş yavaş, "bu işte akademik bir eğitim yapma ihtimali çok zayıftır, görünen o ki merdiveninin en alt basamağından başlayıp kendini yetiştireceksin" fikri oluşmaya başlamıştı. İngiltere bahsinde ilginç bir nokta, Rank Stüdyoları'nda 1953 yılında, o günler için olumsuz bir sonuca ulaşırken, 1970–71 yıllarında aynı stüdyo ile işveren olarak çalışmam. *Adsız Cengaver* filmi için. İnsan yaşadıkça, zamanla ilişkili garip durumlar ortaya çıkabiliyor.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bir Gün *Çayname*'yi Okudum Hayatım Değişti

Batı kültürleriyle bu denli haşır neşirken gitgide içimde Doğu kültürlerine karşı da bir ilgi, merak uyanmakta. Bilhassa, o tarihlerde okuduğum bir kitap, Okakura Kakuzo'nun Çayname *adlı kitabı, Japon ve genelde Uzakdoğu kültürlerine karşı bende bir merak uyandırmıştı. Kore'ye gitmek için müracaat ettim.*



Güney ve Kuzey Kore'yi ayıran 38. paralel noktası. Halit Bey'e göre, hayatındaki en önemli dönüm noktalarından biri Kore. Topçu Asteğmeni Halit Refiğ. Yıl 1954.

— İngiltere'den döner dönmez okulla ilişkinizi kestiniz mi?
— İngiltere'de son haftalarda Türkiye'ye dönüp askerliği aradan çıkarmaya karar verdim. Şöyle söyleyeyim, ben askerlik yapabilecek duruma gelir gelmez, tek yıl sektirmeden, 19 yaşımda hemen müracaat ettim. Ankara'da seçmeler yapıldı. Yarım yamalak mühendislik eğitimim nedeniyle beni topçu yaptılar.

Yedek subay topçu okulu Polatlı'daydı. Aradan bir yaz geçmiş, bir yaz önce trenle geçerken bakıp da, "insanlar burada nasıl yaşıyor. İnşallah burada yaşamak gibi bir mecburiyetim olmaz!" diye düşündüğüm yere tayinim çıkıyor. O ilk görüşümde ürperdiğim, korkuyla baktığım yerlerde altı ay yaşadım. Ve 1953'ü 54'e bağlayan yıl, Türkiye'nin gördüğü en çetin kışlardan biriydi.

— Ankara'nın soğuğu zaten takviye almadan da sağlam soğuktur.
— Evet, bozkır soğuğu. Barakalarda yatıyoruz. Sobalar ısıtmıyor bile. O kış İstanbul'a Tuna Nehri'nden buzların geldiği, insanların, o buzların üzerine çıkıp resim çektirdiği bir yıldır. Ve o şartlar altında biz temel askerlik eğitimi alıyoruz; yat, kalk, selam ver falan... Onları yaparken de bizden eldiven takmamamız, şapkaların kulaklıklarını indirmememiz isteniyor. Aramızdan çat pat düşüp bayılanlar oluyor. Ve bir süre sonra, bir tamim geldi. Dendi ki, "İngilizce bilenler varsa, istekli olanlar Kore'ye gidebilir." Şu ana kadar bahsetmedim, bir taraftan da Batı kültürleriyle bu denli haşır neşirken gitgide içimde Doğu kültürlerine karşı da bir ilgi, merak uyanmakta. Bilhassa, o tarihlerde okuduğum bir kitap, Okakura Kakuzo'nun *Çayname* adlı kitabı, Japon ve genelde

Uzakdoğu kültürlerine karşı bende bir merak uyandırmıştı. Ve Kore'ye gitmek için müracaat ettim. Neticede biz asteğmen olarak Polatlı'da çok çetin şartlarda mezun olduk.
GÜLPER REFİĞ — Kaçmış bir kere.

— Böyle bir şeyi nasıl anlatmazsınız?
— Buz kesiyor ortalık. Civarda kurtlar dolaşıyor. Eldiven takılmayacak, kulaklık inmeyecek, bilmem ne olmayacak, asker yetiştiriliyor, sert. Bir gün silahı attım, "Ben gidiyorum!" dedim. Arkamdan sesler; beni hapse attılar. Fakat o sırada da Kore tayini geldi. Merasimle hapisten çıktım.

— Çocukluğunuzda II. Dünya Savaşı vardı. 19 yaşınıza geldiğinizde ise Türklerin de katıldığı bir savaş yaşıyorsunuz. Savaşı hayatın normal durumlarından biri olarak mı görüyordunuz?
— II. Dünya Savaşı başladığında 5 yaşındaydım, bittiğinde 11. Bu süre, insan hayatı için önemli bir oluşum dönemi. Burada gene söylüyorum: Türkiye bu savaşta taraf değildi. Ben daha sonra ortaya çıkacak olan, barışçı insanlardan, savaş karşıtı hareket taraftarı değilim; ne o gün, ne de konuştuğumuz bugün ben savaş karşıtı değilim. İlla ki insanlar savaşsınlar, birbirlerini öldürsünler demiyorum, huzurdan, asayişten yanayım. Ama toplumun asayişini ve huzurunu bozacak güçler olursa son derece şiddetle hareket edilmesi taraftarıyım. Kendi adıma konuşuyorum, ben kimseyle durup dururken kavga çıkartmadım. Ben hayatımın hiçbir döneminde, benden zayıf olan, güçsüz olan bir çocuğu dövmeye kalkışmadım. Kavgalarda çok dayak yedim ama dayak yiyeceğimi bile bile bana hükmedilmesine hep karşı çıktım. Bunu kendim için nasıl düşünmüşsem, yaşadığım, bağlı olduğum ülke için de böyle düşünüyorum. İnsan yapısını, ruhunu incelediğinde kavgacılığın insan ruhunun bir parçası olduğunu gördüm. Onun için savaş, insan karakterinin ayrılmaz bir parçası. Yoksa dünyadaki bütün iyi düşüncelerin hepsi esas itibariyle kavgaya karşı çıkmışlardır.



1954. Kore'ye götürecek gemiye binmeden önce Halit Bey'i uğurlamaya gelenler arasında annesi İsmet Hanım da var.

Kore meselesine gelince, orada seyirci değil, aktörlerden biriydik. Kore'ye gidene kadar, hiçbir ideolojik eğilimim yoktu. Yani mutlaka bir ideolojik taraf belirtmek gerekirse, Atatürkçü idim. Ve o Atatürkçülüğün dışında, dünyadaki ideolojik çatışmalar, komünizm, faşizm, demokrasi, bunlarda bir taraf değildim. Benim siyasi konularda daha tarafgir hale gelmem, ideolojik meselelerde daha çok bilgi sahibi olmam, buralarda kendi yerimi bulmam büyük ölçüde Kore'de olmuştur. Kore bir dönüm noktasıdır benim için. Benim fikriyatımı etkileyen, orada yaşanmış olan savaş değil, yaşanmakta olan durum idi.

— *Türkiye'den Kore'ye nasıl gittiniz?*

— Yedek Subay Okulu'ndan mezun olduktan sonra bir aya yakın askeri hazırlık yaptığımız İzmir Seferihisar'daki Kore Hazırlık Birliği'ne katıldık. Bu birlik birer hafta arayla kalkan iki nakliye gemisiyle (bu gemiler Amerikan gemileriydi) İzmir'den, Süveyş Kanalı'ndan Kızıldeniz'e geçerek, Kore'ye doğru yola çıktı. Süveyş Kanalı vasıtasıyla Port Said'den Mısır'ı geçtik. İzmir'den çıkıp Inchon'a varmak, 25 gün sürdü.

Bu sürenin bir haftaya yakını Hint Okyanusu'nda geçti. Ve okyanusu geçerken, büyük bir fırtınaya yakalandık. Geminin alt kısmı koğuş yapılmış, erat orada kalıyordu; üç bine yakın insan. Subaylar, geminin üst kısmındaki kamaralarda yatıyor. O büyük fırtınada gemide deniz tutmamış pek az kişi kaldı. Fakat özellikle erat kısmı çok problemliydi, aralarında hiç deniz görmemiş olanlar çoğunluktaydı. Müthiş kusmalar başladı. Aşağıdaki koğuşlar berbat bir hale gelmiş. Amerikalılar çırpınıyor, bu ne haldir diye. Yahu ne yapalım, emir kumanda içinde, "Kusmayacaksınız" demekle olacak bir şey değil. Ömründe hiç deniz görmemiş bu adamı köyünden almışız, birden getirip okyanusun ortasına koymuşuz; bununla kalmıyor, bir de fırtına çıkıyor, ne yapsın bu adam? Amerikalılarla ilk sürtüşmem, "Sizin erat niye kusuyor, kusmasın bunlar" diye, biz irtibat subaylarına gelmeleri nedeniyle oldu. Neticede Kolombo Limanı'na vardık. Bugün Sri Lanka diye bilinen yer, o tarihte Seylan Adası diye bilinmekteydi. Kolombo da oranın başşehri. Adada bir gün kaldık geminin ikmali için.

— *Ve temizliği...*
— Evet. İkmal normal, ek olarak da sıkı bir temizlik. Bu şekilde Seylan Adası'nı gezme imkanımız oldu. Geminin etrafı kayıklarla, satıcılarla çevrilmiş. Aman yarabbi, o tarihe kadar hayatımda bu kadar çirkin bir insan topluluğuna rastlamamıştım. Zaten ayakları üzerinde yürüyen ilk maymun olan, *Pitekantropus erectus*'un kemiklerinin Seylan Adası'nda bulunduğunu söylerler... Aynı insan topluluğuna ancak dönüşte tekrar Seylan Adası'na uğradığımızda rastladım.

— *Eratın karaya çıkmasına izin verildi mi?*
— Hayır. Sadece subaylara verilen bir izindi. Senin demokratik yönelimine pek uymuyor ama... Seylan, aşağı yukarı yolun yarısı idi. Neticede yirmi beş günün sonunda Inchon Limanı'na vardık. Ve oradan sonra da otuz sekizinci arz dairesinin yakınında bulunan birliğimize intikal ettik. Bizim birliğimiz tam Kuzey Kore ile olan sınır bölgesinde idi. Biz gittiğimizde Dör-

düncü Tugay görevi devretmek için bizi bekliyordu. Tabii bizden öncekiler deneyimli oldukları için bizi biraz işlettiler doğal olarak. Efendim, "Geceleri uyku tulumunda yatarken dikkat edin, Çinliler uyku tulumuyla adam kaçırıyorlar! Etrafta yürürken dikkat edin, çevreye çok fazla mayın döşenmiş" falan feşmekan. Ateşkes onların zamanında imzalanmıştı.

— *Yerli halkla ilgili gözlemleriniz neydi?*
— Çevre ile her geçen gün ilişkimiz artıyordu. Gördüğümüz ilk şey, civar köylerde oturan ve oralara Seul ya da Kore'nin başka bölgelerinden gelen kadınların, askerin cinsel ihtiyacını karşılamakla görevlendirilmiş olmasıydı. Bu bütün birliklerde böyleydi. Kimisinin kocası savaşta ölmüş, kimisi ailesine bakmak durumunda olan genç kadınlar... Öbür tarafta köylüler ellerinde çanaklarla, yemek artıklarını alıyorlar. Çok büyük bir yoksulluk ve sefillik.

— *Bu ortama alışabildiniz mi?*
— İlk zamanlardan sonra yavaş yavaş alışma başlıyor. Şunu söyleyeyim, iklim bakımından Türkiye'yi çok andırıyordu. Belli bir süre sonra nasıl bir çevrede olduğumu tespit edip orada yaşanacak bir yıllık bir süreyi mümkün olabildiği kadar değerlendirmeye çalıştım. Burada benim bir şansım da şu oldu; irtibat subayı olduğum için beni görevli olarak Amerikan birliklerine gönderiyorlardı. Mesela bir süre Yedinci Tümen Karargâhı'nda kaldım. Oraya gittiğimde, onların PX dedikleri askeri alışveriş yerleri vardı, gerçi bizde de vardı ama bizim PX'lerde satıştaki mallar daha sınırlıydı. Buradan ilk film kameramı, ilk perdemi, projeksiyon makinemi aldım.

— *Askerlik, Kore, savaş derken bu dönemin sizin için bir başka önemi de sanırım hayatınızda ilk kez ailenizden maddi olarak da bağımsız hale gelmeniz.*
— Düşünebiliyor musun, ilk maaşlarımı Amerikan Doları olarak alıyorum!



1991 yılında İki Yabancı *filminin Tokyo ve Kyoto'de sinema okullarında gösterilmesi dolayısıyla Halit Bey ve Gülper Hanım Japonya'ya davet edildiler. Tokyo ve Kyoto'ya gitmişken, atom bombasının ilk atıldığı yer olan Hiroşima'yı da ziyaret etmişler.*

— *Sonraki politik yöneliminiz düşünülürse epey ironik, ne dersiniz?*
— Evet ama zamanın şartları... Valla benim paraya olan ilgisizliğime bak ki, maaşımla ilgili bir şey hatırlamıyorum. Aslında bize maaşımızın bir kısmı orada dolar olarak ödeniyordu, belki yarıya yakın bir kısmı da Türkiye'de Türk Lirası olarak bankaya yatırılıyordu.

— *Korelilerle günlük hayat içinde nasıl karşılaşıyordunuz?*
— Beşinci Tugay'ın mevzilendiği yer ile Seul arasında epey bir mesafe vardı. Biz Kyonggi-do'daydık ve bize en yakın yerleşim merkezi Uijoungbu diye bir kasabacıktı. Bize yakın köyler vardı. Korelilerin arasından bazı gençler bizden önceki birliklere gelmişler, Türkçe öğrenmişler. Bunlar, halkla askeri birlikler arasında çevirmenlik yaparlardı. Halkın bir kısmı kendilerine göre yarım yamalak bir İngilizce, Japonca, Korece ve Türkçenin karışımından bir dil oluşturmuştu. 40–50

kelimelik bir dildi bu. Önemli bir mesele de kadınlarla ilişkiler meselesiydi. Bırak bekarları, evli olan subayların bile önemlice bir kısmının köylerde Koreli karıları vardı. Adeta bir evlilik düzeni içindeydiler. Bir profesyonel, gündelik fahişeler vardı gelip geçici ilişkiler için, bir de, belki bir kısmı onların arasından alınmış, dönemlik eşler vardı. Çok kişi, gecelerini civar köylerde geçiriyordu. Ve o kadıncağızlar, şimdi düşününce değerleri gözümde daha çok artıyor, o ilişkilerin belli bir süre için olduğunu bile bile, inanılacak gibi değil ama büyük bir kısmı, sahici bir eş gibi davranırlardı o askerlere. Sona gideyim, tekrar başa dönmek üzere; en son gün, Kore'den ayrılış günü, Kore'de bulunduğum dönemin benim için belki de en dokunaklı, en unutulmaz günü olmuştur. Çünkü yeni birlik geldi, artık ayrılıyoruz. Orada sevgilileri olanlar veda ettiler, bitti artık, bir daha görüşme imkanı hiç yok. Gemiye bindik, sabah gemi demir alıp Inchon'dan ayrılmak üzereyken geminin yanına iki motor geldi. İçinde Koreli kadınlar, bizi uğurlamaya gelmişler. Ta, sınır bölgesinden kalkıp Seul'dan geçip, Inchon'a kadar gelmişler, hangi paralarla vasıtalarla oralara gelmişler, o motoru tutmuşlar! Kalabalık arasında her bir göz kendi erkeğini, kendi kadınını arıyor. El sallayıp bizi uğurladılar. İnanılmaz bir şey. Kore'de beni en fazla duygulandıran bu olmuştu.

— Gemideki hava nasıldı, aynı duygusallık orada da var mıydı?

— Duygulanmamaya imkan mı var? Diyelim ki oradaki birlikte son gecemiz. Sarıldık, çok sıkı sarıldık, evet. Bu kadıncağızlar fakir kadınlar, içinde bulundukları yoksulluk içinde yabancı erkeklerle hayat yaşamaya zorlanmış kadınlar. Batılı kadınların tümü için kötü konuşmak istemem. İlişkilerim de oldu, altı yedi yıllık bir resmi evliliğim de. Bugün hâlâ bağımız devam eder, ailesi beni ve Gülper'i ailelerinin bir parçası olarak kabul ettiklerini beyan ederler ama Asyalı kadın, Avrupalı kadından çok farklı bir sevgi anlayışına sahip.

— Sizin de Kore'de böyle bir ilişkiniz var mıydı?
— Evet. Saklanacak bir şey yok, benim birkaç tane oldu, çeşitli birliklerde çalıştığım için. Ve itiraf edeyim ki, ben öyle bir sonucu aklımdan hayalimden geçirmiyordum.

Kore'ye komünistlerle savaşmaya gidip komünist olmak

— Amerikalı subaylarla ilişkileriniz nasıldı?
— Amerikalılarla yaptığımız tartışmalar bende çok önemli bir ilgi ve bu ilginin doğurduğu bir bilinçlenmeye yol açtı. Üç, belki dört Amerikan birliğinde bulundum Kore'de. Birisi dediğim gibi geri tepmesiz top kursuydu. Daha sonra uzunca bir süre, sosyal hayat açısından da avantajlı olan, Seul'deki Birleşmiş Milletler Hastanesi'ndeki görevimdi. Ondan sonra yine Sekizinci Ordu'ya bağlı bir birlikte irtibat görevindeydim. Benim o sıralarda belirli bir ideolojik yönelimim yok. Başta da söylediğim gibi, mutlaka bir sınıflandırma yapılacaksa, Atatürkçüyüm ama derin Atatürkçü de değilim. Derin Atatürkçülük daha sonra ortaya çıkacak. Kore'de gördüğüm durumlar üstüne, çeşitli dünya meseleleri üzerine konuşulduğunda Amerikalı subaylar beni Moskova Radyosu'nu çok fazla dinlemekle itham ediyorlar. Sosyal adaletsizlik kapsamına girecek şeylerden, antiemperyalist görüşe girebilecek konulardan bahsediyorum gayet masumane ve safiyane. Bunlar tekrar etmeye başladıkça merak etmeye başladım bu Moskova Radyosu'nu. O zaman, şu Marx'ı bir tanıyayım yahu dedim! Ve tıpkı Londra'da Ernest Lindgren'in *The Art of Film* kitabı başlangıç olduğu gibi, Marksizm ve sosyalizm konusundaki bazı temel kitapları da orada temin ettim. Oradan başlayıp daha sonraki zamanlarda neredeyse Freud'un yanına koyabileceğim kadar üzerimde en büyük etkiyi, Marx yaptı. Tabii Freud'un etkisi daha derin. Bir başka ilgi; çok mahcup olarak söylüyorum ama burada artık bir hayat muhasebesi yapıyoruz, biliyor musun ben *Kuran-ı Kerim*'i ilk olarak İngilizce okudum!



Kore'de 1955 yılbaşı gecesi. Kutlamalar çadırda yapılıyor. Arka sıranın en önündeki Aram Gülyüz.

— *O da Kore'de mi oldu?*

— Pazar günleri her yerde papazlar ayine gidiyor. Ama ben Müslümanım. Konuşurken iyi de biraz beni kurcaladıklarında, baktım ki bu konularda çok hazırlıksızım. Ailem din düşmanı bir aile değildi. Sabetaycılık, dönmelik hikayeleri ayrı ama benim içinde yaşadığım aile, kendisini Müslüman kabul eden bir aileydi. Bilhassa annem, babama göre dini duyguları daha fazla olan bir insandı. Ailemizin içinde Hacca gitmiş olanlar vardı. Ama dini ibadetler konusunda gevşek bir aileydi. Orada farkına vardım ki, benim Müslümanlığım, Amerikalıların Hıristiyanlığına benzemiyor. İleriki yıllarda *Kuran-ı Kerim*'in çeşitli meallerini de okuyup bu açığımı kapattım. Bazı şeyleri de işaretlemişim, herhalde Amerikalılarla tartışırken yapmış olmalıyım. Oradaki kitaplardan birini daha göstereyim.

— *Teachings of The Compassionate Buddha...*

— Üzerine "Kore 1955" kaydını düşmüşüm. Bunu da kaldırayım ortadan, epey dağılmış kitap, daha fazla dağılmasın.

Kore'de bir yılı aşan sürede, Japonya ayrı bir parantez olmak üzere, okuyacak çok fazla süre olmuştu. Kore benim çok bilinçlenmeme yol açtı. Üç ayrı şeyden bahsettik: *Kuran-ı Kerim*, Marx ve Buda. Hiç hesapta yokken, Kore'ye komünistlerle savaşmaya gitmişken Amerikalılar sayesinde Marx'la tanıştım. Yahu benim buraya gelmekteki maksadım Uzakdoğu kültürlerini tanımaktı...

— *Kore'de sizden başka bir sinemacı daha var: Aram Gülyüz. Gerçi o sırada Gülyüz de sinemanın çok uzağında ama asker arkadaşlığınız oldukça sıkıymış.*

— O tarihte Kore'deyken benim gibi yedek subaylardan biri de Aram Gülyüz'dü. Müthiş bir komedi meraklısıydı. Gitarı vardı, şarkı söylerdi. Hatta o kadar ki, bizim birliğe yabancı konuklar geldiğinde komutanlar haber gönderirlerdi, "Aram Teğmen gitarını alsın gelsin" diye. Müthiş taklitler yapardı, Danny Kaye'in plağını koyar, onu canlandırırdı. Komediye çok yeteneği vardı fakat ne garip, o tarihlerde Aram sinemacı olmak istediğine dair bana bir şey söylememişti. Ben de Aram'ın müzikli şovlarını hayranlıkla, ilgiyle izlemekteydim. Mesela biz ilk Japonya yolculuğuna birlikte gittik. Orada başlayan arkadaşlıkların özel bir durumu var. Aynı çadırda yatıyorduk. Türkiye'ye döndükten ve sinemaya girdikten sonra Aram'la ilişkilerimiz hâlâ devam ediyordu. O döndükten sonra kendi işleriyle ilgilendi. Ailesi vasıtasıyla, Sahibinin Sesi ile bir ilişkisi vardı. Bana ilk film teklifi 1958'de Almanlardan geldiğinde, Türkiye'deki çalışmaları koordine edecek bir ortak aramam söz konusu oldu, Aram ve kayınbiraderinin ortak kurdukları bir şirket o işe girdi. Yani Aram, sinemaya fiili olarak benden dolayı girmiş oldu. Tabii daha sonraki yıllarda tarzlarımız çok farklılaştı. O kendi tarzında çok başarılı oldu. Ben o tarza hiçbir zaman yanaşmadım; o, özel bir tarz. Ama şunu ifade edeyim, Kore'de 1954 yılında Aram Gülyüz kardeşimle başlamış olan arkadaşlığımızda, dostluğumuzda, bugüne kadar (Almanlarla yapılan işte çıkan pürüzlere rağmen) en ufak bir küsme, atışma, tartışma olmamıştır.


16 Ağustos 1955
TİR
R SİYASİ GAZETE
Güzelyalıdaki EV
TÜRKİYE KREDİ
ceza
arıldı
ma yapılmadı
rulan Birleşik
ten imtina etti
5. Kore değiştirme birliğimizin son kafilesi de dün sabah geldi
Kahramanlarımız törenle kraşılandılar
Yeni içtimaatı umumiye

Yıl 1955. Halit Bey'in isminden bahsedilmese de bir gazetede çıkan ilk fotoğrafı. Haberin fotoğraf altında, "kızına sarılmış asker" deniyor ama fotoğraftaki, Halit Bey'i karşılamaya giden kız kardeşi Ayşegül. Fotoğrafı çeken ise Hüseyin Baradan.

O, çok daha yatkın olduğu komedi alanına yöneldi ve bu alanda Türkiye'nin en başarılı sinemacılarından biri oldu.

Neye niyet neye kısmet

— Türkiye'ye dönüşte, İzmir'de nasıl karşılandınız?
— Benim Türk gazetelerinde ilk çıkan resmim, İzmir'de karşılama sırasında çekilen bir resmim. İsmim yok. Fotoğrafı çekenle de sonradan çok çalıştık: Hüseyin Baradan.

— Sizin sinemacı olmak dışında başka şansınız yokmuş, görünen o!
— Bana sarılmış olan kızkardeşim Ayşegül. Haberin fotoğraf altında da, "...Değiştirme birliğinin son kafilesi de dün sabah geldi. Kahramanlarımız törenle karşılandılar. Babasını uzun bir hasretten sonra kucaklayan yavru" yazıyor.

— Aradan elli yıl geçtikten sonra tekzip mahiyetinde, fotoğraftakinin Halit Refiğ'in kızı değil kardeşi olduğunu da açıklamış olduk böylece.

— Halbuki "Halit Refiğ, Kore'den döndü" yazsa daha fiyakalı olacak. Gazetede yazdığı gibi, son kafileyiz. Mevsim yaz olduğu için, yazın son haftası bir çeşit tatil oldu. Oldu ama artık hayata atılma, meslek konusunda gereken adımları atmak için bir hazırlık, stratejik bir plan yapma meselesi vardı. Sinemaya, "Hadi bakalım açın kapıları ben geldim" diyecek halim yok. O kapılar benim için hâlâ uzakta ve kapalı. Nereden sızacağız, bilinmiyor daha. O açıdan çalışmak söz konusu. Neticede Zonguldak Kömür İşletmeleri'nde kömür yıkama tesisi İngilizler tarafından inşa edilecekmiş. Müracaat ettim ve işe alındım. Yaz sonunda Zonguldak'a gittim tercüman olarak. Orada çalıştığım iki ay içinde, ondan daha uygun iş araştırması içindeydim. O arayış içindeyken, Ankara'daki Amerikan Askeri Yardım Heyeti'nin tercüman aradığını öğrendim ve oraya müracaat ettim. Kore tecrübesi geçirmiş olmam benim için bir avantaj oldu. Ama Zonguldak'taki iş benim için fayda hanesine yazdığım bir iş. Türkiye'de bir madendeki çalışma ortamını gördüm. Oradan aldığım etkilerle Zonguldak'ta iki film yaptım ileriki tarihlerde. Çok güzel bir şehirdi, kömürün getirdiği bazı kömür karası şeylere rağmen. Çok sevdim Zonguldak'ı...

Sinema yazarlığı ile atılan ilk adım

— Ankara'daki işiniz nasıl bir işti?

— Büro işiydi. NATO vasıtasıyla Türk Silahlı Kuvvetleri'ne gelen silahlar ve silahların kullanımı hakkında kılavuzlar Türkçeye çevriliyordu. Zonguldak'taki iş kadar cazibeli değildi yani. Ve iş bir hafta sonra çok can sıkıcı hale gelmeye başladı; monoton, yeni bir şey vermeyen, geleceğim açısından herhangi bir yol açmayan bir iş. Ama bakalım bundan sonraki dönemde ne olacak düşünceleri içinde onu da bir iki ay devam ettirdim. Bu arada *Ulus* gazetesinde çalışmakta olan fo-

tomuhabir Hüseyin Ezer diye bir zat var, dostluk içindeyiz. Bir gün bana, "Ben Metin Toker'le konuştum, senden *Akis* dergisine sinema yazısı yazmanı istiyorlar" dedi. *Akis* o sırada, *Time* dergisi formatında çıkan siyasi bir dergi. Metin Toker tarafından çıkartılıyor, o da malum, İsmet Paşa'nın damadı. *Akis* benim o dönem takip ettiğim bir dergi idi. Şöyle olmuş, dergide sinema yazısı yok ve olsun istiyorlar. Kimi buluruz diye konuşurlarken Hüseyin Ezer de, "Ben genç bir adam tanıyorum. Sinema tahsili yapmıştır İngiltere'de... Kore'de askerliğini yapmış, sinema konusunda müthiş donanımlıdır" diyor. İngiltere'deki kursu allayıp pullamış. Metin Toker de, "İyi, tanıyalım bu genci" demiş. Tanıştık ve yazmaya başladım. Metin Toker'i gıyabında ta *Cumhuriyet* gazetesinden tanıyorum. O tarihlerdeki siyasi düşüncelerim de çok yakındı *Akis*'in çizgisine.

— *O dönem* Akis*'te kimler vardı?*
— Yazıişleri Müdürü Hamdi Avcıoğlu, Doğan Avcıoğlu'nun ağabeyi. Sonra Hamdi Bey vasıtasıyla Doğan Avcıoğlu ile tanıştım. İlhan Mimaroğlu müzik yazılarını yazmaktaydı. Onların dışında doğrusu herkesi hatırlamıyorum. Dediğim gibi ilk konuşma Metin Toker'le olmuştu ama neticede muhatabım Hamdi Avcıoğlu idi. O tarihlerdeki usül, yazılara imza koymamaktı. Uzunca bir süre benim yazılarım imzasız çıktı. Bazı olaylarda çerçeve yazıları çıkınca imza atılıyordu. Kısa bir süre içinde o yazıların tepkileri gelmeye başladı. Zannediyorum üçüncü hafta yazım bir Atatürk filmi üzerineydi.

— *Şu, Amerikalıların çekmek istedikleri Atatürk filmi mi?*
— Evet. Ben orada Atatürk filmini Amerikalıların değil, Türklerin yapması gerektiğini ifade eden bir yazı yazmıştım. Beni Ajlan Sayılgan aradı. O tarihte Devlet Tiyatrosu oyuncusu. Sorup araştırmış ve benim adımı almış. Dedi ki, "Biz üç kişilik bir arkadaş grubu, sinema dergisi yayınlama hazırlığı içerisindeyiz. Diğer arkadaşlarımız da sizi tanımak istiyorlar ve dergiye katılmanızı düşünüyoruz." Ajlan Sayılgan vasıta-



Halit Refiğ ve Nijat Özön'ün 7 Eylül 1957 tarihli Akis *dergisinde yayınlanan fotoğrafı. Fotoğraf altında, "Tenkitte işbirliği" yazıyor.*

sıyla Nijat Özön ve Yılmaz Çolpan'la tanıştım. Ve ilk defa Nijat Özön'ün şahsında, sinema üzerine benim anladığım anlamda düşünen, tartışıp konuşabileceğim bir kimseyle karşılaştım. Müthiş bir kuramsal bilgisi vardı. Memnuniyetle aralarına katıldım. Ve adı *Sinema* olan, Türkiye'de sinemaya sanat yaklaşımı çerçevesinde bakan ilk derginin ilk sayısından itibaren ekibine katılma imkanım oldu. Benden önce tasarlanmıştı; fikir babası Nijat Özön'dü. Ajlan Sayılgan profesyonel tiyatro oyuncusu ama sinemaya çok yakın ilgi duyuyor. Yılmaz Çolpan da ilgi duyuyor ama Siyasal Bilgiler mezunu ve diplomasi konusuna daha eğilimli. Nitekim yıllar sonra Paris'te basın ataşesiyken ASALA tarafından öldürüldü. O tarihlerde *Akis*'teki arkadaşlarımdan biri İlhan Mimaroğlu idi, müzik yazarı. Onunla epey ahbaplığımız vardı. Ankara'da bulunduğum dönemlerde fikren birbirimize çok daha yakın iken, zaman içinde epey farklı alanlara gittik. O avan-

gart, soyut bir musikiye doğru yöneldi, hatta kendisi de besteler yapmaya başladı, benim akıl erdiremediğim. Tabii Nijat Özön ve arkadaşları, Ankara'yı benim için epey canlı, hareketli hale getiriyorlardı.

— Ekip olarak toplantılarda neler konuşurdunuz, politika ilgi alanınıza giriyor muydu?

— Burada hassas bir nokta var. Bu üç arkadaş, Ajlan Sayılgan, Nijat Özön ve Yılmaz Çolpan politik işlere karışmışlar. Türkiye Komünist Partisi ile bağları olmuş. Bu parti nedeniyle bunlar da takibata uğramışlar. Hatta bu takibat yüzünden, o grubun içindeki insanlar arasında ihtilaf çıkmış. Netice itibariyle benimle tanıştıkları 1956 yılı başlarında siyasi konularda epey dikkatliydiler. Mesela Nijat Özön, *Sinema* dergisini çıkartana kadar meğerse Adnan Ufuk takma adıyla sinema yazıları yazıyormuş. Kendi adıyla ilk *Sinema* dergisinde yazmaya başladı. Bu açıdan, başlangıç itibariyle siyaset, konularımızda ağırlıklı olarak yer almamaktaydı. Hatta bilhassa Nijat Özön o konularda daha ihtiyatlı ve tedbirliydi. Zaman zaman beni ikaz da ediyordu, "Dikkat et o kadar bodoslamadan girme meselelere!" diye. Ama benim ta o günlerden bugüne kadar süregelen bir tavrım var; hiçbir akıma angaje olmadan, siyasi konularda lider diye kabul ettiğim kimselerin peşinden gitmeden, her zaman siyaset konusunda belli düşüncelerim olmuştur. Ve bunları da her zaman gayet rahat ifade etmişimdir. Bu görüşlerimin zaman zaman şu gruplarla paralelliği olmuştur, onlarla daha yakın ilişkiler olmuştur, zaman zaman beriki gruplarla... Belli siyasi fikirlerim olmasına rağmen hiçbir zaman karşımdaki insanı kendi siyasi düşüncelerime uydurma çabam olmadı. Eğer farklı düşünüyorsam, karşımdakine farklı baktığımı ifade etmişimdir. Geçen elli yıl içinde bu tavrımda sanıyorum hiçbir temel değişme olmadı. Nijat Özön'ün sonraki yıllarda tavırları değişti. Bugünkü Nijat Özön, elli yıl önceki Nijat Özön'den farklı bir tavır ve düşünce, ifade halinde. Ama o günlerde taze bir darbe yemiş, o darbenin meydana getirdiği bir yılgınlık meselesi var.

— Peki, sizinle taban tabana zıt siyasi fikirlerde olan biriyle yan yana bulunabilir misiniz?
— Şöyle söyleyeyim. Bazı temel ayrım noktalarında dostluk, birliktelik devam etmez. Ama ayırım, ayrıntıdadır. Ben dindar bir insanla da dinsiz bir insanla da rahatlıkla aynı yerde bulunabilirim, konuşabilirim ama ben karşımdakine hakaret etmek istemem. Ancak karşımdakinden mütecaviz bir durum olursa, ben İsa değilim, katiyen öbür yanağımı da uzatmam, o zaman cihat başlar. Zaten insanlar anlar ilişkinin devam edip edemeyeceğini.

— İstanbul'dan, Yeni Sabah*'tan gelen iş teklifi tam zamanlı mıydı?*
— Tabii, tabii. *Yeni Sabah* gazetesinin hem magazin servisinde çalışmak hem de her hafta sinema yazıları yazmak üzere, sinema yazarı olarak çağrıldım. Tam zamanlı ve kadrolu. Tabii bu teklif, beni hedefime daha fazla yaklaştıran bir durumdu. Dolayısıyla Ankara'daki arkadaşlarla vedalaştık. Ben *Sinema* dergisinin İstanbul temsilcisi oldum. *Akis*'e de İstanbul'dan yazı vermeye başladım. Hatta bu durum, *Akis* için bir avantaj da oldu, çünkü İstanbul sinema açısından merkezdi. Böylece yaz sonuna doğru İstanbul'a geri döndüm.

— Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu yıllar. Ankara'da o sıcak yıllarda özellikle Akis *çevresinde neler konuşuluyordu?*
— İlginçtir ama Ankara'da bulunduğum süre içinde benim, hatta *Akis* gibi politik bir dergiyle ilişkim olmasına rağmen politika ile çok fazla ilgim olmadı. Daha önce de bahsettiğim gibi, benim politik görüşüm ta başından beri, o günden bugüne Altı Ok, yani Türkiye için en gerçekçi olduğuna inandığım prensiplerdir. Ama Cumhuriyet Halk Partisi ile ilgili çok değişik davranış ve tutum içinde bulundum. CHP'ye en muhalif partilere bile rey verdiğim seçimler oldu: 1965 seçimlerinde Türkiye İşçi Partisi'ne, 1995 ara seçimlerinde aradan otuz yıl geçtikten sonra Necmettin Erbakan'ın partisine oy verdim. O tarihte Erbakan'ın başkanı olduğu partinin adı neydi hatırla-

mıyorum çünkü iki üç yılda bir isim değiştirir hale geldiler. Çünkü o tarihte Altı Ok'u CHP'den çok daha fazla temsil ettikleri fikrindeydim. Ama siyasetin merkezi olan Ankara'da bulunduğum sırada siyasetin kenarında bile değildim. İstanbul'a geldikten sonra siyasetle ilişkim çok daha fazla oldu. *Yeni Sabah*'a geçtikten sonra, Ankara ile kıyaslanamayacak kadar faal, ateşli bir siyasi hareket ortamı içine girdim. Bu gazete esas itibariyle Demokrat Parti tarafında bir gazete ama benim yazı yazdığım alan sinema ve magazin. Sinema ile ilgili konuların yanı sıra resimli Amerikan romanları vardı. Bu romanları ve bazı magazin haberlerini Türkçeye tercüme ediyordum. Adli Moran bölüm şefi idi. Nüveyre Gültekin'le aynı bölümde çalışıyorduk. Tam o sıralarda Metin Toker siyaseten yargılanıp hapse konuldu. Ben de geçmiş olsun dileklerimi ileten ve gönlümün kendisiyle birlikte olduğunu belirten bir telgraf yolladım cezaevine. İki gün sonra gazetenin sahibi Safa Kılıçlıoğlu beni çağırdı. O zamana kadar kendisiyle hiçbir temasım olmamıştı. Gittim, elinde telgraf, "Sen nasıl böyle bir telgraf çekersin bizim düşmanımıza" diyor.

— *İstihbarat gayet hızlı çalışıyormuş...*
— Evet. Cezaevine giden telgraf Safa Kılıçlıoğlu'na yollanmış. "Beni *Akis*'ten transfer ettiniz. Beni bu alanda çalışmaya başlatan Metin Toker'dir ve hiç şüphesiz o darda olduğu zaman, gönlüm onun yanında olacak" dedim. Ve beni kovdular işten.

— Sadece *telgraf nedeniyle mi?*
— Atıldım fakat gazetede o tarihte Osman Karaca yazıişleri müdürü. Osman Karaca ve yazıişlerinde çalışan diğer kimseler, Müşerref Hekimoğlu rahmetli, o da gazetenin kıdemlilerinden, araya girmişler. Beni biraz methetmişler, "Gençtir, bu bir vefa meselesi" falan diye. Bir iki hafta sonra beni yeniden işe aldılar. Kılıçlıoğlu, "Tamam geri alın ama gözüm görmesin" demiş. Doğrusu aklıma hiç gelmemişti işten atılacağım, hoş, gelseydi yine de çekerdim telgrafı.

— Dönemin şartları da göz önüne alındığında bilgi kaynaklarına nasıl ulaşıyordunuz?

— Şöyle söyleyeyim: O tarih itibariyle kaynaklar epey sınırlıydı. Madde 1: O tarihler itibariyle Türk sinema tarihi üzerine yazılmış ciddi bir kitap yoktu. O tarihe kadar sinema, çok büyük ölçüde, sinema oyuncularıyla konuşulan bir konuydu. En tipik misal, o tarihlerde çıkan sinema dergisinin adı *Yıldız*'dı. *Yıldız* daha çok yabancı sinema ağırlıklıydı. Daha sonraki yıllarda yayınlanan ve yerli sinemaya yönelik olanın adı da *Artist*'ti. Dolayısıyla sinemaya ciddi bir kültür alanı olarak bakan, onu kendine özgü bir sanat alanı olarak kabul eden görüşler çok azınlıktaydı. 1950–60 arasında elektrik yayıldıkça sinemalar arttı. 1940'lı yılların sonunda yıllık film yapım sayısı onlu rakamlardayken, 50'li yılların sonunda bu rakam yüzlü rakamlara ulaşmıştı. Ve bu süreçte sinema çok ciddi bir meslek haline gelmişti. Sinemanın Türkiye çapında kendi sistemini bulması 60'lı yıllarda olmuştur. Ben bu dönemde sinemaya katılma durumundaydım. Uygun bir ortamdı, çünkü büyümekte olan bir ortam vardı. Eleman ihtiyacı vardı; o elemanların o tarihte kolaylıkla bulunması mümkün değildi. Kendini yetiştirmiş gençler çok fazla değildi. Onun için ben acıkan bir piyasaya doğru yetişmekteydim. Sinemanın sanat olduğu fikri yeni yeni piyasaya yansımaktaydı. Özellikle 1950'li yıllarda, Fransa'da André Bazin tarafından yayınlanmaya başlayan *Cahiers du Cinema* dergisi bu konuda çok etkili bir dergi olmuştu, İngiliz Film Enstitüsü'nün *Sight and Sound* dergisi ondan birkaç yıl sonra yayınlanmaya başlamıştı; bunları Avrupa için söylüyorum, İtalya'da *Bianco e Nero* dergisi yayınlanmakta. Bunlar çok yeni oluşumlar. Çok geniş kitlelere hitap eden yayınlar değil. Eisenstein ve Pudovkin'i ancak İngilizce çevirilerinden okumak mümkün. Ya da Rusça bilenler aslından okuyabiliyorlardı.

— Yayın anlamında o halde, Türkiye ile Avrupa arasında dağlar kadar bir fark yok.

— Türkiye o olayı aşağı yukarı beş yıl farkla izlemekteydi fikri olarak. Attilâ İlhan, *Cahiers du Cinema* yayınlanmaya başlar başlamaz aktarmalar yapıyor anında, 50'li yılların başı. Ama Türkiye'de bir sinema fikriyatının başlangıcı 50'li yılların ortalarıdır. *Cahiers du Cinema* 1951'de yayınlanmaya başlıyor, bizim çıkardığımız *Sinema* dergisinin tarihi de 56, fikriyat olarak bir beş yıllık fark var. Tatbikat olarak dersek, *Roma Açık Şehir* 1945, *Kanun Namına* 1952. Arada yedi yıl zaman var. Bu da anlaşılabilir, *Roma Açık Şehir* yapılır yapılmaz Türkiye'de gösterilmedi. Bu arada onu da ifade etmek gerekir, *Kanun Namına* doğrudan doğruya İtalyan neo-realizminden etkilenmiş değil. İtalyan neo-realizmi Amerikan sinemasını etkiliyor. Mesela İzmir doğumlu Jules Dassin, *Naked City* diye bir film yapıyor. O tarihlere kadar New York filmleri Hollywood'da çekiliyor. New York sokaklarında, caddelerinde neo-realistlerin çektiği gibi gerçek bir mekanda film çekilmesi çok yakın zamanlarda gelen bir şey. Dediğim gibi, *Kanun Namına*'daki İtalyan neo-realizmi benzeri çalışma doğrudan doğruya De Sica ve Rossellini'den çok, onun Amerikan etkisinden kaynaklanıyor. Çünkü o filmler Türkiye'ye gelmiyor ama onların etkilediği Amerikan filmleri geliyordu. Dolayısıyla fikriyat tatbikattan daha kolay bir şey, kalem kağıt meselesi. Hiç şüphesiz tatbikatta da kalem kağıt lazım ama onu aşan başka şeyler de var.

— Dedikodu ve işin magazin tarafı bir yana bırakılırsa, sözünü ettiğiniz biçimde sinema eleştirisi yazan kimler vardı o dönem?

— Sürekli eleştiri yazan en popüler yazar *Milliyet*'te Tuncan Okan'dı. Onun yanı sıra *Akşam* gazetesinde Çetin Özkırım vardı. Ben sinema eleştirisi yazmaya başladığım zaman, haftalık muntazam yazı yazan çok az kişi vardı. Zaten bu da yeni yeni oluşmaktaydı. Ben de o yeni oluşumun bir çeşit avantajını yakalamış oldum. Tuncan Okan, filmlere yıldız verme meselesini yapıyordu. Tabii ben *Yeni Sabah*'ta yazmaya başladıktan sonra tanıştık. Zaman zaman pürüzleri olan ama dostane bir ilişki kurduk.

Polemikçi bir yazar

— Bu az sayıdaki eleştirmen arasında fikri çatışmalar, polemikler yaşanıyor muydu?
— Diyebilirim ki polemikler benimle başladı. Çünkü sinema üzerine yazan kişiler genellikle yabancı filmler üzerine yazmaktaydılar. Türk filmi sözkonusu olunca geçiştiriyorlardı. Başından itibaren benim meselem Türk sineması idi. *Akis*'te yazdığım birinci yazı değilse de ikinci yazı bir Türk filmi üzerineydi; *Ağlayan Gözler*. Ve bu vesileyle o tarih itibariyle melodram Türk filmi anlayışını keskin bir şekilde eleştiriyordu. Filmin adı da çok denk düşüyordu. Geçenlerde rahmetli olduğunu gazetelerden okudum Nihat Aybars bir süre Hollywood'a gitmiş, oralarda bulunmuş amatörce bir şeyler çekmiş, ondan sonra bunu genişletip *Hollywood Rüyası* diye bir film yapmış. O filmi de acımasız bir şekilde eleştirmiştim. O yazıyla ilgili *Akis*'e cevap geldi: "Biz sinema seyircisine Goethe'den bir şeyler duyuralım dedik, bunun değerini bilmeyen..." filan feşmekan...

— Fena kızdırmışsınız...
— Gene diyelim ki, Şakir Sırmalı, *Kamelyasız Kadın* diye bir film yapmıştı. Onu da çok şiddetle eleştirmiştim. Ona Sırmalı'dan cevap geldi. Ona da Metin Erksan'dan cevap geldi.

— Metin Erksan'la tanışıyor muydunuz bu olay olduğunda?
— Tam o sıralarda tanıştık. Dolayısıyla aramızda bir görüş yakınlığı olduğunu gördük.

— O dönemdeki eleştirilerinizde sonraki dönem sinemada izleyeceğiniz yolun da ipuçları var aslında.
— Tabii. Ben başından itibaren gerçekçi bir sanat anlayışını benimsemiş durumdayım. Türk filmlerinin çoğunluğundaki bu gerçekdışı duygusallık, kadercilik, günün gerçeklerinden kopukluk benim eleştiri hedefim haline gelmekteydi. Mesela burada ilginç bir nokta, *Duvaklı Göl* diye yine bir Türk filmi

eleştirisinde bir polemik meselesi ortaya çıktı. *Akis* dergisi polemiği uzatmak istemedi ve benim bir yazımı basmadı. *Akis* benim yazımı basmayınca, (bu arada ben İstanbul'a gelince Nijat Özön de *Akis*'te yazılar yazmaya başlamıştı) dergiyi bıraktım. Özön de bıraktı. Aradan bir süre geçip de meselenin soğuduğu düşünülüp yeniden dergiye davet edildiğimizde, bunu bir fırsat olarak gördüm ve *Akis*'e yazmamaya karar verdim. Çünkü İstanbul'da daha farklı ilgi alanlarım oluşmaya başlamıştı. Ama Nijat Özön'ün yazmasının iyi olacağını aramızda konuştuk ve o devam etti. Dolayısıyla ileride, aşağı yukarı on yıl sonra çok daha keskin hale gelecek olan, ulusal sinema kavramının ortaya çıkmasına yol açacak olan sinema polemikleri, benim henüz yönetmen olmadığım dönemde böyle başladı.

"Servet-i Fünun kokan bir adam"

— *Metin Erksan'la nasıl tanıştınız?*

— Demin polemikler bahsinde bir şey ihmal ettim. Metin Erksan'ın ağabeyi Çetin Karamanbey'in *Fakir Kızın Kısmeti* adlı filmi için de sivri bir yazı yazmıştım. Ona da Çetin Karamanbey'den cevap gelmişti. Metin Erksan, ağabeyinden değil, benden yana tavır koymuştu. Metin Erksan'la beni o zamanlar Metin Erksan'ın bazı filmlerinde de oynamış olan Ziya Metin adlı bir aktör tanıştırdı. Yazılarım İstanbul sinema çevresinde ilgi uyandırır hale gelmişti. O tarihler için alışılmamış sivrilikte yazılar bunlar. Yazılarım nedeniyle bir merak var. Birisi yazıyor ama kim? İmza yok. Kimse tanımıyor. İsmim de eski çağrışımlı. Kolejdeyken, sınıf başkanı olduğumda, kız kolejinin başkanıyla ortak toplantılar düzenliyor, buluşmaları temin ediyoruz. İlk buluşmalar ayarlandıktan sonra kızlar bana ismimin çok eski bir isim olduğunu ve Servet-i Fünun kokan bir adam düşündüklerini söylediler. Benim o tarihlerde yazdıklarımı okuyanlar, genç bir adam olacağımı düşünmüyorlar. Bunun en tipik örneklerinden biri de Yaşar Kemal'dir. Babıâli'de kitapçıya alışveriş için girdiğimde karşı-

laştık. Ben onu tanıyorum. Kitapçı beni tanıştırdı. Sol takımdan biriydi, Lütfü Erişçi. Feci bir cinayete kurban gitti daha sonra. Yanında çalıştırdığı bir genç tarafından öldürüldü. Yaşar Kemal aynen şunu söyledi, "Ya Halit Refiğ ben senin adını duydukça, yaşlı başlı bir adam sanırdım. Amma gençmişsin!" Benim adım genç, delişmen birini akla getirmiyor tanımayan için. Biraz da fazla malumatfuruş bir tavır var.

— *Malumatfuruş muydunuz gerçekten?*
— Bu yıllarda ben elimden geldiği kadar kendi kendimi yetiştirmeye çalışıyordum. Kuramsal kitapları, temel kitapları okumaya çalışıyordum. Mesela Alman ekspresyonist sineması hakkında kitaplar okuyorum, filmlerin hiçbirini görmemişim. O tarihler bugünkü gibi bazı şeylere kolay ulaşılabilir zamanlar değil. Onun için, epey kitabi idim. Tabii o kitabiliğin meydana getirdiği malumatfuruşluk kaçınılmaz bir durum oluyordu. Bu nedenle de insanlar benimle karşılaştıklarında şaşırıyorlardı; 22-23 yaşında genç bir adam. Ben İstanbul'a geldiğim zaman, gıyabımda oluşmuş hazır bir ilgi vardı.

— *Metin Erksan o sırada sektör içinde nasıl bir yerdeydi?*
— Çok zor durumdaydı. İlk filmini 1952'de yapmıştı: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun senaryosunu yazdığı *Âşık Veysel'in Hayatı*, diğer adıyla *Karanlık Dünya*. Metin Erksan 1929 doğumlu olduğuna göre, o sırada 23 yaşında, genç ve her zaman olduğu gibi fırtına. Taşkın bir mizacı var. O da, o günkü sol gerçekçi anlayış etkisinde. Fakat *Âşık Veysel'in Hayatı*, Türk sinema tarihinde ilk büyük sansür vakası olmuştur. Film ortaya çıktığı zaman (ben görmedim filmi), Türk köy hayatını çok kötü gösterdiği (verimsiz, kıraç topraklar, sefalet, yoksulluk) gerekçesiyle yasaklandı. Filmin bütün anlamını bir ölçüde etkileyecek değişikliklerden sonra, yemyeşil tarlalar, fışkıran ekinler, traktörler gibi görüntülerin eklenmesiyle bir yıl sonra ancak gösterime girdi. Gösterime girdiğinde de başarısızlığa uğradı, ilgi görmedi. Metin Erksan, sonrasında da zor yıllar geçirdi. *Cingöz Recai* gibi bazı filmler yaptı

fakat tanıştığımız 1956 yılında mesleki olarak zor durumda, çalışma güçlüğü içindeydi. Ziya Metin, *Namus Düşmanı* diye bir film yapmıştı, çok dar imkanlarla. Klasik Yeşilçam kalıplarından farklı idi, o da sol düşüncedendi. Tabii 1956 şartları içinde, ihtiyatlı, tedbirli, başına bir bela getirmeyecek türdendi film. Ben oldukça olumlu bir yazı yazmıştım film için. Benden başka da yazan olmadı sanıyorum. Ziya Metin beni buldu. Bir çeşit teşekkür için. Sonra konuştuğumuzda öyle anlaşıldı ki, fikir olarak yakınlıklarımız var ve Metin Erksan'la o tanıştırdı bizi.

— O dönemde sinema oyuncu kaynağını nereden alıyordu? Hâlâ tiyatrodan mı besleniyordu yoksa kendi kaynağını yaratmış mıydı?

— Değişim başlamıştı. Diyelim ki, Muhsin Ertuğrul döneminde Şehir Tiyatroları oyuncuları, bir miktar da Münir Nurettin (Selçuk), Müzeyyen Senar gibi şarkıcılar vardı. Sonrasında film sayısı arttıkça, tiyatrocuların sayıları rakamsal olarak yetişmez oldu. Ayhan Işık vakasından sonra, tiyatro dışı, sahne dışı insanlar kullanılmaya başlandı. Onlar zaman içinde çok tuttu. Ayhan Işık'tan hemen sonra Belgin Doruk sahneye girdi. Bir iki film sonra başka kanaldan Muhterem Nur geldi. Eşref Kolçak girdi, gerçi onun dansör olarak kısa bir deneyimi var. Zaman içinde fizyonomisi uygun ve belli bir yatkınlığı olan insanlar sinemaya çekilmeye başlandı. 50'li yıllarda başlayan bu hareket 60'lı yıllarda daha da sistemli hale geldi. Sinema kendi yıldızlarını yaratır hale geldi.

Tiyatrocular devrini bir sinemacı kapatıyor

— Yönetmenler açısından baktığımızda durum nasıldı?

— Lütfi Akad'a kadar sinema yönetmenleri çok büyük ölçüde Muhsin Ertuğrul geleneğinden, tiyatrodan gelmeydi. Yeşilçam'ın en tipik yönetmeni Muharrem Gürses bile belli bir tiyatro kaynağından gelmekteydi. İlk defa farklı bir meslekten, muhasebecilikten gelen yönetmendir Lütfi Akad. Ve tabii

Lütfi Akad'ın da tiyatroyla belli bir ilgisi var ama o tarihe kadar sinemada yönetmenlik yapmış olan herkesten çok daha fazla bir sinema sezgisine sahip. Muhasebeciliğin öyle tahmin ediyorum ki Lütfi Akad'ın sinemacılığında çok önemli bir yeri oldu: matematik hesap. Genelde, "nasıl oldu da bir muhasebeciden böyle önemli bir sinema yönetmeni oldu" şaşkınlığı yaşandı. Ben pek şaşırmadım çünkü hesap meselesi. Lütfi Akad'ın durumundan sonra, film yapmak için mutlaka tiyatro oyuncusu olmak gerekmezmiş düşüncesi daha kolay kabul edilir bir durum oldu. Mesela Metin Erksan o tarihte, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden yeni mezun. Sonra o dönem sinemaya girenlerden Atıf Yılmaz bir miktar hukuk tahsili yapmış, iş olsun diye. Hani benimkine benzer şekilde. Ama resme çok fazla ilgisi var ve Tavanarası Grubu'nda. Neticede o da sinemaya film afişçiliğinden geçmiş.

— *Herkes ilgi alanı doğrultusunda sinemaya girmenin bir yolunu bulmuş.*

— Evet, öyle. Lütfi Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, o arada kendini yetiştiren ve farklı bir kulvardan gelen Memduh Ün... Memduh Ün'ün sinemaya girişine baktığımızda o da yarım yamalak tıp okuyor. Tıp okurken futbol oynuyor ve iyi bir oyuncu. Geçim için İstanbul Belediyesi'nin elektrik teşkilatında çalışıyor, sayaçları okuyor. Fizyonomisi düzgün olduğu için filmlerde rol veriyorlar; o da fizyonomi avantajıyla giriyor. Benimkini zaten konuşmaktayız. Dolayısıyla akademik bir sinema eğitiminin olmadığı o dönemlerde yetişme daha çok pratik bir yetişme. Mesela Lütfi Akad, *Kanun Namına*'dan önce dört film yaptı; gerçi ilk filmi de çok büyük başarıydı: *Vurun Kahpeye*. Ama bu başarının büyük bölümü konudan kaynaklanıyordu. Lütfi Akad'ın oradaki başarısı, o konuyu o günkü seyircinin rahatlıkla takip edebileceği bir halde anlatmış olmasıydı. Yoksa *Vurun Kahpeye* sinema dili itibariyle, ondan üç yıl sonra yapılacak olan *Kanun Namına*'da olduğu gibi yol açıcı bir film kabul edilmedi. Genelde o dönemki yönetmenlerin hepsi, mesela Metin Erksan, *Sevmek*

Zamanı'nda, *Yılanların Öcü*'nden çok başarılı bir sinema dili kullanmıştı ama hemen o dille mi gelmişti, hayır! İşin içinde yetişiliyordu. Ben ortamı bulandırana kadar bu konuda teorik hiçbir çalışma yoktu, tüm çalışmalar pratik, ampirik çalışmalardı. Türkiye'de sinema atmosferine düzenli bir teorik yaklaşım ilk olarak *Sinema* dergisi ile oldu.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Yeşilçam Artık Burada Oturmuyor

Yeşilçam'ın canlı olduğu dönemlerde, Yeşilçam'ın gerçekten Yeşilçam Sokağı'nda olduğu dönemde yerli film tabiri vardı. Artık film yapan kuruluşların kurum haline gelip o sokaktaki apartman dairelerine sığamayıp daha geniş yerlerde çalışma teşkilatlarının kurulduğu yıllarda Yeşilçam tabiri ortaya çıktı.



2007'de meslek dayanışmasının 50. yılı kutlamaları Halit Bey'in evinde yapıldı. Lütfi Akad, Metin Erksan ve Halit Bey yan yana.

— Sinema sektörünün Yeşilçam olarak adlandırılması ve sektör haline gelişi hangi yıllara denk geliyor?
— Tam olarak 50'lerden 60'lara geçiş dönemi. Öyle de ilginç bir zaman ki, tam Yeşilçam'ın ortadan kalktığı dönemlerde Yeşilçam tabiri geldi. Yeşilçam'ın canlı olduğu dönemlerde, Yeşilçam'ın gerçekten Yeşilçam Sokağı'nda olduğu dönemde yerli film tabiri vardı. Artık film yapan kuruluşların kurum haline gelip o sokaktaki apartman dairelerine sığamayıp daha geniş yerlerde çalışma teşkilatlarının kurulduğu yıllarda Yeşilçam tabiri ortaya çıktı.

— Geç intikal var galiba...
— Evet, geç intikal. Başlangıçta Yeşilçam tabirine ben çok reaksiyon gösterdim. Çünkü öncelikle gerçekçi değildi. O tarz filmler artık aşılmıştı ve farklı bir sinema vardı. Ben, Memduh Ün'le 1957 yılında garip tesadüftür Yeşilçam'da tanıştım. Bab Kafeterya diye bir yer vardı, oraya öğle yemeklerine giderdik. Bir gün yine oraya giderken Memduh Ün'le karşılaştık. Ben onu tanıyorum, filmlerde de oynuyor. O da beni öğrenmiş. "Ya Halit Refiğ," dedi, "seni nerede bulsam da dövsem diye arıyordum ama artık o kızgınlığım kalmadı" dedi.

— Neden sinirlendirmiştiniz?
— *Piç* filmi hakkında yazdığım eleştiri nedeniyle kızmış. Türk sinemasının nasıl bir "piç" olduğu... Ve çok yakın dost haline geldik. Daha sonra o dostluk öylesine ilerledi ki, asistanı oldum, ilk filmlerimin yapımcısı oldu. İlk karşılaşmamızdan sonra dövme fikrinden vazgeçip beni yemeğe davet etti.

— Yine aynı dönemi alırsak, senaryolar nasıl hazırlanıyordu? Kimler vardı piyasada? Edebiyatçıların müstear adlarla yazdığı epey senaryo var galiba bu dönem?

— 50'li yıllar itibariyle senaryo yazarı olarak Safa Önal, Bülent Oran gibi marka haline gelmiş çok kimse yoktu. Profesyonel senaryo yazarı olarak en ünlü şahıs Sadık Şendil'di. Onun ötesinde yönetmenlerin büyük çoğunluğu kendi senaryolarını kendileri yazmaktaydılar. Tipik örneklerden biri Osman Seden'di. Film yönetmeye başlamadan önce senaryo yazmaya başlamıştır. Aynı şekilde Atıf Yılmaz, Metin Erksan da kendileri yazarlardı. En tipik örnek ise Muharrem Gürses'ti. Muharrem Gürses'in çok anlatılan bir anekdotunu aktarmak isterim; onun için tipik Yeşilçam yönetmeni diyebiliriz. Bir dönem çok tutan filmler yapmış ve bu nedenle de kendisine çok talep var. Çok da ilgi çeken bir senaryo takdim usulü var, yapımcılara. Genellikle kemancısı ile birlikte gidiyor, elinde senaryoyu yazmış olduğu sarı defter. O senaryoyu okurken, kemancısı da sahneye göre, sırasına göre en içli şarkılarını çalıyor, durumun takviyesi halinde. Anlatılanlara göre bir gün boş bulunmuş ve senaryoyu elinden bırakmış. Prodüktör de o kadar etkilenmiş ki, gözyaşları içinde, şu senaryoya bir bakayım dediğinde, sarı defterin bomboş olduğunu görmüş. Şimdi o dönemde profesyonel senaryo yazarlığı henüz teşekkül etmemişti. Burada ilginç bir noktaya geliyoruz: Memduh Ün. Her filminin senaryosu üzerinde kendi de çalışmakla beraber hiçbir zaman bütününü kendisinin yazmış olduğu bir senaryo ile film yapmadı. Diğer yönetmenlerden daha farklı olarak hep senaryo grubuyla senaryo ortaya çıkartır. Mesela *Üç Arkadaş* filmi bunun çok tipik bir örneği. Film için Metin Erksan, "O film ilk benim fikrimdi!" der, "ben, *Kuşçu* diye bir film düşünüyordum, sonra o fikri benden aldılar, başkalarına verdiler!" Atıf Yılmaz, Ertem Göreç, şu anda aklıma gelmiyor ama muhtemelen Bülent Oran'ın da olduğu kalabalık bir grubun oluşturduğu bir senaryoydu bu.

— *50'li yıllarda* Kanun Namına, Üç Arkadaş *gibi filmleri dışarıda tutarsak, genelde aynı klişe mi tekrar ediliyordu?*

— 50'lerde klişeleşme belirtileri başlamıştı ama henüz kalıplaşmamıştı. Çünkü 50'ler oluşum ve arayış dönemiydi. Teatral bir anlatımdan sinemasal anlatıma geçiş, popüler taleplere karşılık verirken sanatçı kişiliklerinin de ilk defa filizlenmeye başladığını görüyoruz. Fakat burada şunu da ifade etmek şart; özellikle *Âşık Veysel*'in başına gelenler düşünülürse, belli bir kendi kendini denetim de var. Sistemle çatışma durumunda, "Metin Erksan'ın başına gelen, bizim de başımıza gelmesin" endişesi var. Dolayısıyla bu arayışlar sınırlı arayışlar. Bu sınırlar 27 Mayıs'tan (1960) sonra kalkacak. Sinema ilk defa İstanbul merkezinden yurt sathına yayılmakta. 50'li yıllara baktığında üç ya da dört önemli durum var. Bunlardan biri *Kanun Namına*, biri *Âşık Veysel;* biri yol açıcı bir film, diğeri önü kapatılmış bir film. Bu çerçeve içinde mesela Atıf Yılmaz'ın Kemal Bilbaşar'ın öykülerinden yapmış olduğu *Gelinin Muradı* da mesela o tarihlerin sınırlı gerçekçilik atmosferinde belli bir gerçekçilik duygusu olan, Atıf Yılmaz'ın kendi kişiliğinin ilk belirgin örneği. *Kanun Namına* ile 50'lerde başlayan yolun 59'da vardığı nokta *Üç Arkadaş*. Dolayısıyla sinemaya bakışım açısından, bu dört filmi 50'li yılların sivri noktaları olarak kabul ediyorum. Ama bir başka nokta daha var; sinemanın yaygınlaşmasında, daha geniş seyirci kitlesi bulmasında popüler filmler meselesi. Bunun 50'li yıllardaki en belirgin tezahürü, Zeki Müren'in *Beklenen Şarkı*, *Katibim* gibi filmlerle sinemaya girmesi. Tabii Zeki Müren daha önceki şarkıcı sineması türünde o zamana kadar yapılanların hepsinin üstünde bir ilgi, başarı toplar hale geldi. Zeki Müren çok kalıcı ve kendini değiştirici bir çizgi üzerinde. İlk çıkan temiz tertipli giyinmiş, takım elbiseli kravatlı, tel çerçeveli gözlüklü, saçları düzgün taranmış, efendi Zeki Müren ile sonraki Zeki Müren arasında büyük fark var.

— *Zeki Müren'le film yapmayı hiç istediniz mi?*



1996'da TRT, altı yönetmenle ilgili Sinemayı Sanat Yapanlar *adlı bir belgesel hazırlamıştı. Bu altı yönetmenden biri de Halit Bey'di. Belgeselin yönetmeni Kerime Senyücel. Belgeselin çalışmaları sırasında Sapanca'daki evde. Halit Bey, "Gülper yönetmene kim bilir hakkımda neler söylemekte" diyor fotoğrafa bakarken.*

— Hayır, hiç tahayyül etmedim. Hatta çeşitli karşılaşmalarımızda, kendi üslubu içinde bana bu yüzden epey de laf atmıştır. 50'lerin başında çok ünlü ve başarılı olan Suzan Yakar Rutkay'dı. Rutkay Aziz'in yengesi, Halk Film sahibi Fuat Rutkay'ın eşi. O tarihler itibariyle Suzan Yakar tipik bir Yeşilçam karakteriydi. Şarkılı filmleri, daha alt kültür sosyal gruplarına hitap etmekteydi. Halk Film de Yeşilçam'daydı, Muharrem Gürses'le birlikte belki Yeşilçam kavramının en tipik temsilcilerindendi. Fakat ilginç nokta, Zeki Müren'in sinemaya gelmesiyle Suzan Yakar'ın sinemadan çekilmesinin aşağı yukarı aynı zamanlarda olması. Yani Zeki Müren artık Yeşilçam şarkıcısı idi.

Sansür Kurulu: "Anadolu yeşildir!"

— Metin *Erksan'ın başına gelenlerin bir örnek olarak varlığı dışında, piyasada sansür kendini nasıl hissettiriyordu?*

— Bir defa iki kademeli sansür var. Birinci kademede senaryo sansür ediliyor. Zaten o aşamada sansür, yapılmasında sakınca gördüğü senaryoyu baştan reddediyor. Ama diyelim ki, gene *Âşık Veysel*'e dönüyoruz. Âşık Veysel nerede doğdu, nasıl kör oldu, nasıl saz çaldı... Film haline geldiğinde, Metin Erksan onu o şekilde görüntülemiş ki, senaryoda görünmeyen görüntüler film halinde görüldüğünde o günün sansür heyetini dehşete uğratmış. Dolayısıyla önce senaryo sansürü var. Daha sonra filmi seyrettiğinde, senaryoda göze batmayan ama film haline getirildiğinde göze batan kısımlar varsa, (çünkü ondan sonra yapılan filmler arasında toptan sansüre uğrayan filmler yok), "O sahneyi kesin, o sözü çıkartın, şunu bilmem ne yapın" gibi filmi toptan yasaklamadan, mahsurlu görülebilecek sahneler kestiriliyor. 60'lı yıllar, sinemamızda sansürün çok sistematik bir hale girdiği bir süreçtir. Sansür heyetinin ahlaki ve siyasi konularda hassas olduğu biliniyordu. Senaryo sansüre gönderilirken, sansürün takılabileceği, tırpanlayabileceği sözleri ve sahneleri çıkartıp gayet temiz bir senaryo gönderiliyordu. Sansür heyeti bu temiz senaryoya çekim izni veriyordu. Film asıl senaryoya uygun olarak çekiliyordu fakat Ankara'ya tekrar sansür için gönderilirken, daha önce senaryodan hangi sahneler çıkartılmışsa, sansüre giden kopyadan da o bölümler çıkartılıyor, temiz bir kopya gönderiliyordu. Ankara'dan ferman çıktıktan sonra da film gösterilmeye başlanıyordu.

— Yılanların Öcü *de sansüre takılan filmlerden, değil mi?*
— Türk sineması çok yaratıcı bir sinemadır. Aslında 61 Anayasası çıktıktan sonra hiç kuşkusuz bunun film piyasasına da yansıması gerekiyordu. Bunun en tipik tezahürü *Yılanların Öcü*'dür. Metin Erksan tam on yıllık aradan sonra Fakir Baykurt'un romanı *Yılanların Öcü*'nü filme çekti. Sansür tarafından tıpkı *Âşık Veysel* gibi bütünüyle yasaklandı. Fakat zaman değişmişti. 61 Anayasası'nı meydana getiren grubun şefi Cemal Gürsel, Çankaya'daydı. Ve çok iyi bir tesadüf olarak Cemal Gürsel çok sıkı bir Türk filmi seyircisiydi. Onun

bu durumunu bilenler filmi ona seyrettirdiler. Cemal Gürsel de, "Bu filmi yapanlar Türkiye'ye hizmet etmiştir" dedi. Tabii ertesi günü sansür heyetine bir albay gittiğinde, *Yılanların Öcü* bir tek kare kesilmeden gösterime girdi. İşte ondan sonra artık, "her seferinde Cumhurbaşkanı'nı işe karıştırmayalım, her zaman da Cemal Gürsel gibi Türk filmi meraklısı bir başkan bulmak mümkün olmaz, onun için bir anlaşma yapalım" fikri gelişti.

— *Biraz danışıklı dövüştü galiba bu.*
— Bir çeşit. Onların da bunu bilmemesi imkansızdı. Ama sinemacılar sansürcülere karşı, "Nasıl da geçirdik" gibi futbol maçı havasına sokmadılar işi. Onlar da işin manasızlığını kavradıkları için bu durumu kabul eder haldeydiler. Düşünebiliyor musunuz, bir zamanlar sansür heyeti başkanı olan Âlim Şerif Onaran, daha sonra *Türk Sinema Tarihi*'ni yazan sinema hocası haline geldi. Bu işleri en iyi o bilirdi.

— *Sinemacıların buluştukları özel mekanlar var mıydı?*
— Özel bir mekan yoktu. Sinemacıların buluştukları değil ama karşılaştıkları mekan Bab Kafeterya idi. Öğle yemeklerini sinemacıların önemli bir bölümü orada yerdi. Onun ötesinde mesela, Baylan vardı ama orası özel olarak sinemacıların buluştuğu bir yer değildi. Baylan önemli bir merkezdi. Kemal Tahir'le de, Attilâ İlhan'la da, Hilmi Yavuz'la da, Demirtaş Ceyhun'la da Baylan'da tanıştım. Ben de Baylan müdavimlerindendim bir ölçüde. Buluşma yerimizdi. Giovanni Scognamillo ile de orada tanıştık. Ama Baylan'daki çevre daha çok edebiyatçı çevre idi. Oraya gidip gelen ben ya da Metin Erksan gibi sinemacılar azdı. Buna karşılık özellikle 50'li yılların ikinci yarısında benim evim, bir kısım sinemacının buluşma yeriydi. Ankara'dan İstanbul'a gelişimden, film yönetmeni oluşuma kadar geçen süreçte Harbiye'deki ev buluşma yeri olmuştu. 1957–59 yılları arasında her hafta bir toplantı yapıyorduk. Burada sinema yazarları ve sinemacılar bir araya gelmekteydi. Gündem ne ise onu konuşur, tartışırdık.

O hafta gösterilen kayda değer bir film varsa, onun yönetmenini de aramıza alarak, filmin değerlendirmesi, eleştirisi yapılırdı. Bu toplantıların devamlı müdavimleri arasında Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Memduh Ün, Ertem Göreç, sinema yazarlarından Tuncan Okan vardı, zaman zaman filmleriyle ilgili olarak Lütfi Akad da katılırdı. Zaman zaman o tarihte Galatasaray Lisesi'nde okuyan ve ileride sinemayla ilgilenmeye kararlı, Erdoğan Tokatlı, rahmetli Alp Zeki Heper gibi öğrencilerin de katılımı olmaktaydı.

— *Tartışma dozu nasıldı bu toplantıların?*
— Genelde tartışma dozu son derece makul düzeydeydi. Burada sanırım en keskin tartışma, Metin Erksan'ın *Dokuz Dağın Efesi* filmi konuşulduğu zaman oldu. Çünkü bu filmin konusu ile *Viva Zapata* arasındaki benzerlikler dile getirildiğinde Metin Erksan şiddetli bir tepki gösterdi. Onun ötesinde Atıf Yılmaz olsun, Memduh Ün olsun, Osman Seden olsun, tartışmalarda yapılan eleştirileri gayet sakin karşılamışlardır. Herkes düşüncesini söylüyor, herkes düşüncesi doğrultusunda belli sonuçlara varıyordu. Böyle bir ortamdı.

— *Toplantılara, katılan oyuncu var mıydı?*
— Evde yapılan toplantılara iştirak eden hiçbir oyuncu yoktu o zamanlar. O tarihlerde oyuncular arasında çok fazla bir fikri eğilim yoktu. Artık yıldız sistemi iyice oturmaktaydı. Bu tür toplantılara iştirak etmeleri onların bir şekilde yıldızlıklarından vazgeçmelerini gerektirebilirdi. Bizim doğrudan doğruya yıldız oyunculara karşı bir düşmanlığımız olmamakla beraber, yıldız sistemine karşı bir hareket içindeydik. İki tarafın da böyle bir isteği yoktu yani. İlk oyuncu, siyasetçi, fikir adamı kişiliği Yılmaz Güney ile başlar. Yılmaz Güney, o toplantılardan bir buçuk yıl sonra sinemada olacaktı. Pek büyük ihtimalle onun da toplantılara katılması söz konusu olurdu.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Şimdi Yaratma Vakti

1960 yılında Memduh Ün'ün teklifiyle, ilk filmim Yasak Aşk'*ı çekmeye başlayana kadar hep gazeteci kimliğim ön plandaydı ve işim de oydu. Ama yönetmenliğe başladığımda, "Şimdi asıl iş bu. Kendimi artık buraya yoğunlaştırmalıyım" dedim.*



Yıl 1963. Nilüfer Aydan'la birlikte Kemal Tahir'in evinde.

— Sinemadan teklif aldığınızda gazete yazılarını hemen bırakmadınız değil mi?

— Şöyle ifade edeyim, ben eğer sinema alanına geçmek imkanını bulamamış olsaydım, gazetecilikte devam edebilirdim. Gazetecilik, benim mühendislik gibi kaçmak istediğim bir alan değildi. Asistanlığa başladığım zaman gazeteden kopmadım. Osman Karaca, (Osman Ağabey diyordum artık ve belli bir yakınlık meydana gelmişti) film çalışması yapıldığı zamanlar anlayışla karşılıyordu. Tolerans gösteriyorlardı itiraf etmek gerekirse. Netice itibariyle 1960 yılında Memduh Ün'ün teklifiyle, ilk filmim *Yasak Aşk*'ı çekmeye başlayana kadar hep gazeteci kimliğim ön plandaydı ve işim de oydu. Ama yönetmenliğe başladığımda, "Şimdi asıl iş bu. Kendimi artık buraya yoğunlaştırmalıyım" dedim. Benim sinemada kazandığım ilk para, bir belgesel film yarışması nedeniyle oldu.

— Nasıl oldu?

— O tarihte Turizm ve Tanıtma Müdürlüğü, Türkiye'nin tanıtımı için çekilecek bir film için senaryo yarışması açmış. Bu yarışmada sanırım dokuz ya da on kişiye davetiye gönderilmiş. Yarışmacılar içinde Yaşar Kemal, Haldun Taner, Lütfi Akad falan da var. Benim de bu yarışmaya davet edilmemin gerekçesi, gazetelerde yazdığım sinema yazıları. Bir gün Haldun Taner beni aradı ve buluştuk. Dedi ki, "Yarışmada sen, ben, Yaşar Kemal ve Lütfi Akad bir araya gelip müşterek bir senaryo yazalım, bu senaryoyu kimsenin reddetmesi mümkün değil. Piyangonun kime vuracağı belli olmaz ama biz dördümüz bir araya gelirsek kazanırız. Ödülü de paylaşırız". Bu teklife benim hayır demem mümkün mü? "Sen Lütfi

Akad'la konuş, ben Yaşar Kemal'le konuşayım, ondan sonra bir araya geliriz" dedi. Öyle de oldu. Ve biz ortak senaryo yazma konusunda anlaştık. Daha çok Yaşar Kemal ile Lütfi Akad'ın çalışmasıydı senaryo. İtiraf etmeliyim ki, Lütfi Akad'la görüşüp ikna etmek dışında senaryonun gelişmesi sürecinde benim hiçbir katkım olmadı. Senaryo dört isimle müdüriyete teslim edildi. Anlaşma mucibince ödül dörde bölüneceği için, ben de çok büyük ölçüde havadan bir şekilde (yine büyük ölçüde Haldun Taner'in sayesinde diyebiliriz) sinema alanında ilk paramı kazandım.

Fiili sinema dönemi başlıyor

— Atıf Yılmaz size asistanlık teklif ettiğinde buna hazır hissediyor muydunuz kendinizi?
— Atıf Yılmaz oldum olası, yetişmekte olan genç sinemacı adaylarına karşı yakınlık göstermiştir. Ben gazete ve dergi yazılarımla sinema çevresinde belli bir ilgi toplamıştım. Atıf Yılmaz bana çok yakınlık gösterdi. Teklif, 1957 yılında geldi. O sıralar bir film hazırlığı içindeydi, *Yaşamak Hakkımdır* diye. Film kısmen bir Alman iştirakiydi. Yapımcı Hulki Saner'di. Filmi, Ernst Von Theumer adlı Alman kameramanın çekmesi söz konusuydu. O tarihler itibariyle dil bilen insan sayısı da daha azdı. Filmde hem senaryonun yazımı sırasında (Fritz Lang'ın bir filminden adaptasyondu) hem de pratikte çalışacaktım. Senaryonun oluşmasına çok katkım olmadı ama sinemaya çok şanslı bir giriş oldu. O günkü şartlar içinde Türkiye'de yapılan filmlerin en uygun şartlarda olanlarından birinde bulundum; Alman katkısı olduğu için, klasik Yeşilçam şartlarından daha farklı çalışma şartları söz konusuydu.

— O yıllarda, bu tür ortak çalışmalar yoğun muydu?
— Hayır. Bu, Hulki Saner'in becerisi. Saner, rahmetli, çok becerikli bir kişilikti. Aslında kimya mühendisi ama müziğe merak salmış, müzisyen-besteci, klarnet çalıyor, senaryo yazıyor, yapımcılık yapıyor... Daha sonraki yıllarda yönetmenlik de

yaptı. Sonraki yıllarda *Turist Ömer* gibi en popüler filmlerin bir kısmına imzasını atmıştı. Uzun ömürlü olmadı ama Alman iştirakiyle bu filmi yaptı. Ernest Roberts adlı bir Alman prodüktörle oyuncu eşi Eva Palmer vardı; onlarla çalışmalar sırasında pek ilişkimiz olmadı. Doğrudan doğruya ilişkide bulunduğum kameraman Theumer'di. Onunla belli bir yakınlık kurdum. Nitekim bu yakınlaşma bana Almanya'dan ilk film teklifini getirdi.

— Yaşamak Hakkımdır *için ne tür çalışmalar yaptınız çekimler başlamadan önce?*
— Hazırlıklar sırasında kameramanla birlikte mekanları inceliyoruz. Bu mekanlardan biri de Üsküdar'daki cezaevi idi. İzin alınmış, bazı sahneler burada çekilecekti. Theumer ve ben bir görevliyle birlikte koğuşlar arasında geziyoruz. Birden yanımda orta yaşın üzerinde bir adam belirdi; gayet dikkatle süzüyor bizi. Biraz daha dikkatli bakınca tanıdım: Necip Fazıl (Kısakürek). Yıl 1957. Arka arkaya sorular soruyor:
"Nedir, ne yapıyorsunuz siz burada?"
"Efendim, bir film çekeceğiz, onun için yer bakıyoruz!"
"Kim bu adam?"
"Alman kameraman. Ben ona yer gösteriyorum".
"Söyle ona, ben yanlışlık eseri buradayım!"

İlk film teklifi Almanya'dan geliyor

— *Çevirmenlik nedeniyle film hakkında her şeyi biliyordunuz yani...*
— Evet, montaja kadar. Montajı Atıf Yılmaz'ın kendisi yaptı. Filmin oyuncuları Çolpan İlhan ile Turhan Seyfioğlu idi. Filmin bir kısmı Göreme civarında çekilmekteydi. İstanbul dışı çekimlerde akşamları, güneş battıktan sonra yapılacak bir iş olmadığı için oturup sohbet ediliyordu. Yabancı dil nedeniyle Theumer bana kalıyordu. Ben bölge hakkında teknik bilgiler verdikten sonra filmin teknik sorunlarına değiniyorduk. Bunu, yönetmen olunca ne tür filmler yapacağıma dair sohbetler izliyordu. O tarihlerde gazetelere de yansımış olan Hay-

dar Kuyusu cinayeti vardı. Göztepe-Suadiye civarından iki genç adam, Adana'da satmak üzere bir otomobil çalıp Adana'ya giderken iki de yolcu alıyorlar dolmuş yaparcasına. Fakat bu yolcularla aralarında bir hadise çıkıyor. Neticede bu ikisini öldürüp Konya Ovası'nda Haydar Kuyusu denilen bir kuyuya atıyorlar. Fakat hem kurşun izlerinden hem de adamlardan dökülen kanların ortalığa bulaşmasından ötürü otomobil satış değerini kaybediyor. Bu arada bunlar da yaptıklarından korkup otomobili Mersin'de bir yerden denize atıyorlar ve İstanbul'a dönüyorlar. Zaman içinde kuyudaki cesetler bulunuyor, denize atılan otomobil çıkartılıyor ve ipuçlarından failler yakalanıyor. Bu olaydan yola çıkarak bir film yapma tasavvurum oldu. Theumer'e de böyle bir film yapabileceğimi anlatmıştım. Film bitti, ekip dağıldı. Aradan bir, bilemedin iki ay geçtikten sonra, Theumer'den bir mektup geldi.



"Hatalı yol,, filminde rol alan
Alman artistleri dün geldiler
Rejisörlüğünü Halit Refiğin yapacağı film,
Türk – Alman işbirliğinin bir eseri olacak

Hüsranla biten ilk yönetmenlik girişiminin ilk günleri. Halit Bey'in arkasında Hannalore Elsner, Sadri Alışık, Bianca Brennecke. Halit Bey'in yanındaki ise asistanlarından Sumru Hanım.

Diyordu ki, "Burada bir stüdyo sahibine, konuyu aktardım, çok ilgilendiler. Yönetmenliğini senin yapacağın bir film düşünüyoruz. Ama önce hem senaryonun Almanca yazılması, hem Alman stüdyo tekniklerini yerinde görüp öğrenmen, hem de ekibin hazırlanması için gelip Almanya'da kalman gerekiyor."

— *Almanya'ya gittiniz mi?*

— Tabii. Oraya gidince prodüktör Kurt Linnebach'la tanıştım. Ama esas itibariyle Linnebach'ın karısı Liselotte Linnebach bu işten sorumluydu. Stüdyoyu gördüm. O sırada bir film çekilmekte. Yönetmeni garip bir adamcağızdı. İkide bir bana gelip kendisinin Hollywood'da da film yaptığını söylüyordu. Yani, kendisini Münih'te film yapan bir yönetmen olarak değerlendirmememi ihsas ediyor. Sonra tetkik ettim, bir iki tane ikinci sınıf iş yapmış, adı literatüre geçmemiş bir yönetmencikti. Beni bir yazar ile tanıştırdılar senaryo üzerinde beraber çalışalım diye. Bu yazar benden epeyce yaşlı, hatta savaşta bir kolunu kaybetmiş biriydi. Ama çalışmaya başladıktan bir süre sonra anladım ki benim yapmak istediğim sinema tarzı ile hiç ilgisi olmayan tarzda bir adamcağızdı. O sırada stüdyoda benim yaşlarımda, genç bir sinemacı namzedi ile tanıştım: Franz Josef Spieker. Tanıdığımda ilk kısa filmini gerçekleştirmişti. Kısa sürede ahbap olduk. Sinema konusundaki görüşlerimiz birbirine çok yakındı. Bazı Alman yönetmenlerin yanı sıra Douglas Sirk, Stanley Kubrick gibi yönetmenlerin de yardımcılığını yapmıştı. Ben konuyu Bayan Linnebach'a açtım. Senaryo yazarıyla anlaşmazlığımı da, Franz Josef Spieker'la çalışma isteğimi de çok olumlu karşıladı. Aramızda İngilizce konuşuyorduk, sonra senaryoyu o Almanca, ben Türkçe yazıyorduk. İki aya yakın bir süre sonunda senaryo tamamlandı ve stüdyonun onayından geçti. Franz Josef, bana filmde asistanlık da yapacaktı. Neticede iş Almanya'dan katılacak oyuncuların seçimine geldi.

— *Nasıl seçtiniz oyuncuları?*

— Orada kritik bir rol vardı, 16–17 yaşında genç bir kız. Onu da bir Alman kızın oynaması planlanmıştı. Münih Drama Okulu'na götürdü Franz Josef beni. Orada Hannelore Elsner adında gencecik bir kız vardı. Kara gözlü, siyah saçlı. Konuşmasa hemen Alman olduğunu söylemek akla gelmeyebilir. Onu seçtik. Henüz annesinin gözetimi altında idi. Bianca Brennecke'yi hatırlıyorum tabii, iki yıl öncesinin güzellik kraliçesi. O da esmer bir hanımdı. Ve Türkiye'ye geldik. Filmin Türkiye yapım sorumlusu Aram Gülyüz oldu.

— *Sizin isteğinizle mi oldu bu işbirliği?*
— Tabii. Askerden döndükten sonra, temaslarımız devam etmekteydi. Böyle bir teşebbüs olduğunda, Türkiye çekimlerinin bir yapımcısı olması gerekiyor. O tarihe kadar Aram'ın bu konu ile ilgili bir faaliyeti yoktu. Bu film için kız kardeşinin kocası ile birlikte ortak bir şirket kurdular. Projeye *Hatalı Yol* adını vermiştik, gerçekten de hatalı bir yolmuş! Ve burada Kızıltoprak'ta bir ev kiralandı merkez karargah olarak.

— *Türk oyuncuların seçimi nasıl yapıldı?*
— O seçimi ben yaptım. Erol Günaydın, Sadri Alışık, Orhan Günşiray, Yılmaz Gruda, Kadir Savun gibi oyuncular vardı. Orhan Günşiray henüz meşhur değildi. 1950'de Adalar Erkek Güzeli seçilmişti, son derece yakışıklıydı. İki otomobil hırsızını Sadri Alışık ile Erol Günaydın oynayacaklardı. Oyuncuların kaynaşması, ön provalar falan Kızıltoprak'taki evde oluyordu. Derken Almanya'dan bana bir dosya geldi. Filme ilave edilmesi istenen bazı sahneler eklenmiş. İşte, bunlar yolculuk sırasında bir Çingene grubuna rastlıyorlar, o grubun dansları, şarkıları, onlarla olan bir takım olaylar falan var. Türkiye'de böyle Macaristan ya da Romanya'daki gibi Çingene grubu olmadığını söyledim. Böyle bir şey olamaz dedim. Bana, "Olur mu olmaz mı önemli değil, zaten bu filmi Türk piyasası için yapmıyoruz. O bakımdan bu sahneler bizim için gerekli" cevabı geldi. Neticede iş takışma noktasına geldi ve benim yönetmenliği bırakmam gerekti. Bırak-

tını da. Franz Josef de beni fikren çok desteklemekteydi ve o da çalışmayı bıraktı. Sonra Hannelore Elsner de bize katıldı.

— Daha sonra görüştünüz mü?

— Almanya'da Genç Alman Sineması diye bir sinema hareketi başladı 60'lı yılların sonunda. Bu sinema hareketi "Oberhausen Bildirisi" diye bir bildiri yayınladı. Franz Josef bu hareketin öncülerindendi. Sanırım 1974 yılında Genç Alman Sineması Haftası düzenlendi. Bu sinemayı temsilen de Franz Josef, İstanbul'a geldi. Görüştük o sırada. Geçmişi konuştuk. Franz Josef'in sonu çok trajik oldu. Hindistan'da bir film yaparken öldürülüp cesedi Ganj Nehri'ne atıldı. Theumer'e gelince, onunla hiçbir temasımız olmadı sonrasında. Yapımcının değişiklik isteğini onaylamıştı o, kendi açısından haklı olarak. Bundan iki yıl önce, CNBC diye bir kanal var, bir ilan gördüm: Cengiz Aytmatov'un daha önce Rusların filme çektiği *Cemile* romanını Amerikan-Alman ortak yapımı olarak yeniden filme çekmişler. Ben Cengiz Aytmatov'la tanışıyorum, filmin ilk versiyonunu da görmüştüm. Film başladı, yazılar geçiyor. Yapımcı, Ernst Von Theumer. Aman yarabbi, romanın manasını çok bozacak şekilde değiştirmişler. Romanın kahramanı Kırgız yerine Rus olmuş. Ne hikmetse gösterilen bütün Kırgız tipler bir Batılı oryantalist filmde olabileceği kadar iğrenç ve kötü, yaralı Rus askeri ise o sarışınlığı içinde bir melek. Hayretler içinde filmi seyrettim, yıllar öncesini düşünerek. Tesadüfe bak ki, bu filmi seyrettikten bir iki ay sonra Cengiz Aytmatov İstanbul'da idi ve bir gece görüştük. Bu filmden bahis açtım kendisine. "Roman epey değiştirilmiş, nasıl karşıladınız bunu" diye sordum. "O uluslararası bir yapım olduğu için, bunlara uymak gerekiyordu" dedi.

— Bundan rahatsız değil miydi?

— Benim sormamdan rahatsız oldu. Anladım ki, ne yaptıkları önemli değildi, yapılan işin kendisi onun için daha büyük önem taşıyordu. Neticede Hollywood'da ünlü kişilerin de içinde olduğu bir projeydi. Tabii ne kadar telif aldığını sormadım.



2001. Bişkek'te da (Diyalog Avrasya) *dergisinin düzenlediği bir konferans. Bu konferansta soldan sağa, Halit Refiğ, "da" genel yayın yönetmeni Erkam Tufan Aytav, Osmanıkun İbrahimov (Kırgızistan Devlet Genel Sekreteri), Cengiz Aytmatov, Kazak yazar Muhtar Sahanof, Ataol Behramoğlu.*

— *Peki,* Hatalı Yol *ne oldu?*

— Karl Möhner adlı bir Alman oyuncu vardı, nispeten ünlü bir oyuncu. O, "Ben her şeyi yaparım" demiş. Aram Gülyüz çekilmedi işten, çünkü işin içine girmişlerdi bir kez, ev tutulmuştu falan. Benim senaryoyla ilgisi olmayan bambaşka bir iş çıktı ortaya ve tam bir fiyasko oldu. Neticede Almanya başlangıcı böyle bir şekilde sonuçlandı. Hannelore Elsner'e gelince, ileride onunla çok daha yakın birlikteliklerimiz olacak, bunu o sırada konuşuruz.

Kemal Tahir'den ilk ders

— Filmi başından sonuna kadar getirdik ama sizin Türkiye'den Almanya'ya gitmeden öncebu film için yaptığınız bir senaryo çalışması var. Bu çalışma için neden Kemal Tahir'e değil de Aziz Nesin'e gittiniz?

— Aziz Nesin'le gazetecilik nedeniyle tanıştım ve kendisine çok büyük bir hayranlık duymaktaydım. Kemal Tahir'le bir araya gelmeden önce, yaşayan yazarlar arasında en çok ilgimi çeken Aziz Nesin'di. Hatta Atıf Yılmaz'ların evine gider, son çıkan hikayeleri ne ise okur, ben kahkahadan kırılırken onların benim kadar gülmemesine de hayret ederdim. Yerinde bir soru seninki aslında. Çünkü yapılacak iş, Aziz Nesin'in edebiyatçı kişiliğine pek de uygun bir iş değildi. O tarihler daha Kemal Tahir'le tanışmamızın ilk zamanlarıydı. Bu senaryoya ne hikmetse, içime doğmuş gibi *Hatalı Yol* ismini vermişim; hep hatalar var. Beni Aziz Nesin'e götüren şey, o tarihte ona olan hayranlığım. Elimde henüz senaryo yoktu, sadece bir fikir vardı. Almanya'ya mümkün olduğu kadar sağlam gitmek istiyorum. Ve hatalı bir tercihle Aziz Nesin'e gittim. Durumu anlattım. Bana hikayeyi bırakıp bir hafta sonra gelmemi söyledi. Gittiğimde, "Benim bir oyunum var, bunu bırak, benim oyunumu götür" dedi. Bunun mümkün olmadığını, çünkü Almanların beni belli bir konu için davet ettiklerini söyledim. Böylece kaldı iş. Ondan sonra Kemal Tahir'e gittim. Ona da aynı şeyleri anlattım. O da bana hikayeyi bırakıp bir hafta sonra gelmemi söyledi. Bir hafta sonra gittiğimde Kemal Tahir, bütün meslek hayatım boyunca bana ışık tutacak öneriler getirdi.

— *Ne gibi önerilerdi bunlar?*

— Dedi ki, "Sanat, hayatın olduğu gibi yansıtılması değildir. Olduğu gibi yansıtmak ya tarihçinin ya da gazetecinin işidir. Romancının işi, bir olayın içindeki insanın dramını anlatmaktır." Ve "drama düşmüş insan" tabirini kullandı. Bu, senaryo konusunda aldığım ilk temel derstir. Kemal Tahir bana böyle bir ders vermesine karşılık, Aziz Nesin bir süre sonra bir mizah dergisinde benimle ilgili bir yazı yazdı: "Alman Kızını Ben Ne Yapayım?" İşte, Alman kızı Türkiye'ye geliyormuş, burada kalıyormuş, falan feşmekan. O da tastamam Aziz Nesinlik bir yaklaşımdı meseleye. Böyle bir yazı yazmış olmasından dolayı Aziz Nesin'e karşı bir kırgınlık olmadı içimde. Aslında

münasebetsizlik ettiğimi daha iyi idrak ettim. Seçkin bir yazarla ilgilisin ve o yazarın bir kişiliği var. Herhangi bir temasta bulunurken, o kişiliği göz önünde bulundurmalısın. O tarihlerde Kemal Tahir'le Aziz Nesin arasında da bir yakınlık vardı. Aziz Nesin de çok sık Kemal Tahir'in evine gider gelirdi. Ortak yayınevleri vardı, sonra ayırdılar. Gitgide görüş ayrılıkları da arttı. Ve ben tahmin edileceği gibi o görüş ayrılıklarında Kemal Tahir'in yanında kaldım. Benim Kemal Tahir tarafında kalmam, Aziz Nesin tarafından not edilmiş durumdaydı. Hatta Kemal Tahir'i bir anma töreninde Aziz Nesin benden, Kemal Tahir'i yanlış anlayanlardan biri olarak bahsetti.

— *Bunu ne anlamda söyledi?*
— Ben Kemal Tahirci ve ulusalcıyım ya; Kemal Tahir ile ulusalcılığı birleştirmenin bir yakıştırma, bir yanlış yorumlama olduğunu söyledi. Kemal Tahir de komünistlikten on beş yıl ceza yiyip on iki yılını içerde geçirmişti ya, dolayısıyla benim Kemal Tahir'de bulduğumu sandığım şeylerin bir yakıştırma olduğunu söylüyor. Ee, bunu da yedik. Kaderin cilvesine bakın ki, Ankara Sinema Festivali'nde Aziz Nesin Emek Ödülü var, her yıl bir sinemacıya veriliyor, iki yıl önce bu ödülü bana verdiler. Ben ödül töreninde bu "Alman Kızını Ben Ne Yapayım?" meselesini de anlattım. O tarihlerdeki en yakın dostlarımdan biri de Oğuz Atay'dı.

Tutunamayan bir adam: Oğuz Atay

— *Onunla nasıl tanıştınız?*
— O tarihte *Yeni Sabah* gazetesinde çalışıyorum. Yazıişleri müdür yardımcısı Turhan Tükel vardı. Onunla kısa zamanda epey dostça ilişkilerimiz oldu. Oğuz Atay ve Orhan Şahinler falan bir gruptular. İlginçtir, bu grubu bir araya getiren spor ilgisiydi. Fakat üçünü bağlayan dünya görüşü, solculuk meselesi. Ben de solculuk iddiasında olmadan, solcu durumundayım. Onların içinde Oğuz Atay'la, grup bağının ötesinde bir bağımız oldu. O tarihte Oğuz Atay ve Metin Erksan be-

nim en yakın dostlarımdı. Metin Erksan keskin solcu idi, Turhan Tükel de öyleydi, Oğuz Atay tavırlarında onlar kadar keskin görünmemekle beraber çok daha derinlemesine, çok daha kaynağa bağlı, teorik bakımdan çok daha esaslı biriydi. Kaderin cilvesine bakın ki, yıllar sonra Gülper'le evlenirken iki nikah şahidimizden biri Oğuz, biri de Metin'di. Ama o tarihte gençlik arkadaşıyız, bekar gençleriz. Tabii o tarihlerde üç bekar genç olarak, kültür sanat ve siyaset dışında başka ortak ilgilerimiz de var. Kaderin bir cilvesi bir gün Turhan Tükel, Metin Erksan ve ben, Baylan Pastanesi'ne uğradığımızda Kemal Tahir'in de çıkmak üzere olduğunu gördük. Hiç unutmuyorum, çok tipik bir Kemal Tahir görüntüsü içindeydi. Şapkasını arkaya itmiş, ayakta konuşuyordu.

— Kemal Tahir'le ilk karşılaşmanız mıydı bu?

— Evet. Turhan Tükel onu Babıâli'den tanıyormuş. Metin Erksan ve bizi tanıştırdı. Ben onunla tanıştığımda piyasadaki bütün kitaplarını okumuş durumdaydım. Bunu hemen kendisine de ifade ettim. Çok açık bir insandı, evine davet etti bizi. Davet o davet... Çok sık görüşür hale geldik. Ama bu bize özel bir şey değildi. Onun kapısı herkese açıktı. O kadar farklı insanlar bir araya gelirdi ki o evde, zaten başka yerde bir araya gelmeleri de mümkün değildi. Sağcısı solcusu, dincisi dinsizi herkes gelirdi. Terbiye hudutlarını aşmadığı sürece her şey konuşulur, tartışılırdı. Kemal Tahir'in otoriter bir yapısı vardı ve insanlar o açıdan da terbiyesizlik etmemeye çalışırlardı. Planlı programlı değildi bu toplantılar ama cumartesi günleri genellikle toplanılırdı. Tanıdığım insanlar arasında en diyalektik düşünen insandı Kemal Tahir. Dışardan söylendiği gibi, "efendim Kemal Tahir oturuyor, etrafında birtakım insanlara vaazlar veriyor..." Hayır. Aksine, Kemal Tahir insanların düşüncelerini sarsan, sürekli olarak düşüncelerin ne kadar doğru olduğunu sorgulatan, insanı yeniden düşünmeye zorlayan biriydi. En geç tanıdığım edebiyatçılar arasında olmasına rağmen üzerimdeki etkisi bakımından herkesin önüne geçti. Gerçekçilik duygusu ve diyalektik düşünce açısından.

— Aziz Nesin'le ilişkileri nasıldı?
— O tarihlerde ortaktılar zaten. Düşün Yayınevi diye, kitaplarını birlikte çıkarttıkları ortaklıkları vardı. En yakın müdavimler arasında mesela İsmet Bozdağ vardı, Sabahattin Selek vardı, Hulusi Dosdoğru vardı... Orada tanıdığım kimseler arasında Şevket Süreyya Aydemir, Cemil Meriç, Sencer Divitçioğlu, Selahattin Hilav, o grup vardı. Herkesi hatırlamıyorum ama en tipik olanlar bunlardı.

— Oğuz Atay o sırada edebiyat çalışmaları yapıyor muydu?
— Hayır. O bakımdan Oğuz'un roman yazma çalışmalarını öğrendiğim zaman şaşırmışımdır. O tarihte, ileride bu tarz romanlar yazacağına dair en ufak bir ipucu vermemişti. Çünkü yakınlığımız sırasında Oğuz hiç kuşkusuz edebiyatla ilgilenmekte idi ve çok sağlam bir edebiyat bilgisi vardı. 27 Mayıs öncesi dönemde biz genç insanlar olarak fikri başkaldırı tavrı içindeydik. Bir dergi çıkartmayı düşünüyorduk. O zaman için çekirdek grup, Turhan Tükel, Oğuz Atay, Süheyl Gürbaşkan ve benden oluşuyordu. Kemal Tahir doğrudan doğruya işin içinde yoktu ama biz Kemal Tahir'i bir ağabey olarak kabul ediyorduk. Hatta Kemal Tahir bizi teşvik etmek yerine biraz ihtiyatlı olmamızı tavsiye ediyordu. Oğuz, işin yükünü çekiyordu.

— Dergi işi nasıl gitti bu arada?
— 27 Mayıs'tan sonra dergi kadrosu çok daha genişledi. Oğuz gene merkezi konumdaydı. Dergi için paralar toplanıyordu, bütün bunlara Oğuz bakıyordu. Ve Oğuz tek tek insanları daha yakından tanımaya başladı. Tanıdığı insanlar onda büyük hayalkırıklığı meydana getirdi. Sosyalist geçinen insanların ne kadar bencil, ne kadar çıkarcı olduklarını gördü. O zamana kadar Oğuz, sosyalist bir insanın çok doğru bir insan olacağına inanıyordu. Bu tabii sadece sosyalistlere has bir durum değil. Dinler de insanlara iyi ahlaklı olmalarını telkin ederler ama bizim gene tarihi tecrübemiz gösteriyor ki, en büyük madrabazlar da en dindar

geçinenlerden çıkmıştır. Fakat Oğuz gibi özünde olağanüstü bir insan için bu gerçeği görmek bir şok etkisi yarattı. Diyelim ki *Tutunamayanlar*'daki aydın tipi 1961 öncesi Oğuz Atay'dan farklı; o farklı bir insandı. İlk dönem kitapları sanıyorum ki, bu sarsıntının sonuçları. Oğuz'la ilişkimizin üç dönemi var: Birincisi 1956–61 arasıdır. Bu dönem, ikimiz de hayatın eşiğinde genç insanlardık, bekardık ve kendimizi hedeflediğimiz meslekte yetiştirme çabaları içindeydik. Ayrıca ülke ve dünya meseleleri konusunda benzer düşüncelere sahiptik. 1961'den sonra biz *Olaylar* dergisini çıkarmak üzere İstanbul'da toplantı üzerine toplantı yaparken Ankara'da Doğan Avcıoğlu, çok daha akılcı olarak bizim kadar kalabalık bir kadroyla uğraşmak yerine küçük bir grupla, *Yön* dergisini çıkarttı. "Yön Bildirisi"ni imzalayanlar arasında ben de varım. Dolayısıyla *Yön* çıkınca *Olaylar*'a gerek kalmadı. O bağ kopmaktayken hayatlarımızda da paralel olarak değişiklikler olmaktaydı. Mesleklerimizde değişiklikler olmaya başlamıştı, ikimiz de evlenmiştik, dolayısıyla 1961'den itibaren değişik bir dönem başladı. Bu dönemde çok az görüştük. Ama bir soğukluk yoktu. Üçüncü dönem 1974 yılında başladı. Oğuz'un *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* romanları yayınlanmıştı ve ben de şaşkınlık içindeydim. Oğuz'dan beklemediğim, farklı çalışmalardı. O sırada *Aşk-ı Memnu*'nun hazırlıkları içindeydim. Tekrar sıkı dostluğumuz o dönem başladı. İkimiz de yeni bir evlilik hazırlıkları içindeydik. İlişkimizin bu üçüncü dönemi, en olgun ama en kısa süren dönemi oldu. Çünkü biz bir süre sonra Amerika'ya gittik. Orada Oğuz'un hastalığını öğrendik, dönerken de İngiltere'ye uğrayıp onu gördük. Ameliyat olmuştu ama hastalığının sonu belliydi, nitekim 1977 yılında aramızdan ayrıldı. Oğuz Atay her şeyden önce olağanüstü dürüst bir insandı. O kadar dürüsttü ki, bu dürüstlük ona çocuksu bir safiyet vermekteydi. O kadar zeki, o kadar bilgili bir kimse olmasına rağmen insanlardaki kötülük temayülü, kötülüğe yatkınlık onu çok şaşırtmaktaydı.



Afyon-Karahisar civarında Kuyu *filmini çeken Metin Erksan'ı sette ziyaret. (Soldan) Giovanni Scognamillo, Metin Erksan, Kemal Tahir ve Halit Refiğ, 1968.*

— *Giovanni Scognamillo ile nasıl tanıştınız?*

— Ben film yönetmenliğine başlayana kadar gazete yazarlığımı sürdürdüm. Ama *Yasak Aşk*'ı yapma durumu olunca, gazete yazarlığını bıraktım. Benim onunla tanışmam 1959 yılıdır. Giovanni'nin babası Leon Efendi, Duru Film'de çalışıyor, bana daktilo ile yazılmış bir yazı verdi. Memduh Ün'ün *Ateşten Damla* filmi üzerine bir eleştiri yazısı. Oğlunun sinema ile çok ilgili olduğunu ve yazıyı okuyup okuyamayacağımı sordu. O tarih itibariyle var olan sinema yazarlarının hiçbirine benzemeyen, çok ilginç, dikkate değer bir analiz yazısıydı. Leon Efendi'ye yazıyı çok beğendiğimi söyledim ve oğlunun ne iş yaptığını sordum. Banka di Roma'nın İstanbul şubesinin müdürü imiş. "Bankacıdır ama sinemaya ilgisi var" dedi Leon Efendi. Netice itibariyle Leon Efendi, oğlu ile Baylan Pastanesi'nde tanışmamızı sağladı. Tanıştığımız zaman hayretler içinde kaldım, böyle bir insan Türkiye'de yaşıyor ve be-

nim haberim yok! Zaten benim pek çok şeyden çok geç haberim oluyor. Meğerse Giovanni, babasının sinema sektöründe çalışması nedeniyle çok küçük yaşlardan itibaren sinemayla ilgilenmiş, birkaç dil biliyor, Fransız ve İtalyan dergilerinde yazıları çıkmış, hatta Türk Sineması hakkında belki ilk derli toplu yazıyı bir İtalyan sinema dergisinde Giovanni yazmış. Edebi konularda da yazıları var. Kısa sürede dost olduk. *Akşam* gazetesinden ayrılırken bir şey daha yaptım ve kendi yerime Giovanni Scognamillo'yu getirdim. Onu bizim camia ile tanıştırdım. Bilgisi, sağduyusu ile kısa sürede camianın çok sevdiği bir üyesi haline geldi. Çok akıllı bir şekilde 64 Sinema Şûrası'nda tartışmaların dışında kaldı. Bu da bizim camianın ayrıca sempatisini kazanmasına neden oldu. Filmleri eleştirmiyor muydu? Hayır, tabii ki eleştiriyordu. Ama burada tavır önemli idi.

Atıf Yılmaz'la yeniden

— İlk yönetmenlik denemesinden sonra ne yaptınız?
— Ondan bir öncesinden başlayalım. Almanya'dan döndükten sonra Atıf Yılmaz'ı, ustamı, hemen ziyarete gittim. Oturma odasında daktilonun başında genç bir adam vardı. Belli ki, bir senaryonun tapajını yapmakta. Atıf Yılmaz tanıştırdı, "Yılmaz Güney"dedi. 1958 yılı yaz ayları. *Bu Vatanın Çocukları* diye bir filmin hazırlıkları içindeydiler. Benim Almanya'da olduğum sürede, Atıf Yılmaz da Yılmaz Güney'le çalışmış; yeni bir kabiliyetli genç bulmanın mutluluğu içinde. Ayrıca filmdeki rollerden birinde de onun oynaması söz konusu. Bu görüşmede ben umutluydum Almanya'daki durumdan ötürü. Onlara başarılar diledim. Sarıyer'den İstanbul'a Yılmaz Güney'le birlikte döndük. Bana dönerken, "Sende Eisenstein'ın kitapları varmış, bana da versene, okumak istiyorum" dedi. "Sen, İngilizce biliyor musun" dedim. "Hayır, bilmiyorum" dedi. "Ee, nasıl anlayacaksın" diye sordum. "Sen ver, ben anlarım" dedi. Bakış ve yaklaşım meselesi. Yıllar onun bu becerisini ortaya koydu. Tekrar *Hatalı Yol* son-

rasına gelelim. Atıf Yılmaz'a durumu anlattım. İstersem yine birlikte çalışabileceğimizi söyledi. O sırada *Alageyik*'in hazırlıkları içindeydiler.

— Alageyik *için nasıl bir çalışma yaptınız?*
— Erman Film için yapılacaktı ama çok hızlı başlanması gerekiyordu. Tamamlanmış bir senaryo yoktu ortada. *Alageyik*, Yaşar Kemal'in bir hikayesinden yola çıkıyordu. Yaşar Kemal, Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney ve ben, birkaç gün bir araya gelip sahne dizisi yaptık. Diyalogları olmayan bir senaryo ile Antalya'ya gittik. Bugün köy filmi çekmeye gittiğimiz köy, Antalya'nın en turistik semti haline gelmiş bulunuyor. Yılmaz Güney, Pervin Par'la birlikte başrol oynuyordu. Benim o filmde Türk sinemasındaki çekim şartları hakkında öğrendiklerim, *Yaşamak Hakkımdır*'dan kat be kat fazla oldu. *Alageyik*, Türk sinemasında bile çok sık rastlanmayan şartlarda yapılan bir filmdi. İnanıyorum ki, o şartlarda Atıf Yılmaz'dan başka kimse eli yüzü düzgün bir film yapamazdı Türkiye'de, hatta dünyada da.

— *Nasıl şartlardı bunlar?*
— Elimizde tamamlanmamış bir senaryo ile daha önce ön çekim imkanı olmamış bir mekana gidiyoruz. Tarihi değil ama bir kostüm filmi. Kılık kıyafet, at gerekiyor. Filmin belli bir tarihe yetiştirilmesi lazım. Çekim programı yoktu, anına göre çekiliyordu. Her şey Atıf Yılmaz'ın kafasının içinde. Diyordu ki, "Yarın şu sahneyi çekeceğiz, ona göre mekan bulun". Ertesi gün geldiğinde cebinden bir iki sayfalık bir kağıt çıkarıyordu, o günkü çekimlerin diyalogları. Oyuncular o anda diyalogları öğrenmekte. Müthiş hızlı bir çalışma temposu. Bu şartlarda çekilen bir filmin neye benzeyeceği düşünülür? Ama hiç öyle olmadı. Seyredenlerin hangi şartlarda hazırlandığını anlayamayacağı, gayet düzgün bir film çıktı, çok büyük iş yaptı. Hatta yıllar sonra tekrarı çekildi, Cüneyt Arkın oynadı. Ama Yılmaz Güney'in hiç meşhur olmadığı bir dönemde film çok tutulurken, Cüneyt Arkın'ın çok meşhur olduğu bir

dönemde, üstelik renkli çekilmesine rağmen ikinci *Alageyik*, birincisinin başarısını katiyen yakalayamadı. Dünyada Atıf Yılmaz gibi bir yönetmen çok azdır; şartlara çok rahat adapte olabiliyordu. 1950'li yıllardan 2000'li yıllara kadar dünyada bu kadar uzun süre ön planda, günün sinema seyircisinin değişen beklentilerine karşılık verebilme başarısını gösterebilen çok az sinemacı vardır. Türkiye'de de Atıf Yılmaz dışında kimse yok. En son *Eğreti Gelin*'i yaptı, yine aynı başarı.

— *Bunu neye bağlıyorsunuz?*
— Sinema tarihçilerine göre, genel kural şudur: Bir yönetmenin en parlak olduğu dönem, on yıllık bir dönemdir. Bu on yıllık dönemi aşan yönetmen sayısı yılların çoğalmasına göre gittikçe azalır. Büyük oranda yaşla da ilgili. Sinema çok enerji ister, askeri bir karakteri vardır. Seferi bir durumdur. Sonra, toplumların yaşam tarzlarında, ilgilerinde farklılaşmalar oluyor zaman içinde. Bir yönetmenin kendi kişiliği, eğilimleriyle toplumun eğilimleri arasında paralellikler olduğunda, o yönetmenin yıldızının parladığı anlar ortaya çıkıyor. Böyle bir paralellik olmuyorsa, tasfiye olma ya da kenara çekilme durumu var. Atıf Yılmaz gerektiği zaman kurallara, gerektiği zaman şartlara uymadaki becerisi ile bana da kuralları bilme ama sırasına göre şartlara da uyabilme konusunda mesleki bir örnek oldu.

— *Sonraki dönemde de Atıf Yılmaz'la çalışmaya devam ettiniz değil mi?*
— *Alageyik*'in başarısından sonra ertesi yıl yine bir Atıf Yılmaz filmi, yine bir Yaşar Kemal hikayesi: *Karacaoğlan'ın Karasevdası*. Bu sefer *Alageyik*'le katiyen kıyaslanmayacak bir ön çalışma yapıldı. Yine dörtlü senaryo çalışması oldu. Bu sefer Yılmaz Güney oynamıyor filmde ama ikinci asistan. Çok özenli bir müzik çalışması, türkülerin Ruhi Su tarafından seslendirilmesi, çok özenli bir mekan seçimi, her şey *Alageyik*'tekinin tersine, olması gerektiği gibi yapıldı. Hatta film çalışmaları sırasında Ruhi Su büyük ölçüde bizimle oldu. Oyuncular, devlet tiyatrosu oyuncuları. Film gösterime girdi, bü-

yük fiyasko. İşletmeler, Ruhi Su'nun söylediği türkülere attılar suçu. Ruhi Su'nun sesine seyircilerin yakınlık duymadığını söylediler. Film piyasadan çekildi, türküler bu kez Aydın Gün tarafından seslendirildi, yeni kopyalar basıldı. O değişiklik de bir şey fark ettirmedi.

— *Neden tutmadı film sizce?*
— Çok konuştuk bu konuyu. En çok konuşulan şu oldu: *Alageyik* bir halk hikayesinden yola çıkmakla beraber, esas itibariyle harekete dayanan bir filmdi. *Karacaoğlan'ın Karasevdası* ise, halk hikayesinden yola çıkmakla beraber esas itibariyle, hareket unsuru epey az, halk edebiyatı ve halk kültürünün özenle süslenerek işlenme gayretiydi. İlkinin başrolünde o tarihte hiç tanınmamış olan Yılmaz Güney oynuyordu ama seyirci onu benimsedi, tipi de halk kahramanını canlandırmak için uygundu. Buna karşılık seyirci, Karacaoğlan rolünde Devlet Tiyatrosu'nun muteber oyuncularından Nuri Altınok'u benimsemedi. Müziklerden beklenen etki de olmadı. O tarihte Karacaoğlan rolünü Orhan Gencebay oynamış olsa idi durum ne olurdu, bilemiyorum. Çok yıllar sonra Türker İnanoğlu bana *Leyla ile Mecnun* filmini yaptırdı, başrolünde Orhan Gencebay'ın oynadığı. O tarihe kadar yapılan arabesk ve Orhan Gencebay filmleri içinde en fazla iş yapan film oldu. Bu benden ötürü mü? Hayır. Benim başarım, oradaki potansiyeli mundar etmemek oldu. Orada denk düşen başka bir şey var. Tabii mesela *Karacaoğlan'ın Karasevdası*'ndan sonra bir daha kimse Nuri Altınok'a başrol oynatmadı.

— Şoför Nebahat *filmine de Atıf Yılmaz'la başladınız değil mi?*
— *Şoför Nebahat*'ı önce Atıf Yılmaz yapacaktı, hatta ben de onun yardımcısı olarak yapım şirketi ile anlaşmışken, şirketle Atıf Yılmaz arasında bir anlaşmazlık oldu ve ayrıldı. Onun yerine Metin Erksan geldi. Dolayısıyla hesapta yokken Metin Erksan'ın asistanı oldum. Onunla da yakın dostluğumuz var. İsterse ayrılabileceğimi söyledim, "Aman, yanlış anlaşılabilir, kal" dedi. Böylece bir filmde birlikte çalışmış olduk.

— Ondan sonra Memduh Ün'ün asistanlığını yaptınız değil mi?

— Evet, 1960 itibariyle Memduh Ün bana bir teklifte bulundu. "Sen bana filmlerimde asistanlık yap, ben de sana her yıl bir film yaptırayım" dedi. Tamam dedik. Onunla ilk yaptığımız filmler *Mahallenin Sevgilisi* ve *Kırık Çanaklar* idi. Sonra da gerçekten dediğini yaptı, yapımcı olarak *Yasak Aşk*'ı yaptırdı bana.

— Bu arada sendika çalışmaları içinde görüyoruz sizi. Nasıl bir çalışma yaptınız bunun için?

— Özellikle 61 Anayasası'ndan sonra Türkiye'de sol hareketler bir ölçüde meşruiyet kazandı. Sendikacılıktaki gelişmelerde de aynı paralellik yaşandı. Sinema İşçileri Sendikası'nın kuruluşunda ön planda Metin Erksan, Ertem Göreç (hep meslek örgütleyicisi olagelmiştir), Davut Ergun ve bir ölçüde de ben vardık. Ben sendikadan çok Yönetmenler Derneği ile ilgiliydim. Dernek kurulduğunda başkan Lütfi Akad oldu, ben de genel sekreterdim. Sendikada ilk başkan Metin Erksan oldu, ondan sonra da Davut Ergun; gerçekten sinema emekçiliğinden gelen bir arkadaşımızdı. İlk sendika kuruluşları, 60'lı yıllar boyunca yapımcılarla mücadele etmekten, işçilerin, emekçilerin haklarını savunmaktan çok, yapımcılarla ittifak halinde, Türk sinemasını dış rekabete ve devletten gelmesi muhtemel müdahalelere karşı savunma mücadelesi veriyorlardı. 70'lerden itibaren iş gitgide farklı süreçlere girdi o başka mesele.

Nihayet ilk film...

— İlk filminize geldik: Yasak Aşk. *Memduh Ün bu teklifi nasıl getirdi?*

— Memduh Ün'e *Kırık Çanaklar*, *Mahallenin Sevgilisi* gibi birkaç filmde yardımcılık yaptıktan sonra benim film yapmam artık farz oldu aramızdaki anlaşma itibariyle. Bana birkaç teklif getirdi. Bunların arasında Bülent Oran'ın bir senar-

yosu bir de Kerime Nadir'in *Aşk Bekliyor* romanı vardı. Ben de Kerime Nadir'in romanını tercih ettim. Çünkü bu romanda, Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'suyla paralellikler vardı.

— *Romanı oldukça değiştirdiniz sanırım.*
— Memduh Ün'le de konuştuğumuzda, serbest bir çalışma yapmayı teklif ettim. Hatta öylesine serbest bir çalışma oldu ki, neticede Kerime Nadir'in *Aşk Bekliyor* romanından dense, Kerime Hanım o tarihlerde hayattaydı, en başta o itiraz edebilirdi ve haklı da olurdu. O tarihler için benim asıl eğilimim olan gerçekçi film yapma imkanını orada göremediğim için ilk filmimi yaptıracak olan Memduh Ün'e de o tarihlerde henüz yaygınlaşmamış olan, gerçekçi film yapma düşüncesinde ısrar etmedim. Ben aynı zamanda Freud meraklısıydım. Şuuraltı etkenlerin, içgüdülerin insan davranışları üzerindeki etkilerini, özellikle insan ilişkilerinde cinsel içgüdülerin, dürtülerin rolünü, etkisini gerçeklerden, toplumdan soyutlanmış biçimde anlatan bir film yaptım. Mümkün olduğu kadar maddi riski azaltacak şekilde, filmin çapını genişletmemeye, büyük ölçüde bir konağın içinde geçmesine dikkat ettim. Sosyal ilişkiler, toplumsal sorunlar yerine, iç sorunlar, özellikle insan ilişkilerinde cinsel içgüdülerin etkilerinin ağırlıkta olduğu bir film yaptım, bir filmcik diyelim.

— *Oyuncu seçimini nasıl yaptınız?*
— Oyuncu seçiminde zaten daha senaryo yazımına girmeden, konu üstünde bir karara vardıktan sonra, Nilüfer Aydan ve Efgan Efekan'ın oynamasını Memduh Ün teklif etti bana.

— *O tarihlerde ünlü oyuncular mıydı?*
— İkisi de birer filmde oynamışlardı. Mesela Efgan Efekan benim de asistanlığını yaptığım *Mahallenin Sevgilisi* filminde Muhterem Nur'la oynamıştı, taze bir yıldız adayı idi. Nilüfer Aydan daha önce Kemal Film'in *Altın Kafes* diye bir filminde Zeki Müren'in karşısında oynamıştı. Daha sonra o tarihteki kocası Yılmaz Duru ile Amerika'ya gittiler ve bir iki yıl orada

kaldılar. Amerika'dan yeni dönmüştü. Yani ikisi de başlangıç yapmışlardı ama henüz oturmuş, yerleşmiş durumda değillerdi. *Yasak Aşk* bir açıdan yönetmeni de dahil olmak üzere genç istidatlar tasarısı oldu denilebilir. Zaten oradan da Memduh Ün'ün bu filmi yaparken çok büyük bir ticari başarı beklemediği ortada. Onların dışında iki önemli oyuncu Cahit Irgat ve Şükran Sabuncu idi.

— *Bugünden geriye baktığınızda, ilk filminizde nasıl bir yönetmen olduğunuzu düşünüyorsunuz?*
— İlk filmimde oldukça kitabi bir yönetmendim. Tabii her ne kadar bu ilk film ise de, o filme gelene kadar altı, yedi filmde asistanlık yapmış durumdaydım. Dolayısıyla benim burada geliştirdiğim bir yöntem, sete mümkün olduğu kadar az sorunun getirilmesi, setten önce işin çözümlenmesi idi. Plan plan her şey önceden hazırlanmış olarak çalışmaya başladım. Çalışmalar sırasında farkına vardım ki, bunun bir faydası var ama tamamen ona bağlı da kalmamak lazım. Çünkü sete gelindiğinde önceden kağıt üzerinde düşünüldüğünden farklı durumlar ortaya çıkıyor. Oyuncuların kendi kişiliklerinin meydana getirdiği bazı yeni yaklaşımlar ihtimali ortaya çıkıyor. Onun için bu filmimdeki çalışma tarzım, ondan sonraki filmlerde devam etmedi. Sonraki tecrübelerim, plansız çalışmaların olabileceği, hatta bazen faydalı olacağı yönünde bana epey görgü kazandırmıştır. Oyuncular konusunda ilginç bir durum oldu. Bir defa başrolde oynayan iki oyuncu Nilüfer Aydan ve Efgan Efekan da çok deneyimli oyuncular olmadıkları için, bana deneyimli oyuncu postası koymadılar. Çok uyumlu geçti ama mesela Cahit Irgat tiyatro oyuncusuydu, benden yaşça epey büyük biriydi; rolün yorumu konusunda aramızda bir sorun olmadı ama Cahit Irgat'ın alkol meselesi vardı. Filmin çekimlerinin başlamasından bir hafta, on gün sonra bir gün set hazırlandı, bir sahneyi prova edeceğiz. Haber yolladım, Cahit Bey'i çağırmaları için. Cahit Bey iç çamaşırlarıyla geldi, "Buyurun beni çağırmışsınız" diye. Ben o durumu görünce hemen seti tatil ettim ve Memduh

Ün'ü aradım. Dedim ki, "Cahit Irgat sete iç çamaşırlarıyla geldi, bu konuda ben bir şey yapmak istemiyorum, gel sen hallet işi". Ondan sonra Cahit Irgat'tan böyle bir hareket olmadı. O hareketin üzerinde de durmadık.

— *Bütçe olarak nasıl bir filmdi?*
— Hiç şüphesiz dar bütçeli bir film olduğu söylenebilir. Türk sinemasının klasik döneminde çok ilginç bir durum da, sistemin kendi içinde çok güçlü bir iletişim olmasıydı.

— *Baştan beri sohbetlerimizde bundan sürekli söz ediyorsunuz. Sinemada nasıl sağlanıyordu bu iletişim?*
— Buradaki en dikkat çekici nokta, işletmeci-dağıtımcı kısmındaki kişilerin durumuydu. Bir, esas kaynak sinema seyircisi; sinemacılar gösterilen her filme seyircinin ne şekilde reaksiyon verdiklerini yakından takip ediyorlar. Mesela bir film gösterildiği zaman değişik seanslarda çok değişik seyirciler, aynı noktalarda benzer reaksiyonlar verir. İstisnalar hariç tabii. Ama genelleme yapıldığında bu genel reaksiyonlar sinemacılar tarafından tespit ediliyordu. Bu tespit filmin işletmecisine, dağıtımcısına aktarılıyordu. Bunlar yazılı değildi tabii, şifahi raporlardı. Onlar da bu aktarılanları aynen alıp filmin yapımcısına getiriyorlardı. "Senin şu filminin, şu oyuncuları çok ilgi gördü, şu oyuncular tatminsizlik yarattı. Şu şu sahneler çok olumlu reaksiyonlar aldı" gibi... Yapımcı da bu aldığı bilgileri daha sonra yapacağı film için senaryo yazarına ve yönetmenine naklediyordu. Dolayısıyla burada çok sıkı bir şifahi iletişim vardı. Sektörün kendi içinde çok canlı bir örgütlenme vardı.

Sinema sektörü büyüyor

— *Konu buraya gelmişken, 60'lardan itibaren gelişen işletmecilik sistemini konuşmak istiyorum.*
— En başa gidersek, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından II. Dünya Savaşı'na kadar olan yani Muhsin Ertuğrul'un tek yö-

netmen olduğu dönemlerde, onun filmlerini yapan iki şirket vardı: Kemal Film ve İpek Film. Bu şirketler o tarihler itibariyle büyük oranda ithalatçı şirketlerdi ve Muhsin Ertuğrul'un yaptığı filmler, ithal ettikleri filmler hangi sinemalarda oynuyorsa, uygun tarih saptanıp oralarda gösteriliyordu. Filmler de işletme de şirketlerin kendileri tarafından yapılıyordu. Zaten başka işletme yoktu. II. Dünya Savaşı'ndan itibaren iş gelişmeye başladı. Yeşilçam'da Yeni Melek Sinemasının arka çıkış kapısının olduğu küçük sokakta işyeri haline getirilmiş apartmanlar vardı, han bile değildi bunlar. Müteşebbisler (bunlara şirket bile demek çok zor) genelde kendi temin edebildikleri küçük sermayelerle iş yapabiliyorlar. Özellikle Mısır filmlerinin başarısından cesaretlendikleri için, onlara benzer filmler yapma eğilimindeydiler. O gün bunlara arabesk denmiyordu ama asıl arabesk bunlardı. Fakat bu çok derme çatma, teknik ve maddi yetersizlik içinde yapılan filmlerin inanılmayacak bir şekilde Hollywood filmleriyle rekabet eder, daha fazla seyirci toplar bir durumu oldu. Bu durumda müteşebbis sayısı artmaya başladı tabii. Bundan cesaretlenen kişiler yavaş yavaş şirketleştiler. 50'lerde artık yılda 10 film yapılır hale gelinmişti. Bu yapılan filmler de gene filmi yapanların nakden temin edebildikleri maddi imkanlarla yapılan işlerdi. Fakat 50'li yıllardan itibaren Türkiye'de de ilginç bir gelişme oldu: elektrifikasyon hareketi. Birçok yerleşim merkezine elektrik ulaştırılmaya başlandı. Elektrik nereye girdi ise orada sinema açıldı. Özellikle Anadolu'da nerede sinema açılmışsa orada Türk filmi tercih edilmeye, dolayısıyla da talep artmaya başladı. Tabii yapılan film sayısının artmasıyla, daha önce hiçbir geleneği, eğitim sistemi olmayan sinemada, insanlar pratik olarak sinema nedir, film nasıl çekilir öğrenmeye başladı. Ve ilk defa 50'li yıllarda sinema meslek haline geldi. Aynı tarihte, ilk defa Türkiye'de genç bir sinemacı, Metin Erksan, daha sinemanın sanat olarak genelde kabul görmediği bir zamanda, "Sinema bir sanattır ve bu sanatın yaratıcısı rejisördür" diye yeri göğü inleterek devreye girdi. Bu oluşum içinde, bir taraftan da seyirci talebi artmaktayken,

Kanun Namına ile yolu açan Lütfi Akad'ın ardından başka sinemacılar devreye girmeye başladılar. Atıf Yılmaz, Osman Seden, Memduh Ün gibi. Ve 50'li yıllarda artan film sayısıyla, sinemanın bir meslek haline gelmesi ve netice itibariyle 50'li yılların sonuna gelindiğinde yılda yapılan film sayısı 100'ü aşmıştı.

— Filmler hâlâ şirketlerin kendi finansmanıyla yapılıyordu değil mi?

— Aynı yıllarda, çok garip bir zamansal denk düşmeyle, bölgelerden gelen film talebi, sektörün kendisinin bu talebi karşılamasını mümkün kılmaz hale getirdi maddi imkan açısından. Ve ilk defa 60'lı yılların başında bölge işletmeleri kuruldu. Bu işletmeler klasik filmlerin çok büyük ölçüde kaderini, ana karakterini tayin etti. Çünkü seyirci ile film yapanlar arasında irtibatı kuracak bir sektör ortaya çıktı.

— Film şirketlerinin ortaklığıyla mı kuruldu bu işletmeler?

— Hayır, hayır. Şirket değil, kişilerdi bunlar. Çok cüretkar kişiler, kolay kolay cüret edilemeyecek işlere girdiler. Ama bu söylediklerim, birden bire yapılan işler değil. El yordamıyla, deneme yanılma yoluyla yapılan bir iş bu. Ne oldu? Mesela bölgelerden diyelim ki falanca sinemacıdan o yıl için dört film isteniyor ama o yapımcının elindeki imkanlar 4 değil, 1 ya da 2 film yapmaya müsait. Ama ondan talep edilen 4 film. E, nasıl yapacak bunu? İşte orada sinema bonoları çıktı ortaya. Dünya sinema tarihinde hiçbir yerde rastlanmamış bir şey. Şimdi hangi sinemanın kaç seyircisi olduğu ve bir film seyredildiği zaman, hangi sinemada ne olacağı, alt ve üst taban göz önüne alınarak ortalaması alınıyor. Dolayısıyla yapılacak filmlerin olmayan sermayesi bonolarla karşılanmaya başlandı; üç ya da dokuz ay sonra ödenecek bonolarla. Yani film tamamlanacak, gösterime girecek, seyirci bilet alıp filmi seyredecek, onun verdiği para, bonoların karşılığı ücret olarak sektöre ödenecek. Tabii set işçileri, figüranlar falan için geçerli değildi bu. Bir filmin yapımında daha üst gelir alanlar,

özellikle yıldız oyuncular, yönetmenler, filmlerin işlerinin yapıldığı stüdyolar, filmlerin satın alındığı şirketler bu şekilde çalışıyordu. İşte bu şekilde çok kendine has bir ekonomik altyapı teşekkül ederken, bir taraftan da kendisine has bir anlatım tarzı oluşuyordu.

— *Bonolu sistem düzgün yürüyor muydu?*
— Genelde yürüyordu. Zaten eğer bu sistemde aksaklık olsaydı, hır çıkardı, devam etmezdi. O tarihlerde bono konularında önemli bir sermaye de umumhane işleten Manukyan Ailesi'nden gelmekteydi tefeci olarak. Çok şey borçludur Türk sineması, Manukyan Ailesi'ne. Mesela hiçbir zaman banka sermayesi girmedi Türk sinemasına. Daha doğrusu bir sefer girdi, 1952 nasıl bir yıl ise, o yıl Yapı Kredi Bankası, sinema sektörüne yeşil ışık yaktı. Muhsin Ertuğrul'un bir ölçüde itibarı hâlâ devam ediyor. Türk sinemasının ilk renkli filmini yaptırdılar: *Halıcı Kız.* Heyecan Başaran falan oynuyordu. *Halıcı Kız,* Türk sinemasının en büyük fiyaskolarından biri ve Muhsin Ertuğrul'un da son filmi oldu. Bankalar da televizyonlar gelene kadar sinemadan uzak durdular.

Yeşilçam görücüye çıkıyor

— *Anlatım özellikleri itibariyle nasıl bir değişim yaşandı?*
— 61 Anayasası ve *Yılanların Öcü* vakasından sonra bu konuda daha fazla bir cesaret geldi. Mesela ben tam o tarihte 1962 yılında *Şehirdeki Yabancı* filmini yaptım. İlk defa maden işçileri ekseninde, sosyal ortamın gerçeğinin ele alınması meselesi. Mesela o tarihe kadar uluslararası film festivallerine Türkiye'den iştirak eden filmler tek tükken *Şehirdeki Yabancı,* Moskova Film Festivali'ne davet edildi. Türkiye'deki bazı sorunlara rağmen Türkiye'den bir filmin böyle bir festivale gitmesi, hemen ardından Azerbaycan'da gösterilmesi ki o tarihe kadar orada hiçbir Türk filmi gösterilmemiş, müthiş olay oluyor. Ertesi yıl ben *Gurbet Kuşları*'nı yaptım, Metin Erksan *Susuz Yaz*'ı yaptı ve Berlin'de Altın Ayı'yı kazandı.

Gurbet Kuşları benim hiç haberim olmadan Hindistan'a gitmiş ve büyük ilgi toplamış. Böylece 50'li yıllara kadar Türk filmleri iç piyasada başarı kazanmaktayken, 60'lardan itibaren uluslararası alanda da başarı kazanmaya başladılar. Daha sonraki yıl *Haremde Dört Kadın*'ın İtalya'da altyazısız olarak gösterilmesine rağmen gördüğü ilgi falan... Hangi filmler festivallerde ilgi topluyor; belli oranda Türkiye gerçeklerini anlatan filmler. Bu gelişme içindeyken 60'lı yılların ortasından itibaren birer ikişer renkli filmler girdi Türk sinemasına. *Halıcı Kız*'dan bu yana kimse renkli filme teşebbüs edemiyor, çünkü bir renkli filmin maliyeti, siyah beyaz filmin maliyetinden üç kat fazla. Fakat başka alanlarda artık güçlenen bazı kuruluşlar, bunların tipik örneklerden birisi Erman Film, bu riski göze alabildi. Bu denemelerde hem yurtiçinde vasat bir siyah beyaz filmden çok daha seyirci toplar hale geldiler hem de o tarihe kadar olmayan bir şekilde. Mesela Hülya Koçyiğit filmleri Yunanistan'da çok tutulur hale geldi. Tabii Hülya Koçyiğit filmlerinin gördüğü ilgi üzerine Yunanlı film ithalatçıları, film dağıtımcıları başka filmleri de almaya geliyorlar.

— *Yeni bir pazar oluşuyor yani.*

— Evet. Derken İran'dan bir haber geliyor; İranlılar Cüneyt Arkın filmlerine büyük hayranlık gösteriyorlar diye. Hatta Cüneyt Arkın orada kendi asıl ismiyle ünlü. Bir haber geliyor, Kuzey Afrika ülkeleri Emel Sayın'a müthiş ilgi duyuyorlar. Tabii bunlar yol açıcı oluyor. Ve öyle bir durum oldu ki, 60'lı yılların ortasında başlayan bu hareket 70'li yılların ortasına gelindiğinde, Türk sineması için çok belirleyici hale geldi. Çünkü madde 1: siyah-beyazdan renkliye geçiş başladı. Madde 2: bizim aleyhimize bir durum olarak çevre ülkelerde ilgi gören filmler, ciddi sosyal konuları olmayan, güzel insanların güzel mekanlarda romantik maceralar yaşadıkları, salon filmi diyebileceğimiz filmler ya da Cüneyt Arkın filmlerinde olduğu gibi atlı, kılıçlı filmler oluyordu. İstenmeyen şey, bizim yaptığımız sosyal içerikli, toplumsal içerikli filmler. Tabii fes-

tivale film gidiyor da, festivale giden her filmin bir gişe garantisi yok. Neticede ne oldu? Metin Erksan'ın, benim öncüsü olduğumuz toplumsal gerçekçi filmler 60'lı yılların ortasından itibaren itibar ve ilgi kaybına uğramaya başladılar. 70'li yıllara gelindiğinde artık Türkiye'de siyah-beyaz filmler tamamen ortadan kalkmıştı. Bizler de neticede talep neyse onları yapar hale geldik. Metin Erksan, Emel Sayın filmleri (*Eyvah*, *Hicran*, *Makber);* ben, Cüneyt Arkın'la ilk Türk sinemaskop filmi olan Türk-İran ortak yapımı *Adsız Cengaver*'i; Atıf Yılmaz da Emel Sayın'lı filmler falan yaptık... Fakat asıl önemli değişim 74-75'den itibaren başladı.

Sinema, seyircisini kaybediyor

— Televizyon yaygınlaşıyor tabii bu arada. Televizyonun sinemaya olumlu ve olumsuz etkilerini nasıl sıralayabiliriz?
— Olumsuzundan başlayalım önce. Türk sinemasının ana kaynağı, temel gücü aile seyircisiydi. Televizyon yayıncılığı yaygınlaştıkça, özellikle büyük yerleşim merkezlerinde aile seyircisinin önemli bir kısmı evinde televizyon seyreder, sinemaya daha az gider hatta bazen hiç gitmez hale geldiler. Yani televizyon sinemanın ana direğini, aileyi çekti. Bu en olumsuz etkiydi. Olumlusu, devlet televizyonunun hiçbir ticari beklentisi yok, o tarihte rakibi de yok ve film gösterecek. Her filmi gösteremiyorlar, devlet televizyonu olduğu için şaşırtmayacak şekilde bazı kuralları var. Mesela aşırı cinsellik, sivri ideolojik meseleler ve arabesk kültür istenmiyor. Buna karşılık tabii piyasadan alacağı filmlerin sayısı da düşmüş oluyor. Tabii bunun ötesinde, kendi kurallarına uygun film yapımına giriyor televizyon. Burada bir şans ortaya çıkıyor: İsmail Cem, TRT Genel Müdürü; Bülent Ecevit, Başbakan, 1974–75 yılları itibariyle. İsmail Cem de sinemacı bir aileden gelme.

— İpek Film değil mi?
— Evet, İhsan İpekçi'nin oğlu. Çocukluğu İpek Film Stüdyosu'nda geçmiş, aydın bir kişilik.

— Peki, 60'lı yıllarda bahsettiğiniz işletme sistemi 70'lerin ikinci yarısında devam ediyor muydu?
— Sinema bir sarsıntı geçirdi ama sistem devam etti. Sistem kendisini bir ölçüde değişime tabi tutarak, devam etti. 90 yılında ilk olarak Star, ardından HBB, Show gibi özel televizyon kanalları birbiri ardına açılmaya başlarken, 90–95 arasında sistem tamamıyla ortadan kalktı. 1990'da tüm Türkiye'de sinema salonu sayısı 3.000 civarındayken, 1995'e gelindiğinde bu rakam 300'ün altına inmişti. 96'dan itibaren sinemada yeni bir akım başladı, *Eşkıya* filminin ilk örneği olduğu... Yeni şartlar, reklam piyasası ile yakın ilişki, bu ilişki vasıtası ile televizyonla yakın ilişki, reklam dolayısıyla büyük sermaye ile yakın ilişki, televizyon vasıtası ile pazarlama falan... Bu, bugün konuştuğumuz ana kadar devam eden yeni bir sistemi ortaya çıkarttı.

— İşletme sistemiyle ilgili konuşurken, "Evet, o dönem çekilen her film kaliteli değildi ama sistem yönetmene kendi istediği filmi çekme şansı da tanıyordu" dediniz. Bu kendiliğinden oluşan bir uzlaşma noktası mıydı?
— Kendiliğinden oluşmuştu. Sistemin çalışma şartları budur diye bir şey yoktu. "Centilmenlik anlaşması" denir; yazılı olmayan, söze dayanan anlaşmalardır. O karşılıklı sistemin kendi özelliklerinin bir doğal sonucu olarak karşılıklı anlaşılıyor.

— Memduh Ün bu mekanizmayı en iyi şekilde değerlendiren yapımcılardan biri galiba o dönem.
— Evet, en başarılı yapımcılardan biriydi. O tarihlerde iki büyük yapımcı kuruluş vardı. Birisi Kemal Film, onun yanı sıra Erman Film vardı, 40'lı yılların ikinci yarısında devreye giren. Belli bir zaman içinde özellikle Hürrem Erman'ın yapımcı olarak gerek sezgileri, gerek atılımcı, cüretkar kişiliği, Erman Film'i, Kemal Film'le adeta aynı güç derecesine getirmişti. Ayrıca, Kemal ve Erman Film kadar güçlü olmayan ama yine de yapımcılarının bu konudaki sezgileri, becerileri, çalışmalarıyla sivrilen şirketler vardı: Duru Film. Memduh

Ün, Uğur Film'le bu kulvara girdi. Onun arkasından bir süre sonra Türker İnanoğlu, Erler Film; Ertem Eğilmez ise Arzu Film olarak piyasaya girdi. Neticede iki büyük kuruluştan sonra daha çok yönetmen-yapımcılıktan yetişen bir ikinci grup devreye girdi. Ve bunlar Türk sinemasındaki sistemi meydana getirdiler. Onu da ifade edelim, Türk sinemasında 60'lı yıllarda yapılan filmler 200–250 arasında. Bütün bu şirketler bir araya geldiği takdirde bile bu kadar filmi finanse edecek sermaye yoktu. Bütün bu şirketlerin sermayesi ancak 50 civarında filmi finanse edebilirdi.

— Peki, 250 civarında film nasıl finanse ediliyordu?
— İşletmelerle sinemacılar arasındaki ilişki sayesinde. Yapılan filmin nasıl olsa seyircisi olacağı hesabıyla, ödemelerin üç aydan dokuz aya kadar uzayan bonolarla yapılması imkanı sağlanıyordu. Günübirlik çalışanlara değil tabii, ama oyunculara, yönetmenlere, mesleğin içinde daha uzun bulunan kimselere peşin para ödeme yerine, bonolar veriliyordu. Film tamamlanıp, gösterime girdikten sonra ödenecek paralar hesaplanarak işliyordu sistem. Zaman zaman tabii bazı ödeme aksaklıkları oluyordu. Ama büyük firmaların hiçbir zaman ödeme arızası olmadı.

— Epey ilginç bir sistem. Filmin gösterimini yapan şirket, filmin de sahibi aynı zamanda.
— Bu durumda filmin asıl sahibi, seyirci aslında. Zaten ondan dolayı böylesine bir iletişim var: "Seyirci ne istiyor, neden hoşlanıyor?"

— Yabancı film getiren şirketler bu sistemin dışındalar mıydı?
— Başlangıç itibariyle Türkiye'de Kemal Film, İpek Film gibi film yapan şirketler aynı zamanda ithalatçıydılar. Ama zaman içinde, özellikle 60'lı yıllardan itibaren, kesin bir ayrım meydana geldi. Yani film imal edenler ithalatçılığı bıraktılar, ithal edenler de imalatçılığı. Bunun da en tipik tezahürü, Kemal Film'in ithalatçılığı, İpek Film'in de imalatçılığı bırakmasıydı.

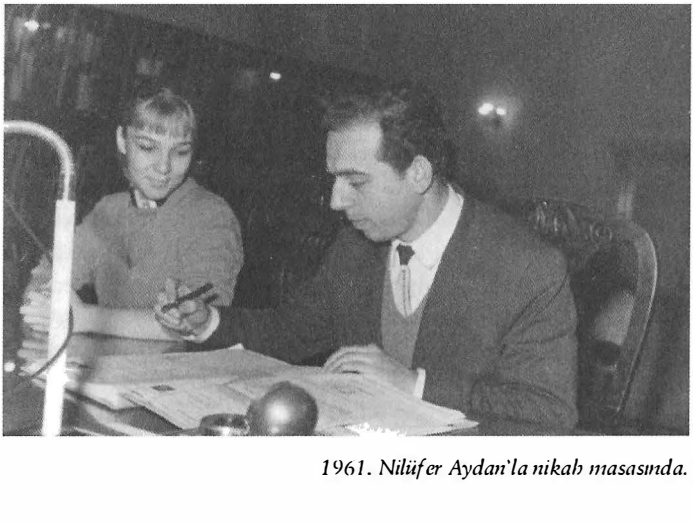
İpek Film'in en son çalışmaları Lütfi Akad'la *Zümrüt*, *Yalnızlar Rıhtımı* gibi filmler oldu. İkisi de çok özenle yapılmış filmlerdi ama ikisi de büyük fiyasko oldu ticari açıdan. Öyle tahmin ediyorum ki, seyirci beğenisine dayanan yapımcılık fikri İhsan Bey'in (İpekçi) kişisel tercihleri, kişisel kültür anlayışıyla gitgide farklı bir durum oluşturdu. Hatta ilginç bir durum *Yasak Aşk* için de söz konusudur. Tamamlanıp daha seyirci karşısına çıkmadan özel gösterimler yapılırken, "Taze bir anlatım, farklı bir anlatım. Üslup değişik" gibi lehte çok görüşler oldu. Bu yorumlar İhsan Bey'in de dikkatini çekmiş, filmi görmek istemiş. İhsan Bey için Yeni Melek Sineması'nda özel bir gösterim düzenlendi. İhsan Bey seyrettikten sonra bana filmi eleştirdi. "Filmin adı *Yasak Aşk* ama filmin sonunda sevgililer kavuşuyor" dedi. "Doğru" dedim. Ben de o açıdan hak veriyorum; filmin sonunda sevgililerin kavuşması tamamen o günün piyasadaki beklentilerine bir uyum çabasıydı ve filmi yaparken de, aradan geçen zamanda da finalin, filmin genel karakteri ile uyumsuz olduğu fikrindeyim. Filmin Yeni Melek Sineması'nda gösterilmesi yönünde bir ihtimal vardı ama neticede İhsan Bey beğenmediği için gösterilemedi. Bu bir çeşit alaturka ile alafranga arasındaki tercih gibiydi. Alaturkaya yakın olanlar imalatı tercih ettiler, alafranga olanlar ithalatta kaldılar. Arada benim gibi olanlar, sürekli nasıl bir uyum sağlanabilir arayışı içinde çabalayıp durdular.

"Yasak Aşk"

— Bu arada özel hayatınız nasıl gidiyordu, sormadan edemeyeceğim!

— Bu filmin adıyla mütenasip bir özel hayat oldu. Nilüfer Aydan o tarihte evliydi. Ama bu film sırasında kocasından ayrılma noktasına geldi. Bundan sonraki filmimizde de biz onunla evlendik.

— Film, konu itibariyle biraz riskli değil miydi? Türkiye toplumunda namus meselesi kritik bir konudur çünkü.



1961. Nilüfer Aydan'la nikah masasında.

— Zaten ondan dolayı popüler ilgiden ziyade entelektüel ilgi oldu.

— *İlk filminiz ailede nasıl karşılandı? Artık sinemanın meslek olduğunu kabul etmişler miydi?*
— Belki olabilirdi ama bu kez özel hayatım işin içine girdi. Gazetelerde epey methiyeler var. Kısa bir süre sonra benim adım basında fırtınalı haberlere konu oldu. Filmin oyuncusu evli bir kadın, kocasını bıraktı, bizim eve kaçtı... Aile belki işin mesleki başarısından ötürü, "Fena değil, bizim oğlan bu işi kıvırdı" diyecekken, özel hayat itibariyle ailenin kesinlikle kabul edemeyeceği şeyler kamuoyuna yansıdı. Gazetelerde boy boy fotoğraflar, mahkemeler, zina davaları bilmem ne. Daha sonra, *Sevişti̇ği̇mi̇z Günler* filmi sırasında çocuklu dul bir kadınla evlilik gibi, bizim çevrenin pek de hoşlanmayacağı durumlar oldu. Ama dediğim gibi ben o tarihlerde, bizim aile neden hoşlanır, neden hoşlanmaz gibi bir düşünce içinde değilim. Ama belki biraz ferahlayacakken böyle bir şok geçirdiler. Ama ben o tarihlerde, seyirci ne der diye düşünüyorum da, ailem bu konuda ne deri pek düşünmüyorum.

— *Nikaha ailenizden kimse geldi mi?*
— Hayır, ama onu söyleyeyim, annem bana karşı hep farklı bir yaklaşım içinde olmaya, benimle hiç küs olmamaya çalıştı. Benim ona mesafe koymaya çalıştığım zamanlar olduysa da, o bana hiç küs olmamaya çalıştı ve gelinlerine hep iyi davrandı. Gelinlerinin de annemle hep iyi ilişkileri oldu. Gülper'e gelene kadar malum iki evlilik geçirdim, önce Nilüfer Aydan, sonra Eva Bender ile. Onlar, annemden başka akrabamla tanışmadılar. Gülper ise bir çeşit rest çekti, "Aileni tanımadan seninle evlenmem!" gibi. Aile de onu o açıdan kurtarıcı gibi kabul etti. Zaten belli bir zamandan sonra artık insanın hayat tarzı da değişiyor.

— Yasak Aşk *gişede başarılı olamadı ama bu filmin hemen ardından*, Seviştiğimiz Günler*'in hazırlıklarına başladınız. Bu da artık sektöre kabul edildiğiniz anlamına geliyordu değil mi?*
— Tabii. Bir kere aynı prodüktörden geliyordu teklif, demek ki Memduh Ün, *Yasak Aşk*'ın sonuçlarından memnun. Memnun olmasa müessesesinden ayağımı keserdi. Ama her ikimiz için de alınmış dersler var. Bir yapımcı olarak, bana bir ticari film teslim edilebileceği düşüncesine varmış olmalı. *Seviştiğimiz Günler* bol yıldızlı bir film tasarısıydı yani, maliyeti *Yasak Aşk*'tan çok daha büyük, dolayısıyla ticari iddiası da ondan çok daha fazla olan bir tasarıydı. Ben de ilk filmden aldığım dersle, psikolojik derinlik yerine, sosyal panorama, genişlik daha etkili olur düşüncesindeydim. *Yasak Aşk* bir dramdı, bunu ise dramatik unsurları da olan bir komedi şeklinde düşündüm. Zaten benim sinema çizgime bakıldığında bu çapraz yaklaşım çok tekrarlanan bir yaklaşımdır. Yani bir filmde yapılana ondan bir sonraki filmde karşıt açıdan bakılması durumu. Ve o tarihte olabilecek en zengin yıldız kadrosu; Orhan Günşiray en parlak dönemini yaşamakta, Fatma Girik parlak bir dönemde, Nilüfer Aydan *Yasak Aşk*'la parlamış durumda, bir yıl önce yılın en iyi oyuncusu seçilmiş birçok yerde, Sadri Alışık yine çok saygın bir oyuncu durumun-

da. Genç kabiliyetler var, Özden Çelik gibi. Film esas itibariyle çalışan üç genç kızın hikayesi. Sinemamız için o yıllarda pek alışılmamış bir şeydi çalışan kadın. O tarihe kadar çalışan kadın ya öğretmen, ya da hemşireydi.

Türkan Şoray öngörüm tutmadı

— Ama bu filmde sizin kadınlarınız epey farklı mesleklere sahipler.

— Biri katibe, biri hostes, biri de model ve ailelerinden ayrı yaşıyorlar. Pansiyonerler. Kendi kaderlerini kendileri çizme durumundalar. Üç kadın oyuncu var ama ikisi belli: Fatma Girik ve Nilüfer Aydan. Bir üçüncü oyuncu lazım. Kim olsun diye düşünüyoruz. Memduh Ün bir gün, "Halit, Türker (İnanoğlu) yeni bir kız bulmuş, çok methediyorlar, Türkan Şoray diye. Türker'in filmi Taksim Sineması'nda oynuyor, gel gidip bakalım" dedi. *Köyden Bir Kız Sevdim* diye Türker İnanoğlu'nun yönetmen olarak ilk filmlerinden birisi. Filmi seyretmeye başladık, beni hafakanlar basıyor, bana ters bir film, neyse güç bela bitirdik filmi. Memduh Ün'ün yazıhanesine doğru yürüyoruz. Dedim ki, "Bak Memduhçuğum senin yazıhanene kadar bu kızdan 50 tane gördük!" Türkan Şoray konusunda böyle bir öngörüde bulundum ve yerine Nuray Uslu'yu aldık, iyi bir kızcağızdı. Bugün Nuray Uslu'yu hatırlayan kimse yok. Türkan Şoray'ın ise sonrasında ne olduğu malum. Bu, benim sinema konusunda ne derecede ileri görüşlü olduğumu gösteriyor sanırım!

— En azından bu olay bazında öngörünüzün korkunç olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim.

— Çok olumlu, uyumlu bir yapımcı-yönetmen çalışmasıydı. Film gösterime girdiği zaman tahmin edilebileceği gibi *Yasak Aşk* gibi övgüler almadı ama zaten amacı da övgü almak değildi. "İyi, düzgün yapılmış" dendi sadece. Hatta Nijat Özön, bir miktar hayalkırıklığından bahsetti. Yılın en iyi iş yapan beş filmi arasına girmediyse de, yapımcısının memnun kaldı-

ğı, hiçbir sinema işletmecisinden olumsuz bir tepkinin gelmediği bir film oldu. *Seviştiğimiz Günler* benim sinemadaki yerimi güçlendirdi. Yönetmen olarak çok teklif gelmeye başladı. Gelen teklifler karşısında Memduh Ün gayet anlayışlı davrandı, başka firmalara çalışmama da izin verdi. Böyle davranmasında kendisine göre de şöyle bir güvenlik gerekçesi olabilir; "Benim yapmasını uygun görmediğim bir filmi varsa, gitsin başkasının başını yaksın!"

— *Böyle de yorumlanabilir tabii!*

— Mümkün, çünkü ondan sonra yaptığım iş, onun bu düşüncesini doğrular istikamette bir çalışma idi. Bu arada bana gelen tekliflerden iki tanesi üzerinde anlaşma oldu. İlk iki filmden sonra bir çeşit Nilüfer Aydan yönetmeni olarak sivrildim. Bana gelen teklifler Nilüfer Aydan'ın da oynayacağı filmler. Ertem Eğilmez o tarihte yeni bir şirket kurmuştu, Nahit Ataman ile. Bana bir film yapmayı teklif ettiler Nilüfer Aydan ve Göksel Arsoy'un başrollerinde oynayacağı. Aynı şekilde yeni kurulan bir film şirketi daha var, Be-Ya Film. Be-Ya Film'den Nusret İkbal, "Ne yapmayı düşünürsün" diye geldi. Onlar da Vedat Türkali ile danışman senarist olarak anlaşmışlar, Vedat Türkali'nin etkisi altındalar, biraz daha farklı bir yapım isteği içindeler. Onlar da benden Nilüfer Aydan'lı ve Göksel Arsoy'lu bir film istiyorlar. Nusret İkbal yapımcı ve birlikte senaryo çalışmam söz konusu olan da Vedat Türkali. Ertem Eğilmez'in ise bana verdiği bir konu var. Önerdiği film, *Avare*'nin bir çeşit versiyonu. Karşımda çok farklı iki teklif var, tek ortak nokta ikisinde de Nilüfer Aydan ve Göksel Arsoy'un oynayacak olması. Bir tarafta bir ticari garanti var, öbür tarafta bir deneme yapma imkanı. İkisi de aynı anda gelen teklifler. Bir çeşit denge teşkil ediyorlar.

— *Hangisini tercih ettiniz?*

— Benim için hiç kuşkusuz Be-Ya Film'in teklifi çok daha cazip, çünkü kendi düşündüğüm bir şeyi yapma imkanı var. Birinde riske girebileceğim, öbüründe garanti var. Sonuçta ikisi-

ni de kabul ettim. Burada büyük ölçüde o tarihe kadar bazı yaşantılarımın bende meydana getirdiği birikimler, Nilüfer Aydan'la evlilik meselesi, benim fikri durumum, siyasi inançlarım, gerçekçilik anlayışım, daha önce Zonguldak Maden İşletmeleri'nde çalışmış olmam falan rol oynadı. Netice itibariyle *Şehirdeki Yabancı* konusu benlik bir konu. Bu konuyu Vedat Türkali'ye açtığımda beğendi. Ertem Eğilmez'in de başka tür bir açıklaması vardı. Tabii ki ivme *Avare* filmiydi ama Ertem Eğilmez, "Raj Kapoor, bu filmi yaparken Fransız romancı François Coppée'nin *Suçlu* romanından yola çıkarak yapmış, benim *Avare* filmiyle bir alakam yok, ben Coppée'nin *Suçlu* romanından bir adaptasyon yapıyorum" diyordu. Nitekim filmin jeneriğinde de bu bilgi yer alıyor. Hazır senaryoyu olduğu gibi çektim. Bu arada da öbürünün hazırlıkları devam etmekte. Neticede *Gençlik Hülyaları,* Ertem Eğilmez'in umduğu "*Avare* işi"ni yapmadı, ben de şaşmadım! Ama ticari bakımdan vasatın üzerinde bir başarısı oldu.

Moskova'ya davetlisiniz!

— Şehirdeki Yabancı *nasıl oldu?*

— Filmin final sahnesine kadar Vedat Türkali ile aramızda uyumlu bir çalışma oldu. Ana hatlarıyla benim tasarımın, elle tutulur hale gelmesinde Vedat Türkali'nin katkıları önemli. Final sahnesinde aramızda ihtilaf çıktı. *Yasak Aşk*'ta yapamadığımı *Şehirdeki Yabancı*'nın finalinde yapmak istiyordum. *Şehirdeki Yabancı*'da bir ölçü de *Yasak Aşk*'ı andıran bir dramatik yapı vardı. İlk filmdeki mutlu son, filmin genel atmosferine, gidişine yapay bir eklemeydi. İhsan İpekçi haklı bir eleştiride bulunmuştu. Burada aynı şeyi yapmak istemedim. Filmin genç mühendis kahramanının uğrunda savaş verdiği işçiler tarafından linç edilmesi sahnesine Vedat Türkali tabii kendi ideolojik yaklaşımı içinde, işçilere böyle bir hareketi yakıştırmadığı için itiraz etti ve sonunda mühendisi linç etmeleri yerine kurtarmalarına karar verdi. Bu noktada fazla ısrarcı olmadım. Neticede bu filmi onun sayesinde yapıyo-



Nilüfer Aydan'la birlikte Moskova'da. Geri planda Kızıl Meydan.

rum. Buna da şükür deyip *Yasak Aşk*'taki sona benzer bir son yaptık. Ve ilginçtir, *Şehirdeki Yabancı* tamamlandıktan sonra bir teklif daha geldi. Biz Göksel Arsoy'la üst üste iki film yaptık. Öyle anlaşılıyor ki bu çalışmalarda Göksel Arsoy benim hakkımda olumlu fikir edinmiş ki, kendisi film yapımcılığına giriştiğinde, ikinci filmi *Şafak Bekçileri*'ni benimle yaptı. Göksel Arsoy'un eşi emekli bir generalin kızı. Bu emekli generalle o tarihteki Hava Kuvvetleri Komutanı General İrfan Tansel arasında bir yakınlık varmış, Göksel de çocukluğundan beri havacılığa çok meraklıymış, hatta babası o nedenle adını Göksel koymuş, velhasıl bunlar birleşmişler ve Eskişehir'de Hava Kuvvetleri'yle bir film yapma fikri ortaya çıkmış. İzin alınmış ve Sadık Şendil'e de bir senaryo yazdırılmış. Göksel Arsoy bu filmi yapmamı teklif etti. Ben, "Gökselciğim, ben bu senaryoyu yapmak istemem ama bu filmi benim yapmamı istiyorsan, başka bir şey yazmak isterim" dedim. Benimle yapmak istediğini söyledi. Senaryoyu yazmadan önce jet uçaklarını ve jet pilotlarını tanımam gerektiğini söyledim. Onları tanımadan, bilmeden bir senaryo yazmak

bana uygun gelmiyordu. "Tamam, ben başvurayım, seninle bir gün Eskişehir Birinci Ana Jet Üssü'ne gidelim. Orada uçakları gör, pilotlarla tanış" dedi.

— *Bu arada* Şehirdeki Yabancı *henüz gösterime girmedi değil mi?*

— Hayır, o daha montaj aşamasındayken Göksel bu teklifle geldi. Artık görüyorsun ki, ben iyice profesyonel olmuşum. Ve gittik Eskişehir'e. Onun üstü açık mavi bir Chevrolet arabası vardı. Eskişehir'de bize çok yakınlık, itibar gösterdiler. O sırada orada komutan Tuğgeneral Muhsin Batur. Pilotlar bizi jetlerle uçurdular. Dolayısıyla bir jet pilotu ne hisseder, jet nasıl uçar, bunlar hakkında bilgimi artırıyorum. Velhasıl o geziden sonra ben senaryoyu, Bülent Oran da diyalogları yazdı ve biz 1963 yılı başlarında *Şafak Bekçileri*'nin çekimine başladık. Bu arada *Şehirdeki Yabancı*'nın seslendirme, baskı işlemleri bitmişti. Çekimler devam ederken İstanbul'dan, Nusret İkbal'den bir haber geldi, film Moskova Film Festivali'ne davet edilmiş ve biz de davetliyiz. Nusret İkbal yapımcı, ben yönetmen, Nilüfer Aydan da oyuncu olarak. Göksel Arsoy neden davet edilmemişti bilmiyorum. Davetliyiz fakat bir taraftan çekimler devam ediyor. Bu arada Nusret Bey'le haberleşiyoruz, Ankara'dan izin vermemişler Moskova'ya gitmemiz için. O tarihe kadar böyle bir şey yok. Nâzım Hikmet'in gidiş şekli belli. Ve tam o sıralarda Nâzım Hikmet de öldü. Nusret İkbal aradı ve, "Ben filmi Ruslara teslim ettim. Onlar filmi götürüyorlar festivale. Bize Moskova için pasaport vermiyorlar ama ben Avusturya'ya gitmek üzere pasaport çıkartacağım. Siz gelir misiniz" dedi. Tabii geliriz ama ben o sırada Eskişehir'de askeri film çekiyorum.

— *Pek hoş bir durum olmaz ama hadi hayırlısı!*

— Evet. Muhsin Batur Paşa ile de çok iyi aramız. Ona durumu olduğu gibi anlattım. "Güzel bir fırsat, gitmelisiniz. Bizim açımızdan hiçbir mahsuru yok, işi tatil edip daha sonra devam edebilirsiniz" cevabını verdi. Çok yakınlık gösterdi doğ-


Yeni Sabah

Nilüfer Aydan, Moskova festivalinde derece aldı

31 TEMMUZ 1963

Moskova Festivali'nde Şehirdeki Yabancı filmindeki rolü nedeniyle Nilüfer Aydan'a şeref diploması verildi.

rusu rahmetli. Oğlu Enis Batur'u o tarihlerden tanıyorum, henüz çocuktu. Göksel Arsoy da sağ olsun olumlu davrandı. "Ya kardeşim sizleri davet etmişler, o filmde başrolde ben oynuyorum, ben niye yokum" sorusu aklından geçmiştir belki ama bunu mesele haline getirmedi. Aslında yapılacak bir iş değil bir filmin çekimine ara verilmesi ama kimse olumsuz davranmadı.

— *Bu olumlu görüşlere rağmen doğrudan Moskova'ya gidemediniz ama.*

— Hayır gidemedik. Ve biz Avusturya'ya gitmek üzere İstanbul'dan ayrıldık, Viyana'dan Moskova'ya gittik. O tarihte Moskova'da Türkiye Büyükelçisi emekli Amiral Fahri Korutürk bizi elçiliğe davet edip görüşmedi ama bir elçilik memurunu bizimle ilgilenmek üzere görevlendirdi. Biz hem resmi

hem de gayrı resmi olarak oradaydık. Benim için çok heyecan vericiydi. Gittiğim ilk uluslararası festivaldi. Aradan yirmi yıl geçtikten sonra, 1983'de de Moskova Film Festivali'ne gittim ama şunu söyleyebilirim, gittiğim hiçbir uluslararası film festivali, 1963 Moskova Festivali kadar renkli değildi.

— *Ne açıdan renkliydi?*
— Çok sayıda uluslararası seçkin, saygın kişilikler vardı. Festival süresince Moskova Oteli sadece festivale gelenlere ayrılmıştı. O tarihte Moskova'da öyle canlı bir gece hayatı da yoktu. Bu nedenle insanlar otelde kalıyorlardı geceleri. Amerikan sinemasından Tony Curtis, Stanley Kramer jüride, Fransa'dan Jean Marais, François Arnould, Simone Signoret falan var misafirler arasında. Ve tabii Satyajit Ray gene Hindistan adına jüride. Bütün bunların ötesinde mesela Federico Fellini, *Sekiz Buçuk* filmi ile orada. Ama benim için en heyecan verici olay, o tarihlerde, bugün de tabii saygım, hayranlığım devam etmekte ama o günlerde çok etkisi altında olduğum Luchino Visconti orada. Bir gün, aklımdan çıkması hiç mümkün değil, otele unuttuğum bir şeyi almak üzere koşarak geri döndüm. Asansörün kapısı kapanmak üzereyken güçlükle attım içeri kendimi. Ve asansörde Visconti ile burun buruna geldim. Bilhassa *Senso* (*Günahkar Gönüller)* beni çok etkileyen filmiydi. Herhalde 24 ya da 25 kere seyretmiştim. Sabahtan akşama kadar bütün seanslara giriyordum. Artık her şeyini ezberlemiştim. Visconti ile burun burunayız. İki kadın var yanında, sonradan öğrendim ki, daha yaşlı olanı Suso Cecchi d'Amico, birçok filmde senaristliğini yapan kadın, diğer genç olan ise kızı. Benim kadınları görecek halim yok. Genelde adamlarla hiç ilgilenmem, kadınlara ilgim daha fazladır ama bu Visconti!

— *Şaka değil, Visconti!*
— Evet, şaka değil, Visconti. Hemen söze girdim. Kendisine ne kadar hayran olduğumu, festivalde Türkiye'yi temsil eden filmin yönetmeni olduğumu, *Senso* filmini çok kere seyretti-



Halit Bey'in katıldığı ilk uluslararası festival, 1963 Moskova Film Festivali. Bir Alman dergisinde çıkan haberde ünlü Rus sinema oyuncusu Tatyana Samoylava, Nilüfer Aydan ve Halit Refiğ bir arada.

ğimi falan söyledim. Beni gayet soğukkanlı, hiçbir heyecan belirtisi olmadan dinlemekte. Sözüm bitince, "*Leopar*'ı seyrettiniz mi" dedi. Moskova'dan birkaç ay önce Cannes'da En İyi Film Ödülü'nü kazanmış falan. Tabii biliyorum. "Hayır, seyretmedim ama seyretmek isterim" dedim. "Mutlaka seyretmelisin" dedi, "bir balo sahnesi çektim, tam bir saat sürüyor, her gün onu seyrediyorum!" Ve tabii bu konuşmalar sırasında asansör, katların birinde durdu ve bunlar dışarı çıktı. Ve neticede anladım ki, *Leopar* filmi yarışma dışı özel gösterilecek ve Visconti de bu özel gösterim için gelmiş. Bizim Rus yetkililere filmin nerede gösterileceğini soruyorum, gayet soğuk, katı bana, "Sizin programınızda o yok, *Leopar*'ın gösterileceği gün bilmem ne kolhozuna ziyaret var" diyorlar. Yahu kardeşim ben kolhoz molhoz ziyaret etmek istemiyorum. Ben *Leopar*'ı istiyorum. Seyrettirmediler! Tabii orada ilginç bir durum da, her gece otel lobisinde toplanılıyor. Benim yine çok saygı duyduğum Fransız yönetmen Rene Clement, Stanley Kramer, Satyajit Ray var onlarla konuşuyoruz. Fakat dik-

katimi çeken bir şey var. Salon çok geniş, Visconti bir köşede ve onun çevresinde bir daire var, diğer köşede de Fellini var ve onun çevresinde de başkalarının oluşturduğu bir daire.

— *Ben de bu iki starın ilişkileri nasıldı diye soracaktım.*
— İkisini hiç yan yana görmedim. Bu arada festival devam ederken orada bazı Azeri, Özbek, Türkmen sinemacılarla da tanıştık. Onlar bana özel yakınlık gösterdiler itiraf etmeliyim. Hayatlarında hiç Türk filmi görmemişler, büyük bir merakla geldiler. *Şehirdeki Yabancı* seyirciye gösterildiği zaman genelde büyük heyecan fırtınaları estirmediyse de olumlu karşılandı. Çıkan yazılar da bunun alametiydi. Nitekim bir teselli mükafatı olarak Nilüfer Aydan'a Şeref Diploması verildi. Ve gene hayatımdaki en ilginç olaylarından birisi, ödüllerin dağıtılacağı gece oldu. Sonradan işin aslına dair bazı şeyler öğrendik. Ödüller dağıtılmadan önce *Sekiz Buçuk* filminin gösterimi var.

— *Ona da bir kolhoz gezisi rastlamadı umarım.*
— Hayır. Artık öyle olsa siyasi kriz çıkardı. Kızıl Meydan'da gösteriye başlardım. Daha önceki yıllarda Fellini'nin *La Dolce Vita (Tatlı Hayat)* filmi Moskova'da gösterilmiş ve çok ilgi toplamış. Onun için Fellini'nin önceden bir popülaritesi var. Herkes yönetmenin son filmini görmek istiyor. Filmler de Kremlin Sarayı'nda gösteriliyor. Orası da beş bin kişilik büyük bir salon. Binlerce insan sinema salonunun önünde toplanmış. Biletlerin hepsi satılmış. Filmin başlamasını beklerken bir gümbürtü koptu, salonun bütün kapıları birden bire açıldı ve içeriye sel halinde insanlar girmeye başladı. Polis kordonunu yarıp geçmişler. En azından on bin kişi var salonda. Festivalde bir âdet vardı, tıpkı operada olduğu gibi, seyirciler beğendikleri sahnelerde alkışlıyorlar. Hatırlayacaksın, filmin başında bir sahne var, trafik sıkışması oluyor, o sıkışma içinde Marcello Mastroianni bunalıyor bunalıyor ve en sonunda da balon olup uçuyor. Alkış koptu. Film devam ediyor, bir iki alkış daha oldu ve bir süre sonra tıss. Filmin sonuna kadar

herkes sessiz. Filmin sonunda tek tük çat pat. *La Dolce Vita*'ya hayran olup Fellini'nin son filmine gelenler, kapı bacayı kırıp içeri girenler büyük bir şaşkınlık içinde, sinemacıların hepsinin yüzünden şaşkınlık okunuyor. İş netice itibariyle ödül dağıtımına geldi. Büyük Ödül, *Sekiz Buçuk*'a verildi, *Kuğu Gölü* balesi ile de festival bitti.

— *Neler olup bittiğini sonradan duyduğunuzu söylediniz. Neler olmuş?*
— Efendim Ruslar sıkışık durumdalar çünkü yakın bir zaman önce bir resim sergisinde Kruşçev bir beyanat vermiş. Resimlerin büyük bir kısmı soyut resimlermiş, Kruşçev bunu eleştirmiş ve demiş ki, "Halkın anlamadığı bu soyut resimler burjuva dekadansının örnekleridir. Sovyet sanatı, burjuva dekadansının bireysel eğilimlerinden uzak durmalıdır". Festivalden bir iki hafta önce olan bir mesele bu ve dumanı üzerinde bir mesaj. Ne karar verecekler? *Sekiz Buçuk*, Kruşçev'in sanat üzerine bu deklarasyonuna karşı bir film, yani bireyci, halktan uzak burjuva dekadansı meselesi var. Anlatıldığına göre Jean Marais öncülük yapmış jüride ve demiş ki, "Bu festivalde gerçek bir sinema sanatı eseri olan tek film vardı o da *Sekiz Buçuk*. Eğer büyük ödülün bu filmden başka bir filme verilme kararı çıkarsa ben bu karara imza atmam." Jean Marais'nin bu çıkışına diğer Batılı jüri üyeleri de iştirak etmişler, Doğu Bloğu'ndan gelenler çaresiz, Ruslar işin bir rezalete dönüşmemesi için boyun bükmüşler. Velhasıl benim için sadece meslek hayatımın değil, hayatımın ilginç olaylarından biriydi.

Moskova'ya gelmişken Bakü'ye de uğrayın

— *Ama festival bitse de* Şehirdeki Yabancı*'nın Sovyetler Birliği macerası devam etti, değil mi?*
— İşte biz oradayken Azeri sinemacılarla ilişkilerimiz oldu. En önemli yönetmenlerden Tofik Tagizade bana çok ağabeylik gösterdi. Azerbaycan'ın Lütfi Akad'ı konumunda. Mos-

kova Festivali bittikten sonra küçük bir festival de Bakü'de yapılacakmış. Bütün filmler değil ama bazı filmler Bakü'de gösterilecekti. Seçilen filmler arasında *Şehirdeki Yabancı* da var. Ama biz Türkiye'den giderken Moskova'ya gidiyoruz diye çıkmıştık, Bakü hiç hesapta yoktu.

— *Gidilmez mi hiç!*
— Gidilmez mi, tabii! Nitekim biz de memnuniyetle kabul ettik. Küçük bir grup olarak Bakü'ye geldik. Müthiş bir ilgi... Nizami Sineması diye Bakü'nün en büyük sinemasında gösterimi yapılacaktı *Şehirdeki Yabancı*'nın. Moskova'da Fellini'ye gösterilen ilgi bize gösterilmedi ama makul bir ilgi görmüştük. Fakat Bakü'de müthiş bir ilgiyle karşılaştık. Sinemaya insanlar salkım saçak doluşmuş durumdalar. Moskova'da da mihmandarlığımızı yapan bir Kazan Tatarı vardı, Raşit. Bakü'ye bizimle birlikte geldi. Bizi halka takdim ettiler, Türkçe konuşuyoruz, o da Rusçaya çeviriyor. Salon yıkılıyor, "Çeviri istemeyiz, biz Türkçe anlıyoruz" diye. Adam, "Burada sadece Azeriler yok, Ermeniler ve Ruslar da var. Ben bunu Rusçaya tercüme etmek zorundayım" diyor, yer yerinden oynuyor, susturdular adamı. Müthiş bir tezahürat. Film başladı. Filmler Moskova'da gösterilirken de altyazı yoktu. Bir çevirmen simültane olarak Rusçaya çeviriyor.

— *Eskiden Sinema Günleri'nde olduğu gibi...*
— Film, Rusçaya tercüme edilmeden, Türkçe olarak gösterildi. Tabii orada çok büyük hüsnükabul gördük. Azeri Televizyonu'ndan bir hanım geldi röportaj için. İş bittikten sonra kadına, "İş bitti, şimdi samimi konuşalım. Sizin şahsi fikriniz nedir film hakkında" diye sordum. "Vallahi sosyal meseleler, işçi meseleleri gayet iyi tabii ama" dedi, "o anne ile çocuk arasında olan sahnelerde biz çok ağladık." "Ha" dedim, bu arada o sahneler benim için filmin en kötü sahneleri. "Siz Azerbaycan'da daha çok Türk filmi gösterilmesi konusunda ne düşünürsünüz" diye sorduğumda çok istediklerini söyledi, "Bilhassa Zeki Müren filmlerini çok isteriz" dedi. "İnşallah"



Yıl 1963. Eskişehir'de Şafak Bekçileri*'nin çekimi yapılıyor. Muhsin Batur evinde sinemacılara bir davet veriyor. Üst sıra soldan ikinci Ekrem Bora, dördüncü Göksel Arsoy, oturanlar sağdan ikinci Nilüfer Aydan, Muhsin Batur, Leyla Sayar. Önde solda Enis Batur, üçüncü Halit Refiğ.*

dedim. Karşımdaki sıradan bir seyirci değildi, eğitimli, devlet memuru. Resmi görüşün bir temsilcisi. Anlaşıldı, mesajı aldık! Bu arada bizim Azerbaycan'a gittiğimizden İstanbul'dakilerin haberi yok. Gazetelerde festivalin bitişiyle ilgili yazılar çıkıyor. Bizden ses yok. Söylentiler başlamış.

— *İltica ettiğinize dair mi?*
— Evet. Efendim, birisi diyor ki, "Ben geçenlerde radyoyu karıştırıyordum, Moskova Radyosu'nda Halit Refiğ konuşuyordu. Rusya'ya iltica ettiğini söylüyordu". Anladığım kadarıyla yarısı şaka. Neticede kürkçü dükkanına döndük.

Ekip Eskişehir'e toplandı. Hikayelerimizi anlatarak *Şafak Bekçileri*'ni bitirdik. Göksel Arsoy'un da bütün gayreti filmi 30 Ağustos tarihine yetiştirmek. Bizim de biraz suçumuz var tarihin kaymasında. 30 Ağustos'ta İzmir'de oynayacak. Bir süre sonra İzmir'den haber geldi, filmin sansür belgesi yokmuş ve gösterimi durdurulmuş. Göksel büyük telaş içinde. Film sansüre gitti ve sansür kurulu da filmi yasakladı.

— Ama askeri alanda film çektiniz, Genelkurmay da dahil pek çok yerden izin almamış mıydınız?

— Gerekçeleri şunlardı: Göksel Arsoy üzerinde üniforma varken Leyla Sayar'ı öpüyormuş; jet uçağı düştüğü için pilot olmak isteyen gençlerin hevesi kırılabilirmiş; bazı subaylar bir subaya yakışmayacak şekilde argo konuşuyorlarmış, vs vs... Filmin işlemlerinin yapıldığı stüdyoda, Göksel haber verdi, Hava Kuvvetleri Komutanı İrfan Tansel ve diğer komutanlar eşleriyle beraber geldiler ve stüdyoda özel olarak seyrettiler, filmi çok beğendiler. İrfan Tansel, "Bu filmi yasaklayanlar benim armama karşı çıkmışlardır" dedi. İki gün sonra iki albay, sansür kuruluna gitti ve tabii, bir yıl önce *Yılanların Öcü*'nde olduğu gibi filmin kılına dokunulmadan gösterime girdi. Benim o tarihe kadar yaptığım filmler arasında, kıyas kabul etmeyecek kadar büyük bir başarı kazandı. Epey maceralı bir çalışma olmuştu. Çekimlerin bir kısmını ben yapmak zorunda kaldım. Kriton İlyadis'in yardımcılığından yetişme Kenan Kurt çok iyi, sağlam bir kameracı arkadaşımız. Jetler kalkıp inerken pistte burunlarının dibinde duruyor neredeyse, kanatları kafalarına sürünecek, hiç tınmıyor, çekiyor. Fakat daha sonra ortaya çıktı ki, yükseklik korkusu varmış. İlk çekimler başladı. Ben filmi çekilecek uçaktayım. Kenan Kurt da benim bulunduğum uçağı çekecek. Derken baktım bir süre sonra Kenan'ın bulunduğu uçak yok meydanda. Anlaşıldı ki, Kenan Kurt'u yükseklik tutmuş ve kusmaya başlamış ve piste dönmüşler. "Ya Allah" deyip Kore günlerine geri döndük. Aşağıda kamerayı Kenan'a ayarlataraktan, hava çe-

kimlerini ben yaptım. Velhasıl farklı bir olaydı. Neresinden bakılırsa olumlu bir olay olduğu ortada, *Şehirdeki Yabancı*'nın Moskova-Bakü macerası dahil.

— *Peki,* Şehirdeki Yabancı*'nın Türkiye ayağı ne oldu?*
— Neticede vizyona girdiğinde, Moskova Festivali'ne iştirak etmiş ve genelden farklı bir film olarak ilgi gördü ama o tantananın sonucu olmadı. Vasat bir iş yaptı. Bereket *Şafak Bekçileri* gişede yırttı. O da bana *Gurbet Kuşları*'nı yapma şansı verdi.

Zamanın unutturamadığı film: Gurbet Kuşları

— 1963'e *geldiğimizde* Gurbet Kuşları, *senaryosuyla, gişe başarısıyla ve aldığı ödülle de yılın en dikkat çeken filmi oluyor. Bugün için bile aynı şeyleri söylemek mümkün. Temel olarak göç ilk kez bu kadar açık bir biçimde anlatılıyor. Film sizin projeniz miydi, size önerilen bir proje miydi?*
— *Şafak Bekçileri*'nde Göksel Arsoy'un bir çeşit prodüksiyon amirliğini yapan, aynı zamanda gazeteci olan Vecdi Benderli vardı. Vecdi Benderli aynı zamanda Recep Ekicigil'in çıkardığı popüler sinema dergisi *Artist*'in idarecilerindendi. Öyle anlaşılıyor ki, *Şafak Bekçileri* çalışması sırasında benim hakkımda olumlu görüşler edinmiş, çekim bittiğinde Recep Ekicigil'den bir teklif geldi. Turgut Özakman'ın o sırada çok başarılı olmuş oyunu *Ocak*'ın sinema uyarlama haklarını satın almış. Bu oyundan film yapmayı teklif etti.

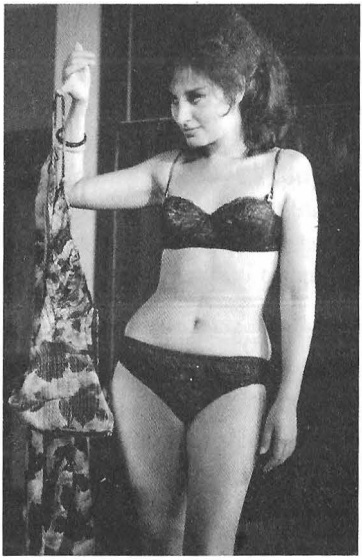
— *Konuyu nasıl buldunuz?*
— Benim açımdan film için statik bir konuydu. Tek mekanda geçen bir aile hikayesi. Recep Ekicigil'e de söyledim bunu. "Benim yapmamı istiyorsanız, serbest bir uyarlama yapma konusunda beni serbest bırakacaksınız" dedim. Kabul ettiler. O zaman Turgut Özakman'ın yaşam kavgası veren ailesini filme bir dinamizm kazandırmak için göç ettirdim. Göç fikriyle beraber, filmi o tek mekandan kurtarmak için, ailenin

her bir ferdinin dış dünyayla ilişkilerini düşündüm. Göç konusu gündeme gelince, gerçekten de o tarihe kadar sinemada göç konusu benim hatırladığım kadarıyla yoktu. Ama şunu yine ifade edeyim ki, *Gurbet Kuşları*'nı yaparken aklımda göçle ilgili bir film yapmak vardı da o fikirden yola çıktım değil. Göç olunca, bu sefer göç konusunu mümkün olduğu kadar gerçekçi bir şekilde işlemek düşüncesiyle, bu konuda en çok düşünmüş, eser vermiş, edebiyatçımız kimdir diye düşündüğümde, Orhan Kemal aklıma gelen ilk isimdi. Orhan Kemal de yaklaşık bir yıl önce, *Gurbet Kuşları* diye bir roman yayınlamıştı. Kendisiyle temas ettim ve senaryoyu birlikte geliştirme teklifini kabul etti. Ve dramatik olarak, aksiyon olarak benim hazırladığım çerçeve içinde kişileri canlandırmak, konuşturmak konusunda Orhan Kemal'in çok önemli katkıları oldu. Özellikle, oyunda olmayan bir tip eklemiştim, belli bir tezat ortaya koymak üzere: Haybeci. O tipin geliştirilmesinde Orhan Kemal'in özellikle büyük katkısı oldu, o tipleri çok iyi tanıyor. Ve neticede kendisinin de kabul etmesiyle filme romanının adını, *Gurbet Kuşları*'nı verdik. Orhan Kemal'in romanı da filmin tasarımında olduğu gibi Haydarpaşa Tren Garı'nda başlıyordu; Anadolu'dan göçün sembolik mekanı olarak...

— Bu filmde oyunculuğuyla yükselen karakterler var ama filme dışardan baktığımızda, konunun kendisinin yıldız olduğunu görüyoruz. Bu da çok rastlanan bir durum değil, özellikle o tarihler için.

— Evet, özellikle o tarihler için. Benim ikinci filmim *Sevi̇ştiğimiz Günler*'de de böyle bir sosyal panorama vardı. Burada da bu ailenin değişik fertleri aracılığıyla İstanbul'un farklı sosyal özellikleri, semtleri, değişik insan tipleri görülüyordu. *Gurbet Kuşları*'na başlarken belli yıldızları yoktu ama film sonrasında belli yıldızlar ortaya çıktı. Filmin tabii çekim hazırlıkları içinde, Mümtaz Ener, Tanju Gürsu, Pervin Par ilk akla gelen isimlerdi. Özden Çelik mesela yine yeni oyunculardandı.

— Ailenin üniversiteli küçük oğlu.
— Evet. Şimdi burada birkaç yeniye geliyoruz. Bunlardan birisi, daha önce zannediyorum bir filmde oynamış olan Sevda Ferdağ idi. Sevda Ferdağ'ın o tarihlerde filminden çok bazı resimlerini gördüğümü hatırlıyorum. Filmde bir İstanbullu Seval ama aslında Maraşlı Naciye tipi vardı. Burada öyle bir kadın karakter tipi gerekiyordu ki, bir tarafından bir Anadolu erkeğinin bir İstanbul kadınında hayal ettiği cazibeyi, cinselliği taşıyacak ama bir taraftan da derinine gidildiğinde altından Anadolulu bir kadın çıkacak. Bu açıdan Sevda Ferdağ bana görünüm olarak çok uygun geldi. Ve *Gurbet Kuşları*'nda oynadığı rol, mesleğinin belli bir döneminde benzer rolleri oynamaya adeta mahkum etti onu. Çünkü özellikle doğal cinsellik duygusunu bu kadar güçlü veren bir kadın oyuncu sayısı çok fazla değildi. Boylu, poslu, endamlı, vakti zamanında Türkçede bir deyim vardı, şimdi kalmadı, "Do-



İstanbul'un Kızları *filminin çekimleri sırasında Sevda Ferdağ'ın yandaki sahnesine sıra geldiğinde, bu sahneyi izlemek isteyen bir set işçisi izin almadan dekorun arkasına geçmek isteyince, elektriğe kapılarak hayatını kaybetti.*

nanma gibi kadın!" Sevda Ferdağ'ın da boyu posu, hali tavrı, edasıyla hiçbir şey yapmadan, sadece konuşup, yürüyüp, gülümsediği zaman etrafına verdiği bir cinsel cazibe vardı.

— *Evet, Sevda Hanım da sinemadaki çizgisini uzun yıllar belirleyen bir rol olduğunu söylüyor bunun. Bir de, "O sahneyle barışmam uzun yıllarımı aldı" dedi. Sadece sinema tarihi açısından değil, oyuncuların kişisel tarihleri açısından da önemli bir film* Gurbet Kuşları.
— Aslında burada şöyle bir parantez açayım, çekimin başlangıcında başka bir Sevda, Sevda Nur oynuyordu bu rolü. Öyle sanıyorum ki, ya bir ya da iki sahne çektik, Sevda Nur'un o tarihte rahmetli kameraman Gani Turanlı ile bir yakınlığı vardı ve işte bir yatak sahnesi bahsi Gani Turanlı'ya gittiğinde, Sevda Nur ortadan kayboldu. Sonra öbür Sevda daha cesur çıktı. Yani Gani Turanlı'nın o konuda bize çok büyük bir yardımı dokunmuş oldu. Sevda Nur'un o roldeki etkisinin Sevda Ferdağ ile kıyaslanabilmesi mümkün değildi. *Gurbet Kuşları* filmi bir taraftan sinema tarihimize ilk göç filmi olarak ama erotik sinema tarihimize de bir kadın göğsünün, bir Türk filminde ilk kez gözüktüğü bir film olarak geçmiştir. Şunu da itiraf edeyim ki, senaryoyu yazarken böyle bir hesap yoktu.

— *Ben de tam bunu sormaya hazırlanıyordum.*
— Hayır, hesaplamadım. Benim açımdan iyi bir tesadüf olarak tabii, filmin bir yatak sahnesi vardı, orada yatakta bir dönme hareketi yaptığında (Sevda Ferdağ kendisi farkında değil) bir an için göğsü gözüktü. Göğsü gözükür gözükmez filmin ekibinde bir sarsıntı meydana geldi. Bana bakıyorlar, stop edelim mi diye, "Katiyen olmaz, devam" dedim. Çünkü havaya girmişler, oynuyorlar. Ve bir şey söylemedim. Ekibin gözleri faltaşı gibi açılmış durumda. Bana sordular, "Bunu montajda mı keseriz" diye. "Siz kurcalamayın, şimdi kadının morali bozulur" dedim. Film tamamlandı. Montaj odasında, o sahneye sıra geldiğinde, bu sahnenin çok cazibeli olduğu

konusunda, stüdyodaki bütün erkek çalışanlar fikir birliğine vardılar. Bir de artık sansür alışkanlığımız ortaya çıkmıştı; sansürün çıkartacağı sahneleri biz önceden çıkartıp filmi temizlenmiş bir biçimde sansüre yolluyoruz, film sansürde kabul gördükten sonra sahneleri ekliyoruz. Tabii bu da öyle oldu. Gerçekten bir taraftan göç konusu, sosyal gerçekçilik konularında çok olumlu notlar alırken, öbür taraftan da daha yaygın olarak erkek seyirci üzerinde, Sevda Ferdağ'ın cinsel cazibesi çok olumlu bir etki yaptı. Kimseden, "Bu ne rezalet" diye bir reaksiyon hatırlamıyorum. Onu da ifade edeyim, film Hindistan'da gösterildiği zaman çok büyük ilgi toplamış. Ve Hindistan'da gördüğü ilgide de Sevda Ferdağ ve göğüslerinin önemli bir etkisi olduğu, Hindistan'dan gelen yazılardan anlaşılıyor.

Cüneyt Gökçer'in Cüneyt'i, Ramazan Arkın'ın Arkın'ı

— Filmi seyredememiş genç okurlarımız açısından bu ortalığı karıştıran sahneden bahsetmek gerekiyor. Uzun uzun devam eden bir sahne değil bu...

— Tabii canım. An meselesi. Bunun yanı sıra *Gurbet Kuşları* ile sinemaya giren bir başka oyuncu da Cüneyt Arkın. Cüneyt Arkın'ı ben ilk *Şafak Bekçileri*'nin çekimi sırasında tanıdım. Eskişehir Hava Üssü'nde fiilen işi olmayan bazı subaylar kenarda toplanır, çekimleri seyrederlerdi. Bu da benim işime gelirdi, çünkü filmde yan roller vardı, onları bilhassa daha doğal olsun diye, sahici subaylara oynatma eğilimindeydim. Dolayısıyla toplanmalar olduğu zaman bir taraftan sahneyi çekerken bir taraftan da onları kontrol ederdim. Aralarından biri dikkatimi çekiyor: Genç, uzun boylu, yakışıklı, açık renk gözlü, üniforma üzerinde gayet iyi duruyor. Tanıştık. Anladım ki, Eskişehir Hava Hastanesi'nde yedek subaylığını yapmakta. Ama öyle bir şey oldu ki, tam çalışacağımız gün onu görevle bir yere göndermişler, gelemedi. Başka bir subay arkadaşla o işi gördük. Gel zaman git zaman film tamamlandı, ben *Gurbet Kuşları*'nın hazır-



Yıl 1965. Sırrını kimsenin çözemediği bir biçimde Gurbet Kuşları *Hindistan'a gitmiş ve oralarda yıllarca gösterilmiş. Halit Bey'in bu olaydan haberi gazeteler sayesinde olmuş.*

lıkları içindeyim. Şişli'de oturuyorum o tarihlerde. Bir gün kapı çalındı, açtım. Karşımda genç, yakışıklı bir adam. Birden üniformanın dışında hiç sivil görmediğim için, tanıyamadım. Kendini hatırlattı: Fahrettin Cüreklibatur. Buyur ettim. Anlaşıldı ki, askerlik bitmiş. "O zaman yapamadık. Ama şimdi terhis oldum, birlikte çalışabiliriz" dedi. "Aman, Fahrettin Bey kardeşim" dedim, "o atmosfer içinde bir işti. Ama şimdi ben burada sana iyi şeyler söyleyemem. Garantili bir meslek değil bu. Bak ne güzel sen doktorsun, mesleğin çok iyi..."

— Aslında bir zamanlar okulu bitirip mesleğinizi elinize almanız için size yapılan konuşmalara benziyor bu konuşma.

— Evet. Ve aslında, bana söylenen de, benim söylediğim de çok yanlış bir görüş değil. "Aklıma böyle bir şey soktunuz, bana bir şans verin" dedi. "Peki o zaman, ben bir film hazırlığı içindeyim. Buradaki rollerden birini sana oynatalım" de-

dim. Ve *Gurbet Kuşları*'ndaki kardeşlerden birini oynatmayı düşündüm ona. Recep Ekicigil ve Vecdi Benderli ile tanıştırdım onu. Onların da tanıştıkları zaman bir itirazları olmadı, sadece ismine takıldılar. Cüneyt Arkın'ın isim babası, Vecdi Benderli'dir. Aktör Cüneyt Gökçer'in Cüneyt'i ile matbaacı-kitapçı Ramazan Arkın'ın, Arkın'ını alarak, Cüneyt Arkın ismini o bulmuştur. Hemen *Artist* dergisi bir artist yarışması düzenledi ve en iyi artist adayı Cüneyt Arkın seçildi! Kadro tamamlandı böylece.

— *Film çekimi sırasında sorunlar yaşadınız mı?*
— *Gurbet Kuşları* konusunda bir perde arkası gerçeği ifade etmek istiyorum. Kamuoyuna yansımamıştır ama mademki artık her şeyin muhasebesinin yapılması, tarihe bir belge bırakılması söz konusu bunu da anlatmam gerekiyor. Maalesef film çekimi ekip içinde gayet uyumlu, gayet rahat bir atmosferde geçerken, çekimin bir noktasından itibaren yapımcı bir mali krize girdi ve çekimin gerektirdiği harcamaları yapamaz hale geldi. Çekim durdu. Bunun üzerine Memduh Ün duruma sahip çıktı. Çekimin en kısa şekilde bitirilmesi yoluna gidildi fakat filmde bazı sahneler çekilemedi. Mesela filmde Tanju Gürsu ile Sevda Ferdağ'ın ilk birlikteliklerini, Sevda Ferdağ'ın çalıştığı gece kulübünde görüyoruz. Halbuki onların tanıştıkları bir sahne vardı. Orada Tanju Gürsu, bir gece Sevda Ferdağ'ı taksisine alıyordu çalıştığı yere getirmek üzere. Kulübe geldiklerinde bir grup adam Sevda Ferdağ'ı kaçırmak istiyorlardı, o sırada Tanju Gürsu araya giriyordu ve Sevda Ferdağ'ı kurtarıyordu. Bu sahne, maddi imkansızlıklardan ötürü çekilemiyordu, buna benzer başka ufak tefek sahneler de vardı. "Tamam, film bitti" meselesi olunca, çok rahatsız oldum ve bu sahneler çekilmeden filmi tamamlamayacağımı söyledim. Filmin seslendirmesinde ben bulunmadım. Çünkü filmin o şekilde müziklendirilmesini de tasvip etmedim ve filmle bağımı kopardım adeta. Memduh Ün'ün gösterime hazır hale getirdiği filmden hiç umudum da kalmamıştı. Fakat bütün bu duruma rağmen film gösterime girdi-

ğinde çok büyük bir ilgi topladı; üzerinde durulan konular benim eksikliklerini duyduğum konular yerine, "yok efendim *Rocco ve Kardeşleri*'ne mi benziyormuş, yok efendim babanın ağzından çıkan laflar benim ideolojimi mi yansıtıyormuş" falan... Bunun gibi ipe sapa gelmez şeyler oldu ama genelde benim endişelerimin, korkularımın tersine, film tarihi belgelerin de tespit ettiği gibi çok büyük ilgi gördü. Tabii film böyle ilgi gördükten sonra ben filmle tekrar barıştım. Ama yine itiraf edeyim ki, filmin bitiminde bende bir eksiklik duygusu vardı.

— *Film gösterime girdiğinde işletmecilerden size ne gibi tepkiler geldi?*
— *Gurbet Kuşları*'nın kaderinde diyelim, bu kader eğer bir ölçüde başarılı bir kaderse, bunda filmde adı geçmeyen Memduh Ün'ün rolünü de unutmamak gerek. Film, başta Memduh Ün'e olmak üzere bütün borçlarını ödedikten sonra, bütün yayın haklarıyla Recep Ekicigil'e geri döndü. Bugüne kadar bu konunun hiçbir yerde bahsi olmamıştır. Soruya gelirsek, ben çok endişe içindeydim. Çok iddialı bir çalışmaydı. Ve adeta bu endişeler yüzünden filmden kopmuştum. Ama gösterime girdiği andan itibaren çok olumlu eleştiriler geldi. Bu olumlu sonuçlar korkularımı, çekimserliklerimi adeta unutturdu. Sonra işe daha soğukkanlı bakıldığında, sinemada çok sık rastlanmayan bir şekilde genel bir başarı oldu. Bir taraftan ortalama sinema seyircisinden, bir taraftan kültürel açıdan daha üst seviyedeki seyirciden, yurtdışı seyircisinden gelen sonuçlar hep olumlu oldu. Bir filmi beğenenler vardır, beğenmeyenler vardır. Hayır, *Gurbet Kuşları* genelde beğenildi. Zaman çok kere filmlerin aleyhine işler. Zaman eleğinden geçmiş film sayısı çok fazla değildir ama *Gurbet Kuşları* zaman içinde daha çok değerlenen bir film oldu. Şöyle söyleyeyim, hiç kuşkusuz bu işi yaparken başarılı bir iş yapmaya çalışıyordum ama filmin zaman içinde böyle bir değer kazanacağı aklımdan geçen bir şey değildi.

"Mayolarınızı alıp gelin. Festival var!"

— O yıl 180 film çevrilmiş. Antalya Film Festivali ise ilk kez o yıl düzenleniyor. Böyle bir faaliyeti yönetmenler neden protesto etti?

— Evet, pek güzel... O ilginç protesto bir grev hadisesi dolayısıyla oldu. Şu anda pek hatırlamıyorum ama o tarihte Behlül Dal, Antalya Festivali'nin kurucularından birisi. Daha sonra belgeselci olarak adını çok duyurdu. Sinema İşçileri Sendikası'nın bir yerdeki grev kararına onlar bir grev kırıcılığı rolü oynadıkları için, Antalya Festivali'ni kınama meselesi var. Evet, doğrudur. Mesela filmim olduğu için ben de davetli olmama rağmen, gitmedim. Çok da iyi yapmışım.

—Bu protesto nedeniyle mi, yoksa tartışmalar nedeniyle mi gitmediniz siz?

— Madde 1: Ben Antalya Festivali'nin düzenleniş şeklini de son derece gayrı ciddi bulmuştum. Hiç unutmuyorum, bu hazırlıkların başlangıç dönemi içinde Antalya Belediye Başkanı Avni Tolunay beni aradı, "Mayolarınızı alın gelin, sizi bekliyoruz" diye. Bu konuşma hiç hoşuma gitmedi. Böyle bir zihniyetle doğru dürüst bir festivalin düzenlenebileceğine hiç aklım kesmedi. Bir sene önce Moskova Film Festivali'ne gitmişim, ertesi sene "mayolarınızı alın gelin!" Yine de bir harekettir diye düşündüm, katılmayayım ama karşı çıkmayayım düşüncesiyle gitmedim. Neticede haber geldiğinde, "En iyi film *Gurbet Kuşları*, en iyi yönetmen Halit Refiğ seçildi" diye, o zamanki eşim Nilüfer Aydan'la beraber kalktık gittik Antalya'ya. Daha sonraki yıllarda karşılaşılmayacak kadar mütevazı bir törendi. Bir masanın üzerine heykelcikler, bir otelin lobisinde yapılan bir merasimcik. Altın Portakal'ımı aldım, orada duruyor. Teşekkür ettim. Ama bütün o ilk yıl konusundaki kötümserliğime, karamsarlığıma karşın, Türkiye'nin en köklü film festivali olmuş durumda. Ayrıca dünyada da bu kadar uzun ömürlü olabilmiş film festivali sayısı o kadar fazla değil. İyi ki de o ilk festivale gitmişim. Arada git-

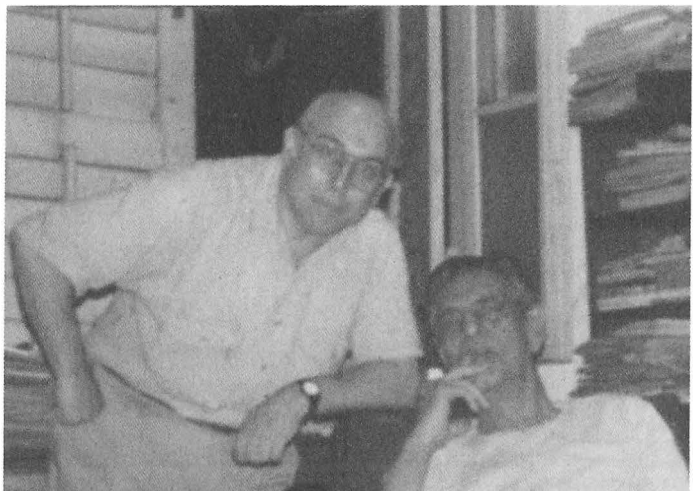


Yıl 2003. Antalya Festivali'nin 40. yılında 40 yılın en iyi beş filminden biri olarak Gurbet Kuşları *seçildi. Halit Bey Altın Portakal ödülünü Antalya Büyükşehir Belediye Başkanı Bekir Kumrul'dan alıyor.*

tiğim yıllar oldu ama kırk yıl sonra, "40 Yılın En İyileri" için gittim. Beş film seçmişler, bunlardan biri de *Gurbet Kuşları.* Ve itiraf ediyorum ki, o ilk Antalya Festivali'nin günün birinde o hale geleceğini katiyen aklımdan geçirmemiştim.

Bollywood fatihi

— Gurbet Kuşları *Hindistan'a nasıl gitti?*
— Bugüne kadar sırrını çözemediğim bir durumdur. *Gurbet Kuşları* önce yurtiçinde böyle bir başarı kazandı. Fakat buna rağmen, filmin benim düşündüğüm tarzda bitirilemeyişi nedeniyle yapımcısıyla aramda bir kopukluk meydana gelmişti. Ama şunu da söyleyeyim, Recep Ekicigil'le aramızda hiçbir ters, tatsız, kırıcı konuşma geçmedi. Ama durumun getirdiği bir mesafe girmişti aramıza, Antalya başarısına rağmen. Günün birinde gazetelerde okudum *Gurbet Kuşları*'nın Hindistan'a gittiğini. Allah Allah! Aa, bu benim filmim! O gün bugündür filmin Hindistan'a nasıl gittiğini öğrenemedim. O ta-



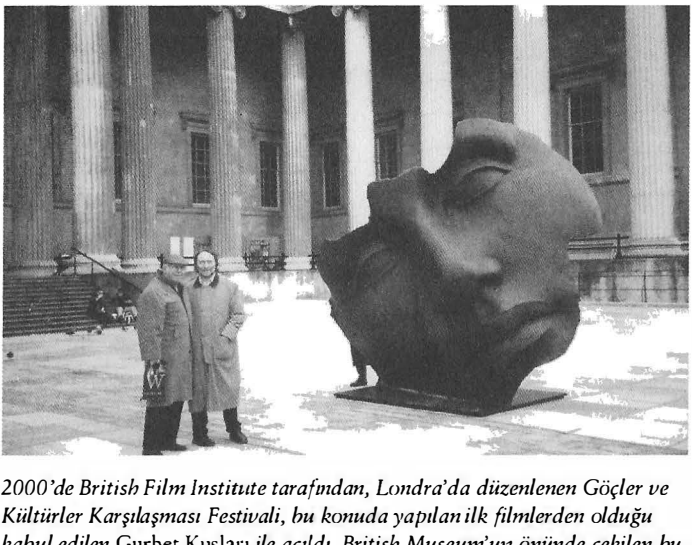
Yıl 1990. Kalküta'da Satyajit Ray'n evinde.

rihten beri, tuhaf bir durumdur, Recep Ekicigil'le yüz yüze gelip filmin encamı hakkında hiç konuşamadık. Zaman içinde o bazı sağlık problemleri de geçirdi. Piyasanın dışında kaldı. Zaman zaman *Gurbet Kuşları* yurtdışında şuraya buraya davet edildiğinde kendisinden usulen izin istediğimde her zaman tavrı, "Halitçiğim o film senin filmin, ne istersen yapabilirsin" gibi son derece kibar, çok olumlu olmuştur. Öyle anlaşılıyor ki, 1965 yılı itibariyle Kalküta'da bir festival düzenleniyor, Türkiye'de Hindistan'la ilgisi olan kişiler o festivale *Gurbet Kuşları*'nı göndermişler. Oradan gelen yazılara göre festivalin en çok seyirci toplayan filmlerinden biri olmuş, diğeri de bir İsveç filmi imiş. *Gurbet Kuşları*'nın gösterildiği gece trafik durdu deniliyor. Çok övücü yazılar geldi oradan.

— Film, festivalde gösterildikten sonra senelerce vizyonda kalıyor sanırım.

— Evet, senelerce gösteriliyor. *Gurbet Kuşları* oralı olmuş. Gene telefonda konuştuğumuz kadarıyla, bu gösterimlerden Recep Ekicigil'e de maddi bir şey gelmemiş. Yani Hintliler garip bir şekilde filme el koymuşlar ve Türkiye'den giden kopya bir daha geri dönmemiş. Senelerce gösterildiğini nereden çıkarıyorum? Biz, Gülper ve Hülya Koçyiğit'le 1990 yılında Türk filmleri haftası nedeniyle Hindistan'a gittiğimiz zaman, orada bize söylenenlerden ve Hint gazetelerinde çıkanlardan. Film orada *Conquerors of The Golden City* ismiyle gösterilmiş, yani, *Altın Şehrin Fatihleri.* Aradan 25 yıl geçtikten sonra Türk filmleri haftası nedeniyle Delhi'deyiz. Sinema ile ilgili kim varsa bana diyorlar ki, "Bir film vardı *Conquerors of The Golden City,* müthiş. Hindistan'ı kırdı geçirdi!" O filmi ben yaptım dediğimde, "You? *Conquerors of The Golden City*?" Sinemayla ilgili kiminle karşılaştıysam aynı şey... Ne tuhaf! Tamam, kardeşim pek güzel filmi beğenmişsiniz ama biri de çıksın bunun yönetmenini merak etsin! Hayır... Filmin kendisi var sadece, kolektif yapılmış bir iş gibi. Bunun ilginçlik zirvesi Kalküta'da oldu. Delhi'den sonra aynı gösteriler Kalküta'da olacak. Kalküta, Hindistan'ın kültür merkezi gibi. Gazetelerde çıkan yazılarda, "Hindistan'da 60'lı yıllarda fırtınalar estiren *Conquerors of The Golden City* filminin rejisörü kentimizde" falan filan deniyor. Bu arada Satyajit Ray de duymuş geldiğimi, *Conquerors of The Golden City*'nin yönetmeni diye.

— *Moskova Film Festivali'nde tanışmıştınız değil mi?*
— Evet. Beni davet ediyor, *Conquerors of The Golden City*'nin rejisörünü. Hülya Koçyiğit'le birlikte gittik. Kalküta'da küçük bir apartman dairesinde oturuyordu. Çok bozuktu sağlığı, nitekim bir yıl sonra hayattan ayrıldı. Bana filmin Kalküta'da ne kadar ilgiyle karşılandığını falan anlattı. Ben tabii bir büyük sinema ustası olarak kendisine duyduğum saygıyı, ilgiyi anlattım. Sözü getirip, "Biz sizinle daha önce bir araya geldik" dedim. 1963 Moskova Film Festivali'ni ve gerçekçilik üzerine konuşmalarımızı hatırlattım. Baktı



2000'de British Film Institute tarafından, Londra'da düzenlenen Göçler ve Kültürler Karşılaşması Festivali, bu konuda yapılan ilk filmlerden olduğu kabul edilen Gurbet Kuşları *ile açıldı. British Museum'un önünde çekilen bu fotoğrafta Halit Bey, kitapları Türkçeye de çevrilmiş olan Prof. Kevin Robins ile.*

baktı, "Evet hatırlıyorum" dedi, "ama sizin başınızda saç vardı!" "Zamanın insanların üzerinde bazı etkileri oluyor, sizi de yatağa düşürmüş" diyemedim artık. Sonra böyle bir masa gibi bir yere ödüllerini koymuş. *Aparajito* filmiyle Venedik'te Altın Aslan Ödülü kazanmıştı, görmeyi umuyordum. Ödülü göremeyince, nerede olduğunu sordum, "O hakiki altın, onu bankada saklıyorum çalınmasın diye" dedi. Hindistan konusunda şöyle bir parantez açayım, bir meslek insanı olarak, yüzümün en çok güldüğü anlar olmuştur Hindistan'daki o yolculuk. Onun sonradan üzüntü verici etkileri de oldu.

— *Ne oldu?*

— Şöyle ki, orada bana çok ilgi gösterdiler, sana da gösterdiğim gazetelerden görebileceğin gibi. Bana, "Sen en son ne yaptın" diye sorduklarında, bir tesadüfe bakın ki, en son

yaptığım film Hülya Koçyiğit'in de rol aldığı, *Karılar Koğuşu* idi. Bu arada ben oraya *Kurtar Beni* filminin gösterisi dolayısıyla gitmiştim. "Aman bu filmi mutlaka görmeliyiz" dediler. İlgililere söyleyeceğimi belirttim, o tarihte Delhi'de Türkiye Büyükelçisi Yalım Eralp'ti. Kalküta'da Gülden Boze diye genç bir konsolos hanım vardı bizimle çok ilgilendi. O şekilde Kültür Bakanlığı'nca (o sırada Emre Kongar müsteşar) *Karılar Koğuşu,* Hindistan'a gönderildi. Gülden Hanım orada filmle ilgili olarak çıkan bazı yazıları bana yolladı. Mektup yazdı, "Aynen *Gurbet Kuşları*'ndaki gibi oldu, büyük kuyruklar oluştu" diye. Ve Hindistan'dan bana teklif geliyor, filmlerimin toplu gösterimini yapmak için. Tabii bunu benim ayarlayabilme imkanım yok, bu ancak Kültür Bakanlığı'nın devreye girmesiyle olabilir. Fakat maalesef Kültür Bakanlığı bunu yapmaya yanaşmadı. İki sene üst üste, Kalküta'daki Hindistan Sinema Merkezi yöneticilerinin istekleri devam etti. Onlara da yazdım, "Kusura bakmayın, çok istiyorum ama benim elimde değil. Bunu ancak Bakanlık yapabilir" diye. Neticede iki yıl sürüncemede kaldıktan sonra retrospektif gerçekleşmedi. Birkaç yılbaşı kartından sonra Hindistan'daki ilişkiler bitti. O güzel Hindistan hikayesi de böyle buruk biçimde kapandı.

Kedi olalı bir fare yakalamışız

— Gurbet Kuşları *epey ülke gezdi değil mi?*
— Paris'te bir Türk filmleri haftası yapıldı ve orada gösterildi. İtalya'da, Venedik Festivali'nde bir yan etkinlikte de gösterildi. Ama asıl ilginç olanı Londra'da, 2000'de İngiliz Film Enstitüsü tarafından düzenlenen Avrupa Göçler ve Kültür Karşılaşmaları Festivali'nde gösterilmesiydi. Film gösterimleri National Film Theatre'da yapıldı. Festivalde açılış filmi olarak *Gurbet Kuşları*'nı seçmişler. Londra'da Türklerin yoğun olarak yaşadıkları Dalston diye bir semt var, onu da o vesile ile öğrendik, orada da Rio diye bir sinemada her yıl belli Türk filmleri gösterimleri oluyormuş. Kendi etkinliklerine

davet ettiler. Dolayısıyla Hindistan'dan sonra dış gösterimlerde en ağırlıklı olanı diyebilirim ki Londra'daki gösterim oldu. Bu da filmin Avrupa'da kültürler karşılaşmasının ilk filmi olarak İngiliz Film Enstitüsü'nce tescili anlamına gelmekteydi. Festivalde bir konuşma yapmam istendi. Orada söylediklerimi burada da söylemek isterim. *Gurbet Kuşları*'nı yaparken festivallerde başarı kazansın, Hindistan'da veya İngiltere'de gösterilsin, övgüler alsın diye bir düşüncem gerçekten yoktu. Benim filmi yaparken tek düşüncem, iyi bir iş yapabilmekti. Türk film seyircisinin kabul edeceği, beğeneceği bir film yapmaktı. Ama ben bunu yaparken yabancı seyirciyi aklımdan hiç geçirmedim. Yıllar sonra Hint ya da İngiliz seyircisi böyle bir ilgi gösterirse ne güzel ama başta hiç hesap edilmeyen bir ilgi bu. Filmlerinin büyük bir kısmında aynı ciddiyetle çalıştım ama her film maalesef aynı sonucu vermedi. Hesabın içinde olan ve olmayan çok şey denk düştü *Gurbet Kuşları*'nda. Madde, fizik, matematik dışı, tuhaf bir şey bu. *Gurbet Kuşları* ile kedi olalı bir fare yakalamışız demek ki!

ALTINCI BÖLÜM

Sinemada Saflaşma: 1964 Sinema Şûrası

Hollywood Rüyası, Duvaklı Göl *gibi filmler nedeniyle yaşanan polemikler kişisel meseleler gibi kalmıştı, fakat* Üç Arkadaş'*la birlikte, sinema çevresi ve Batı düşünce çevresi şeklinde bir saflaşma çıktı ortaya.*


FİLMCİLER YİNE BASINA ÇATTI...

Yerli filmciler «Birinci sinema Şûrasını» da yerli filmlere benzettiler

Yerli Sinemanın perişan durumu

Olaylı Sinema Şûrası, gazetelerde geniş yer buldu. İlk gün katılımcıları arasında Semih Tuğrul, Ali İhsan Göğüş, Memduh Ün, Metin Erksan da var. Halit Refiğ, arkada en sağda.

— Sinema Şûrası nasıl bir ortamda hazırlandı?

— Bu polemiklerin belki de gelecekte safları belirleyecek en önemli dönüşüm noktası, Memduh Ün'ün 1959 yılında yaptığı *Üç Arkadaş* oldu. Çünkü o tarihe kadar Memduh Ün tipik bir Yeşilçam yönetmeni olarak *Yetim Yavrular*, *Piç* gibi filmler yapıyordu. Hatta *Piç* filmi nedeniyle ben de keskin yazılarımdan birini yazmıştım. *Üç Arkadaş*, Charlie Chaplin'in *Şehir Işıkları* filminden yola çıkılarak ana hatları oluşturulmuş bir film olmasına rağmen son derece derli toplu, çok iyi anlatılmış, yani şaşırtıcı derecede iyi bir film. Türk sinemasının mucizelerinden biri, Amerikan ya da diğer yabancı filmlerden yola çıkıp bunu Türkleştirme marifeti. Ve genelde seyirci tarafından çok beğenildi. Sinema yazarları, Nijat Özön, Tuncan Okan ve ben de dahil olmak üzere, çok övücü şeyler yazdı. Fakat saflaşmanın ilk çekirdekleri de orada atıldı.

— Nasıl ve kimler arasında bir saflaşmaydı bu?

— Burada keskin Batıcı kanat *Üç Arkadaş* övgüsüne tavır koydu. Filmi küçümser, yok sayar bir tutum içine girdiler. Yani, "bir Yeşilçam melodramı nasıl sanat kabul edilir" gibi bir yaklaşımdı bu. Mesela o yıl Gazeteciler Cemiyeti'nin yaptığı film festivalinde *Üç Arkadaş*'a hiçbir ödül verilmedi. Batıcı kesimin o tarihlerde en keskin temsilcileri Adnan Benk, Erdem Buri, *Akis* dergisinden eski dostum İlhan Mimaroğlu gibi isimlerdi. *Hollywood Rüyası*, *Duvaklı Göl* gibi filmler nedeniyle yaşanan polemikler kişisel meseleler gibi kalmıştı, fakat *Üç Arkadaş*'la birlikte, sinema çevresi ve Batı düşünce çevresi şeklinde bir saflaşma çıktı ortaya. Bu mesele kızıştı ve o takım Türk sinemasında yapılan bütün öncü gayretleri baştan baltalar hale geldi. Buna rağmen Türkiye'de sinema ala-

nında olmayan birtakım gelişmeler olmaya başladı. Mesela *Yılanların Öcü* hadisesi, sansür meselesi. Onun ertesi yılı benim Moskova Film Festivali'ne davet edilmem. Azerbaycan'da yer yerinden oynadı tabiri caizse. Neticede 1964 yılına gelindi, *Susuz Yaz*'ın Berlin Festivali'nde büyük ödülü kazanması kamplaşmayı tam keskin hale getirdi. Çünkü Batıcı grup, "Türk sinemasında bir şey yapılamaz çünkü sinemacılar cahildirler, beceriksizdirler" diyordu. Bilhassa Metin Erksan ve ben hedef haline gelmiştik. Çünkü biz karşı çıkıyoruz söylenenlere.

— *Şûra böyle bir ortamda mı gerçekleştirildi?*
— Çünkü o zamana kadar bu kadar prestijli bir ödül kazanılmamış hiçbir alanda. Devletin yurtdışına çıkmasına izin vermediği bir filmin, böylesine önemli bir ödülü alması devlet üzerinde de etkili oldu. Ve devlet ilk defa Türk sineması konusunda ciddi bir yaklaşım içine girdi.

— O *güne kadar sadece sansür ilgisi var değil mi?*
— O güne kadar iki konuda ilgisi var devletin. Biri sansür, ikincisi belediyelerin filmlerden aldığı eğlence vergisi. 1948'de belediyelerin yerli filmlerden aldığı vergi yarı yarıya indirildi. *Susuz Yaz*'ın başarısından öncelikle yabancı film ithalatçıları sıkıntı duydu. Zaten belediye rüsumlarında bir imtiyaz varken, şimdi ne olacaktı? 1948'de bu kanun çıktığı zaman Türkiye'de yapılan filmlerin sayısı onu geçmiyor. Zaten bunları yapanlar, ithalat da yapan firmalar. Ama artık devlet ilgi gösteriyor ve yabancı filmler yerli filmlerle ciddi bir rekabet halinde; İstanbul dışında yerli filmler rekor kırıyor. Onların durumu ne olacak? Entelektüel çerçevede de, "Yahu biz bunlara, cahildir, yeteneksizdir derken devlet şimdi bunları adam yerine koymaya başlarsa ne olacak" sıkıntısı meydana geldi. Fransız sisteminden alınan bir akılla, milli sinema merkezi kurulmasını savunuyorlar. Filmlerin değerlendirilmesi, nizamnamelerin çıkartılması gibi işleri bu merkez yapacak. Kim yapacak bunları? Tabii ki bunların "cahil ve kabiliyetsiz" sinema-

cılar olmaması lazım. Şûra başladığında, cepheler saflarını almış vaziyette bir araya geldiler, İstanbul Radyo Evi'nde. Tabii böyle bir durum olur olmaz, sektördeki kuruluşlar temaslarda bulunduk. Burada ortak karar, "Biz bu adamları bu işe karıştırmayalım. Bu adamlar Türk sinemasının düşmanı, bu adamların düşüncelerine göre yapılan işler batmaya mahkumdur" oldu. Bir tek itiraz yok bu konuda. Öbür taraf da, "Bu işi biz yapalım, sinemacıları bu işe katmayalım" diyor. Ne acıdır ki, Yaşar Kemal de o grubun içindeydi.

— *Sinemacılar, şûranın ilk gününde çekildi değil mi?*
— Biz sinemacılar olarak toplantıya çok hazırlıklı gelmiştik. Bir tek pürüz yoktu aramızda. Bu arada ilginçtir, Nijat Özön, Şûra için İstanbul'a geldiğinde, bizim evde kalıyordu. Evde beraberdik, şûrada karşı karşıya. Neticede sabah saat dokuzda başlayan şûrada, ilk sözü sinemacılar aldı. Semih Tuğrul o sırada Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın İstanbul temsilcisi; toplantının hazırlanmasında epey katkısı vardı rahmetlinin. Gündemi okudu. Batıcı grubun da devletle ilişkileri çok iyi, sinema merkezi konusu gündeme alınmış. Biz söz aldık, Türkiye'de sinemanın durumu nedir, nereden bu noktaya gelindi, önce bunun konuşulması gerektiğini söyledik. Karşı taraf söz aldı, "Geçmişi bırakalım, yarını konuşalım" dedi. Bunun üzerine, "Biz bu adamlarla kesinlikle anlaşamayız, bir arada bulunmayız" dedik. Bakan Ali İhsan Göğüş bizi dışarıya çağırdı, "Aman nasıl olur, biz davet ettik bunları. Davet ettikten sonra gidin diyemem" dedi. "Siz gidin diyemezseniz, biz size Allahaısmarladık diyoruz" dedik ve saat 9'da başlayan Şûra, saat 11'de fiyaskoyla bitti. Onlar toplantıya devam ettiler. Sözüm ona "milli sinema merkezi projesi" bir teklif olarak gündeme geldi.

— *Ama sinemacılar sadece protesto ile kalmadı değil mi?*
— O sırada Bülent Ecevit, Çalışma Bakanı idi. Biz, sinema çalışanları ile sinema dışından olanlarla yabancı film ithalatçıları arasındaki ihtilafta hükümetin gereken tavrı alması için, üç

kişilik bir grup (yapımcıları temsilen Hulki Saner, yönetmenleri temsilen ben, işçileri temsilen Sinema İşçileri Sendikası Başkanı Davut Ergun) Çalışma Bakanı Ecevit'i makamında ziyaret ettik. Kendisine şûrayı anlattık. Türkiye'de sinema ithalatçıları lehine, film yapımcıları aleyhine alınacak bir kararın, kültürel yapı bir yana, sektörde çalışan insanların hayatlarını tehlikeye sokacağını, o açıdan kendisini ziyaret ettiğimizi anlattık. Bülent Bey bizi her zamanki nezaketiyle karşıladı. Türkiye'de sinema çalışanlarının sorunlarına hassas davranacağını ama bunun karşıtı olarak da Batı'dan gelen filmlere karşı da bir şey beklenmemesi gerektiğini, netice olarak, Türkiye'nin de Batı kültürüne açılmış bir ülke olarak, oradan gelen filmlere bir yasaklamanın söz konusu olmadığını söyledi. Sinema çalışanlarının güvenliklerini sağlamakla birlikte Batı'ya da tamamen kapanmanın beklenmemesi gerektiğini belirtti.

Sinematek-Yeşilçam kutuplaşması

— Böyle bir talebiniz yoktu değil mi?

— "Tercih sizin" dedik, "Batı'ya bağımlılığı esas alıyorsanız, bu kurumu kurarsınız ama biz karşınızda oluruz. Biz Batı'dan alınacak kriterlere değil, kendi gerçeklerimizin ortaya çıkarttığı durumlara göre Türk sineması konusunda ne yapılabilir konusunda ısrarcıyız. İlginize teşekkür ederiz." Kanun çıkmadı tabii. Zaten 1995'ten sonra böyle bir şeye de gerek kalmadı, çünkü Türk sineması diye bir şey kalmadı. Ertesi yıl, 1965'de Sinematek Derneği kuruldu. Derneğe profesyonel sinemacılardan bir tek kişi alınmadı. Orada çok büyük tarihi bir hata yaptılar. Eğer o kuruluşa mesela Metin Erksan'ı onur üyesi olarak alsalardı, sonuç çok farklı olacaktı.

— Derneği kimler kurmuştu?

— Şakir Eczacıbaşı, Onat Kutlar, Nijat Özön gibi o tarihin önemli entelektüelleri kurmuştu. Çekirdek dinamo, bu saydığım isimlerdi. Figüranları hatırlamıyorum. Başrollerde Ecza-

cıbaşı ve Kutlar vardı. Geri planda da Nijat Özön, Ankara'dan destek veriyordu. Metin Erksan'ın dışında Sami Şekeroğlu'nu da almamakla hata yaptılar, gerçekten. Bu arada biz de sekiz imzalı bildiriyi vermiş durumdayız. Sinematek'in Türk sinemasına karşı düşmanca davrandığını ve bu nedenle bizim bu dernekle hiçbir ilişkimiz olamayacağına dair bir bildiriydi bu. Ne tuhaftır o gün sinemada olanlar bugün Avrupa Birliği konusundaki yüksek siyasete yansımış durumda. Onat Kutlar öldürülmeden önce geçmişin bir muhasebesi yapılarak aramızda bir dostluk kurulmuştu adeta; Şakir Eczacıbaşı, bana kurumunun onur ödülünü verdi. Onlarla kavga bitti. Onlarla kavgayı anlıyorum, onlarla benim bir dostluğum yoktu. Farklı ortamlarda yetişmişler, farklı değer yargıları var. Bazı kişilerin bana karşı olmaları anlaşılır bir şey. 60'lı yıllarda Şakir Eczacıbaşı'nın bana karşı dostça duyguları olmamasını da son derece iyi anlıyorum. Ben, kendimin ve ait olduğum topluluğun haklarını savundum. Nijat Özön farklı bir şey. Biz çok çok yakın dosttuk. 70 yaşını aştığım şu gün şunu görüyorum ki, bana Nijat Özön kadar kötülük yapmış bir ikinci kimse hatırlamıyorum. Giovanni Scognamillo ile de zaman zaman anlaşmazlığa düştüğümüz konular oldu, onun da zaman zaman beni çok yaralayan davranışları olmuştur; anlaşılabilirdi onun bu tavırları. Ama Nijat Özön'ünki farklı...

— *Bildiri, nasıl bir çerçevede oluşturuldu?*

— O bildirideki fikri gene esas itibariyle Metin Erksan, ben, Atıf Yılmaz geliştirdik. Lütfi Akad'ın onayını alınca zaten iş oldu. Biz imzayı sekizde bıraktık, isteseydik 80 de olurdu ama işin tadı kaçardı. O sekiz imza (Lütfi Akad, Atıf Yılmaz, Metin Erksan, Osman Seden, Memduh Ün, Duygu Sağıroğlu, Ertem Göreç ve ben) o tarihte Türk sinemasının önde gelen yönetmenleriydik. Ayrıca, "Sinematek'le iş yapmayız" diyorduk, Sinematek Derneği istiyorsa bu sekiz kişinin dışındakilerle ilişki kurabilirdi. Amą dediğim gibi, "biz bu arkadaşlarımızdan farklı düşünüyoruz, Sinematek'le her türlü ilişkiye açığız" diyen başka bir sekiz imza çıkmadı ama bir kişi çıktı

daha sonra. Yılmaz Güney olayından sonra iş bir ölçüde değişti. Yurtiçinde Yılmaz Güney'in tutulma sebeplerinden en önde geleni, yurtdışında ilgi görmesi.

— *Ama Yılmaz Güney'in "Çirkin Kral" dönemi de yurtiçinde ciddi ilgi gördüğü dönem değil mi?*
— Batı o filmlere ilgi göstermedi.

— *Yurtiçindeki ilgiyi yurtdışında gördüğü ilgiye bağlayamayacağımız kanısındayım.* Kan Su Gibi Akacak*'tan* Seyit Han*'a kadar pek çok filmi nedeniyle ciddi bir seyirci kitlesi vardı zaten Yılmaz Güney'in.*
— Tabii kendi seyircisini oluşturmuştu. Ama Yılmaz bir çeşit takım değiştirdi. Önce *Çirkin Kral*, *Üçünüzü de Mıhlarım*, *Kan Su Gibi Akacak* gibi popüler filmlerle kendisini kabul ettirdi. Daha sonra açık bir alan gördü, eleştirmenler, entelektüeller ve sinemacılar arasındaki çatışmada. Yılmaz Güney ortaya çıkana kadar Türk sineması kendi içinde bir dayanışma içindeydi. Dayanışmayı ilk bozan o oldu. O sıralar ayrıca farklı siyasi oluşumlar olmaktaydı. 1968 sonrası olaylar Amerika'da, Avrupa'da olduğu gibi Türkiye'de de etkisini göstermişti. Yeni bir sol anlayış ortaya çıkmıştı. O zamana kadar sol anlayış siyasi parti, sendika çerçevesinde iken 68'den itibaren gençlik kuruluşları, militan gruplar, teoriyi bırakıp doğrudan doğruya eyleme girmeler, banka soygunları, adam kaçırmalar, farklı bir siyasi ortam ortaya çıktı. Bu kısmen Güney Amerika olaylarından etkileniyor, Castro'lar, Guevera'lar falan, kısmen Daniel Cohn Bendit'ler, bir kısım gençlik üzerinde bunun çekici bir yönü de var, aksiyon tabii. Yılmaz bunun kokusunu aldı. Dolayısıyla, 68 olaylarından iki sene sonra 1970'de *Umut*'la yeni Yılmaz Güney ortaya çıktı. Şartlar da bu yeni oluşuma uygundu. Bazı örgütlerle ilişkiye girdi. O ilişkiler yüzünden zaman zaman başı derde girdi ama o yolunu seçmişti. O seçtiği yol, bizlerin o tarihe kadar götürmeye çalıştığımız yoldan farklıydı. Biz sistemle uyum içinde iş yapmaya çalışıyorduk, bunlar sistemi değiştir-

me iddiasıyla ortaya çıktılar. Tabii biz sistemle uyum içinde olmaya çalışırken, sistemin kendisi perişan hale geldi. "Aman sistemle kavga etmeyelim, barışık olalım, onlar da işini görsün, biz de işimizi görelim" derken, bizim sistem de iflas etti!

İstanbul'dan taşraya bakış: **İstanbul'un Kızları**

— Gurbet Kuşları*'ndan sonra* İstanbul'un Kızları*'nda yine çok genç bir kadro kullanıyorsunuz; Selma Güneri'nin ilk filmi hatta. Bu arada Nil-Ay film şirketinin kurulduğunu görüyoruz. Şirkette Memduh Ün de ortak mıydı?*

— *Gurbet Kuşları*'ndan sonra Memduh Ün bana bir teklif getirdi, "Sen düşündüğün filmleri yap, ben bunları finanse edeyim, emek senden, sermaye benden bir ortaklık kuralım" dedi. Peki dedim. Nilüfer Aydan'ın isminden Nil-Ay Film'i kurduk. Bu kuruluşun da ilk filmi olarak *İstanbul'un Kızları*'nı tasarladım. *İstanbul'un Kızları* bir çeşit *Gurbet Kuşları*'nın çapraz bakışı. *Gurbet Kuşları*'nda bir çeşit İstanbul-taşra çatışması meselesi var, taşradan İstanbul'a gelenlerin karşılaştıkları bir kültür çatışması, burada İstanbul'dan taşraya giden bir grup gencin farklı bir çatışması var. Tabii Nilüfer Aydan'ın oynaması doğal bir durum. Öbür taraftan *Gurbet Kuşları*'nın ortaya çıkardığı iki yıldız, Cüneyt Arkın ve Sevda Ferdağ. Önder Somer aynı biçimde *Gurbet Kuşları*'ndan transfer. Selma Güneri'nin ilk filmiydi. Popüler sinema dergileri her yıl yıldız keşfederlerdi. Onlardan biri Selma Güneri'yi bir yıldız adayı olarak takdim etmekteydi. Selma Güneri tanınmış Türk Sanat Müziği sanatçılarından Lütfü Güneri'nin kızıydı. Tabii bir de böyle bir destek var. Filmde düşündüğüm kişiliğe çok yatkın fizyonomisi vardı. Genç, saf, aldanmaya açık bir genç kız, o şekilde bir araya geldik. Gayet başarılı bir sonuç oldu ve hemen sonrasında yıldızlığı tescil olmuş oldu.

— Bir tek Türkan Şoray'ı tutturamadığımızı düşünebiliriz yani!

— Benim meslek tarihimde bir gaflet olayı olarak, mesleki öngörümün üzerinde büyük bir karanlık an olarak değerlen-

direbiliriz o olayı. Çok uyumlu bir çalışma oldu, bir ölüm hadisesine rağmen. Bu ölüm hadisesinden bahsedeceğiz ama itiraf edeyim ki, ne benim ne de Memduh Ün'ün beklediği ölçüde olmadı sonuç. Ben en azından *Gurbet Kuşları* oranında bir başarı bekliyordum. Zarar eden bir film olmadı. İlk otomobilimi o film sayesinde aldım. Ama planlama aşamasındayken hayal ettiğim, herhalde büyük ölçüde Memduh Ün'ün de beklediği sonuç olmadı. Eleştirmen takımı da mesafeli davrandı. Çok kötü şeyler yazılmadı ama methiyeler de olmadı. Velhasıl kötü olmayan ama parlak da olmayan bir sonuç aldık.

— *Neden böyle oldu?*
— *Gurbet Kuşları*'nın gişe başarısında hiç kuşkusuz o tarih için epey cüretkar olan erotik sahnelerin, cinsellik meselesinin önemli bir payı oldu. Sevda Ferdağ'ın Türk sinema tarihinde bir ilk olarak göğüslerinin gözükmesi meselesi... Tabii sadece Sevda'nın durumu değil, diğer kahramanların özel hayatlarındaki cinsel motiflerin hiç kuşkusuz filmin topladığı ilgide rolü vardı. Ama *İstanbul'un Kızları*'ndan sonra daha iyi anlaşıldı ki, asıl ilgi aile konusundan gelmekteydi. Yani cinsel sosa rağmen ana yemek, aile konusu idi. *İstanbul'un Kızları*'nı yaparken *Gurbet Kuşları*'ndaki cinsellik bizi o istikamete daha çok yönlendirdi. Bizi değil de beni diyelim. Memduh Ün beni destekledi. Ama bu filmi yapmaktan katiyen pişmanlık duymadım. Bunca yıl sonra değerlendirdiğimde, iyi ki yapmışım dediğim filmlerden biridir.

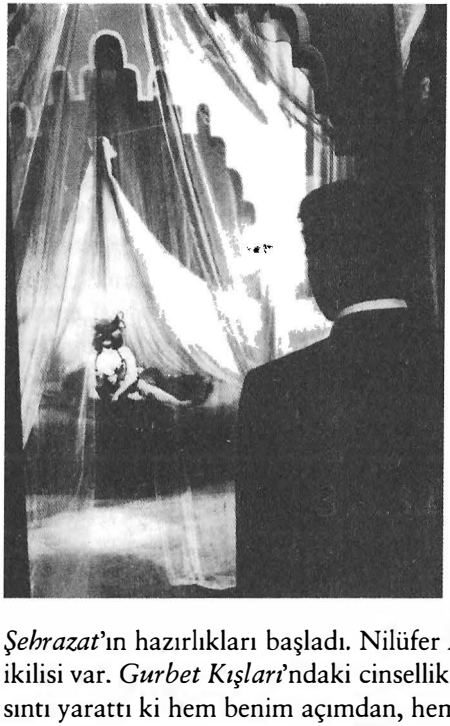
— *Film sırasında meydana gelen bir ölüm olayından bahsettiniz, nasıl oldu?*
— Trajik bir iş kazasıydı. Bir sahne vardı, kızlar bir odada elbiselerini çıkartıp mayolarını giyiyorlar. Bu arada da aralarında konuşuyorlar, hangi erkek kime ilgi gösteriyor falan. Bir odanın içinde bir plan çekimi var. Biz bunu odanın bütününü görebilecek şekilde, odanın kapısından çekiyoruz. Ve odanın bir penceresi de bir balkona açılıyor. Aynı zamanda o pence-

reden de içeri ışık veriliyor. Çekim sırasında bütün ekip kameranın arkasında. Bir kişi var, şalterin başında olması gerekiyor, şalter de balkonda. Çekime başlandı, kızlar bir taraftan konuşuyorlar, bir taraftan giyiniyorlar. Sevda Ferdağ'ın planıydı o. O da elbisesini çıkartacak, mayosunun üstünü giyecek aynanın karşısında. Şalterin başında bulunması gereken arkadaş Sevda'yı seyretmek için, şalteri bırakmış, balkon kapısına gelmiş, oradan içeri bakacak. Elektrik kaçağı olmuş. Elektrik kaçağı olan lamba üzerine yıkılıyor, balkonun demiri ile kaçak yapan lambanın arasında kalıyor vücudu. Cereyan nedeniyle bar bar bağırıyor. Stop ettik ama şalterin indirilmesi lazım. İçerden dışarı çıkıp şalteri indirene kadar, olan olmuş. Biz yanına vardığımızda hayatını kaybetmişti.

— *Nil-Ay Film'de kaç film yaptınız?*
— Zannederim üç film yaptık. Bunların arasında ticari olarak en başarılısı *Karakolda Ayna Var* olmuştu. Ama netice itibariyle yapımcılık bana bir iki denemeden sonra pek cazip gelmedi. Çünkü yapımcılıkta paradan anlamak lazım. Anlamak için gayret sarf etmek de istemiyorum. Dolayısıyla *İstanbul'un Kızları* ilkti, *Karakolda Ayna Var* ikinci ve *Canım Sana Feda* da üçüncü. Sonra devam etmemeye karar verdik.

Sansür uyuyor mu?

— İstanbul'un Kızları'*ndan sonra yine cinsellik dozu yüksek,* Şehrazat'*ı yaptınız. O dönemin en gözde ve en yakışıklı yıldızlarından Orhan Günşiray'ın başrolünde olduğu bir film. Seyircilerin bazı sahnelerde, "Sansür uyuyor mu" diye bağırdığı doğru mu?*
— Gene *Gurbet Kuşları* meselesine geliyor iş. Ve ondan önce yapılmış olan *Şafak Bekçileri.* Bu iki film arka arkaya o tarihte öyle büyük ticari başarı gösterdi ve basında öyle iyi eleştiriler aldı ki, benim piyasa içinde itibarımı çok yükseltti. Bu iki filmin başarısı, "Bu adamda iş var" havasını doğurdu. O hava içinde, *İstanbul'un Kızları* ile neredeyse aynı dönemde



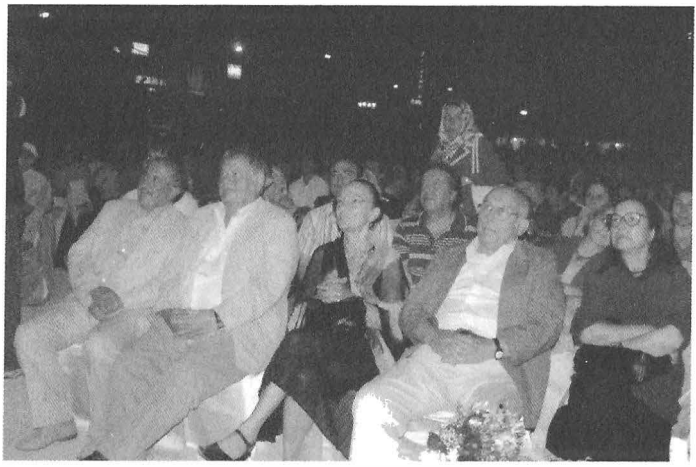
Kaybolan ve en çok merak edilen filmlerden Şehrazat.

Şehrazat'ın hazırlıkları başladı. Nilüfer Aydan ve Leyla Sayar ikilisi var. *Gurbet Kışları*'ndaki cinsellik meselesi öyle bir sarsıntı yarattı ki hem benim açımdan, hem de bana film yaptırmayı düşünenler açısından cinsellik bir koz olarak değerlendirilmekteydi. *Şehrazat*'ı yaparken ne düşündüm; konu yok ortada henüz, Orhan Günşiray benimle film yapmak istiyor kendi şirketi adına. Şöyle bir fikirden yola çıktım: Orhan Günşiray neyle meşhur olmuş, çapkın adam rolleriyle; kadınların çok hoşlandıkları, ilgi duydukları ve bir yataktan öbür yatağa giden, sevimli, çapkın, maceraperest adam. Onun karşısına öyle bir kadın çıkartayım ki, bu kadın erkek tüketen bir kadın olsun. Yani erkekleri bir gecelik kullanıp posasını çöpe atıyor. *Şehrazat* fikri böyle ortaya çıktı.

— Orhan Günşiray'ın projeye yaklaşımı nasıl oldu? Halk öykülerinde böyle bir tip olmasına rağmen, o güne kadar sinemada alışılmış bir tip değil bu. Riski nasıl göze aldınız?

— Ama şöyle bir durum var, sonunda kim kazanacak? Şimdi biz ne görüyoruz hikayede? Erkek tüketen kadın. Sonunda sıra Orhan Günşiray'a geldiğinde ne olacak? Sonunda Orhan Günşiray kazanıyor. Kadın kişiliği üzerine çok uğraştım. Netice itibariyle benim öteden beri ilgimi çeken Freudyen cinsel içgüdüler konusuyla çok ilgili bir tasarıydı. Orhan Günşiray'la da gerek senaryo, gerek çekim sırasında son derece uyumlu bir çalışmamız oldu, yapımcı olarak üzerimde hiçbir baskısı olmadı. Yalnız burada da tabii evdeki bazı hesaplar çarşıya uymadı. *Gurbet Kuşları*'nda çok ilgi toplayan mesele neydi? Sevda'nın göğüsleri. Burada da göğüsleri güzel bir hanımın göğüslerini gösterelim dedik, mademki seyircide böyle bir eğilim var... Bu arada Leyla Sayar'ın çizdiği kadın tipinin tam karşıtı Nilüfer Aydan'ın oynadığı bir kadın tipi vardı, Orhan Günşiray'ın asıl sevgilisi. Adam ikisinin arasında kalmış. Elimden geldiği kadar entrikası güçlü bir konu tasarlamaya çalıştım. Fantastik öğeleri, gerçeküstü özellikleri ağır basan bir konuydu, başta *Şehrazat* karakterinin kendisi olmak üzere.

— *Film gösterime girdiğinde tepkiler ne oldu?*
— Burada tipik olaylardan biri filmin ilk gösterildiği gece Lale Sineması'nda olan bir olay. Orhan Günşiray'ın Leyla Sayar'la bir araya gelmeden önce başka zamparalıklarını görüyoruz, kadınlar üzerindeki etkisi, tıpkı oraya gelene kadar Leyla Sayar'ın erkekleri ağına düşürüp işini gördükten sonra posasını çöpe atması gibi. Orhan Günşiray'ın birlikte olduğu kadınlardan biri de Gülbin Eray. Bir sahne çektik, Gülbin Eray, Orhan Günşiray'ı etkilemek için bir sandal gezisinde sutyenini çıkartıyor. Bu sefer kaza ile değil ama! O sahneyi bekliyorum ilk gösterim gecesi. O sahne geldi, Gülbin Eray sutyenini çıkardı attı ve sinemadan, "Sansür... Sansür nerede" sesleri yükseldi. İçimden, "Size de bir türlü yaranılmıyor kardeşim" dedim. Netice itibariyle *Şehrazat*'ın başarısı da *Gurbet Kuşları* ve *Şafak Bekçileri*'nin başarısını egale eden bir başarı olmadı. Yani kağıt üzerindeki beklentileri o da karşılamadı ama netice itibariyle seyircinin yarıda bırakıp çıktığı bir film olmadı.



2005'de Eskişehir Tepebaşı Belediyesi tarafından Gurbet Kuşları *ve* Şafak Bekçileri *büyük bir açıkhava sinemasında gösterildi. Gülper Hanım, Halit Refiğ,* Şafak Bekçileri*'nin oyuncusu Nilüfer Aydan,* Gurbet Kuşları*'nın oyuncusu Tanju Gürsu ve Eskişehir Tepebaşı Belediye Başkanı Tacettin Sarıoğlu (sağdan sola).*

— *Giovanni Scognamillo, Metis Yayınları'ndan çıkan* Türk Sinema Tarihi *kitabında film için, "Esrarlı cinayetlerden daha da esrarlı Doğulu prensesi, özel gece kulüpleri ile* Şehrazat *son derece eğlendirici bir film oluyor. Fakat gerçek seyircisini bulamıyor. Aydın işi referanslarla dolu bir film olmakla birlikte aydınlardan, aydın sinemaseverlerden uzak kalıyor" diyor. Eleştirmenler nasıl değerlendirdi filmi?*

— Genel olarak hem geniş sinema seyirci kitlesi olsun, hem de sinemaya belli bir entelektüel perspektiften de bakan sayısı daha sınırlı, aydın seyirci olsun, genelde her iki taraf için de şaşırtıcı bir film oldu. Hiç kuşkusuz Orhan Günşiray'ın benden beklentisi, festivalde ödül kazanacak film yapmam değildi, onun popülerliğiyle, yıldız kişiliğiyle mütenasip, ticari başarısı yüksek olacak bir filmdi. Ben de onun bu beklentisini yadırgamıyorum, doğal karşılıyorum ama demek ki benim içimde gemlenemeyen, yapacağım işin daha önce yapılacak

işlere benzememesi eğilimi var. Bizim eleştirmenler düşünülürse, fantastik film, cinsellik falan bu konularda yeterli bilgileri yok. Dolayısıyla eleştirmenlerin bazı istisnaları dışında ki, bu istisnaların başında Giovanni Scognamillo geliyor, bir miktar da Agah Özgüç'ü sayabiliriz, onların dışında diğer eleştirmenlerin çoğunluğu, *Şehrazat*'a, harekete ve cinselliğe dayanan bir Orhan Günşiray filmi gözüyle baktılar. Agah Özgüç de, Türk sinemasının gelişimi içinde *Şehrazat*'ın cinsellik konusunda ayrı bir dönemeç olduğunu ifade etmektedir.

— *Bir yandan yapımcının isteklerini yerine getirirken, bir yandan da yeni bir şeyler deneyeceksiniz. Zor iş.*
— Filmin sahibi Orhan Günşiray o filmden kaybetmedi, normal bir ticari başarı idi. Giovanni kadar *Şehrazat*'ı ana hatlarıyla, temel özellikleriyle yakalayıp, kavrayıp yazan olmadı. Daha sonra, ileriki tarihlerde sinemada seks, erotizm konuları ayrı bir ilgi kazandığında bu konularda yazılar yazıldı, neşredildi, *Şehrazat*'ı bu alanda bir öncü, klasik olarak niteledi-ler. Ama hepsi Giovanni'nin etkisi altında, onu referans göstererek ya da göstermeden. *Şehrazat* daha sonraki yıllarda çok daha popüler, hatta seyredilmeden popüler hale geldi. Elde olan fotoğrafları yoluyla, Leyla Sayar'ın kostümü, kılığı, kıyafeti falan ilgi çekiyordu ve o duruma gelindiğinde film seyredilemiyordu da. Çünkü filmin kopyası yoktu.

— Şehrazat *bugün itibariyle bulunamayan filmlerden yani?*
— Evet. Epey meraklısı çıktı. Hatta Sinan Çetin belli bir zaman yeniden yapımını düşünüyordu *Şehrazat*'ın, nereden bulabileceğini sordu bana. Ben de durumu anlattım ve "Sinancığım, bulursan sen bulursun bunu. O vesileyle bari bir kaset de bana ver" dedim. Ama o da bulamadı. Film yok ama bu konuda sadece bir istek değil, sistematik bir arama, izini sürme meselesi olursa, büyük ihtimalle, epeyce hasar görmüş de olsa bir kopyanın bir yerlerden çıkma ihtimali var. Ama bütün bu meraka rağmen demek ki o kadar da büyük bir ilgi yok.

İlk gerçekçi dönem filmi: Haremde Dört Kadın

— Türk sinema tarihinin en önemli filmlerinden ve yine olaylı filmlerinizden biri olan Haremde Dört Kadın*'ı yapmaya nasıl karar verdiniz?*

— 1964–65 yılı itibariyle sinema piyasasındaki itibarım çok yükselmişti. Dolayısıyla artık o tarih için güvenilir ve üstüne yatırım yapılabilir bir yönetmen haline gelmiştim ve bu şansı değerlendirmeye çalıştım kendimce. Artık Türkiye'de birçok sinemacı toplumsal gerçekleri anlatan sinema yapma yoluna girmişti. Mesela Ertem Göreç, *Otobüs Yolcuları*, *Karanlıkta Uyananlar* gibi filmler yapabilir hale gelmişti. Atıf Yılmaz'ın kendi tarzını bozmadan, ta *Gelinin Muradı*'nda başlayan böyle bir eğilimi vardı, ayrıca onun her zaman yeniliklere gayet açık bir mizacı vardı. Dolayısıyla Metin Erksan ve benim açtığımız toplumsal gerçekçi yola iştirakler çoğaldı. Bugün insanlara hiçbir şey ifade etmeyebilir ama...

— O tarihler için çok önemli gelişmeler bunlar tabii.

— Artık birbirini tekrar edecek şeyler yapmama arayışı içindeyken Visconti ve Kemal Tahir unsurları yine belirleyici bir rol oynadı. Yani güncel gerçekten, güncel gerçeğin tarihteki kaynaklarına geçiş meselesi. Ve tarihi bir film yapmayı düşündüm. 1965 yılına kadar Türkiye'de yapılan tarihi filmler, hamasi romantik filmlerdi. 1950'lerdeki *İstanbul'un Fethi*'nden başlayarak, *Lale Devri*, *Barbaros Hayrettin Paşa* gibi beş altı tarihi film yapılmıştı. Ama *İstanbul'un Fethi* dışında bunlardan hiçbiri istenilen neticeyi vermedi. Dolayısıyla *Haremde Dört Kadın*'ı yaptığımızda, Türkiye'de uzun yıllardır tarihi film çekilmemişti. Osmanlı'da çekirdek hareketlerin olduğu bir dönemde, yani yenileşme hareketlerinin filizlendiği bir dönemde, yenileşmenin tam karşıtı bir kurumu ele almaya karar verdim. Bunun bir örneği olmak üzere artık son dönemine gelmiş bir Osmanlı kurumuna, hareme odaklanan bir film yapmayı düşündük: O olgu hangi şartlarda vardı ve hangi şartlarda o olguya karşı hareketler başlamıştı ve o olgu

hangi şartlar altında bir çeşit çürüme sürecine girmişti... Tabii bu bana bir avantaj daha sağlamaktaydı: Konuyu belli bir mekan içinde sınırlamak. Çünkü Türkiye'de sinema sektörünün imkanlarının geniş kapsamlı bir tarihi film yapmaya pek müsait olmadığının bilincinde olarak, mümkün olduğu kadar ekonomik şartları da uygun hale getirecek bir konu harem. İşte bu çerçeve içinde, böyle bir konuda en büyük yardımcı kim olabilir?

— *Kemal Tahir!*
— Evet. Ve ben kendisine bu düşüncemi açtım. Nur içinde yatsın, her zaman bana çok yardımcı olmaya çalışmıştır, ilk film tasarımdan itibaren. Burada da bana yardımını esirgemedi.

— *Yapımcı bulmadan önce mi bu çalışmalar başladı?*
— Ortada hiçbir şey yoktu. O tarih için mesleğimde çok itibarlı bir noktaya gelmiştim. Bundan yararlanmaya çalışıyordum. Hazırlıklı olmak istiyorum. Bir sürü teklif geliyordu ve bu arada başka işler de yapmaktaydım zaten. Filmin drama-



Harem'de Dört Kadın *filminden bir sahne.*

tik yapısını ben hazırladım ve Kemal Tahir bu yapı üzerinde kişiliklerin geliştirilmesinde bana çok yardımcı oldu. Birkaç sahnenin dışında diyalogların tamamı Kemal Tahir'indir.

— *Ana çizgide bir tartışma var mıydı aranızda?*
— Burada şöyle bir parantez açayım. Kemal Tahir bir defa fikri ilginç buldu. Hatta bir ön çalışma da yaptı. Kemal Tahir, hikayeyi İttihat ve Terakki'nin dört kurucusunun tıbbiyedeki örgütlenmesi ile başlayan bir hikaye olarak düşündü. Çok ilginç bir hikaye idi. Fakat ben biraz önce anlattığım şeyleri söyledim. Beni anlayışla karşıladı. Getirdiği öneriyi bir kenara koydu, ısrar etmedi. Benim hazırladığım taslağı öne aldı. Hatta o taslak Kemal Tahir'in hazırlamayı düşündüğü kitaplardan birinin taslağı olacaktı: İttihat ve Terakki'nin kuruluş şartları ve Abdülhamit idaresine karşı ilk teşkilatlanmalar üzerine *Yıldız Alacası* romanını yazacaktı ama ömrü vefa etmedi. Ve neticede benim görüşümü doğru buldu; açılmamak. Ben işi Türk sinemasının gerçekleriyle biraz da belki kendi eğilimlerim nedeniyle, kadınlar açısından anlatma yoluna gittim.

— *Senaryo tamamlandıktan sonra nasıl yapımcı buldunuz?*
— *Haremde Dört Kadın* meselesine gelince, senaryo hazırlandı fakat benim bunu filme nasıl çekeceğim konusunda bir fikrim yok. Bu arada Atıf Yılmaz, bu gibi durumlarda bana en çok yardımı dokunmuş bir meslektaş, bir ağabey, bir ustamdı. Birçok filmimin yapılmasında Atıf Yılmaz büyük destek olmuştur. Çok sayıda fikrimi, tasarımı prodüktörlere o götürmüş ve onun teşviki ve tavsiyesi ile prodüktörler bana o filmi yaptırmışlardır. Bu da o filmlerden biriydi. Atıf Yılmaz da Kemal Tahir'i tanımaktaydı ve Kemal Tahir'e büyük sevgisi ve saygısı vardı. Birçok filminin senaryosunda Kemal Tahir'le çalışmıştı. Dolayısıyla senaryoyu o da okudu. Çok ilgilenmiş olmalı ki, Birsel Film'e önerdi. Benim o tarihe kadar Birsel Film'le hiçbir ilişkim yoktu. Onlar da o tarihte bilhassa *Küçük Hanımefendi* filmleriyle saygın bir konumda idiler.

— Belgin Doruk'un da en popüler olduğu dönemler bunlar değil mi?

— Evet, evet. Benim hiçbir ilişkim yokken Atıf Yılmaz bahsetmiş. Onun bahsi üzerine beni davet ettiler, senaryoyu okudular ve filmin çekimine karar verildi. Dediğim gibi, *Haremde Dört Kadın*'ı yaparken benim belli bir bakışım var, tarihi gerçekçilik meselesi. Ama bunu yaparken bir ders filmi veya bir belgesel olarak yapmayı düşünmüyorum. Hep ifade ettiğim gibi, profesyonel bir sinemacı olarak kabul ediyorum kendimi, mesleğimde kalıcı olmak istiyorum, Türkiye'de bu meslekte kalıcı olmanın şartı da yaptığınız filmin seyirci tarafından kabul görmesi. Hatta o açıdan, Kemal Tahir'le çalışırken, onun mizahi yönü de benim için sağlam bir dayanaktı. Çekimlerde ilk birkaç günün dışında herkes gayet memnundu.

— Sami Ayanoğlu, "atsineği"nin yönetmen olmasına şaşırdı mı?

— Çekimler başladığında ben hemen kendimi tanıtmadım. Dediğim gibi *Haremde Dört Kadın*'ın çekimlerine başlandığımda sinema sektörü içinde seçkin biri haline gelmiş durumdaydım. Sami Bey de sağ olsun, benden yaşça çok büyük olmasına rağmen, belli bir meslek terbiyesi içinde, bir oyuncu kendinden çok genç de olsa, bir yönetmene nasıl davranması lazımdır, bunun çok bilincindeydi. Son derece disiplinli, işine bağlı biriydi. Ben de ilk günden, "Ağabey biliyor musunuz..." diye bir şeye girişmedim. Baktım, beni hatırlamadığını gördüm. O hatırlamayınca, hatırlatma ihtiyacını da hissetmedim. Rolün yorumu konusunda bir-iki gün sıkıntılı bir zaman yaşadıktan sonra, tamamen onun teklifiyle, Kayseri ağzı kullanarak rolü yorumladı ve sonra iş bitti. Ben artık filmin bitmesine yakın, bunu da hatırlatayım, hoşluk olur dedim. Anlatınca, "Onun için mi bana başta o kadar zorluk çıkardın" dedi. "Aman ağabey olur mu, siz benim ilk hocamsınız" falan dedim. Çok iyi bitti mesele neticede. Sami Bey'le birçok filmin dublajında da birlikte olduk. Normal tabii şaşırması. Kimin aklına gelir "atsineğinin" yönetmen olacağı!

— *Oyuncu seçimini nasıl yaptınız?*
— Oyuncu seçiminde bir defa birlikte çalışmaya alıştığımız oyuncular var. Nilüfer Aydan, Cüneyt Arkın, Tanju Gürsu, Pervin Par yine aynı takımdan. Sami Ayanoğlu tarihi filmler konusunda çok tecrübeli bir oyuncu. Sadece filmler değil, tiyatroda da çok sayıda tarihi roller oynamış. Burada mesela Leyla Sayar'ın Birsen Menekşeli'nin oynadığı rolü oynaması söz konusuydu fakat Leyla Sayar lezbiyen ilişki içindeki bir kadın rolünü oynamaktan çekindi, ben de ısrar etmedim tabii. Birsen Menekşeli ile cüreti sayesinde çalıştık ve ileriki tarihlerde keşke Birsen Menekşeli değil de Leyla Sayar olsaydı gibi bir düşünceye kapılmadım. Ayfer Feray'ın tipi haremin içinde en kıdemli, orayı çekip çeviren karaktere çok uygundu. Bu şekilde seçim yaptık. Film çok uyumlu bir çalışmayla tamamlandı. Yapımcılar da, burada kendilerini hayırla anmak isterim, en küçük bir problem çıkarmadılar, ne gerekiyorsa yaptılar.

— *Yüksek bütçeli bir film miydi?*
— O tarih için evet. O dönemde, kostümlü bir film yapmak istediğiniz zaman tabii ki bütçe de artıyordu. İkincisi, Sait Halim Paşa Yalısı sıradan bir mekan olmadığı için, oranın kirası çok fazlaydı. Büyük bütçeli ama netice itibariyle, Birsel Film gibi günün şartları içinde oturmuş, başarılı bir yapım firmasının üstesinden gelemeyeceği bir proje değildi. Ve öyle bir durum oldu ki, film çekilirken magazin basını epey ilgi gösterdi. Film tamamlandığında, Unitalia diye bir temsilcilik vardı, İtalyan filmlerinin pazarlamasını yapan. Onların da bir şefi vardı Natalio Bonaldi diye, Türkiyeli İtalyanlardan. Filmi gayet ilgi çekici bulmuş. İtalya'nın Sorrento kentinde yapılan film festivaline davet edilmesini sağlamış filmin. Yalnız, festival tarihine kadar filme altyazı yazılması imkansız, zaman yok. Ve öyle bir durum oldu ki, film altyazısız festivale gitti. Burada küçük bir parantez açayım. Bundan iki yıl önce de *Şehirdeki Yabancı,* Moskova Film Festivali'ne altyazısız gitmişti.

Eleştirmenlerden övgü, seyirciden sövgü...

— Ama orada çevirmen vardı değil mi?
— Hah, evet. Ben başlangıçta, burada da böyle bir âdet olduğunu sandım. Ama festival gecesi film gösterildiğinde altyazısız, Türkçe gösteriliyor ve salon da dolu. "Eyvah" dedim. Sonra, hayret, dil bilmedikleri halde, gülünmesi gereken yerlerde gülüyorlardı bile. Müthiş bir ilgiyle seyrediyorlardı. Film bitti, insanlar bizim olduğumuz yere geldiler, tebrik ediyorlar. "Hay Allah ne kadar kibar insanlar!" İki gün sonra İtalyan gazetelerinde müthiş yazılar çıkıyor: Altyazı yoktu ama film her şeyi açıkça anlatacak şekilde yapılmıştı!

— Nüzhet Birsel (Birsel Film) kabına sığamamıştır herhalde.
— Müthiş. Ona bir ödül de verdiler. "Tamam" dedik. O tarihlerde Türkiye'de sistem oturmuş durumda. Filmler İstanbul'da gösterime girmeden önce, İstanbul'un çevresinde deneme gösterimi yapılırdı. Oradan gelen netice aynı zamanda filmin kaderini de belirlerdi. Bizimki Adapazarı'nda gösterildi. Bu arada İtalya'daki yazılar Türkiye'ye de geldi. İtalya'da böyle yazılar çıkınca, tabii ki Türkiye'de de o doğrultuda epey methiyeler yazıldı.

— Bu durumda bariyeri geçmiş, Avrupa'da beğenilen film yapmış yönetmen oldunuz artık.
— Tamamen doğru. Adapazarı'ndaki ilk gösterime Nüzhet Bey'le gittik. Sinema dolu. Biz çıkışa yakın, arkada oturuyoruz. Film devam ediyor. Gülünmesi gereken birtakım yerler var, seyirciden tıs çıkmıyor. Zaman geçiyor, gene ses soluk yok. Biraz sonra birer ikişer salondan ayrılmaya başladı insanlar. Bana bazı şeyler *Sekiz Buçuk*'un Moskova gösterisini hatırlattı ama farklı olan, orada kalabalık çıkmadan sonuna kadar seyretmişti. Burada ise birer ikişer insanlar çıkıyordu salondan. Filmin sonuna gelindiğinde pek az kişi kalmıştı içerde. İkimiz de donup kalmıştık. Ön tarafta kopuk takımından bir iki kişi vardı, onlar da yanımızdan geçerken, "Bu

filmi yapanın Allah belasını versin" deyip çıktılar. Bize laf atarak değil, kim olduğumuzu bilmiyorlardı. Ondan sonra *Haremde Dört Kadın*'ın Türkiye'deki gösterimlerinde ikili durum ortaya çıktı. Entelektüel seyirci, sinema yazarları, mesela en başta Nijat Özön, genelde eleştirmenler müthiş övgülerle dolu yazılar yazdılar. Zaten İtalya'da beğenilmesinden sonra garip kaçardı beğenilmemesi.

— *"En iyi dönem filmi" tanımlaması Nijat Özön'e ait değil mi?*
— Evet. Daha İtalya'da gösterilmeden, İtalya neticeleri gelmeden önce. Ve onun verdiği yargı, birçok konularda verdiği yargı gibi belirleyici oldu. "Türk sinemasının ilk gerçekçi dönem filmi" yargısı, onun tarafından verilmiş bir hükümdür. Fakat o tarih son olumlu ilişkilerimizin yaşandığı tarihti. *Haremde Dört Kadın*'dan sonra gitgide birbirimizden uzaklaşır hale geldik. Çünkü Türk sinemasında benim gelişme saydığım olayları, o bir çürüme olarak değerlendiriyordu. İlişkimiz, zaman içinde, bilhassa 69-70'ten itibaren kopuş noktasına geldi. Mesela, *Bir Türk'e Gönül Verdim* hakkındaki en kötü eleştirilerden biri, belki de en şiddetli eleştiri, en kötü yaklaşım onunkiydi. Ama dediğim gibi bu bir günde olmuş bir şey değil. Ben zaman içinde anti-Batıcı bir görüş istikametinde ilerlerken, Nijat gitgide anti-ulusal görüşe bağlandı.

Makine dairesine baskın

— *Antalya'da, festivalde neler oldu?*
— 1966 Antalya Festivali'nde gösterilirken gerici dediğimiz birtakım gruplar, film başladıktan 10 dakika sonra makine dairesine hücum ettiler ve filmi parçaladılar. Filmi jüriye seyrettirmiyorlar, nasıl olur? Filmi sansür yasaklasa bu anlaşılabilir. Ama bir grup insan bunu nasıl engelleyebilir. Dolayısıyla festivalde derecelendirmeye bile giremedi. Belki jüri de dayak yemekten korkmuştur. *Haremde Dört Kadın* tabii uzun süre gösterilmedi. Fakat daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde Sinema Kulübü kuruldu. O kulüp bir sinema kuru-

luşu haline geldi, filme sahip çıktılar. Senaryosunu bastılar. İsmail Cem'in TRT Genel Müdürlüğü sırasında televizyonda gösterildi ve yine kıyamet koptu. TRT'yi basıp bir şey yapamadılar ama Meclis'te soruşturma açılması istendi, "Böyle bir film nasıl gösterilir! Türk ailesini küçülten, tarihimize hakaret eden film" diye. Bu ikilem 90'lı yıllara kadar sürdü. Özel televizyon yayınları başladıktan sonra, aşağı yukarı hepsi belli zamanlarda filmi gösterdiler. Ve artık hadiseler falan bitti. Film "klasik" olarak değerlendiriliyor artık.

— *Gecikmeli olarak yerini aldı yani. Seyircisi filmden neden hoşlanmadı sizce?*
— Orada gerçekten filme ısınamamalarının nedeni, hiçbirimizin tahmin edemediği biçimde, filmin aile geleneklerimize aykırı olmasıydı. Mesela Kemal Tahir sonradan *Haremde Dört Kadın*'da paşanın yabancılardan rüşvet alma meselesini eleştirdi ve, "Yanlış yapmışım" dedi. Kendi üzerine aldı. Üzerine alacak bir şey yok oysa, senaryo benim. Kemal Tahir filme karşı gösterilen reaksiyonun haklı tarafları olduğu yönünde tavır aldı. Ama onun üzerinde durduğu mesele, paşanın yabancılardan bir iş karşılığı rüşvet almasıydı. Bence paşanın rüşvet alması değildi seyircinin tepkisini çeken. Haremdeki kadınların gerek kocalarının yakını erkeklerle ilişkileri, gerekse kendi aralarındaki ilişkiler, özellikle aile içi cinsel ilişkiler, kırsal kökenli seyirciyi rahatsız etti. Mesela kent kökenli seyirci filme çok daha ilgili gösterdi.

— *Filmin Antalya'da tahrip edildiğini duyduğunuzda ne yaptınız?*
— Burada bir parantez açayım: özel televizyonculuğun başladığı yıllarda, 1991 ya da 92 idi, özel televizyonlardan birinin ismini vermeyeceğim yöneticisi beni çağırdı ve dedi ki, "Öyle bir televizyon dizisi yapalım ki, gericiler televizyonu bassınlar". Buradan geriye dönersem, *Haremde Dört Kadın*'ı yaparken, öyle bir film yapayım ki, gericiler filmi paralasınlar gibi bir düşüncem katiyen yoktu. Düşündüğüm bir takım

şeyler var, sinema anlayışım var, gerçekçilik anlayışım var. *Haremde Dört Kadın*, Türkiye'de gösterime girdikten sonra meydana gelen olaylar benim daha önce aklıma gelecek şeyler değildi. Zaten akla böyle bir şey gelmiş olsa idi, yapımcılar da bu işe girmek istemezlerdi. Bu, tamamen sonradan yaptığım değerlendirme. İki özellikten kaynaklanıyor: İşin temelinde kent kültürü ile kırsal kültür çatışması var. Bu vaziyetin içindeyken ikinci bir durum ortaya çıkıyor: İdeolojik durum. İdeolojik durumda bir ölçüde benim ama büyük ölçüde Kemal Tahir'in durumu var. Yani Kemal Tahir o tarihler için sicilli komünist olarak biliniyor. Ben de ideolojik olarak çok sağlam bir yerde gözükmüyorum. Bir reaksiyon gelince kırsal kesimden, buna birtakım küçük ideolojik gruplar da sarıldılar, o tabana sıkıca yapıştılar. Geriye dönelim, Antalya Festivali'nin ilk yılında *Gurbet Kuşları* en iyi film, ben de en iyi yönetmen seçilip ödülü almak için oraya gittiğimde Antalya Belediye Başkanı Avni Tolunay gayet açık, Antalya halkının bu seçimden memnun olmadığını söyledi. Bunu bana hakaret anlamında değil, objektif bir gerçeklik olarak söyledi.

— *Neden beğenilmemiş? Oysa film o yılların en büyük gişe başarısını yakalamıştı.*

— Halkın çok tuttuğu bir film ama netice itibariyle sol bir film olarak kabul ediliyor. Orhan Kemal var, ben o tarihlerde solcu kabul ediliyorum, henüz hızlı sol çıkıp beni sağcı ilan etmemiş. Onun için *Gurbet Kuşları* o tarihler için, sinemada yeni boy gösteren sol tezahürlerin bir tipik örneği. Ve Avni Tolunay gayet açık bana bunu ifade etti. Nitekim ertesi yıl bunun bir neticesi gözüktü. O yıl Antalya Festivali'nde Ertem Göreç'in, *Karanlıkta Uyananlar* filminin birinci olması bekleniyordu. Türk sinemasının bilhassa sosyal konularda, işçi hareketleri, örgütlenmesi konusunda, belki hâlâ en önemli filmidir. Ama onu elediler, En İyi Film Ödülü Turgut Demirağ'ın *Aşk ve Kin* filmine verildi. Üçüncü sene ise o dönemin gazetelerinde de gördüğün gibi, daha başlangıçta bazı kara listeler ilan ediliyor.

— Gazetelerde Adalet Partisi Antalya Gençlik Örgütü'nün adı geçiyor protesto eylemiyle ilgili olarak.

— Evet. Ve burada *Haremde Dört Kadın* filmi hakkında daha önce oluşmuş bir hava var. İtalya meselesi, bunun Türk basınına yansıma şekli, basındaki genelde olumlu yaklaşımlar gibi meselelere bakıldığında jüri serbest bırakılsa, filmin iyi bir ödül kazanması ihtimali yüksek gözükmekte. Onu baştan ortadan kaldırıyor. Aslında bu kişilerin davranışları beni şaşırtmadı, dünya görüşleri farklı olabilir, politik anlayış farklılıkları olabilir. O farkları kendine göre izah edersin ve o izahlar çerçevesinde bir takım davranışlar ortaya koyarsın ama her zaman ifade ediyorum, beni tiksindiren, daha sonraki yıllarda, özellikle 68'den itibaren kendisinin sol olduğunu iddia eden grupların Kemal Tahir ve bana karşı olan davranışları oldu.

— 60'ların ikinci yarısı Kemal Tahir için de önemli yıllardı değil mi?

— Evet, *Devlet Ana*'ya kadar sol, Kemal Tahir'e saygılı ama mesafeliydi. Çünkü Kemal Tahir, cezaevinden çıktıktan sonra hiçbir siyasi eylem içine girmemeye gayret etti. Hatta daha önce ifade etmiş olabilirim, 27 Mayıs öncesinde, Oğuz Atay, ben, Turhan Tükel, Orhan Şahinler falan, kendimize bir dergi çıkartmak, fikri bir sol hareket başlatmak düşüncesindeydik. Hep ihtar ederdi, "Aman ha, başınızı derde sokmayın" diye. *Karılar Koğuşu* bahsinde ayrıntılı konuşuruz ama burada biraz bahsetmek lazım. Kemal Tahir ilk olarak Malatya Cezaevi'nde yattığı günlerde roman taslaklarını yapmaya başlıyor. Burada biz neyi görüyoruz? Kemal Tahir içeride komünist hükümlü olarak yatmaktayken bile roman yazmaya giriştiğinde, kendisinin hapse girmesine neden olan ideolojik yaklaşımlar, dogmalar çerçevesinde değil, hapiste tanıdığı suçlu insanların hayatlarında olanlar ne ise, olanların gerçeğini hiçbir yorum katmadan, olduğu gibi romanlaştırma yoluna gidiyor. Bu onun gerçekçilik anlayışını ortaya koyuyor. O romanları sol kesim belli bir burukluk ve tereddüt içinde

okuyor. Çünkü bir taraftan sarılmaları gereken bir yazar var, sicilli komünist ama öbür taraftan romanlarda bekledikleri o militan hava yok. Bu durum *Devlet Ana*'ya kadar devam etti. *Devlet Ana*'dan itibaren ipler kopuyor. Çünkü Kemal Tahir burada, "Türk toplumunda esas olan sınıflar değil, esas olan sosyal zümreler arasındaki uyumu, dengeyi sağlayan devlettir, devlet önceliklidir" diyor. İşte daha sonra keskin sol ortaya çıktıktan sonra benim filmlerime de yapılan en keskin eleştiriler içinde, filmlerimde sınıf meselesine gereken yeri vermeyişim, filmlerimde sınıf kavgası, sınıf mücadelesi, sınıf çatışmaları göstermeyişim nedeniyle benim sol sayılamayacağını ifadeleri vardı. Kemal Tahir'de benim olağanüstü hayranlık duyduğum, devletten bir kuruş almamış olması mesela. Devletten bir kuruş menfaati olmayan bir adam, devlet tarafından en büyük haksızlığa, gadre uğratılmış bir adam, Türkiye'de devletin temel olduğunu söylüyor. Kemal Tahir'i tanımayan biri, bu adam herhalde meczup der. Hayır, ben adamı tanıdım, son 17 yılını birlikte yaşadık. Kesin olarak, benim tanıdığım insanların hiçbiriyle kıyas kabul etmeyecek, en zeki insandı. Çılgınlık ve meczupluk sözkonusu değilse böyle bir adamın Türkiye'de devleti savunması, çok farklı bir vicdan meselesi oluyor.

Kemal Tahir'den sert eleştiriler

— Gerçeğin Değişkenliği: Kemal Tahir *kitabınızla ilgili olarak Doğan Hızlan bir yazısında, kitabın önsözünden bir alıntı yapıyor: "Kemal Tahir, sinemacılar içinde en çok Metin Erksan'a değer verirdi. En sevdiği Türk filmi de Metin Erksan'ın yaptığı* Sevmek Zamanı *idi. Benim yaptığım hiçbir filmden çok fazla hoşlanmadığını hissettim..." Hızlan, sizinle Kemal Tahir'in evinde tanıştığını aktarıyor ve sizin iyi özelliklerinizi anlatıyor. Gerçekten filmlerinizden hoşlanmadığını mı düşünüyorsunuz Kemal Tahir'in?*
— Doğan Hızlan'ın yaptığı alıntı doğru. En sevdiği film, Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı* idi. Benim filmlerim arasında

böyle çok heyecanla, çok duygusal olarak sevdiği hiçbir film olmamıştı. Benim filmlerim arasında nispeten en olumlu şeyler söylediği film, *Kırık Hayatlar* olmuştu. Jenerikte ismi geçmez ama *Kırık Hayatlar*'ın diyaloglarını büyük ölçüde o yazmıştır, Halit Ziya'nın romanından alınmadır öykü. Kendisinin katkısı olduğu için, gördüğü filmlerdendi. O film dolayısıyla bana en olumlu lafları orada söyledi: "Halit, bu filmi gördükten sonra iyice karar verdim ki, sen Türk sinemasında dahili mekanları en iyi kullanan yönetmensin." Benim filmlerim hakkında söylediği en olumlu şey bu olmuştur. Zaten onu da ifade edeyim, Kemal Tahir'in sinemaya ilgi göstermesinin sebeplerinden birisi, romanlarını mümkün olduğu kadar geniş bir okuyucu kitlesinin okuması hedefine görc yazmasıydı. Mesela polisiye romanlar onun çok ilgisini çekmişti. Diyelim ki bugün gündeme gelen Mayk Hammer meselesi, Kemal Tahir'in ciddi olarak ilgisini çekmişti. Nitekim romanda merak, ilgi unsurunu canlı tutmak açısından polisiye romanlardan epey yararlandığı ince okurlar tarafından fark edilebilir. Özel yaklaşıma gelince, *Devlet Ana* romanını yazana ve basana kadar, Kemal Tahir'in romanları geçimini sağlamaya yeterli değildi. Kemal Tahir'in son derece de cefakar, yaman bir eşi vardı: Semiha Hanım. Semiha Hanım terzilik yaparak evi geçindiriyordu.

— *Semiha Hanım'ın ciddi bir eğitimi var, değil mi?*

— Sovyetler'de sosyoloji eğitimi görmüştür. Kaçak gidip gelenlerden Sovyetler'e... Ağabeyi Hüsamettin Özdoğru, eski tüfek tabir edilen ilk militan Türk komünistlerindendi. O çerçeve içinde sosyoloji tahsilini Moskova'da yapmıştı. Kemal Tahir'den önceki eşi Kerim Sadi, Türkiye'de sosyalist düşüncenin öncülerindendi. Çok yaman bir kadındı Semiha Hanım, çok... Ve Semiha Hanım, kendisinin bu cevherlerine rağmen kocasına olağanüstü değer veren bir eş olarak, onun rahat çalışabilmesi için kelimenin tam anlamıyla, saçını süpürge eden bir hanımdı. Hayatımda tanıdığım kadınlar arasında hiç kuşkusuz, en saygı duyduklarımın başında gelir Se-

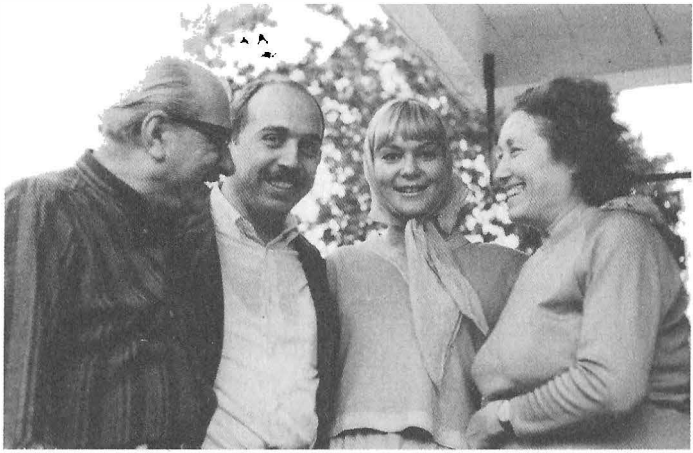
miha Hanım. Onu tanıdığım andan itibaren, onun hakkında kötü hiçbir şey hatırlamıyorum. Bir tek sefer beni azarladı.

— *Hangi konuda?*

— Kemal Tahir'in ölümünün birinci ya da ikinci ölüm yıldönümü vesilesiyle konuşuyorduk. Kemal Tahir'in daha önceki eşi Fatma İrfan, Kemal Tahir'in kendisine yazdığı mektupları yayınlamıştı. Hapishaneye ilk girdiği yıllarda yazılan mektuplardan oluşan bir kitaptı. Bu anma meselesi konuşulurken bir gaflette bulundum, "Fatma İrfan Hanım'a da haber verelim, o da gelsin" dedim. "Ne diyorsun sen" dedi Semiha Hanım bana, "harem mi kuruyoruz burada!" Beni bir tek azarladığı durum bu. Burada da ne kadar tuhaf bir muhafazakar evlilik anlayışı var. Buradan Gülper'e dönüş yapayım, Gülper benim eski eşlerimle son derece candan dosttur. Semiha Hanım, Fatma İrfan'ın bahsine bile katlanamıyordu. Gülper, İsveç'te eski eşimin ailesiyle sarmaş dolaş. Onlar da, "Bu kız bizim ailemizin parçası" halindeler. Kadıncağız kitap yazmış, mektupları yayınlamış, adamcağız ölmüş. Bu da hayatının bir parçası. "Sen ne diyorsun, harem mi kuruyoruz burada" diyor.

GÜLPER REFİĞ — Bu vakalar böyle oluyor. Nilüfer Hanım da Adnan Bey'in (Saygun) ilk eşinden hiç bahsetmezdi. Yaşıyor mu kadın, ölü mü bilinmez. Kemal Tahir'in de mektuplarından anlaşılıyor, Fatma İrfan'la büyük aşk yaşamış. Semiha Abla ile olan ilişki, muhteşem iki hayat arkadaşı ve dost. O hapisten çıkmış yalnız adamı evine alıyor, bakıyor, daha çok ideolojik dayanışma. Ama ilk kadın çok güzel bir kadınmış. Geçmişten tortu kaldığı zaman bunu kadınlar hisseder. Ama bizdeki durum farklı. Halit'in eski eşlerine baba şefkati ortada. Olmuş bitmiş. Onun için bende o tür bir duygu yok.

HALİT REFİĞ — Bu konuya ilişkin bir şey daha söyleyeyim. Çok buruk bir şey. Semiha Hanım, Kemal Tahir'i daha önceden tanıyor, gençlik döneminde. Çünkü Kerim Sadi o tarihlerde çok az sayıdaki sosyalist kişiliklerden. Semiha Abla, "Çok sıkılırdı Kemal bu bahislerden, zaman zaman uyuyaka-



Eva Bender ile Kemal Tahir ve eşi Semiha Hanım'ı ziyaret. Yıl 1968.

lırdı" diye anlatırdı. Ve neticede o genç adam hapse geriyor. Cezaevindeyken karısından ayrılıyor. Resimlerinden görünen, çok güzel bir hanım olduğu. Ve Semiha Hanım'la Kemal Tahir arasındaki ilişki, cezaevinde başlıyor. Kemal Tahir cezaevindeyken Semiha Hanım, Kerim Sadi'den ayrılıyor. Sadece mektuplaşıyorlar bu arada, başka ilişki yok. 1950 affından sonra, bir gün kapı çalınıyor. Yirmi sekiz yaşında birisini bırakmış, şimdi kırk yaşında. Semiha Hanım anlatıyor: "Kapıyı açtım, karşımda orta yaşlı bir adam, hafif göbekli, fötr şapkalı. Kimdir diye bakıyorum". Kemal Tahir, "Tanımadın mı beni, Semiha," diyor.

İktidarla birlikte projeler de değişiyor

— Soldaki tartışmaların yanı sıra 1965 Türkiye siyasetinde de bir dönemeç oldu, değil mi?

— 1965 yılı hem ülke, hem sinema hem de özelde benim sinemadaki durumum açısından önemli bir dönemeç noktasıdır. Türkiye açısından önemi, Türkiye'nin Batı ile olan ilişkilerinde bir dönemece girmiş olması. 1964 yılında malum

Kıbrıslı Rumların, Kıbrıslı Türkler üzerindeki sindirme veyahut kaçırtma politikalarına karşı, Türkiye bu duruma müdahale etme durumuna geldiğinde, meşhur bir mektup var: Amerika Başkanı Johnson'un Türkiye Başbakanı İsmet İnönü'ye gönderdiği bir çeşit ihtar mektubu. Bu ihtar mektubunda Başkan Johnson demekteydi ki, "Eğer siz Kıbrıs'ta Rumlara, belki de Yunanlılara karşı bir tavra girerseniz, biz sizi Sovyetler'e karşı yalnız bırakırız." Bu mektup Türk-Amerikan ilişkilerinde, bu konuştuğumuz güne kadar çeşitli tezahürleri olan önemli bir dönüm noktasıdır. Türkiye'nin Amerika ve Batı ile olan ilişkilerinde Kıbrıs olaylarından dolayı böyle bir krizli döneme girdiği sırada, 1965 yılında yapılan genel seçimlerde 27 Mayıs'ta ortaya çıkan görüşü bir şekilde devam ettiren hükümet, yani İsmet İnönü'nün temsilcisi olduğu siyasi rejim kaybetti. Buna karşılık, Demokrat Parti'nin siyasi görüşünün devamı olduğunu ifade eden Adalet Partisi seçimleri kazandı. Bu Türkiye'de önemli bir siyasi değişimdi. Adeta 27 Mayıs'a karşı halkın çoğunluğunda destek bulan bir siyasi reaksiyondu. Bunun yanı sıra, bu reaksiyon aynı zamanda, bir grup sinemacının, özellikle Metin Erksan'ın, benim, Ertem Göreç'in, senarist olarak Vedat Türkali'nin diyelim, katkısı olan toplumsal gerçekçi kabul edilen yeni sinema akımına da bir çeşit reaksiyon oldu. Bunun yanı sıra bir başka ilginç olay, Türkiye'de yeniden renkli film denemeleri başladı.

— Kendi sinema grubunuz içinde Adalet Partisi'nin seçimleri kazanması gibi bir sonuç bekliyor muydunuz?

— Hayır. Kendi adıma konuşayım, bunu beklemiyordum hatta şunu söyleyeyim, seçimleri CHP'nin kazanma ihtimali üstüne mesleğimle ilgili birtakım tasarılar hazırlamaktaydım. Seçimlerin neticesinde bu tasarılardan tamamen vazgeçme durumunda kaldım.

— Kemal Tahir'le birlikte çıktığınız Güneydoğu gezisinden mi söz ediyorsunuz?

— Tamamen, evet. Senaryoyu büyük ölçüde Kemal Tahir'le birlikte hazırlamıştık. *İnsan Avcıları* adını verdiğimiz bu tasarı Güneydoğu'da geçiyordu. Çünkü o tarihlerde aynı zamanda Güneydoğu'da bazı eşkıyalık hareketleri baş göstermişti. Koçero diye nam salan bir eşkıya vardı. Bunlar daha sonraki yıllarda çıkacak olan örgütle karşılaştırılamayacak, münferit gözüken eşkıyalık hareketleriydi. Bunların Türkiye'nin Doğu ve Güneydoğusu'nun başını belaya sokarak, Türkiye'nin dikkatini Kıbrıs'tan çekip bu bölgelere yönlendirmek isteyen bir Batı komplosu olduğu düşüncesindeydim. Bu açıdan Kemal Tahir'le 1965 yılının başlarında, Urfa, Diyarbakır, Mardin, o bölgeyi gezdik birlikte. Bu eşkıyalık meselesinin oradaki halkta etkisi hakkında bir film tasarımı üzerindeydik.

— O dönem petrolün millileştirilmesi konusu da gündemdeydi sanırım. O güne kadar yüksek sesle pek de telaffuz edilmeyen bir meseleydi bu.
— Çok doğru. Zaten Türkiye'de petrolün millileştirilmesi sözünün ortaya atılmasıyla, Koçero tarzı eşkıyaların sahneye çıkması eş zamanlı. 1965 seçimlerinde AP kazandığında, Süleyman Demirel'in daha önce belli petrol şirketleri ile ilişkisi, Amerika ile olan ilişkileri bilindiğinde, böyle bir tasarının sosyal ortam ve o günün siyasi şartları açısından tatbikinin imkansız olacağı kararına vardık ve çekimine hazırlandığımız film projesinden vazgeçtik.

— Yapımcı kimdi?
— Memduh Ün'le yapmayı düşünüyorduk. Tabii bu konuşmalar aramızda geçtiğinde o da gerçekçi bir kimse olarak, bize hak verdi. Çekimlere başlamak üzereydik ama hesaplarımız CHP'nin seçimleri kazanacağı yolundaydı.

— Güneydoğu gezinizdeki gözlemleriniz ne oldu? Bu bölgede temel sorunları nasıl sıralamıştınız?
— Ancak bir tarım toplumundan, sanayi toplumuna geçişle, ana sorunların çözülebilir hale geleceği düşüncesindeydim.

Hemen 27 Mayıs sonrasında değil, o zamanlar vatandaşların büyük çoğunluğu gibi ben de bunları bilmiyordum ama daha sonraki tarihlerde anlaşıldı ki, DP hükümeti de özellikle 1955'deki 6–7 Eylül olaylarından sonra göçlerin, tarımdaki makineleşmenin sosyal dengesizlikleri artırdığını ve gitgide daha da problemli bir hale geldiğini, dolayısıyla Türkiye'nin mutlaka sanayileşmek zorunda olduğu gerçeğini fark etmişti. Ve daha sonra 27 Mayıs'ı gerçekleştirme nedenleri ortaya çıktı. Biz o tarihlerde 27 Mayıs'ın oluş nedeninin DP'nin gitgide baskıcı bir iktidar haline dönüşmesi, düşünce özgürlüğü baskı altına alması olduğunu düşünüyorduk. Bundan dolayı Türkiye'de daha özgürlükçü bir siyasi ortamın olması gerektiğine, baskıcı DP rejiminden kurtulmanın Türkiye için iyi olacağı fikrine inanmaktaydık. Ben de o hareketlerin içine girdim. Daha sonraki yıllarda birtakım hakikatler ortaya çıkınca anlaşıldı ki, Menderes'in amacı Türkiye'yi sanayileştirmek. 1959 yılının Ekim ayında Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin üç önemli yetkilisi, Başbakan Adnan Menderes, Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu ve Maliye Bakanı Hasan Polatkan, Amerika'ya bir ziyarette bulunuyorlar. O tarihte Amerika Başkanı Eisenhower. Amerika'dan 300 milyon dolar kredi talep ediyorlar. Eisenhower ne için istediklerini soruyor. Diyorlar ki, "Bizim sanayileşmemiz lazım. Sanayi altyapısını kurabilmemiz için gerekli sermayemiz yok. Müttefik olarak sizden bu krediyi talep ediyoruz". Amerikalılar ve Eisenhower bu fikre şiddetle karşı geliyorlar. "Siz NATO ittifakı içinde bir tarım ülkesisiniz. Ve siz bu ittifakın tarım ihtiyaçlarını karşılamak durumundasınız. Sizin savunma ihtiyaçlarınızı zaten NATO çerçevesinde biz temin ediyoruz. Dolayısıyla sanayileşmeye kalkışıp bu sistemin dengelerini bozmayın" diyorlar ve krediyi vermiyorlar. O tarihlerde Dışişleri Bakanlığı'nda Ekonomik Daire Başkanı olan Semih Günver (sonraki yıllarda çok yakın dostumuz oldu) Zorlu'ya bir teklifte bulunuyor: "Sovyetler'in Batı dünyası ile ilişkilerinde epey yumuşamalar var, bu krediyi onlardan alabileceğimizi tahmin ediyorum" diyor. Zorlu'nun da aklı yatıyor ve Menderes'e sora-

cağını söylüyor. Menderes her halükarda bu sanayileşme adımını atmakta kararlı. 60'ların başında Moskova'da bir sağlık kongresi var. Bu kongreye zamanın Sağlık Bakanı Lütfi Kırdar Türkiye'yi temsilen gidiyor ve bu vesileyle Sovyet yetkililerle bir ön temasta bulunuyor. Ruslar, "Yardım ederiz" diyorlar. Bunun üzerine Menderes yakın bir zamanda Moskova'yı ziyaret edeceğini ilan ediyor. Ve bu ilandan kısa bir süre sonra 27 Mayıs hadisesi oluyor. İdam edilen kişilere bakın, 1959 yılında Amerika'ya giden Başbakan Menderes, Dışişleri Bakanı Zorlu ve Maliye Bakanı Polatkan. Ne kadar garip bir tesadüf değil mi? Bu aslında Türkiye'ye NATO ve Amerika tarafından verilmiş bir ders. Ama bu öyle bir durum ki, çok Amerikancı diye bilinen Süleyman Demirel'in liderliğindeki parti iktidara geldiğinde, Demirel, Menderes'in Amerika'dan talep ettiği krediden çok daha fazlasını Sovyetler'den temin etti. Meşhur üç büyük proje: İskenderun Demir Çelik, Aliağa Rafinerisi, Seydişehir Alüminyum Tesisleri, Sovyetler'den alınan kredilerle yapıldı. Demirel bunun cezasını 12 Mart'la gördü fakat Menderes ve arkadaşlarından daha şanslı çıktı.

— Bu olumsuzluklara rağmen 1964'de dört tane film yaptınız.

— Onların arasında *Kırık Hayatlar*'ın farklı bir durumu vardı. Netice itibariyle 1965'den itibaren çizgi aşağı inmeye başladı. Çeşitli sebepler vardı. Ülkenin durumundan bahsettik. İki, konuşurken söz başka yere gitti, Türk sineması ilk kez yurtdışında kendini duyurmaya, ilgi çekmeye başlamışken, biz Türkiye'de ne görüyoruz? *Üç Arkadaş* zamanından başlayan ve her geçen gün gittikçe artan bir kopuş var, Türkiye'de film yapanlar ile entelektüeller arasında. Tabii yabancı film ithalatçıları ile gazetelerde film eleştirileri yazanlar arasındaki ilişkiler de var. Böylece 1965 yılı itibariyle Türk sinemasının durumuyla son derece ters orantılı bir durum ortaya getirmiş durumdalar. Biz böyle bir durumdayken, bizim yakınlık duyduğumuz CHP, halk tarafından tercih edilmedi. Devlet desteği konusunda umutlarımız karar-

mış durumdayken, aydınlar, entelektüellerle bir can davasına girmişken bir başka durum daha oldu ve yeniden renkli film denemeleri başladı.

— Halıcı Kız'*ın başarısızlığına rağmen iyi cesaret.*
— 1964 yılında aşağı yukarı on iki yıl sonra, *Çanakkale Aslanları* diye renkli bir film yapıldı. Filmin gördüğü ilgi, sınırlı bir ilgi oldu. Renkli film yapılamıyordu o tarihlere kadar, çünkü renkli filmin maliyeti siyah-beyaz filmin üç katı idi. *Çanakkale Aslanları*'ndan sonra 1965 yılında Erman Film, *Hıçkırık* romanını yeniden filme çekti, renkli olarak. Birincisini Atıf Yılmaz yapmıştı 50'li yıllarda. Bunu Orhan Aksoy yaptı. Hülya Koçyiğit ve Ediz Hun oynadı. Çok büyük iş yaptı. Bu, Erman Film'e cesaret verdi. Bu başarı başka filmcilere de cesaret verdi renkli film yapma konusunda. Ve öyle bir durum oldu ki, bu renkli filmler Türkiye'nin komşu ülkelerinde aranır oldular.

Piyasa filmleri dönemi başlıyor

— *Siz ne yaptınız bu dönemde?*
— *Kırık Hayatlar*'ın başarısı sınırlı oldu. Netice itibariyle şansım döndü ve yeni baştan piyasada itibarı yakalamak ve yerimi koruyabilmek için popüler bir film denemek yoluna gittim. *Karakolda Ayna Var* diye bir film yaptım. Bu film aslında bana göre, Amerikan ticari sineması ile bizim halk tipi Yeşilçam sinemasının senteziydi. Çok başarılı oldu. Fatma Girik ile Sadri Alışık oynuyorlardı. Benim açımdan aklî bir filmdi.

— *Benim açımdan da son derece eğlenceli bir filmdi.*
— Gördün mü filmi?

— *Evet.*
— Çok tuttu. Hatta öylesine ki, Memduh Ün hemen bir devam filmi yaptırdı bana.

— Kız Kolunda Damga Var *değil mi?*
— Evet. O da tuttu. Fakat öyle bir durum oldu ki, bütün teklifler bu yönde gelmeye başladı. Benim maksadım piyasadaki durumumu kurtarmaktı ama kariyerimi bu tarz üzerine devam ettirmek istemiyorum ki. Neticede bir takım orta karar, zarar etmeyeceği kesin projeler yaptık. Çeşitli yabancı kaynaklardan adaptasyon filmlerdi bunlar; *Carmen*'den adaptasyon bir film, *Üç Silahşörler*'den adaptasyon bir film falan.

— Monte Cristo Kontu'*ndan da uyarlama yaptınız değil mi?*
— Evet. Bunlar o tarihlerde piyasada yerimi koruma çabasının ürünleri. Dediğim gibi dış atmosfer tamamen kapanmış durumda. 1965 yılına kadar, *Şehirdeki Yabancı* ile başlayarak benim filmlerim yurtdışında bir takım festivallere gitmişti. 65'den itibaren Sinematek, yurtdışı festival bağlantılarını da ele geçirdi. Entelektüeller orada olduğu ve festival filmlerinin tanıtımını da Türkiye'de onlar herkesten iyi yapabilecekleri için, benim o bağlantılarımı da kestiler. Derneğin kurulmasından sonra festivallerden davet de kalmadı. İşte bu şartlar içinde, bu filmleri yaptık. Bu süre içinde Nilüfer Aydan'la ayrılma durumuna gelmiştik. Bir yıl sonra, bir İsveçli genç hanımla, o zaman adı Eva Abrahamson'du, gerçi şimdi de Abrahomsan ya, tanışma imkanım oldu.

— *Anne ve babanızın ayrılmasını çok ciddi tepkiyle karşılamıştınız. Bu tepkinize rağmen siz de ayrıldınız.*
— Benim Nilüfer Aydan'la evliliğimde bir gereklilik vardı. Ama bu sadece şartların zorunlu kıldığı bir evlilik de değildi, başlangıçta çok anlaştık. Karşılıklı bir destek de vardı. Nilüfer Aydan'la evlendiğimizde ikimiz de mesleğimize devam etme kararındaydık. Hatta evliliğimizin ilk yıllarında bilhassa onunla film yapmam için teklifler vardı. Fakat zaman içinde, benim kendi mesleğimde sivrildiğim ölçüde, onun mesleğine yardımcı olmadığım, adeta sadece kendimi düşündüğüm duyguları onda yerleşmeye başladı. Ve benim mesleki olarak kendisine destek olmadığım, mesleki olarak onu zor duruma

soktuğum gibi bir duyguya kapılmaya başladı. Ama ondaki bu duygular gelişirken, o tarihteki durumumu, meslekteki değişikleri anlatma imkanım da olmadı. Bu durumda aramıza adeta bir mesleki rekabet ya da meslekle ilgili bir sıkıntı girdi. Hatta neticede kopmamıza sebep olacak şekilde, benim başka kadın oyunculara daha fazla destek olduğum gibi bir his uyandı onda. Neticede bu açıdan beraberliğimiz yürüyemez duruma geldi ve karşılıklı anlaşarak ayrılma noktasına geldik. Ayrıldığımız dönemler, meslekte en güç duruma girdiğim dönemlerdi.

— 1966 değil mi?

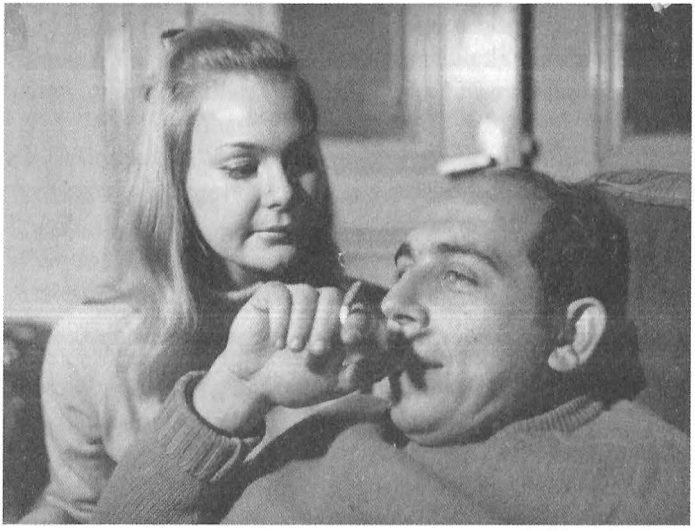
— Evet. Ayrıldık. Ama dediğim gibi kavgalı-gürültü değil. Hatta ayrılmamıza rağmen Nilüfer Aydan'ın annemle ilişkileri gayet iyi bir biçimde devam etmekteydi. Bu evlilik tecrübesini de yaşadıktan sonra, daha önce anne ve babamın durumları, çevremde gördüğüm durumlar, bende evlilik kurumuna karşı ciddi bir güvensizlik doğurdu. İnsanların uzun zaman bir arada yaşamalarının pek mümkün olmayacağı, kadın erkek beraberliğinin bir süre için iyi gideceği, belli bir zaman sonra ise işin tadının kaçacağı düşüncesi daha da yerleşti bu tecrübeden sonra. 1967 yılında *Kız Kolunda Damga Var*'ı çekme aşamasında Eva ile tanışma oldu.

Eva, "Bir Türk'e Gönül Veriyor"

— Nasıl tanıştınız?

— O tarihlerde artık bekardım. Filmin çekimlerine de başlamak üzereyiz. Ekip kurulmuş. Bir gün Beyoğlu'nda asistanlarla birlikte sanırım bir mekan gezisinden geri dönüyorduk, İstiklal Caddesi'nde sarışın, uzun boylu, genç bir hanım dikkatimi çekti. O tarihlere kadar da benim Kuzeyli kadın tipine ayrı bir ilgim var diyelim. Arkadaşlara, "Siz bu kadını takip edin, nereye giriyor, ne yapıyor bir bakın. Konuşma imkanı bulursanız, filmde oynamasını teklif edin. *Kız Kolunda Damga* var filminde oynatayım. Tanışmak is-

tiyorum" dedim. Tamam deyip gittiler. Bir süre sonra geldiler, oteline gidiyormuş zaten. Konuşmuşlar. Bir gece kulübünde çalışıyormuş ama kalma izni bitmiş, İsveç'e memleketine dönüyormuş. Film teklifi cazip gelmiş, Türkiye'den gitmeden önce yapılacak bir işse, kabul edeceğini söylemiş. Biz de o tarihten önceye koyduk işi. İki günlük bir rol ayarladım. Öylece bir yakınlaşmamız oldu. Fakat tabii gitmesi gereken tarihte gitti. Gitti ama doyum hissi de tam olmadı. Mektuplaşmaya devam ediyoruz. Ve neticede, gelip bir süre benimle yaşaması konusunda anlaştık. 1968 yılına doğru geldi, birlikte yaşamaya başladık. Ama o tarihler benim meslek yaşamımda geçirdiğim en bunalımlı yıllardı. Bu süre içinde şunu ifade etmem gerekir ki, benim çektiğim sıkıntılara büyük bir metanet gösterdi. Çevreme uydu. Her bakımdan çok anlaştık, ruhi ve fiziki diyelim. Ama yine pasaportundaki süre bitmek üzere. Ne yapalım, bunu uzatmanın tek yolu evlilik.



Yıl 1970. Eva Bender ve Halit Refiğ.

— Ve yine, evlilik hakkındaki fikirleriniz pek olumlu olmasa da nikah masasına oturdunuz.

— Yeni bir evlilik, çünkü başka bir çaresi yok. Çok iyi bir hayat arkadaşıydı fakat zaman geçtikçe çok daha iyi tanır hale geliyor insan karşısındakini. Ben zaman içinde Eva'nın problemini anladım. Çünkü İsveç'e de gidip geldiğimiz için ailesini ve çevresini de tanıdım. Eva, çok iyi bir aile ortamından ve bir dini tarikat geleneğinden geliyordu. Din meselesini artık gündelik hayatta kullandığı yoktu ama ortak ruhlarına işlemiş bir din terbiyesi vardı. Eva'nın problemi bir taraftan *Pentacost* zihniyeti içindeyken, bir taraftan da ona isyan duygusu içinde olmasıydı. İsveç'ten, ailesinden kaçmaya çalışması, İstanbul gibi uzak yerlerde bir çeşit kaçış şansı araması falan. Burada çok önemli bir sorun, içki meselesiydi. Eva içki içmediği zaman, herkesin çok sevdiği, çok insani, herkesle çok iyi anlaşan biriydi ama bir sıkıntıya girdiğinde, tıpkı Dr. Jeckle-Mr. Hyde'da olduğu gibi, müthiş bir kişilik değişimi geçiriyordu. Zaman içinde aramızda problem olmaya başladı. İki sefer ölümden döndü. Bir sefer aramızda bir münakaşa oldu, ipe sapa gelmez bir münakaşaydı. Asla yapmadığım bir şeydir kadına el kaldırmak ama o an, ona vurdum ve apartmanın camlı kapısına çarptı ve elleri kesildi. Yüreğim ağzıma geldi, zor yetiştirdik hastaneye. Bir bu hadise beni çok dehşete düşürdü; bir de gazetelere de geçen, intihar teşebbüsü. Ben artık ayrılmamız gerektiğini, memleketine dönmesinin iyi olacağını ifade ettim.

— Denize atlayarak intihar girişiminde bulunduğu olay mı bu?

— Evet. Balıkçılar kurtarmışlar. Hastaneden haber verdiler bana. Ama benden önce basın duymuş. Aynı zamanda mesleki sıkıntılar içindeyim bu dönemde. Ailesini tanımamın faydası oldu. Birkaç sefer İsveç'e gidip geldim. Zayıflamış olan aile bağlarının güçlenmesine neden oldu bu olay. Nihayet 1973 yılında İsveç'e, ailesinin yanına gitmeye ikna ettim onu. Ve boşanma kararı aldık.

— Bu arada hep merak etmişimdir, bu Bender soyadı nereden çıktı?
— Çok güzel bir soru. Bender deyince sana bir şey hatırlatıyor mu?

— Hayır.
— Bender, bugünkü Moldova'da bir şehir. 1700'lü yıllarda bir Osmanlı şehri. XII. Charles, yani Demirbaş Şarl... Neden Demirbaş deniyor? Ruslarla yaptığı savaşı kaybettiğinde esir düşmemek için Türklere sığınıyor. Sığındıktan sonra ona Bender şehrinde ikamet ve güven sağlanıyor. Şarl daha sonra şartlar uygun hale gelmesine rağmen, İsveç'e dönmüyor. 12 yıl Bender'de kalıyor. Türkler de artık Şarl'dan bıkıyorlar ve ille de Ruslarla savaşalım diye bir davaları da yok. Şarl'ın artık memleketine dönmesini istiyorlar ama Şarl da mümkün olduğu kadar Osmanlı toprağında kalıp Türkleri, Ruslara karşı kışkırtmaya çalışıyor. Ancak umudu kesince ülkesine dönüyor. Şimdi Eva'nın durumu da biraz Demirbaş Şarl'a benzer. Her ne kadar Evacık herhangi bir şeye veya kimseye karşı kimseyi kışkırtmadıysa da, demirbaş hale gelmişti. Tabii benim kendime göre fantezilerim, İsveç'le ilk ilişkimiz Demirbaş'la olduğu için... Burada şükranla anmak isterim ki, Eva o çok sıkıntılı zamanlarımda bana çok büyük bir destek veren hayat yoldaşı oldu, hiçbir mecburiyeti yokken üstelik de. Bunu unutmama hiç imkan yok. Bu iki evlilik ve senin de işaret ettiğin gibi, çocukluktan kalma ana-baba boşanması deneyimi ile birlikte, evlilik konusunda çok karamsar düşüncelere sahip olmama neden olmuştu ki...

— Ve bir güneş doğdu, Gülper Hanım sahneye girdi...
— Evet. Burada hemen onu da söyleyeyim ki, Gülper'le evlendikten sonra, bu evliliğin de diğerleri gibi 4–5 yıl süreceği, bunun da biteceğini düşünüyordum. Ama Gülper olağanüstü bir fedakarlık gösterdi. Evlilik hakkındaki düşüncelerimi bütünüyle değiştirdi. Eski bir atasözü vardır, "yuvayı dişi kuş yapar" diye. Ben atasözlerine çok değer veririm. Bu sözün doğ-

ruluğunu Gülper'le evliliğim sayesinde sınadım. Gülper büyük bir sabır ve metanetle benim bütün sivriliklerimi, gayet ustaca törpüledi ve bana göre 4–5 yılı geçmeyecek bir evlilikte, Gülper'siz hayat nasıl olur düşünemiyordum. 32'nci yıla varmış durumdayız. Gülper'in doğal insiyakı, iradesi, güçlülüğü beni anasının dizinin dibinden ayrılamayan bir çocuğa dönüştürdü.

Ulusal sinema ve halk sineması

— Sinema ile ilgili yazılarınızda "halk sineması" ve "ulusal sinema" kavramlarını kullanıyorsunuz. Bu iki kavramı anlatır mısınız?

— Ben buna zaman zaman açıklık getirmeye çalıştıysam da, öyle anlıyorum ki, hâlâ bir kavram kargaşası olabiliyor. Ben Türk sinemasının genel karakteri itibariyle bir halk sineması olduğunu ifade ettim. Bunu söylerken şuna dayanıyordum: Dünyada var olan iki sinema, birisi diyelim ki, Amerikan tipi sinema, büyük sermayenin yarattığı, düzenlediği sinema. Pazar ekonomisine hitap eden ve büyük endüstriyel ülkelerde ortaya çıkan sinema. İkinci tip ise devlet sineması. Devlet tarafından organize edilen ve esas itibariyle ticari kazanca değil, halk eğitimine, kültürüne hizmet etme amacı güden bir sinema. Türkiye'de büyük sermaye zaten yoktu, onun için sermayeye dayanmak durumunda olduğundan Türkiye'de sinema gelişemedi ve sektör haline gelemedi. Diyelim ki Muhsin Ertuğrul'un film yaptığı tarihlerde Kemal veya İpek Film, esas işleri film ithalatı olan şirketler. Türkiye'de yapılan ilk sinema diyelim, Osmanlı döneminde 1915'te Merkez Ordu Sinema Dairesi, devlet teşebbüsü. Ama Cumhuriyet kurulduktan sonra, devlet bu işten kendisini çekmiş. Merkez Ordu Sinema Dairesi, Cumhuriyet'le birlikte Foto Film Merkezi olmuş ve sadece askeri hizmetler için faaliyet gösteren bir kuruluş haline gelmiş. Yani topluma hitap eden bir sinema yok. Ne olmuş, nasıl gelişmiş de Türkiye'de yüzlerce film yapılabilir hale gelmiş? Dünya sinema tarihinde bir başka örneği olmayan bir durum.

— Hani şu seyircinin filmi izleyeceği varsayımı üzerinden çıkartılan bonolarla...

— Dünya tarihinde ikinci bir örneği yok. Ne acıdır ki, beyinleri sadece Batı'dan gelen bilgilere şartlanmış olan sinema ulemamız, bu durumun bir araştırmasını yapamamışlardır. Çünkü baktıkları zaman şaşkınlık ve hayret içinde, "Buradaki Batı'da gördüğümüz hiçbir örneğe benzemiyor, benzemediğine göre, bunun bir şey olmaması lazım" yorumunu yapıyor. Bu, "bir şey olmaması lazım" dediği sistem, yılda 200–300 filmi yapan bir sektör. İşte burada yine, dünya sinema tarihinde altını kuvvetle çizerek ifade ediyorum, bir başka örneği olmayan durum. Nedir? Filmlerin maliyetlerinin, büyük ölçüde seyredildikten sonra ödenmesine dayanan bir sistem: Bono sistemi. Bu sistemi doğuran ne? Sinemadaki seyirci. Türkiye'de sinema, burjuvazi tarafından, kapitalist burjuvazi tarafından kurulmamış. TRT ortaya çıkana kadar devlet de yok... Ne var ortada? Seyirci var. Seyircinin sinemaya geleceği, filmi seyredeceği, yapılacak filmi seyretmek için bilet alıp para ödeyeceği hesabı üzerinden yapılıyor filmler. Tabii bu sistemi de kullanmak isteyen açıkgözler çıkmıştır, aldatılanlar olmuştur. Ama genel olarak sistem çok iyi işledi. Çok sık yaşanan bir örnektir, bir prodüktör filmini bitiremez hale geldiğinde başka bir prodüktör onu tamamlamıştır.

— Gurbet Kuşları*'nda olduğu gibi.*

— Evet, bunun tipik örneklerindendir. *Hanım* filmi sırasında mesela, prodüktör Cengiz Ergun, bir başka filminden dolayı epey büyük bir mali sıkıntıya düştü, filmin tamamlanması, çalışanların ücretlerinin ödenmesi meselesini Türker İnanoğlu üstlendi. Tabii seyirci olduğu zaman, siz o seyirciye mahkum durumdasınız. Büyük sermaye film yaparken bir taraftan kendi ideolojisini, kendi dünya görüşünü şu veya bu şekilde seyircisine empoze eder, Amerikan sineması en tipik örneği, veyahut devlet sineması, Sovyetler bunun en tipik örneği diyelim. Bizde öyle değil. Bizde seyirci ne istiyor, beklentileri nedir diye bakılır. İşte bu benim açımdan, sosyal olarak, eko-

nomik olarak tamamen halka dayanan bir sinema. Seyirci dediğiniz, halk. Onun için ben Türk sinemasının halk sineması olduğu görüşünü ifade ettim. Bunu ifade ederken şunu da belirtmek istedim ki, şahsen ben, sinemacı olarak Türk sinemasının bu halk sineması özelliğini büyük ölçüde ilgiyle ve takdirle karşılamaktayken, bu sinemanın getirdiği kalıplara da mutlak uymak taraftarı değilim. Ben seyirciye aynı zamanda, onunla barışık bir şekilde, bazı düşüncelerin verilmesi gerektiğine inanıyorum. Nedir bu düşünceler? Ülkesinin gerçekleridir.

— *Ulusal sinema bu noktadan itibaren gündeme geliyor size göre.*

— Ülke gerçeklerinin seyirciler tarafından bilinmesinin sinema yoluyla sağlanmasının yararına inanıyordum. Ve buna inanırken, bu gerçeklerin bizim çoğu zaman kopyalamak istediğimiz Batı ülkelerinin gerçeklerinden farklı olduğu inancındaydım. Ki, şu konuştuğumuz anda bu inancım çok daha keskinleşmiş durumdadır. Dolayısıyla burada bir gerçek duygusu var. Bu gerçek duygusu, bizim kendimize mahsus gerçeklerimiz. Çünkü ilk gerçekçi yaklaşımlarda, diyelim ki İtalyan sinemasındaki neo-realizm fikri belli bir sol gerçekçilik anlayışının ürünüydü. Özellikle 60'lı yılların ortalarından itibaren, bilhassa 68'den sonra sol gitgide keskin fraksiyonlara ayrılıp kendisinin dışındaki her görüşü, gerici, faşist kabul etme sapıklıkları ortaya çıktığında, (65'e kadar kendi içinde kişisel bazı ayrılıklar dışında büyük çatışmalar yoktu) ayrılıklar kişisel düşünce farklılıklarını aşan, fikirsel, ideolojik özellikler taşımaya başladı. Halk sineması dediğimiz sinemada halkın, "aman bize Türkiye gerçeklerini anlatın, aman bize hayattaki doğrular, yanlışları anlatın" gibi bir talebi yoktu. Tam tersine, neler bizim hoşumuza gidiyorsa, neler bizi eğlendiriyorsa onları yapın talepleri vardı. Ama Türkiye öyle bir durumdan geçmekte ve öyle bir duruma girmekteydi ki, seyirciye, ülkenin içinde bulunduğu koşullar nelerdir, bunların verilmesi gerekiyordu, özellikle de dış etkilere karşı. İşte bu özel-

liklerden ötürü ben, ulusal sinemayı, halk sinemasının dışında düşünmeye başladım. Ulusal sinema, halkın temel değerlerine karşı olmadan, içinde bulunduğu durum konusunda bir bilinçlendirme, bir bilgilendirme, yani belli bir bilincin sineması olma iddiasında idi. Ama bu da birçok sinema düşünürü tarafından faşist bir düşünce olarak değerlendirildi. Tabii bu tür değerlendirmeler beni düşüncelerimden saptıracak, kuşkuya düşürecek şeyler değildi.

Sami Şekeroğlu ile gerilimli bir tanışma

— Bu tartışmalar sırasında Türk Film Arşivi'nin kuruluş çalışmaları var. Siz nasıl bir çalışma içinde oldunuz kurumla ilgili?

— Daha Sinematek ortada yokken, Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde okuyan sinema meraklısı genç bir öğrenci olan Sami Şekeroğlu, kendisi gibi sinemaya meraklı öğrenci arkadaşları ile okulda bir grup kurmuşlar, Kulüp Sinema 7 diye. Hatta bunlardan biri de, Sami Şekeroğlu'nun sonradan eşi olan Duygu idi. Duygu'nun da Sami'nin hayatında çok sıkı bir etkisi vardır. Bu grup, Akademi'nin projeksiyon salonunda çoğunluğu yabancı olan bir takım sanat filmleri gösteriyordu. Sinemaya kültürel yaklaşım açısından çok dikkate değer bir ilk adımdı bu. Hiç unutmuyorum, Sami Şekeroğlu ile bizim ilk karşılaşmamız, Alain Resnais'nin *Hiroşima Sevgilim* filminin gösterimi nedeniyle oldu. Birçok yabancı film gibi, gürültüsü gösteriminden önce gelen filmlerdendi. Bizler önceden dergilerde falan film hakkındaki yazıları okumuşuz. Bu filmi görme imkanını da bize sağlayan, öğrencilerin sinema kulübü. Onların bir usulleri daha vardı, film bittikten sonra üzerine konuşurlardı. Genelde gösterilen filmler daha önceden tasdik aldıkları için, film sonunda konuşanlar da filmler için iyi şeyler söylerlerdi. Filmi seyrettiğim zaman ifade etmeliyim ki, hayalkırıklığına uğradım. Seyrettin mi?

— Evet, seyrettim.

— Bildiğin gibi film yatakta başlıyor, sevişen bir çift var. "Sen Hiroşima'yı bilmezsin, Hiroşima şöyledir, böyledir..." diye başlıyor. Ondan sonra kadının Alman işgali sırasında başına neler geldiğini öğreniyoruz; Alman subayla ilişki kurmuş, Almanlar çekildikten sonra da bunun saçını başını kesmişler falan feşmekan. Anlatımdaki, ustalık, cazibe bir tarafa, film bana bir madrabazlık olayı gibi geldi, bu düşüncemi söylemekten de kaçınmadım. "Film başladığı zaman yatakta sevişen bir çift var. Hiroşima'dan bahsediyorlar. Hiroşima önemli mesele, yatakta konuşulacak mesele başkadır. Yatakta ne konuşulacaksa konuşurlar, üzerlerini düzgün hale getirip Hiroşima gibi son derece önemli bir konuyu konuşacakları duruma geldikten sonra da konuşurlar. Bu madrabazlık. Kadın çok dertli. Neymiş? Bir Alman subaya âşık olmuş, Almanlar çekildikten sonra da bunun saçlarını kesmişler. Ne olacaktı peki? Sen vatanını işgal eden askerle ilişki kurdun diye madalya mı vereceklerdi" dedim. Tabii salonda buz gibi bir hava esti. Sami Şekeroğlu sahneye çıktı. Dedi ki, "Ben şu anda kafama balta yemiş bir durumdayım. Bu sanat ocağında, sanata ilişkin olmayan, sanata son derece aykırı olan bu lafları nasıl işittim, bunları kabul etmem mümkün değil. Orada sevişen iki kişi yoktu, orada Hiroşima ve Nevers vardı. Bu gibi konuşmaları bu salonda işitmek istemiyoruz" dedi ve salondan ayrıldı. Onun peşinden bazı öğrenciler ayağa kalktılar, bana son derece haşin gözlerle bakarak salonu terk ettiler. Yıl 1965, Sinematek Derneği kuruldu, Metin Erksan'ı almadıkları gibi, büyük hata, Sami Şekeroğlu'nu da almadılar. Onu da yeterince *a la Française* bulmadıkları, alafranga görmedikleri için almadılar. 1966 yılında biz bir Sinema İşçileri Sendikası kurmuştuk. Sendikanın bürosunda zaman zaman buluşup mesleki durumlarımızı görüşüyorduk. Metin Erksan bir gün bana, Sami Şekeroğlu ile beni tanıştırmak istediğini söyledi. Sami de bizim cepheye katılmak istiyormuş. Sami Şekeroğlu, Türk sinemacıları arasında kendine göre bir idol seçmiş: Metin Erksan. Ondan başka sinemacı yok onun için.

— Sami Bey o sırada öğrenci değil mi?

— Evet. Görüşme teklifine tamam dedim, birkaç sene önce kafasına balta saplanmıştı ama balta çıkmıştır herhalde. Sami, Sinematek ile sinemacılar arasındaki çatışmada, sinemacıların haklı olduğunu düşündüğünü, bu konuda hem kendilerinin hem de Akademi'nin sinemacılara destek olacağını söyledi ve işbirliği teklifinde bulundu. Tabii böyle bir işbirliğine ben de sevindim. Kulüp Sinema 7'yi ziyaret için bizi davet etti. O gün Metin Erksan beni götürdü. O manzaranın aklımdan çıkması mümkün değil. Akademi'yi biliyorsun. Rektörlüğe çıkan merdivenin altında kontrplakla bir bölme yapmışlar. Bir masa, bir iskemle, iki de tabure var. Masanın üzerinde de iki tane filmcik. Filmlerden birisi *Hirosima Sevgilim* (filmin sahibi İstanbullu Yahudilerden Samy Halfon hediye etmiş bir kopyayı), bir de Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı*. Sami dedi ki, "Biz bir film arşivi kurmak ve Türk sinemasına destek verecek şekilde bu filmleri koruma altına almak istiyoruz. Bu konuda işbirliği yapabilir miyiz?" Tabii dedik. Toplantıdan sonra yakınlık duyduğumuz yönetmen ve yapımcıları aradık. Sami'den çok Akademi'nin adını vererek tabii. Hepsi de olumlu karşıladılar teklifimizi. O tarihte henüz ikilik yok. Biz bunu Sami'ye bildirdiğimizde, o da o tarihte Akademi Müdürü heykeltıraş Hüseyin Gezer'e temaslarını ve gelişmeleri bildirmiş. Hüseyin Gezer bizi davet etti. Bu işbirliğinden Akademi'nin çok mutlu olduğunu ve bütün gücüyle projeye destek olacağını söyledi. Bu şekilde işbirliği başlamış oldu. Bunun ilk tezahürü olarak, akademi bir depo tahsis etti filmlere. Bu arada Kulüp Sinema 7 bir dergi çıkarmaktaydı, o zamana kadar adı *Özgür Sinema* olan, o tarihten itibaren adı değişti ve *Ulusal Sinema* oldu. Kulüp Sinema 7'nin adı değişti ve Türk Film Arşivi oldu. Kurumsal bir yapı ortaya çıktı. Sami'ye orada yer tahsis ettiler. Türk sineması ile ilgili programlar arttı. Türkan Şoray gibi ünlü sinemacıların katıldığı toplantılar düzenlenmeye başladı. Sami'nin *Ulusal Sinema* dergisindeki Sinematek hakkında yazıları, kurumsal yapı falan, dönüşüm başladı. Bu dönüşümün ardından kısa bir süre

sonra, 1969'da, bu mesele Devlet Planlama Teşkilatı tarafından ilgiyle karşılandı ve Devlet Film Arşivi'ne dönüştürüldü bu yapı. Sami de bu arada mezun oldu ve Devlet Film Arşivi Müdürü oldu.

— *Sinematek bu gelişmeleri nasıl karşıladı?*
— Aynı sıralarda, bunlar olacak da başka şey olmayacak mı? Sinematek grubu Yılmaz Güney'i kendi yanına çekti. Bilhassa 1970 yılında *Umut* filmi ile. Kontratak. Akademi'nin bu işe sahip çıkması, Türk Film Arşivi'nin Devlet Film Arşivi'ne dönüşmesi, *Ulusal Sinema* dergisi şu bu, yaptıkları hatayı anladılar ve Yılmaz'ı buldular. Yılmaz'ın onların saflarına katılmasıyla sinemada da ikilik başladı.

Eva, Bir Türk'e Gönül Verdim*'e ilham veriyor*

— *65'de çektiğiniz dört filmden sonra sessiz bir döneme giriyorsunuz. 1969'da* Bir Türk'e Gönül Verdim*'le sinema anlayışınız tekrar tartışma konusu oluyor. Bu ara dönemi mesleki olarak değerlendirir misiniz?*
— Daha önce de konuştuk, 1965 yılı genelde Türkiye, özelde de sinemacılık açısından ilginç bir yıl. O güne kadar yaptığım filmler içinde en iddialısını 1965'te yaptım: *Haremde Dört Kadın.* Siyasi şartlarda seçimlerle birlikte önemli bir değişiklik oldu. 27 Mayıs siyasi anlayışına adeta reaksiyon sayılacak bir siyasi sonuç ortaya çıktı. DP'nin devamı iddiası olan AP seçimleri kazandı. Bu da Türkiye'nin siyasi hayatında bir dönemeçti. Bu arada sinema piyasasında da önemli bir hadise cereyan etmişti: Renkli film. Bunlar başarı gösterince, benim içinde bulunduğum ciddi, toplumsal gerçekçi film akımı, bir taraftan siyasi bir belirsizliğin, bir taraftan da seyirci ile bir bunalımın içine girmişti. Sinema seyircisinin çok daha ilgi gösterdiği bir tür çıkmıştı ortaya, cilalı bir tür. Çok kısa bir süre içinde Türkiye'den komşu ülkelere sıçradı. Neticede ciddi konulu film yapmak, her bakımdan daha zor hale geldi. Bir örnek, Metin Erksan diyelim ki,

60'ların ilk yarısının en önde gelen bu yıldız yönetmeni 66 yılında en özgün, en kişisel filmini çekti: *Sevmek Zamanı*. Hiç unutmuyorum, film bir pazartesi günü gösterime girdi, çarşamba günü, film kutuları dağıtımcı şirkete geri getirildi. Türk sinemasının o tarihe kadar yapılmış en estetik, en güzel filmi, gösterime girdiğinin ikinci günü, film dağıtımcısına geri getiriliyor. Bu da tabii yıkıcı bir durum. Bu bir değişim süreci, tabii bir günde olmadı, bir zaman aldı. Bir düşünce, bir arayış, bir bunalım süreci. Benim için o dönemde kendime sinemayı bir meslek, bir geçim alanı olarak seçtiğim için, piyasadan kopmama endişesi, öncelikli bir endişeydi. Bu endişe içinde, seyir garantisi, dolayısıyla prodüktör için ticari garantisi olan birtakım filmler yapma durumum oldu. Baktım o tarafa mahkûm ediliyorum, bir süre bekleme dönemine girmeyi tercih ettim. Renkli filmlerle birlikte, yabancı ortaklıklar meselesi gündeme geldi. Yunanlıların çok meşhur oyuncusu Aliki Vuyuklaki, Mısırlıların meşhur oyuncusu Ferit Şevki falan. Ve 1968 yılı benim o tarihe kadar sinema filmi yapmadığım ilk yıl oldu. Yalnız o yıl bir belgesel çektim.

— *Kimin için çekildi* Sıladan Mektup *belgeseli?*
— Rahmetli İlhan Filmer vardı, Lale Film'in sahiplerinden. İş Bankası onlara bir belgesel film işi veriyor. Avrupa'da Türklerin yaşadığı yerlerde gösterilmek üzere yapılan filmin maksadı, işçilerinin tasarruflarını İş Bankası'na yatırmaları, memlekete katkı sağlamaları. Başar Sabuncu'ya bir ön senaryo hazırlatılmış. Filmin hedeflerine uygun olarak, Türkiye'nin çeşitli yörelerini kapsayacak, işçilerdeki sıla duygusuna hitap eden bir senaryo yazılmış. Tabii senaryo elime geldiği za'man, ana hatlarına dokunmadan, kendime göre bir takım değişiklikler yaptım. Belgeselde bir anlatıcı vardı. Onu da uzun yıllar Almanya'da işçilik yapmış olan Bilal İnci'ye oynattım. Benim için faydalı bir çalışma oldu. Eva ile Türkiye'yi dolaştık, maddi olarak o yılı kurtardık. Eva bu arada benim dost çevremle yakın ilişki içindeydi.

— Türkçe öğrenebildi mi?

— Türkçe ile arası çok zayıftı. Fakat beraber yaşamaya başladıktan sonra çok gayret göstermeye başladı. Hatta etrafımızdakileri güldüren bir konuşma tarzı vardı. Tabii onun Türkçe konuşma tarzı ayrı bir sempatiklik katıyordu. Yakın dost çevremle de iyi ilişkileri vardı. Kemal Tahir'i de tanımış oldu, onlar tarafından da hüsnü kabul gördü. Sami Şekeroğlu'nun eşiyle çok yakın dostluk kurdu. Sami ve Duygu Şekeroğlu o tarihlerde, Dolmabahçe-Kabataş arasında, set üstünde bir apartmanda oturuyorlar. Eva da sık sık Duygu ile görüşmekte. Üst katlarında oldukça muhafazakar Elazığlı bir aile oturuyor. Eva oraya gidip gelirken onlarla da ilişki kurmuş. Ve bir bayram namazında onlarla camiye gitmek istiyor. Onlar da tamam deyip Eva'yı da yanlarına alıp camiye gidiyorlar. Bu bana çok ilginç geldi; kimsenin zorlaması olmadan bir komşuluk ilişkisi içinde Eva'nın böyle bir şey istemesi, onların da, "Ne işi var gavurun camide" diye katiyen bir reaksiyon göstermemeleri, tam tersine başını bağlayıp yanlarında namaza götürmeleri... Şunu ifade edeyim ki, benim hakiki dindar insanlara karşı çok saygım vardır, sahtekar dindarlara karşı ise çok düşmanlığım. Tabii Eva aslında bir Hıristiyan gelenekten geldiği için, ibadet ve ayin onun için çok önemli. Bu beni epey düşündürdü. Eva ile *Sıladan Mektup* adlı belgesel için yaptığımız Anadolu gezisi, bu bayram namazı derken gazetelerde bir haber çıktı. Bir Alman kadın, ikizleri var ve ikizlerinin babasını aramak için Türkiye'ye geliyor ama sonra Ürgüp-Göreme civarında bir yerde yaşamını sürdürüyor. O haberle Eva'nın durumu birleşince, ayrıca ulusal sinema fikrinin bizim tarihi genel kültür kaynaklarımızla olan ilişkisi, tasavvuf ilişkisi, bizim kültürümüzün esasındaki yabancıyı kolayca benimseme fikri, bütün bunlardan bir film senaryosu fikri ortaya çıktı bende. Bu senaryoyu nasıl çekilir, ne olur bilmeden yazmaya başladım. Filmin ilk adı, *Sana Yar Olamam* idi.

— Dönemin gazetelerinde bu isim geçiyor ama film gösterime Bir Türk'e Gönül Verdim *olarak giriyor. Oyuncu seçiminde de galiba başlangıçta netlik yok. Gazetelerde Kartal Tibet'in adı var.*

— Ahmet Mekin ve Bilal İnci var. Bilal İnci'nin gerçekten bir Alman karısı var. Filmde oynayan çocuk da gerçekten Bilal İnci'nin oğlu idi; Zafer. Filme *Bir Türk'e Gönül Verdim* adını koyan Yorgo İlyadis'dir. İlyadis, seslendirme sorumlusuydu. Burada yine Atıf Yılmaz'ı şükranla anmak istiyorum. Senaryo tamamlandığında yakın ilişkimiz dolayısıyla bundan haberdardı ve bu konunun filme çekilmesi için Hürrem Erman'ı o ikna etti. Fakat kendi zamanı için oldukça kuşkulu görülen bir tasarı idi. O tarihlerde, artık renkli filmin çok geliştiği bir dönemde böyle bir filmin ticari şansı zayıftı, hatta kağıt üzerinde bile oldukça zayıftı. Hürrem Bey ilgi gösterdi, kendi riskini azaltmak açısından, filmi ortak yapmayı teklif etti. "Bundan senaryo ücreti, yönetmen ücreti alma, film maliyetini ben karşılayayım. Maliyet çıktıktan sonra kalan kârı da yarı yarıya bölüşelim" dedi. Böylece bu filme girdik ve Hürrem Bey anlaşmamızdaki her şartı yerine getirdi. Film çıktığı zaman reaksiyonlar farklı oldu. Genel olarak o tarihe kadar bana mesafeli olan, diyelim ki sağ muhafazakar kesim çok sıcak bir ilgi gösterdi.

— Dönem gazetelerine baktığımızda, sağ basın sizi yere göğe koyamıyor.

— Evet, o kesimden çok büyük, sıcak bir ilgi geldi. Anlaşılır bir şekilde buna karşılık sol kesimden gelen eleştiriler çok olumsuz olmamakla beraber, onlar kadar ateşli değildi. Diyelim ki solun proleter devrimci, Maocu kanadından hiç de olumsuz sayılmayacak (mesela Nezih Coş'unkiler) eleştiriler yapıldı. İdeallerindeki film değildi herhalde ama farklı bir film olduğu görüşünü ifade ettiler. Fakat en keskin, en sert eleştiri, en eski yakın dostum Nijat Özön'den geldi. Beni çağdışılıkla suçlayan eleştirilerdi bunlar.

Kavganın başlangıcı: yerli film/yabancı film

— Filmin aldığı eleştirilere devam etmek istiyorum. Oktay Akbal'ın 1969'da Vatan*'da, "*ATÜT'cü bir film*". başlığıyla yazdığı bir eleştiri var. Film sadece sinemasal özellikleri itibariyle değil, ideolojisi itibariyle de eleştiriliyor. Kemal Tahir ve Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) tartışmaları için siz ve filminiz biraz bahane edilmişsiniz gibi geldi bana, ne dersiniz?*
— Evet. Çok doğru bir tespit. Çünkü tam o yıllarda ATÜT, yani Asya toplumlarının üretim ilişkilerinin Batı toplumlarından farklı olduğu, dolayısıyla Batı'daki sınıf yapılanmasının Doğu'daki ile benzer olmadığı tartışmaları sırasında bu film yapılmıştı. Hiç kuşkusuz ben de o tartışmaların bir ölçüde içinde biri olarak söylüyorum, filmi oluşturan kaynaklardan biriydi bu fikir. Ama ben bir ATÜT tez filmi yaptım diye ortaya çıkmadım. Filmin ortaya çıkmasının nedenlerini biraz önce saymıştım. O tarihlerde, Kemal Tahir'in, benim, daha sonra ayrılmış olsalar bile, İdris Küçükömer, Selahattin Hilav, Sencer Divitçioğlu gibi iktisatçı ve felsefecilerin ciddi ciddi bu konular üzerindeki görüşleri bir tartışma ortamı meydana getirmişti. Bu tartışmalar bizim şûradaki ortamın, bir çeşit sinema dışındaki fikriyata yansımasıydı. Kavga önce sinemada başladı: Yerli film-yabancı film. "Yerli filmler Batı filmlerinin kıstaslarına göre değerlendirilebilir mi"den başladı, derken aradan bir iki yıl geçitken sonra ATÜT meselesi ortaya çıktı. Ve sinemada başlayan tartışma, genel fikir hayatına geçti. O arada *Devlet Ana*'nın çıkması bunun daha da yaygınlaşmasına neden oldu. *Bir Türk'e Gönül Verdim* de bu ortamda, siyah beyaz filmlerin ortadan kalktığı bir dönemde beklenenin çok üzerinde bir seyirci ilgisi topladı, özellikle Anadolu kesiminde.

— Kemal Tahir filmi nasıl buldu? Senaryo çalışmaları sırasında Kemal Tahir'le fikir alışverişinde bulundunuz mu?
— O da filmi hiç beğenmedi, o tarihlerde biraz hassas bir dönemdeydik. Benden gelen bir şey değildi bu. Ben Kemal Ta-

hir'e hayranlığımı, sevgimi, saygımı en ufacık bir şey olmadan muhafaza etmekteydim. Fakat Kemal Tahir bir süre, bilhassa 68-69'da *Devlet Ana* meselesinden sonra gericilikle, sinemacılarla çok içli dışlı olmakla suçlanır hale gelmişti.

— *Burada kasıt Metin Erksan ve siz misiniz?*
— Metin Erksan, ben ve Atıf Yılmaz. Kemal Tahir, bana yakınlık gösteriyordu benim ona sevgim, saygım, ilgim nedeniyle. Ama benden rahatsızlık da duyuyordu. Çünkü beni bir yere koyamıyordu. Yani, bir taraftan onu çok seven, sayan, ilgi gösteren bir insan var, bir taraftan da fazla ileri geri konuşan, tam yerini seçmemiş bir adam. Hele hele *Bir Türk'e Gönül Verdim*'e geldiği zaman sıra... Film öncesinde bana sağ cenahtan reaksiyonlar gelmekteyken de beni ikaz ettiği zamanlar olmuştu. Ama bu filme sağ kesimden çok büyük ilgi gelince, bu Kemal Tahir'i çok rahatsız etti. Onun çok yakın bir dostu, çevresinde Kemal Tahirci olarak tanınan bir kişi sağcılar tarafından övülüyor!

— *Kabul edin ki, pek de hoş bir durum olmamış Kemal Tahir için.*
— Yani, bir iki yıl Kemal Tahir'le aramızda bir soğukluk meydana geldi.

— *Film için net bir yorum yaptı mı?*
— "Kötü film" dedi. Ayrıntılı bir açıklamaya girmedi ama filmi beğenmediğini, kötü bir film olduğunu söyledi. "Şiirlerin manası yok" dedi, "nedir o Göreme'deki peri bacaları!" Ezcümle, *Bir Türk'e Gönül Verdim*'e hiç sempati duymadı. Eleştirileri, geniş kapsamlı olmaktan çok, tamamen kişiseldi.

— *Aranızdaki soğukluğun nedeni neydi?*
— Şöyle söyleyeyim, onunla bir konuda epey fikir ihtilafına düştük. 1969–71 yılları arasında olan bir şey bu. Bu süre içinde Kemal Tahir benim İslam, tasavvuf görüşüyle ilgilenmemi çok eleştirdi. Mesela benim tasavvuf görüşüyle ilgilen-

meme, keskin bir şekilde, "Onlar anti-devlettir" yorumunu getirdi. Ben onun ne kastettiğini anladım. Ben tasavvuf, anti-devlet davranışları içine girdiğinde, keskin bir şekilde devletten yanayım. Ama tasavvuf düşüncesinin anti-devlet bir durum olmadığı, insanlar arasında belli bir anlayış sağlamada önemli bir kaynak olduğu, kendi klasik kültürümüzü tanımakta mutlaka bilmemiz gereken bir kaynak olduğu fikrim de değişmedi. Onu da söyleyeyim, ben Yunus Emre'den çok etkilendim. Ama mesela Kemal Tahir benim çok hayranlık duyduğum *Devlet Ana* romanında, Yunus Emre'yi sefil bir kişi olarak tanımlar. Burada sizlere, başkalarına çok garip bir tezat gelebilir ama hem Kemal Tahir'e hayranlığımı sürdürdüm, hem de Yunus Emre konusundaki düşüncelerimi hiç değiştirmedim. Gördüğüm kadarıyla, bir defa keskin bir şekilde ifade ettiği gibi, tasavvufi düşünceye hep uzak durdu. Benim o konuya ilgim, onun bana karşı soğukluk duymasına yol açtı. Bilhassa *Ulusal Sinema Kavgası* kitabımı da çok eleştirdi, hiç beğenmedi. "Orada burada çıkan yazıları bir araya getirmişsin, böyle kitap olmaz" dedi.

— *Kemal Tahir bugün yaşasa çok acı çekerdi bu durumda.*

— Ben onun bu eleştirilerini anlayışla karşıladım. Kendi içinde bulunduğum durumu ona izah etmek, onu kendi düşüncesine ikna etmek gibi bir çabam hiç olmadı ve 69–71 arasında sağcı, muhafazakar kesimin bana gösterdiği ilgi nispetinde Kemal Tahir benden uzak durdu. Bu ilginin benim vasıtamla ona da bulaştırılabileceğini düşündü. Kendisi böyle bir şeyle itham edilse bile, *Devlet Ana*'dan ötürü özellikle, böyle bir değerlendirmeden kendini uzak tutmak istiyordu. Mesela benim kadınlarla olan ilişkimden de rahatsızdı. Semiha Hanım'la çok mazbut bir evlilikleri vardı. Onu biliyorum ki, Kemal Tahir benim tanıdığım zamanlarda, ilerlemiş orta yaşına rağmen hâlâ kadınların çok ilgi duyduğu, cazip biriydi; bıçkın kişiliği, konuşmaları, esprileri. Toplantılarda kadınların onu nasıl ifadelerle dinlediklerini görüyordum ama bunu istismar ettiğine hiç rastlamadım. Her zaman kadınlara karşı,

beyefendi tavrı içindeydi. Hatta bu yüzden benim o tarihlerdeki evlenmeler, boşanmalar, arada başka ilişkilerime çok eleştirel bakıyordu.

— İlişkiniz nasıl eski haline döndü?
— 71'de Kemal Tahir çok ağır bir kalp krizi geçirdi. Ölümün eşiğinden döndü. Çok uzun zaman insanlarla ilişkileri men edildi doktorlar tarafından. İnsanlarla temas edebilir hale geldiğinde, çok zorlukla konuşuyordu, sol ciğeri alınmıştı. Bu ağır hastalık onun uzun süre çalışamamasına, dış dünya ile temas edememesine neden oldu, görüşmelerimiz daha seyrek, daha ölçülü hale geldi. Fakat diyelim ki 1972 yılından itibaren ölçülü bir şekilde sosyal hayatı başladı. Ama gene konuşmasında belli bir zorluk vardı. Gene çok dikkatli davranması gerekmekteydi. Tabii ben de artık bu durumlarında Kemal Tahir'in "atsineği" olma durumunda olamazdım. Doktorları ne söylüyorsa, ona uyma durumum vardı. O tarihten itibaren tartışmalarımız büyük ölçüde kesintiye uğradı. Sonraki buluşmalarımızda daha kısa, günlük hayatta neler oluyor, neler bitiyor, bir hal hatır sorma durumu oldu.

Yılmaz Güney, kendi memleketinde ödülü alıyor

— Bir Türk'e Gönül Verdim'*le önce Antalya Film Festivali'ne katılıyorsunuz, onun ardından da yarışmadan çekilip Adana Altın Koza Film Festivali'ne. Dönemin gazetelerine baktığımızda bu konuda epey eleştiri aldığınızı görüyoruz. Neden böyle bir şey yaptınız?*
— Daha önce de konuştuk Antalya Festivali meselesini. Ben hiçbir festivale, şu filmle katılmak istiyorum diye başvurmadım. Benim bütün katılımlarım filmin yapımcısı ile festival düzenleyici arasındaki ilişki sonucu olmuştur. Eğer davet edilmişsem, icabet etmişimdir. Orada da Hürrem Bey'le yapımcı olarak temasta bulunulmuş, Hürrem Bey de kabul etmiş. O zaman ben Antalya Festivali'nin geçmiş tecrübelerinin ışığında itiraz edince, Hürrem Bey de anlayış gösterdi ve fil-

min Adana Festivali'ne katılmasına izin verdi. Ama bunun basın yorumu tabii ki farklı oldu.

— *Oldukça farklı.*
— Olabilir. Önemli değil. Filmin festivale gitmesini ben engelledim. Altın Koza'nın İstanbul düzenleyicisi Sinema Televizyon Enstitüsü idi. Nitekim ilk Altın Koza 1969'da yapıldı. O festivalin jüri başkanı Kemal Tahir'di. O festivalde Metin Erksan'ın *Kuyu* filmi, En İyi Film Ödülü'nü kazandı. 70'de gene Sinema Televizyon Enstitüsü, festivale katılacak filmleri belirliyor. Onlar *Bir Türk'e Gönül Verdim*'in iştirakini talep ettiler. Bir parantez açayım, sonraki yıllarda *Hanım* filminin Bastia Festivali'ne iştiraki, *İki Yabancı*'nın Floransa'da Chine-Europe Festivali'ne iştiraki de mesela Sinema Televizyon Merkezi, Sami Şekeroğlu aracılığıyla olmuştur. Dolayısıyla *Bir Türk'e Gönül Verdim*'in Altın Koza'ya katılmasının nedeni Sami Şekeroğlu'dur. Bir yıl önceden başlayan, Kemal Tahir'in jüri başkanlığı yaptığı, Metin Erksan'ın birincilik kazandığı festival, biz de o takımdanız. Ama bizimkinde biraz farklılık oldu. Sami Şekeroğlu'nun o tarihte bir yardımcısı vardı, sonra Türkiye'nin en ünlü grafik tasarımcısı oldu, Bülent Erkmen. Daha bizim film Adana'ya gider gitmez, Adana'da bir grup, Bülent Erkmen'in burnunu kırdı. Tabii Adana, Yılmaz Güney'in memleketi, bir taraftan da Enstitü beni Yılmaz'a karşı tutuyor, o zaman da burun kırılma bahtsızlığı Bülent Erkmen'e kaldı. Benim yüzümden burnu kırıldı. Neticede, Yılmaz Güney'in *Umut* filmi birinci seçildi.

— *Ama oylama sonuna kadar çekişmeli geçmiş anlaşılan. Yine dönemin gazetelerine baktığımızda, yırtılıp atılan oy pusulalarından başa baş gittiğiniz anlaşılıyor.*
— Dediğim gibi orada iki şey, Yılmaz Güney ve Adanalılık, devrimcilik ve Adanalılık birleşiyor, öbür tarafta da ulusalcılık var. Onlar kazandılar. Gerçekten *Umut,* Türk sinemasında devrimci sinemanın bir öncüsü olarak, Yılmaz Güney'in de artık *Çirkin Kral* değil de, bir sinema yaratıcısı ola-

rak kabul edildiği ilk film. O açıdan bir dönüm noktası oldu. Aynı zamanda yeni bir çatışmada da kazanan taraf oldu. O tarihten sonra bir üçüncüsü yapıldı, bilaistisna bütün ödüller Yılmaz Güney'e verildi, bir dördüncüsü de yapılmadı zaten. Üçüncüsüne, bir sene önce her bakımdan burunları kırıldığı için, Sinema Televizyon Enstitüsü katılmadı. Altın Koza Festivali de böylece Yılmaz Güney'in gayet anlamlı bir şekilde, kendi memleketinde taçlandırılması, sinemamızın yeni kralı olmasıyla bitti. Orada da tabii netice itibariyle bana ikincilik ödülü verildiği için ödülü almaya gittim. Yılmaz'la karşılaştık. Yılmaz tabii çok memnun, ilk büyük zafer ama bana karşı olan duruma da bulaşmak istemiyor henüz.

— Ödülü aldıktan sonra, sizin filminizin birinciliği hak ettiğini söylemiş. Nezaket açıklamaları mı bu?

— "Ben olsaydım, *Bir Türk'e Gönül Verdim*'i birinci seçerdim" dedi. Orada bana birlikte film yapmayı teklif etti. "Benim bir hikayemden sen senaryoyu yaz ve yönet, ben oynayayım" dedi. Yapalım dedim. Bir hikaye verdi, gerçekten ilgi çekici bir öyküydü, büyük oranda kendi hayatından kaynaklanan bir öyküydü; Konya'daki sürgün dönemini anlatıyordu. Bir taraftan kabadayılar dünyası, bir taraftan genelevdeki dostu ve onunla ilişkisini de içeren ilginç bir hikayeydi.

— Hikaye sizin gerçekçilik anlayışınıza da çok uygunmuş.

— Doğru. Konya'ya gittim, umumhaneye yerleştim. Onun adını verdiği kabadayılarla konuşuyoruz bir taraftan, nasıl tanıştıklarını, hayatlarını konuşuyoruz, bir taraftan da umumhanedeki kadınlar, dostu, diğer kadınlar nasıl yardım etti, ne oldu... Benim gerçekçilik anlayışıma çok uygun bir tasarı çıktı fakat daha sonra Yılmaz'ın üzerinde ne gibi etkiler olduysa, o tasarı gerçekleşmedi. O filmde Yılmaz Güney ve Fatma Girik oynayacaktı. Bir Kürt kabadayı ile bir Boşnak umumhane kadınının aşkı olacaktı. Çok zaman sonra, 1984'te *Güneş Doğarken* adıyla Şerif Gören çekti filmi. Senaryo aynı çekirdekten çıkmıştı. Kadir İnanır ile Hülya Avşar oynadılar.

— *Vazgeçtiğini nasıl söyledi?*
— Açık seçik söylemedi ama öyle bir durum oldu ki, ben de Yılmaz'ın peşinden koşmadım. Teklif ondan gelmişti. Zaten benim önüme de başka tasarılar çıktı.

Her yerde renkli film

— Bir Türk'e Gönül Verdim*'den sonra yıldızınızın tekrar parlıyor. Renkli film piyasasına nasıl girdiniz?*
— Benim bazı filmlerimde sanat yönetmenliği yapmış, o tarihlerde iyi arkadaşım olan Ali Dilber vardı. Ali Dilber bana film yapmayı teklif etmişti. O parayı koyacak, ben de yapımla ilgileneceğim. Film maliyetini çıkardıktan sonra yarı yarıya ortak olacağız. Ve böylece ben ilk renkli filmimi yapacağım. *Bir Türk'e Gönül Verdim*'den dolayı bana bir güven gelmiş. Gerçi senin çok yerinde işaret ettiğin gibi, farklı yaklaşımlar, eski yakın dostlardan sert tepkiler, dost denemeyecek kişilerden de sıcak yaklaşımlar, bundan sonraki durum ne olur, bunu biraz değerlendirelim düşüncesindeyken, Ali Dilber bunu teklif ettiğinde, tamamen bir ticari başarı kazanacak film yapma fikri içindeydim. Benim ilk renkli filmim ve aynı zamanda bir müzikal film denemesi olacaktı.

— *O zamana kadar müzikal değil, müzikli filmler var değil mi?*
— Evet. Şarkıcı filmleri var. Yapmayı tasarladığım, boyumuzdan büyük bir teşebbüstü. Müzikaller Amerikalılar'da. Gerçi Fransızlar da, Jacques Demy, *Cherbourg Şemsiyeleri*'ni yapmış ama gerisi gelmemiş. Ama girişelim dedik. *Yaşamak Ne Güzel Şey* diye, Öztürk Serengil ve Selda Alkor'un başrollerinde oynadıkları bir müzikal film. Bu film de başlangıçta hesap ettiğimizden çok olağanüstü bir ticari başarı kazanmadı ama vaziyeti kurtardı. Hakkında çok kötü yorumlar da çıkmadı, hatta ilk müzikal deneme gibi müsamahalı eleştiriler aldı. Neticeye gelirsek, bizim beklediğimiz ölçüde bir ticari başarı olmadı ama kötü de olmadı. "Bu ne biçim şey" diyen çıkmadı. Böyle olmuş olmalı ki, yavaş yavaş asıl konuya geli-

yoruz, bu filmden sonra Hürrem Bey (Erman) beni çağırdı ve dedi ki, "İranlılarla bir film yapacağız."

— *Yıl 1970 ve* Adsız Cengaver *geliyor artık.*
— "Bu film ilk sinemaskop film olacak, bir masal film olmasını istiyorum. Cüneyt Arkın oynayacak. Senaryoyu yaz. Filmi sen çekeceksin." Düşünebiliyor musun, ben gerçekçi film diye tutturmuşum ama bir film teklifi geliyor, "Bir masal filmi çekeceksin!" Şimdi ben buna, "Hayır Hürrem Bey, sizinle yaptığımız filmin de gösterdiği gibi, ben gerçekçi filmler yapma gayretinde bir yönetmenim" diyemedim tabii ki. Diyemedim, çünkü istediğim filmi çekmemi sağlayan bir yapımcı, çok da iyi ilişkimiz olmuş. O tarihe kadar Türkiye'de yapılmış en yüksek maliyetli iş, İran sermayesi sayesinde. Filmin teknik işlemleri İngiltere'de yapılacak. İşin piyasa, profesyonellik tarafının da cazibesi var. "Baş üstüne Hürrem Bey" demekten başka çarem yok. Cüneyt Arkın üzerine kurulu bir senaryo yazdım, Hürrem Bey beğendi. Cüneyt Arkın bir koz, İran'la Türkiye'yi birleştirici bir unsur. Film bittikten sonra, bazı sahneler İngiltere'de çekildi. İlhan Bey (Arakon) bir süre İngiltere'de Rank Stüdyoları'nda teknik, optik işlemler konusunda çalışmalar yaptı. Filmdeki devi bir İngiliz oyuncu canlandırdı. Bir zamanlar sinema öğrenmek için İngiltere'de ne yapabilirim, ne öğrenebilirim diye kapısından zor girdiğim Rank Stüdyoları'na da bu sefer müşteri olarak gitme şansım oldu.

12 Mart: herkes ihtiyatlı

— Bu arada 27 Mayıs'tan sonra ikinci bir askeri döneme geliyoruz, 12 Mart 1971. Sinema çevresini epeyce etkileyen olaylardan biri oldu 12 Mart. Çevrenizde böyle bir müdahale bekleniyor muydu?
— 12 Mart 1971'de ben İsveç'teydim. Mayıs, haziran gibi film yapmak üzere Türkiye'ye döndüm. Memduh Ün'ün şirketi için yapacağım *Çöl Kartalı*'nın hazırlıkları içindeyken bir taraftan da evlere baskınlar sürüyor. Bu baskınlarda sol ki-


Hürriyet
GÜNLÜK MUSTAKİL SİYASİ GAZETE
Güvenlik kuvvetlerince evlerinde yapılan aramada DEV-GENÇ'e yardım ettikleri anlaşılan
Y. Güney ile beş filimci göz altında
Sıkıyönetim Komutanı Orgeneral Türün suallerimizi cevaplandırdı
İSTANBUL'DAKİ tutuklu sayısı: 132
Elrom'un öldürülmesi ile ilgili olarak aranan 2 kişi yakalandı
Sunay: Anayasa gelişmeleri gerilemeyecek
Murat 124 ÇEKİLİŞİ BU DEFA İZMİR'DE
Hürriyet'in 7 Murat çekilişini uğurlu elleriyle havaya uçuracak
Orgütle ilgili ikinci polis şefi de belli oldu

1970 yılı, sinemacılar açısından da acılı geçti.

tapların ya da sol olduğu iddia edilen kitapların toplatılması falan söz konusu. Çeşitli dostlarımın evlerine bu tür baskınlar yapıldığını ve kitapların toplatıldığını duyuyorum. Evliyiz ama Eva'nın ailesinin yanında kalmasını istedim. Bir akşam Metin Erksan'ın evindeyiz. "Vallahi benim evime gelip kitaplarımı almak isterlerse, lütfen beni tevkif edin, kitaplarıma dokunmayın derim" dedim. Metin Erksan ise, "Benim evime gelecekler ve kitaplarımı almaya kalkacaklar... Çek ulan elini derim" dedi. O akşam oradan ayrılıp evime geldim. Yapılacak filmin hazırlıkları için günümü Yeşilçam'da, şirkette geçirdim. Akşam eve geldim, bir süre sonra Metin Erksan'ın o zaman evli olduğu Gül geldi, gözleri yaşlı. "Halit" dedi, "Metin'i götürdüler!" Eve gelip kitapları karıştırmışlar ve Metin'i götürmüşler. Gül'le kalktık, o sırada Sirkeci'de Emni-

yet Müdürlüğü var, Birinci Şube. "Metin Erksan gibi bir kişilik, sinemamızın en önemli temsilcisi, ayrıca son derece de keskin ulusalcı görüşleri vardır" falan diyeceğim. Gittik, onlar karışmadıklarını, Metin'in Selimiye'de olabileceğini söylediler. Selimiye'ye bizi almadılar ve geç vakit döndük. Gül kendi evine gitti. Daha yatmamıştım, bu ne iştir diye düşünmekteyim. Kapı çaldı, baktım Duygu Sağıroğlu, "Halit seni götürmediler mi" dedi. "Nereye götürmediler mi?" Bütün piyasanın çalkalandığını, Metin ve benim içeri alındığımızın konuşulduğunu söyledi. "Metin evet de, ben buradayım" dedim. Israrla benim de tutuklandığım söyleniyormuş. O tarihlerde de bazı gazeteler erken baskı yaparlardı.

— Hürriyet *gazetesinde çıkan haberden mi söz ediyorsunuz? O habere göre, Atıf Yılmaz, siz, Metin Erksan, Beklan Algan, Yılmaz Güney, Remzi Jöntürk tutuklanmışsınız.*
— Evet. Taksim'den senin de gördüğün *Hürriyet* gazetesini aldık. Benim de resmim Eva ile beraber verilmiş. Gazete haberini gördükten sonra, eve gelip kitaplarımı götürmesinler diye, kendim gidip teslim olmaya karar verdim. Duygu Sağıroğlu da çok şaşırdı. Duygu, "Herhalde sıra bana geliyor, ben gidip evde bekleyeyim" dedi. Kalktım artık gece yarısına geliyor saat, İstanbul Emniyet Müdürlüğü'ne gittim, içeri almak istemediler. Sonra gazeteyi gösterip "Bakın benim için böyle bir karar varmış, ben dışarıdayım," dedim. Bunun üzerine, "Aman" deyip hemen içeri aldılar beni. Beş, on dakikalık bir koşuşturmadan sonra geldiler, "Halit Bey siz serbestiniz" dediler. "Peki, bu haber ne olacak?" "Vallahi onu bilmiyoruz! Gidebilirsiniz..." Öyle bir haberi *Hürriyet* gazetesi durduk yere basmaz. Gazeteye gidip, bunun hesabını soracağım dedim. *Hürriyet* gazetesini koltuğumun altına alıp yazıişleri müdürüne gittim. Tutuklanma haberini gösterip, durumu anlattım. Adam müthiş şaşırdı, "Bir dakika müsaade edin" dedi ve kısa bir süre sonra geri geldi. "Kusura bakmayın bize emniyetten gelmiş bu haber, biz emniyetten gelen habere göre bunu yaptık. Başkaca söyleyecek bir şeyimiz yok" dedi. Gece

geç vakitte, Sirkeci'den Cihangir Akyol'daki eve kadar yürüyerek geldim, neler olduğunu düşünerek. Ertesi sabah öteberi almak için bakkala indim. Bakkal Hürriyet gazetesinde bizim haberi okuyor. Gazeteyi indirince burun buruna geldik. Durumu izah etmeye çalıştım. O sırada Metin'le de karşı karşıya oturuyoruz. Bakkal merakla sordu, "Siz dışarıdasınız; ya Metin Bey?" "Onun haberi doğru!" Kime ne anlatacaksınız! Atıf Yılmaz anılarında da yazdı bunu, "Gazeteyi okuyunca, dışarı çıkmak istemedim o gün, kaçtı diye vurulma tehlikesine karşı" diye. Aradan bu kadar zaman geçtikten sonra bile oradaki durum benim açımdan açık değil.

— *Haberde, beş sinemacının da evinde Dev-Genç'e yapılan para yardımlarının belgelerinin bulunduğu iddia ediliyor.*
— Evet. Orada ismi geçen şahıslar arasında sadece Yılmaz Güney'in bu tip işlerle bir ilişkisi vardı. Nitekim üç gün sonra Metin Erksan'ı da serbest bıraktılar. Atıf Yılmaz, ben ve Beklan Algan, adımızın çıkmasıyla kaldık. Velhasıl 12 Mart olaylarına bakıldığı zaman, amiyane tabirle bir çorbalık meselesi var. Görünüşte 27 Mayıs, sağ görüşlü bir yönetime karşı yapılırken, 12 Mart, hükümetin engellemekte başarısız olduğu sol anarşik eylemlere karşı yapıldı. Bu olaylar sırasında CHP içinde de bazı olaylar meydana geldi ve İsmet Paşa yönetimden ayrıldı, Bülent Ecevit geldi. Bülent Ecevit yönetime geldiğinde, bir ortanın solu siyaseti yürüteceğini açıkladı. Bu siyaset büyük ölçüde 30'ların başındaki Kadro hareketiyle paralellikler gösteriyordu. Bu şartlar içinde 73 yılındaki seçimlerde Bülent Ecevit'in liderliğindeki CHP en çok milletvekilini aldı ama tek başına hükümet kurabilecek durumda değildi. Ve yeni bir siyasi hareketle, Necmettin Erbakan'ın Milli Selamet Partisi ile koalisyon kurdular. İslami tezleri ağır basan bir parti ile Atatürkçü karakteri ön planda olan bir partinin yan yana olması, o tarihte kimsenin aklından geçiremeyeceği bir koalisyondu. Türkiye'deki siyasi pragmatizmin çok belirgin örneklerinden biriydi. O tarihte de bugün de o koalisyonu çok olumlu karşılamıştım, hâlâ aynı fikirdeyim.

— Sinema nasıl etkilendi bu dönemden?
— Sansür ciddi biçimde işliyordu. Bu ortamda insanlar da ihtiyatlı durumdalar, kimin başına ne geleceği belli değil. At izi ile it izinin birbirine karıştığı zamanlar. Onun için burada bir ihtiyatlılık durumu söz konusu. Ta ki, 12 Mart müdahalesinin ortaya çıkardığı şartlar aşılıp yeni bir hükümet kurulana kadar.

Kemal Tahir'siz bir hayat

— 71'de Ulusal Sinema Kavgası *kitabımızın çıktığını görüyoruz. Sinemada kamplaşma nasıl yaşanıyordu. Ulusalcılar dendiğinde kimler kastediliyordu?*
— 1971 yılı itibariyle ulusal sinema meselesi konusunda keskin görüş öne süren insanlar olarak yalnızca ben ve Metin Erksan kalmış durumdaydık. Bu kavramın ilk kavgasını ben yaptım, hiç kuşkusuz benden önce de olan bir kavramdı, dolayısıyla var olan bir şeyin fikriyatını ben yapmaya giriştim. 1965 yılları civarında, 64 Sinema Şûrası sonrası Sinematek Derneği'nin kurulması, bu derneğin genelde Batı filmleri değerlerini kriter olarak savunması, Türk sinemasına bu kriterler açısından bakması, ulusal sinema kavgasını ortaya çıkardı. Ama bu ayrışmada başarının büyük bölümü Yılmaz Güney'e ait. Batıcı, devrimci ve solcu kesimin ona gösterdiği ilgi, onunla yakınlığı olan, onunla iş yapan yönetmenlere daha sempatiyle yaklaşmaları, onlara da Yılmaz kadar değilse bile, bir ölçüde iltifatlar ihsan etmeleri, çok anlaşılabilir biçimde farklı bir tavır meydana getirdi.

— Ulusal Sinema Kavgası *kitabı nasıl bir ihtiyaçtan doğdu, kimin fikriydi kitap çıkarmak?*
— Hareket Yayınları diye, o tarihe kadar benim çok bilgi sahibi olmadığım bir yayın grubu vardı. Bu yayın grubunun başında da Ezel Erverdi diye, bugün de çok sevdiğim, saydığım, değer verdiğim bir zat vardı. O sırada tıp fakültesini bitirmek üzere olan bir öğrenciydi. Bu arkadaşımız, yazılarımı

bir süredir takip ettiklerini ve bu yazıları bir araya getiren bir kitap yayınlamayı düşündüklerini, bunu kabul edip etmeyeceğimi sordu. Teklife memnun olduğumu söyledim. Ezel Erverdi çok açık bir dille, "Yalnız size hatırlatayım, bizim sağcı olduğumuzu söylerler" dedi. Evet, gerçekten haklarında bilgim yoktu. Ben de, "Belki siz de benim için solcu dendiğini bilmiyorsunuzdur, benim düşüncelerimi olduğu gibi basacak olduktan sonra, neci olduğunuz benim için fark etmez" dedim. Böyle bir dostluk kuruldu aramızda. Bu arada daha sonra daha yakından tanışınca tabii anladım, esas itibariyle bu grubun fikir babası, Nurettin Topçu idi. Nurettin Topçu, gerçekten fikir dünyamızda, muhafazakar görüşün bir temsilcisi olarak tanınan bir zat. Şurası muhakkak ki, ülkenin ve dünyanın sorunlarına bakarken bütünüyle aynı fikirde olmasak bile, birbirimize karşı hep anlayışlı, saygılı davrandık, aramızda en küçücük bir pürüz, sürtüşme olmadı şu güne kadar. Daha önce can dostum olan Nijat Özön'ün, sonrasında bir numaralı can düşmanım olduğu hatırlanırsa, ilginç bir durum sayılabilir.

— Sizin anlatımınızla "henüz sol çıkıp sizi sağcı ilan etmeden" önce sol olarak tanımlanıyordu bulunduğunuz yer. Sağcı olarak bilinen bir yayıneviyle ilişkiye girmek sizi rahatsız etmedi mi? Kitap sinema çevresinde nasıl karşılandı?

— Her ne kadar yayınevinin adı Hareket idiyse ve bu grup özellikle isminden dolayı MHP ile özdeşleştiriliyorsa da, Ezel Erverdi'nin çok büyük ölçüde Süleyman Demirel'le yakınlığı vardı. Hatta beni Süleyman Demirel'le tanıştıran da o olmuştur, Demirel'in siyasetten uzaklaştığı dönemde. Bugüne gelirsek, Ezel Erverdi'nin siyasi olarak en yakın bulduğu kişi Mehmet Ağar'dır. Benim de Mehmet Ağar ile İstanbul Emniyet Müdürlüğü zamanlarına dayanan bir dostluğum vardır. Benimki bir tarafa ama Ezel Erverdi, Süleyman Demirel'den Mehmet Ağar'a gelen, kendi siyasi anlayışı içinde tutarlı bir çizgide. Ama senin de söylediğin gibi, kitap yayınlandığında gerek yayınevinin ismi, gerek benim keskin ulusalcı görüşle-

rimden ötürü, faşist olarak damgalanmam, gene zamanın eğilimi itibariyle şaşılacak bir durum değil. Bundan hiç de gocunmadım. Çünkü ben faşizmin anlamını iyi bildiğim inancındayım. Katolik kilisesinin olmadığı yerde faşizm olmaz. Onun için Türkiye'de herhangi birini faşist olarak damgalamak, "laf ola beri gele" bir durumdur. Ama kitabın çıktığı zamanlarda karşı cephede (o tarihin devrimci cephesinde Batıcıların kendini sol sayan kesimi var) evet, beni ve Metin Erksan'ı faşistlikle damgaladılar. Aman vız geldi, tırıs gitti. Bundan ötürü, eyvah benim başıma neler geldi, diye düşünmedim.

"Acil durum" filmleri

— Bu dönemde sinema piyasasıyla ilişkiniz nasıldı?

— Türkiye'de bir taraftan CHP'nin iktidardan uzaklaşmasıyla paralel olarak renkli filmin siyah-beyaz filme tercih edilir hale gelmesi, yakın çevre ülkelerde sağlam dış pazarlar ortaya çıkması, sinemayı çok etkiledi. Benim de savunucuları içinde bulunduğum toplumsal gerçekçilik fikri sahipsiz kaldı. Bilhassa *Bir Türk'e Gönül Verdim*'den itibaren ulusal bir sinema davası içinde, böyle bir sinemanın özellikleri ne olabilir konusunda, din meselesinin reddedilemez özelliklerimizden biri olduğu gerçeğini de gördüm. Öyle düşünüyorum ki, zaten bana böyle bir kitap teklifi gelmesinde *Bir Türk'e Gönül Verdim*'in büyük etkisi vardı. Bundan sonra benim bu tarz filmler yapmamın yolu açıldı. Ardından *Yaşamak Ne Güzel Şey*'le yeni bir yol aramaya başladım. Sonrasında İranlılarla ortak yapım, *Adsız Cengaver* var. Bu arada Erman Film'e işletmelerden bir haber geliyor, 43 gün sonra gösterime girecek olan bir film yetişemiyor ve dolayısıyla o tarih boş kalıyor. 43 günde bir film yetiştirip yetiştiremeyeceklerini soruyor işletmeciler. Hürrem Bey konuyu bana açtı. Çok ucu ucuna yetişebilir ancak. Ve bir konudan bahsetti: Kan davasından dolayı oğul, babasını öldürecek adamı öldürme hazırlığı içinde, kapıcılık yapan kadın da oğlunu vazgeçiremeyeceğini anlayınca, kendisi vuruyor adamı. Yapabileceğimi söyledim ama,

"Konu üzerinde anlaştıktan sonra başka hiçbir şeye karışmamanız koşuluyla yaparım" dedim. Tabii ki bir şart daha var, Yıldız Kenter'in oynaması. Çünkü gene o tarih itibariyle bütün yıldız isimlerin tümünün takvimleri dolu. Ama Yıldız Kenter güvenilir bir oyuncu. Onun oynamasını sinemacılar, işletmeciler de kabul ettiler. Yıldız Kenter de bizim çekime başlayacağımız tarihte, İzmir Fuarı'nda.

— *Böylece film de kısmen İzmir'de çekildi değil mi?*
— Evet, kısmen. Yıldız Hanım'ın İzmir'de bulunduğu tarihlerde İzmir'de çektik. O hikayeden bir dramatik sıra ortaya çıkardım. Safa Önal'la çok örnek bir çalışma yaptık. O çerçevede *Fatma Bacı,* 43 günde gösterilebilir hale geldi ve çok büyük bir başarı kazandı. Hatta daha sonra *Fatma Bacı Almanya'da* diye bir devam filmi daha yapma fikirleri oldu. Bir yılı aşkın çalışmaları sürdü. Bu sırada bir film teklifi daha geldi Erman Film'den, gene acele bir filme ihtiyaçları var, bir komedi filmi. Ayhan Işık'ın oynaması düşünülüyor. Bir Hollywood filmi vardı, *Gelinin Babası* diye. Onun adaptasyonunu istiyorlardı. Acil durumlarda acil hareket ve *Gelinin Babası,* Spencer Tracy ile Elizabeth Taylor'un oynadıkları filmden yola çıkarak, gene *Fatma Bacı* çekimleri benzeri bir çalışma yaptık. Perihan Savaş o tarihlerde on altı yaşında çiçeği burnunda bir genç kız, Şehir Tiyatrosu'nun çocuk bölümünde oynuyordu. İlginçtir, bu acil durum filmlerinin kendilerine göre bir şansı oluyor. O da gayet olumlu karşılandı.

— *Herhalde dünya üzerinde en fazla adaptasyonu yapılan filmlerden biri* Gelinin Babası.
— Çekimler sırasında, İstanbul'da bir Mısır Filmleri Haftası düzenlenmişti ve Mısır'dan önemli bir heyet gelmişti. O tarihte artık Türkiye ile Mısır arasındaki sinema ilişkileri epey gelişmiş durumdaydı. Emel Sayın'ın Arap dünyasındaki büyük cazibesi, Mısırlı oyuncu Ferit Şevki, senarist Abdulhay Edip falan, bunlar Türkiye'yle epey bir ortaklık yapmışlardı. Atıf Yılmaz, Metin Erksan, Hulki Saner'le falan çok çalışma-

ları olmuştu. Dolayısıyla Mısır Film Haftası da çok ilgi gördü. Hatta *Rabia* diye bir filmleri vardı, ilk kadın evliya, hiç unutmuyorum, adeta İstiklal Caddesi'nde o filmin gösterildiği gün trafik tıkanır hale gelmişti. Öyle bir ilgi vardı. Bu arada çok ilginç bir durum ortaya çıktı. Hürrem Erman'a ayrı ayrı hem Mısırlılardan hem de İranlılardan, birbirlerinden habersiz bir teklif geldi. Mısırlılar diyor ki, "Siz İranlılarla işler yapıyorsunuz, başarılar elde ediyorsunuz, bizimle bir takım işler yapıyorsunuz, yine başarılar elde ediyoruz ama bizim İranlılarla ilişkimiz yok. Siz aracı olun, biz ortak bir yapım yapalım. Biz bu teşebbüsü geliştirip Batı sinemasına karşı bir Ortadoğu sineması gücü meydana getirelim". Aynı şeyi İranlılar da söylüyor. İranlılar ve Mısırlılar bunun şartlarını konuşmak üzere Hürrem Bey'i ülkelerine davet ediyorlar. Hürrem Bey benim de bu yolculuğa onunla birlikte gitmemi ve projeye katılmamı istedi. Hayır demem mümkün mü?

— *Tam da istediğiniz teklif.*

— Ne yapabiliriz falan, ben bir ön fikir olarak, Hazreti İbrahim üzerine bir fikir ürettim; Hazreti İbrahim'in oğlunu kurban etmesi meselesi ve kurban etmekten vazgeçmesi meselesi. Yalnızca burada ilginç bir durum var, Yahudi ve Hıristiyan kaynakları Hazreti İbrahim'in kurban etmeye karar verdiği oğlunun İshak olduğunu, İslam kaynakları ise İsmail olduğunu söylüyor. Ama şöyle bir durum var: Hazreti İbrahim'in karısı Sara ve bir türlü çocuğu olmuyor. Daha sonra Mısır'a gittiğinde, Firavun'un Sara'ya göz koyup öldürmesinden çekinerek, Sara'yı kız kardeşi olarak tanıtıyor. Orada Firavun, mademki bekar, yalnız kalmasın diye Hacer diye bir köleyle evlendiriyor bunu. Ve o tarihe kadar Sara'dan çocuğu olmayan Hz. İbrahim'in, Hacer'den bir oğlu oluyor ve İsmail ismini veriyorlar. Sonra Mısır'dan ayrılıyorlar ve Sara'dan da bir çocuğu oluyor, ona da İshak adını veriyorlar. Buraya kadar hem Hıristiyan, hem Yahudi, hem de İslam kaynakları hemfikir. Bundan sonra Tanrı'ya şükranını ifade etmek için kurban edilecek oğul Müslümanlara göre İsmail, çünkü Müslüman-

lar diyorlar ki, "En kıymetli oğul ilk oğuldur. Allah'a adayacaksa, en kıymetlisi birinci oğludur." Yahudi ve Hıristiyan kaynakları ise diyor ki, "En kıymetli oğul, asıl karısından olan oğuldur. Diğer karısı köle ve o oğul, bir çeşit gayrı meşru oğuldur. Onun için kurban edeceği oğul İshak'tır." Bu sadece bir fikirdi ama daha senaryo yoktu ortada. Biz önce Lübnan'a, Beyrut'a oradan Mısır'a, oradan da İran'a gideceğiz. Çünkü bu işin finansman kaynaklarından biri de Arap sermayesi. Arap sermayesi ise o tarihte Beyrut'ta. Yıl 1973...

— *Mısırla ilişkileriniz bununla sınırlı kalmadı değil mi?*
— Netice olarak biz Mısırlılarla dirsek teması kurmuş olduk. Bu arada, *Kızın Var mı Derdin Var*'ı yaparken Mısır heyeti seti ziyarete geldi. Filmi seyrettiler, çok beğendiler. Buradan Mısır ziyaretine atlayayım. Orada Devlet Film Teşkilatı yetkilileriyle görüşmelerimiz sırasında, en son ne yaptığımızı sordular, Amerikan filmi *Gelinin Babası*'ndan *Kızın Var mı Derdin Var* diye bir adaptasyon yaptığımı söyledim. "Aaa" dediler, "biz de birkaç sene önce *Gelinin Babası*'ndan bir adaptasyon yaptık, bizde de çok tuttu." Seyrettik. Ben yaparken, hiç kuşkusuz hikayeyi Türkiye şartlarına uygun hale getirmek için gayret ettim. Zaten o gayretin sonucudur ki, olumlu sonuç elde ettim. Mısırlılar ise çok daha serbest bir çalışma yapmışlar. Gerçekten çok hoşumuza gitti film. Şunu da söyleyeyim, Türkiye'ye döndükten sonra, Mısırlıların yaptığı *Gelinin Babası* (onlar *Gelinin Anası* diye yapmışlar) filminden, böylece yeni bir hızlı film daha ortaya çıktı: *Yedi Evlat İki Damat*. Böylece ben sadece *Gelinin Babası*'ndan bir adaptasyon değil, bu filmden bir adaptasyon yapan Mısırlılar'ın filminden de bir adaptasyon yapmış oldum. Bu arada İranlılar da *Fatma Bacı*'nın kendilerine göre bir versiyonunu yapmak için izin istediler.

Vurun Kahpeye III

— *Bu dönem yine tartışmalara neden olan filmlerinizden birini yaptınız:* Vurun Kahpeye.

— *Fatma Bacı Almanya'da*'yı yapacağız ama yine bir sürpriz teklifle karşılaştım. Erman Film beni çağırıp, "Biz bir karar verdik. Bu yıl Cumhuriyet'in kuruluşunun 50. yılı. Şunu fark ettik ki, bu konuda bu yıl yapılan hiçbir film yok. Biz *Vurun Kahpeye*'yi yeniden renkli olarak çekmeye karar verdik. Senin yapmanı düşünüyoruz" dediler. *Vurun Kahpeye* iki kez çekilmiş ve ikisi de çok başarılı olmuş. Lütfi Akad'ın yaptığı hali, o tarihe kadar yapılan filmler arasında en başarılı olanı. Daha sonra 1964 yılında Orhan Aksoy, Hülya Koçyiğit'in oynadığı bir *Vurun Kahpeye* yaptı. Lütfi Bey'in yaptığında Sezer Sezin oynuyordu. İkincisi de yapıldığı yılın en fazla ticari başarı kazanan filmi oldu. Şimdi ortada böyle bir değil iki örnek varken, üçüncü sefer... Fakat şöyle bir durum da oldu, o tarihlerde bahsettiğim gibi epey ikinci çevrim film yapma durumunda kalmıştım ve bu yeniden çevrim meselelerinden pek hoşlanmamama rağmen, şartlara uyum, piyasa dışı kalmama endişesi içinde, bunları yaptım. *Vurun Kahpeye* meselesi daha farklı bir şey. Çünkü önceden yaptığım yeniden çevrimlerde, isimler, yerler başka falan. Burada *Vurun Kahpeye*, Halide Edip'in romanı. Ama konu, sevdiğim bir konu ve gene bir düşüncem var, benden önceki filmlerde bütün başarılarına rağmen eksik gördüğüm bir nokta var. Diğer iki filmde gerici din adamları çok ağırlıklı olarak ortaya çıkıyor buna karşılık dış düşman oldukça belirsizdi.

— *Siz nasıl bir değişiklik düşündünüz?*

— Milli mücadelede benim esas kabul ettiğim, milli mücadeleyi bana göre en iyi temsil eden, Mehmet Akif'in "İstiklal Marşı"dır. *Vurun Kahpeye*'nin üçüncü çevrimini yaparken Mehmet Akif'in bu anlayışını bilhassa belirgin hale getirecek bir şey yaptım. Bir şeyden istifade ettim; Orhan Aksoy, *Vurun Kahpeye*'de, Lütfi Akad'ın ya da Halide Edip'in orijinal *Vurun Kahpeye*'sinde olmayan bir motif eklemişti senaryoya. Orhan Aksoy'un filmindeki madalyon olayı vardı, sevgi bağı olarak bir madalyon hediye ediyordu Tahsin, öğretmen Aliye Hanım'a. Ben o madalyonu *Kuran-ı Kerim* haline getirdim.

Fettah Hoca, öğretmen kadını Yunan kumandanının sevgilisi olmakla suçlayıp onu linç ettirdiğinde avucundan *Kuran-ı Kerim* çıkıyordu. Orada iki anlam vardı; onlarınki sadece kadın-erkek arasındaki bir gönül bağı değil, bir de birleştirici inanç, iman vardı. *Vurun Kahpeye* çıktığı zaman birinci ve ikincisi ile kıyaslanabilecek bir başarısı katiyen olmadı. Ama buna karşılık özellikle muhafazakar, İslami kesimde çok daha büyük sempati gördü. Sonuçta, tıpkı Halide Hanım'ın romanında ve diğer iki filmde olduğu gibi düşmanla işbirliği halinde bir yobaz tipi vardı ama buna karşılık, öğretmenin bizzat kendisi vardı. Öğretmenin imandan ayrılmamış bir tip olarak verilmesi, o kesimde olumlu tepkiler uyandırdı. Dediğim gibi ben de başlangıçta, böyle bir teklif karşısında kaldığımda tedirgin olmakla beraber, son hesapta katiyen yapmaktan pişman olduğum bir film değildir.

— Bunun hemen ardından da Milli Türk Talebe Birliği'nin Ulusal Sinema Toplantısı var. Ulusal Sinema kavramının dışında, ikinci dönem filmleriniz nedeniyle bu toplantıya davet edildiniz değil mi?

— Herhalde bu açık oturum daha muhafazakar, İslami değerlere daha ağırlık veren grup tarafından düzenlendiğine göre, burada o gruptan gelen bir yakınlaşma düşüncesinden söz edilebilir. Burada kendi düşüncemi şöyle ifade edeyim; ben katiyen iç kavgadan yana değilim. Ha, içerde kavga çıkarmak isteyen, kavga çıkaran vardır, onu da görmezden gelmem. Ben Türkiye'nin asıl meselesinin içindeki değil, dışındaki kavga olduğu inancını taşımaktayım. Benim, Rum'la, Ermeni'yle, Boşnak'la, Çerkez'le, Müslüman'la, Yahudi'yle, Kürt'le hiçbir kavgam yok, bunların hepsine aynı sevgiyle sarılabiliyorum. Ama bunlardan birisi ülkeme veya bana bir tehdit teşkil edecek hale gelirse o zaman tavır da koyuyorum. Türkiye'yi Türkiye yapan unsurların hiçbirine peşinen hiçbir karşıtlığım yok. Ne etnik, ne de dini olarak. Ama onlardan bu birliği bozmaya yönelik bir tavır görürsem o zaman buna karşıyım. Burada benim ülkemin sinemasına, kültürüne ve

bana bu çerçeve içinde hayati bir tehdit gördüğüm için ben o kavgaya girdim. Benden daha dindar iseler, dini vecibelerini çok daha ciddi bir biçimde yerine getiriyorlarsa benim peşinen hiçbir düşmanlığım yok. İşte *Ulusal Sinema Kavgası*'nı çıkartan arkadaşlar böyleydi. Benim yaşam tarzımda, çalışma tarzımda hiçbir değişiklik teklif etmediler ve daha önce de belirttiğim gibi, o gün kurulan o dostluk şu konuştuğumuz güne kadar pürüzsüz devam etti.

— Toplantı bitiminde, onlar ve siz nasıl bir noktaya gelmiştiniz?
— Netice itibariyle o gün de daha sonra gelişen zaman için de, diyelim ki, biz aramızdaki farkları açıkça gördük. Burada biz kelimesini yine "ben"e indirgeyeyim. Burada benim için öncelikli mesele, dışardan gelecek tehlike, tehdit, baskı, onlara karşı içerde sağlam olabilmek. Milli görüşü savunan arkadaşların ise, İslami ahlakı öncelikli konu olarak düşündüklerini gördüm. O açıdan onların önceliği benim önceliğim değildi. Bu söylediğim konuda aramızda bir sürtüşme, çatışma olmadı ama aramızdaki farkların ne olduğunu da karşı karşıya, birbirimizi kırmadan incitmeden konuşarak, birbirimizi anlamaya ve kendimizi anlatmaya çalıştık. Nereye kadar birlikte, nereden itibaren ayrı yollarda?

"Son akşam yemeği"

— Kemal Tahir bu toplantıları nasıl değerlendirdi?
— Bu tartışmalar basına da yansımış. Ve Kemal Tahir bana telefon açtı, muhafazakar-İslami kanat ile aramızdaki düşünce farkını ortaya koymamız onu çok sevindirmişti.

— Biz dediğiniz kimler?
—Metin Erksan ve ben. Baktım bana karşı tavrı çok değişmiş. Epey sıcak bir şekilde konuştu. Bu yolculuk meselesi ortaya çıkınca ben de onu aradım, "Kemal Ağabey, biz bir yolculuğa çıkıyoruz, Lübnan, Mısır ve İran'ı kapsayan. Bazı ortak işler

yapma tasavvuru var. Gitmeden önce uygunsanız sizi ziyaret etmek isterim. O civardan benden isteyeceğiniz bir şey olabilir mi ya da dikkat etmemi tavsiye edeceğiniz bir şey olabilir mi" diye sordum. 1973 Nisan ayı bir cumartesi günü Metin Erksan'la birlikte Kemal Tahir'i ziyarete gittik. Önce büyük ölçüde, bizim İslami düşünce ile ulusalcı düşünce arasındaki farklar nelerdir meselesini çok iyi koyduğumuzu, buna çok sevindiğini ifade etti. Sonra dedi ki, "Mehmet Barlas önümüzdeki hafta beni evlerinde bir toplantıya davet etti. Fakat duydum o toplantıya *Soldaki Bölünmeler* kitabını yazan Mete Tunçay da gelecekmiş, onun için Barlas'a gitmeyeceğimi söyledim". Orada hayatımda yaptığım en münasebetsiz ukalalıklardan birini yaptım. "Kemal Ağabey" dedim, "*Soldaki Bölünmeler* kitabını yazan Mete Tunçay değil, Çetin Yetkin!" O kitapta Çetin Yetkin, Kemal Tahir'le yapılan uzunca bir konuşmadan bölümler çıkartıp Kemal Tahir'in ifade etmek isteyeceği şeylerin dışında anlam çıkan bir kısaltma yapmış. Onun için de Çetin Yetkin'e bir burukluğu vardı. "Ha, tamam o zaman, gideyim" dedi. Ve bizim yanımızda telefonla Mehmet Barlas'ı aradı, "Ben isimleri karıştırmışım, tamam ben geliyorum arkadaş" dedi. Ondan sonra biz bir miktar daha olup bitenlerden konuştuk, vedalaşıp ayrıldık. Ertesi günü de ben yola çıktım.

— *Görüşmeler nasıl geçti?*

— Lübnan'da daha çok Hürrem Bey'in görüşmeleri oldu. Ondan sonra Mısır'a geçtik. Mısırlılar, Hazreti İbrahim konusunda mesafeli davrandılar, "Bizim bu konuda El Ezher'e başvurmamız gerek. Tasvip çıkarsa, olur" dediler. Mısır'daki temaslarımız bitti, son gece, Kahire'deki oteldeyiz. Bir pazartesi akşamı. Lübnan üzerinden İran'a gideceğiz. Gece Hürrem Bey odasında, radyoda Türkiye'yi bulmaya çalışıyor, Spor Toto neticelerini öğrenmek için. Sonunda Türkçe kanal buldu. Benim Spor Toto ile ilgim yok, kendime göre Mısır temasları hakkında notlar alıyorum. Birden, "Şimdi özetler" diye bir ses geldi radyodan, "romancı Kemal Tahir'in cenazesi, sevenlerinin katıldığı bir törenle toprağa verildi!"

— Herhalde şok olmuşsunuzdur.
— Öyle bir durumdayız ki, o tarihte cep telefonu gibi şeyler yok, ertesi gün de yola çıkmak zorundayız. O kargaşa içinde yola çıktık. İran yolculuğu bittikten sonra Hürrem Bey Türkiye'ye dönecek, ben İsveç'e gideceğim. İran'da da aynı şekilde temaslarda bulunduk. İran'dan da Türkiye ile temas kurmamıza imkan yok. İran'da çok ilginç bir durumla karşılaştık, Hazreti İbrahim projesini hemen kabul ettiler. O tarihte henüz Ayetullahları, mollaları yoktu, Şah dönemi. "Bu, bütün bölgeyi birleştirecek bir tasarı olabilir" dediler. Bizim Tahran'da bulunduğumuz 1973 Nisan ayı itibariyle Tahran'ın beş ayrı büyük sinemasında Cüneyt Arkın'ın beş ayrı filmi oynamaktaydı ve bunlardan biri de *Adsız Cengaver*'di.

— Adsız Cengaver *İran'da iyi iş yaptı mı?*
— Çok. İran'da da seyrettim filmi. İranlılar çok ilginç bir şekilde, filmi baştan aşağı yeniden seslendirmişler tabii. Farsça seslendirme sırasında kendilerine göre müzikleri de yeniden yapmışlar. İranlılarla daha kolay bir anlaşma yaptık. Oradaki temaslar bittikten sonra Hürrem Bey, İstanbul'a döndü, ben İstanbul'a uğramadan İsveç'e, Stockholm'e gidebildim. Ancak oraya ulaştıktan sonra Metin Erksan'la temas kurma imkanım oldu. Kemal Tahir'in ölüm haberini o doğruladı. Neticede İstanbul'a döndükten sonra olay anlaşıldı. O gece, Mehmet Barlas'ların evinde İsmail Cem de konukların arasında, Mete Tunçay, şu anda adı aklımda kalmayan birkaç misafir daha var. Tabii Semiha Abla ve Ratip Tahir (Kemal Tahir'in kardeşi) de oradar. O gece Mete Tunçay, Kemal Tahir'e, "Sizin yazdıklarınıza ne roman ne de tarih denir" demiş. Kemal Tahir de kendi edebiyat ve tarih anlayışını ifade eden bir konuşma yaptıktan sonra fenalaşmış ve oradan ayrılmışlar. Evlerine geldiklerinde merdivenleri çıkamamış, zemin kattaki komşularının evine girmişler. Kemal Ağabey, Semiha Abla'nın kucağına başını koymuş nefeslenmek için, doktor geldiğinde, "Sizlere ömür" demiş. Bunu öğrendiğim zaman bana çok acı bir darbe oldu. Garip bir suçluluk duydum.

— Ama gereksiz bir suçluluk duygusu değil mi?
— Ne ölçüde gerekli, ne ölçüde gereksiz olduğu tartışılır ama Metin Erksan'la beraberiz, Mehmet Barlas'ın davetine gitmeyeceğini, kendisi hakkında kötü bir kitap yazmış olan Mete Tunçay ile karşılaşmak istemediğini söylüyor. Mete Tunçay'ın o tarihe kadar Kemal Tahir hakkında yazılmış bir kitabı yok. Kitabı yazan bir başkası ve toplantıya davet edilen de o değil zaten. Sen ne ukalalık edersin, Çetin Yetkin midir, Mete Tunçay mıdır? Velhasıl Kemal Tahir bahsi böyle kapandı. Fakat tuhaf bir tecelli, ölümünden kısa bir süre önce, bana karşı olan tedirginliği, soğukluğu, mesafeliliğini son görüşmemizde aşmış gözüküyordu. İşte böyle... Ondan sonraki hayatımız artık Kemal Tahir'siz devam etti.

— Ortadoğu görüşmeleri neden sonuç vermedi?
— Bu şartlar içindeyken ekim ayında altı günlük İsrail-Mısır Savaşı oldu. Savaş, Mısır'ın belli bir süre için dış dünya ile ilişkilerinin kesilmesine neden oldu, bizim de temaslarımız koptu. Daha sonra 74'te Kıbrıs meselesiyle Yunanistan'la ilişkiler koptu. Bu kopuştan sonra Mısır, Yunanlıların tarafını tuttu, Türkiye ilişkilerini dondurdu. 1975 yılında Lübnan'da iç savaş Beyrut'u gidilemez bir hale getirdi ve dolayısıyla Türkiye'nin 60'lı yılların ikinci yarısında başlayan Ortadoğu ülkeleriyle sıcak sinema ilişkileri, 70'lerin ilk yarısında durma aşamasına geldi.

YEDİNCİ BÖLÜM

TRT Dönemi

TRT, televizyonda gösterilecek film yapma teşebbüsüne girdi. İsmail Cem, 1974 yılında Türk sinemasından üç yönetmeni TRT için film yapmaya davet etti: Lütfi Akad, Metin Erksan ve ben.



Aşk-ı Memnu, TRT'nin en akılda kalan dizilerinden oldu. Sette (soldan ikinci) Halit Refiğ, Salih Güney, Müjde Ar, Itır Esen ve set ekibi.

— Türkiye'de televizyon tarihinin en kayda değer çalışmalarından birinde, Aşk-ı Memnu*'da sizin imzanız var. Teklif nasıl geldi?*

— TRT, televizyonda gösterilecek film yapma teşebbüsüne girdiğinde İsmail Cem 1974 yılında Türk sinemasından üç yönetmeni TRT için film yapmaya davet etti: Lütfi Akad, Metin Erksan ve ben. Önce toplu sonra da tek tek görüşmeler oldu. Bize teklif edilen şu oldu: Türk edebiyat eserlerinden televizyonda gösterilmek üzere film yapmak. Biz tabii ki üçümüz de bu teklifi büyük memnuniyetle karşıladık. İşte ben bu çerçevede *Aşk-ı Memnu*'yu yapmaya karar verdim. Lütfi Bey, Ömer Seyfettin'in hikayelerinden dördünü yaptı, Metin Erksan beş modern edebiyatçının hikayelerinden beş ayrı film yaptı. Kendi adıma konuşayım, *Aşk-ı Memnu* o tarihe kadar yaptığım en özgür çalışma idi. Hiçbir seyirci baskısı hissetmedim. Çünkü o tarihte reyting, reklam filan feşmekan da yok, rakip kanal da yok. Kamu hizmeti yapan bir kuruluş. TRT'nin imkanları çerçevesinde inandığım, düşündüğüm şekilde ne yapabileceksem onu yaptım. İşte bu, televizyonun avantajı. Ticari sinemanın yapamadığı, hatta ticari sinemadan beklenilmemesi gereken işleri bir kültür, bir kamu hizmeti olarak devlet televizyonunun yapması gerekir.

— İsmail Cem'le daha önceden tanışıyor muydunuz?

— Evet. Fakat TRT Genel Müdürlüğü'ne kadar çok fazla bir ilişkimiz olmadı. Beni davet ettiğinde, "Bizde BBC'nin klasikler dizisi çok ilgi görüyor, acaba biz de buna benzer kendi klasiklerimizden televizyon için hazırlanmış bir film ya da dizi düşünemez miyiz" dedi. Hemen *Aşk-ı Memnu*'yu önerdim. Çok kısa sürdü görüşmemiz. Aynı zamanda teklif almamıza

rağmen Lütfi Bey'le Metin Erksan daha ağır davrandılar. Benim onlardan önce çekimlere başlamam bir tercih meselesi değil, karar verme ve kararı uygulama hızından ötürü. Belki şöyle bir şeytani durum da düşünülebilir; benden daha tecrübeli olan ağabeylerim, bu yeni işte bazı pürüzler çıkacağı öngörüsüyle, önden bir koçbaşının gitmesinde yarar görmüş olabilirler. İş fiili olarak çalışmaya geldiğinde çok ciddi sorunlarla karşılaştım.

— *Ne gibi sorunlar bunlar?*
— Bürokrasi. Şu konuda karar alınacak, personel dairesine başvurulacak, şu konuda karar alınacak, muhasebeden fikir sorulacak, teknik daire falan; iş yapmaya imkan yok. TRT'de o güne kadar çalışmaların çoğu stüdyo içi çalışmalar. İlk defa *Aşk-ı Memnu* ile 35 mm film çektik. Çeşitli vesilelerle Avrupa'dan Amerika'ya kadar pek çok ülkede sinema filmi olarak gösterildi. Yani *Aşk-ı Memnu* gibi bir çalışma o günkü şartlarda, TRT'nin kendi şartları altında yapılacak bir çalışma değildi. Zaten hazırlık çalışmaları sırasında kurumun bürokratları ile aramda çıkan ihtilaf büyük oranda bu tür nedenlerdendi. "Kokuşmuş Yeşilçam düzeninin TRT'nin içinde ne işi var" gibi, çok eleştiriler oldu o tarihte. Çok şükür ki, sonuç çok olumlu oldu. Bu da TRT'nin bürokratik kastının benim üzerimdeki nefretini daha da güçlendirdi. Eğer *Aşk-ı Memnu* olumsuz bir sonuca varmış olsaydı, Genel Müdür'e, "Biz size kokuşmuş, cahil, beceriksiz Yeşilçam yönetmenleriyle iş yapılmaz demiştik" diyeceklerdi. Hal böyle olunca İsmail Cem'den görüşme talep ettim. "Ben Yeşilçam şartlarında çalışmaya alıştım, yapımcıyla yönetmen aralarında anlaştıktan sonra film çekimi yürür, aradaki problemler de ancak yapımcı ve yönetmen arasında halledilir. Ben bunlara alışık değilim, onun için kusura bakmayın ben bu şartlar içinde bunu yapabilecek durumda değilim" dedim. Ben böyle söyleyince İsmail Cem o sırada TRT'nin baş hukuk müşaviri olan Tekin Gürzumar'ı çağırdı. Meseleyi konuştular, Tekin Bey neden böyle olduğunun izahını yaptı. İsmail Cem, "Tekin Bey, ben bu fil-



Filmlerinde müziklerinden yararlandığı üç değerli besteciyle. Soldan itibaren Yalçın Tura (Aşk-ı Memnu), *İlhan Usmanbaş* (İki Yabancı), *Kemal Sünder* (Yorgun Savaşçı) ve Halit Bey.

min neden, hangi şartlarda yapılamadığını bilmek istemiyorum, ben bu filmin yapıldığını görmek istiyorum. Bu çalışmanın yapılabilmesi için gereken hukuki düzenleme ne ise onu yapmanızı rica ediyorum" dedi. Bir süre sonra bir sayfalık, Ek 7. Madde diye bir karar çıktı. Bu maddeye göre ben, *Aşk-ı Memnu*'nun yapımında yalnızca doğrudan doğruya genel müdüre karşı sorumlu olacaktım ve tüm yetkilere sahiptim.

— *Bürokrasiyi tamamen devre dışı bıraktınız yani...*

— İşte bu, bugüne kadar TRT bürokrasisi içinde bana karşı nesilden nesile devam eden kin ve nefretin kaynağı oldu. *Yorgun Savaşçı*'yı da cehalet ve gaflet içinde bulunan kumandanlara yaktıran esas olarak bu bürokratlardı. O şartlar içinde hem benimle gayet iyi anlaşabilecek hem de kurumla ilişkileri götürme becerisi olan bir görevli tayin ettiler: Tekin Özertem. Onu da hayırla anmak isterim, durumun bilincinde olan bir arkadaş olarak geldi ve filmin yapımında çok büyük bir idari başarısı oldu.

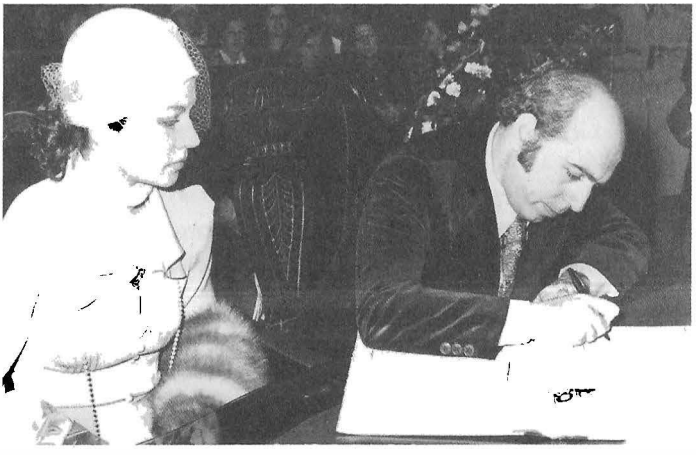
— Aşk-ı Memnu *çekimleri sırasında üçüncü kez evlendiğinizi görüyoruz. Bu kararı nasıl verdiniz?*
— Gülper'le evliliğimiz de yaşanan diğer olaylardan bağımsız bir durum değil. Nasıl tanıştık? *Aşk-ı Memnu*'nun hazırlıkları içindeyiz. Bazı rollerin tespiti benim açımdan çok kolay oldu. Mesela, filmin yapılmasına karar verildiği anda, Behlül rolünü Salih Güney'in oynamasını hemen düşünmüştüm. Hatta Salih'e konuyu açtığımda, daha öbür oyuncuların hiçbiri ortada yoktu. Bihter rolü için Müjde Ar'ı devreye sokan Salih oldu. Bihter, fizyonomisi itibariyle de, davranışları itibariyle çok alaturka, çok bizden. Alafrangalığı temsil eden Nihal'ın inceliği, sarışınlığı, solgunluğu... Zaten *Aşk-ı Memnu*'nun benim açımdan en cazip tarafı, bizim toplumumuzdaki alaturka-alafranga ayrımını çok ustaca yapmış olması. Firdevs Hanım ve kızı Bihter'in yalısı, Anadolu yakasında. Alaturka kültürün bir temsilcisi olan Bihter, ud çalıyor, alafranga kültürün temsilcisi olan Nihal, Fransızca öğretmeninden piyano, Batı müziği dersleri alıyor. Nihal, gelecekteki Türk kadın tipinin ilk çekirdeği. İşte bu Nihal arayışı sırasında bana çeşitli dostlar, çeşitli kimseleri buluyorlar. Bir dost çift de, Mustafa Kemal Ağaoğlu ve eşi Rüya Mocan. Mustafa Kemal, Samet Ağaoğlu'nun oğlu, Rüya da Şevket Mocan'ın kızı, Kuzguncuk'ta Mocan Yalısı diye bilinen (daha geçmişe gidersek, Fethi Ahmet Paşa Yalısı) bir yalıları var ve benim dostlarım. Hatta orada çeşitli filmler de çektim. Bu dostluk ilişkisi içinde onlar da Nihal arayışımı biliyorlar ve bana dediler ki, "Senin için bir Nihal bulduk, çok iyi yetişmiş, Almanya'da piyano eğitimi görmüş, çok hoş görünüşlü genç bir hanım. Tanıştıralım". Gülper'in arkadaşı Sitare de Mustafa Kemal'in kardeşi, o da tanıştırmak istiyor. Neticede bizi yalıda buluşturdular. Tabii ben Gülper'i görür görmez, onun Nihal olmadığını anladım ama çok da cazip bir hali vardı. Onun da film için arayışta olduğumdan haberi yok, benimle tanıştırmak istediklerini biliyor. Böyle bir rol teklifi karşısın-

da şaşkınlık geçiriyor. Gülper her ne kadar Nihal'e uymasa bile, bana çok cazip geldi; yetişmesi, fizyonomisi, hali tavrı falan. "Nihal rolü olmaz ama piyano kısımları var, bana yardımcı olabilirsiniz" dedim. Tabii bu konunun Gülper açısından açıklaması farklı, bu benim açımdan olanlar. Neticede Gülper'in filmdeki piyano parçalarını çalması ve filmdeki müzikler konusunda danışman olarak çalışması yönünde aramızda bir anlaşma meydana geldi.

— *Nihal rolünü canlandıran Itır Esen'i nasıl seçtiniz?*
— Çeşitli namzetler vardı, hatta bu namzetler arasında konservatuarda piyano eğitimi yapmış genç hanımlar bile vardı. Ama bir test filmi çekme günü yaptık son kararı verebilmek için. Bu çekimde Itır Esen'ın çok büyük bir şansı oldu. Itır, tiyatro ve sinema sanatçısı Hayri Esen'in kızı. Babası onu çalıştırmış. İlk konuştuğumuz zaman son derece mahcuptu ve o nedenle karar verememiştik. Gerçekten de *Aşk- Memnu* ortaya çıktığı zaman, Nihal de filme artı puanlar getiren unsurlardan biriydi. Ama Itır, piyano çalmasını bilmiyor. Piyano çalmasını kim öğretecek ona? Piyano danışmanımız. Bu çalışmalar sırasında kendisine evlenmemizin uygun olacağını ifade ettim. Tabii biraz şaşırdı. Önce uzunca bir tanışma, nişan devresi geçmesi gerekiyor. Ama gerçekten yoğun bir çalışma temposu içindeyiz, o yoğunluk devam ederken...

— *Ama bu anlattıklarınızda biraz tahrifat var gibi geldi bana. Gülper Hanım, teklifi bir aracıyla yaptığınızı söylüyor çünkü.*
— Tahrifat, bakış açısına bağlıdır. *Rashomon* filmini seyretmişsindir herhalde, harika bir film. Bir olay, yaşananlar tarafından farklı algılanabilir. Ben kendi açımdan anlatıyorum tabii. Tıpkı o filmde olduğu gibi Gülper de meseleyi kendi açısından anlatabilir. Meselenin diğer şahitleri kendi gördükleri açıdan farklı yorumlar getirebilirler. Ama ben o filmdeki haydut durumunda olarak... Bu arada benim özel hayatım meselesi. Bilhassa Eva ile evlilik sonrası epey dağınık bir duruma girmiştim. Ve yakın çevremdeki dostlarım özel hayatımdaki

bu dağınıklığı bir endişe kaynağı olarak görmekteydiler, benim muntazam bir hayat yaşamam gerektiği görüşündeydiler. Ben de fikren buna karşı değildim, çünkü esas itibariyle evcimen biriydim. Arkadaşlarım da bunu bildikleri için herhalde, başıma nahoş bir durum gelmeden, uygun bir kurtarıcı melek arayışı içindeydiler. Ben de belki hem dışardan gelen bu yönlendirmeyle hem içimden gelen insiyakla aynı arayıştaydım. Tabii karşıma çıkan namzetler arasında bir değerlendirme içindeyken, Gülper'in o tarihe kadar tanıdıklarım içinde bu kurtarıcı melek fonksiyonuna en uygun kişi olduğu düşüncesiyle hiç vakit kaybetmeden, bir an önce bu düşünceyi tatbikata koyma isteğim oldu. Netice itibariyle *Aşk-ı Memnu*'nun çekimleri sırasında benim dolaylı ya da doğrudan doğruya evlenme teklifimi, belli bir şaşkınlık süresini aştıktan sonra olumlu karşıladı. 74 Eylülü'nde tanışmıştık, 75 Ocak ayında nikahlandık. Ve neticede *Aşk-ı Memnu* başarısını birlikte kutladık. Hatta bizim *Aşk-ı Memnu*'ya rastlayan evliliğimizi bazı dostlar yazılarında "Aşk-ı Meşru" diye nitelendirdiler. Nikah şahitlerimiz Metin Erksan ve Oğuz Atay'dı.



Yıl 1975. Gülper Savaşçın ile nikah. Şahitler Oğuz Atay ve Metin Erksan. Nikah fotoğrafları da dahil, Oğuz Atay'la Halit Refiğ'in onca sıkı dostluğa rağmen hiç birlikte çekilmiş fotoğrafları yok.

— TRT'ye iş yaparken evinizde televizyon var mıydı? İlk televizyonunuzu ne zaman aldınız?

— Evimize televizyon *Aşk-ı Memnu*'yu seyretmek için girdi netice itibariyle. Daha önce bahsetmiştim, ben ilk televizyonu 1953 yılında İngiltere'de gördüm. O zaman da üstümde çok büyük etki yaratmadı çünkü televizyondan çok evin kızı ilgimi çekiyordu. Türkiye'de de siyah beyaz TRT yayınları başladıktan ve 1971'de İstanbul'da da seyredilebilir hale geldikten sonra, çevremdeki evlerde rastladığım kadarıyla, yayınlanan programların benim için hiçbir cazibesi yoktu. Zaten dediğim gibi bu yayınlar haftanın birkaç günü, belli saatlerdeydi. Onun için televizyon alma gereği duymadım. Ama ben televizyon için teklif aldığımda ve bu gerçekleşir hale geldiğinde, kendi yaptığım filmi de komşuların evinde seyretmek uygun olmayacağı için artık vacip oldu. Zaten olacağı buydu ama vesilesi *Aşk-ı Memnu* oldu.

TRT ile yol ayrımı

— Böyle başarılı bir başlangıçtan sonra TRT ile ilişkileriniz neden bozuldu?

— İsmail Cem görevden ayrıldıktan sonra, televizyonda benim anlayışıma göre, yine bir ölgün yayıncılık dönemi başladı. Sözde milliyetçi olduğu söylenen, kendilerini öyle adlandıran bir cephe, Türkiye'deki bütün milli duyguların törpülenmesi, buradaki sıcak duyguların üzerine soğuk su serpilmesi, din kavramını kullanarak dikkati dünyevi meselelerden uhrevi âleme çekme uğraşları içinde oldu. Zaten o ortamda TRT, beni kendinden uzaklaştırmaktayken, yapabileceğim de bir şey yoktu. Benim mizacım, gerçekleri örtmek, insanların dikkatini gerçeklerden uzaklaştırmak, tabiri caizse uyutmak değildir. Birçokları için doğru olmayabilir ama ben her zaman insanları bilgilendirmekten, bilinçlendirmekten yana olmuşumdur. İsmail Cem sonrası televizyon, iş yapma imkanım olmadığı kadar, seyretme hevesimin de kalmadığı bir televizyondu. O dönemde başlayan ilgim koptu ve neticede Amerika yolculuğuna kadar da gitti.

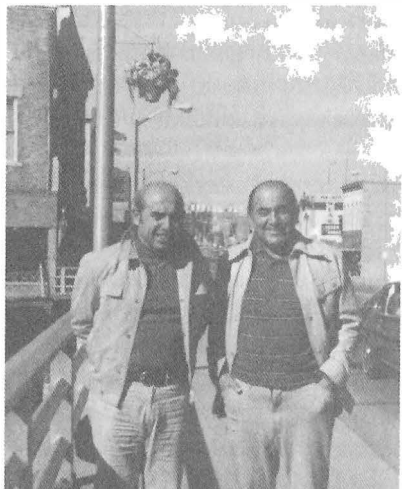
— 70'ler, hem genelde Türkiye, hem de sinema açısından son derece önemli değişimlerin yaşandığı yıllar. TRT, sinema açısından önemli değişikliklere neden oldu. Siz ulusal sinemacılar bir taraftan solun dışında tanımlanırken, sağda da sizlerle birlikte olmanın yolları aranıyordu. Sinema sektöründe genel olarak dışlanırken siyaseten popülerdiniz. Ama yine de TRT'den tasfiye edildiniz. Bu karmaşık ortamı kendi açınızdan nasıl yorumluyordunuz?

— Sorunuz biraz karmaşık ama bu kaçınılmaz, çünkü durumun kendisi karmakarışık. Ben belli bir dönemden itibaren, Türkiye'de ön planda gözüken, şamatası olan sağ ve sol hareketin, ne solun solla, ne de sağın sağla temelde bir bağlantısı olmadığını müşahedc ettim. Türkiye'de gerçekten sol ilkelere, kalıplara samimi olarak uygun düşünen insanlar vardı, aynı şekilde sağ için de bu geçerliydi. Aksiyon gruplarının, fert olarak hepsinin değil grup olarak dış güçler tarafından Karagöz oyunu gibi aynı merkez tarafından kullandığını düşünüyorum. Benim kanaatim bu iki kesimin de Amerika tarafından yönetildiği idi. Tabii bunu belgelere dayanarak ispatlayamam ama bu benim keskin inancım. Yaşım ilerlediyip bilince erdikçe, diyelim 60'lı yıllardan itibaren, dünyada yapılan bilaistisna bütün küresel kötülüklerin Batı'dan geldiği görüşündeyim. Bu görüş bende bugün keskin bir iman haline gelmiş durumda. 70'lere döndüğümde, bizlere devlet kurumlarından iş tekliflerinin, dış şartlardan ötürü olduğunu düşünüyorum. Sonra ne oluyor? İlginç bir durum; Türkiye'de Kıbrıs harekatını gerçekleştiren siyasi ittifak, 1975 yılında nasıl becerildiyse bozuluyor. Yerine etiketi Milliyetçi Cephe olan hükümet geliyor. Bu hükümetin yaptığı ilk iş TRT Genel Müdürü'nü değiştirmekti. İsmail Cem, *Aşk-ı Memnu*'nun gösterildiği dönemde görevden alındı. Nevzat Yalçıntaş yerine getirildi. Yalçıntaş'ın göreve getirildiği dönemde yakın ilişkilerimiz oldu. Hatta bana *Aşk-ı Memnu*'nun başarısından ötürü çok memnun olduğunu, bunu devam ettirmek istediklerini, *Devlet Ana* romanını yapabileceğimizi söyledi. Bu konuşmalar basına da yansıdı. Ancak bir süre sonra Yalçın-

taş'ın TRT Genel Müdürü olarak görevine devam edemeyeceği anlaşıldı ve yerine Şaban Karataş geldi. Karataş'ın gelmesiyle beraber Lütfi Akad, Metin Erksan ve ben, Bülent Ecevit'in adamı sayıldığımız için tasfiye edildik.

— 70'li yılların ortalarından itibaren Ankara ile yakın temas içinde görüyoruz sizi. Öncelikle Aşk-ı Memnu *nedeniyle TRT ile ilişkileriniz var, ardından da Türkiye'nin ilk televizyon okulunun kuruluş çalışmaları nedeniyle. Film Arşivi olarak başlayan proje, sonuçta bir sinema okuluna dönüştü. Bu projenin neresinde yer aldınız?*

— Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne (DGSA) bağlı Devlet Film Arşivi adını alan kuruluş, ilk defa 1974 yazında sinema kursları düzenledi. Sami Şekeroğlu'nun koordine ettiği bu kurslardaki hocalar Lütfi Akad, Metin Erksan, ben ve İlhan Arakon'du. İlginç bir şekilde TRT dışarıya film yaptırmak istediğinde görevlendirdiği yönetmenler de bunlardı ve benim filmim *Aşk-ı Memnu*'nun kameramanı İlhan Arakon'du. İşte bu oluşum sırasında DGSA, bir sinema-televizyon okulu kurulması projesine girişti. Bugün Balmumcu'da var olan binanın ana kısmı olan bina inşa edildi ve burada bir komisyon kurulup Türkiye'de sinema okulunun ne şekilde eğitim yapacağı konusunda çalışmalar yapıldı. Bu komisyon çalışmaları içinde ben de vardım. Ama dediğim gibi bu ön çalışmalar, artık fiilen eğitim başlayacak duruma gelmekteyken, ben sinema piyasasındaki durumların kendi açımdan olumsuz bir istikamette geliştiğini gördüm. Piyasada benden talep edilen işler, yapmayı uygun görmeyeceğim şekilde işlerdi. 1974'de Türkiye'ye bir konferans vesilesiyle gelmiş olan Amerikalı bir tarih profesörüyle dostluğumuz olmuştu. O dostluk çerçevesinde, Wisconsin Üniversitesi tarih profesörü Rogers Hollingsworth, sürekli olarak bana Amerika'ya gelmemi teklif etmekteydi. Bu arada yeni evli ve işsiz durumdayım. Daha doğrusu, çeşitli iş teklifleri yok değil ama artık bana oldukça aykırı gelmeye başlayan teklifler bunlar. Bu şartlar içinde, Gülper'in de eğilimiyle bir süre Wisconsin Üniversitesi'ne gitmeye karar verdik.



Profesör Kemal Karpat ile Wisconsin'de.

— *Wisconsin Üniversitesi'ndeki göreviniz neydi?*
— Kadrolu olmayan öğretim görevlisi. Beni davet eden, Tarih Bölümü idi aslında. Profesör Rogers Hollingsworth, bölümün çok önemli bir hocası, Ortadoğu Bölümü Başkanı da Profesör Kemal Karpat. Kemal Karpat'ı eserlerinden tanıyordum, o da beni gıyaben tanıyormuş, bu ulusal sinema meselelerinden dolayı. Rogers Hollingsworth, Kemal Karpat'a benden bahsedince, o da çok olumlu karşılamış davet edilmemi. Neticede, Rogers Hollingsworth'ın başlattığı girişim, Kemal Karpat'ın meseleye dahil olmasıyla, uygulanır hale geldi. Oraya gittikten sonra, İletişim Sanatları Bölümü ile aramızda ilişki kuruldu. Film yapma meselesi orada ortaya çıktı.

— *Amerika'dan önce Avrupa'da görüşmeleriniz oldu değil mi?*
— 70'li yıllarda İsveç'e gittiğimde, bazı İsveçli sinemacılarla da tanıştım. Bir tesadüf sonucu, Ingmar Bergman'ın kameramanı Sven Nykvist ile tanışma durumumuz oldu. Ve o tanış-

ma çerçevesinde, Sven Nykvist'in asistanı Lennart Sundberg diye genç bir adamla tanıştım, birlikte bir film yapmayı teklif ettiler. Tabii bu bana başlangıç itibariyle cazip geldi. Hatta tanıştığımızın ertesi yılı Lennart Sundberg ve karısı İstanbul'a geldiler ve şartları gördüler. Daha sonra 1990 yılında *İki Yabancı* diye yapacağım filmin ilk çekirdek fikri o 70'li yıllarda İsveç'te geçirdiğim zamanda ortaya çıktı. O zaman, o hikayeye *Counterpoint* adını vermiştim. Sonra araya *Aşk-ı Memnu* çekimi girdi, o tasarıya ara verilme durumu oldu. Bu arada Eva ile ayrılmıştık, benim İsveç'le organik bağım da kopmuştu. Ama dediğim gibi Gülper'le evlendik ve film bittikten sonraki projeler içinde *Counterpoint* de var. *Aşk-ı Memnu* bittikten sonra Gülper'le gecikmiş balayı yolculuğu planladık, bir taraftan Almanya'ya gitmek düşüncemiz vardı. Gülper, Hamburg Yüksek Müzik Akademisi'ndeki hocalarına, beni tanıştırmak istiyordu. Hamburg'dan sonra İsveç'e çıkacağız, hem İsveçli sinemacı dostlarımızla bir araya geleceğiz, hem de Eva ile ayrıldık ama kavga gürültüyle değil, anlaşarak, dolayısıyla onu da göreceğiz. Oradan da İngiltere'ye geçip dostlarımızı göreceğiz; çok sevdiğim dostum Kasım Yargıcı, Oscar falan kazanmış bir İngiliz kameraman olan Walter Lassally gibi. Gülper, hocalarına hayatta vardığı son durağı gösterdi. Ben de bu yolculuktan kendime göre keyifler çıkarttım. Hamburg'dan sonra kuzeye, İsveç'e çıktık, Sundberg'in misafiri olarak. Bu arada Gülper'le Eva tanıştılar. Eva, kaşla göz arasında sormuş, "Çok zor adamdır, sen bununla nasıl geçiniyorsun" diye. O da herhalde, "Ne yapalım işte, katlanıyoruz" demiştir. Tanışmaların dışında asıl gidiş amacımız, *Counterpoint*'ti tabii. Bizi bu filmde rol alabilecek oyuncu namzetleriyle tanıştırdılar, bir kısmının fotoğraflarını verdiler. Neticede yaptığım *İki Yabancı*, ilk tasarımdan oldukça farkları olan bir şeydi. İlk çıkış noktasında, genç bir üniversite mezunu Türk kahramanla, Türkiye'deki yabancı bir kadın arasındaki ilişki vasıtasıyla benim temel ilgim olan Batı kültürü karşısındaki Türk aydınını, halkın konumunu işlemek vardı. Oradaki temaslardan sonra İngiltere'ye geçtik.

İngiltere'den teklif var...

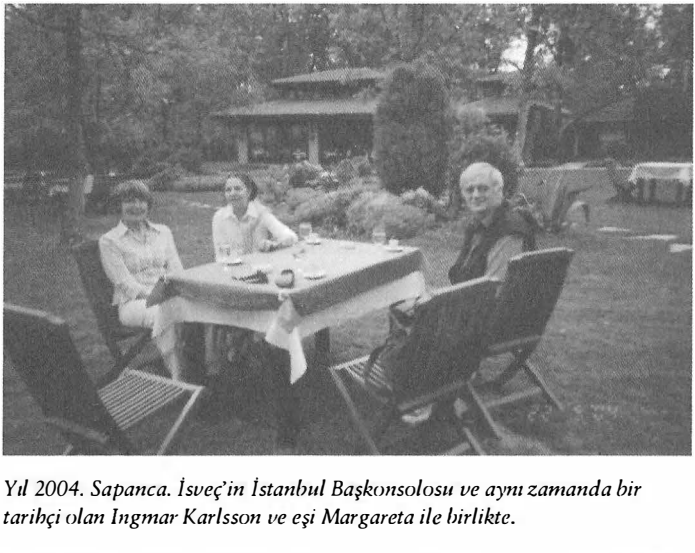
— *Walter Lassally ile nasıl tanışmıştınız?*
— Ben, sinemaya giriş yıllarımda, bilhassa İngiliz Film Enstitüsü'nün yayınladığı *Sight and Sound* dergisini dikkatle takip ediyorum. *Sight and Sound* o sırada benim için dünyada yayınlanan en ciddi, en dikkate değer sinema dergisi ve bu derginin yazarları arasında bilhassa Lindsay Anderson diye bir sinema yazarı var. Onun görüşleri benim çok dikkatimi çekiyor. Ve daha sonra *Free Cinema* (Özgür Sinema) diye bir hareket başladığında Lindsay Anderson'u, o hareketin başında görüyoruz. Bu hareketin en önemli filmlerinden birisi, Lindsay Anderson'un yaptığı, *Everyday Except Christmas (Noel'den Başka Her Gün)* adlı belgesel filmin görüntü yönetmeni Walter Lassally de zaman zaman bu dergiye yazılar yazıyor. Daha sonra çok ünlenecek olan Tony Richardson da bu grubun içinde. Ben tüm bunları ilgiyle takip etmekle beraber, ilgi odağım Anderson'du. Netice itibariyle bir mektup yazdım 1959'da ve düşüncelerine olan ilgimi anlattım. Bir film yapma imkanım olursa, kendileriyle işbirliği ihtimali olabilir mi, diye danıştım. Oradan bana cevap Walter Lassally imzasıyla geldi. Mektupta diyordu ki, "Lindsay Anderson kendisine yazdığınız mektuptan bana bahsetti. Ben bu konuyla çok ilgiliyim, eğer Türkiye'de birlikte iş yapma imkanı olursa, seve seve böyle bir işbirliğine girerim". Cevap beni çok sevindirdi. Dedim ki, "Kesin bir düşüncem yok henüz. İstanbul'a gelseniz, İstanbul'daki sinema şartlarını bir görseniz, bu vesileyle ne yapabiliriz bu şartlar içinde, birlikte konuşalım".

— *Daveti kabul etti mi?*
— Walter Lassally, İstanbul'a geldi 1959 yılında. Ben henüz yönetmen değilim ama geride de bir Almanya tecrübesi var. Ne kadar garip bir tesadüf, ben İngiltere'deki *Free Cinema* hareketiyle ilgileniyorum, daha sonra ona benzer bir hareket Almanya'da meydana gelecek. Onun öncüsü de Franz Josef

Spieker olacak. Bunlar da o tarihlerde birbirlerini tanımıyorlar. 59 yılı itibariyle benim Lassally'ye gösterebileceğim bir filmim yoktu, başkalarının filmlerini gösterdim. O tarihler için Türk sinemasında en olgun, en kendi şartları içinde başarılı ürünleri, mesela Memduh Ün'ün *Ateşten Damla* filmi, Osman Seden'in *Düşman Yolları Kesti* gibi birkaç film seyrettik. Lassally'i o tarihlerde, o dönemin en güçlü görüntü yönetmeni Kriton İlyadis'le tanıştırdım, zaten *Düşman Yolları Kesti*'yi de o çekmişti. Hayretler içinde kaldı, bu imkanlarda, şartlarda nasıl böyle şeyler yapılır diye. Çok iyi bir dostlukları oldu. Hatta Kriton İlyadis'in Debrie bir kamera ile o filmi çektiğini öğrendiğinde Lassally'nin şaşkınlığı büsbütün arttı. Neticede dedi ki, "Sizin elinizdeki imkanlar, İngiltere'deki imkanlarla karşılaştırılamaz. Ama siz bu imkanlar içinde mucizeler yaratıyorsunuz." Birlikte bir film yapma imkanı çıkması halinde, beraber çalışma ilkesi üzerinde anlaştık ve İngiltere'ye döndü. O tarihten sonra mesleğinde gitgide parladı, yıldız haline geldi. Sadece İngiltere değil, Hollywood'un da yıldız kameramanlarından biri oldu. *Zorba*,



Oscar ödüllü ünlü görüntü yönetmeni Walter Lassally ve Halit Bey'in tanışıklığı 1950'li yıllara kadar uzanıyor. Bu sürede çeşitli ortak film girişimleri olmuş ancak ne yazık ki bu girişimlerin hiçbiri olumlu sonuçlanmadı.



Yıl 2004. Sapanca. İsveç'in İstanbul Başkonsolosu ve aynı zamanda bir tarihçi olan Ingmar Karlsson ve eşi Margareta ile birlikte.

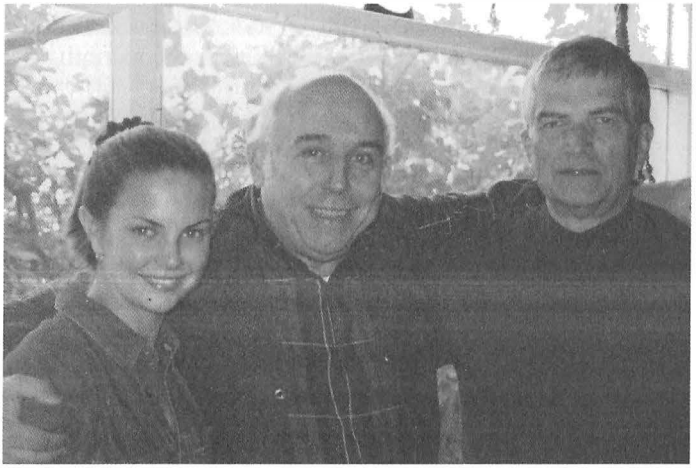
Tom Jones gibi filmlere imza attı, Oscar aldı. İngiliz Film Enstitüsü'nde dersler verir hale geldi, İlhan Arakon'un paraleli olarak. İrtibatımız hep devam ediyor ama bir türlü onunla birlikte yapacağımız bir film için ortam yaratamıyorum. İşte bu şekilde İngiltere'ye gittiğimizde onunla da görüşme imkanı oldu. İsveçlilerle düşündüğüm projeyi anlattım. İlginç buldu, "Buna İngiltere'de de yapımcı ilgisi olabilir" dedi. O şekilde ayrıldık İngiltere'den. Ama bu sefer bende bir ikirciklenme oldu.

— *Neden? Her şey gayet güzel gitmiş?*

— Bu fikir, *Counterpoint* diye adlandırdığımız tasarı, İsveç'te bir kamera grubunun ilgisi ile ortaya çıkmış bir tasarı. Filmi İsveçli kameraman mı, Walter Lassally mi çekecek? Olumlu izlenimlerle döndük Türkiye'ye. Ama şimdi ne yapacağız? Benim Türkiye'de gitgide çalışma imkanlarım daralıyor. TRT, Milliyetçi Cephe falan... Netice itibariyle, Amerika daveti meselesi yeniden gündeme geldi ve gidelim kararını verdik.

— *Amerika seyahatiniz nasıl geçti?*

— Gülper'le, bir akademik yıl süresi için gittik Amerika'ya. Ama okul başlamadan önce Amerika'yı tanımak için bir gezi yapalım dedik. Bizim gittiğimiz tarihte de Rogers Hollingsworth, Yale Üniversitesi'nde misafir profesör olarak bulunmakta. Amerika'yı tanımaya ortasından, Wisconsin'den değil, en doğusundan başlamak fırsatı oldu. Bizi havaalanında karşıladılar ve New Haven'daki evlerine götürdüler. O gece yattık, ertesi sabah kalktığımızda, eşi Ellen Jane ve Gülper hemen kaynaştılar. Mutfakta kahvaltı hazırladılar. Biz de Amerika'daki ilk sabahımızda Rogers'la sohbet ediyoruz. Rogers, orada bana Amerika'daki ilk dersi verdi, belki de en temel dersti o. Rogers kahvaltı masasının üzerine 1 Amerikan Doları koydu. "Bak Halit" dedi, "ne görüyorsun?" "1 dolar" dedim. "Hayır, dikkatle bak ne görüyorsun" diye ısrar etti. "In God We Trust" yazıyor paranın üzerinde, "Tanrı'ya inanırız." "Bak" dedi, "biz Tanrı'yla



Profesör Rogers Hollingsworth ve kızı Lauren, İstanbul'da Refiğlerin evinde. (1995)

parayı birleştirmiş bir milletiz. Burada olduğun sürede, birçok Amerikalı ile tanışacaksın. Onlar seninle konuşurken ölçecekler; senin onlara kaç dolarlık faydan olur, kaç dolarlık zararın olur. Senden gelecek faydanın yüksekliğine göre yakın ilgi gösterirler; senden gelecek dolar zararına göre mesafe koyarlar. Bunu bil, ona göre ilişkilerine dikkat et. Hoşgeldin Amerika'ya" dedi. Gerçekten bunun Amerika'nın geneli için yapılmış çok gerçekçi bir değerlendirme olduğunu düşünüyorum. Tam otuz yıl olmuş. Tabii ki, hiç kuşkusuz orada kaldığımız süre içinde tanıştığımız insanların hepsi Rogers Hollingsworth'ın tanımladığı türden değildi. O tanıma son derece aykırı insanlarla da tanıştık, yakınlığımız oldu, birlikte iş yaptık, hâlâ da süren dostluklarımız var ama Rogers'ın bana verdiği ilk sabah dersi, Amerikan toplumunun ve o toplumun bireylerinin geneldeki tavırlarını çok net belirleyen bir tanımdı.

— *Okul başlamadan önce nerelere gittiniz?*
— Atlantik sahillerinden başlayıp Amerika'nın çeşitli yerlerinde durarak Pasifik sahillerine kadar gittik. Okulun açılmasına da bir ay kalmıştı artık. O süreyi orada geçirmeye karar verdik. Çünkü burası New York'a da yakındı. Bu arada Rogers Hollingsworth'ın bizi davet ederken güvendiği şeylerden biri de Wisconsin Üniversitesi'ndeki meslektaşı Türk tarih profesörü, Kemal Karpat. Onunla ilk karşılaşmamız Wisconsin'e gitmeden New York'ta oldu. O gezide, o sırada Birleşmiş Milletler Türkiye Büyükelçisi İlter Türkmen'le de tanıştık. Türkmen, evinde bir davet verdi ve bizi de davet etti. Orada ilginç bir durum oldu. Biz odanın köşesindeyiz Gülper'le. Kapıdan içeri Elia Kazan girdi. O da davet edilmiş. Fakat öyle anlaşılıyor ki, oradaki topluluk Elia Kazan'ın kim olduğunu bilmiyor. Ben de daha önce Elia Kazan'la hiç bir araya gelmemiştim ama resimlerinden falan biliyorum. Benden başka kendisine ilgiyle bakan kimse olmadığını da görünce, "Herhalde eskiden tanışıyoruz" diye dosdoğru bize doğru yürüdü. Tabii kendisini selamla-

dım. Kendimin de bir meslektaş olduğumu söyledim. "Sizi tanıdığıma çok sevindim" dedi, "Refik Erduran'dan haberiniz var mı, onu arıyorum ama bulamıyorum". Refik Erduran ve o zamanki eşi Leyla Erduran'la Los Angeles'da kaldıkları süre içinde epey yakınlıkları olmuş. Ben de onların Türkiye'ye döndüğünü söyledim. Sorunun ne olduğunu sordum. "Türkiye'ye gelmek istiyorum, bir film tasarım var. Fakat *Amerika Amerika* filmimden dolayı, Türkiye'de bana karşı bir şey varmış diye duydum ve Refik Erduran'a, Bülent Ecevit'le görüşmesini, benim Türkiye'ye gelmemde bir problem çıkarılmamasını, kolaylık gösterilmesini söyleyeceğim" dedi. Ben de dedim ki, "Evet o film Türkiye aleyhtarı bir filmdi ama film sizin için çok iyi oldu. Çünkü Türkiye'de aydınlar Türkiye aleyhine yapılmış işlere büyük önem verirler, o açıdan sizin korkmanıza hiç gerek yok. Türkiye'deki aydınlar size çok yardımcı olacaklardır". "Aman çok iyi" deyip bu konuda benimle daha ayrıntılı görüşmek istediğini söyledi ve New York'taki adresini verdi. İlk tanışmamız böyle oldu.



Gülper Hanım, Halit Bey ve Kaye Finch. 1976'da Wisconsin Üniversitesi'nde çekilen bir fotoğraf.

— Görüşmeye gittiniz mi?

— Aşağı yukarı bir hafta sonra New York'taki evinde onu ziyaret ettim. 7. Cadde, New York'un en büyük caddelerinden biri. Oradaki yüksek binalardan birinde oturuyor. Yaz ayı, epey de sıcak. Elia Kazan kapıyı don ve fanila ile açtı. Bana, "İstersen sen de çıkar" dedi. "Yok, benimkiler üzerimde kalsın" dedim. Bir oturma odası var ama küçücük, diz dize oturuyoruz. Çay hazırlamış, içeceğiz. "Koyu mu içersin, açık mı" diye sordu, cevabı beklemeden çay poşetini benim bardağımdan aldı, kendininkine koydu. Aynı poşet. Amerika'yı tanıyoruz yavaş yavaş! Şunu söyleyeyim, öyle anlaşılıyor ki, asıl mekanı Long Island'da. Oradaki evini bilmiyorum ama bu ev biraz irtibat bürosu gibi kullandığı bir yer. Ben ona, İstanbul'a geldiğinde kendisini *Milliyet* gazetesinin sahibi Ercüment Karacan'la tanıştırabileceğimi ve o tarihte Bülent Bey'in bir siyasi yetkisi olmadığını ama film yapmak istiyorsa, kendisine kolaylıklar sağlanabileceğini söyledim. Ne iş yaptığını sorduğumda, öyle anlaşılıyor ki, son filmi *The Last Tycoon* başarısızlığa uğramış, o filmden sonra hiç film yapamamış durumda. Ayrıca bugüne kadar da yapamadı. Türkiye'de yapmayı düşündüğü, ailesiyle ilgili filmi de gerçekleştiremedi. Elia Kazan gibi sinema dünyasında çok ünlenmiş, Oscarlar kazanmış, çok başarılı filmlere imza atmış bir sinemacı, son filminin başarısızlığı yüzünden adeta saf dışı olmuş durumda. Benim gençlik yıllarımda çok ilgiyle seyrettiğim ve etkilendiğim Nicholas Ray gibi ilgimi çeken yönetmenleri sordum. Ray'ın de New York'ta yaşamakta olduğunu söyledi, adresini verdi. Ve karşılıklı adres teatisinden sonra Türkiye'de tekrar görüşmek üzere ayrıldık.

— New York'ta Bülent Ecevit'le nasıl karşılaştınız?

— İlter Türkmen'in mekanında karşılaştık. Burada bir parantez açmam gerekecek. Ben Bülent Ecevit'i, ilk olarak *Akşam* gazetesinde çalışırken görmüştüm, 1960 yılıydı. Gazeteyi ziyarete gelmişti. Öyle birebir bir konuşmamız olmadı. Sonra, 1964 yılında, Sinema Şûrası sırasında oldu, anlatmıştım.

İkinci karşılaşmamız *Aşk-ı Memnu*'dan sonra oldu. Onun iktidardan ayrıldığı tarihlerde, Ankara'da CHP Genel Merkezi'ni ziyaretim söz konusu oldu. O tarihte benim *Yeni Sabah* ve *Akşam* gazetelerindeki eski dostum Turhan Tükel, basın danışmanıydı. Beni Bülent Bey'le o tanıştırdı. Bülent Bey, "Türkiye'de devlet desteği olması durumunda, sinemada çok başarılı işler yapılabilir diye düşünürdüm. Siz *Aşk-ı Memnu* ile bunu ispat ettiniz. Bundan kıvanç duydum" dedi. Tabii bu benim sevindiğim bir olaydı. Burada öyle bir durum oldu ki, Bülent Bey benim partiye daha yakın olmam konusunda, çok açık bir biçimde değil ama öyle bir hava verdi, ben sözün başında da söylediğim gibi, kendisine şunu demek istedim, "Ben bir vatandaş olarak, her zaman size yardımcı olmak isterim. Benden istediğiniz bir şey olduğunda, elimden ne geliyorsa yaparım ama size, parti adına değil! Çünkü size karşı güvenim var, anlaşabileceğim inancındayım ama parti içi karışıklıklar beni ürküten şeylerdir". 1976 yazında İlter Türkmen'in vasıtasıyla tekrar bir araya geldik. Orhan Koloğlu o sırada basın danışmanıydı. Bülent Bey o karşılaşmada bana biraz buruk davrandı.

— *Neden?*
— Benim, Türkiye'yi terk edip Amerika'ya yerleşme fikri içinde olduğumu düşündü sanıyorum. Önce, Türkiye böyle kritik durumdayken, sizin buralarda ne işiniz var gibilerinden biraz buruk davrandı ama tabii onun kendine mahsus o nezaketi çerçevesinde. Ben de Türkiye'de o süreler için yapabilecek uygun bir iş olmadığı için Amerika'ya geldiğimi, uygun şartlar çıkar çıkmaz gene Türkiye'ye döneceğimizi ifade ettim. Bülent Bey, lisan-ı hal ile benim Amerika'da değil, Türkiye'de bulunmamın daha doğru olacağını ifade etti.

— *Okulda ilişkileriniz nasıldı?*
— Ağustos ayında New Haven'a veda edip Wisconsin'e gittik. Tabii üniversitenin çeşitli branşları var ama ana blok Madison şehrinde. Çok güzel bir şehirmiş meğerse. Birbirine ya-

kın iki gölün arasına kurulmuş bir şehir ve bütün çevresi yemyeşil, ağaçlık. Kemal Bey'le (Karpat) New York'taki tanışmadan sonra, okulda aramızda çok yakın, sıcak bir dostluk oluştu. Hâlâ da süren bir dostluk bu. Ve öyle anladım ki, her ne kadar ben Wisconsin Üniversitesi Tarih Bölümü'nün davetlisi olarak gelmişsem de Rogers Hollingsworth, üniversitenin İletişim Bölümü'yle bir ilişki kurulacağını ve asıl faaliyetlerimin Tarih değil, İletişim Sanatları Bölümü'yle olacağını tasarlamış. Bir süre, Tarih Bölümü'nün bazı faaliyetlerine katıldım, Ortadoğu, Kıbrıs meseleleri üzerine seminerler verdim. Fakat kısa süre içinde İletişim Bölümü ile de ilişkiler oldu. Giderken yanımda bazı film parçaları götürmüştüm 16 mm'lik. *Haremde Dört Kadın*'dan, *Vurun Kahpeye*'den, *Aşk-ı Memnu*'dan falan. Rogers bu işlerin arkasındaki tertipçi olarak, orada benim film parçalarımdan bir seminer tertipledi. O film parçacıkları, İletişim Bölümü'nden gelen öğretim kadrosu üzerinde epey ilgi uyandırdı ve daha sıkı ilişkilere girişildi. Bana, buraya gelmişken, onlar da Rogers'ın hesaplarını bilmiyorlar, birlikte iş yapıp yapamayacağımızı sordular. Tabii, neden olmasın. Ve orada öncelikli olarak iki dostumuz oldu; üniversitenin Sinema Bölümü Başkanı Profesör Joseph Anderson ve Belgesel Film Yapımı Bölümü Başkanı Kaye Finch diye bir hanım yönetmen. Üniversitenin bir özelliği daha var, eyaletin bölgesel televizyon yayınlarını da yapıyordu. O tarihe kadar hiç konulu film çekmemişler. O tarihe kadar Hollywood dışında ancak New York'ta *underground* dedikleri, ana akımın dışında, bağımsız bir sinema türü var, onun dışında da bir şey yok. Wisconsin ilk ve çok yol açıcı bir deneme oldu, sonrası için. Peki, başka ne yapacağız? Şimdi bu çalışmalar sürerken ben bir noktaya geleyim, Wisconsin ilginç bir bölge. Bilhassa Madison'dan çok ilginç kişilikler çıkmış. Bunların arasında Orson Welles var, Nicholas Ray de var ve hepsinin üstünde mimar Frank Lloyd Wright var. Amerika'ya gitmeden çok önce Wright'in mimarlık ile doğa arasında uyum sağlama arayışları hep ilgimi çekmişti. Belli ölçüde de sınırlı bir bilgim vardı. Bu arada Frank Lloyd

Wright'le ilgili ilginç bir durum olmuştu benim için. Mimar Vedat Dalokay...

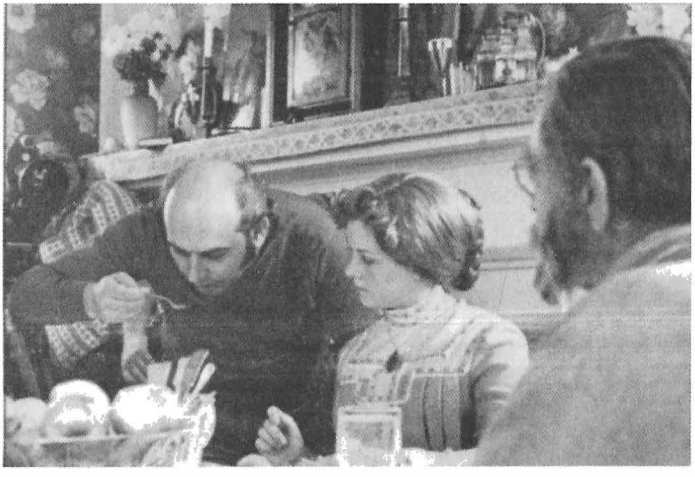
— *Eski Ankara Belediye Başkanı.*
— Evet, ama asıl olarak mimar. Bir zamanlar Mimar Sinan üzerine bir kitapçık yayınlamıştı. Bu kitapçıkta Frank Lloyd Wright'dan bahsediyor ve ondan şöyle bir alıntı yapıyor: "Dünyaya iki mimar gelmiştir biri Sinan, biri de ben!" Bunu okuduğum zaman Dalokay'la tanışıklığımız yok. Wright'in böyle bir şey söylemiş olması çok ilginç geldi; yadırgamadım ama... Ben de çok ilgi duyuyorum. Tabii Wright'in şehrine geldiğimde, onunla ilgili araştırma yapmaya çok meraklıyım. Üniversitedeki arkadaşlarıma heykelinin nerede olduğunu sordum. "Ne heykeli" dediler, "o, Madison'da pek fazla sevilmez, onun için heykelini arama."

— *Gerçekten o da bu lafı etmiş mi?*
— Vedat Dalokay'ın okuduğum yazısındaki alıntıyı Frank Lloyd Wright'ın nerede söylediğini bulmak için, üniversite kitaplığında bulunan, onun üzerine yazılmış ya da kendi yazdığı ne varsa sıradan hepsini okumaktayım. Yok. Bir türlü bunu nerede söylediğini bulamıyorum ama Wright hakkında bu arada gitgide bilgim genişliyor. Bu bilgi genişlemesi içinde daha önce bilmediğim bir durum ortaya çıkıyor: Ben heykelinin nerede olduğunu öğrenmeye çalışırken bir bakıyorum ki 1914 yılında evinde yakılarak öldürülmek istenmiş. Sebep şu: Wright evli fakat boşanamıyor, evli olan bir başka kadınla gayrı meşru bir hayat yaşıyor. Karanlık bir nokta şu, evi bir gece uşağı tarafından yakılıyor. O gece Wright evinde değil ama birlikte yaşadığı kadın, çocukları ve dört misafiri, dokuz kişi yanarak ölüyorlar. Rivayetler muhtelif. Ama daha gayrı resmi yorumlar, uşağın bu yangını çıkarmaya azmettirildiği yolunda. O tarihe kadar kütüphanede yaptığım tüm çalışmalarda Ayasofya'dan var da Sinan'dan bahis hiç yok. Evini gördüğüm zaman ilgim daha da arttı. Kendisine yaptığı ev, Topkapı Sarayı'nı andırıyor. Wright'in artık uslandığı zaman-

lardaki son eşi Sırp asıllı bir kadın ama eğitimini İstanbul'da, İstanbul Amerikan Koleji'nde yapmış, Gürciyef tarikatıyla ilişkisi var. Bu tarikat Mevleviliği bir çeşit Hıristiyanlaştırma çizgisi olan bir tarikat. İstanbul ilgisi var, Mevlana ilgisi var fakat Sinan bahsi yok katiyen. Wright üzerinde biraz yoğunlaştım ama hayat bunun üzerine kurulu değildi tabii. Film teklifi geldiğinde, ben Frank Lloyd Wright hakkında bir film yapalım dedim. "Aman, katiyen!" dediler. Hani özgür düşünce! "Aman bırak. Başka şey arayalım..."

August Derleth derler, müthiş bir adam

— *İkinci teklifiniz ne oldu?*
— Bir Kızılderili şefi, Sauk Kabilesi denen bir kabile var, oradaki Kızılderili şeflerinden biri, Black Hawk, çok ilginç bir hayatı var. "Bunu yapalım" dedim, ona da hayır tabii. Bu arada ben sıkılsam da Gülper olsun, gerçek ev sahibimiz Rogers olsun, onlar benim yılmamdan yana değiller. Ve neticede



Yıl 1977. Amerika'da Wisconsin Üniversitesi'nde, üniversite-televizyon ortaklığıyla yapılan The Intercessors *filminin başoyuncusu Terasa Vos'a rol tarif ederken.*

orada daha önce Türkiye'deyken adını hiç duymadığım bir yazar keşfediyorum, August Derleth diye, müthiş bir adam. Hep Wisconsin'i yazmış, edebiyatın her çeşidi ile uğraşmış. Biz gelmeden beş yıl önce ölmüş. Onun hikayelerini gözden geçirdik. Bir taraftan Gülper de harıl harıl benim bu teklifi mundar etmemem için gayret gösteriyor.

GÜLPER REFİĞ — Şehrazat gibiydim. O kırık İngilizcemle başladım okumaya, biliyorsun ben Almancacıyım. Halit gündüz okula gidiyor, gün sayıyor. Bir bahane bulup Türkiye'ye dönecek. Akşamları yemek sofrasında Şehrazat gibi hikâyeler anlatıyorum. Suratı bir karış asık, halinden hiç memnun değil. Aklı Türkiye'de, sinema televizyon okulu açılacak. Hiç ilgilenmiyor anlattıklarımla; Rogers'la Ellen Jane de benden haber bekliyorlar. Bir akşam Derleth'in bu hikayesini anlattım. Bitti hikaye, "Şunu bir daha anlat bakalım" dedi. Rogers'ın, Ellen Jane'in, Jo Anderson'un sevinçlerini görmeliydin.

HALİT REFİĞ — Evet, Gülper o hikayeyi çok beğenmişti: *The Intercessors.* İlginç buldum. Bahsettik üniversite yetkililerine, onlar da beğendiler. Bu arada benim Türkiye ile bağım da devam ediyor. Metin Erksan'la, Oğuz Atay'la ve Giovanni Scognamillo ile sürekli mektuplaşıyoruz. Giovanni'ye yazdığım mektupta, August Derleth diye bir yazarı okuduğumu, bir hikayesinin bana uygun geldiğini fakat adamın 5 yıl önce öldüğünü, üniversitenin de telif haklarını kimden alacağını bilmediğini yazdım. Üniversite araştıradursun, İstanbul'dan Giovanni Scognamillo'dan bir mektup geldi, Derleth'in eserlerinin telif hakları kimdedir, onun adresini veriyor.

— *İnanılmaz!*

— Adamın memleketinde telif haklarının nerede olduğu araştırılıyor, Giovanni İstanbul'dan adres veriyor. Aslında Derleth, Amerika'da da çok bilinen bir yazar değil. Ama Derleth'in Wisconsin'i yazmanın ötesinde bir marifeti daha varmış: Korku hikayeleri yazıyormuş. Bizim Giovanni de fantastik hikayelere, korku hikayelerine çok meraklı olduğu için, Derleth'i

benden çok önceden tanımış. Dolayısıyla eserlerin bağlı olduğu yeri biliyor. Üniversitedekiler çok memnun olmakla birlikte tahmin edebileceğin gibi şok oldular. Böylece *The Intercessors* adlı, Türkçeye *Araya Girenler* diye çevirebileceğimiz öykünün telif hakları alındı, yapım aşamasına gelindi.

— *Ne kadar sürede tamamlandı film?*
— Film aslında daha kısa bir sürede tamamlanabilirdi. Çünkü orta metrajlı bir filmdi, 40 dakika civarındaydı. Ama diyelim ki o filmi Türkiye imkanlarında 15 günde tamamlayabilirdik. Bu öyle olmadı çünkü aynı zamanda dersler devam ediyordu. Çekimler büyük ölçüde haftasonu yapıldı ve 2 aydan fazla sürdü. Bu arada bir anekdot daha anlatayım, benim çeşitli defalar başıma gelmiş bir durumdur bu; bizim Türkiye'de bir adetimiz var, biz sevdiklerimizle kucaklaşırız, arkadaş olan erkekler ellerini birbirlerinin omzuna atarlar. Bunu İsveç'te de yaşamıştım, sonra bu filmin çekimleri sırasında da oldu. Önce gayet mesafeliyiz, mesela bizde o tarihlerde kolay kolay rastlanmayacak bir durum, kız oyuncular kıyafet değiştirecekleri zaman, orada erkek oyuncular varmış, yokmuş, elbiselerini çıkartıyorlar, gayet rahat çıplak kalıp diğer kostümü giyiyorlar. Kimse de dönüp bakmıyor. Tabii biz şaşkınlık içindeyiz. Buradaki bizim şaşkınlığımıza karşılık, biz de erkek erkeğe sarılıp kucaklaştığımız zaman, onlar şaşkınlık içindeler. Fakat zaman içinde, bunlar da alıştılar. Herkes birbirine sarılıyor ve zaten bir süre sonra öğrenciler bizim takıma isim taktılar, "Halitwood" diye. Ve film tamamlandı çok şükür, montajı yaptım. Artık gözümde Türkiye tütüyor. Bir de haber geldi, mayıs ayında Adnan Saygun'un "İkinci Senfoni"si çalınıyor. Bunu kaçıralım mı yani? Mutlaka yetişmek lazım.
GÜLPER REFİĞ — Bir de orada ilk kez bir film çekildiği için, tıpkı Türkiye gibi doluyordu millet sete. Hiç unutmuyorum, eve sırayla girip bakıyorlardı. Bir gün bir kadın geldi ve Halit'i görünce, "Aa, he is not black! (siyah değilmiş)"dedi. Siyah sanıyorlarmış Türkleri. Halit'in prodüksiyon amiri yap-

tığı bir çocuk vardı, Rusty Lemorande. Bizden sonra orada Gregory Peck bir film çekmiş, *Omen*. Filmi koltuğunun altına alıp gitmiş, "Para vermeseniz de çalışmak istiyorum" demiş. Filme baktıktan sonra çocuğu işe almışlar. Çocuk filmi birinci asistan olarak bitirmiş ve sonrasında Hollywood'da önemli bir prodüktör oldu. Barbara Streisand'la Oscar kazanan film yaptı; *Yentl*. Halit'e kitaplar hediye, etti, "Hocam senin bana öğrettiklerini unutamayacağım" diye. Halit pek cevap vermedi bu haberlere. Niye diye sorduğumda, "Aman yavrucuğum, bir şey istediğimi sanır" diyordu. Filmin galasına katılamadık, senfoniye yetişmek için. Halit böyledir işte.

— Türkiye'ye dönmeden önce Nicholas Ray'ı ziyarete gittiniz değil mi?

— Wisconsin'deki film çalışmaları sırasında Nichalas Ray'e bir mektup yazdım; onun filmlerini ne kadar beğendiğimi, gençlik yıllarında kendisini nasıl bir usta belledğimi anlatan bir mektuptu bu. Bir gün üniversitedeyiz, öğrenciler şaşkınlık içinde, Nicholas Ray, New York'tan beni arıyor. Telefon numarasını bırakmış. Ben de şaşırdım. Türkiye'ye dönmeden önce New York'a gittiğimiz zaman görüştüm. Tabii hayatımın çok etkileyici bir günüydü. 125. Sokak'ta Harlem bitiyor, düşün bu 167. Sokak'ta oturuyor. O kadar New York'un dışında bir mahalle. Daha apartmanın dış kapısından girdiğinde kesif bir küf kokusu geliyordu. Giriş katında oturuyordu. O tarihte New York'taki Sinema Okulu'nda ders vermekte, yanında da genç bir kızcağız var, öğrencilerinden biri olduğunu anladım. Ama öğrencilikten öte bir ilgi gösteriyor. Kızla biraz konuşunca, keskin bir Castro'cu olduğunu anladım. Fakat Ray'e çok büyük bir destek böyle bir can varlığı. Ray, aslında yakışıklı bir adammış, boylu poslu, hatları gayet düzgün. Gösterişli kişilikli bir adammış. Fakat benim tanıdığım tarihte, alkol falan, sağlığı çok bozuk bir haldeydi. Öyle anlaşılıyor ki, bilhassa alkol meselesi yüzünden sistem bunu tasfiye etmiş. Onu gördüğüm zaman, hayretler içinde kaldım. Çünkü o an televizyonu açıp kanalları araştırsak, birinde bir

Nicholas Ray filmi mutlaka bulunur. Ve o adam, o halde! Bu arada *Counterpoint* konusu da hâlâ kafamda. Ray'e böyle bir konuda birlikte bir şey yapıp yapamayacağımızı sordum. "Bana 5.000 dolar verin, ne isterseniz yapayım" dedi. Gerçekten yürekler acısı bir durum. Netice itibariyle maddi sıkıntı içinde olduğunu, o sıkıntının bir ölçüde karşılanması durumunda Türkiye'ye gelmekten memnun olacağını söyledi. Sonra bir kere de o, biz Selçuk ve Canan Gerede'nin New York'taki evindeyken ziyarete geldi. Böyle bir yakınlık oldu.

"Mutlaka bir yerde demiştir"

— Amerika'ya tekrar dönmeyi düşündünüz mü?

— Netice itibariyle bu şartlar altında Türkiye'ye döndük ama şunu da söyleyeyim, yıllar sonrasına gidecek çok ilginç bir durum var Profesör Joseph Anderson'la ilgili. Amerika'dan ayrılırken bu ayrılık bir kesin dönüş değildi. Biz Türkiye'de durumlara bakacağız ve bir sonraki sene dönmemiz mümkün. Bunun için de eşyalarımızın bir kısmını orada bıraktık. Türkiye'ye döndük. 77 seçimleri, bütün umutlarımız Bülent Ecevit'in kazanması yönünde. CHP en fazla rey alan parti oldu ama tek başına hükümet kurabilecek durumda değil. Gene karışık bir dönem. Neticede, benim Amerika'da bulunduğum süre içinde DGSA'ya bağlı Sinema Televizyon Enstitüsü de eğitime başlamış durumda. Amerikan üniversitesinden gelerek taze taze eski arkadaşların arasına katıldık. Bir süre sonra, ortaya şöyle bir durum çıktı: Akademi, hükümet tarafından, "milli kültürle hiç ilgileri yok, çok fazla yabancı kültür temsilcisi haline gelmişler" töhmeti altında bırakılıyor. Akademi, devletten beklediği, ihtiyacı olan ilgiyi görememekte. Bir fikir çıkmış okulda: "Mimar Sinan üzerine bir film yapalım, bu filmle yerli kültürümüze düşman ya da uzak olmadığımızı gösterelim". Peki, kim yapsın bu film? Halit Refiğ yapsın. Bu çerçeve içinde böyle bir tasarı geldi önüme. Tabii ben Amerika'da bulunduğum süre içinde Frank Lloyd Wright'ı çok kapsamlı inceledim, nerede Mimar Sinan'dan

bahsetmiş diye. Bu bahsi şöyle tamamlayayım; neticede bir gün Ankara'da bir lokantada Vedat Dalokay'la karşılaştım. Kendimi tanıttım ve Wisconsin'de bulunduğumu, Wright hakkında araştırma yaparken kendisinin kitapta yaptığı alıntının kaynağını da bu arada aradığımı ama bulamadığımı söyledim ve "Bu söze nerede rastladınız" diye sordum. Vedat Dalokay, "Ben de bir yerde rastlamadım ama Wright mutlaka böyle bir şey söylemiştir, diye düşündüm" dedi.

— *Dalokay size hoş bir şaka yapmış; sayesinde Wright külliyatını okumuş oldunuz.*

— Ama dediğim gibi bu bana yapılmış şifahi bir şaka değildi, yazılı metindi. Ayrıca onu da söyleyeyim, burada ben Vedat Dalokay, nasıl böyle bir söz söyledi değil, Wright nasıl böyle bir söz söylemedi düşüncesini daha doğru buluyorum. Mimar Sinan işine dönersek, uzun bir senaryo ve hazırlık süreci gerekiyordu. Asıl meseleyi ihmal ettim, Amerika'dan dönerken asıl meselelerden birisi de *Counterpoint* projesini uygulamaya sokabilmekti. Bunun için de zaten temasımız devam ediyordu, İngiltere'ye uğradık. Bir acı durum daha vardı, Oğuz Atay meselesi. Biz Türkiye'den ayrılırken Oğuz Atay'ın hiçbir sağlık sorunu yoktu, sürekli mektuplaşıyorduk. Fakat 76'nın sonları, 77'lerin başında Oğuz'dan mektuplar kesildi, sonra o tarihteki eşi Pakize'den bir mektup geldi, İngiltere'den. Oğuz'da bir beyin tümörü teşhis edildiği, orada bir operasyon geçirdiğini yazıyordu. Bu tabii bir şok haberdi. Dönüşte Londra'ya uğradık. Sebeplerden biri Oğuz'u, biri de Lassally'yi ziyaret etmekti, proje için. Lassally çok umutlu davrandı bu konuda. Kendisinin bu konuyla ilgili bir İngiliz yapımcı bulabileceğini söyledi. Döndükten sonra filmin çekilebileceği yerlerde, muhtemel bir mekan seçimi araştırması da yaptım. Ve konuyu Hürrem Erman'a açtım. İlgi duyduğunu söyledi projeye. Lassally'ye yazdım bunu. Bu arada Türkiye'de 1 Mayıs 1977'de başlayan ve gittikçe artan anarşik bir durum var. Hal böyle iken Lassally aradı ve bir İngiliz yapımcının konuyla ilgilendiğini, yalnız senaryo konusunda görüş-

mek için İstanbul'a gelip temasta bulunmak istediğini söyledi. Konuyu Hürrem Bey'e açtım. "İstanbul'a geldiğinde masrafları kim karşılayacak" dedi. "Evet" dedim, "bu önemli!" O an karar verdim ve Lassally'ye telefon açtım. Dedim ki, "Çok teşekkür ederiz teklife fakat siz de haberlerden izliyorsunuzdur. Şu anda Türkiye'de bir iç karışıklık var, bu karışıklık içinde o bölgelere gitmek problem olabilir. Bunun kısa sürede aşılacağına inanıyoruz. Onun için şimdilik erteleyelim, ben sizi tekrar ararım". Lassally, "Çok haklısın" dedi. Bu haber asla gitmedi tabii.

— *Neden rahatsız oldunuz?*
— Ben para hesapları içinde olmak istemiyorum. Burada da şunu hissettim ki, ben merkezi konumda olacağım. İngiliz, şu konuda ne oldu diye benim başıma gelecek. Sürekli olarak ben hangi kalemdeki, hangi harcamayı kim yapacak konusunda ortada kalacağım. O günün şartları içinde düşünmek gerekiyor bu olayı. Bugün işler değişti tabii.

— *Tüm bu ertelemelere rağmen yine de* Counterpoint*'i,* İki Yabancı *olarak çektiniz ama.*
— *Counterpoint* rafa kalktı, ta ki, 1990 yılında Kültür Bakanlığı'nın sinemaya desteği meselesine kadar. Ama bu arada İsveçli dostlarımı kırmış oldum. Lassally'yi bir ölçüde yapımcı ve Susan George gibi oyuncular nezdinde güç duruma düşürdüm. Ama orada işi kesmeyip sürdürmeye kalksaydım, daha tatsız durumlar olabilirdi. Bu arada 1977 sonuna doğru Oğuz Atay, Türkiye'ye döndü ve aramızdan ayrıldı.

Yakılacak Dizi: Yorgun Savaşçı

Mümkün olduğu kadar romanda anlatılanlarla, tarihi gerçekler arasındaki uyumu anlamaya çalışıyorum. Bu arada o anlatılan olayları bizzat yaşamış kimselerle tanışma fırsatımız oldu. Toplantılar yaptık; romanda geçen kişilerin oğulları, Yüzbaşı Selahattin'in oğlu, Yarbay Kasap Osman'ın oğlu gibi kimselerin yanı sıra, bilfiil o dönemi yaşamış, çok önemli bir kişilik, milli mücadele yıllarının Galip Hoca'sı Celal Bayar...


Milliyet
tarihi belgeyi
AÇIKLIYOR
Yıllardır çözümlenemeyen TV'de film yakma olayının içyüzü
Yorgun Savaşçı'yı
YAK EMRİ
Milliyet
Halk Gazetesi

Çekimleri sürekli olarak kesintiye uğrayan Yorgun Savaşçı *gösterime giremeden "sakıncalı" bulunduğu için yakıldı.*

— Bu tatsız başlangıca rağmen TRT'den yeni bir teklif geldi. Üstelik Kemal Tahir'in romanı Yorgun Savaşçı *için.*

— Bu şartlar içinde, 1978'e gelindiğinde karşıma çeşitli teklifler çıkmakta. Bu arada Sinema Televizyon Enstitüsü'nde hocalığa başladım. *Mimar Sinan* tasarısıyla birlikte, mimarlıkla ilgili film yapma durumu var. Sedad Hakkı Eldem'le ilgili bir belgesel yaptık, okul çalışması olarak. Bu çalışmanın yanı sıra, *Mimar Sinan* tasarısı biraz dillenince, TRT'den bir teklif geldi, tasarıyı TRT-DGSA işbirliğiyle yapmamız yönünde. O tarihlerde Yılmaz Dağdeviren, Televizyon Dairesi Başkanı. "Bu senaryo çok yoğun bir hazırlık gerektiriyor, buna başlayalım ama *Mimar Sinan*'dan önce yapımı daha kolay olacak başka bir tasarı yapalım. Biz TRT olarak bütün edebiyatçıların eserlerinden örnekleri film haline getirip yayınlamak istiyoruz. Bu açıdan Kemal Tahir'in de bir eserini yapmak durumundayız. Siz de Tahir'e en yakın yönetmensiniz. Onun için *Yorgun Savaşçı*'yı yapalım" dedi. Benim hayır demem mümkün mü? Böylece *Mimar Sinan* tasarısını çekmeceye kaldırmış olduk. Bu arada Türkiye'de yeniden bir değişiklik olmuştu. Bülent Ecevit, Başbakandı artık. Sonradan açığa çıkacağı gibi, *Yorgun Savaşçı* fikri de aslında Bülent Bey'den gelmekte. Ama o anda bu, sanki bana büyük dostluk duyan TRT yönetiminin bir teklifi imiş gibi söylendi.

— Bu arada tekrar sinema yazıları yazmaya başladınız değil mi?

— Evet. *Milliyet* gazetesinden yazı yazma teklifi geldi. Abdi İpekçi ile yakınlığımız var. Uzun yıllar sonra yeniden sinema yazılarına dönüş yaptım böylece. Dağdeviren'le konuştuktan sonra Ankara'ya davet edildim 15 Ekim 1978 günü, bazı ta-

rihler unutulmaz! O dönemdeki Genel Müdür de Cengiz Taşer. Ben dedim ki, "Böyle bir iş yapmak benim için onurdur. *Yorgun Savaşçı* da benim açımdan milli mücadeleyi en iyi anlatan kitaplardan biridir. Ama bu konunun hakkı ile yapılabilmesi için mutlaka Silahlı Kuvvetler'in maddi ve manevi desteğine ihtiyacı vardır". Bütün yönetim kurulu üyeleri bu fikri doğru buldu ve Taşer de, "En kısa sürede Genelkurmay Başkanı Kenan Evren'le bu konuyu görüşeceğim, bu konuda fikirlerini alacağım" dedi. Bir müddet sonra beni aradı ve, "Kenan Evren Paşa ile görüştüm, kendisinden her türlü yardım ve destek konusunda teminat aldım. Siz çalışmaya başlayabilirsiniz" dedi. Bu teminat üzerine senaryonun yazımına giriştim. Bu haber gazetelerde de çıktı, hatta kaderin cilvesine bakın ki, haberi ilk *Cumhuriyet* gazetesi verdi, hatta olumlu bir havada. Sonra diğer basın organlarında da benzer haberler çıktı. Tabii senaryonun yazılması epey zaman aldı.

— *Nasıl bir hazırlık yaptınız?*

— Bir roman ama belli bir tarihi gerçek anlatan roman. Mümkün olduğu kadar romanda anlatılanlarla, tarihi gerçekler arasındaki uyumu anlamaya çalışıyorum. Bu arada o anlatılan olayları bizzat yaşamış kimselerle tanışma fırsatımız oldu. Toplantılar yaptık; romanda geçen kişilerin oğulları, Yüzbaşı Selahattin'in oğlu, Yarbay Kasap Osman'ın oğlu gibi kimselerin yanı sıra, bilfiil o dönemi yaşamış, çok önemli bir kişilik, milli mücadele yıllarının Galip Hoca'sı Celal Bayar... Celal Bayar o tarihte doksan sekiz yaşında. Romanda anlatılan kişileri ne ölçüde tanıdığını öğrenmek istiyordum. Celal Bayar'ın ilginçtir, yüz yaşına dalya demeye hazırlandığı o günlerde müthiş bir hafızası vardı. Ve o dönemleri anlattığı zaman, çok büyük memnuniyetim, Kemal Tahir'in gerçeklere yaklaşımı ile onu içinden yaşamış olan Celal Bayar'ın anlattıklarının tamamen örtüşmesiydi. Bu bana tabii önemli bir güç verdi. Ve senaryo tamamlandı. Çekim hazırlıklarına gireceğiz, senaryo TRT denetimine gitti, o günlerde İlhan Selçuk, *Cumhuriyet* gazetesinde bir yazı yayınladı. "TRT, *Yorgun Sa-*

vaşçı'yı filme çekmemelidir, çünkü Kemal Tahir milli mücadele tarihini saptırmıştır" diye. Bunun ardından bir denetim raporu geldi. Hadi Şenol adlı bir TRT denetimcisi, senaryonun milli mücadele gerçeklerine uymayan sahneler içerdiği, zaten Kemal Tahir'in de Atatürk düşmanı bir yazar olduğu, dolayısıyla TRT'nin bu romanı filme çekmemesi gerektiği yönünde bir denetim raporu verdi. Bu durumdayken Ankara'dan bir telefon geldi, Bülent Ecevit'in basın danışmanı, eski dostum Turhan Tükel'den. "Bülent Bey sana selam söylüyor aman kimseyle kavgaya girmesin, *Cumhuriyet* gazetesiyle takışmasın, biz bu işi halledeceğiz" dedi. "Tamam" dedim. Gerçekten o tarihte bana yapılan bu telkin üzerine, özellikle sol basında başlayan kampanyaya cevap vermedim.

— *Bu arada Kemal Tahir'in eşi Semiha Hanım hayatta mıydı?*
— Hayatta. Zaten romanın telif hakları Semiha Hanım'dan alındı. Çekimlere başladıktan kısa bir süre sonra öldü. Sol basında keskin bir Kemal Tahir düşmanlığı vardı ama bana yapılan telkin doğrultusunda hiç polemiğe girmedim. Ama Hadi Şenol'un denetim raporuna karşı çok şiddetli bir yazı yazdım TRT'ye. Bana TRT'den dediler ki, Ağustos'un ortalarında yönetim kurulu İzmir'de toplanıyor ve kesin karar İzmir'de verilecek. Beni de İzmir'e davet ediyorlar. İzmir'e gittiğim uçakta, Yol-İş Sendikası Başkanı Halit Mısırlıoğlu da var. O da hükümet kontenjanından TRT Yönetim Kurulu'nda. "Bülent Bey bize gereken şeyleri söyledi. *Yorgun Savaşçı* yapılacak" dedi. Ve gerçekten İzmir'deki toplantıda Hadi Şenol'un kararının iptaline, yeni bir denetim raporu çıkartılmasına ve *Yorgun Savaşçı*'nın çekim hazırlıklarına başlanmasına ittifakla karar verildi. Tabii bu durumda *Aşk-ı Memnu*'da TRT'nin içyapısını bozan Halit Refiğ, bu yapıyı bir sefer daha bozmuş oluyor. Tepeden bir şekilde. Burada açık olan şu idi, İlhan Selçuk'un başlangıçta bu konuda bir peşin hükmü yoktu, bunu daha sonra yazdığı zaman da ifade etti. *Yorgun Savaşçı*'nın yapılmasına 18 Ekim 1978 günü karar veriliyor ve hemen o bir iki hafta içinde ilk haber *Cumhu-*

riyet gazetesinde yayınlanıyor, gayet olumlu bir yorumla. Daha önce de *Yorgun Savaşçı, Cumhuriyet* gazetesinin Yunus Nadi Armağanı'nı kazanmış durumda. Ama İlhan Selçuk ne zaman yapılmasın diye yazı yazıyor, Ağustos'ta. Buradan apaçık belli oluyor ki, *Yorgun Savaşçı*'nın yapılmaması onun fikri değil, TRT bürokrasisinin, o içyapının fikri. Aslında TRT'nin bana düşmanlık besleyen içyapısı, dışarıda da Kemal Tahir alerjisi olanları harekete geçiriyor.

Tam Aziz Nesin'lik bir hikaye

— Dizinin yapılması konusunda biraz emir demiri kesmiş...

— Gene Ek 7. Madde meselesi ortaya çıkıyor. Fakat biz tam hazırlıkları tamamlayıp çekimlere başlayacak duruma gelmekteydik ki, 79 yılında ara seçimde beş milletvekilinin beşini de AP kazandı. CHP keskin bir hezimete uğradı. Bu hezimet neticesinde Bülent Ecevit istifa etti. Yerine Süleyman Demirel bir azınlık hükümeti kurdu. O durumda tabii her zaman olduğu gibi TRT Genel Müdürü de değişti, Doğan Kasaroğlu geldi. Kasaroğlu da yönetime geldiğinde kendinden önceki yönetimle ilgili çok ağır eleştiriler yaptı. Gazetelerde de yayınlandı bunlar. "*Yorgun Savaşçı* gibi pahalı tasarılardan da yana değiliz" diye bir bahis. O zaman kendisinden randevu talep ettim, yapımcı Ömer Serim'le birlikte. Kasaroğlu, "O sözler doğru, *Yorgun Savaşçı* gibi pahalı tasarıları doğru bulmuyorum ama, 'Bu film en iyi şekilde yapılacaktır' dedim. O kısmını yazmamışlar. Ben şunu da söyleyeyim, Kemal Tahir benim de çok sevdiğim bir dostumdur. Ben dostumun eserini yarıda bırakmam" dedi. Ve hatta askerlerle yapılan anlaşmaların sözde kaldığı, yazılı hale getirilmediğini ve bunların mutlaka yazılı hale getirilmesi gerektiğini söyledi. Ve Kasaroğlu döneminde çok ciddi bir destek gördük. Bu sefer iş nerede sıkıntıya girdi? TRT adına yapımcı olan arkadaşımız Ömer Serim çok mazbut, çok dürüst, işleri hep kitabına uygun yürütmek isteyen biriydi ve bu nedenle bazı sıkıntılar olmaktaydı. Çok keskin bir bürokrattı, *Aşk-ı Memnu*'da ça-



Yıl 2005. Yorgun Savaşçı ile ilgili bir konferans. Can Gürzap, Erol Mütercimler ve Halit Bey.

lıştığımız Tekin Özertem'in aksine. Bu arada şunu da söyleyeyim, Özertem'in eşi, Serim'in kız kardeşi. Serim, çekimin başlangıcında, daha disiplinli bir çalışma ortamı olur diye, filmde çalışan bütün işçileri DİSK'e bağlı Sinema İşçileri Sendikası ile anlaşıp oradan aldı. Bu arada benim Sinema Televizyon Enstitüsü'nden dört öğrencim var, onlar da okuldan izinli asistan olarak çalışıyorlar filmde. O öğrenciler de öğrenci olmalarına rağmen sendikaya kaydettirildi. Filmin çekimleri iyice oturduktan sonra Sendika, toplu iş sözleşmesi talebiyle ortaya çıktı. Toplu iş sözleşmesi ne zaman yapılır, iş başlayacağı zaman yapılır. Hayır, iş başlamış ve öyle talepler var ki, tatbik edilmesi mümkün değil.

— *Ne gibi talepler vardı?*

— Neredeyse, filmde çalışan her işçiye bir ev verilmesi gibi tatbik edilmesi mümkün olmayan talepler. Ve mesela biz şöyle bir oyuncu istiyoruz, istediğimiz tipte bir oyuncu gelmiyor. Sendikadan haber geliyor, "O istediğiniz arkadaş başka işlerde çalıştı, bu arkadaşımız uzun süredir çalışmadı, bunu çalış-

tırın." Yahu bu rol! Mesela ben 100 kilo ağırlığında şişman bir adam istiyorum, siz bana çöp gibi bir adam yolluyorsunuz. Neden? "Çünkü o şişman arkadaşımız birkaç filmde çalıştı, maddi durumu iyi, bu arkadaşımız işsiz..." Böyle şey olabilir mi? Onların tavrını kabul etmeyip başka kaynaklardan eleman temin etmeye çalışıldığında, onları korkutup kaçırıyorlar, ekibin içinde oyunculara tehditler falan... Ben öğrencileri çağırdım, dedim ki, "Çocuklar siz ne yapıyorsunuz, siz öğrencisiniz..." "Hocam" dediler, "bunu size anlatmamız zor, bizi çok aşan bir durumun içindeyiz". Öğrenci bunlar, netice itibariyle bu film çalışması bittiğinde okula dönmek ve benden not almak durumundalar. Bunlar başkaldırı hareketine karışıyor. Öyle bir durum oldu ki, işlerin bu şekilde yürüyemeyeceğini anladım, Kasaroğlu ile de konuştum, şu karara vardık: Film sekiz bölüm olacaktı, ilk üç bölümü İstanbul'da, ondan sonraki beş bölüm Anadolu'da devam ediyor. İstanbul bölümünü tamamlayıp orada bırakmak. Gerçekten nisan ayı içinde İstanbul sahnelerini tamamladıktan sonra paydos ettik ve ekibi de dağıttık. Ben o çerçeve içinde filme başlarken *Milliyet*'teki yazılarıma da ara vermiştim, Abdi İpekçi öldürülmüştü. Üst üste karanlık, tatsız olaylar olmakta. Neticede 12 Eylül olayı oldu. 12 Eylül oldu ve bir hafta içinde ne anarşi, ne terör hiçbir şey kalmadı ülkede. Allah Allah!

— *Dizinin yeniden çekimine nasıl karar verildi?*
— TRT'den yeniden haber geldi, Kasaroğlu halen TRT'nin başında. Ama nasıl yeniden başlayacağız? Neredeyse bütün ekip içerde, kameraman dahil.

— *Gani Turanlı değil mi?*
— Evet. Gani Turanlı. Erol Batıbeki, ışık şefi, eski arkadaşım, nice filmlerde birlikte çalışmışız. Yeniden ekip kurma durumu oldu. O konuda da bir karışıklık oldu. Hapiste olmayan bir kısım, ekip kurulurken ekibe girmek istemiyorlar veyahut girenleri uyarıyorlar. Sonuçta bütün teknik ekip de dahil yeni bir ekip kurduk. Daha önce hiç tecrübesi olmayanlardan,

okuldaki öbür öğrencilerimden. Can Gürzap orada gerçekten çok büyük bir sınav geçirdi. Başladıktan bir süre sonra Doğan Kasaroğlu görevden alındı. Yerine bir emekli muhabere paşası Macit Akman getirildi. Ömer Serim'e yeni genel müdürle temas kurmasını söyledim. Çünkü TRT'de de büyük ölçüde değişiklikler oldu, kilit noktalara asker kökenli kişiler getirildi. Birlikte yeni genel müdürü ziyarete gittik. Bu sırasında bir tesadüf, Genel Müdür Yardımcısı Tekin Gürzumar'dı. Hatırlarsan İsmail Cem döneminde hukuk başdanışmanı olup da Ek 7. Maddeyi hazırlayan kişi. Anlattım tasarıyı ve bu konudaki tavırlarının ne olduğunu sordum. Macit Akman'ın masasının üzerinde bir tomar mektup var. Bir kısmını aldı ve bana verdi. Mektuplardan birini okudum. "TRT nasıl olur da vatan haini Nâzım Hikmet'in yetiştirmesi, Atatürk düşmanı Kemal Tahir'in romanını filme çekmek için bütün Türk ordusunu kullanır. Bu vatana ihanettir. Bunu protesto ediyoruz ve millete şikayet edeceğiz" türünden sözler. Altında da bir imza, emekli korgeneral falanca. Öbür mektubu açtım, benzer şeyler. İmzalar da hep bu tip. Ben şaşkın bakıyorum. Macit Akman, "Bakın ben bu mektuplar karşısında şaşkınlığa düştüm ve bunu araştırdım. Bütün yazışmalara baktım, hepsi yerli yerinde, Genelkurmay ile anlaşmalar, hepsi yerli yerinde. Merak edip romanı okudum, Kemal Tahir'e komünist diyorlar ama roman son derece de devletçi bir roman, sizin senaryonuzu da okudum, o da romana uygun ve devleti savunan bir senaryo. Burada kurum olarak yapılan hiçbir yanlışlık yok. Sonra bu mektupları yazanların kimler olduğunu merak ettim ve personel dairesine müracaat ettim, bu tür şahısların olmadığını söylediler. Bunlar sahtekar efendim, sahtekar. Siz çalışmanıza devam edin" dedi. Öyle anlaşılıyor ki, bu mektupların hepsi kurum içinden yazılma. Biz işe başladık, çalışmalar gene normal devam ediyor ama bir süre sonra TRT'dc yine bir değişiklik meydana geldi. TRT'de eski dönemden kalan sivil yöneticiler de tasfiye edildiler ve yerlerine askerler getirildi. Behçet Devay da emekli bir muhabere paşası ve genel müdür yardımcısı oldu. Devay göreve getiril-

dikten bir süre sonra da bizim işler aksamaya başladı. İhtiyaçlar oluyor, Ankara kabul etmiyor falan. Hiç unutmuyorum, İnegöl yakınlarında bir yerde çalışıyoruz. Gene bir ihtiyaç, Ankara'nın reddetmesi üzerine karşılanamadı. Bunun üzerine ben çalışmayı durdurdum ve Ömer'e dedim ki, "Gidip Ankara'yla görüşelim".

— *Görüşmede neler konuştunuz?*

— Behçet Devay ile ilk karşılaşmamız, Ankara'da oldu. Baştan itibaren ilişkilerim genel müdür seviyesinde olmaktaydı, artık Devay ile olacakmış. Ben kendisine durumu anlattım. Bana ilk sözü, "Burası Yeşilçam değildir, siz her istediğinizi bize yaptıramazsınız" oldu. Bunun üzerine, "Ben TRT ile yaptığım anlaşmanın dışında hiçbir şey talep etmiyorum. Zaten bugüne kadar bu gibi durumlarda hep genel müdür ile konuştuk, onun için lütfen genel müdüre geldiğimizi haber vermenizi istiyorum, onunla görüşmek istiyorum" dedim. İşte yavaş yavaş *Yorgun Savaşçı*'nın yakılma sebepleri ortaya çıkmaya başladı. Bana hiçbir şey söylemeden Macit Akman'ı



Yorgun Savaşçı *çekimleri sırasında Halit Refiğ ve Çerkez Ethem rolündeki Yıldırım Gencer.*

aradı. Kendisi ile bu ilk ve son karşılaşmamız oldu. Aynı durumu Macit Akman'a da ifade ettim. Çalışmaların aksadığını, gereken idari desteği alamadığımızı söyledim. Macit Akman, "Gereken ne ise yapılacak" dedi. Ve çekimlere devam ettik. Ama her vesile ile karşımıza sıkıntılar çıkıyordu. Ve çekimler bitti.

— Filmin laboratuvar işlemleri sırasında neler oldu?
— Orada çekimler bitti yeni bir problem başladı. Artık filmin laboratuvar işlemleri yapılacak. Bir emir: işlemler Ankara'da yapılsın!

— Başlangıçtaki anlaşma Akademi'de yapılması üzerine değil miydi?
— Ankara'ya çağırılınca ben gene anlaşmamızı hatırlattım. "Benim İstanbul'da DGSA'da görevim var. Bu TRT anlaşmamızda belirtilmiştir. Dolayısıyla bu işlemleri Ankara'da değil, İstanbul'da yapmak durumundayım" dedim. Yine araya aylar girdi, orada neler olduysa, tekrar bana dönüldü ve çalışmaların İstanbul'da yapılacağını söylediler. Yalnız bir şey oldu ki, ben işlerin bu boyuta ulaşabileceğini tahmin edemedim. Ben *Yorgun Savaşçı*'daki bu durumlar dolayısıyla, filmin gösteriminde pürüzler çıkacağını düşünüyordum Konuya sıcak bakmayan, bana kesin bir ifadeyle, düşmanca davranan bir idarenin bu diziyi çok sıcak benimsemesi ihtimalini hiç düşünmüyordum. Fakat sonradan olacakların ölçüsünü hiç düşünemedim. Bana göre, bu filmi ya yasaklar veyahut içinden çok kesintiler yaparak gösterirlerdi. Bizde her siyasi değişim, değişik bir idari zihniyet getirir; bunlar onu yaparlar, gelen idare bunlara reaksiyon olarak, yasaklanmışsa gösterir, kesilmişse bütününü gösterir. Onun için yakılma komplosunun teşebbüslerinin hazırlandığını hiç düşünmedim. Düşünseydim, ona göre tedbirimi alırdım.

— Ben de bu noktaya gelmek istiyordum. Neden kopyasını çıkarmayı düşünmediniz?

— O tarihlerde teknolojik imkanlar bugünkü gibi değildi ama öyle bir ihtimal aklımdan geçseydi, mutlaka tedbirini alırdım. Ne Hitler zamanında Almanya'daki korkunç sansür döneminde ne de Stalin döneminde böyle bir şey oldu. Stalin'in ölümünden sonra, *Korkunç İvan*'ın ikinci bölümü güzel güzel gösterildi. Bizde böylesine bir yaratıcılık olabileceğini hayal edemedim. Filmin görüntü işlemleri, zaten filmin negatiflerinin yıkanması, montaj ve bir pozitif kopya basılması işlemleri Sinema Televizyon Enstitüsü'nde yapılmaktayken, ses kayıtları İstanbul Televizyonu'nda yapıldı. Burada doğrusu ben epey gaflet içinde bulundum. Bu yaklaşımlarda bir hazırlık olduğunu sezmem gerekiyordu. Alışılmamış bir şey çünkü. Ama içimde bütün kavga gürültüye rağmen filmi istediğim gibi çekmiş olmanın huzuruyla, nasıl olsa çekildiğine göre, bir şekilde ortaya çıkacaktır diye düşünüyordum. Filmin ses ve görüntü işlemleri tamamlandıktan sonra, kopyanın çıkartılmasına geldi sıra. Çünkü *Yorgun Savaşçı* tıpkı daha önce *Aşk-ı Memnu*'da olduğu gibi 35 mm sinema filmi tekniğiyle


Resmi tanık 21. Noter memuru Hüsnü Işık, "Yorgun Savaşçı"nın imha edildiğini doğruladı
Filmin yakıldığını gördüm
"Yak emri"ni veren eski Başbakan, kısa konuştu
Ulusu: Belgeler açıklandı ekleyeceğim bir şey kalmadı
Milliyet
Halk Gazetesi
4 eski genel müdür konuştu
Adnan Özcrak
Musa Oğuz
Cengiz Tesor
Doğan Kasaroğlu
Halit Refiğ'in eşi Gülper Refiğ, açıkladı:
İmzayı görünce şok oldum

Yorgun Savaşçı'*nın yakılması, sonradan büyük olay haline geldi.*

çekilmişti. Kopyanın çıkartılacağı yer, Sinema Televizyon Enstitüsü idi. Film 35 mm çekilmiş olmasına rağmen, daha çok belgesel filmlerde kullanılan 16 mm sessiz iş kopyası basıldı.

— *İş kopyası nedir?*
— İş kopyası, üstünde ses bandı bulunmayan, üstünde çalışma yapılacak, yani montaj ve görsel efektler için yapılan kopyadır. Sadece görüntü var. Bu sessiz kopya ile İstanbul Televizyonu'nda hazırlanan ses bant kayıtları ve bundan yapılmış miksaj, ayrı ayrı kuryelerle Ankara'ya götürüldü. Filmin ses bandı da hazırlandıktan sonra, Enstitü'deki negatifle bunu birleştirerek, sesli bir gösterim kopyasının gitmesi gerekiyordu. Böyle bir kopya hiç yapılmadı. Ankara'da gayet özensiz, derme çatma bir şekilde, bir video kaydı yapıldı. Ömer Serim bu işlemleri yapmak üzere gittiğinde, "Siz ne yapıyorsunuz, bu filmin renkleri böyle değildi" deyip, hiçbir ayar yapmadan, yapılan işlemi durdurup işe müdahale ettiğinde, Serim'i Ankara'dan İstanbul'a gerisin geriye gönderip kaydı bildikleri gibi yapıyorlar. Ve o sekiz saatlik filmi ilgili yetkililerin görmesinin mümkün olmadığını düşünerek, yarım saatlik bir film hazırlanıyor. Filmde en mahsurlu olabilecek, en çok olumsuz duygu uyandırabilecek sahneler yan yana getirilerek bir bant hazırlanıyor.

— *Montaj kimin tarafından yapılıyor?*
— Netice itibariyle her şey gelip bir albaya dayanıyor. Şöyle ifade edeyim, o tarihler için neler olup bittiğinin farkında değilim, Ömer de İstanbul'a gönderilip devre dışı bırakılmış durumda. Bu işlemleri yürüten iki albay vardı. Burada sekiz kişilik bir heyet topluyorlar ve heyete filmi seyrettiriyorlar. O heyette kimlerin olduğu gazetelerde de ilan edildi. Heyetin verdiği rapor adeta, empoze edilerek yazdırılmış, bu dizinin seyirci karşısına çıkmasındaki mahzurları ifade eden bir rapor bu: "Çerkez Ethem, Atatürk'ten daha önemli gösteriliyor, hilafetçi, Ermeni davasını destekliyor, etnik ayrımcılık yapıyor..." Sekiz madde var ki her bir maddeden Divan-ı Harbe gider in-

san. Bu çerçeve içinde, filmin gösterilmemesi kararı alınıyor. Fakat bu kararla yetinilmiyor, üç albay, bu rapor çerçevesinde üst karar merciini filmi yakmaya ikna ediyorlar. Bu sekiz kişi içinde Turgut Özakman da var. Fakat iş yakma raddesine geldiği zaman, daha sonra Özakman, *Cumhuriyet* gazetesindeki yazılarında, filmi denetleyen grup içinde olduğunu ama kendisinin de grubun da yakma meselesine karşı olduklarını ifade etti. Albayların, "Sizin de başınız derde girer" diye kendilerini uyardığını ve neticede bütün itirazlarına rağmen, yaktırma fikrinden vazgeçiremediklerini yazdı.

— Yorgun Savaşçı*'nın yakıldığını nasıl öğrendiniz?*
— 1983 yılı Kasım ayında Kültür Bakanlığı'nın Kuveyt'te bir Kültür Haftası etkinliği vardı. Bu etkinliklerde İnanoğlu için yaptığım *O Kadın* filmi gösterildi. Türker İnanoğlu, filmin başoyuncusu Gülşen Bubikoğlu, Giovanni Scognamillo ve ben bu vesileyle Kuveyt'e gittik. Türkiye'ye döndüm, Gülper'le ne oldu ne bitti onları konuşuyoruz fakat hissediyorum, söylemekte zorluk çektiği bir şey var. Nasıl olsa bir şekilde öğreneceğim, sıkıştırmıyorum. Telefon çaldı, Sami Şekeroğlu. "Geçmiş olsun" dedi. "Ne geçmiş olsun" "*Yorgun Savaşçı* için, yakıldı da" dedi. "Yakıldı mı?" "Siz bilmiyor musunuz, Gülper söylemedi mi" dedi. "Daha konuşacak vaktimiz olmadı, sonra konuşuruz, sağol" dedim. Ben haberi Gülper'den değil, Sami Şekeroğlu'ndan aldım telefonda. Hadise şöyle çıkıyor ortaya, bir kısım gazeteci bir toplantı vesilesiyle Macit Akman'ı aralarına alıyorlar. Akman, "*Yorgun Savaşçı* konusu kapandı, ben filmi yaktırdım" diyor. Ertesi gün gazetelerde başlık: "Ben *Yorgun Savaşçı*'yı Yaktırdım!" Tabii yakılma lafı ortaya atılınca bu sefer basında daha önceki *Yorgun Savaşçı* düşmanları da dahil olmak üzere, "Eline sağlık" diyen kimse yok, "Bu ne ilkelliktir" falan. Bu sefer Macit Akman sözünü değiştirmek, düzeltmek gayretinde. Netice itibariyle *Yorgun Savaşçı*'nın yakıldığının TRT tarafından duyurulduğu tarihte ben, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ni temsilen Kuveyt'te bulunmaktaydım.

Devletle sevgi-nefret ilişkisi

— *Sürekli bir ironi değil mi?*
— İronilerin en önemlisi şu: Bu hadise 1983 yılında oluyor. 1981 yılı, Atatürk'ün doğumunun 100. yıldönümü. Bu kapsamda geniş bir kutlama programı düşünüldü devlet tarafından. O tarihte *Yorgun Savaşçı* yüzünden TRT ile başım dertte iken, Kültür Bakanlığı, Atatürk'ün doğumunun 100. yıldönümü nedeniyle, bana Atatürk hakkında bir film yapmamı teklif etti.

— Atatürk ve Sanat *belgeseli, değil mi?*
— Evet. İlk defa devlet Cumhuriyet ve Atatürk konusunda bir Türk yönetmenine iş veriyor. Çünkü geriye dönüp baktığımızda ilk kutlama, Cumhuriyet'in 10. yılında. 1933'de kutlamalar çerçevesinde yaptırılan film, *Türkiye'nin Kalbi Ankara,* Sovyet sinemacılara yaptırılmış, Sergey Yutkeviç ve Lev Arnstam'a. 50. yıldönümü için yaptırılan film, Fransız sinemacı Claude Lelouch'a yaptırılmış. Atatürk'ün 100. doğum


SABAH
telerama
TÜRKİYE'NİN GÜNLÜK İLK TELEVİZYON GAZETESİ
SPOR
Tam 10 yıl önce yakılan Yorgun Savaşçı TRT'de
Yorgun Savaşçı'nın
Bu sahnelere dikkat!..

Özel televizyonların birbiri ardına yayına girdiği dönemde, Yorgun Savaşçı *tekrar gündeme geldi. Bu kez TRT bir atak yaparak,* Yorgun Savaşçı*'yı ekrana getirdi.*

yıldönümü nedeniyle ilk defa böyle bir resmi devlet kutlamasında film yapımı bir Türk yönetmenine veriliyor; bana.

— *Devletin sizinle biraz sevgi-nefret ilişkisi var galiba. Hem bu kadar sorun yaşayıp hem de ısrarla sizinle iş yapmaya çalışmaları garip.*
— Evet, evet. Düşünebiliyor musun, bu teklif bana geldiğinde, TRT ile büyük problem içindeyim. Daha *Yorgun Savaşçı* başlamadan geniş bir kampanya oldu aleyhte. *Yorgun Savaşçı* hakkında yakılma kararı verilirken, ben Kültür Bakanlığı için *Atatürk ve Sanat* belgeseli yapmış durumdayım. Ama ilginçtir, film resmi kutlama çerçevesinde yaptırılmış olmasına rağmen, yapıldığı yıl TRT'de gösterilmedi. TRT, 1981–86 yılları arasında benim hiçbir filmimi göstermedi, hiçbir programda adımdan bahsedilmedi. 1986 yılında bu zırhı Türker İnanoğlu'nun yaptığı *O Kadın* deldi. *Atatürk ve Sanat* da 1987 yılında gösterildi TRT'de, yalnız yönetmenin kim olduğu söylenmedi. Bu arada Türker İnanoğlu çok destek oldu, şükranla anmak isterim. Benim TRT ile böyle bir sıkıntıya girmem, askerlere karşı olan durumum sinema piyasasında bana karşı bir tedirginlik, bir ihtiyatlılık doğurmuştu, anlaşılır bir şekilde. Türker İnanoğlu o güne kadar hiçbir iş ilişkimiz olmamasına, hatta sinema anlayışlarımızın farklı olmasına rağmen, yiğitlik yaptı, yakınlık gösterdi, film yaptırdı. Dolayısıyla 82 yılı ortalarından sonra TRT dışında da çalışır haldeydim.

— *Jenerikten de mi çıkardılar?*
— Hayır, onu kesemiyorlar da, hiçbir ilanda, tanıtımda kullanmadılar adımı: "*Atatürk ve Sanat*-Belgesel". İlginçtir, daha sonra çok ironik bir durum var. Bir taraftan Atatürk düşmanı olduğum için filmim yakılıyor ama aynı zamanda bir belgesel yaptırılıyor ve yetmiyor, bu işlerin dumanı daha üzerindeyken, Çankaya'da Atatürk üstüne film yapma kararı alınıyor, karar çerçevesinde 1990 yılında bir senaryo yarışması açılıyor ve 15 kişi bu yarışmaya davet ediliyor. Bu 15

kişiden biri de benim. İroni burada da bitmiyor; gelen senaryolar arasından ikisi seçiliyor filme çekilmek üzere, birisi benim senaryom olan *Gazi ile Latife*!

— Filminizin yakıldığını öğrendikten sonra ne yaptınız?
— Genelde, başta Gülper olmak üzere herkesin tahmini, benim bu olaydan büyük darbe yiyeceğim ve yıkılacağım yönündeydi. Ama bu vesileyle bir kere daha ifade edeyim ki, benim kendi kendimi tuhaf bir yetiştirme tarzım var; ben olan olayları, yaşadıklarımı, geçmişi unutmam. Ama bir huyum var, geçmişe katiyen takılmam, şu andan sonra ne yapıyorum, ona bakarım. *Yorgun Savaşçı* haberini aldığım zaman da evet, bir müjde olmadığı muhakkak ama o anda, "Peki şu anda ne yapmalıyım?" diye düşündüm. *Yorgun Savaşçı*'ya takılıp kalıp vah benim başıma neler geldi demek yerine, dosyayı kapatıp, *Beyaz Ölüm*'ü nasıl uygun bir şekilde yapabilirim, ona baktım.

Bürokrasi de bazen işe yarar

— 1993 yılında HBB kanalı Yorgun Savaşçı*'yı yeniden çekmek istedi ve size geldiler. TRT ise bir sürpriz yaparak, yakıldığı söylenen* Yorgun Savaşçı*'yı yayınlayacağını açıkladı. TRT, filmi gerçekten basit bir rekabet anlayışıyla mı, yoksa aklanma isteğiyle mi gösterdi size göre?*
— *Yorgun Savaşçı* ile ilgili bazı teşebbüsler de oldu HBB'den önce. HBB'ye yapmak istemediğimi ama istiyorlarsa senaryoyu verebileceğimi söyledim. Can Gürzap'ı oynatmak istiyorlardı zaten. Can, şükranla anmalıyım ki, devlet memuru olmasına rağmen bu badirelerde çok onurlu davrandı. Zaman içinde düşünmüşümdür, ne kadar iyi olmuş Can'ı oynatmam. Tunca Yönder'in yaptığı versiyonda bize verilen askeri desteğin onlara verilmesi mümkün değildi, o açıdan Tunca bir mucize yarattı. Ben başaramazdım mesela. Bu filmden itibaren artık *Yorgun Savaşçı* yasağının gereği kalmadı. HBB'nin dizisi oynarken aynı saatte TRT çıkardı.

— *İlan edilmeden önce, TRT'nin* Yorgun Savaşçı*'yı yayınlayacağını duymuş muydunuz? Video kaydının halen TRT'de olduğunu biliyor muydunuz?*
— Bunu Turgut Özakman'ın da dahil olduğu kişiler izah ettiler. Kerim Aydın Erdem zamanında gösterildi. Orada TRT grubu her şeyin yakılması konusunda direnç gösteriyor. Diyorlar ki, "Her şey normale döndükten sonra bir ihbar yapsalar, TRT hesapları incelenir. *Yorgun Savaşçı* diye bu kadar para harcanmış, bu paralar nereye gitti diye sorulduğunda bunu izah etmemiz mümkün değil, elimizde belge olmazsa" diyorlar. Onun için işin yapıldığının belgesi, öbür taraftan da bir suç belgesi olarak, video kaydı muhafaza ediyorlar. Bence öyle olması benim için çok daha anlamlı. *Yorgun Savaşçı* netice itibariyle bir malul gazi, öyle merasim forması içinde olması yakışık almazdı. *Yorgun Savaşçı*'nın çektiklerinin aynı zamanda filmde de görülmesi, benim için manidar.

— *Siz de evde oturup seyrettiniz mi* Yorgun Savaşçı*'yı?*
— Tabii. Kaydını da yaptım.

— *Bu sefer sağlam oldu değil mi? Bir daha yakılırsa, biliyoruz ki sizde bu kez kaydı var. Filmin yakılmasının hukuki prosedürü nasıl olmuş?*
— *Yorgun Savaşçı* başlı başına bir kitap konusu, Ömer Serim'in kitabı başta olmak üzere. Serim, benim bile bilmediğim kurum içi belgeleri temin etmiş, en canlı şahitlerden. Yakılma kararının altında dönemin Başbakanı Bülent Ulusu'nun imzası var. 1982 Anayasası'nda, 12 Eylül yönetimi hakkında hiçbir hukuki takibat yapılamayacağı hükmü olduğu için, bu konuda yapılacak bir şey yok. O yüzden benim hazırladığım ve siyasi partilere dağıtılan rapor hiçbir işe yaramadı.

— *Milli Güvenlik Kurulu bu filmi seyretti mi?*
— Tabii ki seyretmedi. MGK'nın o kadar büyük memleket meseleleri ile uğraştığı bir dönemde, sekiz saatlik bir filmi

seyretmesi mümkün değildi. Ama onlara o yarım saatlik filmi seyrettiriyorlar.

— Sonraki yıllarda, bu olayın aktörlerinden biriyle karşılaştınız mı?

— Hayır. Burada karşılaşmam halinde, laf söyleyeceğim iki kişi var: Birisi Bülent Ulusu, kararı veren şahıs; biri de Kenan Evren, her şeyden sorumlu şahıs, netice itibariyle. Nitekim (onun deyimiyle, "netekim") bütün olanlardan sonra basında sorumlu kim tartışması yapıldığında, Kenan Evren, "O tarihte ne gerekiyorsa o yapılmıştır, bütün sorumluluk bana ait" dedi, sorumlu davrandı.

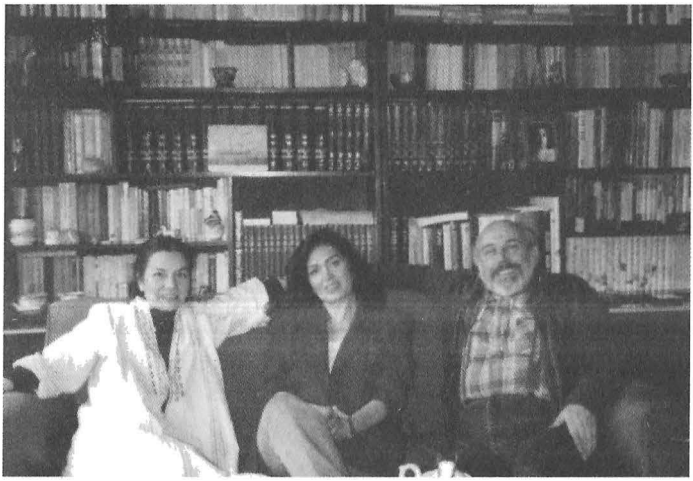


Yorgun Savaşçı'*nın çekimleri sırasında Halit Refiğ oyunculara rollerini tarif ediyor.*

DOKUZUNCU BÖLÜM

Sinemaya Dönüş

Türker İnanoğlu ile üç televizyon dizisi yaptık. Ama bu üç dizi de sinema filmi gibi tasarlanmıştır. Fakat zaman içinde başlayıp da bitmeyen diziler ortaya çıktıktan sonra, artık çalışmalarımız da orada noktalandı bir çeşit. Çünkü orada artık yönetmenin yönetmenliği kalmadı. Orada işler masa başında yapılan işe döndü. Sette yapılan iş, sadece gelen talimatı tatbik etmek meselesi olunca, bana da ihtiyaç ortadan kalktı.



Halit Bey ayağını kırdıktan sonra uzun süre evde oturmak zorunda kaldı. Bu sürede ziyarete gelenlerle yeni projeler konuşuluyordu. Gülper Hanım, Türkan Şoray, Halit Bey.

— Türker İnanoğlu ile oldukça farklı çizgilerdesiniz. Nasıl bir ortak uyum noktası yakalayıp onu sürdürdünüz?

— Türker İnanoğlu, *Yorgun Savaşçı*'nın en kızışmış anında, benim de henüz *Yorgun Savaşçı* ile ilgim kesilmemişken, film yapmayı teklif etti: *O Kadın*. Hazırladığı bir ön senaryo vardı, şimdi adını hatırlamıyorum ama sanırım bir Amerikan filminden esinlenme. Senaryo üstünde bir çalışma yapmamı kabul eder mi diye sordum, bana üç tane sahne söyledi. "Şu üç sahne bulunsun, gerisini nasıl istersen yap" dedi. Onunla ilk filmden itibaren aramızda bir uyum oluştu; başlangıçta yazıhanede, yapılacak işin esası üzerine bir konuşma. Burada, senaryoda ne anlatılacak meselesi. İki, onun tabii prodüktör olarak, ticari garanti sağlayacak bir veya iki (üçe çıktığı çok enderdir) oyuncu belirlemesi. İlkede birleştikten sonra, birbirimizi bir iki filmde tanıdık, huyumuzu suyumuzu kaptık. Aramızda bir uyum çıktı 90'lı yıllara kadar. 90'larda özel televizyonculuğun hızla gelişmesi ve sinema filmlerinin gözden düşmesiyle o da tabii o şartlar içinde televizyon dizilerine yöneldi. Orada da yine tıpkı sinemada yaptığımız gibi çalıştık. Türker İnanoğlu ile üç televizyon dizisi yaptık. Ama bu üç dizi de sinema filmi gibi tasarlanmıştır. Fakat zaman içinde başlayıp da bitmeyen diziler ortaya çıktıktan sonra, artık çalışmalarımız da orada noktalandı bir çeşit. Çünkü orada artık yönetmenin yönetmenliği kalmadı. Orada işler masa başında yapılan işe döndü. Sette yapılan iş, sadece gelen talimatı tatbik etmek meselesi olunca, bana da ihtiyaç ortadan kalktı.

— O Kadın filmindeki çalışma ortamınız iyiydi galiba. Gülşen Bubikoğlu'nun, yapımcının karısı olması bir tedirginlik veriyor muydu?



1998'de televizyon için çekilen Affet Bizi Hocam *dizisinin genç oyuncularıyla bir hatıra fotoğrafı. Genç oyuncuların büyük bir bölümü ilk kez bu diziyle kamera karşısına geçmişler. Aralarından bazıları bugün artık çok ünlü olmuş durumda: Özgü Namal, Şahnaz Çakıralp, Ceyda Düvenci.*

— Türker İnanoğlu ile yakınlaşmamızda, öyle düşünüyorum ki, Gülşen Bubikoğlu'nun epey büyük fonksiyonu oldu. Çünkü Gülşen Bubikoğlu ile o güne kadar çalışma durumumuz olmadı. Üzerimdeki ilk çok olumlu etkisi, bana katiyen, patronun karısı edasıyla değil filmin yönetmeni olarak davranması nedeniyle oldu. Tanımadığım için ilk başta bir tedirginlik yarattı. Bu ilk olumlu izlenimdi. O filmdeki rol, Gülşen Bubikoğlu'nun diyelim ki fizyolojik özelliklerine, o tarihe kadar yaptığı işlerdeki tecrübesine çok aykırı olacak bir şey değildi. Ne sonuç almak gerekiyorsa, onu aldım. Fakat onun hakkındaki düşüncelerimin kökleşmesi, daha uzun vadede yaptığımız işlerde çıktı. Her yaptığımız filmde gördük ki, aslında doğasında olağanüstü bir oyuncu cevherine sahip. Yani, Gülşen Bubikoğlu, Türker İnanoğlu ile evlenmeyip, kariyer için yaşayan bir oyuncu olsaydı, ne olurdu bilemiyorum. Bu evliliğin getirdiği bir kariyer sınırlaması var. Öyle sanıyorum ki, onun içindeki bu cevher, kocasından, kendisine mesleğin-

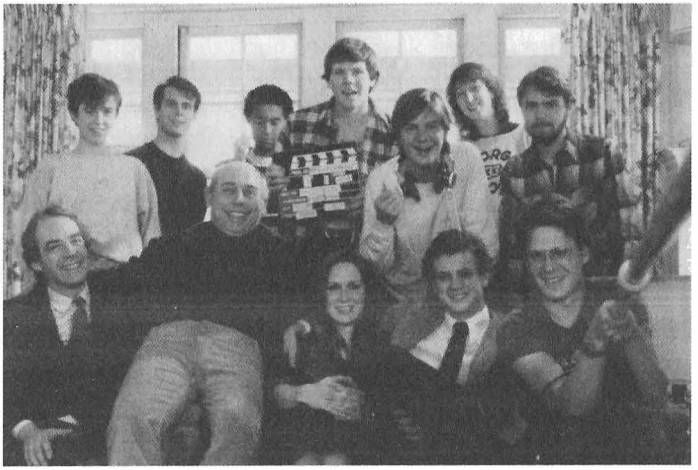
de daha ağırlık kazandıracak filmlerde oynama talepleri beni devreye sokar hale getiriyor. İyi bir tesadüf olarak Türker İnanoğlu'yla da farklı kişiliklerimize rağmen, aramızda karşılıklı anlayışa dayanan bir çalışma ortamı oluşturabildik. Mesela *Kurtar Beni* tasarısı çok hassas bir konu. Hele sosyal hayatı Gülşen Bubikoğlu durumunda olan bir kimsenin kolay kolay cüret edemeyeceği bir roldü; fahişe olmanın acısını yaşayan bir fahişe. Bu rolü çok başarıyla canlandırdı. Dediğim gibi onun hayatında bir ikilem görmek mümkün. Bir taraftan olağanüstü bir cevher, adeta sinema için yaratılmış bir kadın (Türker İnanoğlu çeşitli vesilelerle gördüğüm gibi çok zeki bir adam, hemen bunu fark etmiş) ve çok iyi bir eş. Türker İnanoğlu ile yaptığımız son iş de Gülşen Bubikoğlu ile yaptığımız *Affet Bizi Hocam* diye bir televizyon dizisiydi. İlginçtir, bu diziden sonra ne Gülşen Bubikoğlu başka bir film yaptı, ne de benim Türker İnanoğlu ile başka çalışmam oldu.

— Beyaz Ölüm *de ilginç filmlerinizden. İtiraf etmeliyim ki, sevmediğim filmlerinizden biri. Ama müthiş gişe başarısının yanı sıra, en fazla kopyası yapılan filmlerden de biri. Oyuncu seçimini nasıl yaptınız?*
— Tarık Akan'ın, Nuri Alço'nun, Ahu Tuğba'nın oynaması, Türker İnanoğlu'nun tercihiydi. Bu filmin bir avantajı, o tarihe kadar sansürün, sinemada izin vermediği uyuşturucu konusunu ele almış olması. Türk filmlerinde uyuşturucu meselesi yoktu. Filmin hazırlanmasında emniyet raporlarının çok büyük katkısı var. Emniyetle yakın ilişki içinde yapıldı film, birçok konuda bize danışman verdiler. Film belki çok büyük ticari başarı sağladığı için sadece bir ticari film olarak algılandı ama aslında çıkış noktası itibariyle ciddi bir işti. Tarık Akan'la ilk çalışmamızdı. Çekimlerin hazırlığı içindeyken, Tarık bana, "Halit Ağabey, bir gün oturalım, senaryo hakkında görüşmek istiyorum" dedi. Oturduk. Canlandıracağı tiple ilgili konuştuk. Yaklaşımı bana çok cazip gelmedi.

— *Ne tür değişiklikler yapmak istiyordu?*

— Tarık'ın o zamana kadar oluşmuş bir çizgisi var, Yılmaz Güney'le işbirliği, sol bir tavır. Sinemada bir sol duruş. Şimdi bu çerçevede Tarık bir polis komiserini oynuyor. O tarihler için keskin sol tavır koyan bir oyuncunun, polis rolü oynamasının ideolojik problemleri var. Dediğim gibi benim meseleye yaklaşımım konunun esasıyla ilgili. Daha çekim başlamadan böyle bir durum geçmiş olmasına rağmen, çekimler sırasında Tarık Akan ile aramda en küçücük bir ihtilaf olmadı.

— *Ahu Tuğba'yı oyuncu olarak nasıl buldunuz?*
— Ahu Tuğba, filmde kendisinden ne beklediysem onu verdi. Ahu Tuğba'nın yerine kim olabilirdi diye bir düşüncem olmadı. Çekimler sırasında hiçbir sorun olmadı. Bu filmden on yıl önce, 1973'de *Yedi Evlat, İki Damat* diye bir film yapmaktayım, o filmde gençlerin bir parti sahnesi var. Sette çalışan arkadaşlardan biri, 14–15 yaşlarında bir taze goncagül getirdi. "Bu arkadaşımız sinemada çalışmak istiyor, ona bir şans verelim" dedi. Mahcup, insanın gözüne doğrudan bakma cesareti olmayan ama o, buluğ çağının fışkırması içinde, daha aç-



Denison Üniversitesi'nde gerçekleştirilen In The Wilderness *filminin çekimleri sırasında.*

mamış sarı bir güldü. Hiç kimsenin daha sonra gördüğünde hatırladığını sanmıyorum. O dans sahnesinde gençlerden birinin yanına gelip, bir şey söyleyip gidiyordu. Ahu Tuğba böyle başladı sinemaya.

— Bu çalışmalar sırasında Amerika'daki bir üniversiteden yine bir film teklifi aldınız değil mi?

— Bir gün Amerika'dan bir telefon geldi. Denison Üniversitesi'nden Sinema Bölümü Başkanı Profesör Elliott Stout arıyor. Diyor ki, "Sizin Wisconsin Üniversitesi'nde yaptığınız gibi bir çalışmayı bizim üniversitemizde de yapar mısınız?" İlke olarak kabul ettim. Oradaki dostlarımızın bildirdiğine göre, *The Intercessor,* PBS diye Amerika çapında kültür yayınları yapan bir televizyonda epey gösterilmiş. Ben tabii bu teklif gelince hemen ertesi hafta uçağa atlayıp gitmedim. 84 yılı kış sonu gittim. Gitmeden önce bir ön tasarı yolladım. Kısaca şöyle bir şey: Genç bir çift var. Kadın gebe fakat çocuğunun aldırılmasını istiyor. Kocası ise büyük ölçüde babasının da etkisiyle çocuğu istiyor. Sonra biz kadının endişelerinin sebebini geriye dönüşlerle anlıyoruz ki, bir zenci ile ilişkisi olmuş ve tereddüdü var. Ya çocuk kocasından değilse? Neticede ava çıktıklarında kaza oluyor ve kadın erken doğum yapıyor. Çocuk, zenci çıkıyor. Bu kez adam çocuğu öldürmeye kalkıyor ama bu sefer de kadın artık anadır, çocuğunun ölümüne rıza göstermiyor ve kocasını vuruyor, çocuğu da bağrına basıyor. Bu fikri itirazsız kabul ettiler. Hatta Elliott Stout, senaryoyu kendisi yazdı. Ben gittikten sonra senaryo üzerinde biraz çalıştıktan sonra filmin çekimine giriştik. Fakat Denison'un teknik imkanları Wisconsin'dekiler kadar parlak değildi bu nedenle çekim bir önceki çalışma kadar iyi şartlarda olmadı. Sonuç itibariyle Wisconsin filmi, PBS televizyonunda gösterilip, ünü Ohio'ya kadar giderken, *In The Wilderness*'ın ünü, üniversite duvarlarını aşamadı. Ama uyumlu bir çalışma oldu.

— Döndükten sonra yine Türker İnanoğlu ile çalışmaya devam ettiniz değil mi?

— Evet. İşte, *İhtiras Fırtınası* var. Bu arada başka tasarılar da araya girdi. Ama tabii esas itibariyle Türker İnanoğlu ile yoğun bir çalışma içindeyiz.

— Son Darbe*'de Tarık Akan'la nasıl bir çalışma yaptınız?*
— Tarık Akan bana Türker İnanoğlu'nun ticari sinemasının dışında olabilecek, daha sanatsal bir film teklifi getirdi. Ben bir doktor dramı düşündüm. Doktor olduğu için bir kanun kaçağını tedavi etmek zorunda, tedavi etmese doktorluk yeminine karşı çıkmış olacak ama tedavi ettiği zaman da yasalarla başı derde girecek; Tarık'a bu uygun geldi. Bu tasarıyı yapmayı düşündüğü kimseler de Güney Anadolu film işletmeleri; kendi bölgeleri olduğu için filmin o bölgede çekilmesi teklifini getirdiler. Ama yine bir 43 gün durumu var. Elde bir hikaye var ama çekim senaryosu yok. Bir problem daha var, o tarihlerde terör meselesi başlamış durumda. Nitekim *Son Darbe* benim o bölgede yaptığım son film oldu. Olağanüstü hal döneminde zaten orada kimse film yapamadı. Geceden yazıyorum diyalogları, sabahı çekiyoruz. Tarık gerçekten film prodüktörü gibi çabalıyor, her şey tamam. Fakat filmin finaline geldiğimde, yıllar önce *Şehirdeki Yabancı* filminde karşılaştığım durumla burada da karşılaştım. Orada doktor kendi pozisyonunu kanun kaçağını tedavi ederek tehlikeye atıyor ve cezaevine giriyor. Ama o cezaevindeyken, onun yardım ettiği insanlar karısının ırzına geçiyorlar. O da cezaevinden çıktıktan sonra intikamını alma yoluna gidiyor. Fakat iş dönüp dolaştı, finaldeki yıkım sahnesine, Tarık'ın köylülerle büyük bir direniş cephesinin merkezi olma sahnesine geldi... Şimdi orada böyle bir sahneyi final olarak bana getirdiğinde, "Yok Tarık, böyle bir sahne bana uygun gelmiyor" diyemedim. Çünkü filmin o noktaya kadar olan çekimlerinin gerçekleştirmesini hep o sağlamıştı, dediğim gibi manevi patron durumunda oydu. "Peki" dedim. Final sahnesini o nasıl düşünüyorsa, öyle çektim.

— *Bu tür final sahneleri var mı meslek hayatınızda başka?*

— Evet, *Şehirdeki Yabancı*'nın finali, Türkan Şoray'la yaptığımız *Sultan Gelin*'in finali ve *Son Darbe*. Yapımcılarla baştan anlaşmaya çalışıyorum. Hayatımda başladıktan sonra bıraktığım tek film olmuştur. Birkaç filmim var ki, başka türlü düşünülüp, filmin ortaya çıkışındaki asıl kişilikler, "Mutlaka böyle bir final istiyor" demişlerse, "Pekala, sizin dediğiniz gibi olsun" demişimdir. Ama o sahne fikri tamamen Tarık'ın fikridir.

— *İçinize sinmeyen finallerden başka örnekler var mı?*
— Mesela *Alev Alev*'in finali olmuştu. Bu filmde Gülşen, Tarık'ı seviyor ama araya başka şeyler girdiği için Cüneyt Arkın'la evleniyor. Ama sonunda Tarık'la kaçmak istiyor. Cüneyt Arkın da bunu bildiği için, bunların motorunu infilak ettiriyor ve bunlar ölüyorlar. Buraya kadar anlaşmış durumdayız. Bodrum'da çektik finali. Türker İnanoğlu finali seyretti, "Yok buna ilave çekeceğiz, bu yetersiz" dedi. Ve burada kış ortasında, Kanlıca'daki evlerinin önünde bunlara dalgıç tulumları üzerine elbiseleri giydirildi. Orası Akdeniz, burası Boğaziçi, aradan mevsimler geçmiş, hava soğuk. Neticede, bunlar infilaktan sonra suyun üzerine çıkıp, "Seni seviyorum", "Ben de seni seviyorum" dediler ve tekrar battılar. Sonra, ileriki versiyonlarda, filmin özellikle dış ülkelere gitme durumu olduğunda, onları çıkardık, hatta negatiften bile çıkartmamı kabul etti Türker İnanoğlu. Ama ilk gösterimde, filmin o çok büyük iş yaptığı dönemde, film öyle gösterildi. Türker İnanoğlu'na göre de film o yüzden bu kadar iş yaptı.

İmam, fahişeye âşık olursa

— Kurtar Beni *de tartışmalı filmlerinizden. Konu olarak alışıldık filmlerden değil.*
— Ondan önce bir *İhtiras Fırtınası* parantezi açmakta yarar olacak. Daha önce konuştuğumuz gibi, Türker İnanoğlu çok keskin bir ticari prodüktör, buna karşılık eşi Gülşen Bubikoğlu sadece bir ticari projenin parçası olmak değil, oyunculuk

sanatını ifade edebileceği ciddi roller de oynamak istiyor. Tabii Türker İnanoğlu da eşinin bu eğilimini, arzusunu kendisini batırmaya götürmeyecek bir şekilde karşılamak durumda. İşte *İhtiras Fırtınası* bu çerçeve içinde yapıldı. Kanımca, benim Türker İnanoğlu ile çalışmama yol açan en güçlü etken *Aşk-ı Memnu* ve Müjde Ar'ın ortaya çıkması. Sanırım, Gülşen, Müjde Ar'ı ortaya çıkaran rejisörle çalışmak isteği içinde. Bana karşı hep onurumu, gururumu okşayan bir tavrı olmuştur. Ve *Aşkı-ı Memnu* çağrışımları yapacak bir tasarının onlar tarafından ilgiyle karşılanacağını düşündüğüm için Halide Edip'in *Handan* romanından etkilenerek *İhtiras Fırtınası*'nı teklif ettim. Türker İnanoğlu sıcak karşıladı, Gülşen çok sıcak buldu. Burada asıl düşünülen, Gülşen'in bu filmdeki rolüyle Antalya'da Altın Portakal alması idi. Gerçekten ilginç bir oyunculuk filmi idi. Ama bu hesapta olmayan bir şey oldu, ödül Gülşen Bubikoğlu'na değil, bu filmle ilk kez sinemada oynayan Zuhal Olcay'a gitti. Zuhal Olcay da hiç kuşkusuz, çok kabiliyetli bir kadındı ama filmi yapmaya girerken hedef Gülşen'e ödül kazandırmaktı. Dolayısıyla hâlâ bir borcumuz vardı Gülşen'e. Ödüller hangi rollere veriliyor? Alışılmadık bir durum ve karakter içinde olan oyunculara veriliyor. O rol ne? Fahişe rolü. Peki, nasıl çarpıcı hale getirilecek? İmama âşık olan bir fahişe!

— *İmama âşık olup imana gelen bir fahişe!*

— Nasıl *Şehrazat*'ta yaptığımız matematik hesaplar tutmadıysa, burada daha ilginç bir şey oldu. Ve bu matematik üzerine senaryoyu düzenledim. Tabii bu filmi yapmaya girişirken kağıt üzerinde benim düşüncem, sağcı, muhafazakar kesimlerden reaksiyon geleceği yönündeydi. Neticede, bir fahişeye âşık olup, imamlığı bırakan bir adamın hikayesi. Şunu da söylemem gerekiyor ki, senaryonun ana hatlarını çıkardıktan sonra, senaryonun gelişmesinde hikayeci Mustafa Kutlu'nun çok desteğini gördüm. Kutlu bir ölçüde İslami düşünce kaynağından gelen bir yazar. Bir imam karakterinin çizilmesinde, onun davranışlarında, konuşmasında kendimi çok yeterli

bulmadığım için, bu konularda benden çok daha yetkin olan edebiyatçının katkısını istedim. İmam rolünü Talat Bulut'un oynamasında karar verildi. O da o tarihlerde solda görünen, bilinen birisi. Çok ilginç, gerçek bir aktör gibi, kendi hayatının dışında olan imam tipini çok iyi inceledi ve çok güzel bir imam kompozisyonu çıkardı. İyi hoş, her şey çok iyi ama son sahneye kadar. Bu son sahnelerde benim çok problemim oluyor! Şimdi, eski fahişeyle evlendiği için aile çevresinde de çok tepki görüyor. Abisi Tanju Gürsu, karısının eski ilişkileri tarafından öldürülüyor, aile de baskı yapıyor intikam alması için. İnancı ona adam öldürmemesini söylüyor ama öbür yandan aile bağları var. Şimdi o karar sahnesi var, adamın acı çektiği sahne. Artık acı çeken adamın farklı bir adam olması gerekiyor. O noktaya kadar, bir din adamının dinde, imanda bulduğu sükunet vardı ama artık o ortadan kalkmış, bütün düzen, dengeler bozulmuş durumda. Hayır, Talat aynı dingin durum içinde. Oraya kadar her şey uyumlu gitmişken, orada aramızda tartışma oldu. "Ben onu öyle yorumlamıyorum!" Ha... O başka bir şey. Senin yorumuna göre mi yapacağız filmi? Netice itibariyle olabildiği kadar kendi bakışımla çekmeye çalıştım. Çok az sayıdaki oyuncuyla aramda olan şey, Talat Bulut'la olmuş oldu. Netice olarak bu da atlatıldı. Bu filme İslami kesimlerden daha büyük reaksiyon olacağını düşünürken, çok olumlu yaklaştılar. Buna karşılık dinle ilişkisi olmayanlar, olumlu bir imam gördüklerinde, bir fahişenin bir imama âşık olması meselesi onlara çok dokundu. Çok karşı çıktılar filme. Ama bu çatışmalar arasında Gülşen Bubikoğlu, Antalya'da En İyi Kadın Oyuncu Ödülü'nü aldı. Ayrıca Fatoş Sezer ile Tanju Gürsu da ödül aldı, imama bir şey düşmedi. Ama o da alabilirdi, çünkü çok aykırı bir roldü.

— Oyuncuların sizinle çalışırken ne kadar bir özgürlük alanı var? Yoruma ne kadar açıksınız?

— Şöyle söyleyeyim; ben yola çıkarken insanlardan yapamayacakları şeyleri istemem, hayatta da öyleyimdir. Genel olarak oyuncuları, tipleri, yatkınlıkları, eğilimleri neye uygunsa

o istikamette kullanmaya çalışırım. Bundan dolayı oyuncularla aramda hiç pürüz olmamıştır diyemem ama çok az olmuştur. Bütün meslek hayatım içinde, "ben onu öyle yorumlamıyordum, böyle yorumluyordum" gibi bir cümleyi bir kez duydum, bu da tek bir sahne için. Yoksa filmin büyük bir kısmında benim beklediğimden çok daha başarılı bir performans gösterdi, kendi araştırmaları ve gözlemleri neticesinde. Sadece oyuncular konusunda da değil, kameramanlarla da öyle. Netice itibariyle dışardan bakıldığında belki çok kavgacı gibi görünebilirim ama aslında çok uzlaşmacıyım.

İnişli çıkışlı bir ilişki

— Metin Erksan'la ilişkileriniz nasıl bir seyir izledi?
— Metin Erksan ile ilişkilerimiz başka bir dostumla benzeri olmayan bir ilişki çerçevesi içinde gelişti. Zaten Metin Erk-



Metin Erksan ve Atıf Yılmaz'la birlikte Kemal Tahir'in evinde bir anma buluşması. (1991)

san'la böyle olması doğaldır. Çünkü Metin Erksan kimseye benzemeyen bir kişiliğe sahip olmak bakımından, olağanüstü bir gayret gösterir. Benim Metin Erksan'la ilişkilerimde, ilişkinin derecesi hep onun tarafından belirlenmiştir. Yani Metin Erksan benimle ne kadar yakınlık kurmak istiyorsa, ben ona o ölçüde yakınlaşmışımdır. Aramıza mesafe koymak istediğinde ben onun bu arzusuna da uyup, o mesafeyi korumuşumdur. Dolayısıyla ilk tanıştığımız günden, şu konuştuğumuz güne kadar Metin Erksan'la ilişkilerimiz hep dediğim gibi, onun tayin ettiği düzeyde cereyan etmiştir. İlk tanışmamızda, daha önce konuştuğumuz gibi, sinema yazarı durumundayım. Metin Erksan sinemamızın ünlü kişiliklerinden biri ve zor durumda mesleki olarak. Aykırı bir kişiliğe sahip. O aykırı kişilik prodüktörleri onunla iş yapmakta tereddütlü bir hale getiriyor. O zor zamanlarında çok yakın arkadaş olduk. Ama 60'lı yıllara gelindiğinde, özellikle ben de film yönetmeye başladıktan sonra Metin Erksan bana ilk mesafesini koydu. Ve aşağı yukarı bu mesafe 60'ların ortasına kadar sürdü. Fakat daha sonra, onun Berlin'de Büyük Ödül'ü kazanması ile Türk sineması içinde çok ayrıcalıklı bir yere gelmesi, Türkiye'nin ilk yıldız yönetmeni olması, onun kendisine güvenini arttırdığı gibi, bizim aramızdaki ilişkileri de yeniden düzenledi. Bunda, bize karşı bir cepheleşmenin olması, Şûra meselesi, Şûra'dan sonra Sinematek Derneği'nin kurulmasının da etkisi oldu. Bunlar bizi Metin Erksan'la yeniden yakınlaştırdı, bizi demeyeyim de, Metin Erksan beni yeniden dostluğuna kabul etti, yeniden çok yakınlaştık. Bu yakınlık, bilhassa karşı takım Yılmaz Güney'i yıldızlaştırma yoluna gittiğinde ve bizleri çok küçültücü, aşağılayıcı bir tavır içine girdiğinde daha da arttı. Neticede, Amerika yolculuğumuz oldu. O dönemlerde çok yakın olduk. Hatta 1975 yılında Gülper'le evlenirken şahitlerimiz Oğuz Atay ve Metin Erksan'dı. Fakat *Yorgun Savaşçı* yakıldıktan ve ben Türker İnanoğlu ile çalışmaya başladıktan sonra Metin Erksan yeniden aramıza mesafe koydu. Ve o tarihlerden sonra belki periyodik, kısa dönemlerle, o ne zaman uygun görmüşse, ne zaman istemişse, yakınlaştığımız dönemler

olmuştur. Fakat neticede Metin Erksan bundan üç dört yıl önce, "Sen beni arama, gerektiği zaman ben seni ararım" dedi ve o tarihten beri de bir araya gelmedik. Ama ne zaman ararsa, ne zaman görüşme talebinde bulunursa, tabii o Metin Erksan'dır, ben bu talebe hiç şüphesiz, tereddütsüz uyarım. Metin Erksan, Türk sinema tarihimizin de, kültür tarihimizin de önemli, çok değerli bir kişiliğidir. Bu kadar önemli ve değerli bir kişiliğin özel tavırlarında davranışlarında farklılıklar olması, sıradan insanlardan farklı davranması anlaşılabilir, hatta Metin Erksan durumunda kabul edilebilir bir durumdur.

"Dul olması sana bağlı"

— Siz de onun nikah şahidi oldunuz mu Kaye Finch'le olan evliliğinde?
— Hayır, çünkü o evlilik Amerika'da oldu.

— Siz tanıştırdınız ama değil mi?
— Evet. Wisconsin'de olduğumuz dönemde çok sık mektuplaşıyoruz, o da durumundan pek memnun değil. Mektuplarda, "Aman bana sarışın bir dul bulun" diye yazıyor. Hatta Gülper'e de, "Şimdi bu Halit kulak arkasına atar, sen benim sevgili gelinimsin, halimden anlarsın aman çevrene bak" demiş. İşin cilvesine bakın ki, bu mektuplar gelmekteyken bana Wisconsin'de en fazla yardımcı olan üç kişiden birisi, üniversitenin Belgesel Film Bölümü'nün başkanı olan bir hanım yönetmen: Kaye Finch. Sarışın. Ama o tarihte evli idi. Fakat biraz samimileşince, kocasıyla problemleri olduğunu anladık. Türkiye'ye dönüş tarihimiz belirdiğinde, o da bizimle Türkiye'ye gelmeye karar verdi. Hatta o da bana soruyordu, "Türkiye'de senin gibi başka erkek var mı" diye. Ben de, işe yarar biri olsam, Türkiye'den gitmek zorunda kalmayacağımı, benden çok daha önemli yönetmenler, ilginç insanlar olacağını, bunların başında da çok istisnai insan olan ve Amerika'da da kolay kolay bir eşine rastlanmayacak büyük sinema yaratıcısı Metin Erksan olduğunu söylüyorum. Döndüğümüzde bizi

Metin Erksan karşıladı. Ve karşıladığında ilk sorusu, "Benim sarışın dul nerede" oldu. Biz de dedik ki, "Metinciğim, önümüzdeki ay, çok cevherli, değerli sarışın ve bol ödüllü bir yönetmen hanım geliyor. Ama şu anda dul değil, onun dul olup olmaması sana bağlı." Velhasıl Kaye bizden bir ay sonra geldi, beraber bir Anadolu yolculuğuna çıktık. O tarihlerde ben hâlâ *Counterpoint* tasarısının hazırlıkları peşindeyim. Metin Erksan'la tanıştılar, bizde yemek yediğimizin ertesi günü Metin Erksan onu Topkapı Sarayı'nı gezmeye götürdü, akşam Kaye Finch döndüğünde fıkır fıkır haldeydi. Biraz kurcalayınca anladık ki, evlenme teklifi almış. Kaye Finch, "Haklısınız, gerçekten bir deha" dedi. Neticede Amerika'da evlendiler. Fakat evlendikten kısa bir süre sonra Metin, Türkiye'ye döndü ve ondan sonra bir daha da Amerika'ya gitmedi bildiğim kadarıyla.

Catherine Deneuve, ya da nam-ı diğer "Fena Halde Leman"

— 80'lerin ikinci yarısında Türker İnanoğlu'nun dışındaki yapımcılardan da teklif aldınız, değil mi? Dönemin gazetelerine de yansıyan Attilâ İlhan'ın Fena Halde Leman *romanını filme aktaracağınız, hatta filmin başrolünde Catherine Deneuve'ün oynayacağı haberleri epey heyecan yaratmıştı.*

— 1986 yılında sinema alanında yeni teşebbüse geçenlerden biri de Lokman Kondakçı. Lokman Kondakçı başka ticari alanlarda başarılı olmuş bir işadamı. Beni davet etti ve, "Sinema alanına girmek istiyorum ama sinemada sadece kendi iç piyasamıza yönelik çalışmalar yapmak istemiyorum. Ben ihracatçıyım dolayısıyla sinema işine girdiğimde de uluslararası alana çıkmayı hedeflerim. Birlikte çalışmayı teklif ediyorum. Birlikte çalışmamız durumunda, bana uluslararası bir proje teklif edebilir misiniz" dedi. Attilâ İlhan'ın *Fena Halde Leman* romanını teklif ettim. Leman rolü için, ünlü bir Fransız oyuncunun olabileceğini söyledim. Filmin bir kısım sahnelerinin Fransa'da çekilmesi söz konusu. Çok ilginç buldu romanı. Attilâ İlhan'la temasa geçildi ve romanın telif haklarını

aldılar, almakla da kalmayıp tanıştıktan sonra çok yakın bir ilişki kurdu. Hatta Attilâ İlhan, Lokman Kondakçı'nın danışmanı oldu.

— Haco Hanım Vay *romanının da filme aktarılması gündeme geldi değil mi?*
— *Haco Hanım, Fena Halde Leman*'dan sonra yapılması düşünülen filmlerdendi. Çalışmalara başladım. Senaryo ortaya çıktıktan sonra Lokman Kondakçı da okudu ve çok beğendiğini ifade etti. Şimdi ünlü bir Fransız kadın oyuncu ile anlaşmak ve ortak yapım için bir Fransız sinema kuruluşu ile işbirliği geliştirmek gerekiyordu. Kim olur diye düşünüldüğünde ağzımdan Catherine Deneuve lafı çıktı. O sırada Catherine Deneuve ününün doruğunda. Lokman Kondakçı'ya gözünün önünde bir tip canlandırması açısından söyledim bunu. Senaryo Fransızcaya tercüme edildi. Bu arada Lokman Kondakçı'nın Paris'te yaşamakta olan Erkan Özerman'la birtakım bağlantıları var, senaryoyu ona göndermişler. Özerman, Catherine Deneuve'den randevu almış, senaryoyu bırakmış, konudan bahsetmiş. Bir süre sonra bir haber geldi, Catherine Deneuve senaryoyla çok ilgilenmiş ama daha önce rejisörün Fransa'ya gelmesini istiyor. Ben apıştım kaldım. Tabii Catherine Deneuve'den gelen bu haber Lokman Kondakçı'yı da çok heveslendirdi. Hazırlıkların başlaması söz konusu. Yalnız burada bir mesele oldu; bu hazırlık dönemine girdiğimizde benim yönetmen yardımcım olarak Biket İlhan, Attilâ İlhan'ın o dönemdeki eşi, işe başladı. Gayet iyi anlaşıyoruz. Fakat bizim çalışma yapmamız gereken yerde, Lokman Kondakçı'nın tabii ki birçok işleri var, bunların arasında, yeni başlayacağı alan için, ismini hatırlamıyorum, bir zatı getirmiş. Çalışmalar başlayacak, bu zat da patronu temsil edecek. Fakat burada sorumluluğu devrettiği kişi ile daha ilk görüşmede, anlaşmamızın mümkün olmadığını gördüm.
GÜLPER REFİĞ — Biket'le haber gönderdi Kondakçı'ya. Dedi ki, "Bu adam orada olduğu sürece ben bu projeyi yapmam!" Ne yapsın, adamını mı atsın?

HALİT REFİĞ — Tabii Lokman Kondakçı son derece haklıydı. Ben dedim ki, "Bu adamla çalışmam". O da gayet haklı olarak adamını terk edemedi. Ama bir sene sonra birbirlerini terk ettiler, o ayrı mesele. 1986 yılı itibariyle *Fena Halde Leman* projesi için biraz daha devam ettiler ama anlaşıldığı kadarıyla olmadı. Ve tasarı böyle bir aşamada başlamadan bitti. O sene ilginç bir çalışma, zaten orada işler bu şekilde sıkıntılı hale gelmişken, başka bir teklif de gelmişti bana. Müjde Ar, genç bir sinemacının yazdığı bir senaryoyla ilgilenmiş; *Teyzem*. O tarihte Müjde'nin fikirdaşlık yaptığı kimse Ertem Eğilmez; bu tasarıyı benim yapmamı düşünmüşler. Senaryoyu verdiklerinde, bana da ilginç geldi. Ümit Ünal o tarihte 9 Eylül Üniversitesi'nden yeni mezun, bu ilk senaryo denemesi. Senaryoyu ilginç buldum ama "Bu arkadaşımız genç bir arkadaş. Ama benim filme çekmem durumunda, kendime uydurmam lazım. Bu senaryoyu olduğu gibi çekemem. Bunu arka-



Teyzem *filminin çekimleri sırasında başrol oyuncusu Müjde Ar ve çoğunluğu kadınlardan meydana gelen teknik ekiple birlikte.*

daşımız kabul ederse, senaryosunu beraber çalışalım" dedim. Ümit kabul etmiş. O sırada Cihangir'de Akyol Sokak'ta oturduğumuz apartmanda iki daire tutuyorduk. Birinde arkadaşlar, misafirler kalıyordu. Ümit'i o karşı daireye aldık, bir iki ay senaryo üzerinde beraber çalıştık. Senaryoyu ben yine Ümit'e yazdırdım ama her sahne üstünde, her durum üstünde konuşa konuşa. Freud'un böyle bir şizofrenik vakayı nasıl yorumlayacağı, nasıl çözümleyeceğini düşünerek, o şekilde Ümit'le konuşa konuşa ona yazdırdım senaryoyu. Benim için sürpriz filmlerden olmuştur *Teyzem*. Filmin yapımcısı Fedai Öztürk. Müjde o sırada şöhretinin zirvesinde, mutlaka onunla bir film yapma gayretinde yapımcı. Müjde ne söylese kabul edecek. Benim düşüncelerime de olumlu karşılık veriyor, böyle aykırı bir konuyu sinemanın kalburüstü yapımcılarından biriyle konuşacak olsam, adamın tüyleri diken diken olur. Böylece işe giriştik. *Teyzem* filmini yaparken bu filmin çok popüler bir başarı kazanma ihtimalini oldukça zayıf gördüm. Ama benim açımdan dediğim gibi her zaman rastlayamayacağım kadar ilginç bir tasarıydı. Müjde de taş gibi sahip çıktı konuya. Ben nasıl düşünüyorsam, öyle yapmam için bir yıldız oyuncu olarak bütün ağırlığını kullandı. Neticede popüler bir gişe başarısı olacağını hiç düşünmedim.

— *Ve gene yanıldınız. Sizin bu gişe tahminleriniz hiç tutmuyor galiba.*
— Zaten gişe tahminlerim tutsaydı, prodüktör olurdum.

— *Kadınlar özellikle sahip çıktı bu filme.*
— Film benim hiç aklımdan geçirmediğim bir şekilde kadın seyirciler arasında bir kült film haline geldi. Böyle yanılgılara amenna!

— *Star oyuncuların karar aşamasında ne kadar sözü geçiyor?*
— 80'li yılların ortalarına gelen dönemde, Müjde Ar, Tarık Akan, Kadir İnanır gibi daha önce birlikte çalıştığımız bazı oyuncular, ünlerinin zirvesindeyken bana da birlikte film

yapma imkanları hazırladılar. Şu konuştuğumuz an itibariyle *Son Darbe* ve *Yarın Ağlayacağım*'ı kimse hatırlıyor mu bilmem ama *Teyzem* hepsinden farklı oldu. Bu arada TRT'de de zaman zaman idari değişikliklere göre farklı durumlar oluyordu. Hiç kuşkusuz, yakılma olayından sonra ben TRT'den dışlanmış durumdayım. Bu durumun aşılmasında tabii Türker İnanoğlu'nun ağırlığını unutmamak gerek. Çünkü başka filmler de alıyorlardı ondan, *Bir Başka Gece* programı falan yaptırılıyordu. Bu çerçeve içinde 1988'e gelindiğinde artık TRT'de benim filmlerim gösterilebilir hale gelmişti. O yıl TRT'ye yeni bir Genel Müdür gelmişti, Cem Duna. Öyle görünüyordu ki, bu zatın o sırada TRT'de program yapan Mim Kemal Öke ile de yakınlığı vardı. Sonuç olarak beni davet ettiler ve Malta sürgünleri konusunda bir film yapmamı talep ettiler. Çok ilginç bir konuydu. Senaryo yazımına giriştiğim zaman, ne kadar belge ve yazılı doküman varsa bunları okudum. Fakat senaryo daha tamamlanmamıştı ki, Cem Duna, TRT Genel Müdürlüğü'nden ayıldı. Onun ayrılmasıyla da kin ve nefret takımı faaliyetlerine başladı ve bu tasarı da rafa kalktı.

— Bu arada Amerika ile ilişkileriniz de devam ediyordu değil mi?

— Evet. Ama önce 1984'te olan bir olayı hatırlatayım. Sonra bununla ilgili başka şeyler anlatacağım. 1984'te Denison Üniversitesi beni davet etmişti. Bu çalışma sırasında da Elliott Stout ile çok yakın bir ilişki kuruldu aramızda. Elliott Stout'ın, Hollywood imkanlarıyla birlikte yapabileceğimiz bir film çok para kazanabilir gibi bir düşüncesi var. O çerçevede arada bir bana da, "Tasarı geliştirelim, bizim öğrencilerin bir kısmı Hollywood'da ünlü oldular" diyordu. O tarihte Disney'in başındaki şahıs, Michael Eisner de bu okulunun mezunlarından. Benim birlikte yapılacak işlere temel bir karşıtlığım yok. Birliktelik şartları önemli. Benim daha önce yaptığım çalışmalar vardı. Bunlardan biri de *Yaralı Kartal*'dı. 1245 yıllarında, Anadolu'da bir karışık durum var. Bir taraftan Selçuklular, bir taraftan Bizans, bir taraftan güneyde

Haçlılar var. O yıllar, bölgedeki karışıklığın da dönüm noktasına geldiği hassas yıllar. O atmosfer içinde bir Selçuklu savaşçısı etrafında ama bu Selçuklu savaşçının asil bir Haçlı kadın ile ilişkisi, Bizans meselesi... Bunu vermiştim Elliott Stout'a. Şimdi yeniden 1987'deki Amerika gezisine dönelim. Teksas Üniversitesi *Aşk-ı Memnu*'yu göstermek istediğinde, California Üniversitesi, Washington Üniversitesi de olmak üzere 7-8 üniversite davet etti beni. Burada filmin ilk gösterimin den sonra öğrencilerle bir konuşma yapılıyor. Öğrencilerden biri, "Sizin ülkenizde bir kadın rejisör olduğunu duyduk. Bu kadın rejisöre, Fransa'da bir festivale katılma izni verilmemiş, baskı yapılmış" dedi.

— *Bilge Olgaç'tan mı bahsediyor?*

— Evet, Bilge Olgaç. Karşısında ben varım, Türkiye'den gelmiş. Benim de filmimin yakılmış olması olayı daha çok taze... Kız, bana, "Duyduk ki filminiz yakılmış, nedir bu olay" demiyor da, "Bir kadın yönetmen varmış" diyor. Nereden alı-


yurt dışındaki başarıları

HALİT REFİĞ AMERİKA'DA FİLM ÇEKTİ

Halit Bey, The Intercessors'*un başarısından sonra Denison Üniversitesi tarafından davet edildi.*

yor haberi de bana soruyor? Yılmaz Güney meselesi falan... Bütün gezi boyunca bir tek kişi sormadı bunu bana. Tabii ben de, "Biliyor musunuz benim başıma neler geldi..." diye o bahsi katiyen açmadım.

— *Siz bunu nasıl açıklıyorsunuz?*
— Sisteme bağlıyorum. Batı sistemi neyin duyulmasını istiyorsa, onu duyuruyor.

— *Ama bakıldığı zaman ikisi de Türkiye aleyhine olaylar; Bilge Olgaç'ın yurtdışına çıkarılmaması da sizin filminizin yakılması da.* Yorgun Savaşçı*'nın başına gelenler de son derece önemli olmasına rağmen neden bunun tercih edildiğini düşünüyorsunuz?*
— Sana ilginç bir şey söyleyeyim. *Yorgun Savaşçı*'nın yakılması olayı ile ilgili bana bir tek Batılı gazeteci soru yöneltmedi. Çünkü ben o tarihten sonra birçok kez Amerika'da, Avrupa ülkelerinde davet dolayısıyla bulundum. Bana ne yapıyorsun diye sorulduğunda, hiçbir yerde bu meseleden bahsetmedim, özellikle bahsetmedim. Türkiye'de kendilerinin ilgilendiği biri hapşırdığı anda ayağa kalkan bu topluluk, bu meselede ne düşünüyor diye sormadım. Bu son derece düşündürücü bir durum. Batı dünyasındaki enformasyonun belli merkezlerden yönlendirilmesi açısından. Onun için gene tekrar ediyorum; şu konuştuğumuz ana kadar Batı dediğimiz zaman dört ülkeyi kastediyorum: Amerika, İngiltere, Fransa, Almanya. Bu ülkelerin entelektüelleriyle çok ilgim oldu. Elliott Stout mesela bu meseleyi biliyordu ve bana tek bir cümle söyledi, "İşte bu yüzden ciddi bir Atatürk filmi yapma imkanı yok, Türkiye'de" Başka bir şey söylemedi. Tısss! Tarihi gerçekler anlatılmaya başlandığında, siyasi otoritenin tepkisini kastediyor. Bana sorsalardı bu meseleyi, "Siz yaktırdınız"a kadar uzayacak bir konuşma olabilirdi.

— *Bütün bu tartışmaların dışında* Aşk-ı Memnu *nasıl karşılandı?*

— En son durak Washington'du. Burada başıma garip bir olay geldi. Washington'da Ortadoğu ile ilgili bir Amerikan resmi kuruluşu Gülper ve benim için bir davet yaptı. Üniversitelerdeki faaliyetlerin sonucunda verilen bir davetti bu. Baktım bizim Büyükelçimiz Şükrü Elekdağ da orada. Biz üç yıl önce Denison nedeniyle tanışmıştık ve çok sıcak davranmıştı. Fakat bu sefer bana karşı davranışı çok farklı. Hatta konuşmalarımızda bir miktar beni sorgular bir ifade kullandı. Anladım ki, Amerikan üniversitelerinin bu daveti, bizim elçiliğin bilgisi ve işbirliği dışında yapılmış. Benden çok rahatsız olmuş bir hali vardı. Bunu şuna bağladım, ben filmi yakılmış bir yönetmen olarak Amerika'da acaba tezvirat mı yapmaya geldim. Bilmiyor üniversitelerde neler olduğunu. Bu daveti yapan kuruluş da resmi kuruluş, ondan da işkillenmiş olabilir. Sonra benden filmin orada kalmasını talep ettiler. Acaba gerçekten *Aşk-ı Memnu* mu, yoksa başka şeyler mi gösteriyoruz. "Kalsın" dediklerinde tabii ki kabul ettim. O ortamda ben de gözlemlerimi Şükrü Bey'e anlatamazdım. O da bu toplantının düzenlenme biçimi nedeniyle düşündüklerini orada anlatamazdı. Dolayısıyla anlatamayacağımız durumların sıkıntısı içinde gayet soğuk ve mesafeli bir durum oldu. Ama sanıyorum sonra elçilikte filmi seyredip *Aşk-ı Memnu* olduğunu görünce rahatlamışlardır.

— *Bu arada şu Hollywood girişimi nasıl sonuçlandı?*
— Hayat böyle devam etmekteyken, Elliott Stout dostumuz da *Yaralı Kartal* nasıl hayata geçer diye çalışıyor. Onun bir Hollywood bağlantısı da var. O konuda bazı olumlu temaslar olmuş. Yalnız bu olumlu temaslar içinde, tretmanı okunmuş ve ilgi çekici bulunmuş ama günün şartları düşünüldüğünde acaba bu Müslüman karakteri fazla yüceltmek yerine, "biraz törpülenmeye gidilebilir miymişiz" falan. Ben usulünce, "Şimdilik kalsın" dedim.
GÜLPER REFİĞ — Bunu benim anlatmam lazım. Elliott'un kardeşi Los Angeles'da önemli bir gazetenin yazarı. Elliott tutturdu burada, Hollywood'da bir film yapmalısın falan.

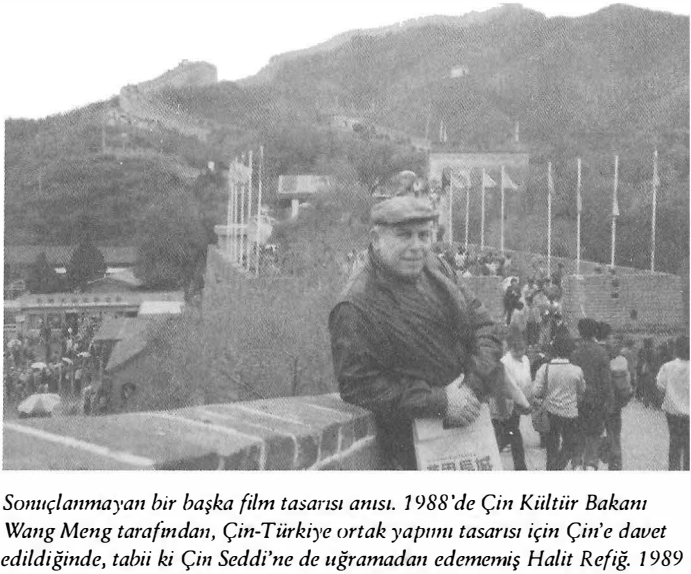
Burada yalı almak istiyor o da. Bir akşam bir davete gideceğiz, telefon geldi. Hollywood'dan arıyorlar ve Halit'le görüşmek istiyorlar. Verdim telefonu. "Yes... Yes... Yes..." Ben onun "yes" demesinden durumu anladım. "Yes" dedi, sonra, "No, thank you, maybe another time" dedi ve kapattı. İki kahraman var: Beatrice ve Yaralı Kartal. Demişler ki, şu Hıristiyan karakteri de biraz işleyin. Eliott çok üzüldü, "Yahu ne biçim kocan var, kendi yalı sahibi olmak istemiyor ama beni de yalıdan etti" dedi.

HALİT REFİĞ — İşin şaka tarafı bir yana. Vurgulanmasında yarar gördüğüm mesele, tarihe, dünya meselelerine, kültüre bakış açısından Batı ile aramızda aşılması zor büyük farklılıklar olduğu. Kendilerinin kurduğu bir tasarım var; buna uyduğu sürece aranız iyi olabiliyor. Bundan farklı bir durum olduğunda da bunu kabul etmiyorlar.

Tianenman Meydanı'nda biten bir proje

— Gazete başlıklarından Çin'le ortak bir projeniz olduğunu görüyoruz, bu proje neden olmadı?

— 1988 yılında İstanbul Belediyesi'nden bir davet geldi. Davetin gerekçesi, Çin Kültür Bakanı Wang Meng, Ankara'ya gelmiş, Çin ile Türkiye arasında kültürel işbirliği için bazı anlaşmalar yapılmış. Ankara'daki bu anlaşmalardan sonra bakan Türkiye'ye kadar gelmişken, İstanbul'u görmeden ayrılmasın diye bir gezi düzenlenmiş. Bu gezi çerçevesinde de bir yemek düzenlemişler. Yemekte Çin Kültür Bakanı ile Büyükelçisi, Türk resmi yetkililer dışında da İstanbul'daki çeşitli kültür sanat alanlarından kişiler vardı. Hülya Koçyiğit, Zeynep Oral, Refik Erduran gibi kimseleri hatırlıyorum. Tanışmadan sonra Bakan, ziyaretinin nedenini anlattı, "Çin ile yapmayı düşünebileceğiniz herhangi bir tasarı olabilir mi, aramızdaki ortak özellikleri düşünerek" dedi. İlk söz alanlardan biri Refik Erduran'dı. Refik Erduran, "Kore savaşında karşı karşıya gelmekten başka Çin ile aramızda ne gibi bir ortaklık olabilir" dedi.



Sonuçlanmayan bir başka film tasarısı anısı. 1988'de Çin Kültür Bakanı Wang Meng tarafından, Çin-Türkiye ortak yapımı tasarısı için Çin'e davet edildiğinde, tabii ki Çin Seddi'ne de uğramadan edememiş Halit Refiğ. 1989 yılında Tiananmen olaylarından sonra Wang Meng siyasi tasfiyeye uğrayınca, ortak yapım tasarısı da onunla birlikte ortadan kalktı. Ama arkada böyle bir Çin Seddi anısı kalmış.

— O da Kore'de savaşanlardan değil mi?

— Evet. Ben söz aldığım zaman dedim ki, "Ben farklı düşünüyorum. Çok ortak noktalarımız var. Türk kültürünün kaynakları olduğu düşünülen iki temel eser *Kutadgubilig* ve *Divan-ı Lügat-ı Türk*, bugün Çin sınırları içinde bulunan Kaşgar şehrinde yazılmıştır. Türk kültürünün bu temel eserlerinin ortaya çıktığı yerlerde, kültür ortaklığımız olan insanlar yaşamaktadır. Bu da bizim ortak ilgilere sahip olmamızı ve yakınlaşmamızı sağlayabilir inancındayım". Bilmeden çok hassas bir noktaya temas etmişim. Meğerse Wang Meng, Mao'nun Kültür Devrimi sırasında rejimle ihtilafa düştüğü zaman sürülmüş ve Şincan Özerk Bölgesi'nde kalmış. O kültürü ve insanları çok yakından tanımış. O toplantıdan sonra Çin Büyükelçisi beni aradı ve Bakan'ın benimle çok ilgilendiğini, birlik-

te bir iş yapmak için Çin'e davet etmek istediklerini söyledi. Bundan çok sevinç duyacağımı ama bir ortak yapımın Türkiye ayağını düzenleyemeyeceğimi, yapımcı olmadığımı, konuda işbirliği yapacak bir yapımcı dostumla tanıştırabileceğimi söyledim. Çin Büyükelçisi ile Türker İnanoğlu'nu tanıştırdım. Bu görüşmeler sırasında Çin Kültür Ataşesi Zhou Wei Jun ile diplomasiyi de aşan bir dostluk kuruldu aramızda.

— *Hemen çalışmalara başladınız mı?*

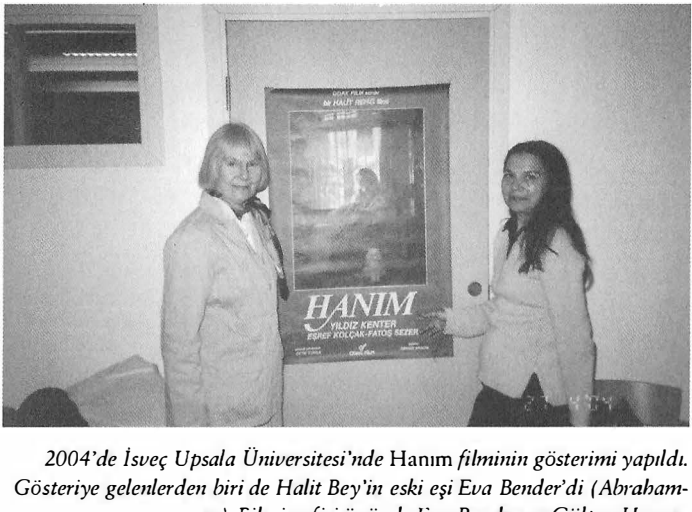
— Araya bir Fas yolculuğu girdi. Ama onu sonra anlatırım. Böyle bir film nasıl olabilir diye araştırırken, *Altınay* adını verdiğim bir tasarı hazırladım. Tam ekim sonu gibi davetin gerçekleşeceği sırada, Türker İnanoğlu kendi yerine, oğlu İlker İnanoğlu'nu göndermeyi uygun buldu. Önce Beijing'e gittik ve ilgililerle görüştük. Bu tasarı esas itibariyle *Kutadgubilig*'in yazıldığı yerlerde, o kültürün köklerini araştırmak için Kaşgar'a giden genç bir Türk araştırmacının bir Kaşgarlı genç kızla ilişkisi üzerine kuruluydu. Genç adamın Türkiye'ye döndükten sonra Çinli yetkililerin de yardımıyla Uygur kızının Türkiye'ye gelmesi, evlenmeleri fakat bu evlilikte Uygur kızının Türkiye'deki yabancılık duygusu; çoğu kimse ona Çinli gözüyle bakıyor, Orta Asyalı, gözleri çekik... Kocasının yükselme hırsı var, kızı bırakıp Almanya'ya gidiyor, orada bir Alman kadınla ilişkiye giriyor. Neticede, Uygur kızı kocasının bu ilişkisini duyduğunda, Çinli yetkililerin de yardımıyla Türk kocasından olan çocuğunu alıp ülkesine geri dönüyor. Türk genci karısını almak için peşinden gittiğinde, karısını Kaşgar'da değil, Beijing'de bir Çinli ile birlikte yaşarken buluyor. Çocuğu büyüdüğünde de kendi iradesiyle seçim yapıp, ister annesinin ülkesi Çin'de, isterse de babasının memleketi olan Türkiye'de yaşayacağını söyleyip, Türk gencine yol veriyor. Türkiye'nin Doğu ile Batı arasındaki durumu, kendi kökleri ile bugünü arasındaki durumunu dramatik bir biçimde değerlendiren bir konuydu ve Çinliler oldukça müspet karşıladılar konuyu. Filmin yapımında hem Beijing'deki Devlet Film Merkezi'nin hem de Şincan'daki film bürolarının il-

gilenmeleri noktasında anlaştık. Bu arada senaryo çalışmaları, oyuncular konusunda teklifler devam ediyor. 1989'a girdik derken Tianenmen olayları çıktı. Olaylardan sonra tasfiye edilen siyasi kadro içinde Wang Meng de vardı. O tarihten bugüne kadar Wang Meng ne oldu, halen hayatta mı onu bile bilmiyorum. Olaylar sonrasında Çin yeniden yapılanma sürecine girdi ve bizim tasarı suya düştü. Bu sürede Zhou Wei Jun ile yakın dostane ilişkilerimiz devam ediyor ama bir süre sonra onu da merkeze aldılar. Birkaç ay mektuplaştık, daha sonra kesildi. Daha sonraki yıllarda da Zhou Wei Jun'un öldüğünü öğrendim. Çok samimi bir dost idi. Bu arada bir parantez açayım Wang Meng hakkında, *Son İmparator* filmi de onun zamanında yapılan filmlerden biri. Çin meselesi böyle başlayıp böyle bitti.

Hanım, *Bastia Film Festivali'nde*

— Çin'deki olumsuz gelişmeye rağmen sizin açınızdan pek de sönük geçmedi bu süre ama. Özellikle Hanım *filmi epey ses getirdi.*

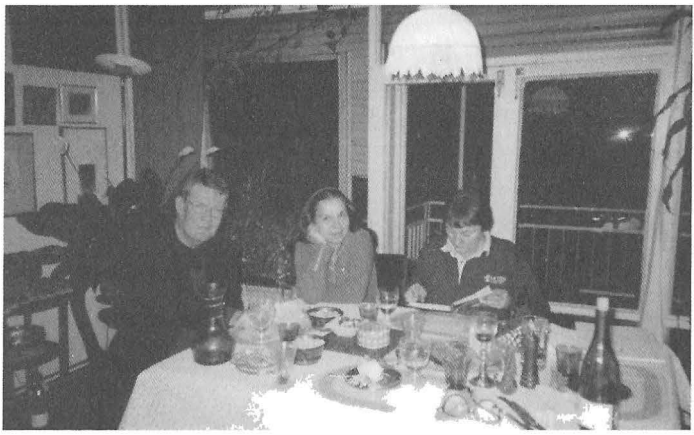
— 89'un ilginç bir olayı *Hanım* filmi ve o filmin Bastia Film Festivali'nde gösterilmesi oldu. *Hanım*, 88'i 89'a bağlayan kış yaptığım bir filmdi. Antalya'da bana En İyi Yönetmen Ödülü getirdi. Bu arada, Bülent Özer o tarihte Mimar Sinan Üniversitesi Rektör Yardımcısı, onun bazı ilişkileri varmış, Fransa'da mimarlık çevreleri ile. Bundan ötürü Bastia'da film festivali olduğunda Türkiye'den katılacak filmin seçimini MSÜ'nün yapmasını istemişler. Üniversite de *Hanım*'ı uygun görmüş. Biz Bastia'ya bir grup halinde gittik: Rektör Gündüz Gökçe ve o organizasyonun bir ölçüde planlayıcısı Bülent Özer, Sami Şekeroğlu ile eşi Duygu ve yönetmen Duygu Sağıroğlu. Bu bir Akdeniz ülkeleri festivali ve Fransa dahil her ülkenin tek filmi gösteriliyor. Fakat biz oraya vardığımız zaman Türkiye'deyken bilmediğimiz bir durumla karşılaştık: Türkiye iki filmle temsil ediliyor. Başar Sabuncu'nun *Zengin Mutfağı* filmi de festivaldeydi.



2004'de İsveç Upsala Üniversitesi'nde Hanım *filminin gösterimi yapıldı. Gösteriye gelenlerden biri de Halit Bey'in eski eşi Eva Bender'di (Abrahamson). Filmin afişi önünde Eva Bender ve Gülper Hanım.*

— Nasıl olmuş böyle bir durum?

— Biz Türkiye'den yola çıkarken Bastia'da ayrıca bir Türk filminin daha olduğunu bilmiyorduk, orada öğrendik. Biz gittiğimizde Başar Sabuncu orada değildi. Diğer misafirlere ne ilgi gösterildiyse, bize de o kadar ilgi gösterildi. Başar Sabuncu geldiğinde müthiş bir ilgi gördü. Televizyonlar etrafında, gazeteciler falan. *Hanım* filmi gösterildi, seyirci tarafından çok beğenildi hatta ondan sonraki günlerde filmi izleyenler sokakta bizi gördüklerinde, "Hanim...Hanim..." diyorlardı. Bu arada biz de kendimize göre filmleri seyrediyoruz. Bizim grubun ortak filmi, İspanya'nın, Carlos Saura'nın *Una Notte Obscura* (*Karanlık Bir Gece*) adlı filmiydi. Ama hem basında çıkan hem de seyirciden ilgi gören *Mavi Kuş* diye bir Yugoslav filmi vardı ve bir de *Hanım*... Fransız gazetelerinde özellikle Yıldız Kenter için son derece övücü yazılar çıktı. Neticede, iş ödül dağıtımına geldi. Çok ilginç bir gece oldu. Büyük Ödül, zorlukla, mide bulantıları içinde seyrettiğimiz bir Suriye filmine; Jüri Özel Ödülü, Başar Sabuncu'nun filmine; Halk Ödülü, Yugoslav filmine verildi. Yıldız Kenter'e *Hanım*



Refiğlerin evinde iki İsveçli Türkoloji Profesörü Larf Johanson ve eşi Macar asıllı Eva Csato Johanson. Johanson çifti, Hanım *filminin Upsala Üniversitesi'nde gösterilmesi organizasyonunda önemli rol oynamışlar.*

filmindeki rolüyle En İyi Kadın Oyuncu Ödülü, Ömer Şerif'e de En İyi Erkek Oyuncu Ödülü verildi. Bizim grubun çok beğendiği Saura'nın filmine ise hiçbir şey... *Hanım*'ı dışarıda tutalım, birincilik ödülü verilen Suriye filmi ile Saura'nın filmi arasında dağlar ve okyanuslar kadar fark var. Bu sonuç Fransız gazetelerinde bile kocaman nida işaretleriyle çıktı.

— *Ama kokusu çıkmıştır herhalde.*

— Oraya geliyorum. Salonda ödül töreninde de kıyametler koptu. Seyirciler inlettiler salonu. Gazetelerde seyirci reaksiyonuna dair tek bir satır yoktu bu arada. Festival yöneticileri ile o arada bir yakınlığımız da doğmuş durumda. "Nedir bu iş" dedik, "Her işin kendine göre bir politikası var" dediler. Bizim durumumuz da ilginç. Durum anlaşılıyor ki, festivalin yöneticileri Bülent Özer'le olan ilişkilerden ötürü, Türkiye'den gelecek filmin seçimini üniversiteye bırakmışlar, fakat bu arada Fransa Kültür Bakanı Jacques Lang'dan bir tebliğ gelmiş, Türkiye'yi Başar Sabuncu'nun *Zengin Mutfağı* temsil edecek diye. Zor durumda kalmış idareciler. Çünkü bakan

talimat gönderdiğinde Türkiye ile irtibata geçmiş, *Hanım* konusunda anlaşma yapmış durumdalar. Ama böyle bir tebliğden sonra MSÜ'ye dönüp, kusura bakmayın durum böyle diyemiyorlar. Diyemedikleri için, herhalde epey kurdeşen döktükten sonra, her ülkenin bir filmi gösterilirken, Türkiye'den iki filmin gösterilmesine karar vermişler. Tek başıma orada olsaydım herhalde bu lafları söyleyemezdim ama benim dışımda orada beş kişi daha vardı ve onlar da gördüler seyircinin *Hanım*'a tepkisini, gazetelerin ilgisini. Ama ondan sonra Bastia ile ilişkiler de kesildi.

Yorgun Savaşçı'*nın panzehiri* Karılar Koğuşu

— *1989'daki projelerinizden* Karılar Koğuşu'*nun son derece enteresan özellikleri var sinema geçmişinizde. Piyasa tahminlerinizde ne kadar yanıldığınızın göstergesi adeta. Çünkü tutar mı tutmaz mı diye düşünürken, en fazla tutan, en fazla ödül kazanan filmlerinizden biri oldu. Bu film nasıl doğdu?*



1990. Karılar Koğuşu filminin çekimleri sırasında bir hatıra fotoğrafı. Kadir İnanır, Hülya Koçyiğit, Serra Yılmaz, Seçkin Yasar. O gün Gülper Hanım da seti ziyarete gitmiş.

— 1989'da *Hanım* filminin stüdyo işlemleri tamamlanmak üzereydi ki, kaza geçirdim. Yokuşta taksiden inerken kaygan bir şeye basıp düştüm ve sağ ayak bileğim parçalandı. Bu durum beni iki ay gibi bir zaman evde alçılı kalmak zorunda bıraktı. Bu sırada çeşitli dostlar, evde beni ziyaret ediyordu. Kadir İnanır ile Türkan Şoray da geldiler. Hem geçmiş olsuna hem de sağlığına kavuşunca beraber bir film yapalım, bu ev süreci de senaryo çalışması için bir bahane olsun demek için. Teklife teşekkür ettim ve bir konu düşündüm. İki karakter. Biri Kadir İnanır, son derece maço, bir de son derece keskin feminist bir kadın. Bunlar bir vesileyle bir çatışma içine giriyorlar, fakat çatışmanın içinde kişilikleri birbirini etkiliyor, neticede biri maçoluğunu, öbürü de feministliğini tamamen kaybetmiş olarak birleşir hale geliyorlar. Ama Türkan Şoray dedi ki, "Benim feminist dostlarım var. Ben böyle bir karakter oynarsam bana gücenirler. Onları gücendirmek istemem". Onun endişesini anlayışla karşıladık. Bu sefer Kadir ile baş başa kaldık. Kadir ses getirecek bir şey yapmakta ısrar ediyor. Ben de dedim ki, "Sen bana Kemal Tahir'in gençliğini hatırlatıyorsun. O da gençliğinde çok bıçkınmış, kadınlar da ondan epey hoşlanırlarmış. Ama bu bıçkın karakteri yüzünden hapse girmiş. Ve hapse siyasi sebeplerle girmiş olmasına rağmen, orada tanıdığı insanlara duyduğu ilgi nedeniyle siyasi bir mahkumdan edebiyatçıya dönüşmüş. Bir Kemal Tahir filmi yapmak benim için cazip olur". *Karılar Koğuşu* romanını verdim ona.

— *İlgisini çekeceğine emindiniz galiba.*

— Roman aslında Kemal Tahir'in ölümünden sonra basılmış. Eşi Semiha Hanım'ın, rahmetlinin çekmecesinde bulup ortaya çıkardığı sarı defterlere yazılmıştı. Tasarı halinde kalmış kitaplardan. Rahmetlinin sağlığında, böyle bir roman girişimi olduğu bahsi aramızda hiç geçmemişti. Benim için de sürpriz oldu. Kadir bir süre sonra geldi. Çok beğendiğini, bundan beraber bir film yapmamız konusunda çok istekli olduğunu söyledi. Kim yapar, prodüktör kim olabilir? Kadir dedi ki,

"Türker İnanoğlu." "Aman" dedim, "bu konudan ona hiç bahsetme. Katiyen onun hoşuna gidecek bir konu değil. Solcu yazar, hapishane... Boşuna... Başka birini düşünelim". "Peki" dedi, gitti. Birkaç gün sonra bir telefon, Türker İnanoğlu. Dedi ki, "Siz Kadir'le bir proje konuşmuşsunuz, *Karılar Koğuşu*. Ona demişsin ki, 'Türker İnanoğlu ile sakın o meseleyi konuşma. O böyle işe girmez.' Sen nereden çıkardın bunu. Ben iyi olan her şeyde varım. Bu da gayet iyi bir proje. Bunu ben yapıyorum. Sen yavaş yavaş hazırlığa giriş". Yani Kadir'e de söylediğim gibi, böyle bir tasarıyı İnanoğlu'nun yapmayı kabul edeceğini hiç düşünemezdim. Ve tabii ben de senaryo yazımına giriştim. O arada alçı dönemi de bitti. Ve çekim hazırlıklarına gireceğiz. Senaryo üstünde de, ifade edeyim ki, İnanoğlu yine beni çok rahatlatacak, sevindirecek şekilde en ufak müdahalede bulunmadı. Sadece, "Bu senaryo normal bir film senaryosundan uzun" dedi. Bunu kısalt gibi bir şey demedi. Kadro yapacağız. Hülya Koçyiğit aradı. "Duyuyorum, gayet önemli bir film hazırlığı içindeymişsiniz. Böyle bir tasarıda ben de bulunmak isterim" dedi. İtiraf edeyim ki, o filmde



Karılar Koğuşu *filminin çalışmaları sırasında.*

Hülya Koçyiğit için herhangi bir rol düşünmemiştim. Ama ondan böyle bir istek gelince, çok hoşuma gitti. İki rol var onun oynayabileceği. Ben o tarihe kadar Hülya Koçyiğit'in hiç oynamadığı, ona hiç yakıştırılmamış olan genelev kadını rolünü oynamasının ilginç olabileceğini düşündüm. Aradı ve, "Çok şaşırdım. Bana idam edilecek kadın rolü uygun olur diye düşünmüştüm. Ama madem öyle uygun gördünüz tamam" dedi. İdam edilecek kadın da Perihan Savaş oldu.

— *Filmin mekan çalışmalarını nasıl yaptınız?*

— Malatya Cezaevi, Kemal Tahir romanında nasıl tarif etmişse, aynı şekilde İnanoğlu'nun o tarihte Osmanbey'deki stüdyosunda inşa edildi. Türker İnanoğlu, Turgut Demirağ stüdyosunu devralmıştı. Rahmetli Sohban Koloğlu bütün tecrübe ve ustalığını gösterdi. Çekimlere başlandı. Çok uyumlu bir çalışma oldu. İnanoğlu, ideal bir yapımcı tavrı gösterdi. Film bağlandığında 2 saat 35 dakika, yani normal bir filmden neredeyse bir saat uzundu. Kısaltılması konusunda da hiçbir müdahalede bulunmadı. Ve filmin hazırlanışı Antalya Festivali'ne denk düştü. Hatta çok ilginç bir durum oldu, ilk gösterildiği gece seyirciler kapıları kırdı. Senin de işaret ettiğin gibi, festivalde En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu ödüllerini kazandı. Ödül kazanmayan tek kişi Kadir İnanır'dı. Kadir İnanır ama durum "inanılmaz"! Tabii çok üzüldü. Çünkü o tasarının ortaya çıkmasında bir numaralı amildi. Hayatın garabetleri... Aynı şekilde film video pazarında bilhassa çok başarılı sonuç elde etti. Bu şekilde *Karılar Koğuşu*, benim geniş bir seyirci tarafından seyredilen son sinema filmim oldu. Ondan sonra yaptığım sinema filmleri, bir daha hiç bu şekilde bir geniş gösterim ve kalabalık seyirci kitlesine ulaşamadı. Şartlar da çok değişmişti. Filmi yaparken sıkıntıdan zona döktüm. Çünkü hem filmi konunun gerektirdiği üslup içinde yapmaya çalışıyorum, hem de yapılan iş, beni filmin geleceği bakımından bir gerilim içinde tutuyordu. Benim için bir bakıma *Yorgun Savaşçı* olayına bir cevaptı.

Yani sizin romanından yapılan diziyi yaktığınız adam, işte o böyle bir adamdır. Haydi, bakalım, yapacak bir şeyiniz varsa buyurun! Tabii *Karlar Koğuşu*'nda hiç kuşkusuz belli bir meydan okuma tavrı vardı. Ama her meydan okumanın da getirdiği bir gerilim vardır. Eğer ödüller bir kıstas ise, en çok ödül kazanan filmim oldu. Benim için de *Yorgun Savaşçı*'nın panzehiri oldu. Bu şekilde, meslek hayatımda benim açımdan en değer verdiğim filmlerimden biridir *Karlar Koğuşu*. *Karlar Koğuşu*, mesela Doğu dünyasında da epey ilgi gördü. Buna karşılık Batı dünyasındaki yaklaşım çok soğuktu. Bunun bir örneğini önce Türkiye'de yaşadım. Film 1991'de İstanbul Festivali'nde de gösterildi. Ben de salondaydım. Aaa, film bittikten sonra birden bana yaklaşan kişiyi tanıdım: Fas'taki festivalde tanıştığım Yves Thoraval...

"Böyle cezaevi mi olur?"

— Fas konusunu hatırlatmamı istemiştiniz ama gerek kalmadı galiba.

— Fas'ın Tetuan şehrinde bir film festivali düzenlenmişti. Festivale *Alev Alev* filminin gösterimi nedeniyle davet edildim. *Alev Alev* genelde çok olumlu bir hava uyandırdı Fas'ta. Bu hava içinde Mısır'ın en ünlü yönetmenlerinden Salah Abuseyf ile tanıştık. O da filmi seyretti ve yakınlık gösterdi. Ama asıl bir şahısla tanıştım, biraz önceki konuyla bağlantılı, Yves Thoraval. Bu bir Fransız düşünürü, özellikle Arap ve İslam ülkeleri sineması üzerine araştırma yapan bir zat. Nitekim daha sonra bu zat Mısır, İran ve Türk sinemaları hakkında Batı'da yazılmış en kapsamlı kitabı yazdı. O da dostça bir ilgi göstermişti. İstanbul Festivali'nde baktım çok öfkeli bir şekilde bana doğru yürüyor... Bana, "Mösyö Refiğ, nasıl bir film yapmışsınız? Türk cezaevlerini nasıl gösteriyorsunuz? Bir siyasi mahkum canının istediği yere girip çıkıyor, istediğinde müdürün odasına giriyor. Müdürle ahbap. Kadınlarla rahat rahat konuşuyor. Bu nasıl bir cezaevi, siz nasıl bir film yapmışsınız" dedi. "Mösyö Thoraval bunu, bu mahkumun



1988. Fas'ta Tetuan Festivali sırasında Mısır sinemasının en önemli yönetmenlerinde Salah Abuseyf ile birlikte.

bizzat kendi yazılarından yaptık. Çok itimat ettiğim bir kimsedir, yazdıklarının doğru olduğuna büyük bir inanç içinde yaptım" dedim. "Böyle hapishane olur mu yahu, siz ne yapmak istiyorsunuz, kime ne yapmak istiyorsunuz" diye azarladı beni, gitti. Çünkü Türk hapishanesi olduğu zaman ya *Gece Yarısı Ekspresi* veya Yılmaz Güney'in *Duvar* filmindeki gibi bir hapishane olacak. Ama Kemal Tahir'in anlattığı kendi hapishanesi, bir odası var, istediği zaman müdürle konuşuyor, onun daktilosunda yazıyor, gerektiği zaman karılar koğuşuna iniyor falan, evet bana da ilginç gelen işin bu tarafı. Kemal Tahir, "Beni cezaevine attılar, bana ne işkenceler yaptılar, karanlık hücrelerde nasıl yıllar geçirdim" diye yazmamış. Tabii ki, ne iyi oldu da cezaevine düştüm, gibi bir şey yok ama işte böyle bir hayat. Yves Thoraval'ın bu çıkışı, daha filmin kendisi Avrupa'ya çıkmadan, İstanbul'da gören bir yabancı sinema yazarının ilk tepkisiydi. Daha sonra *Karılar Koğuşu*'na Batı dünyasından ilgi gelmedi. Ama buna karşılık Hindistan, *Karılar Koğuşu*'na çok sıcak bir ilgi gösterdi.

Çin'de Hülya Koçyiğit de vardı. Bana gayet olumlu şeyler yansıttı. Yine Japonya'da sinema okullarında, Türkiye'de diplomat olan Türkoloji uzmanı Akira Motoyama'nın girişimiyle gösterildi. Motoyama'nın kendisinin de Kemal Tahir'e de özel bir yakınlığı var.

— 90'ların başı itibariyle cezaevleri sevk zincirleri, tek tip elbiseler gibi nedenlerle çalkalanıyordu. Böyle bir görüntü içerisinde, sizin filmde anlattığınız cezaevi, inanılmaz gelmiş olabilir onlara.

— Şöyle bir durum var Batı dünyasında, Türkiye'yi genişletilmiş bir hapishane, hapishaneleri de küçük bir Türkiye mozaiği görmek gibi. Bunun başlangıcı, malum *Geceyarısı Ekspresi*. Ve tipik örneklerinden biri de, diyelim *Yol* filmi. *Yol*, dört beş mahkumun cezaevinden izne çıktıklarında karşılaştıkları manzarayı anlatıyor, dışarıdaki Türkiye, içerdekinden daha büyük bir hapishane. Ve Yılmaz Güney'in Fransız Kültür Bakanlığı'nın himayesinde prodüksiyonu olan *Duvar* filmi... Güney'in orada tasvir ettiği hapishane, Batılıların Türkiye üstünde düşündükleri imajı veriyor. Hal böyleyken bir film yapılıyor, anlatılan hayali değil yaşanmış bir hikaye. Ünlü ve önemli bir Türk yazarı, siyasi hükümlü, on beş yıl hapse mahkum edilip on iki yılını yatmış ama bir hapishane görüntüsü ki, ne *Geceyarısı Ekspresi*, ne *Duvar* ne de aradaki diğer benzer konularla ilgisi olmayan bir şey. Şimdi onlar bir imaj yaratmaktalar. Türkiye'den bir hapishane filmi geliyor, onların yaratmak istedikleri imajla ilgisi yok. *Karılar Koğuşu* Türkiye'yi metheden, adli sistemi yücelten bir şey değil ki... Türkiye'de edebiyatla ilgisi olan herkesin adını bildiği yazarın gerçek hayatı. Kendisi yazmış. Bu adam filmin içinde de söylüyor suçu olmadan mahkum edildiğini. Böyle bir adam neden cezaevindeki hayatı yücelten bir davranış içinde? Adamın bir özelliği var, benim de hayranlığımın kaynağı olan, gerçekçi, doğrucu. Yılmaz Güney, İzmit Cezaevi'nde beni davet etmişti. TRT ile bir meselesi vardı. 1979'da. Biz de *Yorgun Savaşçı*'nın hazırlıkları içindeyiz. TRT ile balayı dönemindeyiz.

Gittiğimde Yılmaz Güney'in de büro gibi kullandığı özel odası vardı, misafirlerini orada kabul ediyordu. Ayrıca mesela *Yol* filmi yapıldığı zaman, biliyorum, iş kopyaları basılırken cezaevinden çıkıp Film Enstitüsü'nde çalışmalar yapıyordu. Zaten kaçtığı zaman da tatildeydi.

Devlet hangi filmleri desteklemeli

— Sinemaya devlet desteği söz konusu olduğunda tartışmalı bir dönem de başlamış oluyor. Özellikle devletçi ve sansürcü eleştirileri var hakkınızda. Çünkü destekleme komitesinde yer alıyorsunuz bir süre meslek temsilcisi olarak. Siz nasıl değerlendiriyorsunuz bu eleştirileri?

— 1990 yılı itibariyle özel televizyon yayıncılığı başlamış durumda. Bunun tabii, 90'ların ilk yarısında Türk sineması üzerinde çok belirleyici bir etkisi olacak. Bu çerçevede, devlet artık sinemaya karşı ilgisiz tavrını sürdüremez hale geldi. Mesela birçok ülkeden Türk filmleri haftası düzenleme teklifleri de gelmekteydi. Kültür Bakanlığı bu tür talepler karşısında kalınca, ilgisiz kalmak gitgide zorlaştı ve böyle bir teşebbüse girdiler. Bu teşebbüste çeşitli meslek kuruluşlarından ve yine tıpkı Şûra'daki gibi hem meslek içinden profesyonel sinemacıları, hem meslek dışından entelektüel, sinema yazarı, festival düzenleyicilerini bir araya toplamak meselesi oldu. Beni de davet ettiler. Bir takım senaryolar gelecek. Bu senaryoların içinden ilginç film olabilecekler belli bir sayıda seçilecek. Kültür Bakanlığı da bunların yapımı için kredi verecek; filmler maliyetini karşılayınca gerisin geri ödemek üzere. Hiçbir zaman olmadı ama neyse... Ödül vermiyor, kredi veriyor. Bu çerçeve içinde çeşitli teklifler geldi. İlk defa bir tartışma çıktı. Bu tartışmada ben bir kısım insanları sinirlendirecek bir tavır içinde bulundum. Dedim ki, madde bir, devlet aleyhine film yapanların, yapacakları film için devletten para istemeleri bence etik, dürüst bir davranış değildir. Devlete karşıysan mesafeli dur. Devletin de, devlet düşmanlığı yapan filmleri desteklemesi akıl dışıdır.

— Burada şunu merak ettim. Düşmanlığı nasıl tanımlıyorsunuz, bu öznel bir değerlendirme değil mi? Ne düşmanca, ne eleştiri?

— Tabii bu belli formülleri olan bir durum değil ama ben bunu söylerken gerçekten inandığım için söylüyorum. Tabii ki, Türkiye'de devletin işleyiş tarzı, yöneticileri, görevini doğru dürüst yapmayanlar eleştirilebilir, eleştirilmelidir, bu başka şey, Türkiye'de devlete karşı olmak başka şey. Devletin durumu çok önemli ve Türkiye'de devlet özellikle sürekli olarak Batı'dan gelen bir taarruz altında. Batı, Türkiye'deki devlet yapısından işkilleniyor, bu yapıdan rahatsızlık duyuyor. Onun için Batılılar devlet yapısına ne kadar karşı davranış olursa bunu destekliyor, teşvik ediyorlar. Ben de Batı'nın esas itibariyle Türkiye'ye düşman olduğu, bu düşmanlığın köklerinin çok derinlerde olduğu inancını taşımaktayım. "Türkiye Batı'yla ilişkilerini kesmeli, Batı'ya karşı cihat yaratmalı" gibi bir iddiam yok ama Batı'ya karşı dikkatli olmak, tedbirli, müteyakkız olmak gerekiyor. Ve dolayısıyla kendi meselelerimize Batı'nın gözlükleriyle bakmamamız gerektiği şeklinde gitgide kökleşen, betonlaşan bir inanç taşımaktayım. Benim çok Batılı dostum var. Yan yana geldiğimiz zaman çok iyi anlaşıyoruz ve ben onların haline hep üzülüyorum. Çünkü vicdanlarıyla içinde bulundukları durum arasında zaman zaman büyük uçurumlar meydana geliyor. Türkiye'de devlete düşman olanlar, devlet aleyhtarı olanlar yapacaklarını yapsınlar, Fransa'dan Almanya'dan para alsınlar, yapsınlar. Ama Türk devleti aleyhine film yapacaksa, bunun parası Türk devletinden istenmesin. Türk devleti de para verecekse, Türk kültürünü, Türk gerçeğini kim daha iyi yansıtacaksa ona versin, Türkiye gerçeğini çarpıtanlara değil. Bu benim inancım. Ben bunu söylediğimde kıyamet koptu. "Sanat düşmanı, fikir düşmanı, devletin bilmem nesi", ben de bunun üzerine ayrıldım.

— Ne kadar görev yaptınız komisyonda?

— Üç en fazla dört toplantı olmuştur.

— Fakat bu kadar az sayıdaki toplantıda Türker İnanoğlu'nun bir filmine destek verilmesini de engellemişsiniz.
— Evet, ilginç bir nokta söylüyorsun. Mesela Türker İnanoğlu *Madde 438* diye bir senaryo yollamıştı. Benim bu inancıma uygun olmadığı için, bana gösterdiği bütün dostluğa, en dar zamanlarımda, meslek hayatımda bana en büyük dostluğu göstermiş olmasına rağmen senaryosuna karşı çıktım. Gene söylüyorum, bana mesleğimde en zorda kaldığım zamanlarda en büyük yakınlığı göstermiş olan Türker İnanoğlu, *Karılar Koğuşu* filmindeki desteği; Gülşen Bubikoğlu'nun hiçbir çalışmamızda bana patronun eşi olduğu duygusunu uyandıracak bir davranışı olmaması... Yani öyle bir durum ki, benim bir manyak olmam gerekiyor bu kadar iyi ilişkide bulunduğum insanlara düşmanlık etmem için. Bir adam önce bu fikirleri söyleyecek, sonra da patronu, iş yaptığı dostu onun bu fikirlerine uymayan bir senaryo getirdiğinde patronudur, dostudur diye ona destek verecek. Yok... Yalnız şunu da düşündüm kuşkusuz, biliyordum ki Kültür Bakanlığı destek vermediği takdirde İnanoğlu, o filmi yapmaktan aciz değil. Ve bu durum ortaya çıktığında İnanoğlu bana karşı burukluk duydu ama bu burukluğa rağmen ilişkilerimiz kopmadı. Onu çok memnun eden bir davranış olmasa da, bir açıdan haklı olabileceğimi de düşünmüş olmalı ki, *İki Yabancı*'yı o getirdi gündeme. *İki Yabancı* kurula geldiğinde ben yoktum artık.

Bağımsız sinemaya bakış

— Batı ülkelerine baktığımızda özellikle Hollywood sinemasına karşı gelişen bir bağımsız sinema var. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?
— Çok güzel bir soru. Batı dışarıya karşı bir bütündür ama tabii kendi içinde bir iç paylaşımı var. Sinema alanında, sinemanın kitlelere mal olmasına bir ölçüde Fransa yol açtı. İlk yerleşik sinemalar Fransa'da. 1915 yılına kadar, sinemadaki bütün özgün hareketler Fransa'dan geldi. 1914 yılına kadar

Fransız filmleri Amerika'da bile daha fazla ilgi görüyordu. II. Dünya Savaşı sonrasında Fransa'nın Amerikan sineması ile rekabet etme şansı kalmadı. Ne o sermaye var, ne o sermaye olmayınca teknolojik imkanlar. Velhasıl burada ya tamamen kendini yeni efendiye tabi kılacaksın ama ruhunda efendilik duygusunu hâlâ muhafaza eden bir ülke isen ki, Fransa bu konuda iddialı bir ülke, o zaman Fransızlar ortaya şöyle bir şey çıkarttılar: O neyi yapıyorsa, tersini yapacaksın. Ne dedi Fransızlar, "Sinema, endüstri olmasının ötesinde bir sanattır. Bu sanatın yaratıcısı yönetmendir. Dolayısıyla bu sanatın sanat değeri, ancak yönetmenin tıpkı diğer sanat alanlarında olduğu gibi, kendi iç dünyasını ne ölçüde yansıtabildiğiyle ölçülebilir. Yoksa büyük sermayelerle, yüksek teknolojiyle, büyük reklamlarla ortaya çıkan filmlerin sanat değeri taşıdıklarını iddia edemeyiz". Bu görüş ortaya çıktıktan sonra, Amerikalılar ne yapıyorsa, tersini yapanların onurlandırılması söz konusu oldu. Bunun en ünlüsü Cannes Film Festivali. Ancak Fransa Kültür Bakanlığı'nın çok büyük desteğine rağmen Fransa'da büyük filmler yapılamıyor. Fransa'nın bu görüşü Amerika'da sinema eğitimi veren üniversitelerde de çok yaygın. Amerika'da iki buçuk üniversite vardır, eğitimini Hollywood'u göz ardı etmeden yapan. İşte bu bakış, Hollywood sinemasına bir alternatif olarak konulmuş ve Fransa için kültürel bir gurur meselesi olmuştur. Amerika için de Hollywood'u, eğilimi bu tür filmler yapma yönünde olan çekirge sürüsünden koruma imkanı olmuştur

— Konuyu Türkiye açısından nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Türkiye'de de bunun yansımaları olmaktadır. Türkiye'nin elde edebileceği ileri teknoloji ile ve güçlü bir pazarlama ile yapılan filmler, çok büyük ölçekte televizyon kaynaklı; *Gora*, *VizonTele*, *Asmalı Konak* ve *Kurtlar Vadisi* bu kanalda. Öbür taraftan Fransız usulü, çok kısıtlı imkanlarda, yönetmenlerin kendi iç dünyalarını anlattığı, Zeki Demirkubuz'un, Nuri Bilge Ceylan'ın analarını, babalarını, amca çocuklarını oynattıkları filmler var. Bunlar tabii Fransa'da özel ilgi gör-

mekte bu görüşü yansıttıkları için. Ben, tahmin edebileceğin gibi, ne Amerika'nın ne Fransa'nın kuyruğuna takılma taraftarı değilim. Ben kendi öz cevherimizden kaynaklanma ilgisine sahibim. Ama şu konuştuğumuz gün itibariyle, Türkiye'de kendi öz cevheri yerine Amerika'ya bağlılık ya da AB'ye ortaklık hevesinin daha ağırlıklı olduğu görülüyor. O açıdan ben çağdışı durumdayım ama bundan da itiraf edeyim ki, çok büyük bir sıkıntı duymuyorum. Çünkü çok iyi anlaştığım bir eşim var ve çok iyi anlaştığım eşimle, dünyanın yaşanacak en iyi yeri diye kabul etiğimiz yerinde, Burgaz'da küçük bir barınağımız var. Daha ne isteyebilirim?

Yirmi yıl bekleyen proje: İki Yabancı

— Türker İnanoğlu ile birlikte yaptığınız İki Yabancı *için neden ayrı bir film şirketi kurma gereği duydunuz?*
— Ada Film'in kuruluşu bu film dolayısıyla oldu. Zaten düşünüyorum da başka da bir teşebbüsümüz olmadı bu şirketten. Bu filmi Türker İnanoğlu kendi adına yapmak istemedi.

— Neden?
— "Türker İnanoğlu, Kültür Bakanlığı'nın kaynaklarını kullanıyor" denmemesi için sanıyorum. Orada, "Mademki Kültür Bakanlığı böyle bir destek veriyor ve sen de sinemanın ticari yanından çok kültürel yanıyla ilgileniyorsun, o zaman hadi bakalım" dedi, sanırım. Ama Türker İnanoğlu'nun kendi tarzı değildi bu film, bana bir dostluk gösterisi yaptı. *İki Yabancı*, İsveç'te başlayıp İngiltere ve Amerika'da temasları olan ama neticede rafa kalkmış bir proje idi. Kültür Bakanlığı'nın kültürel yaklaşımı, Türker İnanoğlu'nun teşviki ile oldu, zaten o olmasa ben böyle bir girişimde bulunamazdım. Türker İnanoğlu işin mali kısmını üstleneceğini söyledi. *İki Yabancı (Counterpoint)*, bir Türk aydınla yabancı bir kadının karşılaşmasından meydana gelen karşıt görüş ve "konturpuan". Bu çerçeve içinde başlangıçta gerçekten iki karşı görüşün karşılaşmasıydı ama Kültür Bakanlığı'nın katılımıy-



Yıl 1991. Eski Japon konsolosu Akira Motoyama'nın Tokyo'daki evinde eşi ve çocuklarıyla birlikte.

la, konuyu yeniden gözden geçirdim. Tasarının orijinalinde, konu iki ayrı anlatıcı tarafından anlatılıyordu. Biraz *Rashomon*vari bir yaklaşım. Ama başlangıçtaki gibi bir ortak yapım değil de bir Türk filmi durumu olunca, burada karşıt görüş ortadan kalktı ve bir Türk aydınının Batılı karşısındaki durumuna geldi. Burada Türk aydınının esas itibariyle Batı karşısındaki şaşkınlığı, orada iki ayrı kadın var, biri çok olumlu özellikleri olan, diğeri çok olumsuz özellikleri olan. Zaman içinde ikisinin aynı kişi olduğu ve duruma göre bir kişiliğinin, bir başka durumda da diğer kişiliğinin tezahür ettiği önce kuşkusu, sonra doğrulanması ortaya çıkıyor. Bunu esas alarak, bir Türk filmi olarak düşündük.

— Sizin için önemli olan bu proje ticari açıdan başarısız oldu, hatta gösterime bile girmedi. Ama buna karşın, bu film nedeniyle Kyoto Sinema Okulu'ndan bir davet aldınız.

— Bir tesadüf, tam *İki Yabancı* filminin çekimleri tamamlanmak üzere iken, 91 yılı başında, burada Japon Konsolo-

su Akira Motayama ile tanıştık. Profesör Suna Kili, evinde tanıştırdı. Bu tanışma sırasında, onu anladık ki aslında bu zat Türkiye'de Türkçe eğitimi yapmış, gayet iyi Türkçe konuşuyor. Eğitimi sırasında en çok ilgi duyduğu yazar Kemal Tahir olmuş. Bunu bana söyleyince, sıcağı sıcağına *Karılar Koğuşu* filmini yaptığımı söyledim. Onu seyrettik, bana ilgisi daha da arttı. Bu temaslar sırasında *İki Yabancı* da tamamlandı. Bu arada buradaki görevi bitti, Japonya'ya dönecek. Gene bir özel gösterim ile bu filmi seyrettirdik. Onunla da çok ilgilendi. Bana, bu iki filmin kasetlerini verip veremeyeceğimi sordu. Hatıra olarak istiyordu. Ben de verdim. Motayama, Japonya'ya döndükten sonra Tokyo'daki Nihon Üniversitesi Sinema Bölümü ve Kyoto Sinema Okulu ile temas kurmuş ve bu iki filmi vermiş. Buralarda da bu filmlere ilgi duymuşlar. Kyoto için söylüyorum, bilhassa *İki Yabancı*'ya büyük ilgi göstermiş. Doğu-Batı kültürlerinin karşılaşması, Batı-dışı bir Türk aydınının Batı karşısındaki durumu falan ilginç gelmiş.



İki Yabancı *filmini ders konusu yapan Kyoto sinema okulunda öğrencilerle sınıfta.*

— Neler yaptınız bu gezide?

— Japan Foundation var orada, bizdeki Kültür Bakanlığı'nın yaptığı işleri yapıyor, Dışişleri Bakanlığı'na bağlı. Japonya'ya gittiğimizde gördük, Hilton Oteli cüssesinde bir yapıda faaliyet gösteriyor bu kurum. 91 sonbaharında Gülper'le birlikte gittik oraya. Nihon Üniversitesi Sinema Bölümü, bizdeki ya da Amerika'daki okulların sinema bölümlerine benzer bir yapıya sahip; akademik yaklaşımı olan bir okul. Ama Kyoto'daki okul, Japonya'nın özellikle tarihi filmler açısından özel bir merkezi. O tarihi filmlerin yapıldığı stüdyonun adeta bir parçası olarak kurulmuş. Beni öğrencilere tanıştırdılar. Daha önce seyretmişler, filmi biliyorlar. Ben kendime göre bir hazırlık yapmıştım. Benim Uzakdoğu kültürleri üzerine ilgimin başlangıcı *Çayname* kitabı olmuştur, anlatmıştım. Kitap da elimde çok eskimiş olduğu için, artık yırtık pırtık bir hale gelmiş. Gösterdim bunu çocuklara ve anlattım. Onu görünce hocalar müthiş bir memnuniyet gösterdiler ve ben bu ilk karşılaşmamı anlattıktan sonra, söze girdiler, "Aman ne iyi yaptınız. Bakın bunların haberi yoktur bunlardan" dediler, öğrencilere de, "Bakın utanın, dışardan bir adam geliyor size bu kitabı gösteriyor, sizin haberiniz yok bunlardan!"

Yine gerçekleşemeyen bir proje

— Gezinin sonunda daha önce planlanmayan bir teklifle karşılaşmıştınız. Japonya ile işbirliğiyle yapılması planlanan Ertuğrul tasarısı neden olmadı?

— Ziyaretin sonunda Tokyo'da bir buluşma oldu. Bana, "Bize, Japonya ile Türkiye arasında ortak film yapmak ilginç gelir, siz bu projeyle ilgilenir misiniz" dediler. O anda ilk aklıma gelen Ertuğrul faciası oldu. Japonya'yı ilk ziyaret eden resmi Türk gemisi Ertuğrul'un dönüşte fırtınada batması, Türk-Japon ilişkilerinin başlamasında ilginç bir olay. Onlar da, "Bizim de üzerinde çok durduğumuz bir meseledir. Yalnız bundan bir süre önce Japon NHK Televizyonu bu konuda bir film yapmak için teşebbüse geçti fakat Türkiye Büyükelçisi

gayriresmi olarak, 'Bu konuda fazla umutlu olmayın, Türk hükümeti böyle bir konunun yapılmasında isteksiz olabilir' dedi" diye aktardılar girişimlerini. Eğer Türkiye'de bir televizyon kuruluşu bu konuda onlarla ortaklık yaparsa ve Türkiye sahnelerinin çekimlerini üstlenirse, onların da Japonya sahnelerinin çekimlerini üstleneceklerini belirttiler. Tabii İstanbul'a döndükten sonraki teşebbüslerde, 1991–92 itibariyle özel yayıncılık yeni başlamış durumda, bu nedenle de onlar düşünülemezdi. Zaten bu da devlet meselesi, bu kuruluşun mutlaka TRT olması gerekiyor. Haber ilk TRT'ye yansıtıldı. İstanbul Kuzey Deniz Saha Komutanlığı ile de temas kuruldu. Deniz Kuvvetleri'nden, gereken her desteğin verileceği belirtildi. Senaryo üzerinde çalıştım. O tarihe kadar Ertuğrul üzerine yazılmış olan ne varsa hepsini inceledim ve senaryoyu hazırladım. Senaryo hem TRT'ye hem de Japan Foundation'a gitti. Hiçbir eleştiri bile getirmeden onlar projeyi kabul etti ama proje TRT'de tam bir batağa saplandı. Yok efendim, "genel müdür değişiyordu, yeni müdür gelsin de, yeni müdür geldi, teşkilatı tanımıyor, tanısın da..." Bu arada hem vakıf hem de büyükelçilik beni arıyor, bütçe çıkartacaklar. "Burada biraz bürokratik sorunlarımız var biraz bekleyeceğiz" diyorum. Ve iki sene üst üste filmi çekip çekmeyeceğime dair sorular sordular, haber beklediler. İki yılın sonunda, "Kusura bakmayın, bu işleri bir türlü yoluna koyamıyoruz, beni affedin" dedim. Neticede Japonya'ya gidip gezip, iyi vakit geçirmiş ama verdiğimiz sözleri yerine getirmemiş olduk.

— *Genel olarak filmle ilgili olumlu eleştiriler aldınız değil mi?*
— Sana ilginç bir şey söyleyeyim mi? *İki Yabancı* konusunda mesela bazı festivallerde gösterilmesine rağmen Avrupa'dan çok dikkate değer bir ilgi gelmedi. Buna karşın Amerika'dan çok ilgi geldi. Ticari sinemalarda gösterime girmedi ama üniversitelerde ve kültürel kuruluşlarda gösterildi, ilgi çekti. Hatta Washington'dan yazılar geldi, *İki Yabancı*'nın çok beğenildiği, bu yüzden normalin dışında birkaç kez daha gösterildiği belirtiliyordu.

— Filmin doğru anlaşıldığından emin misiniz?

— Mesela Chicago Üniversitesi, arşivleri için benden bir kasetini istedi filmin. Sonra bir kültürler meselesi ile ilgili gösteri yaptılar ve bu filmi de gösterdiler, bana da haber verdiler. Orada bunu seyredenler belli ölçüde Amerikan siyaseti ile ilgilenen insanlar; barış gönüllüsü meselesi nasıl ele alınmış, Türk köylüsü Amerikalı bir kadına karşı nasıl gösterilmiş bunlarla ilgileniyorlar. Öyle tahmin edilebilir ki, filmin sinematografik özelliklerinden çok muhtevasıyla ilgilendiler. Japonya'dan sonra yine bir davet de 1991'de Floransa'dan aldık. Orada da bir festival düzenliyorlarmış Cine Europa diye. Yine Mimar Sinan'a başvurmuşlar. Daha önce Bastia meselesinde olduğu gibi, Mimar Sinan'da bana kıyak yaptılar, *İki Yabancı* ile gittik. Daha gitmeden telefonlar geliyor, "Mutlaka şu gün Floransa'da olmalısınız. Ünlü İspanyol yönetmen Carlos Saura'ya Avrupa sinemasının büyük ödülü verilecek. Siz de mutlaka bulunmalısınız, birlikte yemek yenilecek." Tamam deyip o gün orada olduk. O arada, bu festival tam anlamıyla bir çorba. Festivalin açılışından önceki gece bahsedilen davetteyiz. Carlos Saura ile aynı masadayız, aramızda da Danimarka Film Okulu Müdürü oturuyor. Bir süre sonra bir yakınlık doğdu aramızda. Sohbet ediyoruz. "Viva Turkia!" "Viva Espana!" diye kadehler kalkıyor falan. Bu dostluk içinde, ben dostluğu biraz daha geliştirmek için, dedim ki, "Üstat Saura, sizinle ilgili çok ilginç bir anımız var, iki yıl önce Bastia Festivali'nde sizin filminizi seyrettik..." O ana kadar bana gayet dostça davranan Carlos Saura'nın birden yüzü dondu, hiçbir şey söylemeden sırtını bana döndü ve yanındaki adamla konuşmaya başladı. Çok şaşırdım. Gülper'e döndüm, "Yahu Gülper aramızda bir yanlış anlama oldu, adam galiba benim ne söylemek istediğimi yanlış anladı, Bastia'dan söz edildiğinde adamın rengi değişti. Bilmeden adamın kalbini kıracak bir şey mi yaptım" dedim. Neticede o İspanyol, ben Türk'üm ve aramızda dil problemi var. Tabii sıkıldım ve üzüldüm. İdare ediyoruz. Aradan beş ya da on dakika geçti. Carlos Saura yine bana döndü ve konuşmaya baş-



Floransa'da düzenlenen Cine Europa Film Festivali. İlk akşam düzenlenen yemekte Gülper ve Halit Refiğ, Danimarka Film Enstitüsü Müdürü ve Carlos Saura ile sohbet ediyorlar.

ladı. Ben de, bir fırsat çıktı, demin maksadımın kötü olmadığını anlatmaya çalışıyorum. Yine Bastia'ya girecek oldum, "Bastia... Sizin film..." Yine Carlos Saura'nın yüzü dondu kaldı, hışımla sırtını bana çevirdi. Bir daha artık hiç konuşmadı. Ben de umudu kestim. Sonra Gülper'le aramızda meseleyi değerlendirdiğimizde dedik ki, "Adam Bastia'da olanlardan o kadar etkilendi ve kim bilir ona neler söylendi, neler yansıtıldı ki..."

— *Ciddi bir travma yaşamış herhalde.*

— İş bu travmayla kalmıyor. Festival büyük bir hercümerç içinde devam etmekte. Danimarkalı Film Enstitüsü Müdürü ile ahbap olduk epey. O bize diyor ki, "Buradaki festivali siz katiyen İstanbul'daki festivalle karşılaştırmayın. İstanbul Festivali müthiş. Şaşmayın göreceğiniz şeylere, keyfinize bakın". Daha önce de buraya gidip gelmiş. Mesela *İki Yabancı* gösterildiğinde sinemada bizim dışımızda ya beş ya on kişi vardı. Onlar da İtalyan ya da Fransız değil, bizim dostluk yaptığımız İskandinavyalılardı. Nihayet, son gece geldi. Gerçekten Roma'dan İtalyan sinemasının çok seçkin kişilikleri, müthiş bir kalabalık, salonda iğne atsan yere düşmeyecek. Önce öğ-

rencilere ödül dağıtıldı. Carlos Saura'ya ödül verilecek şimdi ama ondan önce festivalin sponsoru teknik bir kuruluşmuş, yeni bir görüntü kaydı tekniği geliştirmişler, onun tanıtımı yapılacak. Çıktı madrabaz kılıklı bir herif, "Üç günde çektik bu filmi falan filan..." Bir film müziği orkestrası, bazı tanınmış film müziklerini çalmakta filmde. İşte, kemanı yakından gösterdiğinde, kemanın bütün telleri; yeni bir görüntü kaydı, onun takdimi güya. Beş dakika iyi, on dakika, iyi ama bitmiyor. Yarım saat geçti, bitmiyor. Salondan "Basta...Basta..." diye sesler yükseliyor, bitmiyor. Ve salondan birer ikişer ayrılmalar başladı, hâlâ bitmiyor. Salondan ayrılmalar, bağrışmalar eşliğinde devam ediyor. Bir ara salonun en az yarısı boşalmıştı ki, Carlos Saura döndü, arkaya baktı. Arkaya baktığında tabii boş bir salon vardı. Arkada sadece biz varız. Çünkü Gülper'e dedim ki, "Hayır biz kalkmıyoruz. Şu anda tarihi bir gece yaşıyoruz". Sonra da kalktı. O kalkınca bütün festival organizatörleri de kalktı onun peşinden. Bir hışımla çıktı. Biz çıkmıyoruz dedim, sonuna kadar kalacağız. Ve film bittiğinde en ön sırada bir tek kişi kalmıştı, ünlü İtalyan film yönetmeni Francesco Maselli. Gerçekten orada tarihi bir gece yaşadık *İki Yabancı* sayesinde. Böyle bir hadise Türkiye'de olsa düşünebiliyor musun gazete ve televizyonları? Carlos Saura, töreni protesto ediyor. Televizyon ve gazetelerde tıs yok. Olay bir turistik kasabada olsa anlarsın ama Floransa'da oluyor.

Gazi ile Latife'*nin üç yılı*

— Saura'ya acaba iki yıl sonra bir başka festivalde bir başka yönetmen, "Üstat neydi o festival öyle, başınıza neler geldi" dedi mi acaba, ben de bunu merak ediyorum. Neyse, tamamlanamayan projelerinizden biri de Gazi ile Latife. *Bu tasarı da devlet kanalıyla geldi değil mi? Neden tamamlanamadı?*

— Evet, Kültür Bakanlığı'ndan geldi. Ama ondan önce geriye dönelim; Boğaziçi Üniversitesi eski Rektörü Semih Tezcan 1980'li yıllarda, tam da benim *Yorgun Savaşçı* ile başımın



Gazi ile Latife çekilemiyor

SENARYOSUNU Halit Refiğ'in yazdığı "Gazi ile Latife" filminin çekimi, anlaşmazlık nedeniyle sona erdi.

Yirmiye çıkılmış üstelerden M'nar Sinan Üniversitesi, senaryoyu gerekçe göstererek perdeden vazgeçti.

Kültür Bakanlığı'nın dört milyar lira para aktardığı çalışma, Gazi Mustafa Kemal'le Latife Hanım'ın evlilik ilişkilerinde yaşanan dayanışmayı konu alıyordu.

Bakanlık yetkilileri, film için belirlenen paranın 969 milyon liralık ilk bütçesini verdiklerini belirtiyor.

FİLMİ ÇEKENLER ANLAŞAMADI

Kültür Bakanlığı'na başvurarak, "Gazi ile Latife" filmini MSÜ Sinema ve Televizyon Merkezi ile çekmek istediğini belirten Halit Refiğ, bu üniversitenin Öğretim Üyesi Sanat Şekeroğlu ile çalışmaya başladı.

Üniversiteyle görüşmeler yapan bakanlık, proje için üç milyar 969 milyon lira ödeneyi kabul etti.

Bir süre sonra senaryoyu yeterli bulmadığını bildiren Şekeroğlu, resmî olmayan yollardan bakanlığa başvurdu ve senaryonun yeniden incelenmesini istedi.

Şekeroğlu'nun başvurusu üzerine, "Gazi ile Latife" filminin senaryosu komisyonda ikinci kez incelendi ve Kültür Bakanlığı'ndan tekrar onay aldı.

Gazi ile Latife filminin çekimi başka bahara kaldı.

Filmin çekimini bir türlü başlatamayan Şekeroğlu, "Senaryodan bakanlığın sorumlu olduğu" yolunda beyanat istedi. Ancak bakan ilk bu arada, "Gazi ile Latife" projesinden vazgeçti.

Filmi çekecek ve senaryo hakkında bakanlıkla birlikte kesin edecek yeni bir yapımcı arasına başlayan yetkililer, "Konu arap saçına döndü. Karşılıksız destek ve kredi verdiğimiz tüm filmleri savunuyoruz. Sanatçılar, düşünce ve yeni yaklaşımlarını özgürce ifade edebilmeli" diyorlar.

Yüksel KLATAN / ANKARA

Hürriyet 2 Ocak 1994 Pazar

Gerçekleşemeyen tasarılardan biri daha: Gazi ile Latife. *Kültür Bakanlığı Atatürk hakkında bir film yapmak için 1990 yılında Halit Bey'i görevlendirdi. Ancak yaklaşık beş yıllık sürüncemeden sonra proje rafa kalkmış. 1995 ve 98'de Kültür Bakanlığı'nın iki kez yayınladığı* Gazi ile Latife *senaryosu bir türlü filme aktarılamadı.*

derde girdiği zamanlarda, vakıf bünyesinde, uluslararası bir Atatürk filmi yapma tasarısına girişti. Senaryo seçim jürisine beni de davet etti. Benim hakkımda, Atatürk düşmanı diye birtakım tezviratlarda bulunuluyor, bu yarışmanın jürisine girmeyi kabul etmemek olacak şey değildi. Semih Tezcan meseleyi devletin üst kademelerine de götürdü. Tabii böyle uluslararası ortak yapımda devletin dışarıda tutulması mümkün değil. Bu teşebbüs, Atatürk filmi sorununu tekrar kamçıladı; bu film yapılabilir mi yapılamaz mı, yapılırsa nasıl yapılır? Çankaya'da Kenan Evren'in başkanlığında bir toplantı yapıldı. Ben bu toplantıya davet edilmedim. Kuruldan, böyle bir film yapılmalıdır ama bunu Semih Tezcan'ın temsil ettiği kurum değil, Kültür Bakanlığı yapmalıdır kararı çıktı. Mesut Yılmaz'ın Kültür Bakanlığı dönemi. Neyse, araya seçim girdi, Yılmaz'dan sonraki Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek, bu

işe sıkı sarıldı. 1990'da on beş kişiye Atatürk filmi üzerine senaryo yazma teklifi getirildi. Bu on beş kişinin arasında, romancılar, sinemacılar, çeşitli kaynaklardan gelen insanlar var. Davet edilenlerin hepsi katılmadı ayrıca. Mesela Lütfi Akad ile Metin Erksan da davetliydiler ama onlar katılmadılar. Ben, Atatürk'ün, Gazi Mustafa Kemal dönemindeki üç yılını; İstiklal Harbi'nin kazanılması, İzmir'de Yunanlılar denize döküldükten sonra Latife Hanım'la tanışmaları, Lozan meselesi, Cumhuriyetin ilanı, hilafetin kaldırılması, 1925'te Şeyh Sait isyanının bastırılmasından kısa bir sonra Gazi ile Latife'nin evliliklerinin bitmesi dönemini ele aldım.

— Daha önce de bir Atatürk filmi yapma projeniz vardı, değil mi?

— *Aşk-ı Memnu* gösterildikten sonra bana Türkan Şoray'dan bir teklif geldi, "Ses getirecek bir film yapalım" dedi. "Atatürk'ün eşi Latife Hanım rolü size çok denk düşer, Atatürk'ün evliliğini yapalım" dedim. Türkan Şoray çok heyecanlandı, "Artık bu rolden sonra da mesleği bırakırım" dedi. Fakat bir süre sonra Türkan Şoray, "Böyle bir iş yapmaktan gurur duyarım ama şimdilik başka bir şey yapalım" dedi. Önerdiği işi yapmak da benim işime gelmedi. Yani 1975 yılında da böyle bir proje vardı. O zamandan beri konunun sinemaya çok uygun olduğunu hep düşünmüşümdür. Böyle bir görev verilince, tereddütsüz, bu evlilik ve bu evlilik süresinde olan tarihi olayları yazdım, *Gazi ile Latife* diye. 1991 yılında senaryo yazım süresi bitti. İki senaryo filme çekilmek üzere seçildi; birisi *Gazi ile Latife*, birisi de Refik Erduran'ın *Metamorfoz*'u. Bu karar çıktıktan sonra yapılma aşamasına gelindiğinde, *Metamorfoz*'un yapılması *Gazi ile Latife*'ye göre daha kolaydı. Önce *Metamorfoz*'u yaptılar, Feyzi Tuna yönetti, Mahir Günşiray, Atatürk rolünü oynadı.

— Filmi hangi şirket yaptı?

— Tam onu anlatacaktım ki soruyu sordun. Tabii ben senaryo yazarıyım, filmin yapılması durumunda yönetmenliğini

yapabilirim ama her zaman söylediğim gibi, işin finansman kısmı ile ilgili olmak istemiyorum. Bu açıdan işin yapım kısmını Türker İnanoğlu'nun üstlenmesinin doğru olacağını düşündüm. Kültür Bakanlığı'na teklif ettim, kabul ettiler. Türker İnanoğlu senaryodan maliyeti çıkardı, derken 1992 seçimleri geldi. Seçimlerde Anavatan Partisi seçimleri kaybetti, DYP-SHP Koalisyonu kuruldu ve Kültür Bakanlığı'na Fikri Sağlar geldi. Tabii seçimler araya girdiği dönemlerde projede duraklamalar oldu. Kültür Bakanlığı'nda Müsteşar Yardımcısı gibi bir pozisyonda Gülşen Karakadıoğlu göreve geldi. Karakadıoğlu, "Bu projenin yapılmasını biz de çok istiyoruz ama Sayın Bakan, bu projenin özel bir şirket tarafından yapılmasını dedikoduya açık bir durum olarak görüyor, bunu bir devlet kuruluşuyla yapmak daha uygun olur diye düşünüyor, ne dersiniz" dedi. Ben de, "Peki" dedim. Sinema Televizyon Enstitüsü teşkilatı ile işi yapma gündeme geldi.

— O sırada Mimar Sinan'ın eğitim kadrosundaki göreviniz devam ediyor, değil mi?

— Tabii. Sami Şekeroğlu ile de konuşuldu, o da üniversite yönetimi de memnun oldular. Türker İnanoğlu'na da durumu izah ettim. Gayet anlayışla karşıladı meseleyi. Netice itibariyle Mimar Sinan ve onun sinema bölümüne devredildi iş. Tabii oraya devredilmekle sürüncemeye de girilmiş oldu. Sami Şekeroğlu çeşitli yerlere yazılar yazıyor, "Böyle bir iş yapıyoruz, sizce sakıncası var mı, desteğiniz olur mu" falan. Para konusunda bakanlıkla pazarlık halindeler. Kültür Bakanlığı'nın sabrının taşması gitgide yaklaşmakta. Tasarının bizden alınıp başkasına verilmesi konusunda yazılar çıkmakta. Sen de görmüşsündür gazetelerde. Neticede yıllar geçti ve bu tasarı Sami Şekeroğlu'nun Bakanlık yetkilileriyle bir türlü anlaşamaması yüzünden çekilme aşamasına gelemiyordu.

— Siz bu konuda belirleyici olamıyor muydunuz?

— Hayır olamıyorum. Neticede yine siyasi iktidar değişti Agâh Oktay Güner, kültür bakanı oldu. İstanbul'u ziyaretin-

de beni davet etti ve meselenin ne olduğunu sordu. "Çıkmazda Sayın Bakan" dedim, "sanırım Bakanlık bazı konularda esneklik göstermiyor." "Tamam" dedi, "bu işin sorumluluğunu üzerime alıyorum. Bu iş yapılacak. Ne gerekli ise bana söyleyin, ben size sağlayacağım."

— Bu arada üç hükümet eskittiniz.
— Evet. Yolda dördüncüsü var. Yeni baştan bir gayret sarıldık fakat bu konuşmanın üzerinden bir ya da iki hafta geçti, Güner de bakanlıktan oldu. O ayrılınca proje yine askıda kaldı. İsmail Cem Kültür Bakanı olunca, o da beni davet etti. "Nedir bu mesele yıllardır" diye. Tabii İsmail Cem'in Kültür Bakanı olup bu meseleyle ilgilenmesine memnun oldum. "Bu işin gerçekleşmesi bakımından, en uygun çarenin bu işi TRT ile yapmanız olduğunu düşünüyorum" dedi. Ne diyebilirim ki? Çünkü TRT ile iş yapıldığında ortaya nasıl iyi bir iş çıktığı ortada! Bu durumda Kültür Bakanlığı, Mimar Sinan'la anlaşmasını bozdu, iş TRT'ye nakledildi, paralar TRT'ye gitti. Ve paralar TRT'ye gittikten sonra, bana hiçbir izahta bulunulmadan Ziya Öztan'a *Kurtuluş* filmi yaptırıldı. Atatürk filmi senaryoları için başvuranlardan biri de Ziya Öztan'dı. Demek onun hakkıymış! Seçici kurul bir hata yapmış, TRT o yanlışlığı tashih yoluna gitmiş. *Gazi ile Latife* buharlaştı. "Şu sebepten yapılmıyor, ya da Halit Refiğ ile şu konuda anlaşamadık" gibi bir açıklama olmadı.

Şimdi yerli dizi zamanı

— Özel televizyonlarla birlikte yerli diziler de başladı. Diziler sizde heyecan uyandırdı mı?
— 1993 yılında Show televizyonunun yapmaya başladığı dizi, bir çeşit ilk sayılabilir, bu diziyi Türker İnanoğlu hazırladı. Burada onu işaret edeyim ki, o tarihte, gerek *Zirvedekiler* olsun, gerek sonrakiler, *Sarah ile Musa*, *Affet Bizi Hocam* olsun, bugünkülerden farklı olarak, bütün bu diziler, başından sonuna kadar tamamlanmış bir senaryoyla yapılmış dizilerdi.

Zirvedekiler benim yaptığım ilk diziydi. Oldukça iyi karşılandı. Gülşen Bubikoğlu, Cüneyt Arkın başrolleri oynamaktaydılar. Belli bir ölçüde *Alev Alev*'in kokularını, özelliklerini taşımaktaydı. Ondan sonra yaptığımız *Sarah ile Musa*, 1996'daki bir olaya dayanıyordu.

— *O dönemin en popüler olaylarından biriydi.*
— Evet. Ben o olayları televizyonda seyretmiştim ve açıkça itiraf edeyim ki, şundan bir dizi ya da film yapsam diye içimden geçirmedim. Fakat Türker İnanoğlu bu konudan bir dizi yapmamı teklif etti. Burada *Bir Türk'e Gönül Verdim*'e referans var; genç bir İngiliz kızın Müslüman olması, bir Türk ailenin yanına yerleşmesi falan. Teklif geldiği zaman, aşina da olduğum bir konu, konuyu araştırmak üzere Maraş'a gittim. O tarihte, Musa Kömeağaç cezaevindeydi, davası devam etmekteydi. İşte o araştırma çerçevesinde aklıma bir fikir geldi: Bu rolü Musa Kömeağaç'ın kendisine oynatmak. Çünkü ne yaşamışsa, yaşadıklarını en iyi kendisi bilecekti. Tabii Musa böyle bir teklife hiç hazırlıklı olmadığı için, başlangıçta çekimserdi. Cezaevinde onunla konuştuğumda böyle bir filmin ona davasında da yardımcı olacağı görüşünü savundum ve neticede, ikna ettim. Türker İnanoğlu'nu aradım, çünkü ben Maraş'a gelirken, Musa'yı bu rolde oynatmayı düşünmüyordum, onunla konuşurken, yüz hatlarına, mimiklerine baktığım zaman, iyi bir malzeme olacağına karar verdim. Türker İnanoğlu'na da bu düşüncemi açtığım zaman o da aykırı karşılamadı. Orada bu olaya şahit olan kimselerle de görüştüm.

— *Bu diziyi çekerken keyif aldınız mı?*
— Evet. Gene şunu ifade edeyim, başlangıçta, daha önce yaptığım bir konunun benzerini yapmak bana biraz cazip gelmedi. Ama bilhassa Maraş'a gittikten, o çevreyi gördükten sonra, o çevre bana başka fikirler, tatlar getirdi. Neticede diziyi Rudyard Kipling'in meşhur dizeleriyle bitirdim: "East is east, west is west and never the twain shall meet", yani, "Doğu Doğu'dur, Batı Batı'dır ve bu ikisi bir araya asla gelemez!"

Bunu koyduktan sonra film "acaba" ile bitiyordu. Çünkü dizi bittiğinde Sarah ile Musa ayrı idiler ama Musa tekrar birleşmek için hukuki yönden çabalar içindeydi. Benim için farklı bir çalışma oldu.

Diziler, televizyonun gecekondusu

— Daha sonra yine atv için Affet Bizi Hocam'*ı yaptınız. Bu da size gelen teklif üzerine hazırlanan bir dizi miydi?*

— Teklif olarak geldi bu da. Onun tutma belirtileri, daha sonraki yapılan öğretmen-öğrenci-aile dizilerinden anlaşılıyor. O da kağıt üzerinde 13 bölümlük bir dizi halinde hazırlanmıştı. Ama ana fikrin yanı sıra, olayın geliştirilmesinde, bütün çalışmalarımızda olduğu gibi, kendi anlatım imkanını sağlamıştır Türker İnanoğlu. O bana ne elde etmek istediğini açık ifade edebildi, ben de kendi çalışma üslubum, beklentilerim, bakışım ile birleştirecek bir yol buldum. Çekime başladığımızda, olayın nereden başlayıp nereye gideceği, kimin kiminle ilişkisi olacağı, her şey belliydi. Bu dizileri geniş kapsamlı bir film gibi hazırlamaktaydık. Alışkanlıklarım ve şartlanmışlıklarım içinde, sonunu bilmediğim, sonunu görmediğim işlere girmeme taraftarıyım. Özel hayatımda da işi kadere bırakmak, meseleye bir macera olarak bakmak, girelim bakalım, ne olacak... Yok! Özel hayatımı da hesap kitap üzerine kurmaya çalışmışımdır. Daha sonraki yıllarda dizi anlayışı değişti. Başı ortası, sonu belli olan dizi de kalmadı. Geçerli olan, sonu nereye giderse gidebildiği kadar gitsin. Şimdi, üç beş bölümden sonra dizi yayından kaldırılıyor. Devam edebilenler seyirciden gelen ilgiye göre, hangi kahramanlar öne çıkacak, nasıl olacak belirleniyor. Bu da bir tarz ama benim tarzım değil. Sinema ile mimarlık arasında hep paralellikler görmüşümdür. Bunlardan biri de plan meselesidir. Ama diyeceksin ki, plansız yapılan hiç mi yapı yok. Var. Özellikle gecekondu yerleşimleri düşünüldüğünde, plandan söz etmek mümkün değil. Ne tesadüftür ki, bu plansız dizilerin ortaya çıkışı, gecekonduların çoğaldığı, sosyal ve siyasi

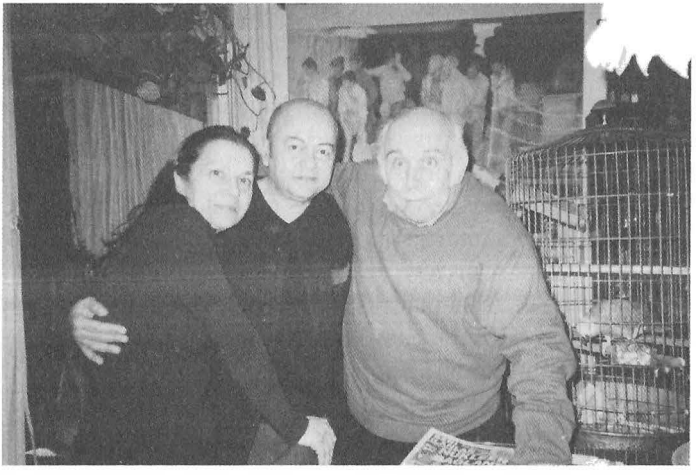
hayatta etkilerinin ağırlaştığı dönemde oldu. Tamamen plansız bir yerleşim tarzının, dizilere de plansız yansıması... Televizyon yayıncılığında bir çeşit gecekondulaşma belirtisi olarak ifade edebilirim.

— *Yaptığınız ilk üç diziden sonra size gelen dizi tekliflerini neden kabul etmediniz?*

— Güzel bir konuya getirdin. Bu dizilerin yapılma süreci içinde, televizyondaki iş alanı gitgide sinemadaki iş alanının önüne geçti. Sinema 90'lardan itibaren meslek olmaktan çıktı zaten. Burada kendini televizyonculuğa, reklamcılığa adapte edebilenler o yoldan devam ettiler, adapte edemeyenler tasfiye oldular, emekli oldular. Şu konuştuğumuz gün itibariyle hayatını sinemadan kazanan insan, hiç kelimesini kullanmayayım ama pek yok. Bugün en ünlü filmleri yapanların bile asıl meslekleri sinema değil, ek iş onlar için. Ek gelir kaynağı.

— *Sinemaya gidiyor musunuz?*

— Gülper ve ben çok ender durumlarda gidiyoruz. Ünlenmiş filmleri televizyonda gösterildiklerinde, bir manimiz yoksa te-



Refiğ çiftinin en yakın dostlarından Selim İleri (yanda Gümüş Tüy).

levizyonda seyrediyoruz. Ben *VizonTele*'leri de televizyonda seyrettim. Ancak çok istisnai durumlarda sinemada seyrediyoruz. Çok doğru bir davranış olmayabilir ama sinema artık çok genç işi bir hale geldi. Birkaç sefer sinemaya gitmek durumunda kaldığımızda doğrusu kendimizi yabancı diyarda hissettik. Biz hep, çoğunluk eğiliminden yana olduk. Ben mesleğe girdiğim zamanlar, çoğunluğun eğilimleri, değer yargıları nedir, bunu çok anlamaya çalıştım. Bugün çoğunluk televizyon seyrediyor, ben de öyle yapıyorum değil ama çoğunluğun neden televizyon seyrettiğini gayet iyi anlıyorum.

— *Televizyon için dizilerden sonra bir de televizyon filmleri yaptınız:* Gelinlik Kız *ve* Midas'ın Düşü. *Tarz olarak size daha yakın çalışmalar bunlar.*

— Seyirci çoğunluğundan dizi talebi ağırlıklı olarak geliyorsa, çoğunluğun talebini karşılamak üzere diziler yapılıyorsa, bunları engellemek aklımdan tabii ki geçmez. Ama ben çoğunluğun eğilimlerine, değer yargılarına ilgi ve saygı duymakla beraber, yaşım artık çoğunluğun yaşı değil. O yaşlarda daha rahat uyum sağlayabiliyordum. Ama benim yaşım artık azınlık yaşı. O açıdan, gençlerin eğilimlerine saygı duyarak ama benim yaşımın başımın bende farklı talepler meydana getirdiğinin de bilincinde olarak, özellikle bu başlayıp sonunun ne olacağı bilinmeyen dizileri ne seyrediyorum ne de böyle bir işin içinde yer almak aklımdan geçiyor. Gelen teklifleri de kendime uygun görmedim. Böyle teklifler geldiği zaman, kendime göre bir alternatif teklif getirdim. Yapılsın bu diziler ama mademki Türkiye'deki televizyon seyircisi hâlâ Türk filmi seyretmeye devam ediyor, o zaman bu dizilerin yanında, bir bölümlük filmler de yapılabilsin. Şunu söylemem gerekir ki, bu teklifimi yapımcılar baştan kesip atmadılar. Bu çerçeve içinde bazı filmler yapma imkanı da verildi. Bunlardan biri Nazlı Eray'ın hikayesinden yaptığım *Midas'ın Düşü*, biri de Selim İleri'nin hikayesinden yaptığım *Gelinlik Kız* filmleri. Ama bu filmler, keskin bir gösterim başarısızlığına uğradılar. Mesela *Midas'ın Düşü* hiç gösterilmedi.

— Bütün senaryosu, oyuncuları, uyarlaması önceden belli ve onay almışken neden gösterilmedi?
— *Midas'ın Düşü* hiç gösterilmedi, *Gelinlik Kız* da saat 23 sularında bir kez TGRT'de gösterildi. Ama varlığı konusunda hiçbir ilgi olmadı. Ben bu kadar film yapmış biriyim, "Yahu bu adam en son ne yapmış" diye merak eden çıkmadı. Dostlarıma evde seyrettirmişim ama "Halit Refiğ halen bunaklık alametleri göstermediğine göre, tecrübesinin, birikiminin en olgun zamanlarında olduğuna göre, iddialı olarak yaptığı bu filmler neyin nesidir" diye ilgi gösteren bir tek sinema uleması, bir tek sinema yazarı çıkmadı. Tabii bu durumda, bana iş yapmayı teklif eden kişilere, dizi yapmayalım da televizyon filmi yapalım, ayrıca bunun kültürel boyutu da olsun, günümüz edebiyatının önemli örneklerini yapalım... Özel televizyonları bırak, devlet televizyonu, TRT böyle bir işe yanaşmadı. Tabii bunun sebeplerini düşünmek önemli ama bu bir vakıa. Hal böyle olunca, benim de hiçbir yapımcıya artık bunu teklif edecek isteğim kalmadı.

TRT ile ikinci balayı

— Bu dönemde yeniden TRT ile bir balayı dönemine girdiğinizi görüyoruz. Nasıl oldu?
— TRT'de benim üzerimdeki husumet politikası, Şenol Demiröz'ün TRT Genel Müdürlüğü'ne gelişine kadar devam etti. Şenol Demiröz'ün de genel müdürlüğünün kabul edilişi dokuz ay sürdü; üç sefer Çankaya'dan döndü. Şenol Demiröz'le de bilhassa onun İstanbul Belediyesi Kültür İşleri idarecisi olduğu dönemlerde, oldukça dostça ilişkilerimiz vardı. Göreve geldikten sonra beni, İstanbul'da Hıdiv Kasrı'nda bir toplantıya davet etti. Artık resmi bir sıfatla bir araya geliyoruz. "*Aşk-ı Memnu*, TRT'ye çok itibar kazandırmış bir proje idi, biz de bu tür bir proje yapmak istiyoruz. Bir öneriniz var mı" dedi. Sami Paşazade'nin *Sergüzeşt* romanını önerdim. *Sergüzeşt*'in senaryosu tabii bir iki ay sürdü. Bu arada Serpil Akıllıoğlu da TRT Genel Müdür Yardımcısı oldu. Akıllıoğlu ile de

bizim İsmail Cem dönemi TRT'sinden başlayan bir dostluğumuz var. Mesela 12 Eylül'den sonraki o güç zamanda biz çalıştıracak adam bulamazken Yüzbaşı Selahattin rolünü de Serpil Akıllıoğlu oynadı. Daha sonra Türker İnanoğlu'nun kuruluşunda bir araya geldik. Gerek *Sarah ile Musa*, gerek *Affet Bizi Hocam*'ın da senaryolarında çalıştı. Türker İnanoğlu Vakfı TÜRVAK kurulduğunda, oranın kuruluş aşamasında çok katkıları olan bir kimseydi. Neyse senaryo bitti, teslim ettim. Gene İstanbul'da bir üçlü toplantı yaptık. Projenin hazırlıkları ile Serpil Akıllıoğlu görevlendirildi, ne güzel. TÜRVAK'ta dersteyken bir haber geldi; Ankara'dan telefon eden, TRT Televizyon Dairesi sorumlularından Muammer Göz adlı bir zat. Bana, "Halit Bey, Genel Müdür ile *Sergüzeşt* tasarısını görüştük. Çok güzel bir tasarı. Yalnız bu tasarının önümüzdeki yayın dönemine yetişmesi kolay görünmüyor" dedi. Hak verdim. "Yeni yayın dönemine yetişmesini istediğimiz bir prestij tasarısına ihtiyacımız var, o açıdan siz daha önce senaryosunu yazmışsınız Peyami Safa'nın *Cumbadan Rumbaya*, o tasarıyı yapımcı Cengiz Ergun bize getirdi" dedi. Cengiz Ergun da benim *Hanım* filmimin yapımcısı. Bir vesile ile seneler önce, TRT'ye bir proje yapma düşüncesindeydi ve senaryoyu o vesile ile vermiştim. Kabul ettim. Cengiz Ergun'la haberleşmişler, o da çok memnun. Çalışmalarına başladık.

— *Hadi hayırlısı, her şey iyi gidiyor gibi görünüyor bu sefer.*
— Bir dönem filmiydi. 30'lu yılların kılık kıyafet, dekorları falan. Hazırlıklara başladıktan sonra şu ortaya çıktı; Cengiz Ergun belli bir bütçe üzerinden bir anlaşma yapmış. Diziyi teslim ettikten sonra ödeme yapılacak. Bu ortaya bir problem çıkaracak; yine de dönem filmi ve belli bir maliyeti var. Bu insanları nasıl çalıştıracaksanız; o maliyetin bütününü Cengiz Ergun'un karşılaması mümkün görünmüyor. Hemen çalışmaların başında rejisör yardımcısı ile programlar yüzünden takışma... Mimar Sinan Üniversitesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölüm Başkanı Profesör Bengi Bugay'ın sanat yönetmeni olmasını istedim. Bengi Bugay'a deniyor ki, "Bunların mali-

yeti ne kadar? Bunları, şu kadara indirebilir misiniz?" Haa, o zaman işin tadı kaçtı. İşler sıkışık hale gelince ben işi bıraktım. Onlar devam etmek istiyorlardı. Neticede Yücel Çakmaklı çekti diziyi. Çok ufak tefek bir iki değişikliğin dışında senaryoyu olduğu gibi çekmişlerdi. İtiraf edeyim, ben o şartlarda, öyle bir film yapamazdım. Kotarmışlar.

— Şenol Demiröz sorunu çözemedi mi?

— Serpil Akıllıoğlu devreye girdi. Ona dedim ki, "Ben sizin durumunuzu güçleştirmek istemiyorum. Bu şartlar içinde TRT'nin iddialı bir tasarı gerçekleştirmesi mümkün değil." Çünkü orada bir yapı oluşturulmuş, ne Şenol Demiröz ne de Serpil Akıllıoğlu bu yapıyı aşabilecek bir güç gösteremiyorlar. Bunu gösterebilmek için Şenol Demiröz'e Başbakan'ın mutlak destek vermesi gerekiyor. Anladığım kadarıyla ortada yok; adamın başına sarmışlar işi. Serpil dedi ki, "Halit Ağabey, anlatılması zor bir iş. Masamın üzerinde 400'den fazla senaryo var. O mebusun, bu partilinin eşi dostu, komşusu, sokakta selam verdiği adam, kim varsa elinde bir tasarı ile 'benim böyle bir senaryom var' diye TRT Programlardan Sorumlu Genel Müdür Yardımcısı olarak bana geliyor." Benimle iş yapmak istiyorlarsa, iddialı büyük tasarılar yerine küçük işler yapmayı önerdim ben de. Kabul edildi. Yalnız Serpil Akıllıoğlu bana dedi ki, "Sizin bu tasarıları doğrudan doğruya TRT ile yapmanızda çok fazla idari problem çıkar, bunu dışardan bir yapımcıya ihale edin. Siz sadece onunla muhatap olursunuz. Önereceğiniz biri var mı?" Ersin-Ani Pertan dostlarım. Onlar da çeşitli filmler yapıyorlar. Onlara söyledim, tamam dediler. Devreye onlar girdiler ve ben çekildim TRT ile ilişkilerden. Ersin iki yıl gitti geldi TRT'ye. Neticede Şenol Demiröz istifa etti, Serpil Akıllıoğlu ortadan kayboldu, tasarılar hâlâ resmi ret cevabı almadı sanıyorum. Üç yıl oldu.

— Hülya Koçyiğit'le eski Başbakanlardan Adnan Menderes'in hayatını anlatan bir film çekeceğiniz gazetelere yansımıştı. Film neden çekilemedi?

— Hülya Koçyiğit'ten teklif geldi. Anladığım kadarıyla Berin Menderes rolünü oynaması, bu vesileyle Adnan Menderes'in hayatının anlatılması konusunda bazı telkinler olmuş kendisine ve ona da bu cazip gelmiş. Bu konuda bir teşebbüse girerken, bir hayal üzerine değil, bazı teşvik edici temaslar sonucu böyle bir teşebbüs olmuş.

— Bu telkinler sinema çevrelerinden mi, siyasi çevrelerden mi gelmiş?
— Diyelim ki Demokrat Parti geleneği temsilcisi siyasi çevreler. Onlar böyle bir teşebbüse geçmişler hatta Safa Önal ile bir senaryo tasarımları olmuş. Sonuçta Hülya Koçyiğit ve eşi Selim Soydan bana getirdiler. Ben de çok önemli bir olay olduğunu ifade ettim. Benim açımdan doğru olan, meseleyi sadece Berin Hanım'ın gözünden görüp, çok sevdiği değerli kocası idama mahkum olan kadının çektiği acılar açısından yapılmamasıydı. 27 Mayıs'ın gerisinde yatan sorunlar neydi ve neticede Menderes, Fatin Rüştü ve Hasan Polatkan'ı idama götüren şartlar neydi, sadece olayın tekrarlanması değil ama o olayın mümkün olduğu kadar derininde yatan olaylar... Bunu konuştuk. Bu fikir onlara da uygun geldi ve senaryonun yazımına başladım.

— Hangi yıldı?
— 1994–95, yani Tansu Çiller'in Başbakan olduğu, Demokrat Parti geleneğinin siyasette gücünün olduğu bir dönem. Fakat senaryo tamamlanıp, çekim aşamasına gelinmekteyken gene seçimler oldu ve Doğru Yol Partisi seçimleri kaybetti. Tabii bu konudaki siyasi destekle beraber, o siyasi desteğe bağlı olan mali destekler de kaybolmuş oldu.

Şeytan aldatması

— 90'larda hâlâ seçim sonuçları sinemayı belirleyici bir durumda mıydı? Örneğin DYP'nin yerine ANAP'ın koalisyon ortağı olması bu tür proje devamlılığını sağlamıyor muydu?

— Güzel soru. Ama iş o kadar dışardan göründüğü gibi değil, işin derinliği önemli. Ben de zaten işin o derinine bir ölçüde girmeye çalıştım. Yazdığım senaryoya verdiğim isim, "Şeytan Aldatması"ydı. Ben anti-Demokrat Parti, anti-Menderes bir düşünce içindeydim ve 27 Mayıs'ın olmasını da büyük bir memnuniyetle karşıladım. Fakat 27 Mayıs'ın görünmeyen iç yüzünü daha sonraki tarihlerde öğrendim. Semih Günver sonradan Fatin Rüştü hakkında bir kitap yazdı. Gerçekleri öğrendikten sonra tabii farklı düşüncelere geldim ve şeytan tarafından aldatıldığım duygusu uyandı bende. 27 Mayıs da bir şeytan aldatması. Bu senaryoyu yazarken ben katiyen en küçücük bir tahrifte bulunmadan, tarihi olayların dramatik bir montajını yaptım. Yani kimse, o senaryoda, "o tarihte böyle bir şey olmamıştı," diyemez. Ayhan Aydan meselesine kadar her şey gerçekti. Bu şartlarda yapılabilseydi, canı gönülden yapacağım bir işti. Çünkü ben, Türkiye'nin yalnızca o zaman değil, senaryonun yazıldığı 1995 yılında da, yaşadığımız şu günlerde de şeytan aldatması ile burun buruna, iç içe olduğu fikrindeyim. Hatta filmin adını nereden aldığımı da söyleyeyim; benim bu konularda çok etkilendiğim kişilerden biri de Kemal Tahir'di. Kemal Tahir'i İsmet Bozdağ, Celal Bayar'la tanıştırmıştı.

— *Ne zaman tanıştırılmışlardı?*
— *Devlet Ana* romanı yayınlandıktan sonra, 1968'de. Çünkü Celal Bayar romanı okumuş ve çok beğenmiş. İsmet Bozdağ da bu nedenle tanıştırıyor. Kemal Tahir de meseleyi tıpkı benim gibi değerlendirenlerden. Ama zaman içinde o da başka şeyleri öğrendikten sonra, Bayar hakkındaki düşünceleri epey değişiyor. İsmet Bozdağ, Kemal Tahir'le Celal Bayar'ı tanıştırdığında, her ikisi de meselelere yaklaşımlarında ne kadar yakınlıklar olduğunu görüyorlar ve aralarında bir sempati meydana geliyor. Sonradan biliyorum ki, Kemal Tahir, 27 Mayıs üzerine bir roman yazmayı ve o romanın adını da *Şeytan Aldatması* koymayı düşünmekteydi. Ben de senaryoyu öyle bitiriyordum; yıllar sonra Kemal Tahir'le Celal Bayar'ın karşılaşması ile. O sahnede Celal Bayar'ın evinden çıktıktan sonra

Kemal Tahir, İsmet Bozdağ'a, "Yahu, biz birbirimizi ne kadar yanlış tanıyoruz. Birbirimiz hakkında bize ne kadar farklı düşünceler yüklüyorlar. İşte ben bunun romanını yazacağım ve ismini *Şeytan Aldatması* koyacağım" diyor. Hülya Koçyiğit ve Selim Soydan'ı böyle bir iş için cesaretlendiren siyasi gruplar hâlâ iktidarda olsalardı bu film yapılabilir miydi, bilmiyorum.

— Kemal Tahir'in Celal Bayar'la tanıştığını söylediniz, siz de tanıştınız mı?

— Kemal Tahir'le Celal Bayar'ın tanışmasından söze girdin, çok ilginç, Celal Bayar'la benim tanışmam da Kemal Tahir sayesinde oldu. Neden? 1979 yılında, TRT için Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanının uyarlamasını hazırlamaktayım. Ve bu hazırlık içinde mümkün olduğu kadar romanda işlenen tarihsel döneme ait ne kadar belgeye ulaşabilirsem onları tetkik etmenin yanı sıra, o dönemi yaşamış insanları bulmaya çalıştım. Bunlardan biri de Celal Bayar'dı, Galip Hoca olarak. Bayar'ın bu konudaki görgüsünden, bilgisinden yaralanmak için, İsmet Bozdağ'dan beni de tanıştırmasını istedim. 98 yaşındaydı o sırada. Kendisine *Yorgun Savaşçı* romanı içindeki tarihsel olayları sorduğumda, insanı şaşırtan bir hafıza berraklığı içinde o dönem olayları ve o olayların başlıca kişilikleri hakkındaki düşünceleri anlattı. Bu tarihten birkaç yıl sonra Celal Bayar'ın 100. yaşı kutlandı. O kutlama da dahil olmak üzere, Sayın Bayar'la sanıyorum üç defa bir araya geldik. Tabii onu söyleyeyim ki, tıpkı Kemal Tahir'in Celal Bayar hakkında yazdığı gibi, ben de Bayar'ın iktidarda olduğu dönemde, onun keskin muhalifiydim.

— Ben de tam bunu hatırlatacaktım.

— Evet. Onların iktidardan indiriliş hareketini destekleyen bir kimseydim. Ama zaman içinde şeytan aldatmasına maruz kaldığımı anladım.

— 27 Mayıs öncesi dönemde neden o kadar katı bir sansür uygulaması yapmışlar, sordunuz mu?

— Sordum. Tam senin sorduğun gibi değil ama bir sinemacı olarak şöyle sordum: "Sayın Bayar, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde devletin birçok kültür alanında öncülük yaptığını görüyoruz. Sizin de yetkili olduğunuz o dönemde, birçok kültür alanına devlet destek olurken, sinemaya karşı uzak durulduğunu görüyoruz. Niçin devlet öbür alanlara gösterdiği ilgiyi sinemaya göstermedi?" Bir an durakladı, bana baktı, sanıyorum ki böyle bir soruya hazırlıklı değildi. "Evet" dedi, "biz o işi Selaniklilere bıraktık!" İpekçi Ailesi'ni kastediyor. Yani devletin sinemaya fiili olarak herhangi bir ilgi göstermediğini böylelikle anladım.

— Siyasilerle ilişkileriniz nasıldır? Eski başbakanlardan Bülent Ecevit'in de size özel bir ilgi gösterdiğini biliyoruz.
— Önce ben kendi siyasi anlayışımı söyleyeyim ve dolayısıyla o siyasi anlayış çerçevesinde siyasilerle olan ilişkilerim de oradan anlaşılabilir. Ben hayatımın hiçbir döneminde fiilen siyasete girmeyi, siyaset içinde olmayı düşünmedim.

— Ama size teklif geldi değil mi, hatta bu tekliflerden basına yansıyanlar da oldu...
— Evet, geldi. Yine söylüyorum, hiçbir zaman siyasetin içine fiilen girmeyi düşünmemiş olmakla beraber, belli bir bilince erdikten ve bilinçli bir şekilde ülkemle ilgilenmeye başladıktan sonra hiç kuşkusuz siyasi düşüncelerim, fikirlerim oldu. Cumhuriyet Halk Partisi'nin Altı Ok ilkelerinin, en başından şu konuştuğumuz güne kadar Türkiye için en uygun siyasi ilkeler olduğu inancım hiç değişmedi. CHP hakkında çok farklı fikirlere sahip oldum zaman içinde. Ama bu fikirlerdeki farklılık, CHP'nin Altı Ok ilkelerine ne ölçüde bağlı olduğu, ne ölçüde saptığı ile ilgili oldu.

Demirel belgeseli

— Süleyman Demirel'le ilgili bir de belgesel tasarınız vardı değil mi?



Yıl 1998. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel, Halit Bey'i Çankaya'ya davet ediyor. Süleyman Demirel Belgeseli çalışmaları köşkte başlıyor. Süleyman Demirel, çalışmaların başlamasından bir süre sonra, işlerinin yoğunluğu nedeniyle ara verilmesini istemiş. Ancak belgesel çekimleri bir daha başlamadı. Halit Bey'e göre, fotoğraftan da anlaşılacağı gibi, Süleyman Demirel belgeselden pek memnun kalmamıştı. Belgesel, Mimar Sinan Üniversitesi tarafından yapılacaktı.

— Siyasetçiler arasında epey yakınlık kurulan bir siyasetçi de Süleyman Demirel. Süleyman Bey'le tanışmamız, onun siyaseten yasaklı olduğu dönemlerde, 81–82 yıllarında Tuzla'daki evinde oldu. Ama daha önceden Süleyman Bey için şöyle bir sempatim vardı: Her ne kadar *Yorgun Savaşçı*'nın Bülent Bey'den gelen bir fikir olduğu anlaşılmaktaysa da, çekimlere başladığımızda yapılan ara seçimlerde, seçimi AP aldı ve Bülent Bey de anlaşılır bir şekilde istifa etti. Süleyman Demirel yeni hükümeti kurdu. TRT Genel Müdürü Doğan Kasaroğlu çok olumlu karşıladı bizi, Kemal Tahir'in dostu olduğunu, dostunun eserini ortada bırakmayacağını söyledi. Ve tabii o

olaylar sırasında Demirel'le hiçbir temasımız olmadı ama orası açık ki, eğer Demirel ve hükümet *Yorgun Savaşçı* konusunda olumsuz görüşlere sahip olsalardı Kasaroğlu'nu da etkileyebilirlerdi. Bizde siyasetçiler malum, kendilerinden önce başlamış işleri kötülemek için ellerinden geleni yaparlar.

— *Devamlılık esası pek geçerli değildir.*
— Evet. O açıdan devamlılık meselesi Süleyman Bey hakkında bende oldukça olumlu düşünceler oluşturmuştu. Siyasi yasaklı hale geldikten sonra, ortak dostumuz Ezel Erverdi bizi tanıştırdı. Daha sonraki yıllarda Demirel Cumhurbaşkanı olduğu zaman, 1993'ten sonra, ağabeyi Şevket Bey benimle temasa geçti. Demirel hakkında bir belgesel yapmam söz konusu oldu. Bu bana ilginç geldi çünkü iki mesele var Demirel konusunda. Bunlardan biri, Türkiye'nin demokratikleşmesinde örnek bir demokrat siyasetçi olarak kamuoyuna sunulması. Bu konuya bir itirazım olmamakla beraber, beni asıl ilgilendiren Demirel'in Türkiye'nin tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş noktasındaki bir siyasetçi olması. Bu açıdan yaklaşmak bana çok cazip geliyordu. Birkaç kez Çankaya'da görüştük, o da bu fikirlerime olumlu yaklaştı. Ve filmin Sinema Televizyon Enstitüsü'nde hazırlanması konusunda bir sözlü mutabakata vardık. Konuyu kurumun o tarihteki yöneticisi olarak Sami Şekeroğlu'na açtım. O da olumlu karşıladı. Ve çekimlere başladık.

— *Kimin için çekilecekti bu belgesel?*
— Süleyman Demirel Vakfı için çekilecekti. Hatta bu konuda Isparta'ya gittik. Gülper'le bizi çok iyi karşıladılar. Orada Behruz Çinici'nin yaptığı bir anıt vardı. Bu işin bana yaptırılmasının Behruz Çinici tarafından Şevket Demirel'e tavsiye edildiği zaman içinde anlaşıldı. Belgeselin maliyeti vakıf tarafından karşılanacaktı, devletin kasasından çıkmayacaktı. Çekimlere başladık, Çankaya'da bir iki gün Süleyman Bey'in konuşmalarını banda almaya başladık. Ama iş maalesef garip bir çıkmaza girmeye başladı.

— Neden?

— Nedeni tam olarak şöyle oldu diyemeyeceğim; benim gıyabımda olan bir mesele. Öyle zannediyorum ki, Sami Şekeroğlu yapılacak bu işte Demirel Ailesi'ne epey yüklü bir fatura çıkarttı. Aralarında konuşulan şeyler neydi, her zaman söylediğim gibi, filmlerin para giriş çıkışlarıyla ilgilenmedim. Öyle sanıyorum ki, taraflar arasında bu konuda bir uyumsuzluk meydana geldi. Ve çekimlere başladığımız halde Demirel'den bana bir haber geldi; bir durum nedeniyle çekimlere bir süre ara verip, daha sonra devam etme durumunda olduğu söylendi. Tabii benim buna söyleyecek bir şeyim yok. Ara verdik. Bir daha haber gelmedi. Dediğim gibi Demirel'e de bir saygım, hayranlığım vardır. Ama siyasi görüşlerim, sanat-kültür görüşleri açısından Bülent Bey'le olan yakınlığımız o başka.

— Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'la İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı döneminden ilişkiniz var, değil mi?

— Tayyip Erdoğan'la ilk tanışmamız belediye seçimleri sırasında Kanal 6'nın beni seçim programına davetinde oldu. Belediye reisi adayları, Bedrettin Dalan, Recep Tayyip Erdoğan ve Zülfü Livaneli idi. Birkaç kişi de toplamışlar, ben de onların arasındayım. İki soru sordum. Birisi, Kurban Bayramı meselesi: "Beni kan tutuyor. Bir vatandaş olarak Kurban Bayramında ortalığa saçılan kanlardan büyük fiziki rahatsızlık duyuyorum. Benim gibi olan çok sayıda vatandaş olduğunu düşünüyorum. Kurban bayramında kan dökülmesi konusunda bir düşündüğünüz var mı" diye sordum. Usulüne göre yapılacağını söyledi. İkinci sorum da, "Bir görüş var, laiklik, İslam akılcılığının doğal sonucudur diye, siz bu konuda ne düşünüyorsunuz" idi. Dedi ki, "Çok zor bu konu, şimdi burada tartışmayalım, sonra dışarıda konuşuruz." Oturum böyle bitti. Neticede seçimi kazandı. Nazlı Ilıcak'ın evinde bir toplantı düzenlendi bizi de davet ettiler. Tayyip Erdoğan da Abdullah Gül de orada. Gene sorular. Bana geldi sıra. "Ben Tayyip Bey'e birkaç yıl önce bir soru sormuştum. O zaman bu soruya sonra konuşuruz demişti. Ben o zamandan bu za-

mana cevabı bekliyorum" dedim. O zaman da, "Bahçeye çıkınca konuşuruz" dedi. Herkes gülmeye başladı. Laf atmaya başladılar sonra, dışarıda düello mu olacak diye. Aramızda bu şekilde diyaloglar geçmiş olmasına rağmen, belediye reisliği sırasında son derece olumlu işler de yaptı. Bu tür durumlarda kendisini tebrik de ettim. Ama benim açımdan rahatsızlık veren durumlar da oldu. Malum, Tayyip Erdoğan şiir meselesi yüzünden hapse atıldı, siyasi yasaklı hale geldi ve belediye reisliğinden ayrıldı. Yerine Ali Müfit Gürtuna vekaleten belediye reisi oldu. Sonra Türk Dünyası Sinema Günleri düzenledi belediye. Türk dünyasından sinemacılar geliyorlar; Cemal Reşit Rey'de açılış var. Beni de aradılar ve, "Önemli sinemacılar geliyor, aman bizden de sinema adamlarımız lütfen gelsinler. Siz yardım eder misiniz lütfen" dediler. Çünkü Refah Partisi olarak entelektüel kesimde bir dışlama meselesi var. Ben daha barışçı, uzlaşmacı olduğum için bu grupla da yakınlığım var. Lütfi Akad, Atıf Yılmaz, Ertem Göreç falan, başka kimlerle ilişkim varsa rica ettim. Yalnız dedim ki idarecilere, "Bakın bir şey önemli. Bu olayı Türk dünyası sinemacılarının karşılanması olarak ele alın. Bunu bir siyasi gösteri haline dönüştürmeyin, meslektaşlarım bundan rahatsız olurlar." Onlar da, "Tamam" dediler. Aaa, Tayyip Erdoğan geldi ve nutuk çekiyor. Bilmem ne kurdelesi kesilecek beni davet ettiler, gitmem dedim. O iş başka, bu iş başka! Yakışıksız bir şey. Böyle de tatsız bir şey oldu aramızda. Ama Başbakan olduğu tarihten bu yana hiçbir temasımız olmadı.

ONUNCU BÖLÜM

Köpekler Adası ve Yeni Dostlar

Rüyamda, Türkan Şoray, üzerinde filmlerde giydiği tuvaletler, ıssız ada gibi bir yerdeydi, çevresinde köpekler vardı. Derken Haldun Taner'i görüyordum, elinde kitabı, köpekleri aşıp Türkan Şoray'a ulaşmaya çalışıyor. Bazen Haldun Taner oluyor o adam, bazen ben. Böyle bir noktada uyandım rüyadan.



Köpekler Adası *filminin galasına İsmail Cem, kızı İpek'le birlikte katılmıştı. Cem'in yanında Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı Başkanı Latif Erdoğan var.*

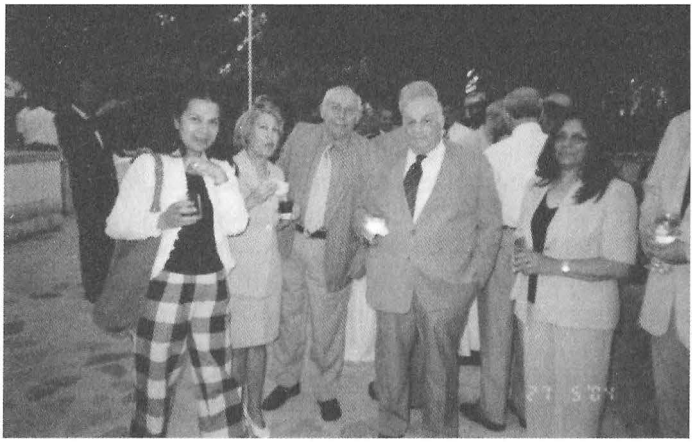
— *1996'da en sansasyonel filmlerinizden birini yaptınız;* Köpekler Adası. *Filmin kendisinden çok, nasıl yapıldığı tartışılmıştı. Ama oraya gelmeden önce, filmin konusu nasıl doğdu onu öğrenmek istiyorum?*

— *Köpekler Adası* konusu benim bir rüyamdan kaynaklanmakta. 1991 yılıydı sanıyorum, Deniz Adanalı dostumuz, Beyoğlu'nu Güzelleştirme Derneği'nin üyelerinden. Beyoğlu'ndaki sokak hayvanlarına yardım için bir kampanya düzenledi. Türkan Şoray'ın filmlerinde giydiği tuvaletler bir açık artırmada satılacak, gelir de Beyoğlu'ndaki sokak köpeklerine yardım için kullanılacaktı. Bu beni çok ilgilendiren bir durumdu. O gün yaklaşırken rahmetli Haldun Taner'in eşi Demet Hanım beni aradı ve Haldun Bey için bir anma gecesi düzenlediklerini, bu gecede benim de bulunmamı istediklerini söyledi. Bunu da memnuniyetle kabul ettim. Tesadüf, her iki etkinlik de aynı güne rastlıyordu; defile gündüz, anma gecesi de akşam saatlerindeydi. Fakat tam o güne gelindiğinde ağır bir grip geçirdim. İkisine de gitme imkanım olmadı, yataktan kalkamadım. Tabii üzüldüm. Sonra aradan bir süre geçti ve bir gece bir rüya gördüm. Rüyamda, Türkan Şoray, üzerinde filmlerde giydiği tuvaletler, ıssız ada gibi bir yerdeydi, çevresinde köpekler vardı. Derken Haldun Taner'i görüyordum, elinde kitabı, köpekleri aşıp Türkan Şoray'a ulaşmaya çalışıyor. Bazen Haldun Taner oluyor o adam, bazen ben. Böyle bir noktada uyandım rüyadan. Rüyalar malum, çabuk unutulur. Bu nedenle, sıcağı sıcağına Gülper'i uyandırdım. O da şaşkın, gecenin bir vakti... "Aman Gülper" dedim, "bu rüyayı sana anlatıyorum sıcağı sıcağına ki yarın bana hatırlatasın!" İtiraf edeyim ki, kendi üzerimde psikoanalitik incelemeye girişmedim. Bu konuyu geliştirerek *Köpekler Adası*'nın ana temasını çıkardım. Hatta bir ara bu tasarıyı *İki*

Yabancı'dan sonra yapma düşüncem vardı, Kültür Bakanlığı'nın desteğiyle. Ama *İki Yabancı*'nın pek tatlı olmayan durumları nedeniyle senaryoyu hazırladım ve rafa kaldırdım. Birçok senaryo var bu durumda. *İki Yabancı*'nın da yapılması neredeyse yirmi yıl aldı.

— Bu filmi kimle yaptınız?

— 1996 yılı idi, beni Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı'ndan davet ettiler ve dediler ki, "Biz Türk Sineması'na destek olmak istiyoruz. Bu çerçevede siz de takdir ettiğimiz bir yönetmensiniz, yapmak istediğiniz bir tasarı varsa, hiçbir ticari kaygı gütmeden biz bunun yapılması konusunda size imkan sağlarız." Müthiş! Beğendiğim konuları film yapma teklifleri aldım ama daha önce, "Aklınızdan ne geçiyorsa yapalım, ticari beklentimiz yok" türünden bir teklif hiç almamıştım. Tabii bunu çok memnuniyetle karşıladım. Vakfın o tarihteki başkanı Latif Erdoğan'dı; o günden bu güne süren bir dostluk kuruldu Latif Erdoğan'la. O tarihe kadar dediğim gibi, bu topluluk hakkında hiçbir bilgim yoktu. Ama böyle bir teklif alınca biraz araştırayım dedim. Fethullah Gülen, vakfın manevi başkanı kabul edilmekte. Gene aynı grubun sahip olduğu Samanyolu Televizyonu'nu seyredeyim dedim; benim seyrettiğim kanallardan değildi. Seyrettiğim zaman meseleyi biraz daha iyi anladım; İslami muhafazakarlık açısından. Neticede çeşitli ihtimalleri aklımdan geçirdikten sonra, *Köpekler Adası*'nda karar kıldım. Ve Latif Erdoğan'la buluştuğumuzda dedim ki, "Sizin camianızın yayın organı olan Samanyolu'nu seyrettim. Burada bazı meseleler var, o açıdan peşinen konuşmakta fayda var. Kadın meselesi... Sizin televizyonunuzda kadın görüntüsü pek yok, sinema demek kadın demektir. Film yapmaya karar verdiğiniz zaman, kadınsız olmaz. Perdede görünen de kadın, arkada çalışan da." Bugün aradan geçen on yıldan sonra televizyonlarına baktığımda da epey değişiklikler meydana gelmiş durumda. "Evet, çok halkısınız" dedi Latif Erdoğan, "biz çok muhafazakar topluluktuk ama bizim de kendimizi yenilememiz la-



Lefkoşa Yakın Doğu Üniversitesi, 2004 yılında Köpekler Adası *filminin gösterimini yaptı. KKTC eski Cumhurbaşkanı Rauf Denktaş'la uzun yıllar öncesine dayanan tanışıklıkları olan Refiğler, bu gezide Denktaş'ı da ziyaret etmişler.*

zım. Bunu belli bir süreçte yapılması gerektiğine inanıyoruz. Sinema da bunun bir yolu. Nasıl düşünüyorsanız filmi öyle yapacaksınız, biz de zaten kendimizi bu duruma alıştırmaya çalışıyoruz".

— Türk sinemasına destek olmak derken neyi kastediyorlardı? Sadece sizinle film çalışması yapmayı kastetmiyorlardı herhalde.

— Latif Erdoğan ile daha dostça ilişkilerimiz oluştuktan sonra rahat konuşur hale geldik. O konuşmalardan anladım ki, film yapma teklifini benden önce Atıf Yılmaz'a götürmüşler. Ama Atıf Yılmaz anladığım kadarıyla çevresinden çekinmiş, teklifi kabul etmemiş. Ayrıca onun imkanları benden çok daha iyi, çevresi çok daha genişti. Benim film yapma imkanlarım her zaman Atıf Yılmaz'dan daha dar olmuştur. Onun için ben memnuniyetle karşıladım teklifi ama işin esası konusunda da peşinen ayağımızı nasıl bir zemine bastığımızı karşılıklı bilmek üzere...

Komünist de dediler, faşist de dediler, Fethullahçı da...

— Genel söylemle "Fethullahçı" olarak etiketlenecek olmak sizi hiç ürkütmedi mi?

— Benim hakkımda komünist dediler, faşist dediler, Fethullahçı dediler, yani denilebilecek ne varsa dediler. Ama bunlar hiç umurumda değil. Benim için doğru bildiğimi yapmak önemli. Ben kendimi her zaman kendi vicdanıma karşı sorumlu hissettim. Benim ergenlikten sonra yaptığım ilk iş, baba parası yememek oldu. Kendi hayatımı kendim kazanayım, babam, ailem dahil kimseye muhtaç olmayayım, kendi vicdanım için doğru olan şeyi yapayım, benim için önemli olan bu. Hakkımda söylenen hiçbir şeye aldırış etmedim. Benim için o projeyi yapmak önemliydi. Ben o projeyi düşündüğüm gibi gerçekleştirebilir miyim? Bunu yaptıktan sonra isteyen diyeceğini desin. O konuda epey zırhlanmış durumdaydım. Ama tasarının yapım safhasına girdiğimizde temas ettiğim bazı oyuncular, önce tasarıya ilgi gösterip sonra, "Aa, bu işin içinde Fethullah Gülen var, biz burada oynamayız" dediler. Bazı kadın oyuncular da böyle davrandılar. O açıdan, gerek Tanju (Gürsu), gerek Perihan (Savaş), çok sağlam yol arkadaşlarım oldular. Ben ne düşünüyorsam, düşündüğüm gibi film yapma imkanını sağladılar. Bazı gazeteciler geldiler, "Efendim filmi Fethullahçılar finanse ediyormuş..." Evet, Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı yapıyor. Dedim ki, "Biz Yeşilçam'da genelev sermayesiyle, mafya sermayesiyle film yapıyorduk. Manukyanların sermayesiyle film yaparken hiçbir azap duymuyorduk, Dündar Kılıçların sermayesiyle film yaparken de. Mesele ne? Mesele, yapacağın işe olan güvenin."

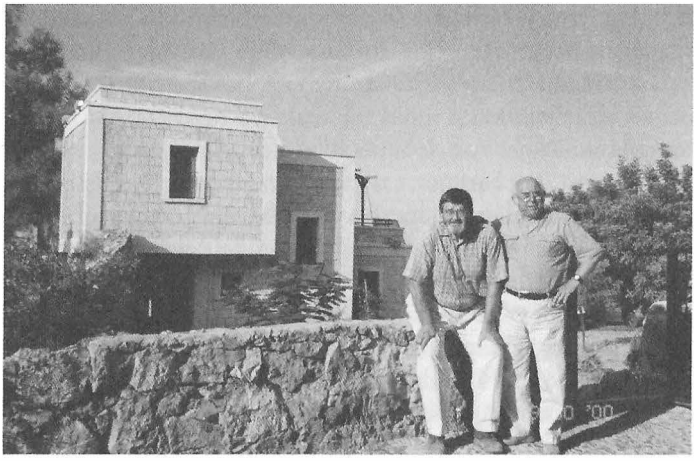
— Bu grupla anlaşabildiniz mi?

— Benim din anlayışım onlardan çok farklı, bunu da gayet rahat konuşmuşuzdur. Gene söyleyeyim, ben kendimi Müslüman kabul etmekteyim, ben ateist değilim, beni ateist olarak da tanırlar. Ben niye Müslümanım? Çünkü İslam benim

akli seçimim. Doğduğum zaman nüfus kâğıdıma İslam diye yazılması nedeniyle değil. Bunu seninle nasıl açık konuşuyorsam, Latif Erdoğan dostumla da böyle konuşuyorum. Benim ritüellere karşı tuhaf bir reaksiyonum var. Ritüel bana çok sahte geliyor. Çünkü ben aklımla diyorum ki, bir varlık varsa, bu varlığın var oluş durumu var. İşte Allah o. Ama örfler, adetler başka; her insanın mutlaka benim gibi bir düşüncede olması gerekmiyor. Bu çerçeve içinde o camiadan benim epey dostum var. Ama zaman içinde camia içinde yüzünü bilmediğim, görmediğim, aramızda herhangi bir tartışma geçmemiş bir takım insanların da benim hakkımda çok olumlu şeyler düşünmediklerini söyleyebilirim. Nereden bu sonuca vardığım sorulursa, şunu söyleyebilirim: *Köpekler Adası* ile başlayan fiili ilişkiler, 1997 yılında Samanyolu Televizyonu'nda girişilen çalışmaların kopması ile bitti. Ama dediğim gibi Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı grubu bana hep çok dostça davrandı. Mesela başka hiçbir yayınevinin benden talep etmediği Kemal Tahir üzerine bir kitap hazırlamamı talep ettiler. Bir tek cümlesi üzerinde hiçbir değişiklik olmadı. Batı konusunda, çoğu insanın işine gelmeyecek *Doğu-Batı ve Türkiye* gibi bir kitap hazırlamamı onlar benden talep ettiler. En son, bir Amerikalı diplomat dostum, Bruce McGowan *A Man of The World* (*İki Dünya Arasında*) adlı bir roman yazdı. Romanı ben çok beğendim. Hatta birçok yerde, *Devlet Ana*'dan sonra benim üzerimde en etkili roman olduğunu beyan ettim. Bu romanı kimse çevirip yayınlamaya girişmedi. Ama ben Vakıf'tan bu romanı yayınlamalarını talep ettim ve kabul ettiler. Tercüme edecek kimseler konusunda problemler çıktığında da oturdum, ben yaptım. Hayatımda yaptığım ilk kitap tercümesiydi.

— *Evet, özellikle edebi metin çevirisi zordur.*

— Ama o kadar çok hoşuma gidiyordu ki roman, o kadar beğendiğim bir kitaptı ki çevirdim, onlar da bastılar. Hiç ilgi toplamadı, başka mesele.



Halit Bey, kitabını Türkçeye çevirdiği Amerikalı diplomat, tarihçi, yazar Bruce McGowan ile Kıbrıs'ta.

Rüyada Türkan Şoray, filmde Perihan Savaş

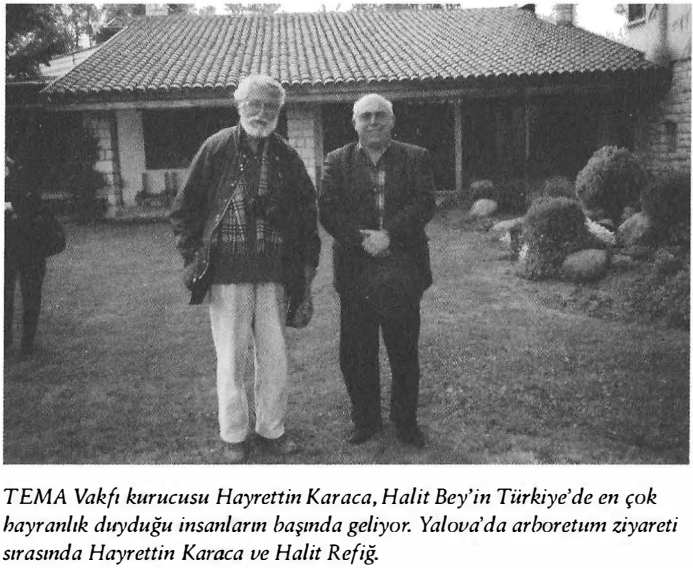
— Yeniden filme dönersek, rüyanızda Türkan Şoray vardı. Filmi yaparken Şoray'ı düşündünüz mü?
— Bu önemli bir problem. İlk akla gelecek isim oydu. Tabii burada şöyle ifade edeyim, ben Türkan Şoray'la iki film yaptım.

— Sevmek ve Ölmek Zamanı *ile* Sultan Gelin.
— Bu iki tasarıda da Türkan Şoray'la gayet uyumlu, gayet anlaşmalı çalışmalarımız oldu. Fakat bu filmlerinden diyelim ki *Sultan Gelin*'de (*Sultan Gelin,* Cahit Atay'ın başarılı oyunlarından) şöyle bir teklifte bulundum Hulki Saner'e, "Bu oyunun sonunda kadın evlendiriliyor, kocası ölüyor. Sonra kocasının kardeşiyle evlendiriliyor, o da sevdiğiyle kaçıyor. Buna da en son küçük bir bebek veriliyor ve bunu büyüt, ileride kocan olur, deniyor. Bu bana pek anlamlı gelmedi; yol inşaatı dolayısıyla köyün dış dünyaya açılması meselesi ve

neticede kadının yol inşaatında çalışan bir işçiyle köyden kaçması gibi bir son yapalım". Kabul etti Hulki Saner ve farklı final düşüncesiyle filmin çekimlerine başladık. Fakat çekimler ilerleyip final sahnesine yaklaşılırken, Hulki Saner ve Türkan Şoray beni konuşmaya davet ettiler. Dediler ki, "Biz aramızda konuştuk, o oyunun finali gibi bitmesi daha uygun geliyor". Peki, artık oraya geldikten sonra... O sahneyi ben çekmedim, Hulki Saner çekti. Yani sonunda Türkan Şoray'ın ileride kendisine koca olacak bebeğin beşiğini sallama sahnesini. Bazı teşebbüslerde bulunulsa da, Türkan Şoray'la epey farklı görüşlerde olduğumuz durumlar yaşadık. Gene tekrar ediyorum, hiçbir tatsız durum olmadı; tatlı tatlı anlaşamadık. Bu tecrübelerin ışığında ben çok kendi kafama göre bir film yapma düşüncesindeyken, Türkan Şoray'ın da kendi düşünce ve beklentileri olması gayet normaldi. Ama moral olarak onu atlayıp bir başkasına teklif götürmek uygun gelmiyordu. Bu durumdan sıyrılmamda Selim İleri dostumun büyük yardımı oldu. Selim İleri, Türkan Şoray'ın da çok yakın dostudur. Meseleyi ona açtım. Selim de, "Siz hiç sıkıntı duymayın, şu sıralar zaten çok sıkışık durumda, bir sürü tasarı içinde. Dolayısıyla zaten böyle bir tasarıyı kabul etmesine imkan yok" dedi. Böylece bu konudan sıyrılmamda Selim İleri'nin büyük yardımı oldu. Neticede işi garantiye almak bakımından, başka birini düşünmeden Perihan Savaş'ta karar verdik. Sağ olsun gerekeni yaptı, beklediğimi verdi.

— Film aldığı olumlu eleştirilere rağmen gösterimde başarısız oldu...

— Bir şeyi sanat eseri yapan, bence dış yüzünde görünenin ötesinde sağlayabileceği düşünme ve tartışma imkanları. *Köpekler Adası*'na benim düşkünlüğüm, bana bu imkanları sağladığı içindir. Filme benim umduğum şekilde ilgi gösteren, bunu yazıya döken insanlar olduysa da bunlar epey sınırlı kaldı. Buna da şaşmıyorum. Filmi yaparken de benden zaten çok büyük para kazanacak bir film yapmam beklenmediği için, bu riski göze alarak yapmıştım. Yeşilçam döneminde



TEMA Vakfı kurucusu Hayrettin Karaca, Halit Bey'in Türkiye'de en çok hayranlık duyduğu insanların başında geliyor. Yalova'da arboretum ziyareti sırasında Hayrettin Karaca ve Halit Refiğ.

film yaparken, yapımcıyı batırmamak çok güçlü bir endişe idi. Ama burada bir grup var; bu film için yapılacak olan yatırımı kabullenmişler ve bu yatırımın geri dönmemesi onları batıracak bir şey değil. Bu riski göze almışlardı. *Köpekler Adası*'nı yaparken bu filmin geniş bir seyirci kitlesi olmayacağını biliyordum. Çünkü geniş seyirci kitlesinde *eros* duygusu, cinsel içgüdü vardır ama *tanatos*, ölüm içgüdüsü yoktur. Geniş seyirci kitlesi büyük oranda gençtir. Doğal olarak gençlerde *libido* vardır ve o doğallık içinde de ölüm meselesini uzakta tutarlar. Ölüm meselesi, insan yaşlandıkça ortaya çıkar. Fakat beni şaşırtan, bu filmi mesela hiçbir televizyon kanalının göstermemesi oldu. "Ölüm duygusu inceleniyor, böyle bir film insanların moralini bozar" gibi bir şey olduğunu sanmıyorum. Geniş kitleye hitap etmeyeceğinin bilincinde olsam da, televizyonda belli yaş ve kültür gruplarına hitap edebilme ihtimalini göz önünde tutuyordum. Nitekim film hakkında çıkan sayılı miktardaki yazı da bu ihtimali güçlendirir nitelikteydi. Hayır, hiçbir kanalda gösterilmedi film.

— Yaptığınız filmlere baktığınızda "en sevdiğim şu" dediğiniz bir tanesi var mı?

— Bunu söylemek zor. Ama en önemlisi *Yorgun Savaşçı* tabii. Benim inançlarım, ülke hakkında, siyaset hakkında düşüncelerim büyük ölçüde fikir kaynağım olan Kemal Tahir'le aynı paralelde... Yani en önemli işim *Yorgun Savaşçı*. İşin daha duygusal, daha sübjektif kısmına gelirsek, *Hanım* ile *Köpekler Adası* arasında tercih yapmam zor. Şundan ötürü: *Hanım* da *Köpekler Adası* da benim çok kendi tasarılarım. *Hanım* epey ilgi topladı. *Köpekler Adası* o kadar olmadı. *Hanım* benden çıkmış olmakla beraber, içerde ve dışarıda belli kabul görmüş bir film. *Hanım*'ın hakkı yenmiştir diyemiyorum, belli bir onurlandırmayı, takdiri gördü. Benim çok önem verdiğim filmlerim arasında hak ettiği ilgiyi en az gören filmim *Köpekler Adası* olmuştur. Bu yüzden ben ona başka türlü bir zaaf duyuyorum diyebilirim.

— Haremde Dört Kadın *ve* Gurbet Kuşları *bu listede neden yok?*

— *Haremde Dört Kadın*, *Gurbet Kuşları*, *Aşk-ı Memnu* gibi filmleri yaparken de belli gayretler sarf ettim. Bu filmleri de hiç kuşkusuz yapmış olmaktan dolayı pişmanlık yok, aksine ne mutlu bana ki, bunları yaptım diyorum. Ama öyle bir durum oldu ki, bu filmler artık benim olmaktan çıktı. Her üçü üstüne de her yıl üniversitelerde araştırmalar yapılıyor, tezler hazırlanıyor, üzerlerine filmler yapılıyor falan. *Gurbet Kuşları* çok gündeme geliyor özellikle bu kültürlerin karşılaşması meselesinde. Tabii ki bundan memnunluk duyuyorum ama onlara bu ilgi gösterilirken diyorum ki, bu filmlere ilgi gösteren insanlar, "Acaba, bu filmleri yapan adam başka neler yaptı" veyahut "Kendisinin bilhassa özel bir ilgi gösterdiği, önem, değer verdiği film var mıdır" diye neden sormazlar? Doğrusu o konuda bir eksiklik olduğu düşüncesindeyim. Çok açık fikrimi söyleyeyim, benim duygu ve düşünce dünyamı, bu duygu ve düşüncelerin özelliklerini anlatma söz konusu olursa, bunların sadece o üç film ile sınırlanmaması,

bunların içine mutlaka *Hanım*'ın, *Köpekler Adası*'nın, *İki Yabancı*'nın alınmasını isterim.

— Bir dönem Kanal 7 ile de ilişkiniz oldu değil mi, hatta bir "İstiklal Marşı" belgesel çalışmanız da oldu. Belgesel neden tamamlanmadı?
— Teklif, Kanal 7 idarecilerinden geldi. Benim için çok cazipti çünkü ben İstiklal Marşı'na çok hayran bir insanım. Benim açımdan bu ülkenin milli marşı olarak İstiklal Marşı"nın seçilmesi bir mucizedir. Çok bağlıyım İstiklal Marşı'na, Mehmet Akif'e çok büyük hayranlığım vardır. Dolayısıyla böyle bir teklif geldiğinde büyük memnuniyetle kabul ettim.

— Hangi yıl geldi bu teklif?
— 1998'di sanıyorum. Çalışmalara başladık. Bu çalışmalar içinde toplumun çeşitli kesimlerinden kimselerle görüşmeler de yer alacaktı. Bunların arasında, devlet adamları, siyasiler, kültür kişilikleri, edebiyat kişilikleri vardı. Bunların yanı sıra İstiklal Marşı, kahraman ordumuza ithaf edilmiştir, hiç kuşkusuz Silahlı Kuvvetler temsilcisinin de olması gerekiyordu. Bu arada Silahlı Kuvvetler adına da Milli Güvenlik Kurulu'nun eski sekreteri emekli orgeneral Doğan Bayazıt da kabul etti böyle bir yapımda yer almayı. Kamuran İnan, Namık Kemal Zeybek, Beşir Ayvazoğlu gibi çeşitli ilgili kimselerden İstiklal Marşı ve Mehmet Akif hakkındaki görüşlerini aldık. Bu görüşmeler yapılmaktayken, tesettürlü kızların Boğaziçi Köprüsü'nde bir eylemleri oldu. Eylemi televizyonda gördük ve Gülper'e, "Bu iş yattı" dedim. Bu eylem bir pazar günüydü, pazartesi günü Doğan Paşa beni aradı. "Halit Bey, ben daha önce kabul etmiştim bu yapımda bulunmayı ama bu şartlarda ben Kanal 7'nin bir programında yer almayı uygun görmüyorum" dedi. Ben de, "Evet Paşam, hayret etmiyorum, haklısınız" dedim. Öyle bir durum oldu ki, İstiklal Marşı belgeselinde askeri boyut eksik kalıyor. Sırf askeri boyut olsun diye herhangi birinin olması bana uygun değildi. Doğan Bayazıt o tarihler için birçok konuda sık sık görüşlerine başvu-

rulan, ağırlığı olan bir kişilikti, herhangi bir emekli paşa değil. Sadece Doğan Paşa'nın böyle bir çalışmadan çekilmesi tatsız değil, o hareket devlete açık bir meydan okuma idi; oradan bir yere varmak imkansızdı. Hal böyle olunca ben de Kanal 7'nin yönetimine anlattım durumu. Bu şekilde başlanmış bir tasarı, tıpkı Demirel tasarısı gibi, başlanıp da sonu getirilememiş bir tasarı olarak kaldı.

— Türban hakkında ne düşünüyorsunuz?

— Türban konusu çok ciddi bir konu, katiyen hafife alınacak bir konu değil. Türbanlı kızların çok büyük bir bölümü ne yaptıklarının farkında değiller. Benim öğrencilik, gençlik yıllarımda böyle bir konu yoktu. Bunun bir mesele haline gelmesi 1982 yılıdır. İlk defa 1982 yılında İstanbul Üniversitesi'ne türbanlı kız girebilir mi giremez mi tartışması çıktı. İlginç bir tarih. Bu tarihe baktığımızda çok sıcak bir olay var: İran. 1979 yılında İran Şahı, Tahran sokaklarını dolduran kara çarşaflı kadınlar zapt-ı rapt altına alınamadığı için ülkesini terk etmek zorunda kaldı. Biliyoruz ki, o kara çarşafların büyük kısmının altında, bıyıkları kulaklarında TUDEH Partililer vardı. Netice itibariyle, İran'da kadınlar kansız bir devrim gerçekleştirdiler. Kan sonra döküldü. Mollalar, Ayetullahlar, Humeyni sonra geldi İran'a. Bu arada ben katiyen bunu İran'ın planladığı kanısında değilim. Ama bizdeki bir takım akıllar, İran'daki tecrübeden aldıkları örnekle bu işe girmiş durumdalar. Bu vesile ile tekrar edeyim, ben çok, çok, çok keskin devletçiyim. Türkiye'nin varlığı ancak güçlü bir devlet yapısı ile mümkün olur imanı içindeyim, bundan en küçük bir kuşkum yok. Türkiye'nin başına gelecek belalar ancak devletin zafiyete uğraması, güçsüzlüğe uğramasıyla mümkün olabilir bana göre. Onun için devlete karşı hareketleri katiyen tasvip etmiyorum. Türban meselesinin de katiyen kişisel imanla ilgisi olmadığı düşüncesindeyim, siyasal bir olaydır. Bunun siyasi bir olay olduğu Merve Kavakçı olayı ile çok açık bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bu siyasi bir hareket. Ayrıca meseleye dini açıdan bakıldığında ben kadının başını

örtmesinin katiyen bir İslami hareket olduğu düşüncesinde değilim. Aksine bu mesele tamamen bir Hıristiyan meselesidir. Çünkü *İncil*'de erkeğe bağlılığının bir ifadesi olarak kadının başını örtmesi açık biçimde ifade edilmektedir. Buna karşılık *Kuran-ı Kerim*'de çok açık seçik bir ifade yoktur. Her kurumun kendine göre usul ve nizamı vardır. Mesela biz nasıl ki camilere bikinili kızların girmesini hoş karşılamıyorsak, her kurumun kendine göre şartları vardır. Kişiler, kurumların şartlarına uymak durumundadırlar.

***Bitmeyen öykü:* Devlet Ana**

— Devlet Ana*'nın filme aktarılma çalışmaları nasıl oldu? Ama bundan önce romanın yazılma dönemini biraz anlatmanızı rica edeceğim. Çünkü* Devlet Ana *romanı fikri sizin bir film tasarınız sırasında çıktı değil mi?*

— *Haremde Dört Kadın*'ı konuşurken anlatmıştım, Türkiye'den önce İtalya'da gösterildi, çok olumlu karşılandı. O methiyeler Türk basınında yankılar buldu. Başlangıç itibariyle böyle bir hava esti, o olumlu hava içinde Acar Film'in sahibi Murat Köseoğlu, tarihi bir film yapmayı teklif etti. Bu teklifi alınca, Kemal Tahir'e gittim, gene birlikte çalışıp çalışamayacağımızı sordum. Olumlu karşıladı. Haçlı seferleri mi, Cinci Hoca mı, Hürrem Sultan mı olsun falan diye konuşurken Kemal Tahir dedi ki, "Osman Gazi'yi yapalım". Benim o tarih itibariyle o konuda bilgim sınırlıydı. Ama Kemal Tahir'den o konuda bir işaret gelince, hemen kaynaklara döndüm. Âşıkpaşazade'den Fuad Köprülü'ye kadar elime ne geçerse okumaya başladım. Kendime göre tarihi kişiliklerin ön planda olduğu bir ön hikaye hazırladım. Kemal Ağabey de bu ön hazırlık üzerine geliştirici bir çalışma yaptı. O tarihte bizim bu tasarıya verdiğimiz isim *Osman Gazi Destanı* idi. Fakat bu çalışmalar sırasında malum şeyler oldu; *Haremde Dört Kadın* filmi parlak başlangıçtan sonra...

— *Milli mesele haline geldi...*

'Devlet Ana' komedyası

Başbakan Ecevit'in talimatıyla 'Devlet Ana'nın Halit Refiğ tarafından sinemaya uyarlanması projesi rafa kalktı. Başbakanlık avans olarak Mimar Sinan Üniversitesi'ne verdiği 1 milyon doları geri aldı



Halit Refiğ, Devlet Ana'yla ilgili olayları Ibrahim Türk'ün hazırladığı 'Halit Refiğ' Diyelerden Düşünceler Söyleşiler' kitabında ayrıntısıyla anlatıyor.

Rektör: Faiziyle iade ettik

Prof. İsmet Vildan Alptekin (Mimar Sinan Üniversitesi Rektörü): Başbakanlık vazgeçti projeden. Bizden gönderilen paranın ladesiyl ödedi, ekümüle-riyle birlikte. Biz de parayı Başbakanlık Tarihma Fonu'na iade ettik, faiziyle birlikte. Fazla yanlış hatırlamıyorsam 168 bin dolardı. Birtakım anlaşmazlıklar oldu bilyorsunuz. Halit Refiğ kesinlikle üniversiteyle birlikte çalışmayeceğini söyledi. Dışarıda çekilirse maliyet daha da artacaktı. Biraz da ekonomik kriz nedeniyle zamedersem Başbakanlık projeyi geri çekti.

Başbakan Ecevit 1999 yılında Kemal Tahir'in Devlet Ana *romanını filme aktarması için Halit Refiğ'i görevlendirdi. Ancak iki yıl süren çalışmalarda bir sonuca varılamayınca, 2001 yılında Halit Bey kendi deyimiyle, "büyük bir utanç içinde" işi iade etmiş.*

— Evet, mesele haline geldi ve tabii anlaşılır bir şekilde de mesele haline gelmesinin yanı sıra, bizim tasarı üzerine bir ön maliyet hesabı çıkardılar, yüksek bir maliyet. O yüksek maliyetin karşılığının da ne olacağı soru işareti. Gayet anlaşılır bir şekilde Acar Film'in yöneticileri dediler ki, "Şimdilik bu tasarı dursun!" Yıl 1966. Bunun üzerine Kemal Tahir'e durumu ilettim. Ben bu defteri kapattığımızı zannediyordum. Fakat film tasarısı suya düşmekle birlikte öyle anlaşılıyor ki, ben kaynaklar ölçüsünde konuyla ilgili araştırma yaparken, Kemal Tahir tabii benden çok daha farklı bir takım çalışmalar yapmış. Ve bu da onu konuya çok daha bağlamış. Neticede Kemal Tahir bu çalışmaları bir roman haline dönüştürdü. Roman bittiğinde, daha basılmadan önce bana okumam için verdi. Tabii okuduğum zaman çok büyük bir hayret içine düştüm. Çünkü Kemal Tahir burada başlangıçta film senar-

yosu olarak düşünülenden çok daha farklı bir roman ortaya çıkarmıştı. Bir defa benim film senaryosu ön tasarımım, daha çok belli tarihi kişilikler üstünde konuyu götürmekte. Kemal Tahir roman çalışması haline getirdiği zaman, roman kahramanları ortaya koymaktaydı. Tabii bu roman kahramanları meselenin özünü olağanüstü, dahiyane bir şekilde, açıklamakta son derece de güçlü kişiliklerdi. Ayrıca tabii kullandığı edebi dilden çok etkilendim. Benim için Türk edebiyatının en yüksek zirvesidir *Devlet Ana*. Kemal Tahir'in de edebiyatında, fikriyatında en yüksek zirvedir. Roman çıktığı zaman çok büyük yankı yaptı. Çünkü o dönemdeki fikri tartışmalara da romancı Kemal Tahir'in, roman ile kendi düşüncelerini getirmesi bakımından çok zamana denk düşen bir meseleydi. 1966–67 yıllarında Türkiye'ye Fransa'dan bazı fikirler gelmeye başlamıştı, o tarihe kadar Marx'ın bilinmeyen bazı eserleri ortaya çıkmıştı *Formen* ve *Grundrisse* gibi, kapitalizm öncesi üretim şekilleri falan...

— *Bunlar ATÜT tartışmalarının yapıldığı dönem değil mi?*
— Evet, Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) fikrinin Fransa'da ilk ortaya çıkması oradaki Sencer Divitçioğlu, Selahattin Hilav gibi bazı aydınlarımızın, sıcağı sıcağına bu fikirleri Türkiye'ye getirmeleri... Tabii bu fikirler Kemal Tahir'de de çok etkili olu. Kemal Tahir on iki yıl hapiste, ki yaptığı bir şey de yok, cezaevindeki yıllarında hep Türkiye gerçekleri nelerdir meselesini düşünmüş. Cezaevi şartlarında Türkiye gerçeklerini mahkumların açısından görme, onları cezaevine düşüren şartları görme şansını yakalamış. ATÜT tartışmaları 66–67 yıllarında sıcağı sıcağına Türkiye'ye geldiğinde Kemal Tahir'in de karşısına, *Osman Gazi* teklifi çıkıyor. Müthiş bir eş zamanlılık. Kemal Tahir *Devlet Ana*'yı yazarken, ATÜT konusunda teorik bir kitap yazma fikrinde değil, hayır. O güne kadar Kemal Tahir üstünde bir tartışma yoktu. Kemal Tahir'e sol kesim biraz mesafeli ama saygılı davranırdı, sağ kesim eski, sicilli bir komünist olması nedeniyle uzak dururdu. Ama *Devlet Ana*'da işler değişti. *Devlet Ana*, daha sonra ya-

zacağı romanın adında olduğu gibi tam bir yol ayrımına getirdi. Kemal Tahir hakkında ilk defa çok keskin görüşler ortaya çıkardı. Sağ kesimde o güne kadar Kemal Tahir'e olmayan bir ilgi, sempati doğdu. *Devlet Ana* edebiyat tarihimizin en tartışmalı eserlerinden biri oldu ve çok sattı. Kemal Tahir'in yazar olarak yaşantısı değişti. Bütün kitapları yeniden baskı yapmaya başladı. O güne kadar romanlarıyla geçimini sağlayamayan Kemal Tahir, o andan itibaren romanlarıyla, kitaplarıyla hayatını kazanır hale geldi. Semiha Abla büyük ölçüde çalışıp, dikiş dikip Kemal Ağabey'e bakma durumundan kurtuldu. Ev sahibi oldular, otomobil sahibi oldular. Nitekim ondan sonra zaten Kemal Tahir roman dışında başka konularla ilgilenmedi. Senaryo yazmak gibi işlere ihtiyacı kalmadı. Bu dönemde Kemal Tahir ve *Devlet Ana* hakkında çıkan en ilginç yazılardan biri de Metin Toker'in çıkardığı *Kitaplar* adlı derginin ilk sayısında yayınlandı. Kemal Tahir'in kapakta olduğu o sayıda Bülent Ecevit'in yazdığı bir tanıtma yazısı çok ilginç, çok olumlu bir yazıydı. Aralarında da bu vesile ile bir yakınlık ortaya çıkmıştı Ecevit'le Kemal Tahir'in.

— *Daha önce tanışıyorlar mıydı?*
— Tanışmaları var ama kaynaşmaları *Devlet Ana* sonrası. Çünkü öyle anlaşılıyor ki, Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'daki devlet kavramı üstüne, Türkiye'deki devletin gerçeği üzerine düşünceleri, Ecevit'in düşüncelerine de çok denk düşmüştü. Yoksa o tartışmanın ortasında önemli bir aydın kesimini, önemli bir sol kesimi kendisine düşman etmeye yol açacak bir şeye bir siyasetçi niye cüret etsin? *Devlet Ana*'dan sonra Kemal Tahir, *Büyük Mal* ve *Yol Ayrımı* diye iki olgunluk çağı eseri verdi ama bence asıl zirve *Devlet Ana*'dır.

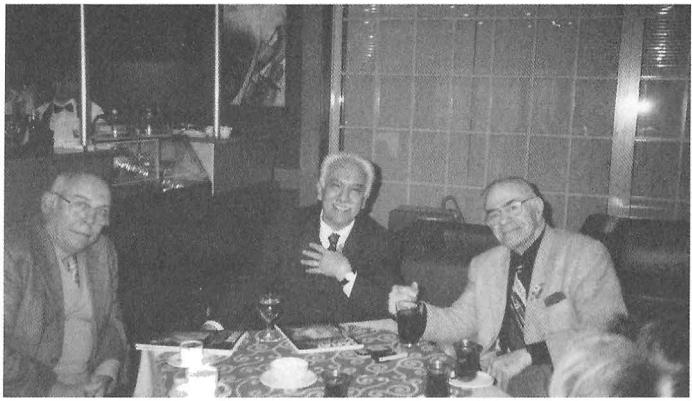
Ecevit'ten film teklifi

— Devlet Ana *1999'da bir film projesi olarak size geldi, Ecevit kanalıyla. Sizi kim aradı ve bunu teklif etti?*

— O dönemki Kültür Bakanı İstemihan Talay beni aradı ve Başbakan Bülent Ecevit'in *Devlet Ana* romanının filme aktarılmasını istediğini ve görüşmek için Ankara'ya davet edildiğimi söyledi. Memnuniyetle bu davete icabet ettik. Bak bu kitaba, Kemal Tahir nasıl imzalamış.

— "Devlet Ana'*nın yazılmasının ilk ve en önemli yardımcılarından kardeşim Halit Refiğ'e sevgilerimle–1968*"
— Evet. Hasbelkader böyle bir durum var. Tabii ki ilk olarak bu sinema fikri olarak ortaya çıkıyor. Bunun bende meydana getirdiği duygusal bağ ve heyecana şaşmamak lazım. Ama akıl diyor ki, "Bu iş kolay bir iş değil, bu iş çok sorunları olan bir iş, bu iş senin yalnız başına altından kalkabileceğin bir iş değil. Bu işin olabilmesi için bu işe inanmış insanlar ve bu insanların da belli bir yaptırım gücü olması gerekiyor." Ondan dolayı, "aman ne yapsam da şu *Devlet Ana*'yı filme çeksem" diye saplantım olmadı. İçinde bulunduğum şartlar neyin yapılmasına el veriyorsa, onun içinde çalışmaya gayret ettim. 1999 Mayıs ayıydı. Bülent Bey'le bir araya geldik. Resmi olarak teklifini yaptı. Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun 700. yıldönümünü dolayısıyla *Devlet Ana* romanının filme çekilmesi konusunda bir hükümet kararı olduğunu söyledi. Bu karar çerçevesinde, konuya ve Kemal Tahir'e olan yakınlığım göz önünde tutularak bunu benim yapmam uygun görülmüş. Tabii bunu büyük bir şükranla karşıladığımı ifade ettim.

— *İşin teknik kısmı nasıl halledildi?*
— Bülent Bey'le bu konuşmamızda şöyle bir durum oldu, filmin TRT yoluyla yapılmasını söyledi. *Yorgun Savaşçı* işini hatırlarsak, bu işe TRT ile girmek konusunda endişem olduğunu belirttim ve işi Mimar Sinan Üniversitesi ile yapmanın daha iyi olacağını söyledim. Hak verdi. Konunun takibi de o günkü Başbakan Yardımcısı Hüsamettin Özkan'a verildi. Buradan itibaren de problemler başladı. *Devlet Ana* meselesinin ortaya çıktığı ilk dönemde üniversitenin rektörü Tamer Başoğlu'ydu. Üniversite adına Başoğlu ile Başbakanlık adına



Mimar Sinan Üniversitesi'nde bir toplantıda Halit Bey, Doğu Perinçek ve Hamit Kınaytürk bir arada.

Özkan arasında bir protokol yapıldı. İlk olarak romanın telif haklarının alınması, senaryo yazılması ve senaryo üzerinden de bir bütçe çıkartılması, bu ilk hazırlıklar için hemen üniversite kasasına 1 milyon dolar yatırıldı. Filmin asıl bütçesi, senaryo tamamlandıktan sonra ihtiyaçların belirlenmesinden sonra saptanacaktı. İşte bu ana kadar, işler çok tıkır tıkır gitti ama o para üniversite kasasına yattığı andan itibaren ok yaydan çıktı. Önce Kemal Tahir Vakfı telif hakkını satmakta, bırak Türkiye tarihini, dünya tarihinde rastlanmamış taleplerde bulundu. Filmin maliyetinin yüzde onu gibi bir telif istendi. Vakfın o tarihteki yöneticilerine, "Yahu ne yapıyorsunuz" dediğimizde, "Biz bir şey yapmıyoruz. Telif haklarını Osman Karaca'ya devrettik, biz bir şey söyleyemiyoruz ona" dediler. Neredeyse bir yıl sürdü bu mesele. Bu arada ben telif hakkı alınmadan senaryoyu yazdım zaman kazanmak için. Neticede rahmetli Hamit Kınaytürk araya girdi, Tamer Başoğlu, Osman Karaca'yı davet etti, dörtlü bir toplantı yapıldı.

— *Kimdi bu dört kişi?*

— Rektör Başoğlu, Hamit Kınaytürk, Osman Karaca ve ben. Ben hayretimi izhar ettim vakfın tutumuna. Neticede bir uz-

laşmaya vardılar rektörle Karaca. Dediğim gibi oraya kadar neredeyse bir yıl geçti. Bu arada Sami Şekeroğlu ve Osman Karaca birbirlerine hakaretten davalık oldular. Tamer Başoğlu araya girdi, bir uzlaşma olur gibi oldu. Bu sefer de, "mahkemeden vazgeçerdin geçmezdin" gibi bir mesele ortaya çıktı. Bu arada rektör değişti. İsmet Vildan Alptekin geldi. O da projenin yapılması için her şeyi yapacağını söyledi. Zaman geçiyor. İsmet Bey'e dedim ki, "Üniversitenin bu işi yapması iyi olur da işin bir de profesyonel yönetim kısmı var. Bunun için Türker İnanoğlu'nun da bu işte olmasını teklif ederim. Bu işin bir ekip idaresi nasıl olur, ben bu yükün altından tek başıma kalkamam. Üniversitede böyle biri yok" dedim. Tamam dediler. Türker İnanoğlu üniversiteye davet edildi. Rektör, ben Türker İnanoğlu ve Sami Şekeroğlu bir dörtlü toplantı yapıldı. Sözde bir mutabakata varıldı. Fakat işler gene yürümez durumda. Efendim telif hakları konusunda muhatap kim olacakmış...

— *Telif hakları alınmamış mıydı bu arada?*

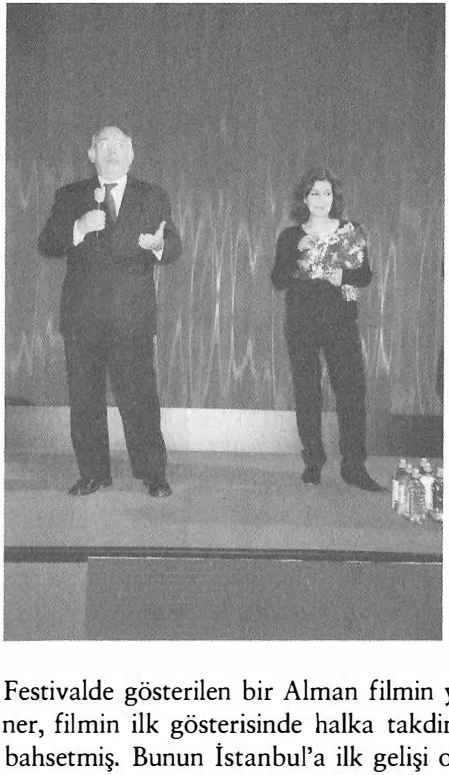
— Türker İnanoğlu devreye girdikten sonra Karaca'yı ikna etti. Osman Karaca'nın Türker İnanoğlu ile başka işleri de olduğu için, o işler zedelenmesin diye burada uzlaştılar. Ama bu seferde kim yapacak anlaşmayı? Sami Şekeroğlu diyor ki, "Ben", rektör diyor ki, "Bu üniversiteyi ben temsil ediyorum". "Bendin sendin oydu", Türker İnanoğlu bir gün beni aradı ve dedi ki, "Ben bu işte kendi adıma hayır görmüyorum, çekiliyorum". Netice itibariyle iki yılı aşkın bir süre geçti ve hâlâ üniversiteyi Sami Şekeroğlu mu yoksa rektör mü temsil edecek, bunlar tartışılmakta. Ben de çok sıkıldım. Bir tek adım atılamadı iki yıl içinde. Dönüp dolaşıp o 1 milyon doları nasıl değerlendiririz hesapları dönmekte, arkasından geleceklere dönüp bakan yok. Neticede İsmet Vildan Alptekin'e, "Şu tarihe kadar bir karar almanızı bekliyorum. Karar almadığınız takdirde Başbakanlığa gidip işten vazgeçtiğimi söyleyeceğim" dedim. Karara bağlayacaklarını söyledi. O tarihte hâlâ bir karar alınmamıştı. Tekrar hatırlatmaya gerek

görmedim ve Hüsamettin Özkan'ı arayarak randevu talep ettim. Ankara'ya gittim. "Ne oldu vaziyet, Bülent Bey çok merak ediyor" dedi. "Protokol imzalandığından beri, iki yıldır tek adım atılamadı. Onun için çok mahcubum ama bu işin olmasından umudum yok. Siz de üniversiteye verdiğiniz parayı geri alın" dedim. "Bülent Bey çok üzülecek," dedi. "Ben de çok mahcup durumdayım, utancımdan kendisine söyleyebilecek bir şeyim yok" dedim. Üniversiteye başvurdular ve 2001'de parayı geri aldılar.

— *O günkü gazetelere bakıldığında, siz projeden çekildikten sonra da üniversitenin* Devlet Ana*'yı filme aktarma çalışmalarının devam edeceği haberlerini görüyoruz. Böyle bir faaliyet oldu mu yoksa basına mı bu şekilde aktarıldı?*
— Basına yansıyış şekli o. Çünkü bu tasarının düşünülmesinde Kemal Tahir-*Devlet Ana* ile sinemacı Halit Refiğ adeta bütünleşmişti. *Gazi ile Latife* için de aynı şey olmuştu. Basın bu, basını bilmez değilsin! Ayrıca onu da söyleyeyim, zaten 2001'den itibaren de o meşhur Çankaya durumu var. Cumhurbaşkanı'nın Ecevit'in yüzüne Anayasa kitapçığını fırlatması meselesi. O tarihten itibaren de Türkiye önemli bir kriz dönemine girdi. Devlet yapısında önemli bir sarsıntı, neticede hükümetin istifasına giden bir ekonomik kriz... Zaman zaman Gülper'le aramızda konuşuyoruz, belki de böyle olması daha hayırlı oldu. *Devlet Ana*'ya başlanabilirdi ve milyonlarca dolarlık harcamadan sonra, sonu gelmeyen bir fiyasko olarak ortada kalabilirdi. Çünkü *Yorgun Savaşçı*'da da benzeri durumlarla karşılaştım. Film tamamlanamayabilirdi. Onun sıkıntısı hiç başlayamamış olmaktan daha büyük olabilirdi.

Eski bir tanıdık: Hannelore Elsner

— *2001'de İstanbul Festivali'nde Hannelore Elsner'i takdim etmiştiniz. Ortak proje yapma fikriniz de vardı değil mi?*
— Evet, evet. 2001 İstanbul Festivali sırasında bir gün festival yöneticisi Hülya Uçansu hanımdan bir telefon geldi bana.



2002'de Frankfurt'ta düzenlenen Türk Filmleri Haftası'nın açılış filmi, Köpekler Adası *idi. Halit Refiğ'i takdim eden ise Hannalore Elsner.*

Festivalde gösterilen bir Alman filmin yıldızı Hannelore Elsner, filmin ilk gösterisinde halka takdim edildiğinde benden bahsetmiş. Bunun İstanbul'a ilk gelişi olmadığını, kendisinin sinemaya başlatanın Halit adında bir Türk rejisör olduğunu söylemiş, seyirciler de şaşırmışlar. "Bahsettiği siz misiniz" diye sordu bana, "Evet," dedim. *Hatalı Yol*'da oynamak için seçmiştim. Hülya Uçansu'nun telefonundan bir veya iki gün sonra tekrar gösterimi var filmin, o gösterimde Hannelore Elsner'le bir araya gelmek üzere sözleştik. Böylece yıllar sonra, 1958'den 2001'e, aşağı yukarı 43 yıl sonra tekrar bir araya geldik. Tabii burada öncelikli olarak bir şey beni rahatlattı; 43 yıl ayrılıktan sonra tekrar bir araya geliş vesilesi olan film çok berbat bir şey de olabilirdi ve ben bu konuda söyleyecek söz bulmakta çok zorlanabilirdim. İşin olumlu tarafı film çok iyi idi.

— Hangi filmdi?

— Çıkış Yolu Yok diye bir film. Zaten, İstanbul Festivali'ne gelmeden önce dünyanın çeşitli festivallerinde ödüller kazanmış, Almanya'da çok ilgi toplamış. Çok ilginç bir hikaye, bir defa bana çok yakın gelen bir tarz. Hannelore Elsner de müthiş bir kompozisyon çizmiş. Çok memnun oldum çünkü beraber seyrettik filmi. 43 yıl sonra yeniden bir yakınlık oldu. Bize geldi, Gülper'le tanıştı. Tabii böyle bir bahis olduğu için televizyonlar ilgi gösterdiler bizi beraber programlara davet ettiler falan feşmekan. Bu arada onu da söyleyeyim, *Hatalı Yol* tasarısında ben terk edince filmi Franz Josef Spieker ile Hannelore Elsner de terk etmişlerdi, daha önce konuşmuşuzdur. Hannelore Elsner'in gitgide parladı yıldızı hatta bazı Amerikan filmlerinde bile oynadı. Almanya'da ayrıca televizyon dizilerinde aranan bir yıldız olmuş. Ben de zaman zaman buraya gelen Alman dergilerinde kapakta resmini görüyordum. Ve böyle bir ilgi, Frankfurt'taki adresi telefon numaraları, inşallah yeniden karşı karşıya geleceğiz temennileri... Festivalde en iyi film Hannelore Elsner'in oynadığı film seçildi. En İyi Kadın Oyuncu Ödülü ona verildi. Bunları benim vermemi istediler İstanbul Film Festivali'nde. Ödülü vermek için sahneye çıktığımda bir konuşma yapacak oldum, işte nasıl tanıştık diye, seyirci beni protesto etti alkışlarla, beni konuşturmadı. Beni çok seven vardır bu sinema camiası içinde; yorulmayayım diye beni yoğun bir alkış seliyle susturdular. Ben de mesajı aldım. Hannelore Elsner çok şaşırdı tabi.

— Bütün bu tartışmaları falan bilmediği için...

— Evet. Tabi bilmediği, bilmesi de gerekmediği için bahsetmediğimizden çok şaşırdı ama benim için pek bir şaşkınlık değildi. Neticede böyle bir havada ayrıldık. Tesadüfe bak ki, ertesi sene Frankfurt Belediyesi ile Goethe Üniversitesi'nin Türk akademisyenleri işbirliğiyle Frankfurt'a bir Türk filmleri haftası düzenliyorlar. Ve haftanın açılış filmi olarak benim bir filmimi göstermeyi düşünmüşler. Ben de onlara Hannelore Elsner'in telefon numarasını verdim, haber vermelerini is-

tedim ilgilenirse diye. O tarihte bir filmin Venedik'teki çekimlerini tamamlayıp gelmiş, orada da o beni takdim etti. Beraber seyrettik filmi, çok beğendiğini ifade etti. Böyle bir filmi beraber yapıp yapamayacağımızı sordu. "Hay hay, düşünürüz," dedim. Yazın bize gelmesini ve ne yapılacağına birlikte karar verebileceğimizi söyledim. Türkiye'ye döndüğümde, *Hanım* filminin yapımcısı Cengiz Ergun da bir teklif getirdi, "Yeniden *Hanım* gibi bir film yapsak," dedi. Hannelore Elsner'in, "*Köpekler Adası* gibi film yapsak" fikriyle, Cengiz Ergun'un "*Hanım* gibi bir film yapsak" fikirleri üst üste geldi. Cengiz Ergun'a bahsettim bu durumdan. Çok iyi olacağını söyledi. Hannelore Elsner'le telefonla konuştuğumda, bir prodüktör olduğunu söyledim. Ben *Elveda Burgaz* hikayesini daha önce yerli bir yapım olarak düşünmüştüm. Bu iki teklif birleşince *Elveda Burgaz*'ın bir kahramanının Alman olmasını düşündüm, Hannelore Elsner oynayacak. Ve konu da, yıllar önce kopmuş bir ilişkiyi aramaya gelen bir Alman kadının yıllar önce ayrıldığı sevgilisini *Burgaz*'da bulması, kendilerine göre geçmişlerinin bir hesabını yapmaları üzerineydi. İkisi de artık orta yaşlı insanlar haline gelmişler. Ve neticede öyle bir durum oluyor ki, bir arada olmalarının imkansızlığı adeta ortaya çıkıyor. Hikayeyi senaryo haline getirdikten sonra Hannelore Elsner'e haber verdim. Merakla, heyecanla bekliyor. İngilizceye çevrildi senaryo ve gönderildi. Bir hafta sonra cevap verecekti. O günden şu güne kadar Hannelore Elsner'le hiçbir ilişkimiz kalmadı.

— *Ama nasıl olur bu kadar istekliyken?*
— Evet, şimdi iki şey olabilir. Birisi; Hannelore Elsner, tabii bir profesyonel artık, 1958 yılında Münih'teki bir oyunculuk okulunda tanıdığım küçük kız değil. Dolayısıyla bir profesyonel olarak iş ilişkisi, iş ilişkisi dışında özel ilişkisi vardır. Bu 2001–2002 İstanbul-Frankfurt buluşmalarımızda bana ifade ettiği hayatında kimsenin olmadığıydı. Ayrıldığı kocasından bir oğlu var. Tanıştırdı bana. Anasına problem olduğu hemen belli olan bir çocukcağızdı. Ama iş ilişkisi olsun, söylememiş

olmakla beraber bir ilişkisi olsun, onlar bu tasarıyı Hannelore Elsner'in kariyeri için tehlikeli görmüş olabilirler. "Türk filminde oynayacaksın, senden yararlanmaya çalışıyorlar, senin şöhretinden istifade etmeye çalışıyorlar. Eski dostun, sempatin olan birine yardım edeyim diye romantik düşünceler içinde bütün geleceğini karartabilirsin" gibi bir telkin olmuş olabilir. Bana göre en güçlü ihtimal bu. Bir çeşit kendi ilişkimizi bir mesaj haline getirdiğimi sanmış olabilir. Bizim seneler önce Almanya'dayken aramızda bir şey vardı ama seneler sonra bunu yenilemenin imkansızlığı... Bu ihtimal pek güçlü olmamakla beraber meseleye çok duygusal yaklaşan bir insanın böyle bir mesajdan duyacağı rahatsızlık olabilir. Veyahut ne o, ne bu, bambaşka üçüncü bir ihtimal vardır.

— *Bu durumda* Hatalı Yol *çekimleri sırasında gazetelerde Hannelore Elsner ve sizin hakkınızda çıkan dedikodu haberleri doğruydu yani.*

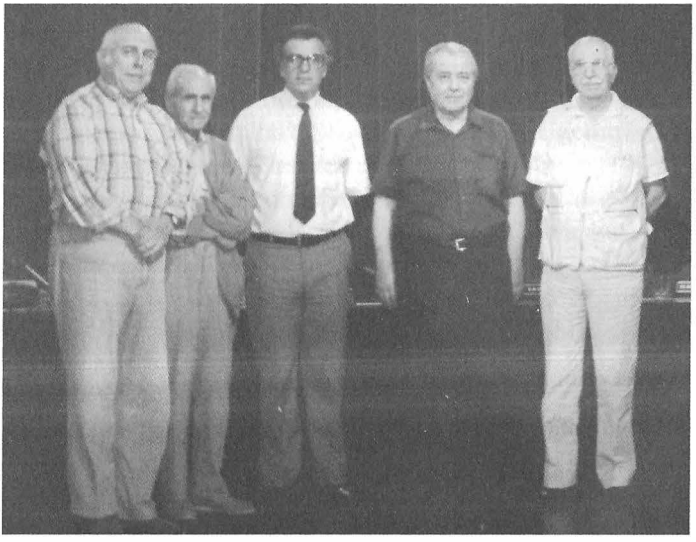
— Yani ateş olmayan yerden duman çıkmadığı söylenir. Ben, Hannelore Elsner'le bir film yapılması konusunda, aramızda özel bir yakınlık var onu kullanıyor durumda olmamak ve işi profesyonel bir hale getirmek için Ani ve Ersin Pertan çiftine devrettim işi. Zaten senaryoyu da onlar tercüme etmişlerdi İngilizceye. Onun telefonunu faksını Pertan çiftine verdim. Senaryoya gidene kadar onlarla temas halindeyiz. Onlar epeyce aradılar fakat, "şimdi Frankfurt'ta değil" şudur, budur... Dediğim gibi, kırk üç yıl sonra başlayıp birden böyle bir bitiş; Gülper'le öpüşmeler, sarılmalar falan filan. O tasarı da öyle kaldı. Şaşmadım. Şaşmadım çünkü *Elveda Burgaz*'da da onu anlatmaya çalışıyordum zaten. Çok zor benim Batılı zihniyetle uyuşmam. Bunun çok çeşitli örnekleri mevcut. Ama diyebilirsin ki Batılıyla anlaşamadın da Doğuluyla anlaşabildin mi? İşte şimdi Çin'den şöyle bir teklif geldi. İranlılarla yapılan koprodüksiyon *Adsız Cengaver*'in dışında, Çinliler de davet ettiler. Beni iş yapmak için davet eden Çin Kültür Bakanı Wang Meng bir süre sonra tasfiye oldu. Japonlar mesela...

— Ama Japonlar bu konuda pek suçlanamaz, orada sorun Türkiye tarafında. Adamlar son derece ısrarlı davranmışlar.
— Evet. Japonları pek suçlayabilme durumunda değiliz. İki sene üst üste bütçe çırakaracağız, ne oluyor durum diye aradılar. Bizim taraftan tık yok. Kimbilir her halde benimle ilgili bir şey var.

— Mısır işinde de savaş çıkması durumu güçleştirmiş.
— Evet, bu teşebbüsler böyle sonuçlandı.

Benim öğrencilerim

— 1976'dan bu yana devam eden üniversite hocalığınız sizi tatmin ediyor mu?
— Sinema eğitimi benim içimde bir ukde idi. Çünkü ben sinemacı olmaya karar verdiğimde, meslek olarak sinemayı seçtiğimde, sinema eğitimi görmek imkanım olmadı. Kendi



Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-Televizyon Bölümü'nün beş kurucusu: Halit Bey, Lütfi Akad, Sami Şekeroğlu, Metin Erksan ve İlhan Arakon.

kendimi yetiştirme durumum oldu. Pişman da değilim. Ben iki şeyi bir arada götürmeye çalıştım. Bir taraftan basılı ne kadar temel kitap varsa İngilizce yayınlanmış onları edinmeye ve okumaya çalıştım. O tarihte çevrilmiş kitap yoktu, işin kitabi kısmını okuyarak öğrenmeye çalışırken bir taraftan da en alt basamaktan tatbikatı nediri bilmeye çalıştım. Sami Ayanoğlu, *Allahaısmarladık* filminin montajını yaparken bana hocalık etmedi. Ben kapmaya çalıştım. Bu benim içimde sinema eğitimi konusunda bir çeşit, şuuraltına itilmiş bir yara oldu. Türkiye'de ilk sinema eğitimi teşebbüsü 1974 yılında oldu. Daha Sinema Televizyon Enstitüsü yok, Sami Şekeroğlu'nun Akademi'deki Kulüp Sinema 7'si, yerli sinemacıların desteği ile Türk Film Arşivi'ne dönüşmüş durumda. 1974 yılı yazında bir kurs düzenledi.

— *Yapı Endüstri Merkezi'ndeki kurs mu bu?*
— Evet. Ve orada Lütfi Akad, Metin Erksan, İlhan Arakon ve ben o kursların ilk uygulama dersi veren hocaları idik. O tarihten itibaren ders konum, benim de çok ilgi alanım olan sinema ve toplum. Burada bir parantezcik açayım, bu ilk uygulamadan aşağı yukarı yedi yıl önce benzer bir teşebbüs olmuş idi. Gene aşağı yukarı aynı grup, Lütfi Akad, Metin Erksan ve ben, bir de o işi organize eden Muzaffer Tema vardı. Fakat o tarihte zannediyorum yeterli ve gerekli sayıda öğrenci olmadığı için, o fikir uygulamaya geçemedi.

— *Evet, dönemin gazetelerine de bu minvalde bilgiler yansımış.*
— Haklısın. Ve 1974'te bu kurslar başladı. Türkiye'de sinema eğitiminin başlamasında televizyonun Türkiye'ye gelmesinin çok büyük etkisi oldu. Televizyon sosyal hayata girince, yeni bir iş alanı ortaya çıkmış oldu.

— *Tabii bu alanda çalışacak kalifiye eleman da yoktu.*
— Evet, doğru. Bu alanda çalışacak insan yetiştirme meselesi. İşte burada Sami Şekeroğlu'nun Devlet Planlama Teşkila-



Köpekler Adası *filminin ilk gösterimi İstanbul Cemal Reşit Rey Salonu'nda yapıldı. Bu ilk gösterimde filmin yapımcısı, Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı, filmin konusunun ilgisi dolayısıyla bazı seçkin hayvansever ve doğaseverlere onur ödülleri verdi. Hayvan hakları konusundaki en önemli kitaplardan Hayvan Hakları'nın yazarı İsmet Sungurbey, başkanı olduğu Korusev Vakfı adına Gülper Hanım ile Halit Bey'e bir onur belgesi verdi. Seremoninin sunucusu ise Leman Sam (solda).*

tı'ndaki tanıdıkları vasıtasıyla, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı bir Sinema Televizyon Eğitim Enstitüsü kurulması kararı çıkıyor, 1974 yılında. O tarihlerde sinema piyasasındaki oluşumlar da benim açımdan tatsız, rahatsızlık verici durumlardı. Amerika'dan sürekli davet geliyor, Wisconsin'den. Teklifi kabul edip Amerika'ya gittiğimizde, 1976–77 öğretim döneminde Türkiye'de sinema eğitimi başladı. Dolayısıyla benim ilk üniversite eğitimine katılmam, hasbelkader Türkiye'de değil Amerika'da oldu.

— *Öğretmenlik stajını Amerika'da yaptınız yani. Fena bir başlangıç değil.*

— 77'de Türkiye'ye döndüğümde eğitim başlamıştı Enstitü'de. Ben de 77'den itibaren orada çalışmaya başladım.

— Hangi dersleri veriyordunuz?
— Sinema ve toplum. En başından beri sinema ve toplum ilişkileri beni çok ilgilendirdi. Daha ileriki tarihlerde, bizim Akademi, Mimar Sinan olduktan sonra, Amerika'daki üniversitelerde yaptığım gibi, atölye derslerinde öğrencilerle film yapma çalışmalarım oldu ama dediğim gibi ilk derslerim sinema ve toplumdu.

Ah o eski öğrenciler!

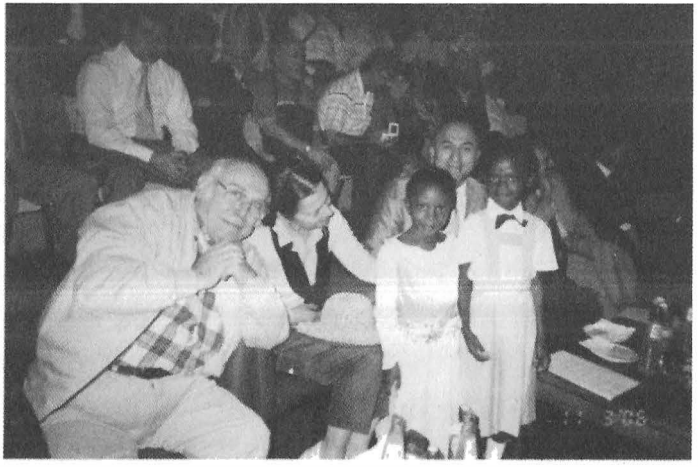
— Aradan çok uzun yıllar geçti ilk ders vermeye başladığınızdan bu yana. İlk öğrencilerle bugünkü öğrenciler arasında nasıl farklar var?
— Otuz yılı aşkın zaman geçmiş durumda... Şunu düşünüyorum ki, orada ilk olmak, bir dezavantaj değil, avantajdı. Çünkü o tarihte, diyelim ki Sinema ve Televizyon Enstitüsü, ilk ve tekti. Madde 1: Akademi, Türkiye'nin en köklü sanat okuluydu. 2: Bu köklü sanat eğitimi geçmişinin yanı sıra, ilk defa sinema eğitimine başlarken, bu eğitimi o tarihte Türki-



2006'da Eskişehir Anadolu Üniversitesi Halit Refiğ'e bir onur ödülü verdi. Halit Bey ve Gülper Hanım ödül organizatörlerinden Prof. Gülseren Güçhan ile.

ye'de o meslek alanının (şimdi burada benim konuşmam tuhaf oluyor ama kendimi ayrı tutarak söylüyorum) en seçkin kişilikleri, Lütfi Akad, Metin Erksan veriyordu. Aynı şekilde İlhan Arakon'un görüntü kaydı alanındaki teknik bilgisi, becerisi, ilgisi, o alandaki gelişmelere olan merakı; o da eşi olmayan bir şeydi. Kendimin de içinde bulunduğum bir şeyi bu kadar olumlamam belki tuhaf kaçabilir ama gerçek böyle. Bunun yanı sıra gene şunu ifade edeyim, ilk mezunların rakibi yoktu.

— *Bugün için düşünülemeyecek bir şey. Cennet gibi!*
— Evet, evet. Diyelim ki ilk mezunlar eğer profesyonel alanda çalışmak istiyorlarsa, eğitim alanında kalmak istiyorlarsa, hepsi için ufuk açıktı. Dolayısıyla o ilk mezunların kendilerine yer ve iş edinmeleri çok daha kolay oldu. Çünkü zaman içinde, ki bu zaman da çok uzun sürmedi, Ankara, Eskişehir ve arkasından İzmir'deki okulların devreye girmesiyle Güzel Sanatlar Akademisi'nin sinema okulu, tek olma avantajını kaybetti. Hele bugün, düşünülürse artık tam sayısını bile bil-



2006 yılında Nairobi'de bir Türk okulunu ziyaret sırasında Kenyalı öğrencilerle.

miyorum, kaç kuruluş var bu konuda eğitim veren... O açıdan ilk öğrencilerin şanslı oldukları düşüncesindeyim. O tarih için akademik bir sinema profesörü yoktu. Ayrıca Akademi, Mimar Sinan Üniversitesi'ne dönüşene kadar orada profesörlük de yoktu.

— O ilk öğrenci grubunuzdan aklınızda kalan isimler var mı? Bugün neler yapıyorlar?
— İlk gruptan Osman Sınav var, malum, *Kurtlar Vadisi*. Gani Müjde var. Uğur İçbak var, kameraman. Çok aranan bir görüntü yönetmeni oldu. Alev Demirbilek şimdi okulun yöneticilerinden, Cem Odman'dan sonra. Her birini şimdi hatırlamam ve saymam zor ama epey isim var. Biraz sonraki dönemden Serdar Akar var. Yalnız benim hakkımda değil, birçok başka kitap da yazmış olan İbrahim Türk var. Bu okulun çok olumlu bir tarafı, olumsuzluklar ayrı mesele, çok az sayıda öğrenci alması idi. Bir özel üniversitenin bunu yapma imkanı yok. Özel üniversite, öğrenci ücretleriyle ayakta durmaya çalışıyor. Bunun iki önemli özelliği var: Bir, öğrenci sayısı arttığı ölçüde eğitimin gücü o sayıya göre dağılmakta. İki, gene öğrenci sayısı arttığı zaman, bu öğrencilerin öğretmenlerinden kapma payı azalıyor. Dolayısıyla bunlar mezun olduklarında, sayıları da çok fazla olduğu için iş kapmada rekabet çok fazla oluyor. Bugünü bilmiyorum; 2001 yılından itibaren benim Mimar Sinan Sinema Televizyon Bölümü ile bir ilişkim yok. İmtihanla alınıyordu öğrenci, bu yatkınlık sınavına 1000'e yakın insan başvuruyordu. Yazılı sınav ile 100'e kadar iniyordu bu sayı. Kalanlar da sözü sınavda 10'a kadar iniyordu.

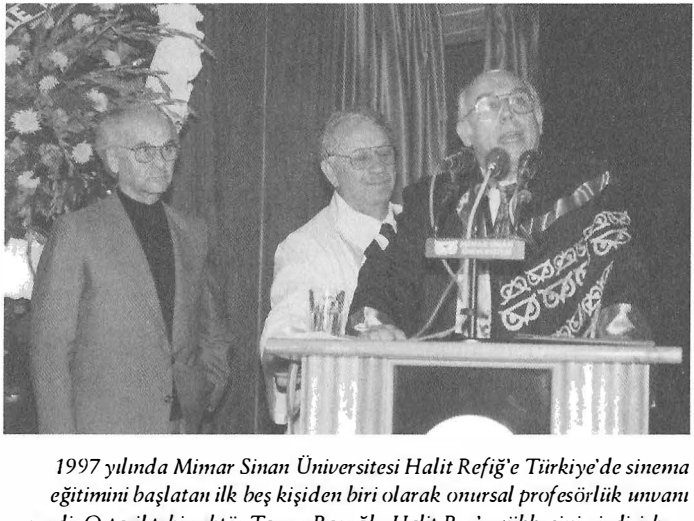
— Kremanın kreması...
— Evet. Yani şimdi özel üniversitelerdeki durumu görüyorum. Durum çok farklı. Neticede özellikle velilerde, "kardeşim biz buraya para veriyoruz, onlar da gereğini yaparlar; oğlanın ya da kızın eline bir diploma tutuştururlar" anlayışı var. Ne öğrendiği konusunda bir titizlik yok. Ama benim ilgi-

li olduğum zaman, beş yıl öncesine kadar oraya çok sıkı bir elemeden geçirip öğrenci alınıyordu. O öğrenciler de nasıl bir elemeden geçtiklerinin bilincindeydiler. Mesela, diyelim ki dört yıllık eğitim, birinci yıl bir sınıf on, en fazla on beş kişi ile eğitime başlayıp, dördüncü yılın sonunda en fazla beş kişi kalıyordu. Çünkü bir kısmı eğitim sırasında sıkılıyor; başka şeyler ummuş ve beklemiş. Sinema ve televizyon eğitiminin daha eğlenceli olduğunu düşünmüş. Dayanamıyor. Bununla benim son yıllarda ilişkim olan özel üniversitelerdeki eğitim karşılaştırıldığında, durum çok düşündürücü. Mimar Sinan Mimarlık Fakültesi'nde kentsel yaşam ve kitle iletişimi konusunda yüksek lisans eğitimi veriyorum. Konservatuarda Sinema ve Müzik dersi veriyorum ama Sinema ve Televizyon Bölümü'nde ders vermiyorum.

— *Bu özel bir tercih mi?*
— İlgili kişilerle anlaşamamaktan.

— *Geçmişte, Türker İnanoğlu Vakfı TÜRVAK'ta da ders verdiniz değil mi?*
— Evet, orada da verdim. Türker İnanoğlu hiç kuşkusuz olağanüstü cevheri, başarısı, becerisi olan bir kişilik. Kendisi ile de uzun süren, neredeyse 20 yılı aşan ortak çalışmamız oldu. Bu kurumun başlangıçtan itibaren ağırlık, uygulamalı eğitimdeydi. Buradan yetişen öğrencilere de, Türker İnanoğlu'nun ilişkide olduğu televizyon kuruluşlarında iş imkanları sağlandı. Televizyon kuruluşlarının da işlerine geliyor; stajyer adı altında ücretsiz eleman çalıştırıyorlar.

— *Ne kadar bildik bir durum...*
— Onların içinden işine gelecek olan, gözüne kestirdiği varsa onu kadroya bağlıyor. Bu da bir yol herhalde. Türker İnanoğlu ile işlerimizin çok daha yoğun olduğu dönemde ben de oradaki çalışmalara katıldım. Fakat dediğim gibi, ben eğitimde, uygulamanın önemini değerini inkar etmiyorum ama benim eğitim anlayışımda pratik uygulamanın yanında mutlaka



1997 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Halit Refiğ'e Türkiye'de sinema eğitimini başlatan ilk beş kişiden biri olarak onursal profesörlük unvanı verdi. O tarihteki rektör Tamer Başoğlu Halit Bey'e cübbesini giydirirken. Daha geri planda Hüseyin Gezer var. Türkiye'de ilk sinema eğitimi başladığında, akademinin başkanı Hüseyin Gezer'di.

bir temel eğitim olması gerekiyor. Dolayısıyla orada zaman içinde buna önem, değer verilmediği düşüncesi ağırlık kazanınca, üç yıl önce oradan da ayrıldım. Bu konuda eğitim yapacak bir kuruluş olarak TÜRVAK'ın olağanüstü bir altyapısı vardı. Tesisleri, kadrosu; müthiş bir altyapı, donanım var ama Türker İnanoğlu ile aramızda eğitim ihtilafı çıktı. Meselenin sadece pratik uygulama olması, temel kültüre adeta düşmanca bir tavır takınılması, bana zaman içinde kabul edilmesi daha zor bir durum olarak geldi ve ayrıldım.

Amerikanlaşan eğitim

— Bugün itibariyle öğrencileri değerlendirmek gerekirse neler söyleyebilirsiniz? Hem özel üniversitelerden hem de devlet üniversitelerinden öğrencileriniz var, hem lisans hem de doktora derslerine giriyorsunuz, karşılaştırma yapabilecek kadar gözleminiz olmalı.

— 1997 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Türkiye'de sinema eğitimini başlatan ilk dört kişiye onursal profesörlük verdi: Lütfi Akad, Metin Erksan, İlhan Arakon ve ben. Bu gerçekten bir onurlandırmaydı. Ama özel üniversiteler ile birlikte eğitim alanında önemli bir değişim ortaya çıktı. Özel üniversiteler çok büyük ölçüde Amerikan etkisinin bir aracısı haline geldi. Sadece eğitim sisteminin Amerikanlaştırılması değil, buradan senin soruna biraz dolambaçlı geldim ama öğrencilerin hayat tarzının Amerikanlaştırılması durumu ortaya çıktı. Mesela konservatuarda veyahut diyelim ki, Mimar Sinan'da karşılaştığım öğrenciler, tabii ki onlar da zamanın özelliklerini bir ölçüde taşıyan gençler ama bizim çok klasik ölçülerdeki edep ve terbiye geleneklerimizi, çağlarına uyan bir şekilde sürdürüyorlar. Ama özel üniversitelerde gördüğüm şey, klasik edep ve terbiyenin yerini çağdaş Amerikan edepsizliği ve terbiyesizliğinin almakta oluşu. Bu, beni çok sevdiğim, bağlandığım eğitimi, en azından özel üniversitelerde terk etme noktasının kıyıcığında tutuyor. Kıyıcığında diyorum, çünkü o üniversitelerin idarecileri, yaşları başları itibariyle geleneksel edep ve terbiyeden geçmiş insanlar oldukları için onların bana gösterdiği bir yakınlık var. Bu nedenle bağları tam kopartamıyorum. Ama onlarla anlaşmazlık olduğu zaman, bir an tereddüt etmem. Her geçen gün biraz daha dehşete düşüyorum özel okullardaki öğrenci kalabalığından. Çünkü onların arasında da, mesela 25 kişilik bir sınıfta gene insanın o sınıfa karşı bağını temin edecek en azından dört beş kişilik bir öğrenci grubu var. Onların kendilerini yetiştirmek için gayretlerini görüyorum. Bir de baba parası ile caka satan, geleceğinde iş sahibi olup olmamaya önem vermeyen, nasıl olsa bir mirası garantileyip onun şımarıklığı içinde olan, tamamen Amerikan özentisi gençler var; burnundaki çengelden bilmem neresindeki kıllara kadar. Üniversite idarelerinin de bunların karşısında çaresiz olması; bunlar benim için çok düşündürücü mesele. Bugün girip çıktığım üniversitelerde, etrafta olup bitenlerden gördüğüm, liselere kadar serkeşliğin, başıboşluğun, disiplinsizliğin ulaştığı boyut. Sokaklarda gö-



St. Petersburg'da bir Türk okulunu ziyaret sırasında Prof. İlber Ortaylı ve St. Petersburg Bölgesi Eğitim Müdürü Svetlana Kulosava (ortada) ile birlikte.

rüyorum liseleri, çocukların kılıklarını kıyafetlerini, saçlarını başlarını, üniversitelerde göbeği bilmem neresine kadar açık kızlar, keplerle, şapkalarla derse girenler, kulaklarında küpe taşıyan erkekler... Şimdi oraya geldiğim zaman da içimde şöyle bir düşünce oluyor: Hani neredeyse diyeceğim ki, okullarda herkese türban mecburiyeti konsun, böylece erkekler de nizama intizama gelsin. Çünkü bu keşmekeş, bu anarşi, bilim disiplinini de ortadan kaldırıyor. Öyle de bir çelişki içindeyiz.

— Yine de hoş bir duygu olsa gerek gençlerle bir arada olmak değil mi?

— Bir parantez açıyorum. Tuhaf bir duygu bu, ben ömrüm boyunca çocuk sahibi olmaktan çok korktum. Gülper'le evlendiğimiz zaman onun çocuk sahibi olma düşüncesi vardı. Çevresindekiler evlilik denilince çocuk olması gerektiğini düşünüyorlardı. Ama bu adam sinema rejisörü, evliliği yürütecek ne olacak? Geride daha önce yaptığı evlilikler de var...

Gülper'e, "İlla bir çocuk sahibi olmak istiyorsan, tamam. Ama benim fikrimi sorarsan çok korkuyorum. Çünkü çok büyük sorumluluklar yükleyecektir bana ve bu sorumluluklar da kendim için düşündüğüm yolda yürümemi engelleyebilir" dedim. Çok anlayışla karşıladı. Aradan 30 yıl geçtikten sonra kendi başımıza kalıp bir hayat muhasebesi yaptığımızda, bundan dolayı hiç pişmanlık duymadım, o da benim teklifime uymuş olmaktan dolayı pişmanlık duymadığını söylüyor. Tabii garip, bilinçdışı şeyler var. Ondaki analık, bendeki babalık duyusu gibi. Mesela öğrencilerin gözlerine bakıyorum, biraz konuşuyorum ve diyorum ki, "Allahım iyi ki çocuk sahibi olmamışım. Ya bunun gibi bir çocuk sahibi olsaydım! Benim hayatım kararırdı." Bazılarını gördüğüm zaman da, böyle bir çocuğumun olmasının beni mutlu edeceği aklımdan geçiyor. O zaman ona farklı bir yakınlık duyuyorum. Bazı öğrencilerle normal öğrenci-öğretmen ilişkisini aşan bir yakınlık oluyor; neredeyse büyükanne, büyükbaba olma yolunda ilerleyen bir ilişki bu.



İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı 2001 yılında Tarık Zafer Tınaya Kültür Merkezi'nde Halit Refiğ'in sinemadaki 40. yılı nedeniyle bir saygı gecesi düzenledi. Eski dostlar bir arada: Nilüfer Aydan, Atıf Yılmaz, Ertem Göreç, Cüneyt Arkın, Lütfi Akad, Selda Alkor, Tanju Gürsu ve Halit Refiğ.

— Şu anda aktif olarak sinema yapmıyor, öğrencilerinize öğretiyorsunuz. Piyasanın dışına çıkmış ve salim kafayla sinemaya bakarken sinemanın bugününü nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Yaptığın girizgah ile vardığın sonuç arasında önemli bir bağ var; benim aktif sinema yapmamam ile bugünkü sinemanın durumu. Bunlar birbirlerine bağlı şeyler. Şöyle söyleyeyim; sinema yapmaya başladığım zamanlardan beri sinemayla beraber, ülkemin gerçekleri üzerine düşünmek, onların tahlilini yapmak beni hep çok ilgilendirdi. Bu çerçeve içinde mesleğimin ülke gerçeklerinden, hatta daha ileriki zamanlarda ülke gerçeklerinin genel dünya sorunlarından soyutlanamayacağı düşüncesiyle, genel dünya meseleleri hep ilgi alanıma girdi. Neticede benim fiilen yaptığım sinemada, ülke gerçekleri, dünyanın genel sorunları içinde ülke gerçeklerinin durumu ve tabii benim özel ruh halim var. Benim meslek hayatımdaki değişim, esas itibariyle özel televizyon yayıncılığı başladıktan sonra oldu. Zaman içinde özel yayıncılık belli tecrübe kazandı ve kendine göre bir yol buldu. Bu yol tamamen, Amerikan televizyon yayıncılık anlayışından esinlenen bir anlayış. Artı, sadece orada kalsa yine biraz yenilir yutulur ama maalesef çok keskin bir Amerikan ideolojisi, Amerikan dünya görüşü, Amerikan yaşam tarzının sözcüsü durumuna geldiler. Benim açıkça deklare edilmiş bir siyasi inancım var. Ben keskin ve sivri bir ulusalcıyım. Bugün kavga, bana göre ulusal bağımsızlık kavgası haline gelmiş durumda. Bugün ben film yapmıyorsam, bana talep olmamasındandır. Bana talep olmuyor mu? Talep oluyor ama bu talepler benim doğruluğuna inandığım düşünce ve çalışma tarzına uygun olmadıkları için bu taleplere cevap veremiyorum. O açıdan bakıldığında ben ayaklarımın üzerinde durabildiğim sürece, aklımın başımda olduğu duygusu çevremde teşhis edilebildiği sürece, bir şey yapmamaya kararlıyım diye bir şey yok ama doğruluğuna inanmadığım bir şeyi yapmamak tavrındayım.

Çünkü ben 70 yaşını aşmış bir insan olarak, kendime nasıl bir gelecek ayarlayabilirim diye hesaplar içinde olan bir genç adam değilim. Benim için gelecek yok, benim için hayatımın geri kalan kısmını kendi kafama göre yaşayabilme imkanı var. Burada ikinci bir mesele, reyting meselesi. Reytingleri tespit eden kesim, büyük ölçüde varoş seyircisi. Ben gecekondu seyircisini küçümsemiyorum. Ama Türkiye'de bütün işler gecekondu kültür seviyesine göre düzenlenemez. Biz onları düşünmek, onlara hitap edecek programlar yapmak zorundayız ama aynı zamanda onların kültür seviyelerinin yükselmesine, ülke ve dünya meselelerini doğru şekilde algılayabilmelerine de yardımcı olmalıyız. Bunun aksi bir şeyin içinde olmak istemem. Dolayısıyla bugünün televizyonculuk anlayışı bana göre değil, ben de onlara göre değilim. Yılda artık 200–250 film değil on, on beş film yapılmakta, dolayısıyla bir sektör de yok ortada. Bugün film yapanlar arasında geçimini sinemadan sağlayan, hadi hiç kimse tabirini kullanmayayım, pek kimse yok. Eskiden yapımcısı, yönetmeni, oyuncusu, işçisi, öyle ya da böyle hepsinin geçimini sinemadan sağladığı bir sektör oluşmuştu. Artık film yapan insanların çok büyük bir kısmı geçimini başka alandan kazanıyor. Dolayısıyla tekrar 1950 öncesine döndü sinema. Yani asıl işten arta kalan zamanda yapılan bir iş.

— 60'larda artık sektör haline gelmiş, bu kadar insanın geçindiği bir sektördeki yapımcılar, kazançlarının bir bölümünü de olsa, sektöre altyapı yatırımı olarak geri vermedi mi?

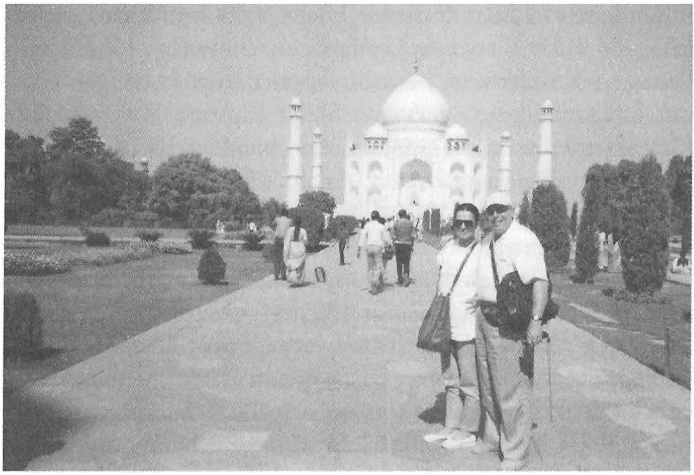
— Bu sadece sana mahsus bir izlenim değildi, ortalıkta da böyle bir laf dolaşmaktaydı. O dönemlerde zaten kazançlar sektör dışına kaçırılacak ölçüde değildi. Ama diyeceksin ki, yapımcıların bazıları daha başarılı. Sinemadan kazandığını başka alana yatırım olarak götüren kimse yok. En çok kazananlar arasında birkaç oyuncu ev alıyor; yat alan var mıydı bilmiyorum ama alırsa en fazla onu alacak. En tipik örneklerden birisi Türker İnanoğlu. Neyi görüyoruz? Sürekli sinema ile ilgili yatırım yapıyor. Türk sinemasının ekonomik ola-

rak en güçlü olduğu dönemde bile, mesela İran sermayesi olmasaydı *Adsız Cengaver* yapılamazdı. Biliyorum ki, Hürrem Erman, o tarihlerin en başarılı yapımcılarından biri. Sinemadan kazandığı parayla Erman Han'ı yaptırdı, büyük ölçüde film şirketlerine kiralanmış daireler, bir de apartman dairesi almışsa kendine, o kadar.

— Kimse İsviçre bankalarına istiflemedi yani, paralarını?
— Şimdi birisi çıkar da derse ki, falancanın İsviçre bankasında iki-üç bin doları var, bırak o kadarcık da olsun. O parayla hiçbir şey olmaz. Netice itibariyle bugünün sineması dendiğinde, popüler alanda çok başarılı olan, Türk sinemasının ticari başarı kriterlerini çok aşmış olan bir popüler ticari sinema faaliyeti vardır. Burada olmayan nedir? Bana göre, ulusal sinema. Bugünün şartlarında ulusal sinemaya hiçbir talep yoktur ve talep olmadığı için bu konuda tabii bir teşebbüs de olması zordur.

Ve eleştirmenler...

— 2000'li yıllardaki sinema eleştirmenlerini nasıl değerlendiriyorsunuz?
— Bugünkü durum ile 60'lı yıllar arasında çok büyük fark var. Bugün basındaki sinema fikriyatı ile 60'lı, 70'li yıllardakiler karşılaştırılırsa, bugünkü günlük gazete, haftalık dergi, televizyon programcılığının seviyesinin çok düşük ve genel pazarlama faaliyetlerinin bir parçası olduğunu söyleyebiliriz. Bugün sinema yazarlığında 60'lı yıllardakine benzer bir fikri hareket yok. Fikriyat meselesi bugün büyük ölçüde, 60'lı yıllarda hiç bulunmayan bir alana, üniversitelere kaymış durumda. Sinema eğitiminin olmadığı Türkiye'de o dönemde fikriyat da akademik alanların dışında oluşuyordu. Bugün üniversitelerin büyük bölümü sinema üzerine eğitim vermekte. Tabii bu fikriyatı da yanında getiriyor. Bu fikriyatta iki eğilim görmekteyiz. Bunlardan birisi, eğitim; diğer alanlarında da örneklerine rastlandığı gibi, Amerika'da üniversitelerde



1990'da bir Türk filmleri haftası dolayısıyla Gülper Hanım ve Halt Refiğ Hindistan'a davet edilmişler Kurtar Beni *filmi gösterimi için. Hindistan'a kadar gitmişken tabii ki Tac Mahal'i de ziyaret etmişler.*

hangi konularda eğitim yapılıyorsa onun bir kopyasını yapma meselesi. Bilhassa özel üniversitelerde bu tip Amerikan tarzı eğitim verilmekte.

Buna karşılık, devlet üniversiteleri başta olmak üzere bazı üniversitelerde, Türkiye'de sinema alanında neler oluyor konusu ile ilgilenen branşlar da var. Ve bu alanda bazı dikkate değer çalışmalar olmakta. Son zamanlarda epey kitap yayınlandı. Son yıllarda yetişen bazı akademisyenlerin yaptığı çalışmalar, 60'lı, 70'li yıllardaki bu tür yayıncılığın çok çok ilerisinde. Bunların en tipik örneklerinden birisi Profesör Deniz Derman'ın (Bayraktar), Bilgi Üniversitesi'nde başlattığı çalışmalardır. Türkiye'de sinema fikriyatını epey ileri götüren çalışmalar, Deniz Hanım'ın çalışmaları. Mesela, toplumsal gerçekçilik ve 1960'lı yıllar sineması üzerine bir kitap yazan Aslı Daldal diye bir hanım; çok incelikli bir araştırma gerçekleştirdi. Eskişehir'deki üniversitede Gülseren Güçhan diye bir hanım var, Türk sinemasındaki toplumsal değişim üzerine bir

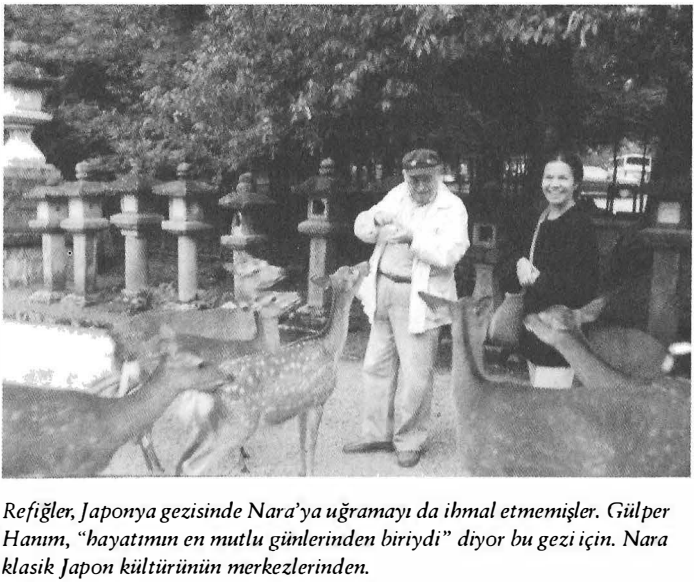
çalışması var. Sadece sinema da değil, bilimin çeşitli disiplinlerinde de sinema ile ilgili çalışmalar yapılıyor. Mesela, "Sinemada Mimari Açılımlar: Halit Refiğ" çalışmasını yapan Mimar Fatoş Adiloğlu var. Bu örnekler çoğaltılabilir. Aradaki fark, bugün popüler alandaki (popüler alan derken yüksek tirajlı günlük gazeteler, haftalık dergiler ve televizyon programlarını kastediyorum) seviye çok düşük.

— Yine eleştirmenlere dönersek, son on yılda, burada kullanacağım doğru sıfatı bulamıyorum ama galiba "barışık" doğru olacak, daha barışık bir ilişki içinde olduğunuzu görüyoruz. Değişen ne oldu?

— Bir, sinema eleştirmenleriyle eski kavgalı durum yok. Hatta şunu ifade edebilirim ki, bu kavganın bir çeşit bitmiş olduğunun tescili, 2000 yılı İstanbul Film Festivali'nde bana Onur



Halit Bey açısından çok anlamı olan bir resim. Bu fotoğraftaki konukların tamamına yakını hekim. Refiğlerin bu kişilerle hem çok yakın ilişkileri var hem de çeşitli dönemler Halit Bey'in hayatını kurtarmışlar. Halit Bey, Prof. Dr. Gülçin Bermek, Prof. Dr. Levent Tabak ve eşi Ahsen Hanım, ortopedist Doç. Dr. İlhan Cever (ayakta), eşi Dr. Güliz Hanım, mikrocerrah Oya Bayrı, Gülper Hanım ve apartman komşusu Ayla Hanım. Bu fotoğrafta Levent Tabak'la Halit Bey ortak doğum günü kutluyorlar. Yıl 2005.



Refiğler, Japonya gezisinde Nara'ya uğramayı da ihmal etmemişler. Gülper Hanım, "hayatımın en mutlu günlerinden biriydi" diyor bu gezi için. Nara klasik Japon kültürünün merkezlerinden.

Ödülü verilmesi. Onlar bana ödül verdiler, ben de gidip o ödülü aldım. Kavgayı bitirmişlerse ben illa kavgayı devam ettirme düşüncesinde olmadığımı ifade etmek için, Metin Erksan'ın reddettiği bu ödülü, bana verdiklerinde ben kabul ettim. Bunun ötesinde 2005 yılında Sinema Yazarları Derneği de bana Onur Ödülü verdi, onu da kabul ettim. Çünkü benim kavga etmek gibi bir isteğim yok. Ben kavganın içinde bulundum ama kavganın içine itildiğim için, karşımda kavga etmek isteyenler olduğu için kavga ettim. Sinematek'in bir uzantısı olan İstanbul Film Festivali'nin bana ödül vermesi, geçen yıl da aynı şekilde Sinema Yazarları'nın bana onur ödülü vermesi bu kavganın sona ermesinin, onlar tarafından ilanıydı. Ben de bunu kabullendim, kavga içinde olmadığımı, davete icabet ederek, onların ödüllerini kabul ederek ifade ettim. Şimdi aramızda barış oldu, daha doğrusu buna barış mı demeli, ateşkes mi demeli bilmiyorum. Çünkü kavga bitti de aşk mı başladı? Hayır. Ama aşktan bahsetmek de mümkün

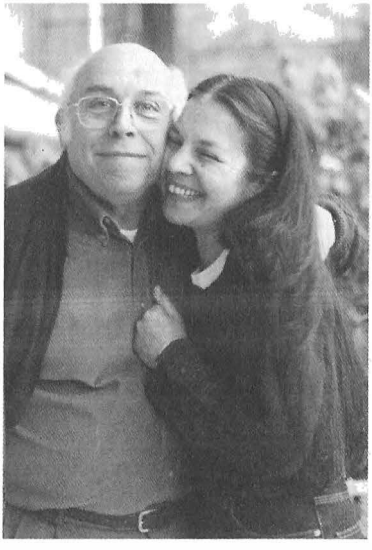
değil. Çünkü bana ödül veren bu kuruluşlar benim son yaptığım filmlerin hiçbirine en ufacık bir ilgi göstermediler. Ha, düşmanlık da etmediler. Eskiden, "bu ne kötü film, bunu yapan adam ne kadar cahil, ne kadar kabiliyetsiz, bu nasıl bir sömürücü zihniyet, seyircinin parasını almak dışında hiçbir şey düşünmüyor" vs. derlerdi. Hayır, böyle iddialar yok. Ama dediğim gibi, son yaptığım filmlerin hiçbirine en küçücük bir ilgi gösterilmedi.

— *Burgaz ve Sapanca'daki hayatınızı bir kenara bırakırsak, idealinizdeki öğrencilerden oluşan bir okul mu, yoksa istediğiniz şartlarda, istediğiniz bir film tasarısını yaptığınız bir film seti mi size daha cazip geliyor?*
— Zaman içinde okul, film setinin önüne geçmeye başladı; çok pratik bir nedenden ötürü: Harcanacak enerji meselesi. Bir film seti, bir savaş alanı gibidir. Yani savaş alanında ge-



Burgaz Adası'nda çıkan yangından sonra, büyük kısmı Refiğlerin Sapanca'daki evinin bahçesinden gelen kestane ağaçları yangın bölgesine dikildi. Bu işte önder olanlar ise o tarihte Sapanca Kaymakamı olan Hasan Duruer (elinde kürek olan) ve fidanların adaya taşınmasında birinci derecede katkısı olan Sapancalı dostları Mustafa Bilgin.

rekli enerji insanın yirmili yaşlarında başkadır, otuzlu yaşlarında başkadır, yetmişli yaşlarında da başka olması doğanın kaçınılmaz bir özelliğidir. Dolayısıyla bugün için ben çok inanacağım bir tasarının dışında bir film yapımına kolay kolay girmem. Film setleriyle ilişkimi tamamen koparttım, hiçbir şekilde film yapmam, demiyorum. Mesela bazı yönetmenler, ilginçtir, hayatlarının bir döneminde, tamam defteri kapattım, demişlerdir. Ingmar Bergman mesela, *Fanny ve Alexandre* filminden sonra böyle bir beyanda bulunmuştur. Nitekim daha sonra babasının hayatına dair, kendisinin senaryosunu yazdığı bir filmi kendisi yapmamıştır da Danimarkalı yönetmen Billie August adlı çok kabiliyetli bir adamcağıza yaptırmıştır. Ben meseleyi bu kadar keskin koymuyorum ama benim bugün film yapmam 60'lı yıllarda film yapmamdan farklı şartlarda olur. Bugün için, filmin muhteviyatı bakımından bir, yapım şartları bakımından iki, kendimi çok daha garantide hissedeceğim şartlarda yaparım. Zaten bu şartların dışında bir şey yapmaya kalkmak intihar olur. Yok, hayattan henüz o kadar şikayetçi değilim.



Halit Bey ve Gülper Hanım Bıırgaz Ada'da.

— Bu tür söyleşilerin klasik sorusudur ve sormak istemiyorum ama yine de merak ediyorum; bugünden geriye baktığınızda değiştirmek istediğiniz bir şey var mı?

— Hemen cevap vermeden düşünüyorum da, yaptığım için pişman olduğum bir filmim yok. Yaptığım her filmden aynı ölçüde memnuniyet duymak ayrı mesele. Ama yapmadığına pişman olduğun bir film var mı diye sorarsan, çünkü yani ilk filmden başlayıp yakın zamanlara kadar birçok filmi de yapmadım, zannediyorum bir tane, tamamlamadan, yarım bıraktığım *Cennetin Kapısı* var, *Hatalı Yol*'da Almanların getirdiği öneriyi kabul etmiş olsaydım da filmi tamamlasaydım demiyorum; hiçbirinden pişmanlık duymuyorum. Memnuniyetsizlik ayrı ama hayır, pişmanlığım yok. Bunların arasında iyi olmayan birçok film var. Ama iyi olmayan filmlerin bile o tarih için bana bir faydası olmuştur; maddi faydası olmuştur mesela. Söz buraya gelmişken altını kalınca çizerek yeniden vurgulayayım: Ben hiçbir zaman sinema sanatı yaptığım iddiasında bulunmadım. Hiçbir zaman içimde, ben bir sinema sanatçısıyım duygusu olmadı. Ben her zaman sinemaya bir iş gözüyle baktım. Bana sanatçılık yakıştıranlar oldu; teşekkür ederim, sağ olun... Ben, işimi doğru yapıyorum duygusunu hep içimde taşıdım. İşi doğru yapmak derken, işi yapmanın birtakım kriterleri var. Bunlardan biri, inandığını yapmak, yani kendi dünya görüşlerime aykırı olmayan bir iş yapmak öncelikle, imkan olursa duygularımı, inançlarımı, düşüncelerimi ifade edebilmek... Bu sanatmış, değilmiş... Tabii ki imkanlar, fırsatlar nispetinde inandıklarımı yapmaya çalıştım. *Haremde Dört Kadın* gibi ters etkileri oldu, *Hanım* gibi olumlu etkileri oldu. Yani fırsat buldukça, *Bir Türk'e Gönül Verdim* olsun, *Karılar Koğuşu* olsun, düşünce, inanç dünyamı yansıtabileceğim filmler yapma fırsatı elime geçtiğinde, gücümün yettiğince en doğrusunu yapmaya çalıştım. Bana bunu yapmaya kim imkan vermişse, onu da aldatmamaya çalıştım. Mesela *Ha-*

remde Dört Kadın'ın ilk gösterimleri gerçek bir şok olduysa da sonraki yıllarda Birsel Film'in de bu filmden memnun kaldığını düşünüyorum.

— Bence de. En iyiler arasında sayılan bir filmin altında imzaları olması azımsanacak bir şey değil.
— Bana film yaptırmaktan pişmanlık duyan olmuşsa, TRT'nin olması gerekir.

— Yine klasik bir soru: Yeniden başlangıca dönseniz, gemi kaptanlığı, orkestra şefliği ve film yönetmenliği arasında hangisini seçerdiniz?
— Tabii gemi kaptanlığı meselesi ilk çocukluk hayalim olmakla beraber, yetişkin, ergin bir kişi olarak yapamayacağım bir iş olduğunu anladım. Bugün, gemileri uzaktan seyretmek, onlarla seyahat etmekten daha ilginç geliyor. Burgaz'daki evin o avantajı var. Orkestra şefliğine gelince, şimdi şöyle bir mucize olsaydı, belki: Borusan Filarmoni'nin bir uygulaması var. İsteyene orkestrayı idare ettiriyor. Geçenlerde bir vesile ile tesadüfen seyrettik, amatör şeflerden biri orkestrayı idare ediyordu. Onu gördüğüm zaman dedim ki, "Acaba..." Ben eğer orkestra şefi olsaydım ne yazık ki, sadece kendi beğendiğim eserleri icra ettirtmek keyfiyetim olmazdı. Yani benden beklenecek olan, konser meraklılarının çok sevdikleri eserlerin öncelikli olması. Bu benim canımı sıkacaktı. Büyük ihtimal bugünkü tercihler düşünülürse, benim belirlediklerimin büyük bölümü de dinleyici çoğunluğunun tercihleri olmayacaktı. Mesela diyelim ki ben Mahler, Bruckner, Saygun senfonilerini idare etmeye kalkışacaktım, orkestra üyeleri buna itiraz edeceklerdi, onları ikna ettiğimde konserde seyircilerden sıkıntı ifadeleri olacaktı, dolayısıyla benim orkestra şefliğim hüsran olacaktı. O açıdan bugün evde bir plağı koyup o orkestrayı plaktan idare etmek daha pratik oluyor. Ama eğer günün birinde Borusan bana, "Bruckner'in 6. Senfonisi'ni idare eder misiniz" diye bir teklifle gelirse, herhalde geri çeviremem.

— Bu durumda yine sinemacı olurdunuz galiba.

— Baştan beri niyet meselesi idi. Bu niyet için imkanları değerlendirdim, çok şükür şans da bana yardım etti. O konuda şikayetim yok. Şu an itibariyle altını çok kalın çizerek vurguluyorum; kendimi çok şanslı bir insan hissediyorum. Çünkü şu gün istediğimden fazlasını hiçbir gün hayal etmedim, talep etmedim. Bu hep kendiliğinden olan bir şey. Bunun da bir sonu olacaktır elbet. Aklımdan bir an bile geçmiyor ki, Gülper'le değil de şu kadınla evli olsaydım. Bu kadar uyumlu olduğum, bana bu kadar huzur veren bir eşim olduğu için kendimi çok şanslı hissediyorum. Mesleğim itibariyle, "ah şu filmi yapmadım" diyebileceğim hiçbir şey yok, aksine bana *Hanım*'ı nasıl yaptırdılar, yaktırdılar ama *Yorgun Savaşçı*'yı bana nasıl yaptırdılar, diyorum... Hep bunlar için hayretler, mutluluklar içindeyim. Olmamışların sıkıntısını değil, olmuş olanların mutluluğunu yaşamaktayım. Çok şükür dünyanın epey yerini görmek mümkün oldu, hatta bunlardan bazılarında yaşama durumumuz oldu. Ama son hesapta yaşayabileceğim yerin, kusurlarına katiyen gözümü kapatmadan Tür-



Yaklaşık yedi buçuk ay süren çalışmanın son günü. Halit Refiğ ve Şengün Kılıç Hristidis.

kiye olduğu inancındayım. Gülper'le çok sık konuştuğumuz bir şeydir; bana sorulsaydı, seni bir yere koyacağız, ömrünün geri kalan kısmını orada geçireceksin, seç diye, Burgaz Adası'nı seçerdim. Daha ne isteyebilirim Şengüncüğüm?

— *Evet, Burgaz'dasınız, Gülper Hanım yanınızda, kediniz aralıksız çevrenizde, papağanınız Gümüş Tüy sürekli şarkı söylüyor, tablo eksiksiz.*

— Düşündüklerimi ifade ettiğim filmler yaptım. Bu filmlerin sayısı bugün 60–70 civarında, bu sayının 600–700 olması gerekmiyor mutlaka. Ben hiçbir zaman aklımdan kral olmayı, dünyanın en zengin 100 kişisi arasında olmayı geçirmedim, kendi mesleğimde de, düşündüğüm bazı tasarıları yapabilirsem ne mutlu bana diye düşündüm. Çok şükür o imkanlar da oldu. Bunlara benzer şeyler yapmam istenirse, ayakta duracak halim varsa, gözüm hâlâ görür, kulaklarım hâlâ duyar haldeyse düşünürüz. Yani büyük hevesler içinde değilim. Son hesapta diyorum ki, ne mutlu bana bu kadar anlaştığım bir eşim var, bundan sonra film yapsam ne olur, yapmasam ne olur?

YAŞAM ÖYKÜSÜ

5 MART 1934
Cemil Bey ve İsmet Hanım'ın ilk çocuğu olarak İzmir'de dünyaya geldi.

1940-1951
İlkokul, ortaokul ve lise eğitimini Şişli Terakki Lisesi'nde tamamladı.

1951
Robert Kolej Mühendislik Bölümü'ne girdi.

1954-55
Askerliğini Kore'de yaptı.

1956
Akis dergisinde sinema yazıları yazmaya başladı. Nijat Özön, Ajlan Sayılgan ve Yılmaz Çolpan'la birlikte *Sinema* dergisini çıkardı. *Yeni Sabah* ve *Akşam* gazetelerinde sinema eleştirileri yazdı.

1957
Atıf Yılmaz'ın yönettiği *Yaşamak Hakkımdır* isimli filmde asistanlık yaparak sinemaya girdi.

1960
İlk filmi *Yasak Aşk*'ı çekti.

1961
Sinema oyuncusu Nilüfer Aydan'la evlendi.

1963
Sinema İşçileri Sendikası'nın kuruluş çalışmalarına katıldı.

1964

Gurbet Kuşları filmiyle Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Yönetmen Ödülü'nü aldı.

Türk Film Rejisörleri Birliği'nin kuruluşunda görev aldı. Birliğin ilk genel sekreteri oldu.

1966

Türk Sineması'nın en iyi dönem filmlerinden biri olarak kabul edilen *Haremde Dört Kadın* filminin Antalya Altın Portakal Film Festivali'nin gösterimi sırasında, filmi protesto eden bir grup, makine dairesini basarak filmi tahrip etti.

1968

İkinci evliliğini Eva Bender (Abrahamson) ile yaptı.

1971

Ulusal Sinema Kavgası adlı ilk kitabı yayınlandı. (Hareket Yayınları, İstanbul 1971)

1974

Türkiye'de ilk defa İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA) Arşivi tarafından yapılan eğitim çalışmalarının başlamasına öncülük etti. Düzenlenen sinema kurslarında Lütfi Akad, Metin Erksan ve İlhan Arakon ile birlikte ilk uygulama derslerini verdi.

1974-75

TRT için ilk yerli Türk dizisi olan *Aşk-ı Memnu*'yu gerçekleştirdi.

1975

Üçüncü ve son evliliğini Gülper Savaşçın'la yaptı.

1976-77

ABD'de Wisconsin Üniversitesi'nde eğitim çalışmalarına katıldı. Öğrencileri ile birlikte *The Intercessors* adlı filmi gerçekleştirdi. Film sadece Wisconsin'de değil, ulusal düzeyde yayın yapan kültür kanallarında da gösterildi.

1977
Wisconsin Üniversitesi'nde görevini tamamlayıp Türkiye'ye döndü ve İDGSA Sinema-TV Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı.

1979
Türk Film Rejisörleri Birliği'nin adı Yönetmenler, Senaryocular Derneği olarak değiştirildi. İlk genel başkan Halit Refiğ seçildi.

1979-83
TRT için Kemal Tahir'in aynı adlı eserinden *Yorgun Savaşçı* adlı dizi filmi çekti. Ancak film gösterime girmeden yakıldı.

1984
ABD Ohio Denison Üniversitesi tarafından öğrencilerle film çalışması yapmak üzere davet edildi ve *In the Wilderness* adlı filmi yaptı.

1985
Alev Alev filmi ile Kültür ve Turizm Bakanlığı Başarı Ödülü'nü aldı.

1989
Hanım filmiyle Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Yönetmen Ödülü'nü aldı.

1990
Karılar Koğuşu filmiyle Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Yönetmen Ödülü'nü aldı.

1997
Mimar Sinan Üniversitesi Senatosu kararı ile Türkiye'de sinema eğitiminin başlamasındaki rolleri nedeniyle Lütfi Akad, Metin Erksan, İlhan Arakon ile birlikte Onursal Profesörlük unvanı aldı.

1998

Gazi ile Latife/Mustafa Kemal'in Yaşamından Bir Kesit adlı senaryosu Kültür Bakanlığı tarafından yayınlandı. (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998)

2000

Gerçeğin Değişkenliği: Kemal Tahir adlı kitabı yayınlandı. (Ufuk Kitapları, İstanbul 2000)

19. İstanbul Uluslararası Film Festivali Onur Ödülü'nü aldı.

2002

Doğu Batı ve *Türkiye-10 Yılda Nereden Başladık Nereye Geldik?* adlı kitabı yayınlandı. (Ufuk Yayınları, İstanbul 2002)

2003

Dünya Kitle İletişimi Destekleme Vakfı tarafından düzenlenen Ankara Uluslararası Film Festivali'nde Aziz Nesin Emek Ödülü aldı.

Bruce McGowen'in *A Man of The World* romanını *İki Dünya Arasında* adıyla Türkçeye çevirdi. (Ufuk Yayınları, İstanbul 2003)

Antalya Altın Portakal Film Festivali'nin 40. yılı dolayısıyla 40 yılın en iyi beş filminden biri olarak *Gurbet Kuşları* seçildi.

2006

Hanım, İki Yabancı, Köpekler Adası ve *Evlada Burgaz* adlı senaryolarının yer aldığı *Aşk ve Ölüm Senaryoları* adlı kitabı yayınlandı. (Doğan Kitap, İstanbul 2006)

2007

Halen Mimar Sinan Üniversitesi başta olmak üzere çeşitli üniversitelerde lisans ve lisansüstü programlarında eğitim veriyor.

HALİT REFİĞ FİLMOGRAFİSİ

1960-61

Yasak Aşk

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz, Şevket Kıymaz / Yönetmen Yardımcısı: Ergün Sezgin / Oynayanlar: Nilüfer Aydan, Efgan Efekan, Cahit Irgat, Şükran Sabuncu, Tanju Eraslan, Suphi Kaner, Senih Orkan.

1962

Sevişti̇ği̇mi̇z Günler

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halif Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Konu: Orhan Elmas / Diyaloglar: Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Şevket Kıymaz / Sanat Yönetmeni: Semih Sezerli / Yönetmen Yardımcısı: Tunç Başaran, İsmet Soydan / Oyuncular: Orhan Günşiray, Nilüfer Aydan, Fatma Girik, Sadri Alışık, Nuray Uslu, Süha Doğan, Özden Çelik, Mürüvvet Sim, Ayla Can, Asım Nipton.

Gençlik Hülyaları

Yapım: Efe Film (Ertem Eğilmez-Nahit Ataman) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Sadık Şendil (François Coppée, ***Suçlu***'dan) / Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur / Yönetmen Yardımcısı: Oğuz Alpay / Oynayanlar: Göksel Arsoy, Nilüfer Aydan, Pervin Par, Kenan Pars, Reha Yurdakul, Erol Taş, Hüseyin Baradan, Necdet Tosun, Atilla Ergin, Suzan Avcı, Afif Yesari, Fuat İmer, Ali Şen.

1963

Şehirdeki Yabancı

Yapım: Be-Ya Film (Nusret İkbal) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Vedat Türkali / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop, Mengü Yeğin / Fon Müziği: Richard Wagner'in çeşitli eserlerinden / Yönetmen Yardımcısı: Orhan Çubukçu / Oynayanlar: Göksel Arsoy, Nilüfer Aydan, Talat Gözbak, Reha Yurdakul, Ali Şen, Erol Taş, Orhan Çubukçu, Hasan Ceylan, Abdullah Ataç, İclal Genç, Ateş Tekin, Nusret Özkaya.

Şafak Bekçileri

Yapım: Göksel Film (Göksel Arsoy) / Yönetmen ve Senaryo: Halit Refiğ / Diyaloglar: Halit Refiğ, Bülent Oran, Sadık Şendil / Görüntü Yönetmeni: Kenan Kurt / Yönetmen Yardımcısı: Orhan Çubukçu / Oynayanlar: Göksel Arsoy, Leyla Sayar, Ekrem Bora, Nilüfer Aydan, Ahmet Tarık Tekçe, Hüseyin Baradan, Mümtaz Ener, Oktay Menteş, Sami Hazinses, Necdet Tosun, Meriç Başaran, Asım Nipton.

1964

Gurbet Kuşları

Yapım: Artist Film (Recep Ekicigil) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Turgut Özakman'ın "Ocak" adlı oyunundan) Diyaloglar: Orhan Kemal / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Sanat Yönetmeni: Danyal Topatan / Yönetmen Yardımcısı: Kemal İnci, Birsen Kaya / Oynayanlar: Tanju Gürsu, Filiz Akın, Özden Çelik, Pervin Par, Cüneyt Arkın, Önder Somer, Sevda Ferdağ, Mümtaz Ener, Hüseyin Baradan, Gülbin Eray, Muadalet Tibet, Mualla Sürer, Danyal Topatan, Tunç Oral, Tansu Sayın, Ayhan Özyılmaz.

İstanbul'un Kızları

Yapım: Nil-Ay Film (Halit Refiğ) ve Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz / Sanat Yönetmeni: Stavro Yuanidis / Yönetmen Yardımcısı: Şeref Gedik, Dinçer Sümer / Oynayanlar: Nilüfer Aydan, Cüneyt Arkın, Sevda Ferdağ, Önder Somer, Selma Güneri, Suphi Tekniker, Gürol Ünlüsoy, Tülin Elgin, Rengin arda, Memduh Ün, Tunç Oral, Meral Sayın, Cenk Er, Hayati Hamzaoğlu, Handan Adalı, Ertuğrul Bilda, Devlet Devrim.

Şehrazat

Yapım: Günşiray Film (Orhan Günşiray) / Yönetmen ve Senaryo: Halit Refiğ / Diyaloglar: Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Turgut Ören, Çetin Gürtop / Yönetmen Yardımcısı: Bilge Benderli (Olgaç) / Oynayanlar: Orhan Günşiray, Leyla Sayar, Nilüfer Aydan, Tülin Elgin, Altan Günbay, Önder Somer, Gülbin Eray, Gürol Ünlüsoy, Tülin Özek, Yüksel Tarı, Atilla Sarar, Süha Doğan, Ertuğrul Bilda.

Evcilik Oyunu

Yapım: Göksel Film (Göksel Arsoy) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Fon Müziği: Sezen Cumhur Önal / Yönetmen Yardımcısı: Şeref Gedik, Uğur Duru / Oynayanlar: Göksel Arsoy, Belgin Doruk, Gürol Ünlüsoy, Gönül Bayhan, Ahmet Tarık Tekçe, Ayla Aysun, Cevat Kurtuluş, Sami Hazinses, Yavuz Caner, Yavuz Selekman, Tunay Süer.

1965

Haremde Dört Kadın

Yapım: Birsel Film (Nüzhet-Özdemir Birsel) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Kemal Tahir / Görüntü Yönetmeni: Memduh Yüksan, Mike Rafaelyan / Müzik: Metin Bükey / Sanat Yönetmeni: Stavro Yuanidis / Yönetmen Yardımcısı: Şeref Gedik, Turan Ceyhun, Savaş Eşici / Oynayanlar: Sami Ayanoğlu, Cüneyt Arkın, Nilüfer Aydan, Tanju Gürsu, Pervin Par, Birsen Menekşeli, Ayfer Feray, Devlet Devrim, Önder Somer, Hüseyin Baradan, Gülbin Eray, Rukiye Göreç, Dursune Şirin, Zeki Alpan.

Kırık Hayatlar

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Halit Ziya Uşaklıgil'den) / Görüntü Yönetmeni: Şevket Kıymaz / Sanat Yönetmeni: Stavro Yuanidis / Fon Müziği: Çaykovski'nin eserlerinden / Yönetmen Yardımcısı: Savaş Eşici, Alpay Ziyal / Oynayanlar: Belgin Doruk, Cüneyt Arkın, Nebahat Çehre, Birsen Menekşeli, Devlet Devrim, Meral Sayın, Hulusi Kentmen, Önder Somer, Rukiye Göreç, Handan Adalı, Tunay Süer, Nilüfer Uygur, Nurlan San, Memduh Ün.

Güneşe Giden Yol

Yapım: Melek Film (Şahan Haki) / Yönetmen ve Senaryo: Halit Refiğ (Aleksander Dumas'nın Monte Kristo romanından) / Görüntü Yönetmeni: Memduh Yükman / Yönetmen Yardımcısı: Mehmet Aslan, Savaş Eşici, Ferhan Üçoklar / Oynayanlar: Ayhan Işık, Selda Alkor, Muzaffer Tema, Erol Tezeren, Feridun Çölgeçen, Lucia Viotto, Necdet Çağlar.

Canım Feda Sana

Yapım: Nil-Ay Film (Halit Refiğ) ve Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Safa Önal, Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz, Gani Turanlı / Fon Müziği: Rauf Tözüm / Yönetmen Yardımcısı: Savaş Eşici, Melih Gülgen / Oynayanlar: Cüneyt Arkın, Nilüfer Aydan, Esen Püsküllü, Muzaffer Tema, Tuncer Necmioğlu, Nusret Özkaya.

1966

Üç Korkusuz Arkadaş

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Aleksander Dumas'nın *Üç Silahşörler* romanından / Diyaloglar: Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Memduh Yükman / Yönetmen Yardımcısı: Savaş Eşici, Tolgay Ziyal / Oynayanlar: Tanju Gürsu, Nilüfer Aydan, Kuzey Vargın, Reha Yurdakul, Suzan Avcı, Necdet Çağlar, Savaş Eşici, Sevinç Pekin, Gülgün Erdem, Hüseyin Zan.

Erkek ve Dişi

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Bülent Oran (Prosper Merime'nin *Carmen* adlı eserinden) / Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz / Müzik : Metin Bükey / Yönetmen Yardımcısı: Savaş Eşici, Sevil Urfalı / Oynayanlar: Fikret Hakan, Selda Alkor, Reha Yurdakul, Kuzey Vargın, Memduh Ün, Sevda Nur, Özkan Yılmaz, Haydar Karaer, Saadet Eliaçık.

Karakolda Ayna Var

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Necati İlktaç / Müzik: Arif Erkin / Yönetmen Yardımcısı: Zeki Ökten / Oynayanlar: Fatma Girik, Sadri Alışık, Suphi Tekniker, Eva Bender, Semih Sergen, Saadet Eliaçık, Ergun Köknar, Afif Yesari, Hüseyin Kutman, Yılmaz Gruda.

1967

Kız Kolunda Damga Var

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen ve Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin / Yönetmen Yardımcısı: Emre Çağatay / Oynayanlar: Fatma Girik, Sadri Alışık, Sevda Nur, Altan Günbay, Eva Abrahamson (Bender), Adnan Uygur, Behçet Nacar, Kamer Sadık, İsmet Erten, İhsan Bayraktar, Enver Dönmez.

1968

Sıladan Mektup

(Belgesel)

Yapım: Emlak ve Kredi Bankası adına Lale Film, İlhan Filmer / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Başar Sabuncu / Görüntü Yönetmeni: Özdemir Yiğit / Oynayanlar: Bilal İnci.

1969

Bir Türke Gönül Verdim

Yapım: Erman Film (Hürrem Erman) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Cengiz Tacer / Müzik: Abdullah Nail Bayşu / Yönetmen Yardımcısı: Yıldırım Yanılmaz / Oynayanlar: Eva Bender, Ahmet Mekin, Bilal İnci, Osman Alyanak, Seden Kızıltunç, Aynur Akarsu, Murat Tok, Rabia Alyanak, Zafer İnci, Nuri Tuncel, Kazım Kartal.

1970

Yaşamak Ne Güzel Şey

Yapım: Cihangir Film (Ali Dilber) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur / Oynayanlar: Öztürk Serengil, Selda Alkor, Engin Çağlar, Fatma Karanfil, Eva Bender, Turgut Boralı, Reha Yurdakul, Nevin Er, Mürüvvet Sim, Nezihe Güler, Haluk Orçun, Yusuf Sezer, Aydemir Akbaş.

Adsız Cengaver

Yapım: Erman Film-Türkiye (Hürrem Erman), Missa Film Int-İran (Mehdi Missagiek) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon / Sanat Yönetmeni: Semih Sezerli / Yönetmen Yardımcısı: Hassan Sassanpur (İran) / Oynayanlar: Cüneyt Arkın, Pouri Banai, Nebahat Çehre, Humayun Tebrizyan, Altan Günbay, Milton Reid (İngiltere), Birsen Ayda, Nubar Terziyan, Mehmet Ali Akpınar, Serap Olguner, Birtane Desanto, Muzaffer Yenen.

1971

Sevmek ve Ölmek Zamanı

Yapım: Sine Film (Muzaffer Arslan) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Muzaffer Arslan, Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Necati İlktaç, Kenan Kurt / Şarkılar: Semiramis Pekkan / Yönetmen Yardımcısı: Tamer Şuer / Oynayanlar: Türkan Şoray, Murat Soydan, Zuhal Aktan, Yalçın Gülhan, Muzaffer Tema, Nedret Güvenç, Aynur Aydan, Bora Ayanoğlu.

Ali Cengiz Oyunu

Yapım: Tozman Film (Hikmet Tozman) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Necati İlktaç / Yönetmen Yardımcısı: Tamer Şuer / Oynayanlar: İzzet Günay, Arzu Okay, Turgut Özatay, Hulusi Kentmen, Gülistan Güzey, Gül Taner, Şener Şen, Feridun Çölgeçen, Nezahat Tanyeri, Leman Akçatepe, Muharrem Gürses, Kısmet Tozman.

1972

Çöl Kartalı

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin / Sanat Yönetmeni: Güven Öktem / Yönetmen Yardımcısı: Namık Karakılıç, Zafer Par / Oynayanlar: Cüneyt Arkın, Bahar Erdeniz, Meral Zeren, Süleyman Turan, Hayati Hamzaoğlu, Kazım Kartal, Atıf Kaptan, Cemil Can Bıçakçı, Yusuf Sezer, Murat Tok, Reşit Çıldam, Giray Alpan.

Aşk Fırtınası

Yapım: Er Film (Berker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Safa Önal / Muazzez Tahsin Berkant'ın bir romanından) / Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca / Oynayanlar: Kartal Tibet, Bahar Erdeniz, Süleyman Turan, Nazan Adalı, Muzaffer Tema, Kayahan Yıldızoğlu, Renan Fosforoğlu.

Fatma Bacı

Yapım: Erman Film (Hürrem Erman) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Diyaloglar: Safa Önal / Görüntü Yönetmeni: Cahit Ergin / Yönetmen Yardımcısı: Cevat Şahiner, Leyla Kenter / Oynayanlar: Yıldız Kenter, Leyla Kenter, Fatma Belgen, Bilal İnci, Şükran Güngör, Sertan Acar, Handan Adalı, Feridun Çölgeçen, Zeyno Çilem, Renan Fosforoğlu, Cemil Can Bıçakçı, Ahmet Turgutlu.

Acı Zafer

Yapım: Hayat Film (Şevki Tosunoğlu) Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Şevki Tosunoğlu, Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Sertaç Karan / Yönetmen Yardımcısı: Sami Güçlü / Oynayanlar: Yılmaz Köksal, Yıldırım Gencer, Emel Özden, Deniz Erkanat, Turgut Özatay, İsmet Erten, Kudret Karadağ.

1973

Kızın Var mı Derdin Var

Yapım: Erman Film (Hürrem Erman) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Safa Önal (Vincente Minelli'nin *Father of the Bride* (Gelinin Babası) filminden uyarlama) / Görüntü Yönetmeni: Ali Yaver / Yönetmen Yardımcısı: Sami Güçlü / Oynayanlar: Ayhan Işık, Perihan Savaş, Ünsal Emre, Ceylan Ece, Hulusi Kentmen, Ergun Köknar, Turgut Boralı, Ali Şen, Şükriye Atav, Hikmet Gül, Feridun Çölgeçen.

Yedi Evlat İki Damat

Yapım: Erman Film (Hürrem Erman) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Naci Çelik / Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı / Oynayanlar: Cüneyt Gökçer, Perihan Savaş, Mesut Engin, Ayşen Cansev, Yaşar Yağmur, Erdal Korku, Gönül Tansel, Leman Akçatepe, Uğur Salman, Hayrettin Aslan, Mustafa Özhan, Cevat Kurtuluş, Handan Adalı, Erdal Yener, Nubar Terziyan, Hikmet Gül.

Vurun Kahpeye

Yapım: Erman Film (Hürrem Erman) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Orhan Aksoy, Halit Refiğ (Halide Edib'in aynı adlı romanından) / Görüntü Yönetmeni: Ali Yaver / Sanat Yönetmeni: Muharrem Gürses / Yönetmen Yardımcısı: Yılmaz Korkut, Muzaffer Hiçdurmaz, Berrin Giz / Oynayanlar: Hale Soygazi, Tanju Gürsu, Tugay Toksöz, Muharrem Gürses, Turgut Savaş, Kamuran Usluer, Selçuk Özer, Diler Saraç, Hakkı Kurt, Murat Tok, Fatih Deveci.

Sultan Gelin

Yapım: Saner Film (Hulki Saner), Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Hulki Saner (Cahit Atay'ın aynı isimli oyunundan) / Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin / Fon Müziği: Rauf Tözüm / Yönetmen Yardımcısı: Cevat Şahiner / Oynayanlar: Türkan Şoray, Ali Özoğuz, Müşerref Çapın, Handan Adalı, Renan Fosforoğlu, Cemil Paskap, Selim Kaya, Şener Gezgen, Yüksel Gözen, Muazzez Arçay.

1975

Aşk-ı Memnu

(6 Bölümlük TV dizisi)

Yapım: TRT adına Tekin Özertem / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Halit Ziya Uşaklıgil'in aynı adlı romanından) / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon / Müzik: Yalçın Tura / Sanat Yönetmeni: Annie G. Pertan, Bengi Bugay / Oynayanlar: Müjde Ar, Salih Güney, Itır Esen, Şükran Güngör, Neriman Köksal, Çolpan İlhan, Suna Keskin.

1977

The Intercessors (Arabulucular)

Yapım: Wisconsin Üniveritesi (ABD) adına Joseph Anderson / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (August Derleth'in hikayesinden) / Görüntü Yönetmeni: Badia Rahman / Müzik: Thomas Gallimore / Sanat Yönetmeni: George Talbot / Montaj: Joseph Anderson, Kaye Finch / Oynayanlar: Georgia Ascher, Theresa Vos, Rusty Lemorande, Anna Fox, David Grundy, David Van Dyk.

Sedad Hakkı Eldem ve Ulusal Mimarlık
(Belgesel)

Yapım: Sami Şekeroğlu / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı, Fon Müziği: Cemal Reşit Bey'in çeşitli eserlerinden.

1978

Robert College/Old and New
(Belgesel)

Yapım: Ali Neyzi / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon.

Yaşam Kavgası

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Nezihe Araz / Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin / Oynayanlar: Fatma Girik, Can Gürzap, Ahmet Mekin, Zerrin Egeliler, Mümtaz Ener, Reha Yurdakul, Leman Akçatepe, Şener Gezgen, Hakkı Kıvanç, Gülten Ceylan.

1979

Cemal Reşit Rey 75 Yaşında
(Belgesel)

Yapım: TRT adına Atilla Özgür, Saip Ertem / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon.

Şişli Terakki 100. yıl
(Belgesel)
Yapım: TRT adına Atilla Özgür, Saip Ertem / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon.

1982
Atatürk ve Sanat
(Belgesel)
Yapım: Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Merkezi adına Ersu Pekin / Yönetmen ve Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Uğur Eruzun / Müzik: Necip Kazım Akses'in çeşitli eserlerinden.

O Kadın
Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Nezihe Araz / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Müzik: Cahit Berkay / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Oynayanlar: Gülşen Bubikoğlu, Cihan Ünal, Arsen Gürzap, Kerem Yılmazer, Aslan Altın, Abdurrahman Palay, Alev Sayın, Haldun Dormen, Gözdem Görenler, Merih Ekmakastar.

Leyla ile Mecnun
Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Erdoğan Tünaş, Fuat Özlüer / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Müzik: Orhan Gencebay / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Oynayanlar: Orhan Gencebay, Gülşen Bubikoğlu, Yılmaz Köksal, Emel Tümer, Hüseyin Peyda, Hayati Hamzaoğlu, Turgut Özatay, Raik Alnıaçık, Aslan Altın, Abdurrahman Palay, Sohban Koloğlu.

1983
İhtiras Fırtınası
Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Diyaloglar: Nezihe Araz / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Müzik: Hurşit Yenigün / Sanat Yönetmeni: Annie G. Pertan / Oynayanlar: Gülşen Bubikoğlu, Cihan Ünal, Zuhal Olcay, Raik Alnıaçık, Haluk Kurdoğlu.

Beyaz Ölüm

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Türker İnanoğlu, Erdoğan Tünaş, Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Müzik: İzzet Öz / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Oynayanlar: Tarık Akan, Ahu Tuğba, Yaprak Özdemiroğlu, Ünsal Emre, Hüseyin Peyda, Sümer Tilmaç, Raik Alnıaçık, Nubar Terziyan, Şemsi İnkaya, Neslihan Acar, Mehtap Ar, Serdar Sulukaya.

Yorgun Savaşçı

(8 Bölümlük TV dizisi)

Yapım: TRT adına Ömer Serim / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Kemal Tahir'in aynı adlı romanından) / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı, Mustafa Yılmaz / Müzik: Kemal Sünder / Orkestrayı Yöneten: Gürer Aykal / Sanat Yönetmeni: Erol Keskin, Evcimen Perçin / Yönetmen Yardımcısı: Seçkin Yasar, Yusuf Niş / Oynayanlar: Can Gürzap, Yıldırım Gencer, Erkan Yücel, Haluk Kurdoğlu, Serpil Akıllıoğlu, Meral Orhonsay, Selçuk Özer, Zihni Küçümen, Erol Amaç, Nuri Ergün, Mete Sezer, Haldun Dormen, Yücel Erten, Nisa Serezli, Nurinisa Yıldırım.

1984

In The Wilderness

(orta uzunlukta drama)

Yapım: Denison Üniversitesi (ABD) adına Elliott Stout / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Elliott Stout / Görüntü Yönetmeni: Elizabeth Dory / Sanat Yönetmeni: Barry Stacks / Yönetmen Yardımcısı: R. Scott Gaillard / Oynayanlar: Monica Bell, David Caltrider, Jon Farris, Marilyn Sundin, Anthony Smith.

Alev Alev

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Türker İnanoğlu, Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Müzik Yönetmeni: İzzet Öz / Oynayanlar: Tarık Akan, Cüneyt Arkın, Gülşen Bubikoğlu, Çiğdem Tunç, Hulusi Kentmen, Sevda Aktolga, Şemsi İnkaya.

1985

Son Darbe

Yapım: Topkapı Film (Yaşar Tunalı) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin / Yönetmen Yardımcısı: Uğur İçbak, Osman Wöber / Oynayanlar: Tarık Akan, Nilgün Akçaoğlu, Yıldırım Gencer, Yavuzer Çetinkaya, Haldun Ergüvenç, İhsan Baysal, Ali Tutal, Ferda Ferdağ, Kudret Karadağ.

Ölüm Yolu

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Yönetmen Yardımcısı: Muzaffer Hiçdurmaz, Gül Erbil, Seçkin Yasar, Deniz Özen / Oynayanlar: Kadir İnanır, Hülya Avşar, Tanju Gürsu, Dinçer Çekmez, Coşkun Göğen, Erol Tezeren, Necip Tekçe, İhsan Yüce, Sümer Tilmaç, Bülent Ufuk, Hüseyin Baradan.

Paramparça

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Oynayanlar: Tarık Akan, Gülşen Bubikoğlu, Cüneyt Arkın, Sevtap Parman, Orhan Günşiray.

1986

Kıskıvrak

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Oynayanlar: Tarık Akan, Gülşen Bubikoğlu, Korhan Abay, Alev Sayın, Şemsi İnkaya, Coşkun Göğen, İhsan Yüce, Nazan Ayaz.

Teyzem

Yapım: Burç Film (Fedai Öztürk) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Ümit Ünal / Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay / Müzik: Atilla Özdemiroğlu / Sanat Yönetmeni: Betül İncedayı / Yönetmen Yardımcısı: Gül Erbil, Ünal Uğur / Oynayanlar: Müjde Ar, Yaşar Alptekin, Mehmet Akan, Tomris Oğuzalp, Necati Bilgiç, Ayşe Demirel, Serra Yılmaz, Haldun Ergüvenç, Ümit İmer, Reha Kıral, Uğur Yücel, Esra Esmeci.

Yarın Ağlayacağım

Yapım: Emek Film (Nazmi Özer) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, İlhan Engin / Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin / Müzik: Cahit Berkay / Yönetmen Yardımcısı: Gül Erbil, Sibel Kocataş / Oynayanlar: Kadir İnanır, Yaprak Özdemiroğlu, Gül Erda, Eşref Kolçak, Aslan Altın, Hüseyin Kutman, Diler Saraç, Nuran Aksoy, İhsan Baysal, Hüseyin Güler, Kutay Köktürk, Meral Salı, Emine Kesli.

1987

Kızımın Kanı

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Oynayanlar: Tarık Akan, Neslihan Acar, Mine Baysan, Kaya Sensev, Ayşegül Ünsal, Yüksel Gözen.

Kurtar Beni

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Mustafa Kutlu / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Müzik: Sadun Aksüt / Yönetmen Yardımcısı: Ümit Hiçdurmaz, Savaş Akova / Oynayanlar: Gülşen Bubikoğlu, Talat Bulut, Tanju Gürsu, Fatoş Sezer, Nuri Alço, Metin Çekmez, Neval Balçın, Baki Tamer, Handan Adalı.

1988

Kızım ve Ben

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Türker İnanoğlu, Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Oynayanlar: Gülşen Bubikoğlu, Cüneyt Arkın, Yılmaz Zafer, Nilüfer Öz, Kerem Yılmazer, Bülent Ufuk.

1989

Hanım

Yapım: Odak Film (Cengiz Ergun) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Nezihe Araz / Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca / Müzik: Adnan Saygun ve Cemal Reşit Rey'in çeşitli eserlerinden / Sanat Yönetmeni: Betül İncedayı / Yönetmen Yardımcısı: Seçkin Yasar / Oynayanlar: Yıldız Kenter, Eşref Kolçak, Fatoş Sezer, Faruk Dilaver, Pamira Bezmen, Cem Özer, Baki Tamer, Orhan Çağman, Ahmet Şişman, Ferdi Atuner, Ani İpekkaya, Mübeccel Vardar.

1990

Karılar Koğuşu

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Kemal Tahir'in aynı adlı eserinden) / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Müzik: Melih Kibar / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Yönetmen Yardımcısı: Seçkin Yasar / Oynayanlar: Kadir İnanır, Hülya Koçyiğit, Perihan Savaş, Erol Taş, Tuncer Necmioğlu, Serra Yılmaz, Ayşegül Ünsal, Süer İzat, Saime Bekbay, Nazan Ayaz, Güzin Çorağan, Mehtap Ar, Bete Çınarcı, Gonca Çokdan.

1991

İki Yabancı

Yapım: Ada Film (H. Refiğ) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Müzik: İlhan Usmanbaş'ın eserlerinden / Sanat Yönetmeni: Ayşe Akılloğlu / Yönetmen Yardımcısı: Gül Erbil / Oynayanlar: Hakan Ural, Brigitte Braun, Kuzey Vargın, Savaş Yurttaş.

1994

Zirvedekiler

(18 bölümlük TV dizisi)

Yapım: Show TV adına Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Safa Önal, Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Hakan Gürtop / Sanat Yönetmeni: Gül Oğuz / Müzik: Melih Kibar / Oynayanlar: Gülşen Bubikoğlu, Cüneyt Arkın, Yılmaz Zafer, Selen Büke, Yalçın Dümer, Hakan Ural, Fatoş Sezer, Eşref Kolçak, Yıldırım Gencer, Nilüfer Aydan, Efgan Efekan.

1996

Sarah ile Musa

(5 bölümlük TV dizisi)

Yapım: ATV adına Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refig / Senaryo: Serpil Akıllıoğlu / Görüntü Yönetmeni: Halil Nurdan / Müzik: Cahit Berkay / Oynayanlar: Musa Kömeağaç, Banu Kaptanoğulları, Sevda Ferdağ, Suna Yıldızoğlu, Allison Redford, Larry Simmons, Dudley Allen, Volkan Müller, Mürşit Bağ.

Köpekler Adası

Yapım: Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı adına Latif Erdoğan / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca / Müzik: Melih Kibar / Sanat Yönetmeni: Yudum Yontan / Oynayanlar: Perihan Savaş, Tanju Gürsu, Mürşit Bağ, Ekrem Dümer.

1997

Midas'ın Düşü

(TV filmi)

Yapım: Samanyolu TV adına Tanju Gürsu / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Nazlı Eray'ın aynı adlı öyküsünden) / Görüntü Yönetmeni: Muzaffer Turan / Oynayanlar: Hadi Çaman, Ayten Erman, Fatma Belgen, Banu Kaptanoğulları.

1998

Affet Bizi Hocam

(16 bölümlük TV dizisi)

Yapım: ATV adına Erler Film (Türker İnanoğlu) Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Safa Önal, Erdoğan Tünaş, Serpil Akıllıoğlu / Görüntü Yönetmeni: Hakan Gürtop / Müzik: Turgay Özkan / Oynayanlar: Gülşen Bubikoğlu, Tarık Tarcan, Alev Gürzap, Bulut Aras, Levent Özdilek, Tevfik İsmailov, Turgut Arseven, Nüvit Özdoğru, Şevket Çoruh, Mürşit Bağ, Merih Ermakastar, Ceyda Düvenci, Özgü Namal, Nilüfer Aydan, Efgan Efekan, Eşref Kolçak, Kuzey Vargın, Fatma Belgen, Emel Yıldız, Taner Barlas, Zafer Önen, Şahnaz Çakıralp.

2000

Gelinlik Kız

(TV filmi)

Yapım: Yağmur Ajans (Osman Yağmurdereli) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Selim İleri'nin aynı adlı hikayesinden genişleterek) / Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin / Müzik: Melih Kibar / Oynayanlar: Sevtap Çapan, Toprak Sergen, Perihan Savaş, Nilüfer Aydan, Erol Keskin, Esin Eden, Engin İnan, Ülkü Ülker.

II. Abdülhamit 160

XII. Charles 181

Abrahamson, Eva (bkz. Bender, Eva)
Abasıyanık, Sait Faik 19
Adnan Bey (bkz. Saygun, Adnan)
Abdülhamit (bkz. II. Abdülhamit)
Abuseyf, Salah 297–98
Adanalı, Deniz 333
Adiloğlu, Fatoş 371
Ağaoğlu, Mustafa Kemal 220
Ağaoğlu, Samet 220
Ağaoğlu, Sitare 220
Ağar, Mehmet 204
Akad, Lütfi 67–68, 71, 79, 83–84, 101, 106, 112, 124, 149, 209, 215, 217, 225, 313, 330, 356–57, 360, 364, 366
Akan, Tarık 269- 70, 272, 282
Akar, Serdar 361
Akbal, Oktay 192
Akıllıoğlu, Serpil 320–22
Akıman, Nazmi 32,
Akman, Macit 253–55, 258
Aksoy, Orhan 176, 209
Aktel, Engin 21
Aktel, Ülkü 21
Alço, Nuri 269
Algan, Beklan 32, 201
Alışık, Sadri 88, 114, 176
Alkor, Selda 198, 366
Alptekin, İsmet Vildan 350
Altınok, Nuri 100
Anderson, Jo (bkz. Anderson, Joseph)
Anderson, Joseph 236, 242
Anderson, Lindsay 228
Ar, Müjde 215, 220, 274, 281–282
Arakon, İlhan 199, 225, 230, 356–357, 360, 364
Arkın, Cüneyt 98, 108–09, 132–34, 151, 162, 199, 213, 273, 316, 366
Arkın, Ramazan 132, 134
Armağan 29
Arnould, François 121
Arnstam, Lev 259
Arsoy, Göksel 116, 118–120, 126–28
Âşıkpaşazade 344
Aşık Veysel 38, 66, 75, 77
Ataman, Nahit 116
Atatürk, Mustafa Kemal 14, 47, 52, 57, 202, 249, 253, 257, 259–60, 285, 312–13, 315

Atay, Cahit 338
August, Billie 374
Atay, Oğuz 92–95, 167, 222, 239, 243–44, 277
Avcıoğlu, Doğan 57, 95
Avcıoğlu, Hamdi 57
Avşar, Hülya 197
Ayanoğlu, Sami 35, 161–62, 357
Aybars, Nihat 64
Ayda 29
Aydan, Ayhan 324
Aydan, Nilüfer 81, 102–03, 112–20, 122–23, 126, 136, 151, 154–56, 162, 177, 178, 366
Aydemir, Şevket Süreyya 94
Ayla Hanım (komşu) 371
Ayşe (okul arkadaşı) 29
Ayşegül (kardeşi) 55
Aytav, Erkam Tufan 90
Aytmatov, Cengiz 89–90
Ayvazoğlu, Beşir 342
Aziz, Rutkay 76

Babaç, Tuncay 29
Baradan, Hüseyin 55
Barışta, Pakize 243
Barlas, Mehmet 212- 214
Başaran, Heyecan 107
Başkan Johnson (bkz. Johnson, Lyndon)
Başoğlu, Tamer 348–50, 363,
Batıbeki, Erol 252
Batur, Enis 120, 126
Batur, Muhsin 119, 126
Bayar, Celal 245, 248, 324–25
Bayazıt, Doğan 342
Baykurt, Fakir 77
Bayraktar, Deniz 370
Bayrı, Oya 371
Bazin, Andre 27, 62
Behramoğlu, Ataol 90
Bender, Eva 20, 114, 171, 177–81, 188–90, 200–01, 221, 227, 291
Benderli, Vecdi 128, 134
Bendit, Daniel Cohn 150
Bengisu, Haluk 23, 32
Benk, Adnan 145, 226
Bergman, Ingmar 226, 374
Bermek, Gülçin 371
Bilbaşar, Kemal 75
Bilgin, Mustafa 373
Birsel, İsmet 38
Birsel, Nüzhet 163
Bonaldi, Natalio 162
Bora, Ekrem 126
Bozdağ, İsmet 94, 324–25
Boze, Gülden 141
Brennecke, Bianca 86, 88
Bruckner (bkz. Bruckner, Anton)
Bruckner, Anton 376
Bubikoğlu, Gülşen 258, 267–69, 273–75, 302, 316
Bugay, Bengi 321
Bulut, Talat 275
Buri, Erdem 145
Bülent Bey (bkz. Ecevit, Bülent)

Cahit Bey (bkz. Irgat, Cahit)
Cassado, Gaspar 32
Castro, Fidel 150, 241
Cem, İpek 331
Cem, İsmail 109, 165, 213, 215, 217–18, 223–24, 253, 315, 321, 331

Cever, Güliz 371
Cever, İlhan 371
Ceyhun, Demirtaş 78
Ceylan, Nuri Bilge 303
Cezzar, Engin 32
Chaplin, Charlie 27, 145
Clement, Rene 122
Coppee, François 117
Cortot, Alfred 32
Coş, Nezih 191
Curtis, Tony 121
Cüreklibatur, Fahrettin (bkz. Arkın, Cüneyt)

Çakıralp, Şahnaz 268
Çakmaklı, Yücel 322
Çapan, Cevat 32, 38
Çavdar, Tuncay 32, 38
Çelik, Özden 115, 129
Çerkez Ethem 254, 257
Çetin, Sinan 157
Çiller, Tansu 323
Çinici, Behruz 328
Çolpan, Yılmaz 58, 59
Çörüş, Atalay 29

Dağdeviren, Yılmaz 247
Dal, Behlül 136
Dalan, Bedrettin 329
Daldal, Aslı 370
Dalokay, Vedat 237, 243
d'Amico, Suso Cecchi 121
Dassin, Jules 63
De Sica, Vittorio 26, 63
Demirağ, Turgut 166, 296
Demirbaş Şarl (bkz. XII. Charles)
Demirbilek, Alev 361
Demirel, Süleyman 173, 175, 204, 250, 326–29, 343
Demirel, Şevket 328
Demirkubuz, Zeki 303
Demiröz, Şenol 320, 322
Demy, Jacques 198
Deneuve, Catherine 279–80
Denktaş, Rauf 20, 335
Derleth, August 238–39
Derman, Deniz (bkz. Bayraktar, Deniz)
Devay, Behçet 253–54
Dilber, Ali 198
Disney, Walt 27
Divitçioğlu, Sencer 94, 192, 346
Doruk, Belgin 67, 161
Dosdoğru, Hulusi 94
Duna, Cem 283
Duru, Yılmaz 102
Duruer, Hasan 373
Düvenci, Ceyda 268

Ecevit, Bülent 109, 147–48, 202, 225, 233–34, 242, 247, 249–50, 326, 345, 347–48, 351
Eczacıbaşı, Şakir 148–49
Edip, Abdulhay 206
Efekan, Efgan 102–03,
Eğilmez, Ertem 111, 116–17, 281
Eisenhower (bkz. Eisenhower, Dwight)
Eisenhower, Dwight 174
Eisenstein (bkz. Eisenstein, Sergei)
Eisenstein, Sergei 25, 62, 97

Eisner, Michael 283
Ekicigil, Recep 128, 134–35, 137–39
Eldem, Sedad Hakkı 10–11, 19, 247
Elekdağ, Şükrü 286
Elsner, Hannelore 86, 88–90, 351–55
Erdem, Kerim Aydın 262
Erverdi, Ezel 203–04, 328
Ener, Mümtaz 129
Eralp, Yalım 141
Eray, Gülbin 155
Eray, Nazlı 319
Erbakan, Necmettin 60, 202
Erdoğan, Latif 331, 334–35, 337
Erdoğan, Recep Tayyip 329
Erdölen, Tülin 9, 24
Erduran, Leyla 233
Erduran, Refik 233, 287, 313
Ergun, Cengiz 321, 354
Ergun, Davut 101, 148, 183
Erişçi, Lütfü 66
Erkin, Ulvi Cemal 34
Erkmen, Bülent 196
Erksan, Metin 38–39, 64–68, 71
Erman, Hürrem 110, 191, 195, 199
Erses, Necip 35
Ersoy, Mehmet Akif 209, 342
Ertuğrul, Muhsin 67, 104–05, 107, 182
Esen, Hayri 221
Esen, Itır 215, 221
Evren, Kenan 248, 263, 312
Eyüboğlu, Bedri Rahmi 66
Ezer, Hüseyin 57
Fellini, Federico 121, 123–25
Feray, Ayfer 162
Ferdağ, Sevda 130–32, 134, 151–53, 155
Filmer, İlhan 189
Finch, Kaye 233, 236, 278–79
Ford, John 25, 27
Franz Josef (bkz. Spieker, Franz Josef)
Freud, Sigmund 21–22, 52, 102, 155, 282
Fuller, David 32

Galip Hoca (bkz. Bayar, Celal)
Gencebay, Orhan 100
Gencer, Yıldırım 254
George, Susan 244
Gerede, Canan 242
Gerede, Selçuk 242
Gezer, Hüseyin 187, 363
Girik, Fatma 114–15, 176, 197
Göğüş, Ali İhsan 143, 147
Gökçe, Gündüz 290
Gökçer, Cüneyt 132, 134
Göreç, Ertem 74, 79, 101, 149, 158, 166, 172, 330, 366
Gören, Şerif 197
Göz, Muammer 321
Gruda, Yılmaz 88
Guevera, Che 150
Güçer, İbrahim 3
Güçer, Refia 4
Güçhan, Gülseren 359, 370
Gül Hanım (Metin Erksan'ın eşi) 200
Gül, Abdullah 329
Gülay (okul arkadaşı) 29
Gülen, Fethullah 334, 336

Gülşen (bkz. Bubikoğlu, Gülşen)
Gültekin, Nüveyre 61
Gülyüz, Aram 53–54, 88, 90
Gün, Aydın 100
Günaydın, Erol 88
Güner, Agâh Oktay 314–15
Güneri, Lütfü 151
Güneri, Selma 151
Güney, Salih 215, 220
Güney, Yılmaz 79, 97–100, 150, 188, 195–97, 201–03, 270, 277, 285, 298–300
Günşiray, Mahir 313
Günşiray, Orhan 88, 92, 114, 153–57
Günver, Azize 34
Günver, Semih 34, 174, 324
Gürbaşkan, Süheyl 94
Gürsel, Cemal 77–78
Gürses, Muharrem 67, 74, 76
Gürsu, Tanju 129, 134, 156, 162, 275, 336, 366
Gürtuna, Ali Müfit 330
Gürzap, Can 251, 253, 261
Gürzumar, Tekin 218, 253

Halfon, Samy 187
Halide Edib (bkz. Adıvar, Halide Edib) 209–10, 274
Hekimoğlu, Müşerref 61
Heper, Alp Zeki 79
Hızlan, Doğan 168
Hilav, Selahattin 94, 192, 346
Hollingsworth, Ellen Jane 231, 239
Hollingsworth, Lauren 231
Hollingsworth, Rogers 225–26, 231–32, 236
Hull, Judy 41
Humeyni, Ayetullah 343
Hun, Ediz 176
Hürrem Bey (bkz. Erman, Hürrem)

Ilıcak, Nazlı 329
Irgat, Cahit 103–04
Işık, Ayhan 67, 206

İbrahimov, Osmanıkun 90
İçbak, Uğur 361
İhsan Bey (bkz. İpekçi, İhsan)
İkbal, Nusret 116, 119
İleri, Selim 318–19, 339
İlhan, Attilâ 27, 63, 78, 279–80
İlhan, Biket 280
İlhan, Çolpan 85
İlyadis, Kriton 127, 229
İlyadis, Yorgo 191
İnan, Kamuran 342
İnanır, Kadir 197, 282, 293–96
İnanoğlu, Türker 100, 111, 115, 183, 258, 260, 265, 267–69, 271–4, 277, 279, 283, 289, 295–96, 302, 304, 314–17, 321, 350, 362–63, 368
İnci, Bilal 189, 191
İnci, Zafer 191
İnönü, İsmet 57, 172, 202
İpekçi, Abdi 247, 252
İpekçi Ailesi 326
İpekçi, İhsan 109, 112, 117
İrfan, Fatma 170
İsmet Narım (annesi) 1, 7–10, 12–13, 15–16, 22, 25, 31, 47, 53, 114, 177–78

Johanson, Larf 292
Jöntürk, Remzi 201
Jun, Zhou Wei 289–90

Kabaş, Özer 32
Kakuzo, Okakura 43, 45
Kapoor, Raj 117
Kara Tülin (okul arkadaşı) 29
Karaca, Hayrettin 340
Karaca, Osman 61, 83, 349–50
Karacan, Ercüment 234
Karakadıoğlu, Gülşen 314
Karamanbey, Çetin 65
Karataş, Şaban 225
Karlsson, Ingmar 230
Karlsson, Margareta 230
Karpat, Kemal 226, 232
Kasaroğlu, Doğan 250, 252–53, 327–28
Kavakçı, Merve 343
Kaye, Danny 54
Kazan, Elia 232, 234
Kemal Ağabey (bkz. Tahir, Kemal)
Kemal, Orhan 129, 166
Kemal, Yaşar 65- 66, 83–84, 98–99, 147
Kenter, Yıldız 206, 291
Kılıçlıoğlu, Safa 61
Kınaytürk, Hamit 349
Kırdar, Lütfi 175
Kırmızı Tülin (okul arkadaşı) 29
Kısakürek, Necip Fazıl 85
Kili, Suna 306
Kipling, Rudyard 316
Kocataş, Muhtar 23
Koç, Rahmi 15, 23
Koç, Suna 16
Koç, Vehbi 15
Koçyiğit, Hülya 108, 139, 141, 176, 209, 287, 293, 295–96, 299, 322–23, 325
Kolçak, Eşref 67
Koloğlu, Orhan 235
Koloğlu, Sohban 296
Kondakçı, Lokman 279–81
Kongar, Emre 141
Korutürk, Fahri 120
Kömeağaç, Musa 316–17
Kömeağaç, Sarah 317
Köprülü, Fuad 344
Köseoğlu, Acar 39
Köseoğlu, Murat 40, 344
Kramer, Stanley 121–22
Kruşçev (bkz.Kruşçev, Nikita Sergenyeviç)
Kruşçev, Nikita Sergenyeviç) 124
Kubrick, Stanley 87
Kulosava, Svetlana 365
Kumrul, Bekir 137
Kurt, Kenan 127
Kutlar, Onat 148–49
Kutlu, Mustafa 274
Küçükömer, İdris 192

Lang, Fritz 84
Lang, Jacques 292
Lassally, Walter 227–30
Latife Hanım 313
Lelouch, Claude 259
Lemorande, Rusty 241
Leon Efendi 96
Lindgren, Ernest 41, 52
Linnebach, Kurt 87

Linnebach, Liselotte 87
Livaneli, Zülfü 329
Lütfi Bey (bkz. Akad, Lütfi)
Lyndon, Johnson 172

McGowan, Bruce 337–38
Mahler (bkz. Mahler, Gustav)
Mahler, Gustav 376
Manisalı, Erol 20
Manukyan Ailesi 107, 336
Mao (bkz. Zedung, Mao)
Marais, Jean 121, 124
Mardin, Arif 32
Marx, Karl 52, 54, 346
Maselli, Francesco 311
Mastroianni, Marcello 123
Mekin, Ahmet 191
Menderes, Adnan 174–75, 322–24
Menderes, Berin 323
Menekşeli, Birsen 162
Meng, Wang 287–90, 355
Meral (okul arkadaşı) 29
Meriç, Cemil 94
Metin (bkz. Erksan Metin)
Metin, Ziya 65, 67
Mısırlıoğlu, Halit 249
Mimar Sinan 237, 242–43, 247
Mimaroğlu, İlhan 57–58, 145
Mocan, Rüya 220
Mocan, Şevket 220
Moran, Adli 61
More, Thomas 21
Motoyama, Akira 299, 305–06
Möhner, Karl 90
Mussolini, Benito 26
Müjde, Gani 361
Müren, Zeki 75–76, 102, 125
Mütercimler, Erol 251

Nadir, Kerime 102
Namal, Özgü 268
Nâzım Hikmet 119, 253
Nesin, Aziz 90–92, 94, 250
Nur, Muhterem 67, 102
Nur, Sevda 131
Nureş, Nurver 38
Nykvist, Sven 226–27

Odman, Cem 361
Oğuz (bkz. Atay, Oğuz)
Okan, Tuncan 63, 79, 145
Olcay, Zuhal 274
Olgaç, Bilge 284–85
Onaran, Âlim Şerif 78
Oral, Zeynep 287
Oran, Bülent 74, 101, 119
Ortaylı, İlber 365

Öke, Mim Kemal 283
Önal, Safa 74, 206, 323
Öniş, Baki 23
Öniş, Tülin (bkz. Erdölen, Tülin)
Özakman, Turgut 128, 258, 262
Özdoğru, Hüsamettin 169
Özer, Bülent 290, 292
Özerman, Erkan 280
Özertem, Ömür 18
Özertem, Tekin 17, 219, 251
Özgüç, Agâh 157
Özkan, Hüsamettin 348, 351
Özkırım, Çetin 63
Özön, Nijat 58–59, 65, 115, 145, 147–49, 164, 191, 204
Öztan, Ziya 315
Öztürk, Fedai 282

Pakize (bkz. Barışta, Pakize)
Palmer, Eva 85
Par, Pervin 98, 129, 162
Peck, Gregory 241
Pek, Sumer 38
Perinçek, Doğu 349
Pertan, Ani 355
Pertan, Ersin 322, 355
Polatkan, Hasan 174–75, 323
Pudovkin (bkz. Pudovkin, Vsevolod)
Pudovkin, Vsevolod 62

Ray, Nicholas 234, 236, 241–42
Ray, Satyajit 121–22, 138–39
Refia Hala (bkz. Güçer, Refia)
Refiğ, Saim 13
Refiğ, Ata 3, 4, 6–7, 12–15
Refiğ, Aziz 6, 13
Refiğ, Cemil (babası) 1, 3, 4, 31, 53, 177–78
Refiğ, Elif 13
Refiğ, Emine 4, 13
Refiğ, Fahri 3, 13, 40
Refiğ, Gülper 9–10, 14, 17–18, 33, 46, 50, 76, 114, 139, 156, 170, 181–82, 221–22, 227, 231, 233, 238–40, 258, 261, 265, 280, 286, 291, 293, 309–10, 318, 333, 358–59, 370–72, 374, 378, 380
Refiğ, İbrahim 13
Refiğ, Mehmet 3, 40
Refiğ, Nusret 13
Refiğ, Refik (dedesi) 3–7, 12
Resnais, Alain 185
Rey, Cemal Reşit 32
Richardson, Tony 228
Roberts, Ernest 85
Robins, Kevin 140
Rossellini, Roberto 26
Rutkay, Fuat 76
Rutkay, Suzan Yakar 76
Ryzy, Basia 17

Sabuncu, Başar 189, 290–92
Sabuncu, Şükran 103
Sadi, Kerim 169–71
Safa, Peyami 321
Sağıroğlu, Duygu 149, 201, 290
Sağlar, Fikri 314
Sahanof, Muhtar 90
Sait Faik (bkz. Abasıyanık, Sait Faik)
Sam, Leman 358
Sami B ey (bkz. Ayanoğlu, Sami)
Sami Paşazade 320
Samoylava, Tatyana 122
Saner, Hulki 84, 148, 206, 338–39
Sarıoğlu, Tacettin 156
Saura, Carlos 291–92, 309–11
Savaşçın, Gülper (bkz. Refiğ, Gülper)
Savaş, Perihan 206, 296, 336, 338–39
Savun, Kadir 88
Sayar, Leyla 126–27, 154–55, 157, 162
Saydam, Ergican 33
Saygun, Adnan 32- 35, 170, 240, 376
Saygun, Nilüfer 34
Sayılgan, Ajlan 57- 59

Sayın, Emel 108–09, 206
Scognamillo, Giovanni 78, 96–97, 149, 156–57, 239, 258
Sedad Hakkı (bkz. Eldem, Sedad Hakkı)
Seden, Osman 74, 79, 106, 149, 229
Selçuk, İlhan 248–50
Selçuk, Münir Nurettin 67
Selek, Sabahattin 94
Semiha Hanım (Kemal Tahir'in eşi) 169–71, 194, 213, 249, 294, 347
Senar, Müzeyyen 67
Senyücel, Kerime 76
Serengil, Öztürk 198
Serim, Ömer 250, 253, 257, 262
Sertel, Sabiha 4
Sertel, Yıldız 4
Seyfettin, Ömer 217
Seyfioğlu, Turhan 85
Sezer, Fatoş 275
Sezin, Sezer 209
Sınav, Osman 361
Sırmalı, Şakir 64
Signoret, Simone 121
Simavi, Sedat 3
Sirk, Douglas 87
Somer, Önder 151
Soydan, Selim 323, 325
Spieker, Franz Josef 87–89, 228, 353
Stalin, Joseph 256
Stout, Elliott 271, 283, 285–86, 393
Streisand, Barbara 241
Su, Ruhi 99- 100
Sumru Hanım (asistanı) 86
Sundberg, Lennart 227
Sungurbey, İsmet 358
Sungur, İmer 29
Süleyman Bey (bkz. Demirel, Süleyman)
Sünder, Kemal 219

Şahinler, Orhan 92, 167
Şehime Hanım (öğretmeni) 29
Şekeroğlu, Duygu 185, 190, 290
Şekeroğlu, Sami 149, 185–90, 196, 225, 258, 290, 314, 328–29, 350, 356–57
Şendil, Sadık 74, 118
Şenol, Hadi 249
Şerif, Ömer 292
Şevki, Ferit 189, 206
Şoray, Türkan 115, 151, 187, 265, 273, 294, 313, 331, 333, 338–39

Tabak, Ahsen 371
Tabak, Levent 371
Tagizade, Tofik 124
Tahir, Kemal 33, 78, 81, 90-94, 96, 158–61, 165–73, 190, 192–96, 203, 211-214, 247–50, 253, 276, 294, 296, 298–99, 306, 324–25, 327, 337, 341, 344–49, 351
Tahir, Ratip 213
Talay, İstemihan 348
Taner, Demet 333
Taner, Haldun 83, 331, 333
Tanju (okul arkadaşı) 29
Tansel, İrfan 118, 127

Taşer, Cengiz 248
Taylor, Elizabeth 206
Tayşi, Üner 29
Tezcan, Semih 311–12
Tema, Muzaffer 357
Theumer, Ernest Von 84–85, 89
Thoraval, Yves 297–98
Tibet, Kartal 191
Tokatlı, Erdoğan 79
Toker, Metin 57, 61, 347
Tolunay, Avni 136, 166
Topçu, Nurettin 204
Tracy, Spencer 206
Tuğba, Ahu 269–71
Tuğcu, Kemalettin 21
Tuğrul, Semih 143, 147
Tuna, Feyzi 313
Tunçay, Mete 212–14
Tura, Yalçın 219
Turanlı, Gani 131, 252
Tükel, Turhan 92–94, 167, 235, 249
Türk, İbrahim 361
Türkali, Vedat 116–17, 172
Türkmen, İlter 232, 234–35

Uçansu, Hülya 351–52
Ufuk, Adnan (bkz. Özön, Nijat)
Ulusu, Bülent 262–63
Uslu, Nuray 115
Usmanbaş, İlhan 219
Uşaklıgil, Halit Ziya 102, 169
Uzunoğlu, Hüsnü 12, 20

Ün, Memduh 68, 73–74, 79, 81, 83, 96, 101–03, 106, 110, 114–16, 134–35, 143, 145, 149, 152, 173, 176, 199, 229
Ünal, Ümit 281–82

Vehbi Bey (bkz. Koç, Vehbi)
Visconti, Luchino 121–23, 158
Vos, Teresa 238
Vuyuklaki, Aliki 189

Welles, Orson 236
Wright, Frank Lloyd 236–38, 242–43

Yakar, Suzan (bkz. Rutkay, Suzan Yakar)
Yalçıntaş, Nevzat 224
Yarbay Kasap Osman 245, 248
Yargıcı, Kasım 227
Yasar, Seçkin 293
Yavuz, Hilmi 78
Yener, Faruk 33
Yetkin, Çetin 212, 214
Yılmaz, Atıf 68, 74–75, 79, 84–85, 91, 97–100, 106, 109, 149, 158, 160–61, 176, 191,
193, 201–02, 206, 276, 330, 335, 366
Yılmaz, Mesut 312
Yılmaz, Serra 293
Yönder, Tunca 261
Yunus Emre 194
Yutkeviç, Sergey 259
Yüzbaşı Selahattin 245, 248, 321

Zedung, Mao 288
Zeybek, Namık Kemal 312, 342
Zorlu, Fatin Rüştü 174–75

NEHİR
SÖYLEŞİ
— 27 —

Selanik göçmeni ailesinin, Varlık Vergisi sonucunda büyük bir darbe yiyerek Burgaz adasındaki evlerini dahi satmak zorunda kalmasını, "Türkiye bir savaş ortamının içindeydi, bu savaşa hazırlıklı olmak durumundaydı, bunun da maddi bir yükü olacaktı. Kaçınılmaz bir tatbikattı" diye karşılayan bir ulusal duyarlılık.

"Tahirî" sayılacak kadar yakın olduğu Kemal Tahir'in eserinden devlet televizyonu için çektiği *Yorgun Savaşçı* dizisi, devlet tarafından yakıldıktan sonra bile devlete küsmeyen bir devletçilik.

Halit Refiğ, sadece dönemine damgasını vurmuş *Gurbet Kuşları, Haremde Dört Kadın, Karılar Koğuşu, Hanım, Teyzem, Aşk-ı Memnu, Bir Türk'e Gönül Verdim, Alev Alev* gibi film ve dizilerin yönetmeni değil, fikirlerini filmlerine de yansıtmış bir tavır adamı: "...Türkiye'yi Türkiye yapan unsurların hiçbirine peşinen hiçbir karşıtlığım yok. Ne etnik, ne de dini olarak. Ama onlardan bu birliği bozmaya yönelik bir tavır görürsem, o zaman buna karşıyım. Benim ülkemin sinemasına, kültürüne ve benim şahsıma bu çerçeve içinde hayati bir tehdit gördüğüm için o mücadeleye girdim..."

9 789944 880640

KDV dahil fiyatı
19 YTL

KİTAP