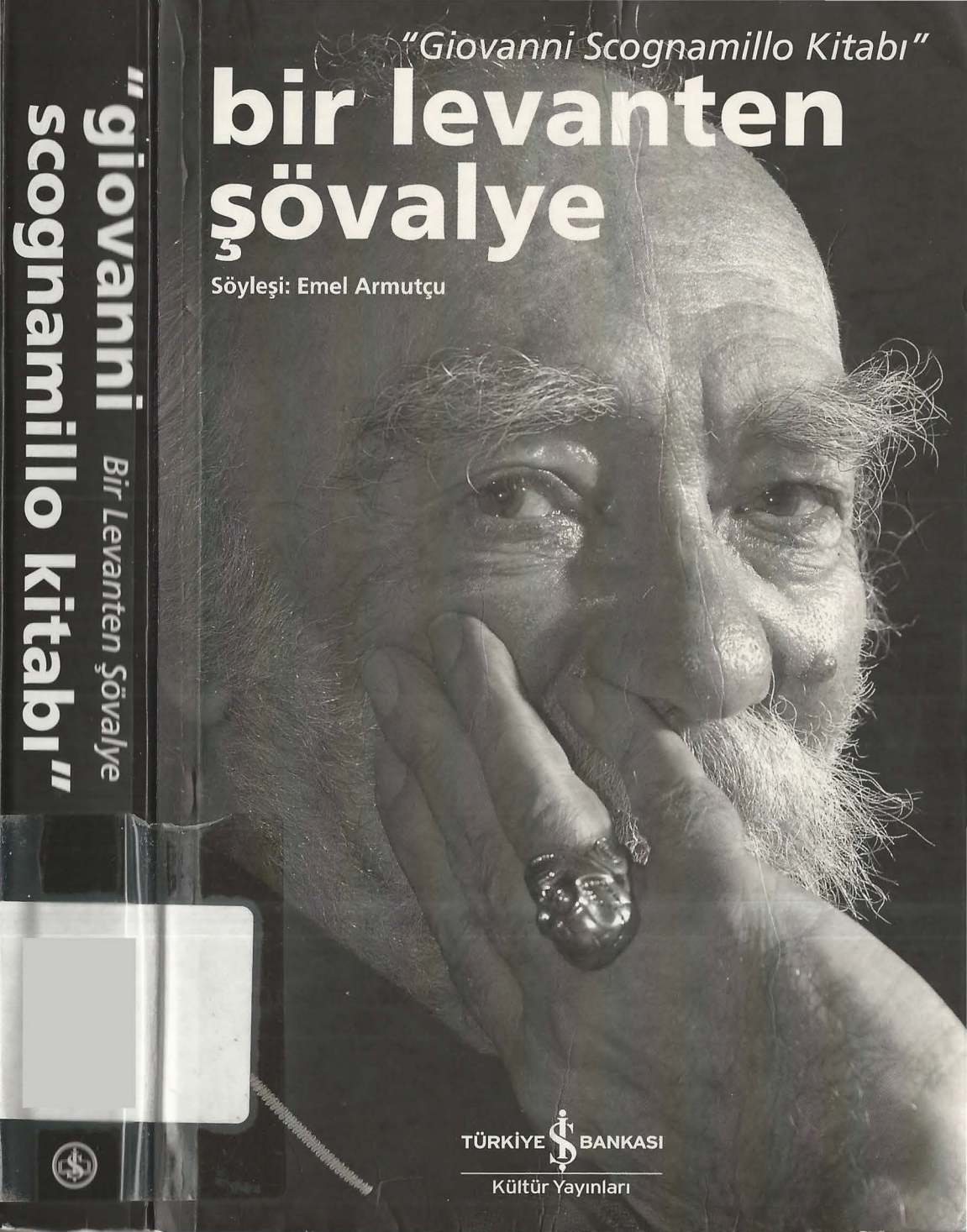
"Giovanni Scognamillo Kitabı"

bir levanten şövalye

Söyleşi: Emel Armutçu



TÜRKİYE İŞ BANKASI

Kültür Yayınları

"giovanni scognamillo kitabı"

Bir Levanten Şövalye

Genel Yayın: 1539

EMEL ARMUTÇU 1962 İstanbul doğumlu. İstanbul Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu mezunu. Gazeteciliğe 1982 yılında Türk Haberler Ajansı'nda başladı. Ulusal Basın Ajansı, *Yeni Gündem* dergisi, *Güneş* gazetesi, *Aktüel* dergisinde çalıştıktan sonra 1994'te *Hürriyet* gazetesine girdi. Uzun yıllar muhabirlik, editörlük yaptı. Halen Hürriyet Gazetesi Sosyal Projelerden Sorumlu Kurumsal İletişim Müdürü. Gazeteciliğe de devam ediyor.

NEHİR
SÖYLEŞİ
—33—

BİR LEVANTEN ŞÖVALYE
GIOVANNI SCOGNAMILLO KİTABI

SÖYLEŞİ
EMEL ARMUTÇU

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2008

EDİTÖR
LEVENT CİNEMRE

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

DİZİN
İLKNUR CANKOZOĞLU

DEŞİFRE
FİLİZ ÖĞRETMEN

GRAFİK TASARIM UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

1. BASKI: 2000 ADET, AĞUSTOS 2008

ISBN 978-9944-88-437-2

BASKI
YAYLACIK MATBAACILIK
(0212) 612 58 60
LİTROS YOLU FATİH SANAYİ SİTESİ NO: 12/197-203
TOPKAPI İSTANBUL

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İSTİKLAL CADDESİ, NO: 144/4 BEYOĞLU 34430 İSTANBUL
Tel. (0212) 252 39 91
Fax. (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr

Nehir Söyleşi

bir levanten şövalye

GIOVANNI SCOGNAMILLO KİTABI

Söyleşi Emel Armutçu

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

İçindekiler

BİRİNCİ BÖLÜM
Nesli Tükenen Bir Levanten Çocuk · 1

İKİNCİ BÖLÜM
Bilinçlenme Yılları · 53

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
Meslek Hayatına İlk Adım · 69

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
Hangi Dilde Yazacağına Karar Vermesi Zor Oldu · 85

BEŞİNCİ BÖLÜM
Bir Korku Tutkunu · 111

ALTINCI BÖLÜM
Bir Levantenin Beyoğlusu · 159

YEDİNCİ BÖLÜM
Bankacılıktan Sonra Sinemayla Gelen Özgürlük · 179

SEKİZİNCİ BÖLÜM
1930'dan Bugüne Beyoğlu Sinemaları · 217

DOKUZUNCU BÖLÜM
Şeytan İcadından Yeşilçam'a Uzun Yolculuk · 257

ONUNCU BÖLÜM
Gizemli Bay Giovanni · 315

YAŞAMÖYKÜSÜ · 379

GIOVANNI SCOGNAMILLO FİLMOGRAFİSİ · 383

TELİF ESERLERİ · 387

ÇEVİRİLERİ · 391

BİRİNCİ BÖLÜM

Nesli Tükenen Bir Levanten Çocuk

Hayatının ilk yedi yılını geçirdiği Asmalımescit 50 numaralı evdeki karanlık mutfağın içinde yer alan kuyu, onun için sadece yiyeceklerin soğutulduğu yer değildi. Çok yıllar sonra H.P. Lovecraft'ın Pickman'ın Modeli *öyküsünü okuduğunda o demir kapaklı kuyuyu hatırlamıştı. Korkuya, korku edebiyatına, korku sinemasına olan merakının kaynağını o günlerde aramalıydı belki de...*



Giovanni, Asmalımescit'teki evlerinde, Lorel-Hardiy taklidi yaparken.

— *"Levant" ve "levanten"den başlayalım isterseniz... O meşhur soru: "Levanten nedir?"*

— Evet, aynen. Bu sadece bizde sorun değil. Mesela birkaç ay önce bir Fransız yayıncısı geldi. Anılarımı çevirtmek istediğini söyledi. Ben de, "Çevirtmeye gerek yok, ben Fransızca olarak yazabilirim" dedim. *İstanbul'un Gizemleri* adlı kitabım için de aynı şey olmuştu. Bir İtalyan yayıncı ilgilenmiş, çevirtmek istemişti, ona da hayır demiştim: Ben İtalyan okuru için yeniden yazabilirim. Çünkü İstanbullu okura başka şeyler anlatılır, İtalyan okura başka... Bir İtalyan, İstanbul'un nerede olduğunu bile bilmeyebilir, yani Mısır'a yakın bir yerde sanabilir... Ya da Afrika'da bir yerde olduğunu.

Neyse, İtalyan yayıncı dedi ki, "Yalnız, başta şu levantenin ne olduğunu bir tanımlayın, çünkü bizimkiler bilmiyorlar." Belki Fransızlar da bilmiyorlar. Diyeceğim, bu bana sadece Türkiye'de sorulan bir soru değil.

Şimdi cevabına gelelim. Levanten, sözlük anlamıyla "doğulu"dur ama tam doğulu değil, Batıdan gelip Doğuya, Yakın Doğu'ya, Ortadoğu'ya yerleşen yabancı uyruklu kimsedir. Yerleşen ve kök salan... Bu yerleşim 19. yüzyılda olabilir, Bizans döneminden kalabilir, hatta Romalılardan kalabilir. Tabii onlar çok az örnek teşkil ediyor. Genelde 19. yüzyıldır.

— *Ama esas olan Batılı olmasıdır, değil mi?*

— Batılı olması, evet. Ve Türkiye'deki levantenler söz konusu olduğunda, ağırlık İtalyanlar'dadır. Tabii şimdiki levantenler gidici... Çoğu gitti, azı kaldı. Onlar da gidecek. Bizden sonraki kuşak daha çok yurtdışında yetişti; yani çocuklarımız, torunlarımız yurtdışındadır.

— Bunun nedenini sormayacağım!
— Yine de söyleyelim: Nedenlerden biri, gençlerin yüksek öğrenim yapmak için kendi ülkelerini, atalarının ülkelerini seçmesi... Tabii yurtdışına öğrenim için çıkan, bir yerden sonra geri dönmüyor.

— Haklı olarak...
— Evet. Oradaki imkanlar daha geniş olduğu için. Mesela benim kızım Sandra Scognamillo, bir Rum vatandaşla evlendikten sonra Atina'ya yerleşti. Torunlardan biri, Christina, burada; diğeri, Dimitro, Atina'da doğdu. Oğlum Mario, otelcilik okulunda okumak için 14 yaşında İstanbul'dan ayrılıp İtalya'ya, Milano'ya gitti ve geri dönmedi.

— Peki levantenler artık yok gibi bir şey mi, yani bu saatten sonra Batıdan Doğuya, Yakın Doğu'ya, Ortadoğu'ya doğru gidip yerleşen bir Batılı, levanten sayılmaz mı?
— Sayılmaz değil. Ama bu gidişler galiba daha kısa süreli oluyor. Yani, yine Batıdan Türkiye'ye, özellikle İstanbul'a bir yabancı akışı oluyor, İstanbul'da birçok yabancı şirket var ya da yabancı ortaklıklar var. Çoğunda yabancılar çalışıyor ama bunlar uzun süreli yerleşmiyorlar.

— Diyelim ki yerleşti. Yine de ona levanten denmiyor ama...
— Denmiyor, denmiyor.

— Yani yaşayan son levantenler de ölüp gittiğinde levantenlik kimliği maalesef bitmiş olacak!
— Öyle. Bitmiş olacak. Zaten bitmek üzere...

— O zaman levantenlik tarihsel bir kimlik, yani belli bir tarihsel döneme ait olmalı...
— Tarihsel bir kimliktir, bir de en azından iki, üç kuşağa dayanması gerekiyor. Mesela şimdi yurtdışından, Batıdan gelip burada üç sene, beş sene, belki on sene yaşayan insanlar var.

Ancak eskiden gelenler belli bir muhit tutmuşlar. Orada evleri var, işleri var. Kendi kültürleriyle buranın kültürünü birleştirmişler. Kendi yaşam alanlarını oluşturmuşlar, Pera'da mesela. Onlar yerleşmek niyetiyle gelmişler, İtalyanlara bakarsak bir kısmı ta Bizans'tan kalma ailelerin devamıdır. Yunan Adaları'ndan İzmir'e, İzmir'den İstanbul'a gelip yerleşmişler ve hayatlarını burada kurmuşlardır.

— *Ve kendi kültürlerini oluşturmuşlar, iz bırakmışlar...*
— Kendi kültürlerine bağlı kalmışlar, onu Türkiye'ye getirmişler ama Türkiye'deki kültürden de etkilenmişler. Şimdi, kimilerine göre levanten olmak, iki kültür arasında gidip gelmektir. Böyle düşünenler, bunu biraz olumsuz bir olay sayarlar. Aslında ben tam tersini düşünüyorum, yani levanten olmak çok avantajlı bir şey. Çünkü her iki kültürden de besleniyorsunuz. O size ayrı bir kimlik veriyor. Ben mesela milliyetçi değilim. İtalyan uyrukluyum ama İtalyan kolonisiyle pek alışverişim yok, hiçbir zaman da olmadı. Ha, çocukken İtalyan ilkokulunda okuduğum için tabii bütün İtalyanlar gibi bir faşist partinin üyesiydim. O zorunluydu, yani Alman olup o dönemde Nazi olmamak mümkün olmadığı gibi... Aynı şekilde, babamın milliyetçi olması da bir zorunluluktu. Levanten olmak için yerleşmek, iş kurmak ve kök salmak önemli. Geçici olanlar (ki çok sayıda var onlardan) gelir, ne bileyim Fiat'ta çalışır, beş yıl, on yıl, sonra ülkesine geri döner.

— *Geçici olanları kastetmiyorum. Sahiden gelip burada bir ev, bir yuva kurup hayatının kalanını burada geçiren, geçirecek olan, geçirmeyi düşünen bir sürü yabancı da var. Onlara neden levanten denmiyor, diye ısrar ediyorum, sanki bu yok oluşu engellermiş gibi?*
— Maalesef levantenlik tarihle birlikte yok olacak. Yeni gelenler, "kök salmak" niyetiyle gelmiyor. Onlar zaten hazır bir iş olduğu için geliyorlar. Halbuki ilk gelenler göçmendiler. Kendi işlerini burada buldular ya da burada kurdular.

— Levanten olan kozmopolit olmak zorundadır diyorsunuz. Ama bir arada kalmışlıktan da söz ediyorsunuz; vatansızlıktan. Biraz açar mısınız?

— İki kültürden beslendiği için bu kendiliğinden oluyor zaten, bir Batılı olarak Yakın Doğu ve Ortadoğu'ya göç ediyor, yerleşiyor, kök salıyor, kuşaklar yaratıyor. Bulunduğu kent artık onun dünyası haline geliyor. Bu olmak zorundadır, arada kalmışlık ya da entegrasyon eksikliği bir seçim meselesidir. İlk levantenler ve son kuşaklardan bir kısmı entegre olamadı ya da olmak istemedi; kimi milliyetçi olduğundan, kimi kendini biraz sömürgede gördüğünden. Biliyorum, *Bir Levanten'in Beyoğlu Anıları*'nda levantenlere belki fazlası ile yüklendim ve kimi levanten tanıdıklar tarafından eleştirildim ama gerçekler ortada ve bu durumun bir suçlusu da yüzyıllar boyunca (en azından üç yüz yıl) bir "no man's land," bir kurtarılmış bölge kimliğini sergileyen ama hoşgörüden ve kozmopolitlikten uzak durmayan Pera'dır. Gustave Flaubert'in bir Avrupa kasabasına benzettiği Pera... Edmondo de Amicis'in ve Pierre Loti'nin uzak kaldıkları Pera... Ancak tarihsel bir gerçek ve hatta bir zorunluluk var: Osmanlı İstanbulunda ve Türkiyesinde Pera'nın bir işlevi var: Pera Batıya açılan kapıdır, Batıda ne varsa Pera'dan giriyor (ve tabii ki İzmir'den; sinema, gramofon, bisiklet, opera, Batı tarzı eğlence ve organize fuhuş ve Beyaz Ruslarla eroin ve devamı). Ve bu Cumhuriyete kadar devam ediyor, işgal yıllarında azıyor. Vatansızlık belki de en doğru deyim değildir, yasal ya da doğal çift vatanlılıktan da söz edilebilir ama bu tanımlama da, doğrusu bana uygun gelmiyor. Sorun başka yerde: Bir ülkede yaşıyorsun, çalışıyorsun, bir ortamın var ama o ülkenin değil de başka bir ülkenin vatandaşısın. Yapılması gereken kendi uyrukluğunu, kendi kültürünü bulunduğun ülkenin kültürü ve sorunları ile miks etmektir, ikisini aynı planda tutmaktır. Ben hep böyle düşündüm ve uyguladım. Türk toplumuna bir ya-

zar ve insan olarak entegre oldum. Benim kuşağımdan olanlar da iş hayatına karıştıklarından az çok bunu yaptılar. Kendime bir pay çıkartmaya çalışmıyorum ama ortada bir gerçek var: Bugün Türkiye'de Türkçe yazan ve bunu 1961'den beri sürdüren ilk İtalyan yazarım. Bu entegrasyon değilse acaba nedir? Benim yaptığım gibi başkaları da yapabilir, yapmalıdır.

— Kendinizi diğer levantenlerden ayırıyorsunuz, levanten etiketini kendinize yakıştıramıyorsunuz çünkü kuşağınızın önemli bir bölümünün başaramadığı bir entegrasyona vardığınızı düşünüyorsunuz. Onlar niye başaramadı?

— Kendimi diğer levantenlerden ayırdığım doğru, haklı ya da haksız, tevazu göstermeksizin. Ama levanten olduğumu inkar etmedim, edemem. İtalyan uyruklu bir levanten... Yunan bir anneden doğma. Evet, entegrasyona vardığımı düşünüyorum, hem de gençlik yıllarımdan itibaren. Bu içinde büyüdüğüm ortamın bir kısmından da kaynaklanıyor, sinema ortamı o dönemde oldukça kozmopolit olduğundan. Azınlıklar, levantenler ve Türkler tümü bir aradaydı. Entegre olmakta babam da bir örnek teşkil etti çünkü, örneğin, evin dışında, ailenin dışında hep Türkçe konuşurdu. Bir de başından beri şöyle düşündüm: Ben, evet İtalyanım ama Türkiye'de doğdum, Türkiye'de yaşıyorum ve Türkiye'de bir şeyler yapmak istiyorum. Sinemacı olacaksam Türk sinemasında çalışacağım, yazar olacaksam Türkçe yazacağım. Başka şekilde de düşünemezdim. Ama bir önceki levanten kuşağı tersini yaptı. Fransızca olarak yayımlanan gazetelerde Fransızca yazdı, kimi kitaplarını kendi ülkesinde yayımlattı. Doğrusu ben de bunu iki kez yaptım, sonra kimi koşullardan dolayı vazgeçtim. Bir şeyler başardığımı, bir şeyler ispatladığımı biliyorum ve buna inanıyorum. Aksi takdirde bu kitabın, bu söyleşinin konusu olmazdım.

— Sizin döneminizde levanten olmak, tamamıyla Türk-Müslüman toplumdan, Türkçe'den uzak, onları tanımadan, bilmeden yaşamak mıydı? Onlarla iç içe geçmek sözkonusu değil miydi?

— Benim dönemimde, benim kuşağımda entegrasyona yönelik eğilimler başlamıştı ama bir önceki levanten kuşağı, iş durumlarının ötesinde oldukça kendi kabuğunda yaşardı demin dediğim gibi. Bir çeşit koloni gibi kendi aralarında toplanır, kendi mekanlarını seçer, kendi bayramlarını kutlarlardı. Aralarında Müslüman Türkler yok muydu? Pek tabii ki vardı ama örneğin bir levanten ya da bir azınlık mensubu, bir Türk kızı ya da kadını ile zor evlenirdi. Belki de pek bilinçli bir uzakta kalmak değildi ama bir tanımamak söz konusu olamazdı, çünkü günlük yaşamda, iş ortamında zaten herkes herkesle bir araya gelirdi, gelmek zorunda idi. Yine de bir çeşit "sizler" ve "bizler" seziliyordu. Birleştirici ve uzlaşmacı olması gereken dinsel inançlar bunun bir nedenini teşkil ediyordu. Bir başka neden ise her zaman ayırıcı olmasını çok iyi bilen her tarafın milliyetçi duyguları. İç içe geçmek zamanla oldu, Cumhuriyet ile oldu, Pera'nın Beyoğlu olması ile oldu. Artık tüm bunlar tarih oldu, levantenler iyiden iyiye azaldı; yeni bir kuşak da pek söz konusu değildir.

Levantenler ve caretta carettalar

— Bir de incelenmek açısından levantenlerin "caretta caretta"lar kadar şanslı olmadıklarını söylüyorsunuz. Size araştırmalar yeterli gelmiyor. Hâlâ öyle mi? Ve bu bize neler kaybettiriyor?

— Hayır artık öyle değil. Son zamanlarda kimi bizden veya yabancı araştırmacılar, akademisyenler konuya iyiden iyiye sarıldılar. Öyle ki Paris'te bir "Pera Rehberi" hazırlayan bir araştırmacı tanımıştım. İtalyan kökenli levantenler konusunda ise gerek Alessandro Pannuti gerekse Rinaldo Marmara önemli katkılarda bulundular ama örneğin, halen ayrıntılı bir Beyoğlu tarihi, bir toplumsal incelemesi yoktur, bildiğim kadarıyla.

— Sizin ailede İstanbul'a ilk gelen, büyükbabanız. Kimdi o?

— Gennaro Scognamillo. Gennaro Napoli'de çok kullanılan bir isimdir. Ermiş Gennaro, Napoli'nin koruyucu ermişidir. Büyükbabamın adı bir ermişten geliyor ancak şöyle bir şey var: Katoliklerde "Ermişler Takvimi" vardır. Her gün ayrı bir ermişin bayramı kutlanılır. 1960'lardaydı galiba, ikinci Vatikan Konsili yapıldığında bu ermişler takvimini bir gözden geçirmek istediler, hangisi gerçek ermiştir diye baktılar ve Ermiş Gennaro için şöyle bir sonuca vardılar: "Böyle bir ermiş hiçbir zaman olmadı!"

Şimdi bunu Napoli'deki ahaliye anlatmak bir ayaklanmaya sebep olabilir. Çünkü Napoli'deki Saint Gennaro Kilisesi'nde ermişten kalma pıhtılaşmış kan var ve o kan ermişin bayram gününde yeniden canlanıyor! Var olmayan bir adamın kanı... Sonuç olarak şöyle bir karara varılmış: "Ermiş Gennaro sadece ve sadece Napoli ve havalisi için geçerli bir ermiştir."

— Herkes kendi ermişini yaratıyor...
— Evet. Aynı vesileyle İngilizlerin koruyucu ermişi Saint Georges'u da sayabiliriz.

— O zaman bir kitap da "Aslında Varolmamış Azizler" adıyla yazsanız...
— Bu olayları ben, *Batı'nın İnanç Temelleri* adlı kitabımda ele aldım. Türkiye'de kendi türünde, yani Hıristiyanlığın eleştirisi olarak tek kitaptır. Benzeri yazılmadı ve bir süre ilahiyat fakültelerinde de yardımcı ders kitabı olarak kullanıldı.

Büyükbabam, Garibaldi'nin peşinden gelmiş

— Bunu konuşacağız ilerde... Şimdi büyükbabanız Gennaro'ya gelelim. Hangi yıllarda, niye geliyor İstanbul'a?
— Tam olarak niye geldiğini bilmiyorum. Bir rivayete göre o dönemde Gennaro, İtalyan özgürlüğünün kahramanlarından Giuseppe Garibaldi'nin askerlerden biri olabilir. Kızıl Gömlekliler'den. Biliyorsunuz, Garibaldi bir ara İstanbul'a göç etti



Kökenleri Yunanistan'ın Tenos adasından olan annesi Elisabetta Filipucci.

ve Fransızca öğretmenliği yaptı. Bir ihtimal dedem de onu izleyen askerlerden biri. Mesleği aşçıbaşı ama ilk geldiğinde Haydarpaşa'da inşaatta çalıştığını biliyorum.

— Geliş tarihi tam olarak belli mi?
— 1800'lerin ortalarında, yani 1850'ler olabilir, 1860'lar olabilir. Bunu tahmin ediyorum çünkü o tarihler, Garibaldi'nin ve onun peşinde olanların geliş tarihi.

— Garibaldi, 1862'de sürgüne gelmiş... Büyükbabanız da o tarihlerde geldiği için mi Garibaldi'nin adamı olduğunu düşünüyorsunuz yoksa başka bir kanıtınız var mı?
— Yok, tarihlere bakarak söylüyorum. Bunun dışında bir kanıtım ya da tanığım olmadı. İstanbul'daki İtalyanları bir doktora tezinde mercek altına alan dostum Alessandro Pannuti, benzer örneklere rastladığı için bir "Garibaldi Mitosu"ndan, bir "Garibaldi ile Gelenler" mitosundan da söz ediyor.

— Peki hiç anlatıldı mı size küçükken; o dönemde Napoli'de yaşama şartları daha mı kötüymüş İstanbul'dan?

— Napoli'de değil, bütün İtalya'da yaşam şartları çok iyi değildi... Aynı dönemde İtalya'dan Amerika'ya da akın var. İleride mafyayı kuracak olanlar, Amerika'ya göç ediyorlar. Onların İtalya'daki ilk örgütleri Kara El. O örgüt mafyaya dönüşüyor sonraları. Bazı İtalyanlar da, büyükbabam gibi, İstanbul'a geliyor.

— *İnşaat işçiliği dışında ne yapıyor büyükbabanız?*
— Önce Fransız okullarında, Fransız papazlarının yanında aşçıbaşılık yapıyor. Ondan sonra Avusturya Elçiliği'nde görev alıyor. Avusturya Elçiliği Beyoğlu'nda, şimdiki Tomtom Sokağı'ndaki İtalyan Elçiliği'nin binasında o zaman. Bina, Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda İtalyanların eline geçiyor. Nispeten genç ölüyor Gennaro, yani 50'li yaşlarında. İçkiye düşkünmüş biraz.



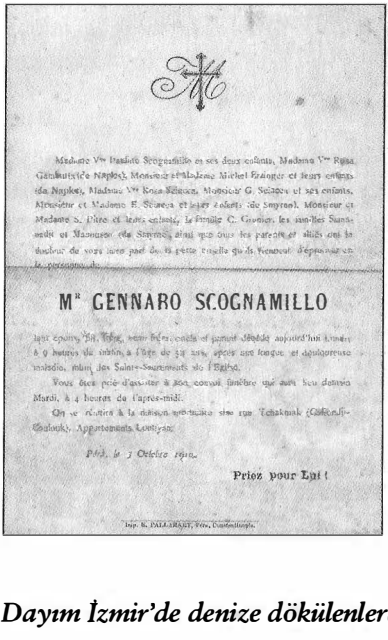
Dedesiyle İstanbul'da evlenen babaannesi Polina Sciacca.

— *Sirozdan mı ölmüş acaba?*
— Olabilir, olabilir. Onu bilmiyorum.

— *Burada evleniyor tabii... Kaç çocuğu oluyor?*
— Burada evleniyor, babaannem yine Napoli kökenli Sciacca ailesinden. İki çocuğu oluyor, biri babam Leone, diğeri de amcam Michele. Aslında çok akraba var, çünkü ben değil de annem ya da babam, büyük bir ihtimalle babam, büyükbabamın ölüm ilanını saklamıştı. Annemin ölümünden sonra eşyalarını düzenlerken elime bir zarf geçti. Orada aileyle ilgili evraklar vardı. İlkin babamın abisi Michele dünyaya geliyor. Michele uzun süre, yani emekli oluncaya kadar Osmanlı Bankası'nda çalışıyor ve son döneminde İzmir'deki şubede görevli. Babam da Fransız okullarında okuyor. Annem Elisabetta Filipucci de öyle. Dolayısıyla biz evimizde Fransızca konuşurduk. Ben İtalyanca'yı okula, ilkokula gittiğimde öğrenmeye başladım.

— *Neden İtalyanlar Fransız okuluna gidiyor ve Fransızca konuşuyor diye sorsam...*
— Çünkü papaz okulları, rahibe okulları daha itibarlı okullar ama Fransızca, İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar diyebilirim, Türkiye'de, özellikle İstanbul'da en çok konuşulan yabancı dil. Burada, Ortadoğu'da, Yakın Doğu'da çok daha yaygın.

— *Annenizin kökeni neydi?*
— Annemin ailesi Yunan adası Tenos'tan gelmedir ama onların da kökeni Ceneviz'dir. Uyruk olarak Yunan ama soy olarak Cenevizli, İtalyan. Ailesi ne sebeple Tenos'tan İstanbul'a gelmiş onu bilemeyeceğim, araştırmadım çünkü. Ama Galata'daki Aziz Petrus Kilisesi'nden alınan 23 Eylül 1919 tarihli bir ölüm belgesi var bende. Annemin babası olan dedem George Filipucci'nin 2 Nisan 1919'da Rum Balıklı (Baloukli) Hastanesi'nde vefat ettiğine dair.



Madame Vve Basile Scognamillo et ses deux enfants, Madame Vve Rosa Gandulfo de Naples, Monsieur et Madame Jean Michel Scognamillo et leurs enfants de Naples, Madame Vve Rosa Scognamillo, Monsieur G. Scognamillo et ses enfants, Monsieur et Madame E. Scognamillo et leurs enfants de Smyrne, Monsieur et Madame S. Pinto et leurs enfants, la famille C. Gaudin, les familles Scognamillo et Mazzucco de Smyrne, ainsi que tous les parents et alliés ont la douleur de vous faire part de la perte cruelle qu'ils viennent d'éprouver en la personne de

M^r GENNARO SCOGNAMILLO

leur époux, père, frère, beau-frère, oncle et parent décédé aujourd'hui à neuf heures du matin, à l'âge de 52 ans, après une longue et douloureuse maladie, muni des Saints-Sacrements de l'Eglise.

Vous êtes priés d'assister à son convoi funèbre qui aura lieu demain Mardi, à 4 heures de l'après-midi.

On se réunira à la maison mortuaire sise rue Tchakmak (Cimetière-Tchakmak), Appartements Levi-Jean.

Péra, le 7 Octobre 1920.

Priez pour Lui !

Imp. E. FALLIRAGI, Pera, Constantinople.

İtalyan özgürlük kahramanlarından Garibaldi'nin peşinden İstanbul'a gelip yerleşen dedesi Gennaro Scognamillo'nun ölüm ilanı.

Dayım İzmir'de denize dökülenlerden

— *Nasıl tanışıp evlenmiş annenizle babanız?*
— Babam, annemin ağabeyinin en yakın arkadaşıymış. Dayım Jean (ki Jean'ın İtalyanca'da karşılığı Giovanni'dir) İstiklal Savaşı'nda Yunan askeri olarak İzmir'deymiş. Sonradan, yani İzmir kurtarıldıktan sonra denize düşüyor.

— *"Dökülüyor" demek istiyorsunuz... Denize dökülen Yunan askerlerinden... Tarih kitaplarında öyle geçer.*
— Evet, denize dökülüyor ve bunun sonucu olarak zatürre oluyor! İstanbul'a geliyor ve İstanbul'da zatürreden ölüyor. En yakın arkadaşı da babamdı.

— *Esir düşmemiş mi?*
— Yok. O dönemde Yunanlıların bir kısmı İspanyol Hükümetinin koruması altındaymış. Şimdi elimde 22 Eylül 1917



Yunan askeri olarak İzmir'de bulunanlardan biri olan dayısı Jean ve teyzesi Jozefin.

tarihli bir belge var, oradan anlıyorum. Bu belge, "Birinci Dünya Savaşı boyunca İspanyol Başkonsolosluğu Yunan vatandaşlarının korunması ve savunması ile görevlidir" diyor. Hatta ondan daha önce bir şey var, annem anlatıyordu: Özellikle işgal yıllarında, mesela herhangi bir suç işlediyseniz, polis peşinizdeyse, pasaportunuzu çıkartıp yere koyuyorsunuz, üzerine basıyorsunuz, o zaman polis size ulaşamıyor, bir şey yapamıyor. Çünkü orası yabancı toprak sayılıyor. O sözünü ettiğim belgeye göre, 20 yaşında bir öğrenci olan dayım İspanyol hükümetinin koruması altında görünüyor. Birinci Dünya Savaşı halen sürüyor ve İspanya Başkonsolosluğu Yunan vatandaşlarının korunması ve savunmasıyla görevli. İlginç.

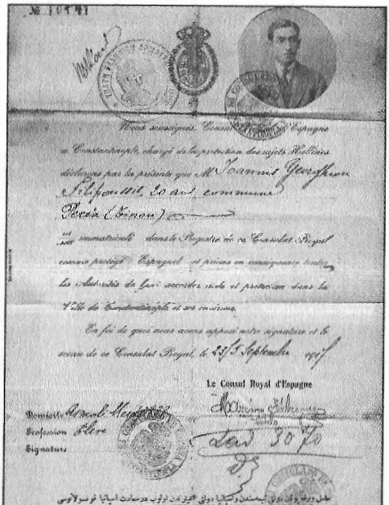
— Peki dayınızın en yakın arkadaşı olan babanız ne iş yapıyordu?

— Bir süre bankacılığı denemiş. Banca Commerciale'de kısa bir süre memurluk yapmış ama sonra filmciliği seçmiş meslek olarak. Yabancı film ithal eden Star Film'de çalışmaya başlamış ilk. Günün birinde şirketin Alman sahibi ortadan kay-

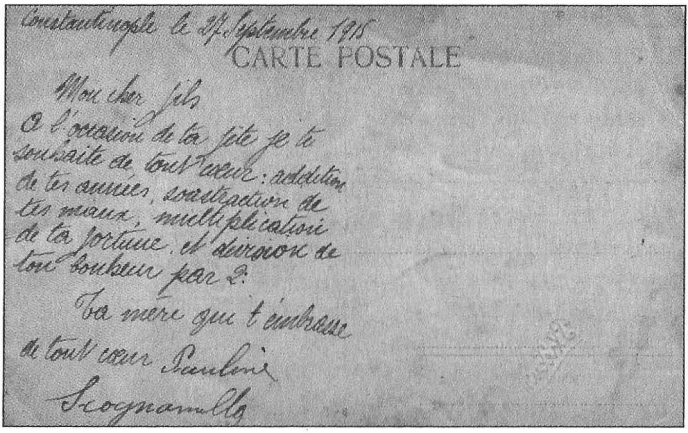
bolmuş. Annemin yorumuna göre adam casusmuş zaten, onun için yok olmuş ortadan. Böylece şirket babama kalmış. Bir süre o yönetti. Sonra Rum bir ortakla Tünel Pasajı'nda bir şarap ve likör dükkanı açtı. Sadece ithal içkiler satıyordu. Tekel kurulduğunda tabii ithal içkiler ortadan kalktı, dükkan da battı! Dükkan batınca babam yeniden filmciliğe döndü, İpekçi Kardeşler'in işlettiği Elhamra Sineması'na girdi, veznedar iken müdürlüğe atandı... Sinema Cemil Filmer'in işletmesine geçtiğinde İpekçiler'den ayrılmadı, onların şirketi Fitaş'a geçti, işletmeci olarak. Ancak 1951'de Nazif Duru ve Murat Köseoğlu tarafından kurulan ve dönemin en güçlü, plato sahibi yapım şirketi olan Atlas Film'den gelen bir teklifi değerlendirerek işletmeci olarak o şirkete geçti ve Atlas Film kapanıncaya kadar orada çalıştı. Sonra da işletmeciliğini başka şirketlerde devam ettirdi.

— *Başarılı bir adammış.*

— Sinemacılığı, filmciliği iyi biliyordu, yani Türkiye'de ilk kuşak sinemacı ve filmcilerdendir.


Le Consul Royal d'Espagne

Dayısı Jean'ın İspanyol Hükümeti'nin koruması altında olduğuna dair, 22 Eylül 1917 tarihli belge.


Constantinople le 27 Septembre 1915
CARTE POSTALE
Mon cher fils
A l'occasion de ta fête je te souhaite de tout [illegible]
de ter années, [illegible]
de ta fortune et diminution de ton bonheur par 2.
Ta mère qui t'embrasse de tout cœur Pauline
Scognamillo

Babaannesinin doğum gününü kutlamak için 1915 yılında babasına yazdığı kartpostal.

— *Ya anneniz?*

— Annem gençken tiyatro oyuncusu olmak istiyormuş. Bir keresinde Darülbedayi'de Halit Fahri Ozansoy'un *Baykuş* piyesinde Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde küçük bir rol bile oynamış ama ondan sonra ailenin baskısı yüzünden çekilmiş. Hayat rastlantılarla dolu, benim lisede Türk Edebiyatı hocam Halit Fahri Ozansoy'du. Çok iyi bir dansçıydı annem. O dönemde Pera'nın salonlarında bayağı bilinen ve çok iyi dans eden bir kişiydi.

— *Profesyonel olarak mı?*

— Hayır, profesyonel olarak değil. Balolarda, toplantılarda eğlenmek için. Çok popülerdi ama... Gençliğinden kalma kartpostallar var; ondan bir randevu almak, dansa kaldırmak için gönderilen... Bir kuzeni vardı Dellatolla (soyadından belli olduğu gibi o da İtalyan kökenli ama Yunan vatandaşı) o da Tenos Adası'ndan gelmişti. Adadayken davar güdermiş, buraya geldikten bir süre sonra dans hocası oldu.

— *O da gayet başarılıymış!*
— Harika bir dansçıydı. Boyu posu yoktu, kısa boylu ve tıknazdı ama çok iyi dans ederdi, özellikle tango konusunda uzmandı. Bütün bunlar, annem babamla evlenmeden oluyor tabii.

— *Evlendikten sonra yapamadı galiba...*
— Hayır evlendikten sonra yapamadı.

— *Yani ev kadını mı oldu?*
— Ev kadını oldu.

— *Bu kadar yetenekli olup eve kapanmak, daha çok Müslüman kadınların kaderi gibi görünür...*
— Evet ama öyle. Annem olanakları dahilinde modayı izleyen, basit şeyleri bile kendisine yakıştırmayı bilen bir kadın-



Annesi Elisabetta ve babası Leone Scognamillo.



Giovanni bebekken.

dı; bir sanatsever. Babam kadar değilse de piyano çalabilen, çok kitap okuyan... Galiba evlilik ona yaramadı. Bir ev kadını oldu ama her zaman çok canlı ve çok meraklıydı. Ondan çok şey aldım ve öğrendim, kitap sevgisi, müzik merakı, resim (kendi de zaman zaman çizerdi). Bir dansçı olamadı, bir tiyatro oyuncusu olamadı ama çok iyi bir anne ve bir eş oldu.

— *Yine* Bir Levanten'in Beyoğlu Anıları *adlı kitabınızın kapağında bir fotoğrafı var; çok güzel bir kadınmış...*
— Marlene Dietrich'e benzetiyorlardı. Ya da Pola Negri'ye.

— *Peki siz nerede, nasıl bir eve doğuyorsunuz?*
— Ben 25 Nisan 1929'da, Şişli'de, bugün Kent Sineması'nın bulunduğu yerde olan bir klinikte doğuyorum. İtalyan Doktor Manara'nın kliniği. Bahçe içinde, iki katlı bembeyaz bir evdi. Bir yerde onun bir ilanı olacak... Doğduktan sonra ailemin o zaman oturduğu Asmalımescit'teki 50 numaralı haneye taşınıyorum. O bina bugün galiba bir otel. Eskiden Vakıflara aitti. Dört katlı, teraslı bir bina.

— Siz tek çocuksunuz...
— Evet. Benden sonra annem iki kez düşük yapmış, sonra vazgeçmiş. O yüzden tek kaldım ama tek çocuk olmakla birlikte galiba ben şımarık değilim, yani olmadım. Değilim değil mi?

Asmalımescit'teki aile apartmanı

— Hayır, hiç. Şımarık değildiniz ama nasıl bir çocuktunuz, ilk çocukluk anılarınız, ilk hatırladıklarınız neler?
— Şimdi önce evi bir tarif edeyim. Demir bir kapısı vardı, kocaman işlemeli bir demir kapı. Koyu yeşildi. Genişçe bir avluya açılıyordu, mermer döşeli bir avluydu bu. Kocaman ve kapkaranlık bir mutfağı vardı. O mutfak kullanılmıyordu, ama içindeki kuyu yaz aylarında buzdolabı vazifesi görüyordu. Meyveler, sebzeler oraya konurdu. Birinci katta annemin Tenos Adası'ndan gelen kuzeni ve eşi oturuyordu. Eşi Lübnanlıydı. Birinci kat, annem, babam, anneannem ve bana aitti. İkinci katta yine annemin bir başka kuzeni, ki yatalaktı o



Bebek Giovanni, anneannesi Marianna Filipucci'ni kucağında.



Yıl 1932. Şimdi Taksim Gezi Parkı'nın olduğu yerin adı Taksim Bahçesi ve içinde bu köşk varken, Giovanni anne ve babasıyla.

oturuyordu, karısı ve küçük kızıyla. O da eskiden çok iyi dansçıydı, sonra felç geçirdi. Üçüncü kata gelince, teyzem, eniştem ve kuzenim orada yaşardı. Terasta da bir mutfak vardı, daha çok o mutfak kullanılıyordu. Zamanla tabii yavaş yavaş aile dağıldı. İlk olarak birinci katta oturan kuzenim bir iş bulup çıktı. Eniştem Victor Castro, o zamanlar Süreyya Sineması'nın müdürüydü, o da İstiklal Caddesi'nde Süreyya Paşa Hanı'na geçti. Biz de babamın çalıştığı Elhamra Sineması'na daha yakın olmak için Kallavi Sokağı'na taşındık. Sinemanın arka çıkış kapısının yanında üç katlı bir binaydı. O yıl ben ilkokula başladım, İtalyan İlkokulu'na.

— *İlkokula ve Kallavi Sokak'a gelmeden önce Asmalımescit'te biraz daha kalalım...*

— Asmalımescit'ten başka ne hatırlıyorum? Pek bir şey hatırlamıyorum aslında. Kimler vardı? Ha, karşımızda Asmalı-

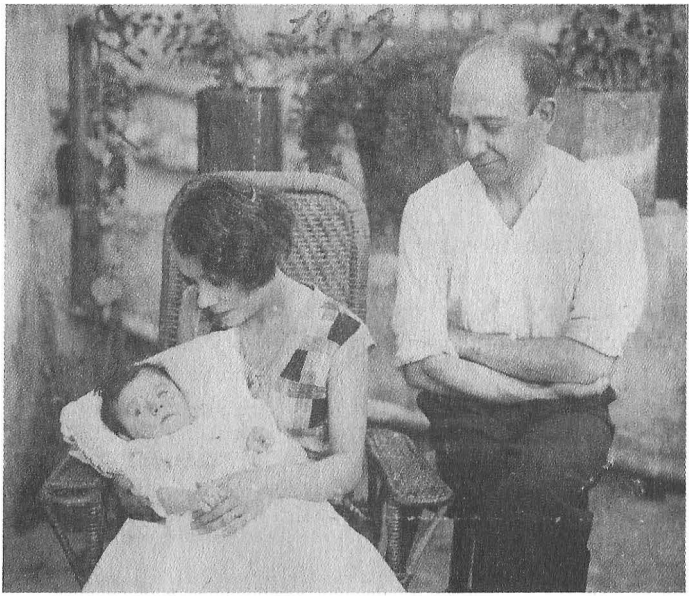
mescit Apartmanı vardı ve de iki köpeği olan çok hoş bir kızcağız. Babası cazcıydı, bir Macar. Galiba ünlü eski cazcılardan biriydi, çünkü bir pavyonda çalışıyordu. Bir iki kere kızcağız beni davet etti. Daha ilkokula başlamadan, fakat köpekleri canıma okudu. İki buldog, hemen hırr yaparlardı!

— *İlk aşk mı bu?*
— Yok, o yaşta ilk aşk yok.

— *Olur da...*
— Biliyorum, aşkın yaşı olmaz ama o aşk değildi...

— *"Her insan ailesini, ailesinin geçmişini merak eder; soylular veya kendilerini soylu görenler sülalelerinin köklerine inerler ki bu da bir çeşit kimlik arayışıdır", diyorsunuz ama sizde öyle bir merak yok. Tarihçi yanınızın bu kadar ağır basmasına rağmen neden böyle bir merakınız olmadı?*
— Evet, bir tarihçi yönüm var: Sinema tarihçisi, Beyoğlu tarihçisi. Ama ailemin tarihçisi hiç olmadım. Sülalemin köklerine inmek şayet bir çeşit arayış ise ben kimliğimin ne olduğunu hep bildim, bir arayışa girmek zorunluluğunu hissetmedim. Ailede geçmişten ve atalardan pek tabii ki söz ediliyordu ama benim ilgimi çeken başka konular vardı. Doğru, belki ilgilenmemekle yanlış ettim. Belki bugün buraya nakledebileceğim ilginç konular ve kişiler çıkardı aileyi araştırsaydım ama yapmak gerekliliğini hissetmedim. Bunu da yaşamımda yaptığım çokça yanlışlardan biri olarak görelim, veya vurdumduymazlıklardan.

— *Hayatınızın ilk yedi yılını geçirdiğiniz Asmalımescit 50 numaradaki evin girişteki karanlık mutfağına ve onun içindeki kuyuya gelelim. O kuyu sizin için sadece bir buzdolabı değildi, çok başka şeyler de ifade ediyordu, değil mi? O zamanlar kuyulardan ruhların ya da perilerin çıkmasıyla ilgili masallar dinlerdiniz. Sonradan H.P. Lovecraft'ın* Pickman'ın Modeli *öyküsünü okuduğunuzda o demir kapaklı kuyuyu*



Bebek Giovanni, anne ve babasıyla.

hatırladınız... Korkuya, edebiyatına, sinemasına olan merakınızın kaynağını o günlerde mi aramalı?

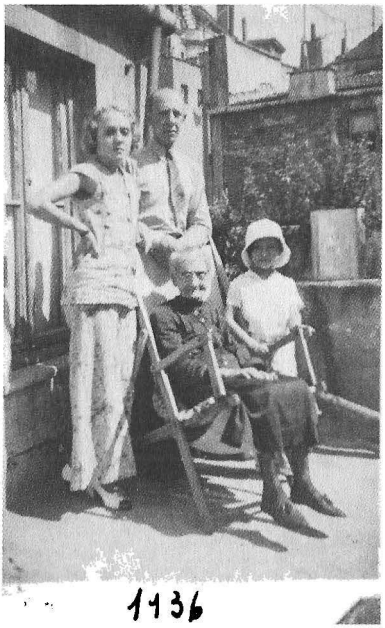
— O mutfak oldukça gizemli ve biraz da ürkütücü idi doğrusu ama tetikleyici olduğunu sanmıyorum, Lovecraft/Pickman referansı çok sonra ortaya çıktı ama başka referanslar vardı bana anlatılan. Örneğin ruhçulukla ilgilenen annemin arkadaşlarıyla yaptığı bir ruh çağırma seansı ve evin en üst katından avluya kadar merdivenlerden tek başına inen bir orta masa... Sonra anneannemin sıkça anlattığı Zenci Paşa öyküsü... Neydi bu Zenci Paşa? Birinci Dünya Harbi dönemi... Aile parasal sıkıntılar geçiriyor. Bir sabah anneannem avluyu süpürürken merdivenlerde ayak sesleri duyuyor ve şaşırıyor çünkü evde kimsecikler yok! Annem alışverişte, ablası işte... Merdivenlerden ise görkemli bir üniforma giyen bir Zenci Paşa iniyor. Geliyor anneannemin önünde eğiliyor, cebinden

bir avuç altın çıkartıyor ve şaşkın kadına verip kapıdan çıkıyor. Birkaç saniye sonra aynı kapıdan annem giriyor ama hayır, çıkan Paşayı görmemiştir. Hayret, Paşa yok ama altınlar annesinin avucunda. Unutmadan, mademki gizemlerden söz ediyoruz, bir rivayete göre anneannemin ablası Tenos adasında büyücü olarak biliniyordu!

— *Nasıl yani, bir büyücü işi mi bu?*
— Hayır, büyücü işi değil. Spiritüalizm (ruhçuluk) inanışlarına göre (ki ben inanmam) bir ruhun bedenleşmesidir; değilse yardıma gelen bir melek...

— *Siz nasıl değerlendiriyorsunuz bugünden bakınca; bir halisünasyon mu, sahiden melek mi, ya da ne?*
— Ben aslında o öyküyü hiçbir zaman önemsemedim. Galiba anneannem kimseyi rencide etmemek için böyle bir öykü anlatarak köşe-bucaktaki parasını ortaya koydu.

— *Çocukluk döneminizin bugünkü ilgi alanlarınıza etkisini anlatacak bir mekan da aynı evin merdiven altı. Orada "gereksiz" olduğu için atılan, babanıza ve eniştenize ait sinema ıvır zıvırları varmış. Onların hayatınızdaki seçimlerinize katkısı nasıl ve ne kadar oldu?*
— Evet, odun-kömür için kullanılan merdiven altı aslında bir Sinematek'e yakışacak bolca sinemasal malzemeyle doluydu ama ne yazık ki hiçbiri korunmadı ve değerini çok sonra anladım, artık çok geç olduğunda. Film kutuları vardı dolu ve yanar cinsten ki bu açık bir tedbirsizlikti doğrusu. Posterler, sessiz dönemden kalan film bobinleri, sektör dergileri, paket paket eski sinema programları (ki bunlar sobaları tutuşturmak için kullanılıyordu ve her hafta yenileri geliyordu) ve benzerleri... İhtimal film kutularını açtığım oluyordu çünkü film şeritleriyle oynadığımı anımsıyorum. Bu tür malzemelerin katkısından çok beni bir sinema manyağı haline getiren şey özgürce film seyredebilmem ve ailede, ortamda sürekli sinema öncüleri dönemi, sessiz dönem, ilk sesli filmler, eski



Asmalımescit 50 numaralı evin terası. Giovanni, anneannesi, annesi ve babasıyla beraber.

oyuncular, yeni oyuncular, iş yapan ve yapmayan filmler gibi konuların konuşulmasıydı. Sinema bir ilgi alanından çok bir yaşam şekli olarak yerleşti içime çocukluğumdan beri.

— Bunda babanız kadar eniştenız Victor Castro'nun da etkisi büyük, değil mi?

— Enişteм en eski sinemacılardandır. Bir İspanyol Musevisi. Fakir bir ailenin çocuğuymuş. Daha çok gençken, 13-14 yaşlarında, Brezilya'ya gitmiş. Orada çalışıp biraz para yapmış, geri dönüp sinemacılık ve filmcilikle uğraşmaya başlamış. Süreyya Sineması'nın sahibi Süreyya Paşa'nın adamlarındandı; onun Kadıköy'deki Süreyya Sineması'nın müdürüyken Amerikan 20th Century Fox'un İstanbul şubesinin müdürlüğüne atandı, daha sonra Atlas Sineması'nı yönetti. Sonraları Sinereklam'ı kurdu ve Türkiye'de ilk kez sinemalara reklam filmi

dağıtan kişi oldu. Vedat Ar ile reklam filmlerin yapımcılığı yaptılar. Kuzenim Marcel de kısa süre İpekçiler'in stüdyosunda çalıştı ama sinema onu çekmedi.

Annem, sessiz filmlere Fransızca metin yazardı

— Film göstericilerinden, genelde erkeklerin arabalarından (oyuncaklarından) bahsettiği gibi bahsediyorsunuz, sizin oyuncaklarınız onlar mı oldu hep?

— Çocukluğumda kimi gösterici parçaları, film şeritleri ve babamın imal ettiği ilkel bir projeksiyon makinesi oyuncaklarım oldu ama sinemaya ve araçlarına hiçbir zaman bir eğlence-oyuncak gibi bakmadım. İlkin sinemanın, perdede yansıyan kocaman görüntülerin mekanik-teknik bir yanılsama olduklarını, sinemacılık ve filmciliğin bir iş, bir meslek olduğunu öğrendim. Sonra ise sinemanın bir sanat, 20. yüzyılın sanatı, bir ifade şekli, bir iletişim şekli ve bir bilgi-bilgilendirme aracı olduğunu adım adım öğrendim ve halen çokça örnekle-



Giovanni Scognamillo dört yaşında.

rini izleyerek öğreniyorum. Yani benim için sinema her zaman çok ciddi bir uğraş oldu, bu uğraştan zaman zaman saçma filmler çıksa bile.

— Daha sonra, büyüdüğünüzde, sinemada eleştiriden çok tarihi yeğlemenizi de ailenize bağlıyorsunuz, bunu açıklar mısınız? Size aile içinde aktarılan nasıl bir sinema tarihiydi, sonra siz bizzat nasıl bir sinema tarihi yaşadınız?

— İlk çocukluğum sesli sinemanın ilk dönemi olan 1930'lu yıllarda geçti, biliyorsunuz. Ailem sessiz sinemayı yaşamış ve galiba çok etkilenmişti haklı olarak. Anlatılan sinema tarihi oyuncu ağırlıklı bir tarihti, yönetmenleri sonradan ben keşfedecektim. Annem olsun, babam ya da enişte olsun, sessiz sinema yıldızlarını anlatırlardı; eski filmciler, eskiden ithal ettikleri filmler; bir sürü isim ve bir sürü anı... Bunlar dikkatimi çekiyordu, beni besliyordu ve meraklandırıyordu. Artık ortada sessiz film yoktu ya da çok enderdiler ve onları izleyebilmek benim için sanki bir ihtiyaç ya da izleyememek bir eksiklikti. Bu eksikliği giderebilmek için ilkin Türk Sinematek Derneği'ni sonra da video dönemini, DVD dönemini ve çok ender televizyonu beklemem gerekti. Bugün bu konuda rahatım, ağır ağır bir sessiz film (korku dahil pek tabii) arşivini oluşturmakla meşgulüm. Paskalya haftasında anneannemle izlediğim sessiz ve kısmen renkli *Ben Hur*'u (1924) şimdi istediğim an izleyebilirim, çocukken izlediğimi bildiğim ama bir iki görüntüsünü anımsayabildiğim *Casanova* elimin altında örneğin. Benim yaşadığım sinema tarihi çok geniş ve çok yönlü oldu: İlkin bir oyuncu sinemasına takıldım, sonra ise yönetmen sinemasına. Türleri, akımları öğrendim, kuramları okudum ve bu halen böyle devam ediyor. Örneklerini izliyorum ama eskisi kadar sinemayı yazmıyorum.

— Sinema ilk zamanlar neyiyle, ne vaat ederek, nerenizden yakalayarak etkiledi sizi? Nasıl bir dünyaydı içine girdiğiniz ve ne veriyordu o dünya size?

— Sinema beni sonsuz olanakları ve bir evren kadar boyutlu dünyasıyla, şaşırtıcı görüntüleri ve hareketli maceralarıyla yakaladı. Sinemanın bana vaat ettiği şey yeni keşifler, yeni heyecanlar, yeni ortamlar ve yeni insanlar, bilmediğim yerler ve bilmediğim şeyler oldu. İçine girdiğim dünya sadece içinde bulunduğum dünya değildi, düşlediğim ve düşleyebileceğim dünyaları da kapsıyordu. Bir dünya değildi, kocaman bir evrendi ya da bir zaman makinesi... Beni tarihin içinde dolaştıran, her çağı ve her yeri gösteren ve gösterebilen... Sinema; büyülü fenerin büyülü dünyası, eğlendiren, duygulandıran, bilgilendiren ve düşündüren...

— Aslında sizin çekirdek ailede tek sinemacı babanız değil. Annenizin de bir katkısı var bu mesleğe. Siz doğmadan daha, sessiz filmler döneminde, bu filmlerin ara yazılarını yazmak ve fırçayla küçük film karelerini tek tek boyamak gibi...

— Evet evet, sessiz dönemde konuşmalar, görüntüler arasına koyulan yazılarla (ara yazılar) özetlenirdi. Bunlar Cumhuriyet öncesinde Osmanlıca ve Fransızca olarak yazılırdı. Annem Fransızca metinleri yazarmış evde. Yine aynı sessiz dönemin başlangıçlarında siyah beyaz olan kimi filmler renklendirilmek için kare kare boyanırdı. Göz nuru dökerek... Annem de bir ara bu işi de yapmış.

— Bir arşiviniz oluşmuş muydu; birlikte büyüdüğünüz sinema nesnelerine ne oldu?

— Kötü bir arşivci ve kötü bir koleksiyoncuyum. Çünkü bende nesnelere yönelik bir sahip olma tutkusu yok. İnsanlara yönelik var ama! Bir şeyler topluyorum sonra düşünüyorum ki bunun sonu gelmez ve bir yerden sonra imkanlar yetmez falan filan. Küçükken sinema dergileri ve oyuncu resimlerini toplamaya başladım. Annem gençliğinde oyuncu kartpostalları toplarmış. Babam Fitaş'a girdiğinde depolara daldım, talan ettim, oyuncu resimleri koleksiyonum iyice kabardı; halen elimde yüzlercesi var. Bir ara, ortaokulda iken, sinema dergilerine daha da hız verdim; kitaplara da. Sonuçta bir



Ev kadını olmasına rağmen sinema için epeyi göz nuru döken annesi Elisabetta.

hayli malzeme toplandı ama on yıl önce, Cihangir'e taşındığımızda arşivin bir kısmını bir arkadaşa emanet ettim, kitap ve dergileri Yapı ve Kredi Bankası Sermet Muhtar Kitaplığı'na hibe ettim.

— Peki küçüklüğünüzden itibaren eve misafir gelen ünlü sinemacılar kimlerdi?

— Bir süre önce yıkılan eski Saray Sineması'nın müdürü Fernando Franco ve eşi Sophie'yi hatırlıyorum. Yine yıkılan Lüks Sineması'nın işletmecileri Aleko ve Filotas Çangopulos, eski filmcilerden Natalio Bonaldi ve Domenico... Fea Film'in ortaklarından, eski Beyaz Ruslar'dan Eugene Eisenstein, Türk adıyla Emin Enis Aytan vardı, o da gelirdi. Bugün Rüya Sineması olan eski Sümer'in müdürü Koço, Osman İpekçi ve adlarını unuttuğum, çıkartamadığım diğerleri de vardı. Hepsi de tonton amcalardı. Ben o zamanlar çok küçüktüm tabii, ama yılbaşı ya da Noel yemeklerini beraber yediğimizi hatır-

lıyorum. Sonradan tabii sinemalara gittiğimizde ailece, daima onlar karşımıza çıkıyordu, çünkü hem meslektaş çevresiydiler, hem de aile dostları çevresiydiler.

— Sonra ne oldu onlara? Mesela sinemaları kapandı, çocukları ne yaptı?
— İpekçi Kardeşler Fitaş ve Dünya Sinemalarını açtılar. Ondan sonra, bugünkü Emek sinemasının eski hali Melek Sineması, Emekli Sandığı'nın eline geçti. İpekçiler işletmeyi bıraktılar, Yeni Melek Sineması'nı açtılar. O dönemin en büyük film şirketleriydi onların şirketleri ama zamanla başka rakipler çıktı, yavaş yavaş o imparatorluk söndü. Çocuklarını tanımadım ama babalarının işlerini de sürdürmediler zaten.

— Babanız, eniştenız nasıl sinemacılardı, bugünün sinemacılarından farkları nelerdi?
— Bir farklılık olduğunu sanmıyorum, bir de yenileri eskileri kadar iyi tanımıyorum. Sinemalar değişti diye; cep sinemaları yapıldı, salonlar parçalandı, balkonlar salon haline getirildi diye; hatta sinema değişti, postmodern, dijital, minimal oldu diye sinemacıların da değiştiğini pek sanmıyorum. İşin sonunda babam ve eniştem yaratıcı değillerdi, onlar işadamıydılar ve amaçları uygun filmi seçip salonları doldurmaktı. Uygun film de her zaman (ya da hiçbir zaman) iyi, değerli film olmuyor.

Festivalsiz İstanbul'da sinema festivaldi

— Eniştenız ve babanız dönemindeki sinema izleyicisini nasıl anlatırsınız?
— Beyoğlu'na baktığımızda (ki benim en iyi bildiğim Beyoğlu sinemalarıdır) o dönem seyircisi kentsoylu ve küçük kentsoylu bir seyirci idi, azınlıkları ve levantenleri de katarak söylüyorum bunu. Bir de o zamanlar sinemaya gitmek bir çeşit ritüel idi, kimi özenle sinemasını, kimi koltuk sırasını

seçer, kimi film izlemek için gelir, kimi biriyle buluşmak için. Bazen, Harbiye'deki Konak Sineması'nın yaptığı gibi, tüm bir mevsim için abonman alınır. Festivalsiz bir İstanbul'da sinema, festival görevini de görüyordu ve cumartesi-pazar günleri sinemalar tıklım tıklım dolardı. Biletler karaborsaya düşer, iki katına satılırdı. Eh bir de sinema görgüsü vardı (görgü genelde her yerde vardı, sonradan kaybolmaya başladı): Geç gelmemek, yüksek sesle konuşmamak, kimseyi rahatsız etmemek, kocaman şapkalar giymemek gibi... Beyler sinemaya girer girmez şapkalarını çıkarırdı. Çünkü, evet, lobide ve salonda kadınlar vardı ve o bir saygı gösterisiydi. Tıpkı bir asansörde bir kadın ile bir arada olan erkeğin şapkasını çıkarması gibi, el sıkarken eldivenini çıkartması gibi... Ama kadınların eli eldivenli de olsa öpülürdü; ne zamanlar, ne adetler... O zamanlar sinemada birinci mevkiye (ki ucuzdu ama ikinci mevki daha ucuzdu), kirli ve yırtık giysilerle gidilmezdi. Sizi içeriye almazlardı. Demokrasi başka, insanı rahatsız etmek başka. Tabii ikinci, üçüncü dereceli sinemalar için bu koşullar geçerli değildi, serseri de girer, keş de girerdi. Sonra, çok konuşulan galalar vardı, smokinlerin ve kürk mantoların, uzun giysilerin giyildiği... Zaman geçer, adetler değişir, giyim kuşam değişir, davranış şekilleri, seyirci değişir. Ayrıca tabii filmlerin içeriği de. Çünkü her şey, her şeye bağlıdır. Sonra... Melek (Emek) Sineması klas idi; Saray çokça Fransız filmi gösterir; Lüks Alman yapımlarını yeğlerdi, Sümer (Rüya), Amerikan filmlerinden şaşmazdı; Yıldız, İngiliz sinemasının kalesi idi; Lale, Warner yapımlarını sergilerdi; İpek, macera filmlerini... Alkazar'da ise aslan kovboylar, dizi filmler ve ünlü canavarlar vardı. Anlat anlat bitmez, anımsa anımsa bitmez...

— İlk çocukluğunuzu yaşarken Beyoğlu'nun 1930'lu yıllardaki tüm nimetlerinden de yararlanmışsınız. O nimetleri bir anlatır mısınız?

— 30'lu yılların Beyoğlu'sunun nimetleri? Evet, onlar da vardı hiç kuşkusuz ama o ara sıkıntılı günler de vardı; babamın

film şirketinin kül olması, canını kurtarmak için pencereden atlayıp bacağını kırması, bir süre işsiz kalması gibi nedenlerden dolayı. Beyoğlu'nu yaşamamış olanlar nostalji havasına ve "nerede o eski günler" teranesine kapılarak eski Pera'nın kalıntısı Beyoğlu'na bazen kozmopolit bir cennete bakar gibi bakıyorlar, anlatıyorlar ama yeryüzünde cennet olmadığı gibi Beyoğlu da bir cennet değildi. İyisi de vardı kötüsü de, rahat yaşayanı da sıkıntılı olanı da. Bir de hep söylediğim gibi burada iki ayrı Beyoğlu'ndan söz edebiliriz, Beyoğlu'nda yaşayanların ve Beyoğlu'nu ziyaret edenlerin Beyoğlu'su. Birileri için doğal olan şey (Lebon'da çay içmek, pasta yemek, takım elbise ve kravat ve de fötr şapka giymek) diğerleri için olay oluyordu. Bazen lavanta ve parfüm kokan bir İstiklal Caddesi'nden söz ediliyor. Evet, parfüm kullanan (ve kullanmayan) hanımlar vardı, kaldırımda lavanta satan Romanlar vardı. Ama sıcak yaz günlerinde başka kokular da vardı havada, abartmayalım.



Bir Levantenin Beyoğlu Anıları *kitabının kapağında kullanılan fotoğraf: Annesi, babası ve kendisi.*

— Ama bizim yıllardır dinleyegeldiğimiz, "eskiden Beyoğlu'na çıkacakları zaman insanlar çok şık giyinirdi"nin bir masal olmadığının kanıtı, kitabınızın kapağında yer alan anneniz, babanız ve sizi gösteren fotoğraf bence. Abartmayalım ama bu gerçeği bir de sizin ağzınızdan dinleyelim mi? Niye bu şıklık?

— O fotoğraf bir pazar günü kilise çıkışında Galatasaray'da, Çiçek Pasajı'nın karşı kaldırımında çekildi. Evet herkes çok şıktır ama genelde çoğunluk öyleydi. Erkekler için takım elbise, kravat, kolalı ya da kolasız gömlek ve fötr şapka; kadınlar için şapka ve eldiven, tüm bunları alabilenler için normaldi ama o yılların modası da buydu. Kot pantolon yoktu, tişört yoktu. Spor ayakkabı, spor yapmak için giyilirdi, moda olduğu için değil. Kibar kadın, kentsoylu kadın şapka giyerdi, halk kadını başına mendil sarardı. Büyük sinemalarda (Melek, Emek, Opera, Sümer, Rüya) yapılan galalarda, doğrudur, uzun etekli, kürklü hanımlar ve smokinli erkekler vardı. Giyim kuşam, o yıllarda, nasıl diyeyim, daha kibardı, daha soylu idi. Şimdi soysuzdur demiyorum, şimdi çok daha pratik ve ekonomiktir diyorum.

— O dönemin Asmalımescit'inden başka neler kaldı aklınızda?

— Komşumuz Rum bakkal Yani. Evin altındaki Karadenizli, odun-kömürcü. Hiç Türkçe bilmeyen anneannem onunla Rumca konuşur, Paskalya'da kırmızı yumurta verirdi. Beyoğlu'nun en eski muhallebicisi olarak bilinen (yıllar sonra Atatürk Kitaplığı'nda 1800'lerden kalma bir dergiyi tararken ilanını gördüm) Arnavut amca, sokağın başındaki Rum marangoz (yıllar geçip Psalti Mobilya'da çalıştığımda oğlu ile çalıştım), ünlü ama adını unuttuğum bir içkili lokanta, Dona şarap evi, oturduğumuz evin arkasındaki randevu evi ve aydınlığın penceresinden baktığımda bana el sallayan, öpücük gönderen üryan ablalar, Lebon (bugün Markiz) Pasajı'nın arka çıkışındaki berber...

Soğuk ve bol karlı kışlar, kapının önünde biriken, kapının bir kısmını örten karların kürekle temizlenmesi, Tatavla'ya (bugünkü Kurtuluş) kurtların inip inmediği tartışmaları, bakkal dükkanından yapılan alışverişler, sokaktan geçen atlı sebze satıcıları, kaçınılmaz yoğurtçu, sütüne Terkos suyu katmayan sütçü ve kış geceleri çıkan bozacı... Beyoğlu'nun en eski süt evini işleten muhallebici; zaman zaman bize temizliğe gelen, bana rengarenk kapaklı, bol resimli İtalyanca dergiler getiren, Türkçe'yi hiç öğrenememiş, bir aşk uğruna İstanbul'a kapak atmış Trieste'li Caterina... Caterina bir kış gününde çatısında ölü bulunmuştu, üzeri dergilerle örtülü olarak görmüştüm onu.

— *Nasıl, öldürülmüş müydü?*
— Yok, yaşlılıktan ölmüştü. Bayağı yaşlıydı. Deli dolu bir kadındı ve aynı sokakta, Asmalımescit'te bizden biraz ilerideki bir binanın tavan arasında kalıyordu.

— *Bir çocuk için çok renkli, zengin bir ortam. Siz nasıl bir çocuktunuz?*
— Uysal bir çocuktum.

— *Sahi mi? İnanayım mı buna?*
— Yok, uysaldım. Uysal, ciddi bir çocuk... Okula gidinceye kadar pek fazla arkadaşım olmadı. Bir kuzenim vardı, bir de annemin kuzeninin kızı. Bol bol sinemaya giderdim. Dört yaşından itibaren sinemaya gitmeye başladım. Bazen babamla annemle, bazen anneannemle ama anneannem her filmi seyretmezdi, köylü kökenli olmasına rağmen Amerikan müzikallerine bayılırdı.

— *Babanızın sinemasına mı gidiyordunuz?*
— Evet, Elhamra'ya gidiyorduk ama tabii babam sinemacı olduğu için diğer bütün sinemalar da bize açıktı ve bedelsizdi. Daha sonra büyüdüğümde bundan çok yararlandım. Hatta kimi yakın arkadaşlarımı da yararlandırdım.

— Anneanneniz Marianna bir de pansiyon işletiyordu, değil mi?
— Evet, aile için Kallavi Sokak yeni bir mekan değildi, doğru. Çünkü Birinci Dünya Savaşı yıllarında Kallavi Sokağı'nda, bugün de mevcut olan büyükçe bir binada anneannem pansiyon işletiyordu. Müşterileri, müdavimleri çoktu. Tepebaşı Tiyatrosu'nda temsil veren yabancı oyuncular, yerli tiyatro oyuncuları, opera topluluklarının üyeleri ve Beyaz Ruslar gelirdi pansiyonuna çoğunlukla. Sonra ne olduysa, pansiyon işi battı.

— İlgi alanlarınız daha çocukken belli olmuş aslında...
— Evet, doğru. Çocukken de kitap meraklısıydım. O zamanlar tabii Noel'de ağaç dikilir, altına hediyeler konur, gece yarısından sonra beni uyandırırlar, hediyeleri açardım. Bir keresinde çok iyi hatırlıyorum, daha Asmalımescit'deyken, yani belki 4 ya da 5 yaşındayken beni uyandırdılar. Dört-beş tane paket vardı, oyuncak olanlar belli oluyordu. Ama ben hemen renkli kağıtlara sarılmış kitaplara gitmiştim.

— Okuma biliyor muydunuz o yaşta?
— Yooo! Annem okuyordu. Annem bana her hafta *Le Journal de Bebe* (Bebenin Gazetesi) adlı, çizgi roman gibi bir çocuk dergisi alıyordu. Onu boyuyordum. Halen bir cildi vardır burada bir yerde, 1934'ten kalma...

İlk müzik, tarih, coğrafya bilgilerimi sinemadan öğrendim

— Ama daha o yaşta, başlıca ilgi alanınız sinema. Ne ifade etti o yaşta size, ne hayaller kurdurdu?
— Hayal kurdurmadı. Ben sinemadan çok şey öğrendim. Yani ne bileyim, ilk müzik bilgilerimi, tarih bilgilerimi, coğrafya bilgilerimi, iyi kötü sinemadan edindim. Sonradan yazarlığımda sürekli vurguladığım bir şey var: "Sinema yazarı ve eleştirmen olmak hiç kolay bir iş değildir." Müzik eleştirme-



Anneannesi Marianna Filipucci Asmalımescit'teki evlerinin terasında.

niyseniz müzikle uğraşırsınız, resim eleştirmeniyseniz resimle uğraşırsınız. Sinema yazarı ve eleştirmeni oldunuz mu birçok konuyla ilgilenmeniz gerekiyor. Genç arkadaşlar zaman zaman soruyorlar, "Niye bu kadar konuyla ilgileniyorsun" diye... "Çünkü ben bir sinema yazarıyım" diyorum. Karşıma bir Western filmi çıktığında, ben Amerika'nın o dönemini okumadıysam, bilmiyorsam, onu değerlendiremem. Bir bilimkurgu filmi çıktı diyelim, benim bilimkurguyla ilgili bir bilgim olması gerekiyor onu anlayabilmem için. Yani sinema yazarlığı iyi ve sistemli bir şekilde yapılırsa yazarı ve insanı çok zenginleştiren bir şey.

— İlkokula gitmeden siz bu zenginlikten nasibinizi almaya başlamıştınız yani...

— İtalyan Giuseppe Garibaldi ilkokuluna başladığımda İtalyan olduğumu çok iyi biliyordum ama İtalyanca bilmiyordum. Evde hep Fransızca, ayrıca anneannemle Yunanca ko-

nuştuğumdan... Ama okuma-yazmam vardı çünkü annem ve babam bana okuma-yazmayı öğretmişlerdi. Yalnız Fransızca gazeteleri örnek alarak... Çünkü o dönemde biliyorsunuz en azından dört tane Fransızca gazete yayımlanırdı. *Beyoğlu, Le Journal d'Orient*, *İstanbul* ve *Cumhuriyet* gazetesinin Fransızca baskısı *La Republique*... Ben abeceyi onların üzerinden öğrendim ve okumaya başladım. Ancak okulda öğretmen bana İtalyanca bir şey söylediğinde, yüzüne bakakalıyordum. İşte evde babamla biraz İtalyanca konuşmaya başlayarak, biraz da okuldaki derslerin yardımıyla İtalyancayı sökebildim. Fazla arkadaşım yoktu, söylemiştim. Okul öncesinde de öyleydi. Yalnız bir çocukluk geçirdiğimi söylemeliyim ama kendimi hiçbir zaman yalnız hissetmedim.

— *Çünkü sinema ve kitaplar vardı.*
— Evet, sinema ve kitaplar vardı.

— *Hatta sinemanın salon olarak kendisi vardı! Kallavi Sokak'taki evinizin babanızın o zamanki işine, müdürü olduğu Elhamra Sineması'na çok yakın olması... Yakın bile denemez, arka çıkış kapısının bitişiği!*
— Sinema tutkumu Elhamra Sineması'na çok yakın komşu olmamız başlatmadı, o çoktan vardı ama bu komşuluk bana daha çok ve daha sık film izleme olanağını tanıdı tabii. Evin arka aydınlığına iner, oradaki alçak bir duvardan sinemanın arka bahçesine atlar, oradan da tercihime göre, ya projeksiyon odasına çıkar ya da salona yerleşirdim. Bol bol film izlerdim, çoğu kez aynı filmi ve günlerce.

— *Ya müzik?*
— Elbette müzik de vardı. Çünkü doğduğum günden itibaren, annemin öldüğü 1979'a kadar evimizde daima bir piyano olmuştur. Bir ara küçük bir org da vardı. Babam iyi çalıyordu, annem tıngırdatıyordu. Ben notaları hiçbir zaman öğrenemediğim için tek elle çalardım. Kulağım halen sağlamdır müzik konusunda. Tek elle bir şeyler çıkartmaya çalışırdım.

— Ne tür müzik dinlenirdi evde?
— Operalar dinleniyordu, Fransızca ve İtalyanca şarkılar dinleniyordu. Annem operet meraklısıydı, babam daha çok klasikleri ve romantik müzikleri çalardı.

— Sağlam bir altyapı...
— İşte o üçü, sinema, kitap, müzik bir araya gelince... Ha, bir de şarkı söylüyordum tabii...

— Öyle mi?
— Evet, popüler şarkıları söylüyordum, İtalyanca şarkıları, opera aryalarını... Tenor tarzında bir sesim vardı ama sigara içe içe kayboldu. Hatta büyüdüğümde, bir keresinde Caddebostan Gazinosu'nda üç-dört gece sahneye çıktım. 17-18 yaşımdaydım.

— Aaa! Ne söylediniz?
— Frank Sinatra'nın şarkılarını söyledim. Halen çok severim, dinlerim. Sonra Bing Crosby, Dean Martin şarkılarını... Ama kendimi daha çok Frank Sinatra'ya benzetirdim.

— Neden bitti o heves?
— Eh bir gençlik hevesiydi. Hem o zamanlarda benim müzik ortamıyla herhangi bir bağlantım yoktu. Üstelik ortam da bugünkü gibi pek geniş değildi. Kendi kendime ya da aile toplantılarında söylerdim. Birkaç akşam da Caddebostan Gazinosu'nda konuk olarak sahneye çıktım. Sonra vazgeçtim. Çünkü yapılacak başka şeyler vardı. Çocukken de şarkı söylerdim, daha önce anlattığım gibi. Babam piyano başına oturur, ben popüler şarkıları hatta opera ve operet aryaları söylerdim söyleyebildiğim kadarıyla. O da bir eğlenceydi. Lise öğrencisiyken San Antonio Kilisesi korosundan bir teklif gelmiş, bir deneme yapılmış, sesim "tenorino" (küçük tenor) ayarında bulunmuştu ama ben ilahi mi okuyacaktım! Tövbe tövbe...

— Plak doldurdunuz ama...
— Evet, Sam Amca'da bir plak doldurdum.

— Bu Sam Amca nedir, nasıl bir yerdir?
— Sam Amca bizim okul yıllarımızın, özellikle lise yıllarımızın favori mekanlarından biriydi. Galiba Türkiye'ye oyun makinelerini getiren ilk müessese. Az paramızı da almadı, çünkü her çeşit para makinesi vardı. Bunların bazılarından hediyeler, bazılarından ödüller çıkıyordu ve Beyoğlu ve İstanbul için bir yenilikti. O yer sürekli olarak doluydu. İtişe kakışa millet sıra bekliyordu. Ve okul çıkışı direkt olarak biz Sam Amca'ya gidiyorduk. Grup halinde gidilir, saatlerce oynanır, bir makineden diğerine geçilirdi.

— Bir çeşit kumar mı oynanan?
— Kumar değil, oyun makineleri. Ama para atıyorsun ve de kaybediyorsun tabii. Futbol oyunları da oynuyorduk. Mesela bir kepçe vardı; vitrinin içindeki bir sürü hediyelik eşyayı almaya çalışıyordun. Diyelim, yeni bir saat vardı, onu alacaktın, nah alırdın tabii! Tam bir şey yakalayacakmış gibiyken ya kepçe kayar ya ağzındaki her neyse. Ama devam ve devam, parasız kalıncaya kadar.

— Ne kadar sürdü bu Sam Amca yılları?
— Sam Amca uzun süre gitti, ondan sonra caddede ona benzer daha büyük bir dükkan açıldı. Aşağı yukarı bugün Vakko'nun bulunduğu yerde. O iki katlıydı, daha bol makine vardı. Kız arkadaşlarla gidiyorduk. Onlar da oynuyordu, biz de oynuyorduk. Bayağı masraflıydı Sam Amca.

— Sonra o da battı herhalde.
— O da battı. Modası geçti.

— Peki nasıl plak dolduruluyordu orada?
— 25 kuruş verince dolduruyordun.

— Hangi şarkıydı, hatırlıyor musunuz?
— Adını unuttuğum İtalyanca bir şarkıydı. Dur bakayım, belki Domenico Modugno'dan bir parça ama emin değilim. Onu uzun yıllar sakladım, sonunda attım. Fazlasıyla cızırtılıydı.

Dans etmeyi dansçı annemden öğrendim

— Anneniz de iyi dansçı olduğuna göre dans da ederdiniz herhalde.
— Evet, dans etmeyi annem öğretmişti.

— Anneniz enerjik, hayat dolu bir kadınmış anladığım kadarıyla.
— Annem başka şeyler yapmak istiyordu. Oyuncu olmak mesela... Dansçı olmak... Sanatla, edebiyatla çok yakından ilgileniyordu. Çok okurdu. Ama evlilik nedeniyle fazla bir şey yapamadı. Fotoğraflara bakarsan saçları hep beyazdır. Dayısının öldüğü gün beyazlaşmış bir anda. Hiç boyamadı, hiç boyamak istemedi.

— Kaç yaşında öldü?
— 74-75 yaşlarındaydı.

— Ya babanız?
— O da aynı yaşlardaydı.

— Yani siz uzun süre birlikte oldunuz onlarla...
— Tabii tabii.

— Peki ilkokul yıllarına dönelim yeniden...
— İlkokula girdiğimde dünyada faşistlerin dönemiydi. İtalya'da Mussolini iktidardaydı. Okulda bizden ilk istedikleri şey, faşist izcilerin, yavrukurtların diyelim, üniforması oldu. Onu hazırladık evde. Giydik. Törenlerde bize faşist marşlar

okutup, faşistlerin selamını verdiriyorlardı. Temsiller yapılırdı. Bir iki temsile katıldım ama başrol vermediler bana. Halbuki bende bir oyunculuk hissi vardı. İlk arkadaşlarımı da okulda edindim.

— *İtalyan mıydı ilk arkadaşlarınız?*
— Biri İtalyan'dı. Biri Rus kökenliydi; babası Beyoğlu'nun ünlü terzilerinden Turcihin diye biriydi. Bugünkü Ziraat Bankası'nın karşısında atölyesi vardı. Bir arkadaşım da Yahudi'ydi.

— *Hangi dilde konuşurdunuz onlarla?*
— İlkokul arkadaşlarımla İtalyanca konuşurduk ya da Fransızca... Fakat ortaokuldan itibaren Türkçe konuşmaya başladık. Çünkü babam Türkçe'yi çok iyi biliyordu. Annem, eh, şöyle böyle idare ediyordu. Dediğim gibi anneannem hiç Türkçe bilmezdi.

— *Siz Türkçe'yi ortaokulda mı öğrenmeye başladınız, yoksa daha önceden biliyor muydunuz?*
— Biliyordum biliyordum. Evde konuşulmazdı ama mahallede, sokakta konuşulurdu.

— *Bir levanten olarak İstanbul, Beyoğlu'nda değil de İzmir ya da Mersin'de doğmuş olsaydım belki farklı olurdum, diyorsunuz. Neyi demek istiyorsunuz? Orada doğanlarla aranızdaki fark ne?*
— Salt İstanbullu bir levanten olmak değil de İstanbullu olmak insana bir kimlik kazandırır, Beyoğlu'nda yaşamış olmak kişinin ufuklarını açar, buna ister ayrıcalık ister özellik deyin. Başka bir kentte, başka bir ortamda, başka koşullar altında ben olduğum gibi olamazdım, yetiştiğim gibi yetişemezdim.

— *İlkokula başladığınız yıl taşındığınız ve yirmi üç yıl yaşadığınız Kallavi Sokak'ın sinemaya yakınlığından başka nimetleri de vardı sanırım.*

— Tabii... Sokaktaki bir ciltçiden Fransız popüler romanlar ödünç alırdım. Mesela Alexandre Dumas, Paul Feval, Ponson du Terrail ve diğerlerinin kitapları... Tepebaşı bahçesinden ya da gazinosundan yükselen ve pencerelerimize kadar ulaşan nağmeleri dinlerdim. İlkokul, ortaokul çağlarımda Müzeyyen Senar'ı, Safiye Ayla'yı, Rey Kardeşlerin "Lüküs Hayat", "Alabanda" gibi operetlerini, daha sonra Dario Moreno'yu (ilk kez Tepebaşı'nda sahneye çıkmıştı) pencerelerimizden dinledim. Bunlar Kallavi Sokağı'nın nimetlerinden sayılabilir.

Eski Ramazanlar gibi, eski Noel'ler de yok

— Noel, Paskalya, yılbaşı kutlamalarının eskiden çok farklı olduğunu anlatmanız, bizim Ramazanların, dini bayramların eski tadı yok nostaljisine benziyor. Aynı şey mi kastedilen?
— Nasıl ki, nostalji konusu olan, eski Ramazanlar kalmadı ise aynı şekilde eski Noeller, eski Paskalyalar, eski yılbaşılar da kalmadı. Dini bayramlar o zamanlar bir eğlence nedeni değillerdi ya da daha doğrusu, eğlence aile içinde, dostlarla, komşularla oluyordu genelde. Bir alışveriş, bir tüketim furyasına dönüşmüyordu bugün olduğu gibi... Ama o yıllarda bir "tüketim uygarlığı"nda yaşamıyorduk, televizyon reklamları insanların beynini yıkamıyordu, kişilik sahibi olabilmek için kişilik gerekiyordu, marka değil. Ben nostalji yapmıyorum, nostaljik isem bu salt sinema konusunda oluyor. Ben eskiyi ve yeniyi karşılaştırıp tespitler yapmaya çalışıyorum

— 1930'lu yıllara dair bir sosyal durum da İstanbul'un içindeki yazlıklara gitmek. Siz hep, enişteniz in villasının bulunduğu Bostancı'ya gidermişsiniz. Acayip keyifli şeyler anlattıklarınız, öyle değil mi?
— Evet, 30'lu yıllarda yazlığa çıkmak bir ayrıcalık pek sayılmazdı. Bunu herkes yapardı. Çünkü o zamanlarda yazlığa gitmek sorun değildi, dar gelirli bir aile bile yazlığa gidebilirdi ve hatta yazlığa gitmek nerdeyse şarttı. Biz ailece her yıl Bos-



Giovanni Scognamillo sağdaki beyaz şapkalı çocuk. Arkada solda annesi, sağda annesinin kuzeni Mary ve onun kızı Janet'le. Burası eniştesinin yazlık evinin olduğu Bostancı.

tancı'ya giderdik. İlk zamanlarda tek katlı üç odalı bir küçük evde oturduk, sonra eniştem bir villa inşa etti. Onu satıp bir ikincisini de inşa etti fakat Varlık Vergisinde elden çıkartmak zorunda kaldı.

— *Yeri gelmişken sorayım; sizin aileniz ya da çevreniz nasıl etkilendi Varlık Vergisi'nden?*

— Dediğim gibi eniştem Viktor Castro'nun vergi tutarını anımsamıyorum ama ödeyebilmek için Bostancı'da yeni inşa ettirdiği o iki katlı bahçeli villasını Özen Film'in sahibi ve yakın dostu Osman Bey'e satmak zorunda kaldığını biliyorum. Üstelik babamın vergi borcunu da ödedi. Çevremizdeki çoğu filmci-sinemacı vergilendi, kimi Musevi tanıdıklar, adları aklımda değil, Aşkale yolunu tuttu. Birinin yaşlı babası (kim olduğunu anımsamıyorum) orada vefat etti.

— Peki Bostancı'ya dönelim...

— Evet o villayı alan Özen Film'in sahibi Osman Bey'di. Çok iyi anımsarım, sonradan Özen Film'in sahibi olacak olan Mehmet Soyarslan o yıllarda daha bebekti, kucağımda taşırdım, hatta bir kez yanağımı bile ısırmıştı. Enişte'min villası satıldıktan sonra Rüzgarlı Tepe diye anılan dört katlı ahşap bir evin en üst katına yerleştik, bir-iki yaz için. Orada, bir ortaokul öğrencisi olarak ilk aşklarımı yaşadım. Hem de ikisi bir arada... İlk şiirlerimi yazdım. Kızlardan biri Rum'du, 18 yaşında, ev sahibinin kızı. Onunla ağaçlara tırmanır, denize girerdik. Diğeri Türk'tü, komşu kızıydı, harika gözleri vardı. Bir kez çay içmeye davet edildim annesi tarafından. İşte şiiri onun için yazmıştım, yazmaya çalışmıştım. İyi anımsıyorsam "Ben bir serseriyim, aşk peşinde bir serseri" diye başlıyordu. Daha sonra, 50'li yıllarda, yazları Büyükada'da geçirmeye başladık. Evet, bu yazlıklar dönemi keyifli idi, eğlenceli ve sağlıklı idi.

— Ama siz yine de doğduğunuz Beyoğlu'ndan hiç ayrılmadınız; hiç başka bir semtte oturmadınız. Beyoğlu'nda da toplam dört ev değiştirdiniz. Tutucu musunuz, bağımlı mı, tembel mi, yoksa bir Beyoğlu tutkunu mu?

— Doğru, taşınmak konusunda tembelim. Bir yerde bir düzen kurduğumda onu bozmak ya da değiştirmek içimden gelmiyor. İlk yedi yılımı Asmalimescit sokağında geçirdim, sonraki yirmi üç yılı Kallavi Sokağı'nda yaşadım. Evlenmek üzereyken Postacılar Sokağı'na taşındık ve orada otuz altı yıl yaşadım. Şimdi de on üç yıldan beri Cihangir'de yaşıyorum. Tutucu olduğumu sanmıyorum ama bağımlıyım. Galiba öyleyim.

Atatürk'le iki karşılaşma: Biri yolda, biri denizde

— Çocukluk yıllarınız Cumhuriyet'in de yeni yılları, gelişmeye, serpilmeye başladığı dönem. Cumhuriyet'i nasıl yaşadınız evde, sokakta ve okulda?



Bostancı'da annesi ve babasıyla.

— Asmalımescit'te otururken bir gün Atatürk'le karşı karşıya geldik.

— *Nasıl yani, Asmalımescit'e mi geldi?*
— Evet, bir gün annemle sokağa çıktık. Annem biraz dalgın bir kadındı. Sokağın Tepebaşı'na açılan ucundan bir grup insan geliyordu. Aralarında birkaç tane subay vardı. Annem ilerleyip devam ediyordu ki bir subay onu durdurdu. Karşımızda bir adam duruyordu, yakışıklı bir adam, redingot giymiş...

— *Siz kaç yaşındasınız o zaman?*
— 4-5 filan... Annem birden redingot giymiş yakışıklı adama, "Ekselans" dedi. Atatürk eğildi, "Buyrun Madam" dedi, yol verdi.

— *Siz ne düşündünüz?*

— Vallahi ben çok anlamamıştım, yani o zaman bir sürü ağabeyler vardı, onlardan biri gibiydi. Atatürk'le daha sonra bir kez daha karşılaştık. Denizin ortasında!

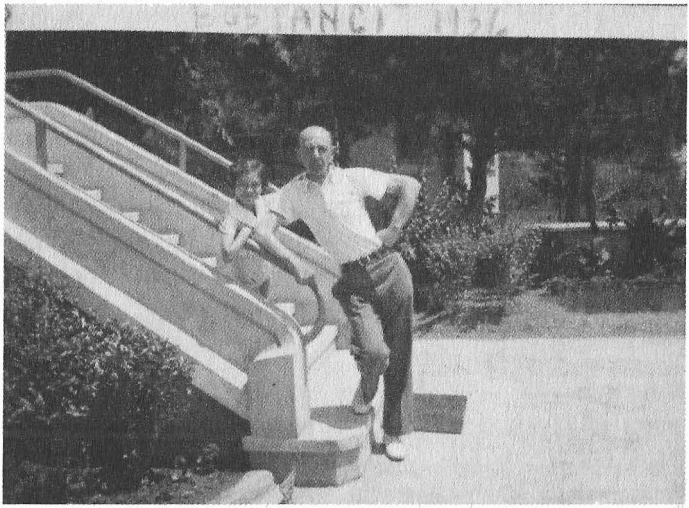
— Denizin ortasında mı?
— Artık ilkokula gidiyordum. Florya'da eniştemin yazları gittiği bir otel vardı, deniz kenarında. Biz de annemle oraya gitmiştik, denize girdik. Bayağı uzaklaşmışız. Annem beni kucağında taşıyordu. Bir ara yoruldu. Kıyıya da epeyi yol vardı. Annem etrafına bakındı, ilerde bir sandal gördü, ona doğru yüzmeye başladı. Yaklaşınca kolunu sandala attı ve yine, "Ekselansları" diye çığlık attı.

— Yine mi! Bu hikayeden Atatürk'ün sizin hayatınızı kurtarmış olduğu sonucuna varılabilir mi?
— Tam kurtardı denebilir mi bilmiyorum. Annem açıldı, açıldı, kucağında beni taşıyor. Tabii yoruldu, sandalı görünce ona doğru yüzüp tutundu.

— Yani sansasyonel bir gazetecilik yapmak istesek, "o sandal orada olmasaydı, belki de ölecektiniz" diyebilir miyiz?
— Yoo, geri dönecekti annem ama biraz zor geri dönecekti, çünkü bir hayli açılmıştı.

— O zaman bir şekilde kurtarmış sayılır diyebiliriz...
— Bilmiyorum, o biraz fazla manşettir, sansasyonel bir manşet... Ben hayatımda iki kez Atatürk'ü gördüm, diyorum.

— Ve 10 Kasım 1938'i de yaşadınız...
— Aa, 10 Kasım'da perişan oldum. 19 Kasım 1938 günü çocukluğumun acı günlerinden biriydi. Annem ve babamla Dolmabahçe'deydik. Binlerce kişinin arasında ve herkes gibi biz de ağlıyorduk. Çünkü ağlamamak mümkün değildi. Atatürk ölmüştü ve ben onu iyi anımsıyordum. İki kez onunla karşı karşıya geldiğim için, bana gülümsediği için... Dolmabahçe Sarayı'ndan Fındıklı'ya doğru yürüdük ve yıkık bir du-



Baba-oğul Bostancı'da.

var üzerine çıktık, korteji beklemek için. Mahşeri bir kalabalık vardı, sessiz bir kalabalık, son bir kez Atasını selamlamak için bekleyen gözü yaşlı bir kalabalık. Kortej önümüzden geçti, galiba elimi salladım. Sonra da ağır ağır döndük, evin yolunu tuttuk.

— O zaman ne ifade ediyordu Atatürk size; sonra neler ifade etti?

— Dünya tarihinde Atatürk benzeri bulunmayan gerçek bir yönetici (lider) ve gerçek bir vatansever, gerçek bir yaratıcı. Dünya tarihinin büyükleri birbirlerinden etkilenirler. Caius Julius Caesar ikinci bir Büyük İskender olmak istiyor, Bonaparte ikisini de aşmayı düşlüyor. Bunlar mücadelelerini kimin için yürütüyorlar, halkları ve vatanları için mi? Değil, kendi egolarını tatmin etmek için. Atatürk ise karşısına kocaman bir imparatorluğun kalıntılarını alarak sadece ve sadece vatanı ve milleti için inanılmaz bir mücadeleye girişiyor,

bir milleti ayağa kaldırıyor, bilinçlendiriyor, savaştırıyor, özgürleştiriyor ve çağdaşlaştırıyor. Gerçekten inanılmaz ve tarihte benzeri olmayan, olamayan bir "fenomen." Mesele Mustafa Kemal'i putlaştırmak değil, mesele o büyük başarısını çağdaş bir görüş içinde değerlendirmek ve çizdiği yoldan ilerlemektir.

İşgal yılları, cumhuriyet ve 2. Dünya Savaşı

— Cumhuriyetin ilk yıllarını nasıl yaşadınız diye sordum, Atatürk'le anılarınız çıktı ortaya. Devam edelim mi oradan, Cumhuriyet'i nasıl yaşadığınızdan?

— Belki de cumhuriyetin cumhuriyet olduğunu bilmeden yaşadım çocukken. Ancak aradaki farkı şundan çıkartıyordum: Annem işgal yıllarını çok ayrıntılı bir şekilde anlatıyordu ve çok olumsuz ve çok kötü bir dönem olduğunu da vurguluyordu. Şöyle derdi: "Biz yabancı uyruklular olarak, İtalyanların, Fransızların, Almanların, İngilizlerin gelmesini büyük bir coşkuyla karşıladık. Ancak onların baskısını biz de gördük!" Geceleri Beyoğlu'na çıkmak çok zormuş. İşgal askerleri kadınlara saldırıyorlarmış, yani tecavüz olayları çok olmuş. İngilizler, sadece İngilizlerle ilgileniyorlarmış, Almanlar da sadece Almanlarla... Böylece bir çeşit ayrımcılık oluyormuş. Levantenlere karşı doğrudan bir baskı yokmuş ama şöyle bir durum olduğunu söylüyordu, onlardan bekledikleri ilgiyi görememişler. Demek ki daha fazla ilgi, yardım bekliyorlardı, olmadı. Yine de münferiden olmuş bir şeyler. Mesela annemin o dönemde bir Alman deniz subayı nişanlısı varmış. Eve erzak getiriyormuş. O zamanlar pek bulunmayan yiyecekler, mesela çikolata, sigara...

— Bunun dışında, kötü davranışlar?

— Sokaklardaki saldırılar dışında özellikle kötü davranma değil de çok sert bir disiplin olduğundan söz ederdi annem.

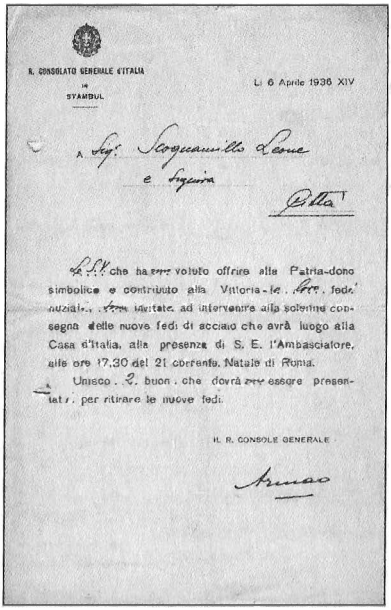
— Saldırılar herkese mi?

— Evet, ayrımsız. Yani yabancılara da, azınlıklara da... Ama bunları normal saymak gerekiyor belki de o zaman için, çünkü bir kent işgal altında oldu mu, her şey olur.

— *Peki sonraki yıllar, cumhuriyetin ilk yılları...*
— Vallahi benim bildiğim kadarıyla sorunsuz geçti o yıllar. Ama asıl İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda, Mussolini asılınca kendimize geldik biz. Gerçi hepimiz kendimize gelmedik. Nostaljik faşistler kaldı. Onların arasında babam da vardı; çünkü Habeşistan Savaşı ilan edildiğinde babam gönüllü olarak yazılmıştı (ki bir ayağı öbüründen üç-dört santim daha kısaydı, topallıyordu yani).

— *Yangından kaçmak için pencereden atlamıştı, ondan mı?*
— Evet, filmcilik yaparken, Bankalar Caddesi'nde bir binada yazıhanesi vardı, o binada yangın çıktı. O zamanlar filmler yanar filmlerdi. Birkaç filmci daha vardı binada. Ve herkes kendi filmlerini orada biriktirmişti. Galiba on ya da on üç kişi öldü o yangında. Merdivenler de yandığı için babam üçüncü kattan atladı, bacağını kırdı. Sonra da düzelmedi bacağı. Buna rağmen savaş için gönüllü olarak başvurmuştu İtalyan Konsolosluğu'na. Tabii evde kıyamet koptu, annem, "Nereye gidiyorsun, beni bırakıyorsun" diyordu. Neyse zaten sakatlığından dolayı almadılar.

— *Babanız madem o kadar miliyetçiydi, niye İtalya'da yaşamıyordu?*
— Milliyetçiydi ama milliyetçi olmak ayrı bir şey, pratik şartlar ayrı. Aşırı milliyetçilerin kafası yerinde değil zaten. Öyleyseniz kendi ülkenize dönmek için çareler ararsınız ama değilseniz, "burada doğdum, burada büyüdüm, burada çalışıyorum, burada aile kurdum" diye kalırsınız. Hem, mesela ben gençliğimde ya da daha sonra İtalya'ya gitmiş olsaydım daha iyi şartlar altında mı yaşardım? Orası bir soru işareti... Babamın da politik olarak böyle bir tercihi vardı ama insan olarak aşırı milliyetçi biri değildi. Sinemacılar arasında çok sevilen bir adamdı.



R. CONSOLATO GENERALE D'ITALIA
in
STAMBUL

Li 6 Aprile 1936 XIV

A Sig.r Sergeanniello Leone
e Signora
Pera

Le SS.LL che hanno voluto offrire alla Patria-dono simbolico e contributo alla Vittoria - le . loro . fedi nuziali - . sono invitate ad intervenire alla solenne consegna delle nuove fedi di acciaio che avrà luogo alla Casa d'Italia, alla presenza di S. E. l'Ambasciatore, alle ore 17.30 del 21 corrente, Natale di Roma.

Unisco . 2 . buon . che dovrà essere presentat . per ritirare le nuove fedi.

IL R. CONSOLE GENERALE

Faşist Mussolini Hükümeti'nin 1936 yılında annesi ve babasının altın alyanslarını alıp, yerine demir alyans verdiğine dair belge.

— Meslektaşları da azınlık ya da levanten miydi daha çok?

— Yok. Gerçi her dönemde sinemacılıkta azınlıklar da yabancı uyruklu insanlar da vardı ama mesela babam 1951'de daha yeni yeni oluşmakta olan Yeşilçam'a girdi. Atlas Film'e. Atlas Film o dönemin belli başlı yapım şirketlerinden biriydi. Hatta Mecidiyeköy'de stüdyosu bile vardı şirketin. Babam oraya 1951'de girdi ve kapanıncaya kadar işletmecilik yaptı. O zamanlar ya da sonradan Fitaş'ta işletmecilik yaptığında, tabii bölge sinemacılarından, işletmecilerden hediyeler geliyordu. Kimi peynir gönderiyordu, kimi zeytinyağı... Babam kesinlikle bunları almazdı, hakaret sayardı. Sonra evde annemden fırçayı yerdi, "Niye almadın" diye... "Ben rüşvet almam. Bana bir şey verirse, benden bir şey isteyecek, onun için veriyor" derdi.



Bir zamanlar Mecidiyeköy dutluklarla doluymuş. Giovanni Scognamillo o dutluklarda.

— Anneniz niye kızardı; para sıkıntısı çekilen bir ev miydi sizinki?
— Zaman zaman evet, zaman zaman hayır.

— Babanız sadece memur olduğu ve az para kazandığı için mi yoksa biraz da har vurup harman savurma gibi huyları da olduğundan mı?
— Yok, öyle huyları yoktu bizim ailemizin. Ama insan gibi yaşamaya çalışıyorduk.

— İkinci Dünya Savaşı yıllarında yaşanan sıkıntıların da etkisi olmuştur elbette...
— Tabii tabii, İkinci Dünya Savaşı'nın etkisi herkes için oldu Türkiye'de. Mesela yazlığa Bostancı'ya gittiğimizde, hatırlıyorum, ekmek almak için beni gönderiyorlardı fırına, kuyruğa giriyordum. Bekliyor, ekmeği alıyordum ama çıktığımda ne gömleğim kalıyordu, ne ceketim; paramparça oluyordu kalabalıktan, izdihamdan.



Anne ve babasıyla Asmalımescit'teki evin terasında.

— *Ve aldığınız kaç ekmek?*
— İki ekmek. Karneyle alınanlardan. Şeker de karneyle alınıyordu. Kahve yerine nohut kahvesi yapılıyordu. Çayda şeker yerine kuru üzüm kullanılıyordu.

— *Bunlar efsane gibi dinlendi yıllarca, hep masal gibi anlatıldı ama sahiden oldu, değil mi?*
— Tabii ki.

— *Akşamları ne yapıyordunuz? Perde çekiyordunuz herhalde, karartma yüzünden...*
— Evet akşamları karartma vardı. Koyu perdelerimiz olurdu, korumalı perdeler, ışığı geçirmeyen...

— *Bu dönem, sizin ortaokul yıllarınıza denk geliyor, değil mi?*
— Öyle. İtalyan Ortaokulu. Savaş başladığında 10 yaşında idim ve savaş patlamadan önce çok sözü edilip bekleniyordu.

Savaş koptuğunda babam büyük merakla izledi radyodan, Türk ve yabancı basından. Orduların hareketlerini duvara asılı Avrupa haritasından izlerdi. Türkiye savaşa girer mi veya Almanlar Türkiye'ye saldırır mı diye endişeler yaşandı, karatma geceleri oldu, demin dediğim gibi ekmek karneye bağlandı, çaya şeker değil de kuru üzüm kondu. Et yemek bazen sorun oluyordu. Gerilimli yıllar yaşandı, sıkıntılı yıllar, heyecanlar yaşandı. Evde de tartışmalar oluyordu: Paris işgal edildiğinde babam bunu bir zafer saydı. Annem ise, "Barbarların eline düştü" yorumunu yaptı. Aradan çok yıllar geçti ve aklımda pek az şey kaldı ne yazık ki...

İKİNCİ BÖLÜM

Bilinçlenme Yılları

Daha ilkokul yıllarından itibaren, hangi sinemada bir program değişikliği oluyorsa ailecek oradaydılar. Sinema salt film izlemek değildi, işin mutfağı ile ilgilenmek de vardı. İlkokul öğrencisiydi ama işin içinde olduğuna göre her şeye el atmalıydı: Cumartesi-pazar günleri kapıda bilet keserdi, makine dairesinde bobin sarardı; filmleri, yırtık mı, ezik mi, koptu mu, kopmak üzere mi, diye kontrol ederdi.



Giovanni Scognamillo, ilkokulda Pamuk Prenses müsameresinde.

— Psikoloji, antropoloji okuduğunuz, öykü yazmaya başladığınız, her şeye saldırdığınız yıllar... Sinemayla ilgili de daha bilinçlendiğiniz...

— Evet, her zaman, her şeye birden saldırdım. Bilinçlenme de şöyle. Sinemayla ilk tanışmam daha çok ticari filmlerle olmuştu. Babamın satın aldığı, sinemada gösterdiği filmler. Yani evde hep şöyle yorumlar yapılırdı: "Bu film berbat bir film ya! Salon bomboş." Yani filmin başarısı, sadece gişeyle ölçülürdü. Mesela Beyaz Rus bir filmci vardı, Emin Enis Aytan, gerçek adıyla Eugene Eisenstein. Rusya'da da filmcilik yapmıştı. Sonra 1920'lerde diğer Beyaz Ruslar'la buraya göçmen olarak gelmiş, bir film şirketi kurmuştu. Onun bazı filmleri için mesela, "İş yapmayan film, berbat film" diyorlardı. Babam mesela, eski Lüksemburg Sineması olan Saray Sineması'nda gösterilen bir filmi şöyle anlatıyordu: "Oğlum, *Hallelujah* diye bir film vardı... Filmi gösterime çıkardılar, salonda dört kişi! Ne filmmiş yahu! Zenciler şarkı söylüyor filmde, başka bir şey yok." Ben sonradan öğrendim ki *Hallelujah*, Amerikan sinemasının başyapıtlarından biri, King Vidor'un yönettiği... Sonradan, savaş yıllarında, babamın bir arkadaşı bana Mussolini'nin oğlu Vittorio'nun çıkardığı bir sinema dergisini getirdi: *Cinema*. O dergi sayesinde ben sinemanın sadece bir ticaret değil de, bir sanat olduğunu öğrendim.

— Kaç yaşındasınız o sırada?

— 12-13.

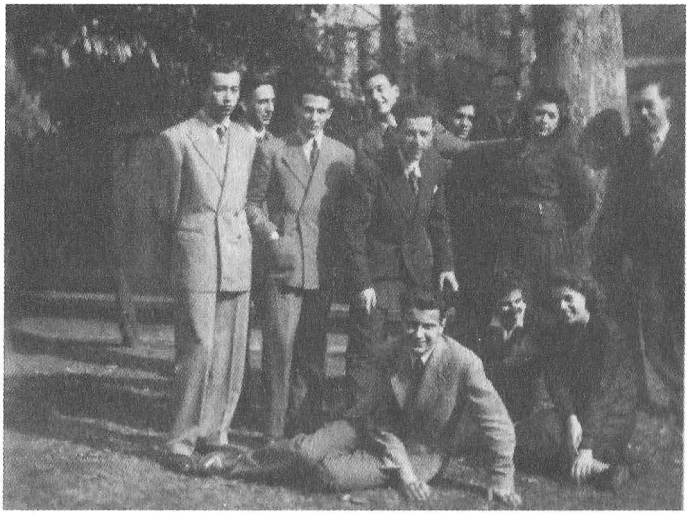
— Ne kadar erken!

— Erken mi? Ondan sonra evde tartışmalar başladı: "O film çok kötü" diyordu babam, "ancak şu kadar hasılat yapacak." Ben de o filmin bir sanat eseri olduğunu filan anlatıyordum. "Bak şu dergi diyor ki" cümleleriyle başlayıp... Birbirimizi anlamamaya başladık o yüzden.

— *Yazmayla ilişkiniz de o yıllarda, ortaokuldayken başlıyor...*
— İlk öykülerimi ortaokul öğrencisiyken yazmaya başladım. Yaşım tutmuyordu ama erotik öykülerle ilgileniyordum.

— *Neden diye sorayım...*
— Bilmiyorum. İçimden öyle geliyordu. Bir defterim vardı, oraya yazıyordum. O defter elden ele geçiyordu sınıfta falan. Dolaşıma çıktı yani. Gerçi o yaştaki cinsel bilgimle neler yazıyordum acaba, merak ediyorum halen.

— *Saklamadınız mı?*
— Hiçbir şey saklamam ki ben... Ondan sonra daha ciddi şeylere başladım. Mesela bir korku filmi seyretmiştim: *Doktor X*, Humphrey Bogart'ın tek korku filmi. Onun hikayesine benzer bir hikaye yazdım. Ondan sonra *Üç Silahşörler* beni çok etkilemişti. *Üç Silahşörlerin Dönüşü* diye bir romana başladım, on sayfa kadar devam ettirdim. Sonra, aynı zamanda tiyatro meraklısıydım, iki sahne oyunu yazdım. Biri İspanya'da geçiyordu. Niye İspanya'da geçiyordu, bilmiyorum. Cristof Colomb'un döneminde bir prensesle, bir şövalyenin aşk macerasıydı. İkincisi, tek başına koskocaman bir köşkte yaşayan özürlü bir delikanlının olumsuz aşkını anlatıyordu. Bu arada, kareli kağıt üzerine kurşun kalemle, otuz sayfalık bir *Fransız Sinema Tarihi* de yazdım o dönemde. Doğal olarak, bizim evde başka konularda da konuşulurdu ama asıl ağırlık sinemadaydı. Sessiz sinemayı da çok küçük yaşlarımdan itibaren merak ediyordum. Ona yetişememiştim. Birkaç defa sessiz film seyretmiştim, bazen yaz aylarında, sinemalarda "2 Film Birden" gösterildiğinde biri sessiz film



İtalyan Lisesi'nde öğrenciyken (en sağda).

olabiliyordu. Özellikle Paskalya öncesi haftasında, anneannemle bu "2 Film Birden"leri kaçırmazdık. Çünkü sessiz olan *Ben Hur* olurdu, diğeri *Krallar Kralı*, ikisinde de Hazreti İsa var. Anneannem seyretmek isterdi.

— *Hep aynı filmi mi, her sene?*
— Evet. *Ben Hur* Alkazar'da, *Krallar Kralı* Lüks'te oynardı. Lüks Sineması yok artık tabii, yıkıldı.

— *Ortaokulda kimlerle okumuştunuz, etkilendiğiniz hocalarınız olmuş muydu?*
— Türk Edebiyatı hocam Halit Fahri Ozansoy'du. Gene hocalarımdan biri Ziya Gökalp'in damadıydı: Ali Nüzhet Göksel. Onlar etkilendiğim, unutamadığım hocalarım. Diğerleri tabii İtalya'dan gelme hocalardı. İyi bir ressam, yani İtalya'da da tanınmış bir ressam olan bir resim hocam vardı: Pascarella. O ünlüydü. Diğerleri profesyonel hocalardı. Beni Türkçe derslerinde ve edebiyatta en çok destekleyen Ali Nüzhet oldu.

"Ansiklopedik Adam" diye çağırırdı beni. Uzun uzun ödevler yazardım çünkü, çok beğenirdi.

— *Kaçtı notunuz?*
— 7 galiba.

— *O kadar yazıp 7 mi alıyordunuz?*
— Beni şımartmıyorlardı.

Müslüman bir ülkede Hıristiyan olmak

— *Sinema, tiyatro, müzik, romancılık, öykücülük... Peki din? Müslüman bir ülkede yaşayan bir Hıristiyan olarak dinle aranız nasıl oldu?*
— Ben dindar bir ailede yetiştim, babam çok dindardı. Annem dindar olmakla birlikte biraz kuşkucuydu. Sonra bana geçti o kuşkuculuk. Tabii belirli bir yaşa kadar, yani 13-14 yaşıma kadar pazar günleri ayine giderdim. İşte, kutsal ekmeği alırdım, günah çıkartırdım falan filan. Papaza asistanlık yapardım. Fakat işte 13 ya da 14 yaşımda iki şey keşfettim. Biri Karl Marx'tı, diğeri de Charles Darwin.

— *Bitmiştir sizin için mesele...*
— Tamam, mesele çözülmüştü. Ondan sonra tanrıtanımaz oldum.

— *Peki* Kapital'*i okuyup anladınız mı o yaşta?*
— *Kapital*'in, şimdi adını hatırlamadığım bir İtalyan yazarın çıkardığı seksen-doksan sayfalık bir özetini okumuştum. Galiba Caffiero'ydu, evet Caffiero'nun özeti. Çok esaslı bir özet. Tabii dünyam değişti. Ondan sonra din filan kalmadı.

— *Dini tamamen reddedebildiniz mi, yoksa aileden baskı oldu mu?*
— Yoo! Bir ara kısa bir süre için babam biraz baskı yaptı, annem yapmadı hiçbir zaman. Çünkü bir yerden sonra oku-

duklarımı ve düşündüklerimi anneme naklettiğimde "haklısın" diyordu. Pazar günleri arkadaşlarla İstiklal Caddesi'ndeki Saint Antonio (Sen Antuan) Kilisesi'nin avlusunda toplanıyorduk ama içeriye, kiliseye girmiyorduk.

— *Dini sosyal bir olay olarak kullandınız yani...*
— Evet, gelen geçen kızlara bakmak için. Ama bu tam reddetmek değil, bütün dinlere karşı bir hoşgörü besliyorum. İnsanların, yanlış söylemden uzak bir şekilde inanmaya ihtiyaçları olduğunu düşünüyorum. Ama şartlı olarak tabii... Din baskıcı olmayacak! Hep diyorlar ki, "Türkiye'de nüfusun yüzde 99'u Müslümandır." Ben de merak ediyorum, bu yüzde 99'dan kaç kişi *Kuran-ı Kerim*'i okudu ve biliyor? Kaç kişi ilgileniyor? Dindar olmak şart değil ama kültürel açıdan bence Türkiye'de yaşayan bir entelektüelin *Kuran-ı Kerim*'i okumayı reddetmesi en büyük enayiliktir, ama oluyor.

— *Siz ne zaman okudunuz?*
— Ben *Kuran-ı Kerim*'i 1970'lerde okudum. Önce Fransızcasını, sonra Türkçesini okudum.

— *Peki gizemciliğe ilginiz ne zaman başlıyor?*
— O biraz geç başladı. 1950'lerde bilimkurguya saldırdım. Gerçi çocukken Jules Verne'i okumuştum tabii herkes gibi, ama Jules Verne de bilimkurgu yazdığının farkında değildi. Herbert George Wells da değildi. Biz onları çocukken okuyorduk ama bilimkurgu olduğunu bilmiyorduk. Ondan sonra 1950'lerde bir sahaftan bir Amerikan bilimkurgu dergisi buldum, aldım. O zamanlar eski Dünya Kitabevi'nin yerinde, Hachette Kitabevi vardı, yabancı kitap getiren. Aradım taradım filan, bilimkurgu dergisi bulamadım. O dergide bazı adresler, bir de "Mektuplaşma Köşesi" vardı. Mektup yazmaya başladım, biraz acıklı mektuplar... "Ben bilimkurgucuyum ama Türkiye'de bilimkurgu romanları bulunmuyor. Dergi yok, fanzin yok, şu yok, bu yok..."



İtalyan Lisesi yılları. (En arka sırada, solda) Giovanni Scognamillo. Önde solda oturan ise Ziya Gökalp'in damadı olan çok sevdiği hocası Ali Nüzhet.

— Şimdinin internet olanaklarını düşününce, çok zormuş bu iş o zaman. Gerçekten acıklıymış yani...
— Hatta bir de takma isim bulmuştum: "Türkiye'deki Yalnız Bilimkurgucu" diye... Amerikalılar şeydir, "enayi" demeyeyim, bazen saf insanlardır. Paket paket kitaplar gelmeye başladı. Kitaplar, dergiler, fanzinler. Bir yazışma başladı aramızda.

Postadan çıkan ekşimiş kuru pastalar

— Ücret almadan mı gönderiyorlar?
— Tabii, beni teselli etmek için. Çünkü gerçekten çok acıklı mektuplar yazıyordum. Hatta bir keresinde, Paskalya geçeli bir buçuk ay olmuş, paket postanesinden bir makbuz geldi, "bir paketiniz var" diye. Gittik, koca bir paket. İçi kuru pastalar, ekşimiş keklerle dolu...

— Pardon, kim gönderiyor bunu?
— Babası fırıncı olan bir yazışma arkadaşı.

— Anladım; bilimkurgu dergisi bulamıyorsa, bir de "bu fakirdir, açtır" diye düşünmüşler...
— Herhalde. Dergiler, kitaplar da var. Şimdi bunlara gümrük istemesinler mi!

— Pastalara mı?
— Pastalara ve keklere... "Ya bunlar bayat" dedim. "Hayır" dediler. "Bu yenilir!" Ben de, "Peki o zaman sende kalsın, tamam mı" dedim, kabul etti memur. Aldı, biz de parasını vermekten kurtulduk.

— Zehirlenmemiştir inşallah adamcağız.
— Bilmiyorum.

— Peki ortaokulda bilimkurguya da saldırdınız... Ama o yıllarda ne düşünüyorsunuz, hayatınızın geri kalanı için, ne olmak istiyorsunuz?
— Kafamda bir ara ruh doktoru olmak vardı. Ama kısa sürdü. Yine de bu konuda çok okudum. Ondan sonra ya yazar olmak, ya sinemacı olmak girdi aklıma. Liseyi bitirdiğimde kararsız kaldım. Babam ve eniştem, "Bu sinemacılık sandığın gibi bir iş değil, biliyorsun biz işin içindeyiz" diyorlardı. Bir ara Atlas Film'e, babamın patronu Murat Köseoğlu'na gittim. Sinemada çalışmak istediğimi söyledim. "Olur, seni ses mühendisi yapalım" dedi. "Peki" dedim. "Tamam gel çalış" dedi. Ne para vereceklerini sorunca da, "Sen maaş da mı istiyorsun, biz sana burada bir meslek öğreteceğiz" diye cevap verdi. Ben parasız meslek öğrenmek istemediğim için o iş başlamadı. İlgi alanlarım da her zaman karışık oldu.

— Ruh doktorluğu?
— Evet olmayı düşünüyordum. Birçok alanda at koşturmaya çalıştım. Bazılarında oldu, bazılarında olmadı. Sinema baki kalmak üzere tabii! Antropolojiyle ilgilendim. Lisede Adler'i keşfettim. Psikiyatriye taktım ama ailemin ekonomik duru-



İstanbul'da yüzülebildiği yıllarda Giovanni Scognamillo.

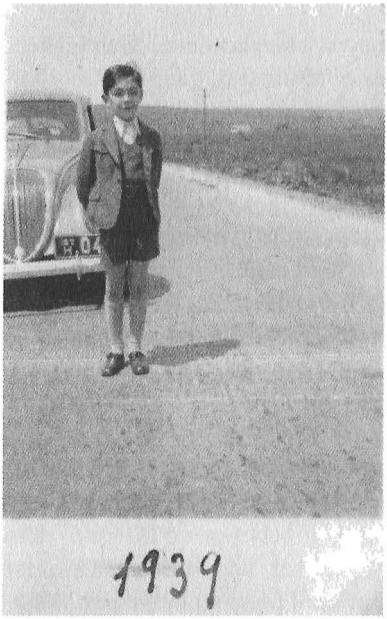
mundan dolayı liseyi bitirdikten sonra çalışmam gerekiyordu. Onun için üniversite okumadım.

— *Ortaokul yıllarınız İkinci Dünya Savaşı dönemine denk gelmişti. Peki ya lise? Artık büyüdünüz, nasıl bir sosyal çevreniz, ne tür bir eğlence anlayışınız ve gençlik heyecanlarınız var? Neler yapıyor, kimlerle nerelere gidiyorsunuz artık?*
— Ortaokul yılları, evet, İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır ve pek kolay yıllar olmuyor. Savaş Türkiye'de yaşanmasa da hissedildiği için. Savaş bitiyor. Kimilerinin hayalleri tuz buz oluyor, dünya yeniden ezeli kurtarıcısıyla, tabii ki özgürlük ve demokrasi kahramanı (?) ABD'yle karşı karşıya kalıyor. Ve tabii ne yazık ki bugüne kadar...

İlkokulda çok parlak bir öğrenciydim. Bazen sınıfın birincisi olurdum. Ortaokul ise bana ders seçmeyi öğretti. Yani sevdiğim ve sevmediğim dersler... Örneğin ilk grupta edebiyat (Türk edebiyatı, İtalyan edebiyatı, tarih, coğrafya, Latince, lisede felsefe) ikinci grupta ise matematik, geometri, fen dersleri vardı. Sonuçta ortaokulu da atlattık ve liseye geçtik. Tekmil takım elbiseli ve kravatlı. Bir de kasketimiz vardı, üzerinde IMI (Istituti Medii Italiani/İtalyan Orta Enstitüsü) rozeti olan. Ki biz onu İtalyan Makarna İmalathanesi diye okurduk

ve genelde çantalarımızda kalırdı. O da çanta taşıdığımızda. Taşımamaya özen gösterirdik. Elde bir iki kitap, bir defter ve o kadar.

Okulda başlıca değişiklik sınıflardaki kız öğrencilerdi. İyi kızlardı ve tanıdık ailelerdendiler. Bir de ağırlaşan, trigonometriye geçen matematik/geometri gibi baş belaları... Artı ilgisizlikten hiç ezberlemediğim fizik ve kimya formülleri. Bereket ki edebiyat var, tarih var, felsefe var. Tabii ki ders olarak üç yıl sürecek olan Dante Alighieri'nin *İlahi Komedya*'sı var. Ve de Emmanuel Kant artı Halit Fahri Ozansoy hocamız ile Divan Edebiyatı. Sevdiğim derslerde iyiydim, sevmediklerinde vasatın altında. Matematiğe çalıştığım yoktu, nefret ediyordum ama ne var ki ileriki yıllarda bankacı olacaktım... Hocayla da anlaşıyoruz; ne ben onu rahatsız edeceğim ne de o beni. Matematik derslerinde en uygun yer, arka sıralar. Çünkü ön sıralara otururum, yanlışlıkla beni derse kaldıra-



Kilyos yolunda. Arkasındaki eniştesi Victor Castro'nun ilk Fiat otomobili. Yıl 1939.

bilir, dalgının teki olduğundan. Ah, bir de Dante'yi ezberlemek var pek tabii! Bilmiyorum neden, mistik tarafı beni cezbettiği için altından kalkabiliyorum.

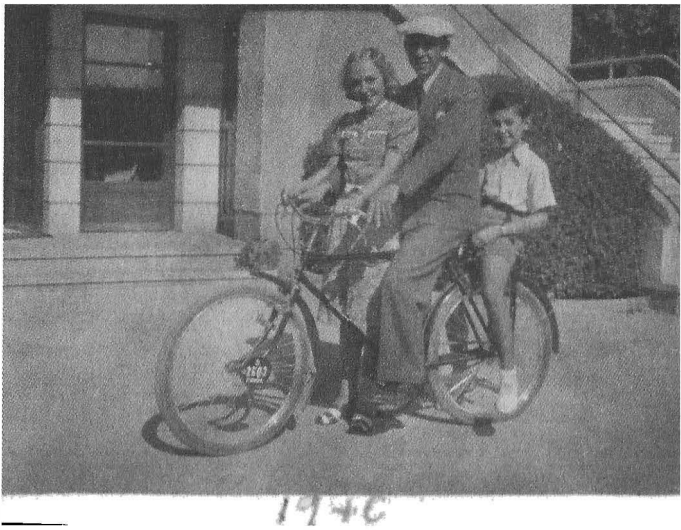
— Okul dışı nasıl, bu sıralar?

— Okul bir yana, özel yaşam bir yana... Aslında çevrede değişiklik yok, aile yaşamı annem, babam, anneannem, teyzem, enişte m, kuzenim ve aile dostları, çoğunlukla filmciler ve sinemacılar. Ya eğlenceler, gençlik çılgınlıkları, diyorsunuz. Gençliğimin Beyoğlusu ve levanten/azınlık çevresi halen tutucu ve küçük kentsoyluydu o zaman. Benim için başlıca eğlence, ki eğlence bile değil bir çeşit görev ve ödevdir, sinemaydı. Yaz aylarında arkadaşlar güya kız tavlamak için plajları tararlar, bense bir sinemadan çıkar bir başkasına girerdim. Hem o yıllarda sinemalar yaz döneminde iki film birden gösterirlerdi. Hatta Alkazar üç film gösterirdi. Kaçırılmaz bir fırsat! Sayfiyede iken de bahçe sinemaları vardı, Bostancı'da ve Büyükada'da.

Eğlence dediğiniz sinemaydı anlayacağınız. Üniversitem sayılır bir bakıma. Sonra kitap okumaktı, çizgi roman okumaktı, müzik dinlemekti, usul usul şarkı söylemekti kendi kendime. Bir de İstiklal Caddesi'ndeki dans salonu vardı, bir çeşit disco'nun atası, kız bulursak giderdik, bulmadığımızda yine giderdik ama seyirci olarak! Ama önemli olan, bir kez daha altını çiziyorum, sinema ve sinema...

— Ve sinemayla ilgilenmek için her türlü olanağınız var. Mesela şimdi aklıma geldi, bir şansınız da babanızın rakiplerinin neler yaptığını bilmek için koyduğu kural: Her sinemaya gitmek gerekliliği. Ailenizin haftanın belli günlerini belli salonlarda film izlemeye ayırması.

— Evet hangi sinemada bir program değişikliği oluyorsa biz oradaydık. Çünkü evet, sinema bir eğlencedir; benim için hatta ve hatta bir okuldur. Ama bizi besleyen de bir iştir. Hem filmden önce, özellikle Saray Sineması'nda, meslekten olanlar bir araya gelir, film tartışılır, gelecek programlar ve pek yakın-



Annesi ve babasıyla yine Bostancı'da tatil yaparken.

dalar konuşulur. Sorun aynı ayardan, aynı türden, aynı oyuncularla olan filmlerin çatışmamasıdır. Ve bu konuşmalardan da zamanla çok şey öğreniyordum, "meslek"le ilgili.

— *Sinemada babanıza yardım da ettiniz, değil mi?*
— Sinema dediğiniz salt film izlemek değildir, işin mutfağı ile ilgilenmek de var. Mesela ilkokul öğrencisiyim ama işin içinde olduğuma göre her şeye el atmakta yarar var, derim. Cumartesi-pazar günleri kapıda bilet kesiyorum, makine dairesinde bobin sardığım gibi filmleri de kontrol ediyorum; yırtık mı, ezik mi, koptu mu, kopmak üzere mi?

— *Elhamra sizin kişisel tarihinizde önemli bir mekan; bugünden bakınca nasıl anlatırsınız onu? Zaman içindeki değişimi, bugününü?*
— Elhamra benim için ilk devamlı sinema okulu, hem de her zaman el altında. Bir sinema okulu, defalarca izlenilen film-

ler, yeni keşifler, yeni heyecanlar, yeni bilgiler, ilk üç boyutlu renkli kısa film, salıncakta sallanan ve sanki perdenin dışına çıkan bir kız, hızla seyircinin üzerine akan bir tren, ok atan bir Kızılderili... İlk tamamen renkli filmler, "Becky Sharp" ve o parlak kırmızılar, kör çiçekçi kıza aşık gariban Charlie Chaplin ya da "Şarlo", çöle küçük bir çanta ile gelen ve her sahnede giysi değiştiren Marlene Dietrich (*The Garden of Allah/Allahın Bahçeleri*), arslan terbiyecisi bir Françoise Rosay (*Les Gens du Voyage/Yoldakiler*), deniz kızı kılığına giren Ritz kardeşler, "Donkey Serenade" şarkısını okuyan Alan Jones vesaire vesaire. Her zaman emrinde olan bir büfe, derin meşin koltuklar, oyun oynanacak bir bahçe ve... beslenilen tavşanlar.

Zamanla Elhamra değişti, bir ara tiyatro oldu. Müjdat Gezen'i ilk kez sahnede orada gördüm. Kanlı Nigar'da oynuyordu. Elhamra sonra Lale Film tarafından işletildi, gide gide bir seks sineması oldu, yandı, onarıldı. Şimdi ise bir gece lokali.

— O ünlü seks filmleri furyası döneminde ne yaptınız? Elhamra'ya dışarıdan nasıl baktınız, ne hissettiniz? Ya da, yoksa içeride miydiniz? Doğru, Türk sinemasındaki erotizmi de incelediniz siz, bunu sonra konuşacağız...

— Seks furyasına ne bir sinema yazarı, ne de bir seyirci olarak katıldım. İzlenilecek başka filmler vardı, özellikle Türk Sinematek Derneği'nde. Sinemalarda topu topuna iki film izledim: Furyayı başlatan *Civciv Çıkacak Kuş Çıkacak* (Sungu Çapan ile gitmiştik) ve adını unuttuğum bir seks/polisiye filmi. Biri Rüya Sineması'nda, diğeri ise Alkazar'daydı. İkisi de çok ilkeldi, sinema zevkime de uymuyordu. Yıllar sonra Metin Demirhan'la *Erotik Türk Sineması*'nı yazmaya koyulduğumda, geç dahi olsa, birçok filmi izlemek zorunda kaldım; on kadar porno filmi dahil olmak üzere. Sonuçları da o kitapta yazdım. Sonra konuşuruz. Elhamra'ya ise hep dışardan baktım, o sıralarda ve sonraki yıllarda.



Anne-oğul bir Yeşilçam pozuyla...

— Babanız orada müdürken, sizin Sansür Kurulu'yla birlikte seyrettiğiniz filmler de var. Sansür Kurulu'nu tasvir edebilir misiniz önce ve sonra da onlarla birlikte gizlice sansürsüz seyrettiğiniz filmleri anlatır mısınız?

— Sansür Kurulu ile kaç kez film izlediğimi pek anımsamıyorum, sadece birkaç film aklımda kaldı. Kurulun gelişinden yarım saat önce balkona çıkar, en arka sıraya oturur beklerdim. Sansür Kurulu sinemayı terk ettiğinde de ortaya çıkardım. Niye böyle yapardım? Babam öyle tembih ederdi çünkü. Anımsadığım filmler arasında sansüre ihtiyacı olmayan bir *Şarlo Karmen* ve bir *Şarlo Asker*, sansüre ihtiyacı olan bir Fransız filmi vardı; *La Tentation/Tahrik*. Bol çıplak sahneli ve sevişmeliydi. Sonra adını saptayamadığım bir Amerikan filmi seyrettim: Evden kaçan bir kız, sevgilisi, reşit olmayan ikilinin peşine takılan polis... Galiba o kadar.

— Peki neye benzerdi o Sansür Kurulu'ndaki insanlar? Normal, iki bacaklı, kollu? Hep bir soyut imgedir ya...

— Elhamra sinemasında da sonradan da gördüklerim sizin benim gibi insanlardı. Devlet memurları, sorumluluk almaktan pek hoşlanmayan ve radikal davranan, cinsellik konusunda tutucu aile babaları.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Meslek Hayatına İlk Adım

"Ya yazarlık, ya sinema... Ama nasıl ve ne zaman" diyordu. Çok okur, bir hayli yazardı ama tatmin olamadığından sonradan yırtar yakardı. Sonu gelmeyen romanlar, tamamlanan iki sahne oyunu, çokça romantik şiir... Sinema ile yazarlık çatışıyordu ama öte taraftan 19 yaşındayken profesyonel sinema yazarlığına başlamıştı bile İtalyan sinema basınında. Şimdi sonuçlara baktığında olmak istediği, yapmak istediği oldu: Hem yazar, hem sinemacı.



Lise yıllarında Giovanni Scognamillo.

— Peki, gelelim meslek hayatınıza. İlk işiniz bir kitabevinde çalışmak... Hem de aşık olduğunuz ama elde edemediğiniz kızın babasının kitabevi. Bunu anlatır mısınız?
— Bir kitapsever için ideal bir meslek! Lise son sınıfta İtalya'dan yeni bir öğrenci kız geldi. Çok havalı bir kız. Adı Mirella'ydı.

Aşk hikayesiyle karışık iş teklifi

— Bir dakika, kitabevine gelmeden araya gireyim. İlk aşk mıydı bu?
— Yok değil. Bu kaçıncıydı? Bu üçüncü.

— Aaa, ne zaman üçüncüye geldik? Geçmişiz...
— Daha iki tane aşk söyleyeceğiz.

— Onu ayrı söyleyeceğiz. Başka bir bölümde.
— O ayrı bir bölüm. Neyse, dediğim gibi, çok havalı bir kızdı Mirella, kızıl saçlı, dekolteli filan. Herkes tabii çarpıldı. Benim çok yakın bir arkadaşım vardı, yani kanka bir arkadaşım, ikimiz de ona taktık; o ikimizi de idare etti, yani...

— E şey, sizde arkadaşımın aşkı olayı yok mu? Önce ben gördüm, sevdim der biri...
— Hayır. İkimiz aynı anda gördük, ikimiz aynı anda sevdik. Tabii birimiz kazandı ama o ben olmadım. Ben olmadım, fakat büyük aşk. Günce de tutuyorum... Lise son sınıfı bu yüzden iki kez okudum. İyi okudum, sağlam okudum yani. Güncemi yatağın altında saklıyordum. Bir gün annem yatağı düzeltirken farkına vardı. Gayet acıklı bir not defteriydi, "büyük aşkım" filan diye başlıyor, hüngür hüngür anlata an-



Büyük aile fotoğrafı. Solda anne ve babası var, altta ortada oturan ise kendisi.

lata gidiyordum. Bu durum ailede sorun oldu, "şimdi bu çocuk ne olacak" konuşmaları yapıldı. Annemin Asmalımescit'te birlikte oturduğumuz kuzeni o ara bayağı para babası olmuştu, olay ona kadar gitti. Bir gün bana dedi ki; "Bir akşam kızla birlikte gel. Ben onunla konuşacağım."

— *Allah Allah! Bu arada arkadaşınızla birlikte değil mi kız?*
— Öyle de ben pek farkında değildim. Evet, tamam kıza söyledik, biraz şaşırdı ama "olur" dedi. Gittik bir akşam. İşte kuzenim, eşi, üç kızı, annem, babam, ben havadan sudan bahsediyoruz. Sonunda kuzen ağır bir şekilde, "Şimdi kızım, sizin ilişkiniz ne olacak" diye sordu. "Hangi ilişki" dedi Mirella tabii. "Bizim ilişkimiz yok ki! Biz sınıf arkadaşıyız, o kadar." Sonunda tabii, arkadaşımı da ekti, bir Fransız buldu burada, onunla nişanlandı ve Rio de Janeiro'ya gitti.

Veznede sebze ayıklayan patron

— *Mirella gitti ama hayattaki ilk işinizin onunla bir alakası var.*

— Şimdi o kızın, yani Mirella'nın babası bugün Markiz Pasajı olarak bildiğimiz, eskiden Lebon Pasajı olan pasajın dibinde sol tarafta bulunan İtalyan Kitabevi'nin sahibiydi. Parovel ve Gregoretti Kitabevi.

Biz son sınıftayken babası öldü. Annesi ve İtalya'da olan bir ağabeyiyle kaldı kız. O da gitmek niyetindeydi, evlenip gitmeyi düşünüyordu. Liseyi bitirince, bana dükkana bakmam için teklifte bulundu. Olur dedim. O gitti, bir ara ağabeyi geldi, benimle tanıştı. Çok memnun kaldı, "Tamam" dedi, "Annemi ve dükkanı sana emanet ediyorum!" Anne çok iyi bir kadındı ama sabah geliyordu dükkana, oturuyordu vezneye. Yanında o gün aldığı sebzeler oluyordu, bir yandan onları ayıklıyordu.

— Veznede sebze mi ayıklıyordu?

— Evet! Bu ara müşteriler gelip gidiyor, o bezelyeleri parmaklıyor. Bir kere söyledik, iki kere söyledik, sonuç yok. Bir de akşama kadar bekliyor, hasılatı alıp gidiyordu. Sonunda gelmesine gerek olmadığı konusunda ikna ettik. Ben akşam hasılatı götürmeye başladım ona.

— O zamanlar ne tür kitaplar yayımlanıyor ve en çok ne tür kitaplar okunuyordu?

— Çalıştığım kitabevinde sadece İtalyan yayınları satılıyordu ve düşünün kitabevi ayakta durabiliyordu, hatta kâr edebiliyordu. Bugün için bir çeşit fenomen. Türk yayıncılığına gelince izleyebildiğim ve anımsadığım kadarıyla genelde popüler edebiyat vardı: Kerime Nadir, Refik Halit Karay tarzı kitaplar. Çeviri klasikler, o dönemin çağdaş Türk edebiyatı, çeviri popüler romanları olurdu; *Arsen Lupin*'den Michel Zevaco'ya kadar. Doğrusunu söylemek gerekirse (ki doğruyu söylemek her zaman gerekir!) iş gereği ve müşterileri yönlendirmek için çokça İtalyanca okurdum. Sonra, meraklısı olduğum her tür Fransız edebiyatı ürününü ve lise öğrencisiyken özel derslerle öğrendiğim ya da öğrendiğimi sandığım İngilizce/Amerikanca'dan sayısız çizgi romanları...

— *Ya müşteriler? Dükkana gelip gidenler, konuşulan konular?*

— Çok büyük bir dükkan değildi ama dopdoluydu. Üst katı Rum bir diş teknisyeni tarafından kullanılıyordu. İki vitrini vardı; bir ön tarafta, büyük, biri yan tarafta küçük. Ortasında ise dergilerin, gazetelerin sergilendiği dört köşeli, dolaplı bir raf durur, içinde çizgi romanlar ve iade edilecek gazete, dergiler birikirdi. Üç yanı raflarla kaplıydı. Tavana kadar yükselen, bir de üst kata çıkan bir merdiveni vardı. Müşterisi çoğunluk İtalyanlardan oluşuyordu: öğrenciler, İtalyan okullarının, Konsolosluğun, Elçiliğin, İtalyan Ticaret Odasının, Banco di Roma, Banca Commerciale gibi İtalyan bankalarının görevlileri ve elişi meraklısı hanımlar...

— *Nasıl?*

— Evet, çünkü kitabevinin başlıca desteği, bazen 10 bin kadar satan Türkçe açıklamalı *Mani di Fata* (Peri Elleri) adlı aylık dergiydi. Dergi İtalyancaydı ama açıklamaların Türkçe çevirisi de yapılıyordu. Ne ki orada çalışmaya başladıktan sonra, bu çeviri işine uygun görüldüm. Ben kim, elişi kim? Aslında pek uygun bir seçim değildi. İlk çevirilerden sonra metinlerin neler anlatmak istediğini doğal olarak anlamayan hanımların neredeyse saldırısına uğradım. Neyse ki annemin yardımıyla tekniğin temellerini az buçuk kavrayabildim ve çeviriler daha anlaşılan türden olabildi. Dergi esas destek ve kâr aracıydı, gerisi ise (gazeteler, dergiler, kitaplar, çizgi romanlar) bir çeşit garnitür... Bir yardımcım vardı, o da İstanbullu İtalyanlardan. Adı, rastlantıya bakın, Giovanni... Gevezenin tekiydi ama iyi çalışırdı, çok çalışırdı; temizlik işleri, posta, dağıtım işleri, hepsini yapardı. Ayda bir *Mani di Fata* geldiğinde bir yardımcı daha tutuyorduk. Pasajdaki çay ocağında çalışan esmer, iri yarı, pos bıyıklı bir delikanlı: Nuri. Yeri gelmişken, Nuri zamanla kapağı Yeşilçam'a attı, ilkin figüran, sonra kavgacı, derken

küçük rol oyuncusu oldu. Ama parladığı gibi söndü ve ortadan yok oldu. Neyse, bir de gönüllü yardımcılarımız vardı: Kız arkadaşlar, İtalyan okullarında okuyan öğrenciler... Hafta ortasında pek kalabalık olmazdı, kitap satışı pek önemsenecek türden değildi; kimi müşterilere öneride bulunmak gerekiyordu, polis romanları, popüler romanlar gidiyordu, bir de bazı klasikler. Günlük gazetelerin ve dergilerin başta fotoroman dergileri, öykü dergileri olmak üzere satışı fena değildi ama müşteriler aynı müşterilerdi hep. Cumartesi dolardı dükkan, çünkü her tarafı karıştıran öğretim üyelerinin ve hiçbir şey almayan öğrencilerin günüydü cumartesi. Kimi akşamlar da arkadaşlar gelir, flörtlerimiz gelir, dükkanı kapatıp dolaşmaya çıkardık.

Kitapçılığa veda ettiren parti

— İlk işinizin kitapçılık olması bir tesadüf olabilir mi? Yani kitapçılık yaptığınız için mi daha çok okudunuz, çok okuduğunuz için mi kitapçılık yaptınız?
— Doğrusu bilmem ki, tesadüf mü desek yoksa kader mi desek, ya da uygun bir fırsat mı? Aslında kitabevinin başına geçmek için beni seçen Mirella, kitap kurdu olduğumu çok iyi biliyordu. Kitabevinden az otlanmamıştım çünkü. Hatta onların eski bir müşterisi idim ortaokul yıllarından beri. O zamanlar çizgi roman müşterisi! Okuduğum için kitapçılık çekici geldiği gibi kitapçılık yaptığım için de daha fazla okumak, istediğim kitapları getirtmek olanağına da sahip oldum. Bir olumlu nokta da şuydu ki kitapçı olduğumdan çalıştığım ya da çalışmadığım diğer kitabevlerinden iskontolu kitap-dergi alabiliyordum.

— Ne kazanıyordunuz bu arada?
— Valla ben bir maaş alıyordum, ne maaş alıyordum? Hatırlamıyorum doğrusu ama bol kitap vardı, dergi vardı. İstediğin kadar kitap kaldır, dergi kaldır. Orada üç yıl çalıştım.

— Sonra?
— Sonra Mirella'nın ağabeyi geldi İtalya'dan, "Dükkanı satacağım" dedi, "annemi de alacağım İtalya'ya, çok yaşlandı çünkü." Tesadüf, dükkanı alan da bir okul arkadaşımın babası çıktı. Onlarla da bir süre çalıştım. Sonra bir akşam, dükkanın sahibinin oğlu olan arkadaşım (o bizden üç-dört yaş daha büyüktü), "Yahu" dedi, "seninle bir egzistansiyalist parti yapalım. Kızları da alın gelin." Peki dedik, kızları toparladık, gittik. Parti yapıldı ve bir yerden sonra ben koptum.

— Egzistansiyalist parti derken...
— İçki ve kızlarla yapılan "özgür aşk partisi." Parti yapıldı, ne oldu ne olmadı, ben hatırlamıyorum çünkü kafayı feci bulmuştum. Yalnız ertesi sabah dükkana geldiğimde arkadaş, "Ev altüst" dedi. "Lütfen hamalı al, eve gidin temizleyin." Eve bir gittik, az daha bayılıyorduk, alkol kokusundan. Banyo küveti boş şişelerle doluydu. Tam temizlemeye başladık, kapı açıldı, bizim arkadaşın babası geldi, yani çalıştığım dükkanın sahibi! Ne olduğunu sordu; "Şey dün akşam biz biraz eğlendik de" dedik. "Peki, sen dükkana git. Ben birazdan geliyorum" diye cevap verdi. Neyse, oğlu temiz çıktı, ben kovuldum. Kitapçılık işim de böylece bitti.

— Zaten sizin hayalinizdeki meslek bu muydu? Değildi galiba, çünkü başka hedefleriniz vardı. Ya yazar ya sinemacı olmak. Buna ne zaman ve nasıl karar vermiştiniz?
— Karar vermek sorun değildi, uygulamak sorundu; uygun zaman ve ortam sorundu. Liseyi yeni bitirmiştim, iş hayatında pek bir tecrübem yoktu, kitapçılık bana bir şeyler öğretti muhakkak ama öğrendiklerimin yeterli olmadıklarını biliyordum. Üstelik ev bütçesine de katkıda bulunmam gerekiyordu, ortalarda dolaşıp hayaller kuran bir delikanlı değildim, hiçbir zaman olamadım, olamam. Ya yazarlık ya sinema ama nasıl ve ne zaman? Evet, bir kitapçıda çalışmak hayalimdeki meslek değildi ama bir başlangıç olarak bana uygundu. Lise

öğrencisiyken bir ara ruh doktoru olmayı düşündüğümü söylemiştim. Sonra sinema ağır bastı. Bir de yazarlık vardı, çok okur, bir hayli yazardım ama tatmin olamadığımdan sonradan yırtar yakardım. Annemin feryatlarına rağmen... Sonu gelmeyen romanlar, tamamlanan iki sahne oyunu, çokça romantik şiir... O sözünü ettiğim Fransız Sineması Tarihini de yıllarca sakladım, sonra onu da yok ettim, oysa ki sinema tarihçiliğimin ilk ürünüydü. Sinema ile yazarlık çatışıyordu ama öte taraftan liseyi bitirdiğimde 19 yaşındayken profesyonel (ama telifsiz!) sinema yazarlığına başlamıştım bile, İtalyan sinema basınında. Şimdi sonuçlara baktığımda olmak istediğim, yapmak istediğim oldu, yapıldı ve yapılmakta: Yazar olmak istedim oldum ve öyleyim. Sinemada çalışmak istedim, çalıştım, en azından bir süre. İster yapımda, kamera arkasında ve ister kamera önünde. Bilmem, galiba memnun, mutlu ve tatmin edilmiş olmalıyım.

— *Ama durun. Sinemaya ve sinema yazarlığına gelmeden önce, bir dekorasyon işiniz var, sonra yıllar süren bankacılığınız...*
— Dekorasyon işi var evet, veya dekoratör yardımcılığı. Kitabevinden kovulmamın ardından bir süre işsiz kaldım. Sonra, teklif kuzenimden geldi. Beyoğlu'nun en eski mobilya fabrikalarından biri olan Psalty Mobilya ve Dekorasyon'a ortak olmuştu. Babadan oğula geçen, bayağı marka olmuş bir işletmeydi. Ve bir muhasebeci yardımcısı arıyorlardı. Esas muhasebeci İpekçi Kardeşler'in şirketi Fitaş'ın muhasebecisi idi. Ben yardım edecek, vezneye tahsilatlara, masraflara bakacaktım. İşsiz olduğumdan kabul ettim.

Kötü matematikle muhasebecilik

— *Nejat Eczacıbaşı'nın da bir ortaklığı vardı orada galiba... Hatta tanışıklığımız oradan mı geliyor?*
— Esas sermayedar Nejat Eczacıbaşı'ydı, evet. Hatta Levent'teki Eczacıbaşı Fabrikası'nın binası ilk planlandığın-

da, mobilya fabrikası olarak planlanmıştı. Bana da, "Gel bizimle çalış" dediler. "Peki ne yapacağım" diye sordum. "Muhasebeye bakarsın" diye cevap verdiler. Tam bana göre iş!

— *Matematikle aranız hiç iyi değil, ama muhasebecilik yaptınız ve ayda 250 lira kazandınız...*
— Evet, 250 lira fena bir maaş değildi. Daha sonra Banco di Roma'ya girdiğimde maaş 150 liraya düşecekti, ama kariyer yapma karşılığı vardı onun da. Zaten ben uzun süre yapmadım muhasebeciliği. Bir dekoratörümüz vardı; eski Corpi Ailesi'nin son temsilcilerinden biri, Angelo. Corpi Ailesi, Tepebaşı'ndaki eski Amerikan Elçiliği'ni inşa eden adamın ailesi. Daha doğrusu o bina Corpi'lerin malikanesi olarak inşa edilmişti ama inşa edildikten kısa bir süre sonra Amerikalılar'a satıldı. Dönemin multi milyarder levantenlerindendi aile. Bizim dekoratör Angelo Corpi, işini çok iyi biliyordu, çok iyi bir çizerdi, Fransa'da okumuş, Avrupa'da yaşamış, kültürlü bir insandı. Eşcinseldi, fakat sorun değildi bu. Onun yanında asistanlık yapmaya başladım. Diyeceğim, muhasebe beni açmadığı için, çizim bölümüne geçtim. Ancak ne yazık ki şirket zarar etmeye başladı. An geldi battı. Nejat Bey de rahmetli, vazgeçti şirketten. Hatta bir gün Şakir (Eczacıbaşı) gelmişti, onunla bir kavga etmiştik...

— *Neden?*
— Şirket battı, niye battı diye. Böylece o dekoratörlük macerası da bitti, gene açıkta kaldık.

— *E çok zengin olabilirmişsiniz, eğer devam etseymiş... Bir nevi Eczacıbaşı gibi... Bu arada Corpi Ailesi'ne ne oldu?*
— İtalya'dan gelmişlerdi, bankerlikle de uğraşıyorlardı, ticaretle de. Bizim Psalty'de çalışan Angelo Corpi, o ailenin son temsilcilerinden biriydi. Sonra yok oldular. Zaten bir Angelo bir de ağabeyi kalmıştı, sonra onlar da ölünce, ailenin yaşayan temsilcisi kalmadı.



Annesiyle...

— Psalty ile kendi kitabevinizi kurmak girişiminiz de vardı galiba, o da hayata geçmedi, öyle değil mi?
— Girişim benim değil de Psalty'nin fikriydi. Yunanca yayınlar satacak bir kitabevi düşünüyordu. Hatta Mis Sokak'ta uygun bir yer bile bulmuştu ama fikir bana ilginç gelmedi. Zaten bir kitapçılık macerası yaşamıştım, ikincisi beni biraz ürküttü. Kaldı ki böyle bir projeyi gerçekleştirebilmek için yeterli imkanlarım da yoktu.

— Psalty'de çalışırken ekstra bir işiniz de oluyor: Çocuk odası eşyalarında kullanılmak üzere masal kahramanlarını çizmek. Annenizden gelen bir yetenek miydi çizgi? Ve ne kadar yer kapladı hayatınızda? Hâlâ eskiden kalma çizgileriniz var hatırlıyorum. Ve tabii yenileri, korkunç olanlar.
— Evet, Psalty'de böyle işler de yaptım. Gayet de iyi parası vardı. Annem resim çizerdi ama ara sıra ve salt gençliğinde. Ben kimden ve nereden kaptımsa kaptım ve sürekli olmasa

bile her zaman resim yaptım; ilkin kara kalem sonra sulu boya, ve nihayet bir sıkıntılı Londra gecesinden sonra keçeli kalemle. Eskiden kalma çizgilerim olduğu gibi son zamanlardaki çizimlerim de var, önceki yıldan kalma örneğin. Daha da devam ediyorum ama sürekli-süreksiz ve adeta kriz halinde. Artık daha çok vampir çiziyorum, birkaç canavarla karışık. Ressam değilim, bir amatörüm ama resim her zaman hayatımda bir yer edindi. Kimilere göre ben kendimi en iyi şekilde öykülerimde ve çizimlerimde ifade ediyormuşum!

Bankacılık yılları başlıyor

— Evet bunu da daha sonra konuşacağız; şimdi batan mobilya mağazasına dönelim. Mağaza batınca, siz de başa döndünüz...

— Evet başa döndüm. Sonra da, "Ne etsek, ne yapsak" diye dolanmaya başladım. Bu arada iki arkadaşım merkezi Eminönü'nde olan Banco di Roma'da çalışıyordu. Biri merkezde, diğeri Galata Şubesi'nde. "Ya, bankaya gel" dediler bana. Kabul ettim. Babam çok memnun oldu, çünkü babam için banka memuru olmak, harika bir işti. Garantili, maaşından ayrı ikramiyesi var, emekliliği var... Benimle bayağı gururlandı, "Oğlum Banco di Roma'ya girecek" diye. Gittim, başvurdum, müdür Bay Hayırel, çağırdı beni. Referans olarak eniştemin adını yazmıştım. "Victor Castro neyin oluyor" dedi, "Eniştem" dedim. Hemen eski işimde ne maaş aldığımı sordu. 300 lira alıyordum. "Bu fena para değil" dedi müdür. Değildi hakikaten 1951'de. Ayrıca oradayken dışardan da işler yapıyordum; mesela şu demin konuştuğumuz çocuk yatak odaları için resimler... "Biz bu kadar maaş veremeyiz, 150 lira verebiliriz" dedi, "Peki" dedim. Bu kadar çabuk kabul edilmeme şaşırmıştım aslında. Sonra öğrendim ki meğer eniştemle, bankanın müdürü aynı Mason Locası'nın üyeleriymişler, arkadaşmışlar. Müdür beni başından itibaren destekledi; hatta bir ara ithalat servisine vermişlerdi ve ben memnun değildim. Müdüre çıkıp söyledim: "Senin çizimin iyi mi" diye

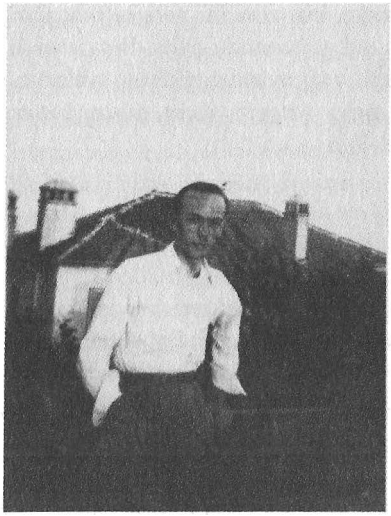
sordu, "Evet" dedim, "Tamam, biz, yeni bir yere taşınacağız, planları sana vereyim, sen onlar üzerinde çalış. Bir de evde benim bir iki tane tamiratım var, marangozluktan anlarsın, onları da yapar mısın, mesela çerçeve seçer misin benim için?" Ona da, "Tamam" dedim.

— *Affedersiniz, bankacılıkla ne ilgisi var bunların?*
— Bilmem. O işleri de yaptık işte. Ondan sonra ithalat servisinde çalıştım. Bir ara muhasebeye vermek istediler, itiraz ettim. Ondan sonra sekreterliğe verdiler. Sekreterler de krediler defterini teslim ettiler bana, hiç de anladığım bir iş değil. Krediler defteri bir hengame oldu. Artık kime, hangi kredi ne kadar verildi onu bilmiyorum.

— *Siz mi veriyorsunuz?*
— Değil, ben dosyaları hazırlıyordum. Ama kayıtlar biraz şey çıktı... Karıştı. Müdür çağırdı, "Bak oğlum" dedi, "sen bu işler için değilsin!" Levazım bölümündeki memur emekli olacakmış, onun yerine geçirmeyi teklif etti. Hem avantajım da olacakmış, her kesilen faturadan yüzde 10 komisyon alacakmışım. "Hakkındır, ayrıca bankayı zedelemez" dedi. Ben de, "İyi fikir" dedim. Gayet iyiydi bu bölüm. Canım sıkıldığında, "Ben alışverişe çıkacağım, fiyatlara bakacağım" filan diyor, çıkıyordum. Sinemaya gidiyordum.

— *Kaç yıl sürmüştü "bankacılığınız"?*
— On dört yıl. Banco di Roma'dan istifa edip ayrıldığımda ikinci imzaya sahip Murahhas Vekil ve Beyoğlu Şubesi Müdürüydüm.

— *Müdür olmuşken niye bıraktınız?*
— Sence? Sinema için tabii! Sadece o değil, bankadan artık felaket sıkılmıştım. Bankacılık bana göre değildi, bunu başından anlamıştım ama çalışmam gerekiyordu, evlendikten ve çocuk sahibi olduktan sonra bu gereklilik daha da ağırlaştı. Kaldı ki bankada çalışıyordum, sabah sekiz-akşam altı, *Ak-*



Tarlabaşı'nda çekilmiş bir fotoğraf.

şam gazetesinde çalışıyordum ve evde çeviri yapıyordum, yabancı filmlerin konuşmalarını çeviriyordum, alt yazıları hazırlıyordum. Kendimi bir kafes içinde hissetmeye başladım ve o kafes gerçekti, boğucuydu.

— *Peki bitirmeden; ünlü müşterileriniz var mıydı?*
— Müşteriler arasında benim hatırladığım Vitali Hakko var. Birkaç yıl önce Marmara Üniversitesi'nde bir panelde yan yana oturduk, söyledim bunu kendisine. O zamanlar bütün banka işlerini bizimle yapardı. Zaten dükkanı da bankanın Eminönü şubesinin karşısındaydı. Başka kimseyi pek hatırlamıyorum, çünkü ben gişe servislerinde çok az süre çalıştım. Personelde, levazımda çalıştım sonra Beyoğlu Şubesi'ne geçtim.

— *Ama daha sonra, sinema çevresine iyice girdikten sonra o çevrenin insanlarını bankada kabul ettiğiniz yıllar var!*
— Bankada çalıştığımda aynı zamanda da *Akşam* gazetesinde de yazdığım için çevrem genişlemişti pek tabii. Bir de adım

ve telaffuz edilemeyen soyadım dikkat çekiyordu. Ziyaretler fazla hareketli bir mekan olmayan, bir müdürü ve iki, bazen bir memuru olan Banco di Roma'nın Beyoğlu şubesinde oluyordu. Örneğin Cüneyt Arkın uğruyordu, Onat Kutlar gelip kurmaya çalıştığı Sinematek Derneği'ni anlatıyordu. O dönemin genç yönetmenlerden Feyzi Tuna ve Erdoğan Tokatlı, Halit Refiğ sonra Osman Türkoğlu gibi bir iki karakter oyuncusu geliyordu. Osman Türkoğlu Odesa doğumluydu ve öğrenciyken Eisenstein'in *Potemkin Zırhlısı*'nda figüranlık yapmıştı, anlattığına göre.

— Şunu da sorayım, bankacılık faslını kapatalım: Bir bankanın levazım departmanında çalışıp müdür olmak pek sık rastlanan bir şey değil. Çok mu başarılıydınız, bir yandan kaçıp kaçıp sinemaya giderken?
— Yoo! Ben bankacılığı hiçbir zaman kendime uygun bir meslek olarak görmedim ama o kadar kötü bir eleman da değildim, çünkü oldukça kısa sürede bir kariyer yaptım. Hatta ben bankadan istifa ettiğimde, şöyle bir teklifte bulundular; "İstifa etme, iki yıl sonra genel müdür muavini olursun" dediler. Ama ben sinemacı olmak istiyordum. Zaten o ara *Akşam* gazetesinde de çalışıyordum.

— Evet, bankacılık yaparken sinema ve sinema yazarlığıyla ilişkinizi nasıl sürdürdünüz?
— Bankaya 1951'de girip kariyer yaparken, 1961'de *Akşam* gazetesinde eleştirmenlik yapmaya başlamıştım. *Akşam*'da yedi yıl çalıştım. Türk basınına 1961'de girdim ama yabancı sinema basınına ta 1949'da girmiştim. İtalyan dergilerine yazıyordum; Fransız basınında yazdım, Norveç, Polonya, Amerikan, İngiliz basınında yazdım.

— Peki ya ulusal basın?
— Türk basınına girişim 1961 yılında Malik Yolaç'ın sahibi olduğu *Akşam* gazetesiyle oldu. Teklif o zamanlar yeni tanıdığım ve daha önce *Akşam'da* yazmış olan Halit Refiğ'den

geldi. Onun ve Osman Karaca'nın destek ve ilgisi sayesinde gazetede ilk eleştiri yazılarımı ve sinema haberlerini yazmaya başladım. O zaman *Akşam* oldukça önemli bir gazeteydi; Aziz Nesin yazıyordu, Yaşar Kemal, Çetin Altan yazıyordu, karikatürist olarak Nehar Tüblek vardı. Sol eğilimli bir gazeteydi.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Hangi Dilde Yazacağına Karar Vermesi Zor Oldu

Yazma serüveni, herkes gibi "çocukluğundan başladı." İşte, ortaokul öğrencisiyken bir şeyler karalamıştı. O zamanlar ya Fransızca ya İtalyanca yazıyordu. Türkçe çok daha sonra geldi, daha doğrusu Türk basınına girdiğinde, 1961 yılında... Onda hep bir dil karmaşası vardı: "Hangi dilde yazayım" diye düşünürdü. Mesela ilk öykülerini İtalyanca yazdı, ortaokul öğrencisiyken. Ondan sonrakiler, korku öyküleri denemesi olanlar Fransızca'ydı.



Halit Refiğ, annesi Elisabetta ve Giovanni Scognamillo.

— Sinemayla ilişkinizi ve sinema yazarlığınızı ayrıntılarıyla konuşmadan önce, okuma (ve daha sonra da yazma) serüveninizin nasıl başladığını konuşalım mı? Okumayı sevmenizi, çocukluğunuzdan itibaren bir kitap kurdu olmanızı levantenliğinize bağlıyorsunuz biraz. "Levantenler çok okurdu," diyorsunuz. Öyle miydi gerçekten?

— Tüm levantenleri bilmem pek tabii, bildiklerim okurdu. Kitabevleri iyi işliyordu, girip çıktığım her evde dolu kitaplıklar boy gösterirdi. Ama bu "başkalarından çok okurlardı" anlamına gelmez. Kaldı ki televizyonsuz, videosuz, DVD'siz yıllardan söz ediyoruz. İnsanların, sadece levantenlerin, entelektüellerin değil, tüm insanların daha çok okudukları yıllardan; ister kitap, ister gazete, ister dergi... İnsandan insana, aileden aileye değişirdi bu. Bizim evde çok okunurdu, enişte-min evinde gazetenin dışında pek bir şey okunmazdı, annemin bir kuzeni her gün bir roman bitirirdi, babam ender roman okurdu ve benzerleri...

İlk dergisi hâlâ kitaplığında

— Okumaya, daha okuma yazma bilmeden, dergilerle başlamışsınız ve anladığım kadarıyla oldukça zengin bir dergi çeşitliliği varmış o zaman. Neler okuyarak ya da seyrederek başlamışsınız?

— Kitaplığımda bir cilt var; 1934 tarihli. Ben o zaman beş yaşındayım. Fransızca *Le Journal de Bebe* adlı bir çocuk dergisinin cildi, daha önce bahsetmiştim. Galiba ilk dergim o oldu. Her hafta annem o zamanların Hachette (son olarak Dünya) kitabevinden alırdı. Bana okurdu, ben de çizimlerine bakar, boyardım, bazen de karalardım. Kendisi içinse *La*

Femme d'Aujourd'hui (Bugünün Kadını) dergisini alırdı. Bazen, dar günlerde, ikisini iç içe koyar, birinin parasını verirdi! Babam ise *Akbaba* mizah dergisini alırdı, Cemal Nadir Güler'in Tonton Amca karikatürlerine bakardım. Okuma yazmayı öğrendiğimde dergilerin sayısı arttı; devreye *Mickey* (Miki Fare), *Robenson*, İtalyanca *Il Corriere dei Piccoli* (Küçüklerin Postası) girdi. İkinci Dünya Savaşı yıllarında bu dergide Flash Gordon'un (o zamanlar Türkiye'de Flash Gordon'a Bay Tekin derlerdi) maceralarını Federico Fellini'nin çizdiğini söylemiş miydim?

— *Evet bahsetmiştiniz bundan...*
— Flash Gordon'un özgün çizimleri ABD'den gelmediklerinden; bundan başka San Antonio rahiplerinin din dersinden sonra bize verdikleri bir başka dergi vardı (ki dinsel bir dergi değil, bir çizgi roman dergisiydi): *L'Avventuroso* (Macerasever)... İşte Zorro'nun maceraları o dergide yayımlanıyordu. Ve bunlara ek olarak destansal *1001 Roman*'ı sayabilirim.

— *O nasıl bir yayındı?*
— Bilenler ve anımsayanlar için türün gerçek bir klasiği, tüm bir kuşağı çizgi romansever haline getirmişti. Ve orada yeniden; *Bay Tekin*, *Mandrake*, *İki İzci* ve *Kızıl Maske* vardı. Tam bir kahramanlar dizisi.

— *Çocuk kitabı olarak neler vardı?*
— Çocuk kitabı olarak Jules Verne vardı, Comtesse de Segur'un romanları, Verne'in İtalyan benzeri Emilio Salgari'nin macera romanları; başta *Sandokan*, *Kara Korsan* ve *Yeşil Korsan* olmak üzere... Ve çizgi roman albümleri; *Becassine* gibi... İtalyanca olarak *La Scala d'Oro* (Altın Merdiven) dizisinin çocuk klasikleri... Okuma konusunda pek kıtlık yoktu anlayacağınız; özellikle babam günde üç, bazen dört gazete aldığından. *İstanbul*, *Beyoğlu*, *Le Journal d'Orient* ve *Cumhuriyet* gazetesinin Fransızca baskısı *La Republique*'i alırdı.

Kitap edinmenin zorlukları

— Daha sonra büyüdüğünüzde, siz nasıl buluyordunuz kitapları, her zaman satın alabiliyor muydunuz?
— Ne yazık ki her zaman satın alamıyordum ama annemin gençliğinden kalma bir kitaplığı vardı. Alexandre Dumas'yı ve *Üç Silahşörler*'i, Colette'i orada keşfettim. Asmalimescit'teki evde, küçük, gerçekten küçük, bir dolap kadar bir oda vardı; kitapla doluydu. Onlar da dayımdan kalma polisiye ve popüler romanlardı. Ne bileyim işte, Arsen Lupin, Nick Carter, Nat Pinkerton, Buffalo Bill, Rouletabille gibi... Ancak Kallavi Sokak'a taşındığımızda, yer darlığından, hepsi küfe küfe satıldı. Kitap meselesini bir de ödünç kitap veren kitaplıklarla çözüyordum. Fransız Kültür Heyeti yapardı bunu ya da kimi kiliselerin cemaat için açık olan kitaplıkları vardı. Jules Verne'in kitaplarının çoğunu, hem de ilk baskılarından, Fransız Saint Louis kilisesinden ödünç aldığımızı anımsıyorum. Yardıma yetişiyorlardı. Ha bu arada, babamın Elhamra Sineması'ndaki çalışma masasından topladığım sinema dergileri de var; *Motion Picture Herald* ve *La Cinematographie Française* gibi... Ki bunların bazılarını Asmalımescit'teki merdiven altı odunluktan biliyordum.

— Okuma serüveniniz belli bir çizgi izliyor. Daha sonra nerelere doğru yol aldınız bu konuda?
— Bu kronolojiye, İkinci Dünya Savaşı yıllarında tutkunu olduğum sinema dergileri eklenebilir. Örneğin Fransızca olarak *Cinemonde* ve *Cine Suisse*, İtalyanca olarak *Cinema*. Sinema kültürü konusunda beni aydınlatan bu son dergi oldu. Bir "sinema sanatı" dergisi, bir kuram ve tarih dergisi, Benito Mussolini'nin oğlu Vittorio Mussolini tarafından yayımlanıyordu ve pek faşist sayılmayacak yazarlar barındırıyordu. Mesela Michelangelo Antonioni, Roberto Rossellini, Federico Fellini yazıları... Bir de savaş boyunca babamın aldığı iki aktüalite dergisi vardı: İtalyanca *Tempo* ve Alman *Signal* dergi-

sinin Fransızca baskısı. Savaşı adım adım izliyorlardı. Doğal olarak ilki faşistti, ikincisi de Nazi. Kitap konusunda oldukça "eklektik" bir yaklaşımım var: Macera romanları, polisiye, dünya klasikleri, bir ara takıldığım antropoloji kitapları ve her zaman mitoloji ve masallar. Fantastik ve korku biraz daha sonra gelecek; Edgar Allan Poe ve Bram Stoker'i keşfetmemle... Tam bir kronoloji tutturmam olanaksız, bitmez tükenmez listeler oluşturmak zorunda kalırım ama nereden başladığım belli ise de nerelere doğru gittiğim ve gideceğim pek belli olmuyor. Maymun iştahlı ya da çok meraklı olduğumdan, her an her şey olabilir. Daha yakın zamanlara gelirsek 1950'li yıllar bilimkurgu yıllarıdır, 1960'lı yıllarda erotik edebiyat ve Marquis de Sade giriyor devreye, 1970'lerde fantastik gerçekçilik, gizemcilik ve hepten korku... Bugün ise hepsi bir arada. Tabii sinema kitaplarını hiçbir zaman unutmadan.

— Peki şimdi yazma serüveninize gelelim ve Türkçe yazmanızla başlayalım; Türkçe yazan ilk (ve galiba tek) İtalyan olmanızla. Niye Türkçe'yi tercih ettiniz?
— Benim yazına serüvenim, herkes gibi "çocukluğumdan başladı." İşte ortaokul öğrencisiyken bir şeyler karalamaya başladım. O zamanlar ya Fransızca ya İtalyanca yazıyordum. Türkçe çok daha sonra geldi. Daha doğrusu Türk basınına girdiğimde, 1961 yılında. Yani bende daima bir dil karmaşası vardı, "Hangi dilde yazayım" diye. Mesela ilk öykülerimi İtalyanca yazdım, ortaokul öğrencisiyken. Hani o bahsettiğim erotik öyküler... Ondan sonrakiler, korku öyküleri denemesi olanlar Fransızca'ydı. Biri biraz egzistansiyalist tarzdaydı; çok kötümser bir şey. Felçli bir delikanlının hikayesiydi.

— Kaç yaşındaydınız onu yazdığınızda?
— 14-15... Felçli, tekerlekli bir koltukta yaşayan, odasından çıkmayan ve aşık olan biri üstelik!

— Şimdiki hayatınızı yazmışsınız.
— Bilmeden, galiba.

İlk yazdıklarından eser yok

— Sonradan, yani felçten sonra okudunuz mu? Her şeyi mi doğru tahmin etmişsiniz?
— Bütün yazdıklarımı imha ettim, hiçbir şey kalmadı. Ama hatırladığım kadarıyla bir bakıma doğru yazmışım. Ondan sonra bir tragedya yazdım; bir İspanyol sarayında geçiyordu, bir prensesle bir soylunun aşk hikayesi. Manzum tragedyaydı. Annem feryat ediyordu zavallı; yazıp imha ediyorum, kışın sobaya atıyorum diye!

— O haklı olarak kalsın istiyordu, değil mi?
— O kalsın istiyordu, evet. Mesela çocukken çizdiğim resimleri o sakladı, ben saklamadım.

— İyi ki!
— Evet. Sonra yazmaya profesyonel olarak 1948'de başladım. 19 yaşındaydım. İtalyan basınında, İtalyan sinema basınında iki sinema dergisinin muhabirliğini yaptım ama ben tatmin olmuyordum, çünkü onlar piyasa dergileriydi. Yani ben daha çok sinema sanatını yazmak istiyordum, sinema tarihini yazmak istiyordum. Hatta yazmıştım da daha önce söylediğim gibi 14-15 yaşındayken, kareli kağıt üzerinde 30 sayfalık, kurşun kalemle yazılmış bir Fransız Sineması Tarihi. O bir başlangıç oldu. O dönemde halen İtalya'da bir dergi yayımlanıyordu; *Bianco e Nero* (Beyaz ve Siyah). Roma'daki Centro Sperimentale di Cinematografia (Deneysel Sinema Merkezi)'nın, ki o dönemde Avrupa'nın en iyi sinema okullarından biriydi, yayın organıydı. Sürekli olarak babamla münakaşa ediyordum. Babam sinemacı, filmci olduğu için onun öngördüğü sektör basınıydı; yani sanat manat, sinema o başka! Sürekli tartışıyorduk: "E peki" dedi bir gün, "yazdığın dergilerden memnun değilsin, yaz bir mektup, şu senin *Bianco e Nero*'ya bir yazı teklif et." Düşündüm taşındım, fena teklif değildi, ama ne teklif edecektim? Daha önce Türk sine-

ması ile ilgili bir yazı yazmıştım. Onu teklif ettim, tabii balıklama atladılar; çünkü o tarihe kadar İtalyan sinema basınında Türk sineması ile ilgili yazı çıkmamıştı.

— *Babanız sayesinde olmuş...*
— Evet, evet. O dergiye yazmaya öyle başladım ve 1950'li yılların ortalarına kadar yazdım; sinema tarihi, eski yönetmenler, eski oyuncular, sinema türleri, canlandırma sineması... Bayağı akademik tarzda yazılar yazdım. İtalyanca tabii. Ama bak ne geldi aklıma: Daha önce mesela Türk sinema tarihiyle ilgilenmeye başladığımda, o dönemde Türkiye'de çıkan *Yıldız* dergisi vardı, yani çok ünlü bir sinema magazini dergisi. Bir mektupla onlara başvurmuştum. Başyazarı Sezai Solelli'ydi. Ona bir mektup yazmıştım. "Ben sinema tarihi ile ilgileniyorum, acaba kaynak falan gösterebilir misiniz" diye sormuştum. Gelen cevap şöyleydi: "Bizim sinemamız henüz incelenecek bir sinema değildir!"

— *Bu kaç yılı?*
— 1950-51.

— *Doğru mu söylüyordu sizce, yani incelenecek bir şey olmadığı konusunda?*
— İncelenecek bir şey vardı, çok şeyler vardı. Çünkü ne bileyim 1915'ten ve *Ayestefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı*'ndan bahsedelim, en azından Muhsin Ertuğrul'un ve diğerlerinin, Sedat Simavi'nin, Ahmed Fehim'in falan filmleri vardı. En azından onları incelemek, onları yeniden seyretmek, değerlendirmek diye bir çalışmanın yapılması gerekiyordu ama hepsi yandığı için olamazdı.

Sayısız ülkede yayınlanan yazılar

— *Bu* Yıldız *dergisi incelemiyordu da ne yapıyordu sinema ile ilgili?*
— İşte çıkan filmlerin eleştirileri vardı, Sezai Solelli yazıyordu, daha sonra Tuncan Okan yazdı. Sinema ile ilgili haber-

ler; kısmen Türk sineması, kısmen Hollywood sineması. Hollywood sineması tabii ağırlıklıydı. Bazen öykü veya roman yayımlıyordu. Tipik bir magazin dergisi; tabii o dönemin sinema oyuncularıyla ilgili yazılar, söyleşiler, bol magazin haberleri, dedikodular; böyle bir dergiydi. Neyse, *Bianco e Nero*'yla iyi gitti bir süre. Sonra, o yıllarda İtalya'da yayımlanan iki sinema dergisi vardı; *Spettacolo* (Gösteri) ve *Successo* (Başarı). Türkiye muhabirliklerini yaptım bu dergilerin. Türkiye'de gösterilen İtalyan filmleriyle Türk sinemasını yazdım onlara. İngiltere'de çıkan *Kinematograph Weekly* dergisinde Türkiye'de gösterilen İngiliz filmleri; okuru olduğum Fransız *Cinemonde* dergisinde *Duvaklı Göl* filmiyle ilgili yazılarım yayımlandı. İtalyan *Enciclopedia dello Spettacolo* (Gösteri Ansiklopedisi)'da Türk sinema ve tiyatro tarihiyle ilgili yazılarım yer aldı. 1950'li yıllarda, yine bir İtalyan yayını olan *Filmlexicon* (Film Sözlüğü) için 90 kadar Türk sinema sanatçısının biyografisini ve temel film dizinlerini kaleme aldım. O tarz bir çalışma da galiba Türkiye'de ilk kez yapılıyordu. Onlar da yayımlandı, bayağı yoğun bir dönemdi. Birleşmiş Milletler'in yayımladığı bir dergi vardı, *Notre Europe* (Bizim Avrupa), orada sinema ekonomisi yazdım. İleriki yıllarda ise Tokyo'da İngilizce olarak yayımlanan *Movie/TV Marketing* dergisinin Türkiye muhabirliğini yaptım. Sinema haberleri yazdım. Liste uzayıp gidiyor böyle...

— *Aslında bu bahsettiğiniz yıllar, iletişimin öyle çok da kolay olmadığı yıllar...*
— Hiç kolay değildi, evet.

— *İletişim yolunuz neydi, o yabancı yayınlarla?*
— Mektuplaşma.

— *Sadece yazarak mı sürdü ilişki?*
— Yazarak sürdü. 1951'de bankaya başladığımda (22 yaşındaydım) bir-iki senedir yazıyordum İtalyan dergilerinde.

— Mesela Tokyo'dan, Hindistan'dan sizi nasıl buluyorlar ve yazı istiyorlardı?
— Şöyle oldu: Ben gözüme kestirdiğim sinema dergilerinden bir liste yapmıştım. Başka sinema dergilerinden adreslerini buluyor, mektup yazıyor, onlara ben yazı teklif ediyordum. "Türk sineması ile ilgili yazı istiyor musunuz" deyince kimse "Hayır" demiyordu. Bilmedikleri bir sinemaydı sonuç olarak ve merak ediyorlardı. Aynı şekilde Norveç'te bir dergide de benim Türk sineması ile ilgili bir yazım çıktı, Polonya'da bir dergide de...

— Para kazanıyor olmanız gerekirdi onlardan da; kazanmadınız mı?
— Yok, kazanmıyordum. O sadece hobiydi.

— Telif ödemiyorlar mıydı? Özellikle Batılılar bu konuda hassas değiller midir?
— Şimdi İtalya'dan hiç telif almadım. Fransa'ya öykü yazdığımda, adam bir telif teklif etmişti ama ben telif yerine kitap istedim, çünkü burada bulunmayan kitaplar vardı. Mesela, Amerika'da *Famous Monsters of Filmland* (Film Dünyasının Ünlü Canavarları) diye bir dergi vardı. Amerika'da korku sevenler arasında çok bilinir; Stanley Kubrick'i, George Lucas'ı ve diğerlerini yetiştiren bir dergi. Fantastik sinemanın bütün isimleri, o dönemde daha çocuktu ve o derginin *fanclub*'ına üyeydi. Hatta John Charpenter bir fanzin yayımlıyordu, bana da göndermişti, onunla bir mektuplaşmamız oldu kısa bir süre. Oradan da telif gelmiyordu ama editörü ve sahipleri eksik olmasın, kitaplığımı dolduruyordu; paket paket kitap gönderiyorlardı.

— E sizin için de zaten bu hep paradan önemliydi...
— Tabii, tabii... Paradan çok daha önemliydi, çünkü burada bulamayacağım kitaplar geliyordu. Mesela vampir kitaplarının büyük bir kısmı...



Giovanni Scognamillo İstanbul Moda'da. 27-28 yaşlarında...

— *Peki niye bıraktınız yabancı basına yazmayı?*
— Sonra bankaya girdiğimde fazla vaktim kalmadı. Onun için o tarz yazıları kestim. Ama bu arada Türk basınında yazmaya başladım.

Türk basınına giriş

— *O nasıl oldu?*
— O zamanlar kendim için eleştiri yazıyordum ve topluyordum. Memduh Ün'ün *Ateşten Damla* adı filmi gösterilmişti, başrolünde Muhterem Nur oynuyordu. Dağıtımını babamın çalıştığı Atlas Film yapıyordu. Filmin birinci asistanı da Halit Refiğ'di. Ben Lüks Sineması'nda filmi seyrettim, bazı kusurlar tespit ettim, oturdum 4-5 sayfalık bir eleştiri yazdım. Babama vermiştim, o da Memduh Ün'e vermiş. Memduh Ün, Halit Refiğ'e aktarmış, "Kusurlarını gör" diye... Halit yazıyı çok beğenmiş. İlk kez böyle bir eleştiriyle karşılaştığını düşünmüş ve beni merak etmiş.

— Siz kaç yaşındaydınız o zaman?
— 31 yaşındaydım. Halit çok heyecanlı bir kişidir. Şaşırmış. Yazıda başka klasik filmlerle ilgili referanslar vardı, kamera hareketleri üzerinde duruluyordu falan: "Nereden çıktı bu herif!" demiş. Bir gün telefon etti, tanışmak istedi. O zaman İstiklal Caddesi'nde olan Baylan Pastanesi'nde buluştuk. İyi kaynaştık. O sıra *Akşam*'da yazıyordu ama ayrılmıştı. Artık yönetmenlik yapmayı düşünüyordu. İlk projesini, *Yasak Aşk*'ı hazırlıyordu. "Benim yerime *Akşam*'da sen yazar mısın" diye sordu, "Olur" dedim. Ertesi gün buluştuk, Osman Karaca'ya gittik, *Akşam* gazetesine. Osman da "Tamam" deyince başladım.

— Bu Türk basınında ilk yazmaya başlamanız...
— İlk, evet.

— Ve Türkçe yazmaya ilk başladığınız zaman, değil mi?
— Okuldaki ödevleri saymazsak, evet ilk Türkçe yazmam; profesyonel olarak. Ondan sonra gerisi geldi. *Akşam*, o dönemlerde malum sol eğilimli bir gazeteydi. *Akşam*'da yazdığıma göre ve aynı çizgide yazdığım için yeni çıkan *Yön* dergisinden teklif geldi. Bir süre *Yön*'de yazdım. *Akis*'ten bir teklif geldi, orada da bir iki yazı yazdım. Böylece piyasaya girmiş oldum.

— Halit Refiğ, onu eleştirmenize rağmen sizi desteklemiş, Türk basınına girmenizi sağlamış...
— Çünkü onun için bir keşif oldu, yani Türkiye'de sinemayı bu kadar bilen birinin, bir de yabancı birinin olması onu şaşırtmıştı.

— Adil bir insanmış, demek istedim...
— Evet ama aslında direkt olarak onu eleştirmiyordum, Memduh Ün'ü eleştiriyordum ama eleştirinin bir kısmı Halit'e kadar ulaşıyordu tabii.

Biz vurucu eleştiri yapardık

— O zamanlar sinema eleştirmenliği nasıl yapılırdı? Bugünkünden farkları nelerdi?

— O yıllarda eleştiri, gündelik gazetelerde bile daha bağımsızdı ve sağlam kriterlere dayalıydı. Artı bir siyasal çizgisi vardı. Benim kuşağım: "Bu filmi beğendim... Çok hoşlandım" demezdi, potansiyel bir seyirci olan okuru yönlendirir, bilgilendirirdi. Tanıtım yapılmazdı o yıllarda, Nijat Özön'un deyimiyle "vurucu eleştiri" yapılırdı. Özel ilişkiler kıstas alınmazdı, hedef kitle seyirciydi ve görevimiz bu seyirciyi değersiz ve kötü filmlerden uzak tutmak, bir şeyler öğretmekti. Türk filmi olsun, yabancı film olsun bu böyleydi. Kimi "zor" filmler, kimi "zor" yönetmenler ısrarla tutulurdu. Örnek vermem gerekirse; Antonioni, Ingmar Bergman, Luchino Visconti, Orson Welles... Sinemalar çıkan olumlu yazıları vitrinlerine asarlardı. Potansiyel seyirci, biletini almadan önce onlara bir göz atardı. Görev kanımca daha ciddi bir şekilde yürütülüyordu o postmodern olmayan yıllarda. Gerçi kimi popüler filmler, her zaman olduğu gibi büyük iş yaparlardı. *Cleopatra* filmini iki yıldız (vasat) ile değerlendirmiştim. Filmin oynadığı, o zamanın Yeni Melek Sineması'nın kapısında işletmecisi Osman İpekçi ile karşılaştım: "Bak oğlum" dedi, "sen istediğin kadar filmi kötüle, seyirci yine gelecektir çünkü böyle şeyler istiyor." Bu da madalyonun diğer yüzü...

— Eleştirmenler para kazanabiliyor muydu, o zaman?

— *Akşam*'da bir yıl süreyle hiç para almadan yazdım. Fakat birinci yılın sonunda, bütün bir yılın telif haklarını toptan verdiler. Ben para meselesiyle ilgili hiç konuşmadım. Çünkü benim için büyük bir fırsattı, *Akşam* gibi bir gazetede yazmak! Aziz Nesin'in, Yaşar Kemal'in, Çetin Altan'ın yazdığı, Nehar Tüblek'in çizdiği bir gazetede...

— Peki "dil" diye başlamıştık. Hangi dilde kendinizi rahat hissettiniz; yani sizi en iyi ifade eden bir dil var mı, bunlar içinde?
— Valla üç dil var.

— Yani hepsi aynı mı?
— Bence aynı. Türkçe'de herhangi bir zorluğum yok. Ama İtalyanca'yı fazla kullanmadığım ya da artık hiç kullanmadığım için İtalya'da çıkan iki kitabımı yazarken biraz zorlandım. Hatta yayıncı, İtalyancamı biraz antika buldu. Yani "Klasik bir İtalyanca" dedi, "Çağdaş bir İtalyanca değil" Ancak öte yandan, benim İtalya'da bir korku yazarı kadın arkadaşım var, ona eskiden İtalyanca yazdığım bazı öyküleri gönderdim. O da kendi yazar arkadaşlarına okutmuş, çok beğendiler, çok çağdaş buldular, falan filan. Fransızca'yı da iyi kullanıyorum, çünkü benim aslında ilk öğrendiğim dil Fransızca, İtalyanca'dan önce.

— Fransızca yazmaya ne kadar devam ettiniz?
— Fransızca yazarlığı fazla kullanmadım. Bir ara Fransa'da, Paris'te çıkan bir dergide öyküler yazdım; ajan öyküleri, hani James Bond türünde. Ondan sonra bazı Fransız dergilerinde, Fransızca yayımlanan dergilerde bir iki yazım çıktı. Bir iki Fransız sinema dergisinde muhabirlik yaptım ama kısa yazılar olarak. Fransız sinemasıyla ilgili bir kitapta iki yazım yer aldı. Türklerin, Paris'te Fransızca olarak yayımladıkları bir dergi var, orada da bir söyleşim çıktı, bir de yazı yazdım. Fransızca'yı, İtalyanca kadar iyi kullanıyorum.

— Sonuç olarak en çok kullandığınız dil Türkçe oldu değil mi?
— En çok Türkçe oldu, evet. Yabancı dil olarak başta 1950'li yıllarda İtalyanca, sonradan 1960'lı, 1970'li yıllarda İngilizce. Çünkü unuttum, bir ara Londra'da çıkan bir İngiliz sinema yıllığının, *International Film Guide*'ın muhabirliğini yap-

tım. Halen çıkıyor, ben altı-yedi yıl boyunca muhabiriydim. Yani İngilizce yazılarım da az değil. Zaten 1950'li ve 1960'lı yıllarda Amerika'da çıkan çok sayıda bilimkurgu fanzinlerinde yazılarım çıkmıştı. Sonra Türkçe geldi.

— *Oldukça uluslararası bir yazarsınız aslında...*
— Şimdi ben bir noktada yanlış oynadım; 1961'de Türk basınına girdiğimde, yabancı basını neredeyse tümden sildim. Bunu yapmamalıydım. Gene 1970'lerde bir ara devam ettim, yani birçok dergide, fanzinde yazılarım çıktı ama sonra bıraktım ve bütün eski ilişkileri kaybettim.

— *Neden bıraktınız?*
— Şimdi biliyorsun, gündelik bir gazetede haftada bir kez bile yazsan, ki *Akşam* eksik olmasın bana tam sayfa açmıştı, o sayfayı her hafta doldurmak, birçok film seyretmen anlamına geliyordu. Zaman meselesi yani... E bir de ben, o dönemde bankada çalışıyordum, yani ben günde sabah 9- akşam 6, bir de mesaileri katarsan...

— *Dış basınla ilişkinizi kesmeseydiniz ne olurdu?*
— Vallahi iyi olurdu! Bu ilişki, bir uzmanlığa giderdi; yani ya muhabirlik yapardım (ki aslında muhabirlikten pek hoşlanmam) ya da en azından gene o ilişkilerden yararlanarak belki sinema tarihçisi yönüm daha bir birikim kazanırdı, daha bir yönlenirdi.

— *Ben söyleyeyim: Belki kadriniz kıymetiniz daha fazla bilinirdi dünyada.*
— Eh, belki. Olabilir. Yani Hindistan'da bile Türk sinemasıyla ilgili yazım çıktığı düşünülürse...

"Türk sineması" deyimini ilk o kullandı

— *Siz Türk sinemasını dünyaya tanıtan bir İtalyan oluyorsunuz aslında, değil mi?*

— E dünyaya tanıtmaya çalışan, diyelim. Hatta Halit Refiğ'in bir tezi var; ona göre "Türk sineması" deyimini kullanan ilk insan benim.

— *Ne zaman ve nasıl olmuş bu?*
— *Bianco e Nero*'da çıkan yazının başlığı "Dünden Bugüne Türk Sineması" idi. Halit diyor ki, "O tarihe kadar Türkiye'de, Türk sinemasından söz edilmiyordu. "Git bak dergilere, 'yerli sinema'dan söz ediliyordu. 'Türk sineması lafını ilk sen kullandın'" diyordu. Nijat Özön de aynı fikirde.

— *Bu bir çelişki mi, kaderin bir cilvesi mi, nedir? Yani bunu bir İtalyan'ın yapmış olması?*
— Böyle çelişkilere bakacaksak, Nijat Özön'den sonra ikinci *Türk Sinema Tarihi*'ni bir İtalyan yazdı; ben...

— *Oooo ilklere gelirsek...*
— *İstanbul Gizemleri*'ni ilk kez ben yazdım. Ne bileyim *Beyoğlu'nda Fuhuş*'u ilk kez ben yazdım. Yani bazı konularda galiba ilkleri topladım. Bir de ben tabii bildiğin gibi maymun iştahlı olduğum için duramıyorum. Belirli konularda, bak mesela vampir araştırmaları konusunda ben iyi başladım; yani o dönemlerde çıkan fanzinlerde yazılarım çıktı, akademisyenlerle mektuplaştım. Devam etseydim, en azından vampiroloji uzmanı olarak yurtdışında daha çok bilinirdim. Gerçi halen hatırlayanlar var ve bazı ilişkileri internet sayesinde yeniden buldum, yeniden temas halindeyiz şimdi, bazı çalışmaları sürdürüyoruz.

— *Peki, Türk basınına dönelim yeniden.* Akşam*'dan sonra* Yön*'de yazdınız...*
— Sonra *Akis* var. Ardından 1964'te kurulan Türk Sinematek Derneği'nin çıkardığı *Yeni Sinema* var; orada uzun süre yazdım. *Yeni Sinema*'dan başka *Film* dergisi de vardı. *Film* program dergisiydi ama ikisinde de yazdım.

— *Bu arada kitaplar da başladı ama değil mi?*
— Agâh'la (Özgüç) birlikte hazırladığımız iki kitap var. 1965'te *Türk Sineması'nda Kadın ve Seks* ve *1965 Sinema Yıllığı*. Sonra benim ilk kitabım 1974'te *Türk Sineması'nda Altı Yönetmen*, ki o kitap yedi yıl Sami Şekeroğlu'nun masasında bekledi, öyle yayımlandı. Ondan sonra gerisi geldi.

— *54 kitabınız yayımlandı...*
— Çeviri ve telif 54 kitap. 16'sı çeviri kitabı, gerisi kendi yazdıklarım.

— *Çevirdiğiniz kitapların türleri ilginç. Mesela,* Geceyarısı Kovboyu*'nu 1970'te İtalyancadan çevirmişsiniz.* Arkın Sinema Ansiklopedisi *var, 1975'te İspanyolcadan (bildiğiniz diller arasında İspanyolcayı saymamıştık). Bu iki cilt. 1975'te* Devrimler ve Kültür Ansiklopedisi*'ni Gelişim Yayınları için İtalyancadan çevirmişsiniz.* Batı'nın Çöküşü, *1978'de İngilizceden. Sonra kendi kitabınızı, Agah Özgüç'le yazdığınız* Türk Sineması Kronolojisi*'ni Türkçeden İngilizceye çevirmişsiniz, bu da harika bir ayrıntı... 1991'de İtalyancadan* Çocuklara Anlatılan Francesco'nun Hikayesi *var.* Kahraman Gençlik *de öyle. Saint Antoine yayınlarından* Dua, Tevrat'tan Bilgiler, Kardeş, Sevgiyi Yaşamak, Kilise Babalarından ve Yazarlarından Alıntılar *gibi kitaplar var, sanırım dini kitaplar. İtalyancadan Türkçeye bunlar elbette... Fransızcadan* Adres Mezarlık, *yine İtalyancadan* Don Bosco, Gençliğin Babası ve Öğretmeni. *Sonra,* Modern Büyücülük El Kitabı...
— *Türk Sineması Kronolojisi*'ni Agah Özgüç yazdı tek başına. Ben sadece İngilizce'ye çevirmekle yetindim. Ne yapayım bildiğim dilleri kullanıyorum ve birinden öbürüne geçiş zor olmuyor. Aslında İspanyolcayı konuşamıyorum fakat genelde anlıyorum ve çeviri yapabiliyorum. Çeviri hoşlandığım bir iş değil, çevirmektense yazmayı yeğlerim. Şöyle diyeyim: Çeviri zevk almadığım profesyonel bir uğraş ve bu yüzden hem diller çeşitleniyor, hem konular. Böylece dindar olmamakla bir-

likte din kitapları da çevirdim. Kimileri İtalyanca'dan, kimileri Fransızca'dan. Seçim yapmam, müşteri daima haklıdır ve iş iştir!

Büyücülüğün modern hali

— *Haklısınız. Şu* Modern Büyücülük El Kitabı *neydi? Nasıl modern oluyor büyücülük?*
— O bir çeviri tabii ve beyaz. Yani iyi, olumlu anlamda büyücülüğü anlatan, aslında pek tutmadığım (ama dedim ya iş iştir) popüler bir inceleme. "Modern" sözcüğüne taktınsa şöyle diyeyim: eh çağdaş insanlar için (yani sıradan Amerikan okuru için) çağdaş ve iyimser yorumlar ve öneriler içeriyordu, astroloji dahil.

— *Şimdi de sizin imzanızı taşıyan kitapları sayalım: Agâh Özgüç'le birlikte* Sinema Yıllığı *(1965-66), yine Özgüç'le* Yerli Sinemada Seks Türk Sinemasında Kadın ve Seks, *o da aynı tarihli... Lütfi Akad, Metin Erksan, Halit Refiğ, Memduh Ün, Osman Seden ve Atıf Yılmaz'ı anlattığınız,* Türk Si-



Fantastik Türk Sineması'nı Metin Demirhan'la birlikte yazdı.

nemasında Altı Yönetmen *(1973)*, Dünyamızın Gizli Sahipleri *(1973)*, Uzaydan Geldiler *(1974)*, Geleceğimizin Anahtarları *(1975)*, Aşk ve Evlilik Falı *(1976)*, Batının İnanç Temelleri *(1976)*, Türk Sinema Tarihi 1 ve 2, *(1998)*, Bir Levanten'in Beyoğlu Anıları *(1990)*, Cadde-i Kebir'de Sinema *(1991)*, İstanbul Gizemleri *(1993) ve İtalya'da yayımlanan İtalyanca versiyonu (1998)*, Beyoğlu'nda Fuhuş *(1994)*, Dehşetin Kapıları-Korku Edebiyatına Giriş *(1994)*, Amerikan Sineması *(1994)*, Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler *(1996)*, Korkunun Sanatları *(1996)*, Yeşilçam'dan Önce Yeşilçam'dan Sonra *(1997)*, Dünya Sinema Sanayii *(1997)*, *yine İtalya'da yayımlanan* Dracula Sonsuz Mitos *(1998)*, *Arif Arslan ile birlikte* Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Şeytan, Cinler, Ruhçuluk ve Reenkarnasyon, Büyücülük ve Fal *kitapları (1999)*, Mumyanın Mezarı *(1999)*, *bu da Jean Gennaro, yani dedenizin adıyla yazılmış... Sonra 2006'da kendi adınızla yeniden basılmış.* Astroloji ve Yıldızbilim *(1999)*, *geçenlerde beyin kanaması nedeniyle genç yaşta büyük üzüntüyle kaybettiğiniz arkadaşınız Metin Demirhan ile birlikte* Fantastik Türk Sineması *(1999)*, Frankenstein'ın Laneti *adlı bir roman (2000)*, Beyoğlu Kabusları ve Diğer Öyküler *(2001)*, *yine Metin Demirhan'la* Erotik Türk Sineması *(2002)*, Ziyaretçiler *(2002)*, Bay Sinema: Türker İnanoğlu *(2004)*, Türk Sinemasında Şener Şen *(2005)*, Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar *(2006)*, Dehşet Öyküleri *(2006)*... *Say say bitmiyor. Tabii bu verdiğim tarihler ilk baskı tarihleri, birçoğu tekrar tekrar baskı yapmış kitaplar.*

— Ne diyeyim ki? Bayağı çalışkan bir yazarım; türden türe atlayan ve merak ettiği her konuya el atan biriyim. Biraz popüler olmamın nedenlerinden biri de bu: Değişik okurlara seslenebiliyorum ve kitaplarımın bir kısmı kendi türlerinde "ilk" kitaplardır. Bir konuya merak sardığımda o konu hakkında kitap yazmaya çalışırım, böylece o konuyu daha iyi öğreniyorum. Sayı fena değil ama... Başladığım ve bitiremediğim kitaplar da var. Onlar da ayrı bir liste.

— Aşk ve Evlilik Falı'*nı bilmiyordum. Üstelik Johan Markus takma adıyla yazmışsınız!*
— Evet 15 günde yazıldı ve bir hayli sattı. Johan Markus evet bir takma ad ama benim de üç adım var: Giovanni (Johan), Gennaro ve Marco (Markus).

— *Bu toplam 54 kitabı nasıl kategorize edersiniz?*
— Her çeşidi var işte gördüğün gibi ama genelde sinema kitapları. Ya 10 ya da 12 sinema kitabı var; ağırlığı onlar teşkil ediyorlar. Kurgu var, iki-üç roman, iki öykü kitabı... Beyoğlu kitapları var; en azından benim anılarım, *Beyoğlu'nda Fuhuş, Cadde-i Kebir'de Sinema*'yı da Beyoğlu kitabı sayabiliriz. Ondan sonra ne bileyim, gizemle ilgili kitaplar var, korku edebiyatı ile ilgili kitaplar var; yani seç, seç al!

***Keşke daha çok** yazabilseydim*

— *Var mı içlerinde en sevdiğiniz, daha fazla değer verdiğiniz, bir kenara koyduğunuz, sizin için anlamı daha farklı olanlar?*
— Şimdi ben anladığın gibi biraz uyuz bir insanım!

— *Estağfurullah! Nasıl yani?*
— Ben genelde kitaplarımın çoğunu beğenmiyorum. Böyle bir ters tarafım var. Bir kitabım basıldığında, yayımlandığında, kesinlikle okumam. Belki birkaç yıl sonra merak edersem okurum, çünkü memnun kalmam yazdıklarımdan. "Keşke böyle yazmış olsaydım", "Ah, bunu unuttum, bunu niye yazmadım" diye sancılarım olur.

— *Sanatçı ruhu budur zaten! Uyuzluk değil ki bu.*
— Yo, ben kendimi sanatçı olarak görmüyorum.

— *Biliyorum ve onaylamıyorum.*
— Sanatçılığı kabul etmiyorum; ben zanaatçıyım. Beğendiğim kitaplarım: Anılarımı beğeniyorum mesela. *Türk Sinema*

Tarihi'ni, eksikliklerine rağmen beğeniyorum. İstediğim gibi olmamasına rağmen, çünkü kısa bir sürede yazmak zorunda kaldım; *Beyoğlu'nda Fuhuş*'u beğeniyorum, çünkü o konuda yazılan, bu konuyu incelemeye çalışan tek kitaptır; yani fuhşiyyatı bir yana koyarsan... Öykülerimden de şikayetçi değilim, beğeniyorum. Başka?

— E, durum o kadar da kötü değil!
— Ama işte düşünüyorum. Bir de mesela düşün; *Dehşetin Kapıları*'nı ve *Korkunun Sanatları*'nı. İnternetin ve bilgisayarın olmadığı bir dönemde yazdım. Geçenlerde asistanım Nalan soruyordu, "İnternet olmadan bütün bunları nereden buldun çıkardın" diye.

— Ben de benzer bir soru yöneltmiştim, aynı şeyi merak edip...
— E kitap, dergi ve gazete tarayarak elbette! Eskiden öyleydi ve bence çok daha sağlam sonuçlara ulaşılıyordu. Dün burada İstanbul Üniversitesi'nden iki hoca arkadaş vardı, onu konuşuyorduk; yani internete yüzde yüz güvenemezsin. Ben mesela Amerikan sitelerine girmiyorum; Fransız, İtalyan, İspanyol ve İngiliz sitelerine giriyorum. Onlar daha sağlam, onlar daha derinlikli ve daha güvenlidir. Amerikan sitelerinin bir kısmı palavradır, asparagastır. Onun için bildiğim dillerden yararlanarak, araştırmalarımı öyle yapıyorum.

— Peki, 54 sayısı rakam olarak size nasıl geliyor; çok mu, az mı, daha çok olmalıydı mı, niye bu kadar çok yazdım mı?
— "Niye bu kadar çok yazdım" demiyorum; yani "Keşke vaktim ve gücüm yetseydi de biraz daha fazla yazmış olsaydım", diyorum. Mesela ben hep kararsız kaldım; yani araştırma mı yapayım yoksa edebiyat mı yapayım ya da edebiyata benzer bir şey mi yapayım; ona hiç karar veremedim. Şundan karar veremedim, çünkü benim belirli türlerde; yani sinema kitabı olsun, gizemcilik kitabı olsun, korku olsun bir

miktar fiks, güvenilir okurum var. Onlar 1.500 ila 2.000 arasında oynuyor ama ben romancı ya da öykücü olarak karşılarına çıktığımda bana ne kadar güvenirler, onu bilemedim.

— *Ama çıktınız. Ne yaptılar?*
— Çıktım, ne yaptılar? Kitaplar büyük satış yapmadı. Diğerleri kadar yapmadı. Ha, şunu da düşünebiliriz, ben aslında başarısız, yani öykü ve roman konusunda kötü bir yazarım.

— *Ya da okuyucularınız tutucu diyebiliriz...*
— Tutucu?

— *Yani sizden hep belirli şeyleri bekliyorlar.*
— Olabilir.

— *Peki, tüm kitaplarınız içinde en çok satan, sizi acayip hayal kırıklığına uğratan, keşke bunu yapmasaydım dedirtenler?*
— En çok satan *Dünyamızın Gizli Sahipleri* oldu. 100 bini aştı, ki 1970'li yılların ikinci yarısından söz ediyoruz, bu kadar büyük satış pek görülmüyordu o zaman. Aynı konuda olan Daniken'in *Tanrıların Arabaları* da 100 bini aşmıştı. *Uzaydan Geldiler* sattı. Diğerlerini bilmiyorum, yani bizde sinema kitapları çok baskı yapmıyor, iki baskı yapan bir sinema kitabı bayağı bir olay sayılır ama mesela *Türk Sinema Tarihi* üç baskı yaptı. *Fantastik Türk Sineması iki* baskı yaptı, ki büyük boy ve biraz pahalı kitaplar sayılıyor bunlar. Ne bileyim, *Mumyanın Mezarı* da iki baskı yaptı. Ama *Beyoğlu Kabusları* satmadı örneğin, *Ziyaretçiler* hiç satmadı.

— *Niye öyküleriniz sevilmedi, bir fikriniz, tahmininiz var mı? Sonradan düşünüp hani, "Şundan olabilir" dediğiniz?*
— Benim yorumum, yanlış ya da doğru; galiba benim öykülerim biraz fazla marazi öyküler.

— *E, kabus öyküleri zaten.*

— Ben fazla kapkara gösteriyorum bir şeyi ama tabii bir kitabın çok satması, bence o kadar önemli değil, kitabın değeri açısından. Okuru ile buluşması önemli. O okur iki bin de olabilir, iki yüz de olabilir ama doğru okur iki yüz ise, ben iki yüze razıyım. Ama tabii yayıncı razı değil! O ayrı bir sorun.

— *Peki, "Okuyucusuyla buluşmayı başardı" diyebiliyor musunuz, kitaplarınız için/*
— Bazıları evet.

— *Ne kadarı; çoğu, azı, yarısı?*
— Yarısı diyebilirim, yani tevazu bir yana. Onlar da daha çok sinema kitapları.

Sinema yazısı yazmaktan niye vazgeçtim

— *Kitaplar bir yandan yazılırken basında daha ne kadar devam ediyorsunuz ve nerelerde?*
— *Yeni Sinema* ve *Film* dergilerinden sonra 1965'te bir grup arkadaşla *Sinema 65* dergisini çıkarttık. O grupta Agâh Özgüç vardı, yazar olarak Halit Refiğ, Nijat Özön, Yılmaz Güney, Cüneyt Arkın vardı.

— *Cüneyt Arkın ne yapıyordu?*
— Yazıyordu. Yalnız o dergi sadece Türk sineması ile ilgilenen ve Türk sinemasından söz eden bir dergiydi. Ancak 12 sayıyı zor çıkartabildik, yani bir sayının parasını mesela Halit (Refiğ) verdi, bir sayının parasını Memduh (Ün) verdi; öyle oldu. Halbuki Yeşilçam'da bir abonman kampanyası açmıştık, o dönemdeki bütün jön kız oyuncularımız ha bire ellerinde bir makbuz, ofis ofis dolaşıyorlardı, başta Pervin Par olmak üzere ama olmadı. Yani Yeşilçam o dergiyi pek sahiplenmedi... Dergi kapanınca, bir ara, ilk çıktığında *Güneş*'te yazdım.

— *1980'lere geldik...*

— Evet, 80'ler. *Hayat*'ta yazdım, *Ses*'te yazdım. Dur! 70'lerin sonlarında *Hey* dergisi var. *Hey*'den *Ses* ve *Hayat* dergilerine transfer oldum. Ondan sonra *TV'de Yedi Gün*. 80'lerin sonu, yani felç olduktan sonra... Bir de genelde Türkiye'de çıkan çoğu sinema dergilerinde bir ya da birkaç yazım çıktı hep. Bu son zamanlarda yok, çünkü iki yıl önce karar almıştım, "Sinema yazısı yazmayacağım artık" diye.

— *Neden?*
— "Kitap yazarım" dedim, sinema yazısı yazmadım. Sinema Yazarları Derneği'ne bozuldum, çünkü iki yıl önce yılın en başarılı filmi olarak *Kill Bill*'i seçmişlerdi, ben de ona bozuldum; yani film mi yok yahu? Tarantino sevdalıları, halen öyle devam ediyorlar! Bir de Tarantino'yu büyük yönetmen sayıyorlar; sanatçıymış!

— *Nesi var Tarantino'nun? Niye sanatçı değil size göre?*
— Tarantino tuttuğum bir yönetmen değil, sinemayı iyi bilen bir teknikerdir, sanatçı yönü bence yoktur. Ama yeni kuşağı kamera cambazlıkları ve *Kill Bill* filmindeki gibi şiddetle çokça etkilemiştir. Ben gerçek sinemadan yanayım.

— *Gerçek sinemadan neyi kastediyorsunuz?*
— Sinema çoğunluk için bir eğlencedir, tiyatro da öyle ama asıl kimlikleri ve değerleri birer sanat olmalarından kaynaklanıyor. Gerçek sinema bir sanat olduğunu, sanat olmanın yükümlüklerini taşıdığını unutmayan, aksine kanıtlayan sinemadır. Bir sözü olmalıdır. Konu Tarantino ise o eğlencelik sinema yapıyor (ki endüstrinin dahilinde bu da çok gerekli, çark dönebilsin diye) ama benim sinemadan beklediğimi yapmıyor, yani beni düşündürmüyor. O yüzden yaptığı sinema benim için gerçek değildir.

— *Peki o yılın en iyi filmi hangisiydi size göre?*
— Ha, o göreceli bir şeydir, fakat herhalde *Kill Bill* değil! Hem hatırlamıyorum şimdi iki yıl önce hangi filmi beğendiğimi...

— *Hatırlamamak değil de söylemek istemiyorsunuz biliyorum. Bu aralar yazdığınız bir şeyler yok mu?*
— Şimdi bir vampir araştırmacısı arkadaşım var, Hollandalı. O bir seçki kitabı hazırlamayı düşünüyor, birçok araştırmacıdan birer yazı alıp vampirlerle ilgili bir kitap yayımlamak istiyor. Bana da teklif etti. "Bende bir yazı var" dedim. Gerçekleştirirse, ona bir yazı göndereceğim. Yazı yazmamakla birlikte iki tane dergide söyleşilerim oluyor, *Yeni Film* ve *Yeni Sinema* diye iki dergide. Onlar çok ısrar ettiler. Biri "bize yaz" dedi, öbürü, "bize yaz" dedi, zaten birine yazdın mı, öbürüne de yazı yazmak zorunda kalıyorsun çünkü her iki taraf da arkadaş, bozuluyorlar, "ona yazdın, bana yazmadın" diye. Şöyle bir formül bulduk; söyleşi yapıyoruz. Her ay belirli bir konu üzerinde konuşuyoruz.

— *O da bir çeşit yazı oluyor...*
— O da bir yazı, en azından birkaç sayfa doluyor. Yalnız geçenlerde çok ısrar ettiler de "Sinemada Caz" diye bir yazı yazdım. Şöyle bir şey oldu: *Yeni Film* ekibinin cazsever olduğunu ben bilmiyordum. Aylık toplantıları burada yapıyoruz, hep geldiklerinde tabii sadece sinemadan söz ediyoruz. Bir seferinde Caz Festivali'ne denk geldi, "aman bilet aldın mı, almadın mı", "gidelim, gitmeyelim" diye konuşuyorlardı, böylece caz meraklısı oldukları ortaya çıktı. "Bir şeyler yaz" dediler. Peki dedim ama şimdi *Yeni Film*'de yazı çıkacak, *Yeni Sinema* tepeme binecek, "onlara yazıyorsun, bize yazmıyorsun" falan diyecekler. Ayrıca sinemada cazla ilgili bir yazı, bana biraz tuhaf geldi, sol eğilimli bir dergi için. Gerçi daha önce onlara bir Roger Corman yazısını yazmıştım.

Yazmadığım için ukde kalanlar

— *"Yazamadım" diye içinizde ukde kalan çok şey var mı?*
— Var.

— *Mesela?*

— Demin diyordum ya, o da ayrı bir liste diye... Hep söylerim bilirsin, maymun iştahlı olduğum için bilgisayarımda başladığım ve yarıda kalan üç tane kitap var. Biri "Fantastik Türk Edebiyatı"dır. O konu da kitap şeklinde ilk kez ele alınıyor, ayıptır söylemesi. Bir yere kadar vardım, sonra stop ettim çünkü başka bir proje girdi araya. Ondan sonra asistanım Nalan'la yazmayı düşündüğümüz "Türk Sinemasında Oyuncu Oyunculuk" var. O da bilgisayarda.

— *Neyi anlatıyor o çalışma?*
— Şimdi ilk (sessiz döneminden başlayarak) Türk sinemasında oyun tarzlarını, oyun şekillerini, oyun ekollerini anlatıyor. Tabii belirli bir tarihe kadar fazla bir değişiklik yok, çünkü Muhsin'in (Ertuğrul) sessiz filmlerinden başlayarak 1940'lı yıllara kadar çektiği tüm filmlerinde oyunculuk tarzı Darülbedayi'dir, tiyatro tarzıdır, başka bir şey değildir. Muhsin'in yönetimi altında başka bir şekilde de olamazdı. Kaldı ki Muhsin, *Halıcı Kız*'dan sonra sinemadan çekildiğinde, Muhsin'in yetiştirdiği diğer tiyatrocu yönetmenler de aynı ekolden çıktıkları için aynı oyunculuk tarzını devam ettirdiler. Oyunculukta bir ilk değişim ya da bir ilk atılım, tabii ki sinemacı olan ya da olmaya çalışan yönetmenlerle oldu. Lütfi Akad'la, Metin Erksan'la, daha sonra Memduh Ün'le Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Osman Seden ile oldu. Onları anlatacaktık. Bir de çok kapsamlı bir "Korku Ansiklopedisi" projem var. Yarısını yazabildim ancak. Dördüncü bir proje; 1897'den 1979'da kadar Türkiye'de gösterilen, en azından İstanbul bölgesinde gösterilen yabancı filmlerin dizini. 6.800 filmi dizdim şimdiye kadar. Orada durdu.

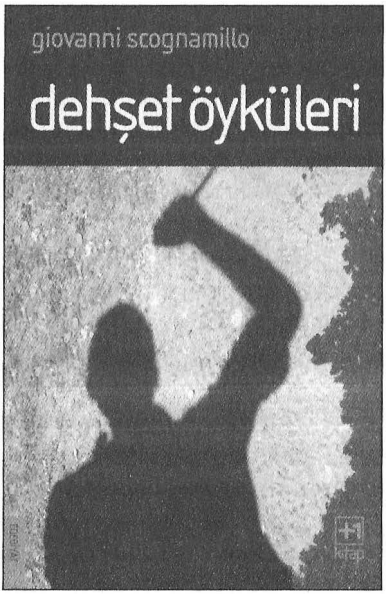
— *Toplamının sayısı kaçtır?*
— Kaçtır? Benim hesabıma göre ben şimdiye kadar ortalama ya 12 bin ya da 15 bin film seyrettim. Onun iki misli olabilir.

— *Yani siz dörtte birini bitirdiniz.*
— Dörtte birini bitirdim, evet.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Bir Korku Tutkunu

Dört yaşındayken annesi onu sinemaya götürdü. Önceki seansın sonunda gitmişlerdi. Annesi büfenin yanında oturdu, o ise salona girdi. Sırtını ekrana vererek, salonun dibine doğru ilerledi. Oturmak için döndü ve Dr. Moreau'nun yarı hayvan, yarı insan canavarlarının doktoru parçalamakla meşgul olduklarını gördü! Bir feryat kopardı, kaçtı. Ama bu sinemadaki ilk ve son korkusuydu.



Öykü kitaplarından biri.

— *Korku deyince... Korkunun özellikle sinemasına ilginiz çok çok küçükken başlıyor. İlk ne zaman seyretmiştiniz?*
— İlk seyrettiğim iki film, korku filmiydi. 4 yaşındaydım. *Kayıp Ruhlar Adası* (The Island of Lost Souls) o yaşta benim için bir şok ve sonradan çok seveceğim her tür canavarla ilk karşılaşmam oldu. Moreau'nun yarattığı yarı hayvan yarı insan yaratıkların doktoru parçalamaları, bugünkü yetişkin izleyiciler için de oldukça sarsıcı sahne, feryatlarla dolu. O yaşımda sinemanın ne olduğunu biliyordum ama ilk kez korku sinemasıyla karşı karşıyaydım. Ve doğal bir tepki olarak korktum. Bağırdım ve sinema salonundan koşarak kaçtım. Ama bu ilk ve son korkum/kaçışım oldu. Belki de ikinci ya da üçüncü filmim olarak ilk *King Kong*'u seyrettiğimden kısa süre sonra, bu türe ve canavarlara çabucak alıştım. Hatta o dev maymuna öyle ısınmıştım ki, finalde öldürülünce ağlamıştım. Neyse... Uzun yıllar Erle C. Kenton'un *Doktor Moreau'nun Adası* filmini aradım...

— *Bulmuşsunuzdur siz...*
— Video döneminde aramaya başladım ama daha önce o filmi birçok kez eski sinemacılarla konuştum, eski makinistlerle konuştum ve anımsayanlar da çıktı. Yaklaşık olarak on yıl önce internetten videosunu buldum ve getirttim. Gerçekten heyecanlı idim, tarihi bir olaydı. Filmi büyük bir ilgi ve bir o kadar nostalji ile izledim ve gördüm ki gerçekten, H.G. Wells'in *Dr. Moreau'nun Adası* romanının en iyi uyarlaması idi. Son sahne ise, eh, 4 yaşındaki bir çocuk için kabustu ve başka şey olamazdı. Yani korkmakta haklıydım.

— *Yanınızda kim vardı, nasıl kaçtınız salondan?*

— Annem götürmüştü beni. Önceki seansın sonunda gitmiştik. Sinemaya girdik, annem büfeye kadar gitti. Orada bir masaya oturdu, bir şeyler içti. Ben de bir şeyler kemiriyordum. Sonra birden kalktım, salona girdim. Sırtımı ekrana vererek, salonun dibine doğru ilerledim. Elhamra Sineması çok ünlüydü, son üç sırada deri koltuklar vardı. Ben hep o koltukları seçiyordum. Oraya gittim, oturmak için döndüm, ekrana bir baktım... Dr. Moreau'nun yarı hayvan, yarı insan canavarları doktoru parçalamakla meşgul! Bir feryat koparmışım. Ama bu ilk ve sondur dediğim gibi... Çünkü akabinde seyrettiğim *King Kong*, bir çocuğu korkutacak bir filmdi. Ama korkmadım. Aksine...

İlk korkum beni korkudan arındırdı

— 4 yaşında korkmaktan nasıl vazgeçebildiniz?

— Şimdi şöyle bir olay var: Bildiğiniz gibi sinemanın içindeydim ben. Daha çok küçükken babam mesela bir film şeridi gösteriyordu bana, "Bak oğlum" diyordu, "bu film şeridi. Burada görüntüler var, burada çizgiler var, bu çizgilerin ne olduğunu biliyor musun?" "Hayır baba" diyordum. Açıklıyordu: "Onlar ses ve efekt taşıyor." Hatta bana küçük bir projeksiyon makinesi de yapmıştı. Anlatıyordu: "Bunlar objektifin önünde geçiyor, bütün bu hareketler tek bir hareket haline geliyor, sesler duyuluyor, müzikler duyuluyor..." Yani teknik olarak sinemanın ne olduğunu az buçuk biliyordum. Onun için...

— Gerçek olmadığını bildiğiniz için korkmadınız.

— Evet evet. Her ne kadar seyrettiğim ilk korku filminde korkmuş olsam da sinemanın sanal bir olay olduğunu ta başından beri biliyordum. İlk korkum galiba bir "catharsis", bir arındırma görevini yaptı ve ondan sonra sinemada hiç korkmadım, izlediklerim yüzünden hiç kabuslar görmedim. Sinema beni evet büyülüyordu ama her şey bir hayal, bir al-

datmacaydı. Filmlerin çekildiği stüdyolar vardı, filmler için inşa edilen dekorlar vardı, filmlerin senaryoları vardı, rol oynayan oyuncuları vardı. King Kong kocamandı beyaz perdede ama aslında değildi, Empire State Building'in tepesinden düşen bir kuklaydı. Tamam, Dr. Moreau'nun canavarları da makyajlı figüranlardı ama o zaman daha yeterli derecede bilinçlenmemiştim, bilgi sahibi değildim. Peki, bu sinemada gerçek bir şey yok muydu? Vardı, esas filmden önce savaş yılları boyunca izlediğimiz aktüalite filmleri, savaş sonrası izlediğimiz belgeseller. Gerçek onlardaydı. Bütün bunlar iyi mi oldu, kötü mü oldu bilmiyorum; yani hayatım boyunca sinema eleştirisi yazdığımdan gerekliydi. Fakat bugün bile ben bir filmi dışardan seyrediyorum, yani benim içine girebileceğim filmler azınlıktadır. Çünkü ben hep, "Acaba nasıl çekti, ışık nasıl, oyuncu nasıl, ayrıntılar nasıl, kurgu nasıl" diye seyrediyorum filmleri.

— *Kendini filme kaptıran, sıradan bir seyirci olamıyorsunuz.*
— Hayır ama eleştirmen olarak içine çeker o beni. Hatta sinema tarihçisi olarak da içine alır.

— *4 yaşınıza dönersek, korku sinemasından korkmamakla kalmayıp bir korku sineması tutkunu oldunuz!*
— Evet, muhakkak ilk izlediğim filmlerin etkisi ile ve bu halen devam ediyor, devam edecek.

— *Herkes* King Kong*'dan ürkerken, siz annenizin kucağında ağlıyordunuz, ama korkudan değil dev maymuna acıdığınız için!*
— Evet ilk ağladığım filmdir. Annemin kucağında... Çünkü *King Kong*'a çok acıdım. Sevdim de. Eski İpek Sineması'nda seyretmiştim.

— *Film vizyondayken Yeşilçam Sokağı'na mukavvadan dev bir* King Kong *asılmış ve yağmur yağdığında sizin çocuk aklınız bunu çok güzel bir şekilde açıklamış...*

— Evet, "Çiş yapıyor" demiştim şaşmaz bir mantıkla, başka ne diyebilirdim ki. Koca maymun maketinin kalın bacakları arasından bir şeyler akıyordu.

— Peki nedir bu korku filmi tutkunluğu? İnsan neden sanal bir korkuya ihtiyaç duyar? Üstelik çoğu sinir bozucu filmler. Demek istediğim, insan neden bilerek, isteyerek, para vererek sinirini bozar? Sizin hangi yanınıza hitap etti bu filmler ve niye sevdiniz?

— Korku en doğal duygularımızdan biridir ama ondan pek söz edilmez, yakışmaz çünkü. Korkmak utanç verici bir şeydir ama başımızda korku uyandırabilecek bir dizi Demokles kılıçları var; ölüm, hastalık, acı, mutsuzluk, başarısızlık, kaza, kapkaç, doğal felaketler, deprem, küresel ısınma, savaş, çatışma vb. Kısacası, kabul edelim ya da etmeyelim, bir korku dünyasının içinde yaşıyoruz ama fark etmemeye çalışıyoruz, tehlike burnumuzun ucuna dayanıncaya kadar. Şimdi korku filmi tutkunluğu sinemasal bir tutkudur: Kimi polisiye filmleri sever, kimi aşk filmlerini, *western*'leri ya da melodramları. Bir de korkmaktan hoşlananlar var, heyecan duymaktan, gerilmekten, sanal dehşetlerden ve sanal yaratıklardan. Bana gelince korku sinemasını, bir tür olarak seviyorum, izliyorum ve yazıyorum. Bakınız, *Canavarlar Yaratıklar Manyaklar* adlı kitabım ya da korku edebiyatı konusunda *Dehşetin Kapıları* adlı çalışmam ve pek tabii *Korkunun Sanatları*... Ama korkmuyorum. Bir kez oldu ve o kadar. Korkamam çünkü ben bir sinema yazarıyım, eski bir eleştirmenim. Bol kanlı dehşet sinemasından hoşlanmam pek, beni çeken fantastik korkudur ve o türün klasik canavarları. Saymam gerekirse, Dracula, Kurt Adam, Mumya, Zombiler, Kara Gölün Canavarı, Opera'daki Hayalet, İki Ruhlu Adam (Dr. Jekyll ve Mr. Hyde) ... Klasik canavar filmlerinin bir de ortak noktaları, bir kaynakları var: "Güzel ve Çirkin" masalı ve masaldaki gerçekte canavar olmayan canavar ya da aşkın sayesinde, aşkın büyüsü ile yaratık olmaktan çıkan yakışıklı.

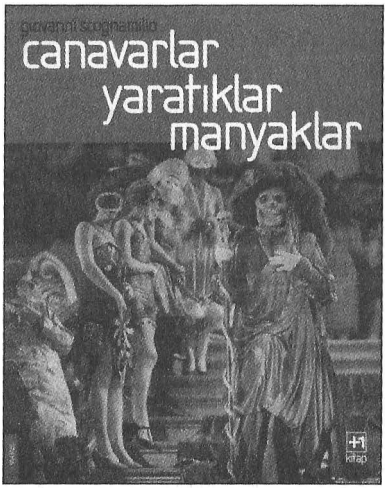
Ne kadar romantik, öyle değil mi? Ama ben, her şey bir yana, iflah olmaz bir romantiğim. Evet, tezatlar yumağı romantik ve canavar sever.

— Dr. Moreau'nun Adası*'nın sonra yenisi, hatta yenileri çekildi. Ben üniversitedeyken seyretmiştim maalesef. Onlar hakkında ne düşündünüz? Karşılaştırma yaptınız mı?*
— Sonrakileri sevmedim. Ve benim çocukken seyrettiğim orijinalinde Moreau'yu oynayan Charles Laughton'un oyununun kat kat Burt Lancaster'ı ve hatta Marlon Brando'yu aştığını düşündüm. Burt Lancaster'ın oynadığını *Hey* dergisinde eleştirmiştim, sonra ise *Canavarlar Yaratıklar Manyaklar* kitabımda onlarla ilgili bir bölüm açtım. İlki en iyisi, romana en yakın olanı. Yalnız şu var ki romanın hiçbir uyarlaması Herbert George Wells'in vermek istediği mesajı vermiyor: adadan kurtulan romanın kahramanı Londra'ya döndüğünde ve sokağa çıktığında etrafında çok benzer yaratıklarla karşılaşıyor. Evet, canavarlar etrafımızda, canavarlar içimizde ve hepimiz vampir (sömürücü) olduğumuz gibi hepimiz canavarız. Uygar ve bilinçli canavarlar. Şimdi yükselecek olan ateşli itirazları bekliyorum!

Canavarlar içimdeki meleği koruyor

— Yok itiraz etmeyeceğim; tersine anlamaya çalışacağım... Canavarları hep sevdiniz, onların lanetli yalnızlığına üzüldünüz. Neden seviyorsunuz canavarları? Neden herkesin bildiğinden daha fazla biliyorsunuz onlar hakkında? Ve kendinizi onlarla nasıl/neden özdeşleştiriyorsunuz?
— Kabul edelim ya da etmeyelim (ama bence kabul edersek rahatlarız) her insanın içinde bir melekle bir canavar yatıyor. Bunu, Sigmund Freud'dan önce, İngiliz yazar Robert Louis Stevenson, *Dr. Jeykl ve Mr. Hyde* adlı kısa romanında ya da uzun öyküsünde çok açık bir şekilde ortaya koydu. Bilincimiz, sosyal alışkanlıklarımız "uygar" bir yaratık olmamız, olmak zorunda kalmamız canavarı bastırıyor ya da bastıra-

mıyor. İlkel atalarımızın genlerini taşımakla birlikte genelde uygarca, akıllıca hareket ederiz ama bir şey bizi derinlemesine tetiklerse, zıvanadan çıkarsak, içimizdeki canavar harekete geçer ve engel tanımaz, savaşlarda, çatışmalarda, kavgalarda, toplu histeride, şiddette, baskıda, zulümde, toplumsal sömürüde kendini gösterir. İnsanlığın tarihi, evrimin aşamaları, insan olabilmenin adımları bunu açıkça gösteriyor. Aslında canavar, canavar olmak istemiyor ama olaylar, ortamlar, kontrol edemediği içgüdüleri onu harekete geçiriyor. Ve o canavar olduğu için yalnızdır, yalnız kalıyor çünkü o başkadır, çünkü o bir "yabancı"dır. Canavarları sevmek, canavarları anlamaya çalışmak ise insanı tüm (olumlu ve çokça olumsuz) yanlarıyla tanımak, araştırmak demektir. Unutmayalım ki bir ara ruh doktoru olmayı düşünüyordum lise yıllarımda. Sinemanın ve edebiyatın canavarları favorilerim olmakla birlikte bir ara seri katillerle de çok ilgilendim, ilgileniyorum. İçimdeki meleği tanıdığım gibi içimdeki canavarı da tanıyorum ve arınmak için korku filmleri izliyorum, korku romanları okuyorum, dehşet öyküleri yazıyorum, vampirleri ve canavarları çiziyorum. Böylece içimdeki meleği de korumuş oluyorum.



Canavarları sevdi, onları anlamaya çalıştı.

Bunun klinik bir deyimi de var ama şimdi aklıma gelmiyor... Hah buldum! Süblimasyon (*sublimation*).

— Psikolojide "yüceltme" anlamında kullanılmıyor mu süblimasyon? Siz tam olarak ne kastediyorsunuz, canavarları yüceltiyor musunuz?

— Yüceltmeyle, kanımca ilgisi yoktur: Bildiğim kadarı ile psikolojide kullanıldığında bir duygunun değişime uğramasıdır, psikanalizde ise istenmeyen bir tepkinin çok daha az zarar verici bir tepkiye dönüşmesidir. Bu dönüşüm yaratıcı sanatsal bir eyleme de yol açabilir. Yani canavarlık duygusu, süblime edildiğinde, kendini değişik ve çok az zararlı hatta zararsız bir eylem olabilir; benim öykü yazmam, resim çizmem, içimdeki canavarı yatıştırmam gibi. Biliyorum bu "canavar" sözcüğü itici, rahatsız edici, ürkütücü geliyor ama derine indiğimizde canavar sadece fiziksel olarak itici, ahlaksal olarak suçlanılacak bir yaratık değildir. Sadece o aynı zamanda dünyanın olağan algılanmasına değişik bakan, değişik yorumlayan biridir. "Bizden" olmak ya da olmamak meselesi Hamlet'in "olmak ya da olmamak" sorunu kadar eski ve hepten günceldir. Fiziksel olarak, felcimden sonra rahatsızım. Doktorlar bunun bir beş yıl süreceğini söylemişlerdi ama yirmi yıl oldu. Kompleks haline gelmiş olabilir ama rahatsız, huzursuz ve "değişik" hissediyorum. Ola ki kafayı çizdim adım adım ama durum bu, tüm içtenliğimle söylüyorum. Canavarları yüceltmiyorum, ilgisi yok, onları anlamaya çalışıyorum, bu kadar basit.

— Bir keresinde de "ben canavarım" demiştiniz...

— Demişsem demişim, ağzımdan kaçmış olmalı.

— Canavardan arınmak için korku filmi izliyor, canavarları yazıyor, çiziyorsunuz. İçinizdeki bu iyi-kötü savaşında genelde hangisi galip geliyor?

— Uygar bir insanım, toplumdan pek kopmuş sayılmam, belirli bir kültürüm var ve evet, bunlara ve ahlaksal normlara

dayanarak içimdeki iyi-kötü savaşını yürütüyorum, her insan gibi ve genelde iyi taraf galip geliyor.

— İyi biri gibi görünüyorsunuz, aslında kötü müsünüz? Çok seveceğiniz bir tarzda da sorabilirim bu soruyu, Mr. Hyde musunuz?
— Beni yakından tanıyanlara sorarsanız çok iyi, yardımsever, halden anlayan, paylaşımcı, özverili bir insanım, yani Dr.Jekyll'im ama... Kendime baktığımda bu Jekyll beni tatmin etmiyor, bazen güvenmiyorum çünkü her an sürpriz yapabilir, bencil kesilebilir, dünya bir yana ben bir yana diyebilir, değişebilir, başını alıp gidebilir arkasında mutsuz insanlar bırakarak. Kısacası Mr. Hyde'a bir pay tanıyabilir oysa tümden Jekyll olması gerekiyor, kendini zorlayarak.

— Sizin içinizdeki canavar nasıl bir şey, yani ortaya çıktığında ne yapıyorsunuz?
— Kendimi kontrol edemiyorum, kırıp döküyorum, saldırgan oluyorum, sevdiklerimi kırıyorum, hayal kırıklığına uğratıyorum, kendimden uzaklaştırıyorum.

— Bunları herkes yapıyor, herkesin içinde canavar var ama herkes bu kadar mücadele etmiyor onunla. Kimisinin canavarı uyuyordur, kimi de canavarını zaten seviyordur, kötüdür, onunla birlikte yaşar. Sizin farkınız ne?
— Ben mücadele ediyorum, büyümesini engellemeye çalışıyorum, düzene sokmak istiyorum. Tümden ortadan kaldıramam çünkü o bir parçamdır, bir yansımamdır ama etkisiz hale getirebilirim. Evet, onunla yaşıyorum ama anlıyorsam da kimi zaman onu haklı buluyorsam da sevmiyorum ve ehlileştirmek için uğraşıyorum.

Canavar kötülük yapmak istemez

— "Canavarlar kötülük yapmak istemezler" diyorsunuz, ama kötülük yaptıranlar da insanlar değil mi? Yani bir anlamda canavarlar...

— Dracula öldürmek istemiyor ama kanla beslenmezse ölür, o yüzden nefsini koruyor. Kurt Adam parçalıyor ama bir lanetin kurbanıdır. Mumya zorlanınca öldürüyor ama amacı bu değil, amacı yüzyıllar öncesi sevdiği kadına yeniden kavuşmaktır. Kara Gölün Canavarı ise hem kendini savunuyor hem de insanları merak ediyor, özellikle bir kadını. Demek istediğim, koşullar zorluyor.

— İnsan kurt mudur, kuzu mudur, tartışması gibi bir şey mi bu?
— Değil, bir tartışma değil. Neyi tartışacağım ki? İnsan hem kurt hem de kuzu, hem melek hem canavar, hem uygar hem vahşi ve devamı.

— Ve söyleminizde "canavarlar yalnızdır" var, yani bir çeşit onları koruyan, kollayan, anlamamızı talep eden bir şey...
— Neden olmasın, her yaratığa anlayış göstermek insanlık görevlerinden biri değil mi?

— Bu görüşlerinize uygun yazıları uzun yıllar yazdınız. İlki de 60'lı yıllarda Famous Monsters of Fimland *adlı, dünyaca ünlü bir korku dergisinde yayımlandı. Nasıl oldu bu? İlk yazınız neyle ilgiliydi?*
— Evet, şöyle oldu: 60'lı yıllarda *Voila Magazine* adlı bir Fransız dergisinde yayımlanacak polisiye bir öykü dizisi için Fransız bir kahraman yaratmıştım. Onu İstanbul, İzmir, Roma, Atina gibi değişik kentlerde dolaştırıyordum, hareketli maceraların ve güzel kadınların peşinde... Derginin bir sayısında Forrest J. Ackerman imzalı, korku sinemasıyla ilgili bir yazı yayımlandı ve gerek yazı gerekse yazarı ilgimi çekti. Meğer bu Ackerman, "Mr. Science Fiction" diye bilinirmiş ve kitaplar, dergiler, resimler, posterler, maskelerden oluşan dünyanın en kapsamlı korku arşivine sahipmiş. Onunla temas ettim ve kendisine çıkardığı *Famous Monsters of Filmland* dergisi için 1954'te Mehmet Muhtar'ın çektiği *Drakula İstanbul*'da filmiyle ilgili bir yazı yazmaya hazır olduğumu bildir-

dim. Teklif kabul edildi ve böylece dış basında ilk kez film tanıtıldı. Ondan sonra bol sayıda Avrupa sinemasından haber gönderdim, Avrupa muhabiri seçildim. Edgar A. Poe ve sinema konusunda bir yazı yazdım. Benzer bir yazı daha önce İtalya ve Norveç'te yayımlanmıştı. Muhabir olarak hem *Famous Monster* de hem de Ackerman'ın yayımladığı *Spacemen* dergisinde çalıştım. Bazen sürekli bazen de aralıklı olarak beş yıl kadar katkılarımı sürdürdüm ama Ackerman ile dostluğumuz sürüyor.

— *O derginin sizin hayatınıza ne tür katkıları oldu?*
— O dergi sayesinde hem kendimi tanıttım, hem de aynı dönemde bilimkurgusal fanzin ortamına yerleşebildim. Birçok fanzinde yazılarım çıktı. Ackerman ise daha önce anlattığım gibi derginin yayıncısı ve başyazarıydı, sürekli olarak vampir kitaplığımı zenginleştirdi.

— *Şu korku meselesini biraz daha deşelim istiyorum. Neden korkmak, dehşet, korkutmak, dehşete düşürmek bu kadar heyecanlandırıyor sizi?*
— Salt beni değil herhalde; beni ve bu yazınsal ve sinemasal şekli, türü izleyen kalabalıkları da. Korku, korkmak bir gerçektir, sanal korkulara kapılmak bir heyecan kaynağı (malum, adrenalin) olduğu kadar bir arınmadır. İçinde yaşadığımız dünyadaki gerçek korkulara kıyasla yazınsal veya sinemasal korkular çok masum gibi görünüyorlar ve belki de gerçek korkulardan kurtulmak için sanal olanlara bağlanıyoruz. Ben heyecanlarım ve duygularımla, tutkularımla yaşayan bir insanım. Mantıklı ve ölçülü davranabilirim ama her zaman öyle değilim, değişik olan, çarpıcı olan, "bizden" olmayıp "bize" benzeyen her şey her zaman ilgimi çekmiştir. Korkuların olmadığı bir yaşam düşünülmediği gibi korkulara yer vermeyen bir sanat dalı da düşünülemez. Her şey gerçeklerin dahilinde, hissedilenlerin dahilinde. Korkulardan (gerçek veya sanal) uzak durmak mümkün değildir. Gerçeğin bir parçasını, önemli bir parçasını inkar etmektir, kaçmaktır, kendini

aldatmaktır, suya sabuna dokunmamaktır. Korkuların ifadelerini izlemek, öğrenmek, yaratmak en doğal şeydir, gerçekle (hoş olmayan bir gerçekle) yüzleşmektir. Tersi ise bir kaçıştır.

— Bir de Edgar Allen Poe var. Ona olan düşkünlüğünüz biliniyor. Nasıl bir ilişki sizinki? Nedir onda bulduğunuz? Neden bunca etkiledi sizi?

— Öyle sanıyorum ve hissediyorum ki gizem, korku, fantastik dünyasının içine ilk "bilinçli" adımlarımı attığım bir dönemde Poe şokunu yaşamak bana kocaman bir evrenin kapılarını açtı: En büyük korkuların dışımızda değil de içimizde barındığını, onlarla mücadele etmenin en büyük savaş olduğunu öğretti. Gelecekte yazarlığı hedefleyen bir delikanlı için Poe erişilmez bir örnekti ve halen öyledir. Bana yazı yazmayı, derinliklerde gizlenenleri ifade edebilme şekillerini gösterdi. Her şeyi ama her şeyi ifade etmenin, edebilmenin mümkün olduğunu kanıtladı. *Morg Sokağı Cinayeti* ile bir kurgu örneği oldu bana, *Usher Malikhanesinin Çöküşü*'yle marazi psikolojilerin nasıl deşileceğini gösterdi, *Amontillado Fıçısı*'yla dehşetle kara mizahın nasıl başa baş götürülebileceğini ortaya koydu. Bununla da yetinmedi; *Annabel Lee* ile aşkın, ölümün acılarını sıraladı, "*never more*" diye *Karga*'sını derin derin konuşturdu.

— Poe ile birlikte Lovecraft, Jean Ray daha küçük yaşlarınızda ya da gençken hangi yanınıza hitap etti? Ve de Nüremberg vampiri, Dusseldorf ve Boston canavarları...

— Poe'yu 13-14 yaşımda iken okudum, Lovecraft ve Ray'i ise yirmili yaşlarımın başında. Ray diğerleri kadar önemli olmamakla birlikte fantastik polisiye yazmaktaki başarısı ile ilgimi çekti. Öykülerinden sonra kimi romanlarını okudum ve korkuyu, endişeyi, bilinmezliği yaratmaktaki becerisi beni ona bağladı. Poe fantastik ve korkuya bir giriş oldu, bir başka dünyanın ve bir edebiyat zirvesinin keşfi. Poe'nun duygusal karmaşıklığı, marazi yaklaşımı, korkuyu yaratmaktaki incelikleri benim için bir keşifti. Demin dediğim gibi kahramanlarından Roderick Usher adeta bir örnek. Lovecraft ise

bambaşka bir dünyanın, bilimkurgu ile kara büyücülüğün uyuşmasının, yalnızlıktan doğan kabusların ifadesiydi. Seri katillere gelince, lise yıllarımda psikanaliz ile ilgilendiğimden, hatta ilerde psikiyatr olmayı hayal ettiğimden uçta örnekler olarak ilgimi çektiler ve çekiyorlar. İçlerindeki şiddet, şiddetin patlaması, öldürmek çılgınlığı, genlerindeki bozukluk, onları canavarlaşmaya iten nedenler, "canavarları" anlayabilmek için klinik bir malzeme teşkil ediyorlar. Hoş değiller ama onlar "öteki" de değiller, onlar da insandır.

— *Bunları daha sonraki öykülerinizde de anlattınız* (Beyoğlu Kabusları, Dehşet Öyküleri)*; onların nesini anladınız da anlattınız? Yani vampirler, kana susayanlar, yapışkan ruhlar, saydam hayaletler, büyüye, canavarlığa özenenler?*
— Sorun sadece onları anlamak, anlamaya çalışmak değil. O yazar olarak tematik bir seçimdir ve kabul etmek gerekiyor ki bu seçimde daha önce okuduklarımın, beğendiklerimin katkısı ve etkisi de mevcuttur. Özgün olmak, olabilmek, kolay değildir ve böyle bir iddiam da yoktur. Hayalimde bir şeyler kuruyorum, bir karakter bana ilginç geliyor, yaşadığım bir olay, tanıdığım bir kişi, bulunduğum bir mekan esin kaynağı oluyor ve öykü ortaya çıkıyor. Her şeyden önce yarattığım bir karakteri anlamaya çalışıyorum, motivasyonlarını seçmeye ve – bazen oluyor – onu affetmeye, belki de haklı çıkartmaya. Şiddetten yana değilim ama şiddet ihtiyacını (ki pek tabii ilkel ve dengesiz bir ihtiyaçtır) inkar edemiyorum çünkü vardır ve bir parçamızdır, kontrol ettiğimiz veya edemediğimiz. Öykülerimde fantastik olan (vampirler, hayaletler) ile olmayan başa baş gidiyor, hayaleti açıklayamam ama seri katili, anlayabildiğim kadarı ile açıklamaya çalışıyorum, tarafsız ve yargısız bir şekilde canlandırmaya gayret ediyorum; çünkü tekrar ve tekrar söylüyorum, o da bir insandır.

— *İşi o kadar ileri götürmüşsünüz ki, "Eğer demokrasiden ve insan haklarından söz ediyorsak bizden olmayanların da hakları vardır" diyorsunuz. Canavarlar, seri katiller için, vampirler için!*

— Bunu dediğimde muhakkak coşmuşumdur, oluyor bazen. Yine de temelde bu dediğimde bir "anlamak," "yargılamadan önce anlamak" düşüncesi ve iyi niyeti vardır.

— Öykülerinizde kimi kişiler ve mekanlar gerçek, ama olaylar sizin hayal dünyanıza ait. Gerçek kişileri kurguyla karıştırmak, gerçekle hayali bir araya getirip oynamak eğlenceli olmuştur sizin için.
— Eğlenceli olmanın dışında gerçek bir kişiyi veya bir mekanı, bir olayın bir kısmını kullanmak öyküye bir gerçeklik payını da kazandırır. Eğlenceli olan sıradan bir kişiyi, mesela anneannemin candan arkadaşı Virjini teyzeyi, yeniden ve bir başkası olarak çizmektir, canlandırmaktır.

— O kişiler herhangi bir tepki gösterdiler mi, kendilerini ne hale getirdiğini anlayıp?
— Tepki gelmedi. O kişilerin bir kısmı farkında değil, bir kısmı yurt dışında, bir-ikisi de vefat etti çünkü.

Başka boyutlara ulaşmaya çalışıyorum

— "Sonuçta her şey bir kurgudur; her zaman ve her yerde. Gerçek ise başka yerlerde" diyorsunuz. Yine gizem, yine gizem... Gerçek nerede ve nedir?
— Bir düş gördüğünüzde size tümden gerçek gelen ve gerçek olarak kabul ettiğiniz bir boyutun içindesiniz, o an gerçeğiniz odur. Uyandığınızda olağan bildiğiniz gerçek içinde buluyorsunuz kendinizi ve düşteki gerçeği yaşadığınız gibi "öbür" gerçeği de kabul ediyorsunuz. Gerçek nerede?

— E ben de onu soruyorum... Ya da şöyle diyeyim; sizin gerçeğiniz nedir?
— Benim gerçeğim sizinki ile örtüşüyor ama saf gerçeğin ötesinde başka gerçekler de vardır; başka boyutlar. Onlara ulaşmaya çalışıyorum, en azından deniyorum.

— Peki bütün bunlara dalmışken, günümüzde, dünyanın bütün kentlerinde yaşadığımız fantastik değil, tam tamına gerçek olan korkulara ne diyorsunuz? Bir kısmını saydınız demin; mesela İstanbul'da yaşadıklarımız...

— Fantastik korkuların bir hal çaresi vardır; okumazsınız, izlemezsiniz, olur biter. Ama gerçek yaşamın doğal veya insan elinden çıkan korkularını bertaraf etmek zor. Hep söylenir ya, "Bir dehşet toplumunda yaşıyoruz" diye. Evet, tüm dünya bu dehşet ve şiddettin içinde; kimileri bu şiddeti yaratıyor, kimileri kurbanları oluyorlar. Doğanın yarattığı sayısız canavarlar arasında ne yazık ki en tehlikelisi insan kalıyor, henüz tümden evrimleşmemiş, bilimsel-ekonomik başarılarını evrim sayan insan. Büyük kentleri, İstanbul dahil, tehlikeli bir hale getirenler kim? Fantastik canavarlar veya kötü ruhlu uzaylılar değil herhalde. Şu "trafik canavarı" deyimine bayılıyorum örneğin, sonunda direksiyon başındakinin –şu veya bu nedenden kaynaklanan– canavarlığını, değilse sarhoşluğunu, yorgunluğunu, kafasızlığını, beceriksizliğini, vurdumduymazlığını soyut bir kavram haline getirdik ama canavarlar aramızda dolaşıyor. İstanbul için ne mi düşünüyorum? "Tezatlar ülkesi" desem yeterli olur mu acaba? En güzel olanla en çirkin olan, en düzenli olanla en düzensiz olan, en zevkli olanla en zevksiz olan, en zengin olanla en fukara olan, en tok olanla en aç olan, en anlayışlı olanla en anlayışsız olan, en uygar olanla en ilkel olan, en demokrat olanla en tutucu olan bir arada. Ve liste uzayabilir.

— İnsanlar gerçek hayatta bu kadar korku varken, hâlâ neden korku sinemasına, korku edebiyatına tutkun olabiliyor, ben de onu anlamıyorum işte!

— Nedenler çok değişiktir, gerçek korkulardan korkan sanal korkulara sığınır, sanal korkuları izlerken deşarj olur, arınır. Sinema meraklısı olanlar, (ustalar ve başyapıtlar vermiş olan) korku sinemasını bir tür olarak kabul eder; izler, ilgilenir, araştırır, değerlendirir. Korku edebiyatı ise her zaman bir çok satan olmanın ötesinde klasiklerini ve büyük yazarlarını oluş-

turan, insanları heyecanlandıran saygın bir tür. Birini veya diğerini izlemek, sevmek, bağlanmak bir anormallik değildir, bir genel kültür olayıdır, bir beğenidir

— Ya siz? Sinemadaki, edebiyattaki, çizgilerdeki korkuyu seviyorsunuz evet. Ya gerçek korkularınız?
— Benim fazla gerçek korkum yok ama... Kedilerden korkarım!

— Kedilerden korkmak! Siz onca canavarla uğraşın, bayılın onlara, sonra gelin kedilerden korkun! Neden? Nesiyle korkutuyor kediler sizi?
— Biliyorum, şimdi kediseverler bana kızacak ama bence kediler güvenilmez ve sinsidir. Belki de kişilik sahibi oldukları için. Benim durumum biraz Freudvari bir durum. Şöyle ki: Çocukken, Asmalımescit'teki evde, çok sevdiğim bir kara kedim vardı. Benim kedim olsa olsa kara kedi olur pek tabii. Çok iyi geçiniyorduk. Ta ki bir gün, ne olduysa, beni feci tırmalayana kadar... O gün bugündür kedilerden uzak duruyorum. Aslında bir kez yeniden alışmaya çalışmıştım, Halit Refiğ (ki eşi Gülper ile ünlü kedi severlerdendir) bana bir yavru Ankara kedisi hediye etmişti. Sevimli bir kediydi ama halıları, koltukları, divanı, terlikleri paralıyordu, her yeri kirletiyordu, hep peşimden dolanıyordu. Sorundu yani. Sonunda dayanamadım Fatih Özgüven'e verdim.

— Zavallı kedicik; neresi korkunçmuş ki onun! Siz "Korku Ansiklopedisi" hazırlarken... Evet bu proje nasıl olacaktı, ne oldu?
— "Korku Ansiklopedisi" daha çok korku edebiyatına yönelik bir çalışma, bir yere kadar vardı fakat şimdilik uykuda görünüyor, çok kapsamlı başka tasarılarım gibi.

Bugünkü, korku değil mezbaha sineması

— O zaman sinemaya gelelim. Bugünün korku sinemasını nasıl buluyorsunuz? Sanırım eskisi kadar incelikli olmamasına bir itirazımız var...

— Doğrusu bugünün korku sinemasını bulamıyorum ve tabii ki itirazlarım var çünkü benim kuşağım bambaşka bir korku anlayışı içinde büyüdü. Denilebilir ki korkunun her çeşidi yıllar boyunca öylesine kullanıldı veya harcandı ki bir yenilik beklemek hayal olur. Hollywood'un ürettiği korkulara baktığımızda bir tekrarla karşılaşıyoruz, aynı tekrarı bir ara parlayan fakat sonradan ürün yetiştirmekle yetinen Uzakdoğu sinemasında da buluyoruz. Korku gişede başarılı bir türdü ve halen öyledir. Belki de bu hali ile izleyicilerini tatmin edebildiğine göre yenilik peşine düşmek gereksizdir. Formüller ve şablonlar var ve onlar her zaman geçerli olurlar. Örneğin, bir grup erkekli kızlı yeniyetme, bir hafta sonunu geçirmek için kuytu bir yer seçer; mesela terkedilmiş bir kamp, bir ev, bir kulübe... Ve orada dehşet verici olaylarla karşılaşırlar; büyüler, şeytanlar, kaçık katiller gibi. Çocukların çoğu envai çeşit atraksiyonlarla öldürülür, geriye ya bir kız kalır ya da esas oğlan. Yaklaşık olarak otuz yıldan beri formül uygulanıyor ve seyirci buluyor. Artık suçlu olan kim? Bunları çekenler mi, yoksa bunları izleyenler mi? Ama bu korku sineması değildir, olsa olsa kötü sinemadır.

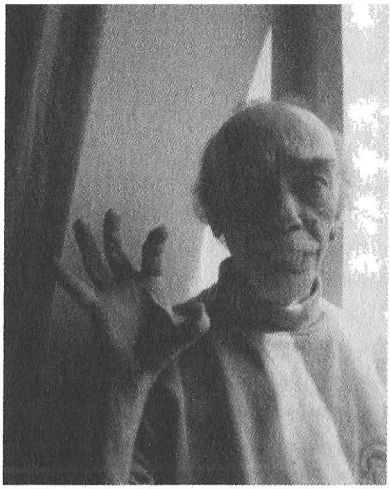
— *Yani itirazlarınız arasında Hollywood'un gitgide daha çok* teenager*'lara sesleniyor olması var. Peki* teenager*'lar neden seviyorlar bu kan gölünü, abuk sabuk efektleri, iğrenç sahneleri? Ve nasıl alıştılar buna? Çünkü eskiden Dracula seyrederken bayılanlar olurmuş, şimdi neredeyse büyük zevkle, gülerek seyrediliyor bu sahneler.*
— Televizyonun çıkışından sonra dünya sinema seyircisinde adeta radikal bir değişim oldu; orta yaşlılar ve yaşlılar evlerinde kalıp televizyonu seçtiler, sinema ise gençlerin elinde kaldı ve halen öyledir. Hollywood yıllardan beri ürünlerini artık yeniyetmelere göre imal ediyor ve onlara pazarlıyor, kabul ettiriyor. Korku sinemasında kan revan içinde filmler (*splatter* sineması) bir yenilik getirmedi, bir yan tür oluşturdu: Dehşet sineması. Öze ve öyküye değil de daha çok özel efektlere dayalı bir sinema. Şimdi yeni kuşakların bu tür bir

mezbaha sinemasına açık olmalarına şaşmamalı. Bunlar zaten televizyon izlediklerinde savaşlar, katliamlar, cinayetler, seri katiller gibi atraksiyonlara alıştılar. Az kan onlara yeterli değildir, kova dolusu kan istiyorlar ve (tüm izlediklerinin sanal olduğunu bildiklerinden) artık vahşetle eğleniyorlar. Evet eskiden Dracula'yı seyrederken millet paniğe kapılıyordu (ki bu ilk Dracula'nın ne sivri dişleri vardı, ne de filmde kan görünüyordu ama o seyirci henüz naif bir seyirciydi ve sinemada yeni yeni korkmaya başlıyordu). Bugün ise seyirciyi memnun edebilmek için dozu abartmak gerekiyor, daha çok iğrendirici efektler yapmak gerekiyor. Suç sinemada değil, dünyayı bu hale getirenlerde, şiddeti körükleyenlerde, savaşlarda gerçek ve inanılmaz dehşetler yaratanlarda ve yaşatanlarda. Sinema, işin sonunda, gerçeğin veya abartılmış gerçeğin aynasıdır. Ve Hollywood sinemasının başlıca derdi seyircisini memnun etmektir, az gelişmiş seyirci dahil olmak üzere.

— Peki Türk sineması neden korkuyu beceremiyor? Son örnekleri nasıl buldunuz?

— Türk sineması korkuyu beceremiyor çünkü ne gerçek bir istek var, ne de onu destekleyecek sinemasal veya yazınsal bir temel. Yeşilçam sanki korkudan korktu; *Ölüler Konuşmaz Ki, Drakula İstanbul'da, Şeytan* gibi iki üç deneyin ötesinde, tür olarak kabul etmedi, uğraşmadı. Hazır olmadığından ve gişedeki sonuçlardan emin olmadığından. Son dönem Türk sinemasında kimi denemelerin olması, *Okul* filminin gördüğü ilgiye bağlı. Birden korku geçerli ve rantabl göründü ve diğer korku filmleri sıraya girdi ama onlarda, *Dabbe*'nin haricinde, pek ilgi çekmediler. Korku kolay bir tür değildir, birikim gerektirir, duyarlılık gerektirir, sağlam bir teknik ve efektler gerektirir. Ve en önemlisi gizem duygusu...

— Türk Sineması'nı bir tarafa bırakarak, dünya korku sinemasının imgelerini sayabilir miyiz, tarihsel olarak? Hangisiyle başlıyor, sonra hangisi niye geliyor? Yani babası ya da anası kim bu imgelerin?



Vampir Giovanni Scognamillo!

— Korku sineması gerek Avrupa, gerekse Amerikan sinemasında klasik korku romanlarının uyarlamalarıyla başlıyor; korkunun henüz bir tür olmadığı 1910 ve 1920'lerde. 1910'da 15 dakikalık bir Frankenstein çekiliyor. Robert Louis Stevenson'un *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* romanı aynı dönemde Amerika'da, İngiltere'de, Almanya ve İsveç'te çekiliyor. Fransız sineması ise Jean Epstein'in yönetiminde, Edgar A. Poe'nun *Usher Malikhanesinin Çöküşü*'nü uyarlıyor. Amerikan sinemasının büyük ustası David Wark Griffith de, bu ara, hem Poe'nun yaşamını görüntülüyor, hem de kimi öykülerini. Yani ilk korku sinemasının anaları ve babaları klasik korku ve gotik edebiyatının başyapıtları oluyor.

— Korku sineması hangi talep doğuruyor, bu tür hangi ihtiyaca cevap veriyor?

— İlk başta kesin bir talep yok çünkü deneyden deneye oluşmakta olan bir tür var. Sinema için yeni sayılabilecek bir tür. Türe bir katkı Alman dışavurumcu sinemasından geliyor;

Robert Wiene ve *Doktor Caligari'nin Muayenehanesi.* Daha sonra F. W. Murnau ve "Nosferatu." Ve dışavurumcu sinema 1930'lardaki Hollywood korkularını etkiliyor, biçimi yönlendiriyor ve artık korku bir tür oluyor. Kaldı ki dışavurumcu akımı yaratan birçok sinema sanatçısı bir dönemden sonra Hollywood'un yolunu tutuyorlar.

En sağlamları Dracula, Frankenstein, Mumya

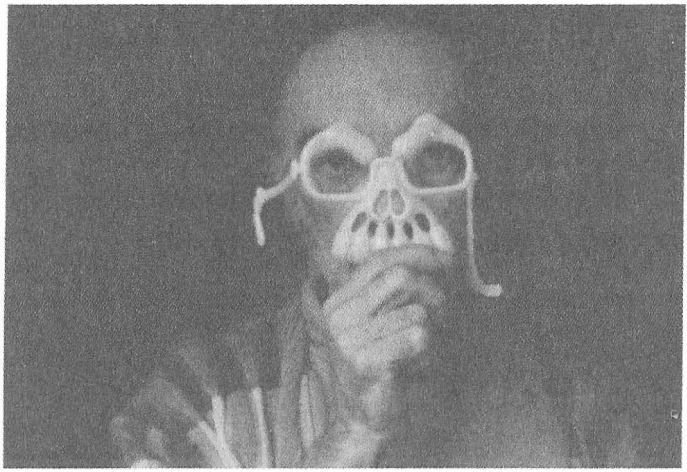
— En korkutucu, ürkütücü sıralaması yapılabilir mi bu türde?
— Tepki insandan insana değişir ama korkunun ilk kahramanları, o yılların az çok naif ve türe alışmamış izleyicilerini düşünürsek, bayağı korkutucu geliyorlar o yıllarda; korkutucu ve çekici.

— En inandırıcı olan, en ilgi çeken diye sorsam...
— İlkler hep ilgi çekerler. Bu açıdan değerlendirirsek halen geçerli olan Dracula, Frankenstein canavarı, Mumya, Zombiler, kısa süreli ömrüne rağmen Kara Gölün Canavarı birer prototip olarak en ilgi çekenler oluyorlar, en sağlamları.

— Sizin favori imgeleriniz hangileri ve neden?
— Pek tabii ki Dracula! Çünkü sahip olmadığım bir sürü şeye sahiptir o. Ölümsüzdür, yakışıklıdır, zengindir, on kişi kadar güçlüdür.

— 20. yüzyılda sayısız vampir uyarlaması olmuş, ama en ünlüsü hep vampir Kont Dracula. Niye?
— Çünkü Dracula çoktandır çağdaş bir mitostur, çünkü Dracula her dönem için geçerlidir, çünkü klasik olduğu kadar postmodern olmayı da başarıyor.

— Sinemanın sapıklarını nasıl buluyorsunuz?
— Sapıklar genelde sinemadan ve özelde korku ve gerilim sinemasından hiç eksik olmadılar ve olamazlardı. Hitchcock



Giovanni Scognamillo, keyifli bir anında.

denildiğinde pek tabii *Kuşlar* gelir insanın aklına ama her zaman *Sapık*'tan sonra... Düşündürücüdür ki sapıklar ilginç geliyor izleyicilere ... Ama bu ilginçliğin bir kısmı sapığı oynayan oyuncudan kaynaklanıyor ki ne denli yakışıklı ise o denli ilginç oluyor. Eskiden tek tük sapıklar vardı ama artık, seri katiller furyasıyla sayıları çoğaldı ve kimileri kendi dizilerini de oluşturdular; Michael Mayer, Elm Sokağı'nın Kruger'i ve pek tabii tarihsel Karındeşen Jack gibi... Ki bu sonuncusu diğerlerinin büyükbabası sayılabilir.

— *Peki ya sinemanın hayaletleri?*

— Hayaletler acaba bugünün izleyicisine korkutucu geliyorlar mı? Metafizik meraklısıyım ama ne hayaletlere ne de ruhlara inanıyorum ve bu yüzden hayaletli filmler pek ilgimi çekmiyor. Geriye, eski filmlere baktığımda aklımda kalanlar hep neşeli hayaletlerdir; kimi güzel bir dul kadına aşık olur, Rex Harrison ve Maureen O'Hara'nın oynadığı *The Ghost of Mrs. Muir*'da olduğu gibi. *The Ghost Goes West*'teki gibi kimi bir şatoyla İngiltere'den Amerika'ya taşınır. Kimi kellesi

koltuğunda, insanları ve küçük bir kızı korkutmaya çalışır. Bu filmin adı şimdi aklımda değil ama hayaleti oynayan nefis bir Charles Laughton idi, korkutmaya çalıştığı gözüpek küçük kız ise Margaret O'Brien. Senaryo Oscar Wilde'ın bir öyküsünden hareket ediyordu. Pek tabii ki bir istisna var: o da korku sinemasının başyapıtlarından Robert Wise'in yönettiği *The Haunting*.

— *Korkutanlara devam ediyoruz: Şeytan'ın sinemaya yansımasını nasıl buluyorsunuz?*
— Şeytan sessiz sinemadan beri gündemde. Cehennemi ve ateşleriyle. Mesela Faust uyarlamaları, *Maciste Cehennemde*... Her zaman çağdaş ve her zaman kurnaz ve aldatıcıdır Şeytan. Bunu Al Pacino'nun harika yorumuyla *Şeytanın Avukatı*'nda gördük. Yine eskilere dönersem (ki eski olduğum için sık sık eskilere dönmem doğaldır) unutamadığım bir başka Şeytan var: Marcel Carne'nin *Les Visiteurs du Soir* (Gece Ziyaretçileri) filmindeki Jules Berry. Ve bir başka unutulmaz Şeytan: *Şeytan Çıkmazı'nda* Robert de Niro.

— *Ya katiller?*
— Onlar da çok fazla. İster seri halinde cinayet işlesinler, ister münferiden ya da tek bir cinayetle yetinsinler. Tüm gerilim sineması, polisiye sinema, gangster sineması katillerle dolup taşıyor. İster sağlıklı (?), ister manyak. Burada da bir tercih yapmak kolay değildir çünkü yeniden ağırlık kazanan, etkileyen oyuncu oluyor: Sevdiğiniz, takdir ettiğiniz bir oyuncu olursa nerede ise canlandırdığı katili de benimsersiniz. Bu an aklımda favori bir manyak katil var, iki çocuğu korkutan: Charles Laughton'un yönetmen olarak çektiği ilk ve tek film olan *The Night of the Hunter*'daki Robert Mitchum.

— *Kurtlar?*
— "Kurt derken" ben pek tabii ki kurt adamları anlarım yoksa normal kurtlardan kime ne!

— Evet, onları kastettim tabii...

— Eh, kurt adamlar korku sinemasının bir klasiğini teşkil ederler ama sessiz sinemada bildiğim kadarıyla yoklar. Kurt adamlar, 1930'ların Hollywood'unda ortaya çıkarlar, Lon Chaney Jr.'dan Jack Nicholson'a kadar devam ederler. Tabii Oliver Reed'i unutmaksızın. Onlar pek popüler olmazlar, belki fazlasıyla ürkütücü olduklarından, dönem dönem bir görünürler, bir yok olurlar ama klasik yaklaşımlarını yitirmezler.

Yaratıkların çeşidi bol, şekilleri değişik

— Ve yaratıklar...

— İster bu gezegenden olsunlar, ister uzayın derinliklerinden çıksınlar, çeşitleri boldur, şekilleri çokça değişik. Genelde kötü olurlar ama sanki bizler onlara karşı iyi mi davranıyoruz? Saldırgan, vahşi, kana susamıştırlar. Eh onları da anlamak gerekiyor; bilmedikleri, belki onları ürküten, panikleşen bir dünyayla karşılaşıyorlar. Akıllarda galiba en çok kalan *Alien*'dir. Çokça korkutucu olduğu için (ki korkutucu olmayan yaratıklar da vardır, özellikle bir dönemin bilimkurgusal Japon sinemasında Godzilla ile başlamak üzere). Bir noktadan sonra kimi yaratıklar uzaylı olurlar. Veya kimi uzaylı yaratıkların iyi ve insanları düşünenleri de oluyor zaman zaman; *The Day the Earth Stood Stil*'deki Klaatu gibi. Ve yaratıklara dönünce, unutmadan, dev yaratıkları dev karıncalar, dev fareler, dev örümcekler, dev çekirgeler ve benzerleri var. Ya Hitchcock'un unutulmaz kuşları da yaratık değil mi yoksa?

— Yaratıklar tabii, hem de çok fena. Bütün bunların içinde denizkızları niye bir korku unsuru? Oysa çok güzel değil midirler; saf, çekici?

— Evet, çok güzeldirler, yarı çıplaktırlar, çekicidirler ama saf değillerdir. Ne yaparlar? Şarkılarıyla denizcileri mest ederler ve ölüme götürürler, Homeros'a göre.

— *Sizin* Canavarlar Yaratıklar Manyaklar *adlı kitabınızda, Cüneyt Arkın'ın başrolünü oynadığı meşhur film* Dünyayı Kurtaran Adam *da yer alıyor. Onu da mı bu kategoride değerlendirmeliyiz? Bildiğim kadarıyla berbat bir film, sizce nedir, üzerine konuşmak gerekir mi?*
— *Dünyayı Kurtaran Adam* filmi zamanla bir kült film oldu. Olmasına doğrusu ben de katıldım. Ama iyi bir film olduğundan değil de benzeri olmayan bir kötü ve absürd film olduğu için. Türü korku değil, pelüş canavarları olmasına rağmen! Ya da onlar sayesinde, bir naif bilimkurgu şakasıdır. Üzerinde konuşulur çünkü halen izleyicileri güldürüyor, çünkü dünyanın en kötü filmlerinden biri, çünkü internette yer aldı.

— *Listede başka kimler kaldı? Korkunç arkadaşlardan yani...*
— Ölüler! Pek tabii özellikle dirilen ölüler. İster vampir olsunlar, ister yamyam Zombi. Vampirler her zaman kan emdiler fakat eskinin Zombileri yamyam değillerdi. George Romero'nun sayesinde etobur oldular ve öyle kaldılar, kalıyorlar. Vampirlere gelince...

Profesyonel vampir araştırmacısı

— *Vampirlere gelince, oradan çıkmak zor. Nedir vampirlere ilginizin nedeni ya da vampirlerle ilişkiniz?*
— İlgim tümden "normal" ve oldukça yaygın ama Türkiye'de değil. Ola ki fantastik bir boyutumuz (boyutunuz) olmadığı için. Dracula figürü ve mitosu üzerinde, İtalya'da yayımlanan bir kitabım var; kaynak kitap sayılan ve bibliyografyalara dahil edilen. Vampir folkloru ile ilgili tamamlanmamış bir çalışmam var, kimi yabancı fanzinlerde vampirlik konusunda yayımlanmış yazılarım var. Konuya profesyonel ve meraklı bir yazar ve araştırmacı olarak yaklaştım her zaman... Bu böyle devam ediyor ve edecek.

— Gazetecileri, Orkun Uçar'la birlikte bir vampirlik hikayesi ile kandırma olayınız vardı... Nedir onun aslı?

— Evet ama kandırma olayına, asparagas haberine girişen, kendini vampir olarak sunmak isteyen ben olmadım. Dikkat çekmek isteyen ve basının her şeyi yayımlamaya hazır olduğunu kanıtlamak isteyen (ve kanıtlayan) Orkun Uçar ve arkadaşı Tarık oldular. Vampir olduklarını açıkladılar ve basında söyleşileri, *Cumhuriyet*'te resimli haberleri çıktı. Bense onları yalanladım. Vampir olmadığını söyledim.

— Ya eve gelen ve sizi henüz yeterince tanımayan misafirlerinize yaptığınız vampir şakaları?

— Evet, bir dönem onlar da oldu. Beni vampir sananlar yüzünden, saflıklarının bir cezası olarak! Bu şakaların bir kısmına Orkun Uçar da katıldı ve çok eğlendi. Bir defasında asistanım Nalan, daha üniversite öğrencisi iken, bir iki sınıf arkadaşını eve getirdi. Beni bir vampir olarak tanıtarak... Kızlar da inanıp heyecanlar içinde geldiler, bana tuhaf tuhaf bakıyorlardı. Bir ara Nalan ile mutfağa çekildik, mendillerimize ketçap döktük ve dudaklarımızı silerek oturma odasına döndük, kızlar şok geçirdi ve biri gerçekten inandı. Bir başka sefer Orkun (Uçar) ikisi erkek, biri kız üç lise öğrencisini getirdi, bir rock konserine katılmak için İzmir'den gelmişlerdi. Hepsi de siyahlara bürünmüştü ve Orkun onları "Vampir"le tanıştıracağına söz vermişti. Zavallı çocuklar panik içinde idiler, divanda yan yana oturdular, birbirine yapışmış ve gözlerini benden ayırmadan bakıyorlardı. Bir süre sonra Orkun bana, "Üstat dozunuzu aldınız mı" diye sordu. Ben evet anlamında başımı ciddi ciddi salladım. "Gevşeyin çocuklar" dedi Orkun, "Tehlike yok, üstat tok." Ve çocuklar rahatladı. Bir başka gece, aynı nedenle, Orkun bir barda çalışan bir kızı getirdi, vampirle tanıştırmak için. Kız hem kuşkucu hem tedirgindi, bakışlarını hep benden kaçırıyordu. Orkun konuyu vampirlere ve kurbanlarına getirdi. Bir süre lafladık sonra

kıza dönüp, "Sen bu gece kalabilirsin" dedi. "Üstat seni kabul etti." Ama kız kalmadı aksine koşa koşa kaçtı. Evet, hoş şakalar değildi bunlar ama gerçekten bu gençlerin saflığı bazen beni çileden çıkartıyordu.

— *Bir vampir kitabından söz ettiniz, o nasıl bir çalışma?*
— Onu yıllar önce İngilizce olarak yazdım, bir kısmı Amerika'da bir fanzinde yayımlandı ama son bölümü eksik. Tek nüshasının bende olduğunu sanıyordum fakat ziyaretime gelen bir tıp öğrencisi bana, bir sahafta bulduğu ciltli fotokopisini gösterdi ve şaşırdım. Muhakkak birine vermişim sonradan da unutmuşumdur. Vampir folkloru çok geniş bir konudur ve evrenseldir: Antik çağlarda vampirler, klasik vampir olayları, tarih boyunca vampirler, vampirlik hakkında yorumlar, vampirlik ve bilim v.b.

Vampirler neden kan emer

— *Vampirlik bütün kültürlerde, bütün zamanlarda var, anlattığınıza göre...*
— Vampir mitosu (burada bir evrensel mitostan söz etmek zorundayız çünkü filmler, romanlar, çizgi romanlar, resim sanatı ve rock müziği ne derlerse desin, vampiri bir "gerçek" olarak kabul etmemiz mümkün değildir, aksi ispat edilinceye kadar) belki insan kadar eskidir ve dünyanın her kıtasında mevcuttur, bölgesel ve ırksal çeşitlemelerle. Bir batıl inanç fakat tüm batıl inançlar gibi derin kökleri var. Bir taraftan ruhların ölümsüzlüğüne, beri taraftan kanın gücüne bağlı. Vampir salt bir ruh değildir; karanlık çöktüğünde canlanan bir cesettir ve gücünü (Vampir'in gücü eşittir on kişinin gücü) kan emerek alır. Neden kan? Çünkü kan canlandırıcıdır, besleyicidir. İnsanlar kan kaybından ölüyorlarsa yine kanla canlanırlar. Vampir inancı değişik batıl inançlara bağlı kalıyor, ayrıntıları ve örnekleri ise kıtadan kıtaya ve bölgeden bölgeye değişiyor. Voltaire'in dediği gibi: "En iyi kanıtlanmış batıl inanç vampirlerdir."

Voltaire vampirlere inanmazdı ama çağında çok kişi (özellikle onları kalın ciltlerde araştırıp yorumlayanlar) inanırdı. Kilise için çözüm kolaydı. Örneğin vampirler Şeytan'ın köleleri ve yaratıkları idi ve bu kadarı onları açıklamaya yetiyordu. 17. yüzyılda birden bir vampir salgını kopuyor Balkanlar'da. Resmi araştırmalar yapılıyor, vampir diye bilinenlerin mezarları açılıyor. Din adamlarının, doktorların ve devlet görevlilerinin katkısıyla içi kan dolu, saçları ve tırnakları uzamış, bozulmamış cesetler hakkında ayrıntılı raporlar tutuluyor ve bunların kalbine bir kazık çakılıyor, kafaları kesiliyor, yeniden dirilmemeleri için. "Ormanların Ötesindeki Ülke", Transilvanya gibi görünürse de salgın Yunanistan'ı ve Yunan adalarını da kapsıyor. Bu bir dönemdir ve dönem kapandığında olaylar azalıyor, ciddiye alınmıyor, sağduyu ve bilim galip geliyor. Uzun bir öyküdür vampir inanışının öyküsü ama anlatılmaya değer. Ben öyle düşünüyorum çünkü insanlığın bir başka karanlık yüzünü aydınlatıyor.

— *Vampirin anavatanı Transilvanya mı, sonuç olarak?*
— Genelde sanılıyor ki vampir inanışı sadece Transilvanya'da ve Balkanlar'da var, oysa demin söylediğim gibi tüm dünyayı kapsıyor. Batıdan doğuya ve uzakdoğu'ya kadar. Transilvanya'nın merkez sanılması ve bilinmesi Bram Stoker'in *Dracula* romanından ve ondan uyarlanan filmlerden kaynaklanıyor. Stoker vampir folklorundan yararlanarak o dönem için (ve her dönem için) çağdaş bir vampir yaratıyor. Hatta çağdaş olmaktan da öte, mitos haline dönüşen bir vampir. Ama aslında vampir en eski uygarlıklarda da var.

— *Nasıl yani? Bildiğimiz tipleme mi? Değildir herhalde.*
— Hayır değildir, tiplemeler kıtadan kıtaya, bölgeden bölgeye, çağdan çağa değişiyor. Yerel öğeler, ırksal öğeler araya giriyor ve bir çeşitleme oluşuyor. Örneğin Malezya vampirleri enselerindeki bir ağızdan kan emiyorlar; Afrika vampirleri ağaçlara tırmanıp oradan kurbanlarını avlıyorlar; Filipin

vampirleri uçuyorlar, yarasalar gibi. Peru'da bir araştırmacı arkadaşım var, yöre yöre dolaşıp oranın vampir tiplemelerini saptıyor ve neredeyse her bölgede başka bir vampir tipiyle karşılaşıyor.

— *Köyün delisi gibi köyün vampiri var.*
— Evet, yani benzer bir durum. Adları değişik, tipleri ve özellikleri değişik.

— *Eskimolarınki neye benziyor acaba?*
— Soğuk bir vampir olsa gerek!

— *Mesela Amerikalılarınki neye benziyor ya da Çinlilerinki?*
— Çinlilerinki, zıplayarak yürüyor; adım atmıyor, zıplıyor.

— *Hepsine vampir mi deniyor?*
— Yok isimleri değişiyor, tabii. Onların vampir tiplemesi olduğunu araştırmacılar söylüyor.

Sadece ben değil hepimiz vampiriz

— *Peki insanlar niye yaratıyorlar bu vampiri?*
— Bir kana verdiğin değer. İkincisi yamyamlık; yani insan yiyen, o insanın kanını da içer.

— *Ve buradan sizin siyasi görüşlerinize geliyoruz değil mi; kapitalist sistemin aslında bir vampirlik sistemi olduğunu söylüyorsunuz.*
— Evet, herkes ve hepimiz vampiriz diyorum.

— *Kısa oldu, biraz açabilirmiyiz?*
— Dünyanın çoğunu ele geçirmiş kapitalist düzen sömürü sayesinde güçlenip ayakta duruyor. Bunu algılayabilmek için *Das Kapital*'i okumak şart değildir, durum ortada.

— *Evet, evet, yaşamak yeterli.*

— Ama nasıl bir yaşam, nasıl bir insan kullanmak, insan sömürmek? Bir müessesede işe alınıyorsunuz, sigortanız iki ay sonra yapılıyor. Gece gündüz çalışıyorsunuz, fazla mesainiz yok. Çalışıyorsunuz, müessesenin işleri kötüye gidiyor, piyasa tıkanıyor, işinizden oluyorsunuz, tazminatınız verilmiyor. Maaşlar geç ödeniyor. Tüm bunlar olurken müessese sahipleri kendi masraflarından tek bir lira bile kesmiyorlar. Biz bu düzenin içinde yaşadığımız için hepimiz, köşesinden bucağından, sömürücü oluyoruz çünkü sistem bizi oraya itiyor, zorluyor. "Vampir" demek, "sömürücü" demek ve bu yüzden hepimiz vampiriz.

— Ve bundan kurtuluş var mı, yok mu?
— An gelir tüm uygarlıklar çöker, tarih bize bunu öğretiyor. İçinde bulunduğumuz uygarlık (tabii buna gerçekten uygarlık diyebiliyorsak ki etrafımıza baktığımızda soru işaretleri canlanıyor) da çökecektir, gezegenimiz daha önce çökmezse. Belirtiler ortada.

— Şu sıralar sizi heyecanlandıran bir vampir çalışmanız var: "Vampir Manifestosu."
— Evet beni heyecanlandıran bir proje. Bu yaz sıcaklarında onca sıkılmanın içinde vampirlerle kendime geldim. Uzun bir süredir beni heyecanlandıracak bir proje arıyordum; stresten ve depresyondan beni çıkartacak bir proje. Hayata bağlayacak yani... Rastlantıya bak ki vampir kitabı oldu bu.

— Bana pek rastlantı gibi gelmedi ama nasıl oldu, nereden aklınıza geldi ya da daha önce gelmemiş miydi? Niye şimdi?
— Daha önce bir iki kere geldi ama o halsizlik içinde boş verdim: "Ne yani şimdi oturup kitap mı yazacaksın? Değmez" dedim. Sonra birden, bir sabah kalktım, "ben bu kitabı yazacağım" dedim.

— Peki, neden bu fikir sizi bu kadar keyiflendiriyor?
— Çünkü öteden beri yazmak istediğim bir kitap. Gerçi "Manifesto" adını ben bulmadım, benim hakkımda bir kitap

yazan Aylin Ünal buldu ve uygun düştü. Kime söyledimse uygun buldular... Bilmiyorum, beni birden heyecanlandırdı; çünkü aslında "Vampir Manifestosu" derken ve vampirlerden söz ederken, başka şeylerden de söz etmek istiyorum, satır aralarında.

— *Mesela?*
— Mesela, belki bir bölüm olarak tabii, yani gençliğimden beri yazmayı düşlediğim "Uygarsızlık Tarihi." Demin söylediğim gibi bunu vampirlik inancına bağlamak istiyorum. Yani vampirlerin aslında bizim eserimiz olduğunu anlatarak ve bizim ne kadar vampir olduğumuzu da tarihsel verilerle ve sayılarla ve olaylarla ispat ederek... İkisini karıştırmak, fantazyayla acı gerçekleri bir araya getirmek.

— *Manifesto olmasını ne sağlayacak?*
— Bir tezi getirmesi... Yani ben şimdiye kadar vampirlik konusunda benimle yapılan söyleşilerde hep vampirleri inkar ettim. Bu sefer inkar etmiyorum, bu sefer kabul ediyorum ve açıklamaya çalışıyorum.

— *Nihayet itiraf ediyorsunuz yani?*
— Evet, yani evet, vampirler var, vampirler her zaman oldu. "İnsan olduğu sürece vampirler de olacak, çünkü hepimiz vampiriz" demiştim ya.

— *Bütün insanlar vampirse, ben de vampir miyim?*
— Bütün insanlar vampirdir.

İnsanlar vampirlerle kendilerini anlatıyor

— *Bunu biraz konuşmuştuk: İnsanlar var ve insanların medeniyet diye yarattığı şey aslında medeniyetsizliğin ta kendisi.*
— Şimdi basit bir tarih kitabından bakarsan ya da son yıllarda yaşamakta olduğumuz örnekleri bir yana koyup çok gerilere de gidersek, insan kadar vahşi bir yaratık var mı bu gezegende? Var mı? Yok.

— *Yok.*
— E, niye insan kendini seçilmiş sanıyor? Hiç de öyle değil. Belki de asıl seçilmiş olan karıncadır, bir insan değil! Tamam, paradoks üzerinde çalışıyoruz ama paradokslar bazı ifade edilmeyen gerçekleri de ortaya çıkartır.

— *İnsanların kendileri vampirse, bütün o vampir edebiyatını, vampir müziğini, vampir sinemasını niye yaratmış ve üstüne üstlük bir de ondan korkmuşlar?*
— Kendilerini anlatıyorlar, kendilerini... Mitoslar yaratarak, imgeler ve simgeler kurarak, kendilerini anlatıyorlar aslında; yani yaptıklarını ve yapmak istediklerini ama yapamadıklarını ortaya koyuyorlar.

— *Yapamadıklarını da mı?*
— Kısmen yapamadıklarını. En azından kısmen yapamadıklarını. Bak, anlatırken bile heyecanlanıyorum!

— *Vampir edebiyatını anlıyorum, sinemasını da. Ya müziği?*
— Vampir müziği daha çok rock, hard rock tarzıdır, yalnız 1800 yıllarından kalma birkaç tane de vampir operası var. Ama 1800'lerde olması normal, çünkü Bram Stoker'in *Dracula* romanından sonra edebiyatta bir vampir furyası başlıyor; herkes vampir öyküleri ve vampir romanları yazmaya başlıyor. Çok satıyor o dönemde, özellikle İngiltere'de ve Fransa'da. Fransa'da ağırlık sahneye kayıyor. Birkaç tane opera besteleniyor ama asıl vampir müzikleri biraz Kiss topluluğundan başlamak üzere rock, hard rock ve metal müziğinde çok canlı.

— *Onlar biraz vampiri andıran makyajlar da yaparlar, değil mi?*
— Evet, evet çok var.

— *Peki Türk sinemasında ve edebiyatında vampir olayı var mıdır?*

— Çok az. Çok az. Türk sinemasında bir tek film var; *Drakula İstanbul*'da.

— *Siz o filmde rol almamış mıydınız?*
— Yok, ben onda oynamadım. Ben o filmi ilk kez yurtdışına tanıtan kişiyim. Batı, böyle bir vampir filminin çekildiğini bilmiyordu. Ben bir Amerikan dergisine yazdığım yazıyla o filmi vampir filmografisine kazandırdım. Ama *Karanlık Sular*'da oynadım ben.

— *Kutluğ Ataman'ın vampir filmi...*
— Türk sinemasındaki ikinci vampir filmi. Orada ben aslında vampirmişim ama Kutluğ bana sonradan söyledi, yani ben sadece mezarlık arşivcisini oynadığımı sanıyordum. Mezarlık arşivcisi ve vampirmişim.

— *Yani vampir olduğunuzu bilmeden mi vampiri oynadınız?*
— Normal oynadım ama bir sahne vardı; bir gece kulübünde geçiyordu. Ancak ben gece sahnesi olduğu için kabul etmedim.

— *Neden, karanlıktan mı korktunuz?*
— Hayır gece uğraşamam, o yorucu bir iş. Başka filmlerde de, mesela *İstanbul Kanatlarının Altında*'daki gece sahnelerini de kabul etmemiştim.

— *Peki. Yani Türk sinemasında sadece iki vampir filmi mi var?*
— Evet iki örnek var. Vampir filmine benzeyen ama pek açık olmayan, *Ölüler Konuşmaz Ki* diye bir film de var, 1970'li yıllardan kalma siyah beyaz bir film. Orada vampir olabilir de olmayabilir de; biraz müphem kalan bir durumdu.

— Drakula İstanbul*'da nasıl bir filmdi?*
— O dönem için, yani 1954'te iyi bir filmdi. Prodüksiyon olarak iyi bir prodüksiyondu, Turgut Demirağ iyi bir para

koydu o işe, yani bütün dekorları yaptı, maketleri yaptı. Atıf Kaptan, harika bir Drakula oldu.

— *Zaten iyi bir oyuncuydu...*
— Belki hayatının en iyi kompozisyonudur o filmdeki. Bence filmin kusurlarından biri başkadın rolünü o yıllarda Taksim Gazinosu'nda şov yapan Avusturyalı sarışın dansçı Annie Ball'a vermek oldu. Bir korku filminde danslı şarkılı sahnelerin bulunması gerilimin zararına işledi. Hatırlar mısın, Eşref Kolçak da bale yapıyor o filmde.

Dişlerin göründüğü ilk vampir filmi, Türk

— *A öyle mi? Hatırlayamadım.*
— Eşref Kolçak'ın bale topluluğunda ilk filmidir. Danyal Topatan'ın ilk filmidir; mezarlık bekçisini oynuyor Danyal. O müzikli sahneler biraz filmin atmosferini zedelediler, benim için ama buna rağmen vampir sineması içinde öncü bir filmdir, çünkü sinemada ilk kez vampirin dişleri görünüyor; ilk kez.

— *Dünyada ilk?*
— Evet, dünya sinemasında ilk.

— *Bu nasıl bir ayrım? Yani görünmesi ne anlama geliyor, görünmemesi ne anlama geliyor?*
— 1931 yılının Amerikan sinemasını ve o dönemdeki sansür, otosansür baskısını düşünürsen, vampirin dişlerinin görünmesi ya da kan emmesini göstermek diye bir olay yoktu. Vampirin erotik tarafı da ilk kez bizim *Drakula İstanbul*'da belli oluyordu.

— *Nasıl?*
— Yani erotikliğinin, cinsel çekiciliğinin. Drakula, o filmde Annie Ball'e aşık oluyor. Orada bir erotizm var. Dişi de ilk kez o filmde görünüyor. Çok sonra başka filmlerde de görün-

meye başlıyor. Hollywood filmlerinde pek görülmüyor, *Dracula'nın Oğlu*'nda görünüyor. Asıl dişlerin ve kanın çok bol miktarda göründüğü, 1960'lı yıllarda, Christopher Lee'nin oynadığı İngiliz Hammer filmlerinde. Hollywood ise biraz idareli gidiyor.

— Türkler cesur oldukları için mi bu kadar erken gösteriyorlar dişleri yoksa sansürü takmadıkları için mi?
— Sansürü takmadıkları için. Ama zaten o dönemdeki sansür de takmıyordu dişlere. Ha, Annie Ball'in dekoltesine takıyordu ama!

— Bu tam Türkiye hikayesi. Peki dişleri güzel yapmışlar mıydı? İnandırıcı mıydı?
— İyiydi. İnandırıcıydı. Yani makyaj iyiydi. Dekorlar iyiydi. Bülent Oran iyiydi, jön olarak. Ayfer Feray vardı, Cahit Irgat var filmde, yani bayağı iyi bir kadro vardı. Mehmet Muhtar yapmıştı yönetmenliğini. Ali Rıza Seyfi'nin Bram Stoker'ın romanından özetleyerek uyarladığı *Kazıklı Voyvoda*'dan esinlenen senaryosunu Ümit Deniz yazmıştı.

— Türk seyircisi nasıl buldu o filmi?
— İyi iş yaptı. İyi iş yaptı, evet, sevdiler.

— Sizin bilmeden vampiri oynadığınız film, yeni bir film.
— O 1990'lı yılların bir filmi, evet.

— O filmi nasıl bulmuştunuz?
— O iş yapmadı. Kutluğ'a göre hem bir vampir filmiydi, hem de metaforik bir vampir filmiydi; yani işte vampir olanlar Türkiye'ye gelip büyük işler peşinde koşan yabancılar; Amerikalılar.

— Dış mihraklar...
— Dış mihraklar ama bir de eskiyi, eski değerleri yıkmak isteyen rant peşindeki iç mihraklar var; asıl vampirler onlar.

Bir de kadın kahramanın oğlu var, o da vampirdir falan işte mezarda saklanıyor. İyi filmdi.

— *Yani vampir filmleri açısından?*
— Vampir ve fantastik filmler açısından evet. Bir de tarikat var filmde. Eski bir el yazması var, dünyanın sonunu getirecek bir elyazması. Tarikat o elyazmasının peşinde.

— *Sizin senaryosuna katkınız var mıydı?*
— Yok. Kutluğ Ataman, Metis Yayınları'nın sahiplerinin arkadaşıydı, Metis'ten bir telefon geldi bana. İşte, "Genç bir arkadaşımız var, sinema öğrenimini Amerika'da yaptı, bitirdi. Şimdi bir film projesi ile geldi, ekibini de kurdu. Bir vampir filmi, seni düşündük" dediler. Kutluğ senaryoyu getirdi. Okudum, sonra konuştuk falan. Bana bir rol de teklif etti, kabul ettim.

Türk edebiyatı vampir sevmiyor

— *Türk edebiyatında vampir var mı?*
— Var. Kerime Nadir'in bir vampir romanı var. *Dehşet Gecesi.*

— *Yani Türkiye, sizin bu çok sevdiğiniz alan konusunda biraz zayıf.*
— Şimdi şöyle bir durum var Türkiye'de: Türk folklorunda ve Türk mitolojisinde benim araştırabildiğim kadarıyla vampir figürü yok. Pertev Naili Boratav da bunu söylüyor, diyor ki: "Türk mitolojisinde ve folklorunda vampirin yerini cadılar alıyor." Ama tabii o konuda çok derin bir araştırma yapmak gerekiyor. O yüzden bir ülkenin folklorunda ve batıl inançlarında vampir yoksa o artık bir olay olmuyor, bir konu olmuyor. Dolayısıyla edebiyata, sanata girmiyor. Ancak bütün dünyada vampir var, yani Avrupa'da var, Amerika'da var; bütün kültürlerde var olduğu için Batı da vampir araştırmaları yapmak mümkün. Yalnız son yıllarda şöyle bir durum

oldu: Mesela bugün Bahçeşehir'de öğretim üyesi olan Kaya Özkaracalar arkadaşımız, doktora tezini Dracula filmlerindeki değişken kodlar üzerinde yaptı ve kabul edildi. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde okuyan bir öğrenci var, o doktora tezinde vampirliğin bir çıkış noktası olabileceği düşünülen "porfiria" hastalığı üzerinde duruyor ve vampirliği porfiria ile anlatmaya çalışıyor. Porfiria hastaları gün ışığına aşırı duyarlı oluyorlar, güneş ışığına en küçük bir maruz kalma bile vücutlarında ciddi şekil bozukluklarına yol açabiliyor. Bu bozukluklar arasında yüz derisinde çatlamalar, burnun ya da parmakların düşmesi, dudakların aşırı gerginleşmesi ve diş etlerinin çekilmesi sonucu dişlerin aşırı sivri görünmesi gibi durumlar var. Sarımsak, porfiria semptomlarının ağırlaşmasına sebep olan kimyasal maddeler içeriyor. Bu özellikler vampirlikle özdeşleştiriliyor. Yan; yavaş yavaş bu tarz çalışmalar oluyor. İnternete girersen, vampirleri anlatan Türkçe web siteleri var. Ama temelde vampirlik olmadığı için; yani batıl inançlarda, folklorda ve mitolojide, biraz konu dışı kalıyor. Daha doğrusu vampirlik Türkiye için bir konu değil.

Tüm vampirler bir yana Dracula bir yana

— Ama siz konu olması için elinizden geleni yapıyorsunuz. Burada bir şey daha soracağım: Bütün insanlar vampir ama bazıları Dracula, öyle değil mi?

— Şimdi bir ayrım yapabiliriz. Çünkü vampirlik olaylarında çeşitlenme o kadar geniş ki... Yani sadist eğilimleri dahil edebilirsin, sadomazoşist eğilimleri dahil edebilirsin. Onlar ayrı bir kategori teşkil ediyorlar. Seri katillerin bir kısmını dahil edebilirsin. Psikolojik, psikosomatik nedenler var, parapsikolojik nedenler var, yani bunlar değişik bir kategorizasyona giriyor. Bir de her ülkenin mitolojisinde ve batıl inançlarında olan vampir inanışı, çok geniş bir malzeme teşkil ediyor. Bir de bu inanışların sonradan medyaya yansıması, yani bir vampir edebiyatının ortaya çıkması sözkonusu. Vampir edebiyatı Bram Stoker'in *Dracula*'sı ile ortaya çıkmıyor. Stoker, başka

kaynakları değerlendirerek romanını yazıyor ama çok iyi bir yazar olmamakla birlikte bir düşeştir *Dracula* romanı, best-seller oluyor ve halen öyledir. Yoksa Stoker'den önce yazılan vampir öyküleri var, vampir romanları var, vampir tefrikaları var. O, bütün bunları iyice karıştırıp bir başyapıt çıkartıyor ortaya. E tabii onu tiyatro sahipleniyor, sinema sahipleniyor, televizyon sahipleniyor, ne bileyim vampirleri bir reklam aracı olarak kullanıldığında her çeşit mal satılıyor.

— Ancak sizin bu vampir mitolojisini gerçekliğe çekme çabanız var ya... Herkes vampirse, günümüzde kimler Dracula olabilir gibi zorlama bir soru soracağım. Herkesten daha kötü, daha ünlü, daha etkileyici...
— Yok, zorlama bir soru değil. Siyasal-toplumsal açıdan değerlendirirsek, Dracula nedir? Dracula, feodalitenin bir temsilcisidir. Kendi çapında bir diktatördür. Dracula sömürüdür. Şimdi bugün gerek Türkiye'de gerekse Türkiye'nin dışında dünyanın genelinde Dracula tipli ya da karakterli insanlar yok mu?

— Var tabii.
— E bugün siyasetçilerin çoğu Dracula'dır bana sorarsan.

— Ben daha kötü bir şey yapmaya çalışıyorum; en kötülerin adlarını söyleyin diyerek...
— Olur, ama geçmişten isimler vereyim, güncel isimler verilmez. Stalin, Dracula'ydı. Hitler, Dracula'ydı. Mussolini gariban, olamadı! Gayretlerine rağmen olamadı. Aslında Dracula olmaya çalışan başka bir gariban var, o da Bush!

— O da mı "daha değil" diyorsunuz?
— Hayır, değil.

— Peki aldığı canlar ne kadar olmalı ki Dracula sayılması için?
— Hayır, o can hesabı ile olmuyor.

— Niye, kan hesabı değil midir?
— Kan hesabı var da bir bilinç gerekiyor. O bilinç Bush'ta yok.

— Karizma desek?
— Eh, karizma da gerekiyor tabii.

— Ya da zeka?
— Şimdi zekaya gelirsek... Gene Hitler örneğine dönelim; zeki bir adamdı, değil mi? Deliydi, zır deliydi ama kalabalıkları nesiyle etkiledi Hitler? Yani bütün Almanya'yı ayağa kaldıran bir adam, az bir şey değil! Zekasıyla mı yoksa çılgınlığıyla mı? Bence çılgınlığıyla. Çünkü hem var olmayan şeyleri anlattı, hem var olmayan üstün ırkı yaratmak istedi; yani hiçbir ülkede üstün ırk olamaz, yok çünkü dünyada, kalmadı. Yani bizim ırkçılar duymasın tabii. Onlar da boşuna uğraşıyorlar, yok böyle bir şey!

— Bush niye Dracula olamıyor?
— Olamıyor, çapı müsait değil!

— Nesi eksik?
— Karizması eksik. Gerektiği kadar ya da istediği kadar medyatik ve karizmatik olamıyor; çünkü kişilik yok. Bir de asıl önemlisi; belki de Bush kötü bir insan değil. Aslında kukla olduğu için öyle davranıyor. Yani herhalde Bush Amerika'yı yönetmiyor! Evanjelistler yönetiyor. Yani bir Irak'a saldırmakla, bir Afganistan'a saldırmakla; binlerce, on binlerce, yüz binlerce kişiyi yok etmekle Dracula olamazsın, yetmiyor!

— Asıl Dracula, onun arkasındakiler diyorsunuz.
— Onun arkasındakiler tabii.

— Peki Türkiye'nin Dracula'larını nasıl sayabiliriz?
— Cevap yok!

— *Eskilerden örnek verin o zaman?*
— Valla bir örnek var ama onu söylemem.

— *Bir tane mi örneğiniz var? Hani bizim vampir mitolojimiz yok, öyle bir kültürümüz yok ama Dracula'mız da mı yok, diye soruyorum.*
— Yok, bir tane örnek değil tabii... Ama çok yok. Olanlar yeter.

— *Siz canavarları, vampirleri seviyorsunuz ya,* Dracula*'ları da seviyor musunuz?*
— Aslında sevmiyorum, ilginç buluyorum. Yani değişik oldukları için ilginç buluyorum. Psikolojilerini anlamaya çalışıyorum. Belki kendi canavarlığımı oraya yansıtıyorum...

Yeniler Dracula olamıyor

— *Peki eski* Dracula*'larla yenileri arasında fark var mı?*
— Yok, yeniler olamıyorlar. Çünkü geleneksel vampir, en azından edebiyatın ve sonra da sinemanın, televizyonun ve çizgi romanlarının sunduğu vampir, aristokrattır, yani görmüş-geçirmiş, yaşamış insandır, zengindir. Görgülüdür, çekicidir.

— *İlla ki yakışıklı...*
— Yakışıklı. Seksi. Şimdi tabii orada da üzerinde durulacak bir nokta var, zaten yazdığım kitapta da bir bölüm açacağım: "Eros ve Vampir" diye. Şimdi ölü bir beden, çünkü vampir ölü bir bedendir, nasıl seksi ve erotik olur, o soru işaretidir ama onun da cevabını ben buldum.

— *Bize söyler misiniz?*
— Hayır, şimdilik gizli kalıyor, onu açıklayacağım ayrıntısıyla. Biraz pornografik olacak ama neyse!

— Yani siyasiler yeteri kadar karizmatik, seksi, görgülü olmadıkları için mi Dracula değiller?
— Evet.

— Yani ölçü, sadece yaptığı kötülükte değil.
— Değil. Vampir imgesini Marx da kullanıyor mesela, yani sömürü anlamında. Çok ilginç bir konu vampirler, çok çok ilginç bir konu. Evrensel önemi ve değeri olan bir konu.

— "Pek gerçek korkum yoktur" diyorsunuz ama aklıma şöyle bir şey geldi: Siz gerçek korkulardan kaçmak için fantastik korkuyu seçmiş ya da insanlara bunu öneriyor olabilir misiniz?
— İlgisi yok, fantastik korkuları seçmiş olmam bir zevk meselesi, bir ilgi alanı. Korku romanlarının satışına, korku filmlerinin gişe başarısına bakarsanız bu zevkin pek çok kişi tarafından paylaşıldığını görürsünüz. Bu yüzden benim önermem gerekmiyor.

Seri katilleri anlamak

— Şimdi canavarları konuştuk, onları anlamaktan bahsettik. Seri katiller de mi ayni kategoride? Onları da mı anlıyorsunuz?
— Seri katiller başka bir gezegenden gelme değiller, onlar da bizim gibi insanlardır ama onlar rahatsız, onlar hasta, onlar bakıma muhtaç. Birilerini suçlamak, hor görmek, hatta idamla cezalandırmak her zaman çok kolay. Zor olan bir değişime, köklü bir değişime uğramış olan, insanlığından çıkmış olan insanı anlayabilmek ve tedavi etmektir. Birbirimizi zor anladığımıza göre uçtaki olanları anlamak pek mümkün olmuyor. Adeta her şeye suç ve ceza objektifinden bakıyoruz, "kana kan" diyoruz hep ve bununla hiçbir şeyi çözemiyoruz, aksine. Evet, onları da anlatmaya ve anlamaya çalışıyorum. Belki de onları anlamak daha kolay.

— Kolay? Neden?
— Belki motivasyonları çok daha somut olduklarından.

— Liseyi bitirdiğinizde kafanızdaki üç şeyden biri psikanaliz idi. Sinema, yazarlık dışında bir de psikanaliz vardı, konuştuğumuz üzere... İnsan ruhunu araştıran, irdeleyen şeyler de yazdınız sanırım...
— Evet ya da yazmaya çalıştım diyelim özellikle öykülerimde. Ama şu var ki psikanaliz ve psikolojik tiplerle (Adler) bir süre ilgilenmem, hatta ilerisi için bir meslek olarak düşünmem bana yazarlığımda yardımcı olduğuna inanıyorum. Her şeyi Freud'dan hareket ederek çözmeye çalışmıyorum. Bir sentezden yanayım (Freud/Jung) ve uçtaki karakterler veya psikozlar her zaman ilgimi çekti.

— İnsan ruhunu niye böyle hep kötülükler, insanın içindeki canavarlar, vampirler falan üzerinden anlatmak gereğini duydunuz, yani başka bir şekilde anlatılamaz mıydı?
— Anlatılır, her şekilde anlatılır, melek olmaya çalışan, melek olan ve ender rastlanan, şeytan olan insan anlatılır ve çokça anlatılmıştır. İnsan kendini anlattığında kendini idealize etmeye çalışıyor. Oysa insanlık denilen şeyin, durumun, bilmecenin gerçek yüzü hiçbir zaman pek öyle olmadı, değildir. İnsanlık tarihine, uygarlık tarihine bir göz atın ve yalnız başarılar üzerinde durmayın; ilkellikler ve vahşilikler üzerinde de bir hayli durun ve insanın sandığı kadar evrimleşmemiş olduğunu görün ve kabul edin. İnsanın en büyük düşmanı, insan... Sonra nedenlerini toplumsal, ırksal, siyasal, ruhbilimsel nedenleri araştırın. Evet, melekler pek ilginç sayılmazlar çünkü zaten onlar bir azınlıktır ve seslerini pek yükseltmezler. Ama "diğerleri": Dünyayı yönetenler, yüce olmak isteyenler, en büyük ve en haklı ve en güçlü olmak isteyenler? Dünya kocaman bir sirk gibidir ve biliyorsunuz sirklerde en çok dikkat çekenler vahşi hayvanlardır, yaratıklardır.

— Kısaca, "melekler sıkıcıdır" diyorsunuz...
— Şimdi... Yaşamım boyunca gerçek bir melek ile karşılaşmadım, melek olmaya çalışan, meleklere benzemeye çalışan, gayret gösteren insanlar tanıdım zaman zaman. Muhakkak ki iyi insanlardı ama işte, cansız ve heyecansız insanlardı. Muhakkak takdir edilecek ama uzun sürede renksiz, sıkıcı, tek düze. Melekler galiba bu karışık dünyaya uyamıyorlar (bu yüzden de yerleri Cennet'tir) bu dünya da onları anlamıyor (bu yüzden de sıkıcı görünürler), onlara alışık değildir, normal görmüyor. Hep söylerim ya, insanın bir kısmı melek bir kısmı şeytandır. Orantı ise tipolojiye göre değişiyor.

Karizmatik olmayan mumya

— O kadar konuştuk ama sizin "klasik korku edebiyatının ve korku sinemasının belki de en sık unutulan yaratığı" dediğiniz mumyayı "unuttuk". Niye en sık unutulan yaratık mumya?
— Çünkü bir Dracula kadar karizmatik hiç olmadı, çünkü bir Kurt Adam kadar ilgi çekmedi. 30'lu ve 40'lı yıllarda Hollywood'un canavar fabrikası Universal yapım şirketi onu bir dizide kullandı ve Boris Karloff'un gerçekten unutulmaz bir İm-ho Tep yaratmasına olanak tanıdı ama ilerleyen yıllarda her ne kadar İngiliz yapım şirketi Hammer, başka klasik canavarlar ile bir arada, yeniden sunmuşsa da (rolü Christopher Lee'ye vererek) uzun ömürlü olmadı. Hollywood yakın zamanlarda da Mumyayı yeniden kullandı ama çıkan ürünlerin türü aslında korkudan çok bol atraksiyonlu "action" oldu.

— Mumyada vampirin çekiciliği, Kurt Adamın vahşiliği yok ama korkunç yine de, çok korkunç. Neden edebiyatta yeterince işlenmemiş?
— Çekici olmadığı için, sargılar içinde olduğu için, yarı özürlü olduğu için, son çıkan iki filmin haricinde gişede fazla ba-

şarılı olmadığı için. Bunlar sinema için geçerli, korku edebiyatında ise ha var ha yok gibi bir şey.

— Sizce Mumya'da "anlamamız gereken" ve aslında kötü olmak istemeyen canavarlardan biri mi?
— Evet öyle. Mumya'nın başlıca derdi çok eskiden sevdiği kadına (ki firavunun kızı idi) tekrar kavuşmaktır. Mumya'nın nedenleri reenkarnasyon inancına bağlıdır: Yüzyıllar sonra dirildiğinde sevgilisinin reenkarnasyonunu arıyor umutsuzca, canlı iken tam yaşamadığı aşkı yeniden yaşamak istiyor; Juliette'ini kaybetmiş olan sargılar içinde topal bir Romeo'dur. Hem kötülükleri savunma hem de çaresizlik. Paradoks diyebilirsiniz ama Mumya romantik bir canavardır.

— Mumya ve romantizm! Bayılıyorum size... Sinemada hangi örnekleri verebilirsiniz? Ne kadar iyi işlenmiş örnekler bunlar? En ünlüsü ve sizce en iyisi hangisi?
— Bence dikkate değer çok az örnek var ki bunların başında Alman dışavurumcu akımın içinde yetişen ve akımın en ünlü görüntü yönetmeni olan Karl Freund'ün yönettiği, başrolde Boris Karloff'un oynadığı 1932 yapımı *The Mummy* var. Ondan sonra Terence Fisher'in İngiltere'de çektiği Mumya'yı Christopher Lee'nin canlandırdığı bir başka *The Mummy* (1959) geliyor. Tabii ki Mumya denilince genç kuşağın aklına gelen Stephen Sommers'ın yönettiği *The Mummy* (1999) ve *The Mummy Returns* (2001) olur ama ben o filmlerle hiç tatmin olmadım.

— Tahmin edebileceğimiz nedenlerle tabii. Mumya filmlerinin de kurtulamadığı kalıplar var değil mi, nedir onlar?
— Mekan muhakkak Mısır, en azından filmin başında. El yazmaları, gizemli bir iksir (Tana yaprakları), Mumya'yı dirilten bir tarikat, Mumya'nın antik sevgilisine benzeyen bir dilber ve finalde onu kurtaran yakışıklı bir delikanlı.

Komik mumyalar

— Korkunç ama mumya komedi filmlerinde de kullanılıyor değil mi?
— Ne yazık ki öyle, eskiden kalma bir *Abbott and Costello Meet the Mummy* (İki Açıkgöz Mumyaya Karşı) var, son mumya örnekleri de ara sıra güldürüye de yer verdiler.

— Türk Sineması hiç el attı mı mumya olayına?
— Tabii ki, bir Türk-Mısır ortak yapımında Erdal Murat Aktaş'ın yönettiği *Mumya Firarda* (2002) ama bu filmden söz etmezsek daha iyi olur.

— Nedenini biliyorum ama yine de niye diye sorayım...
— Çünkü kötü filmlerden söz etmekten hoşlanmam.

— Günümüzde bir mumya karakteri insanları korkutabilir mi?
— Neden olmasın, iyi düşünülmüş, iyi çekilmiş, etkileyici olabilen bir film ise mümkündür. Örneğin "Mumya'nın Testeresi"ne ne dersiniz? Şaka tabii.

— Testere değil ama sizin Mumyanın Mezarı *adlı bir kitabınız var. Türk yayın hayatında başka mumya var mı?*
— Bildiğim kadarı ile yok.

— Bu kitapla klasik mumyayı neden yeniden gündeme getirmeye çalıştınız?
— Çünkü klasiklerden yanayım! Bir başka klasik canavarı da *Frankenstein'ın Laneti*'nde gündeme getirmeye çalıştım. Bence klasikler gerekli, klasikler bilinmezse değerlendirme yapmak zor.

— A evet, bir de Frankenstein'ın Laneti *var. Roman türünde...*

— *Mumyanın Mezarı* gibi *Frankenstein'ın Laneti* de bir uyarlama. Temelinde bir film ve bir senaryo var. Ama her uyarlamada olduğu gibi eklenilen şeyler, eklenilen karakterler ve olaylar da var. Doğrusunu söylemem gerekiyorsa benim pek önemsediğim çalışmalar değildir, benim için roman yazma denemeleri oldu. Aslında benim ilk romanım *Ziyaretçiler*'dir. O da kimileri tarafından beğenildiyse de pek satmadı. Hadi, "Anlaşılmadı" diyeyim.

— Dehşet Öyküleri *adlı kitabınızda dikkatimi çekti, niye bütün katiller erkek de öldürülenler kadın?*
— Her ne kadar elimin altında sayısal veriler yoksa da bilinen bir gerçektir ki cinayetlerin büyük bir kısmı erkekler tarafından işleniliyor ve kurbanların önemli bir kısmı kadınlardır. Benim uydurduğum bir durum değildir bu, acı gerçektir. Bu gezegen erkekler tarafından yönetildiğine göre kötüsünü de iyisini de onlardan beklememiz doğaldır. Kadın katiller hatta seri katiller yok mu, olmadı mı? Tabii ki var ama ne yazık ki bu konuda da ağırlık erkeklerde.

— *Kim size "kadın düşmanı" demişti?*
— Yazar Mahmut Yesari'nin yazar ve oyuncu oğlu Afif Yesari. O da yazdıklarım değil de çizdiklerim yüzünden. Fantastik ve bol canavarlı.

— *Nasıl cevap vermiştiniz?*
— "Ne münasebet" dedim, "Ben kadınları seven ve onlarla iyi anlaşan bir insanım."

— *Peki neden öyle düşündü?*
— Çünkü birçok çizimlerimde, bir çeşit ana motif olarak, canavarlar kadınlarla bir arada oluyorlar, bazen tehdit ediyorlar, bazen seviyorlar. Dikkat edilirse bu ikili, çocuk masallarından başlamak üzere, mesela Güzel ve Çirkin, Mavi Sakal ve diğerleri; fantastik korku edebiyatının ve özellikle sinema-

sının temel motiflerinden biridir. Mesela Dracula, King Kong, Frankenstein, Kara Gölün Canavarı, Halloween ve diğerleri... Ve doğal olarak bu çizimlerime de yansıyor, klasik bir durum ve ilişki olarak.

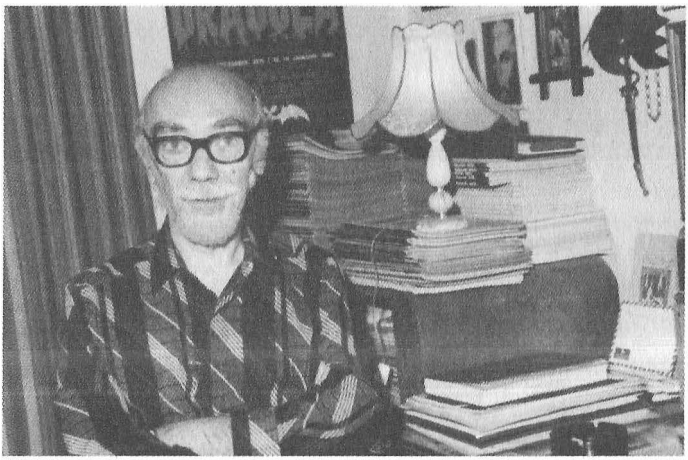
— Kadın düşmanı değilseniz bile en çok kadınlara kırgın olabilirsiniz.
— Şimdi ben bir öykü yazmaya başladığımda ya kafamda oluşan bir görüntüden yola çıkıyorum ve genelde öykünün nasıl başlayacağını, nasıl devam edeceğini, nasıl bittiğini yazmaya başladığımda bilmiyorum. O kendiliğinden geliyor. Bazen bir şey düşünüyorum, öykünün ortasında başka bir yola sapıyorum. O öyküler böyle oluşuyor. Öykülerim kısadır, uzun öyküden hoşlanmıyorum. Gerçi *Beyoğlu Kabusları*'nda bazı daha uzun öyküler var ama onlar da 1970'lerden kalma. Sorunuzun cevabına gelince, belki aslında kadın düşmanıyım, belki Mavi Sakal'ım! Şaka bir yana, bazı umutsuz aşklarımdan dolayı, bazı kadınlara karşı duyduğum öfkeden dolayı böyle öyküler yazıyor olabilir miyim? Bir erkek tümden kadınlara kırgın olamaz şayet kadın düşmanı değilse ama yaşamındaki kimi kadınlara kırgın olabilir.

— Bazı erkekler bir kadına kırılsa bile kadın düşmanı olabiliyor. Tabii tersi de sözkonusu... Sizin için böyle bir şey denebilir mi?
— Özel yaşam özel yaşamdır, bunu konuşmak istemiyorum. Ayrıca özel yaşamı yazdıklarıma karıştırmam ya da çok değiştirerek karıştırırım, öykülerimde olduğu gibi.

ALTINCI BÖLÜM

Bir Levantenin Beyoğlusu

Beyoğlu'nda doğdu, büyüdü, yaşadı. Hatta başka hiçbir yerde olmadı, hayatı boyunca. Beyoğlu'nun kozmopolit kültürü ile yetişti. Hafta sonlarında Beyoğlu'na çıkıp Melek veya Saray Sineması'na gitmek, oradaki kalabalığa karışmak, dışardan gelenler için olay sayılabilirdi ama bu, o ve diğer Beyoğlulular için sık sık yapılan bir şeydi. Mitosa dönüşmüyordu. Yani smokinli galalar normaldi, takım elbise, fötr şapka normaldi...



Giovanni Scognamillo, hiç ayrılmadığı Beyoğlu'nda Postacılar Sokağı Glavani Apartmanı'nda otururken.

— Şimdi bir Beyoğlu arası yapalım diyorum. Gerçi Beyoğlu'na konuşmalarımız boyunca sık sık giriyoruz ya da belki oradan hiç çıkamıyoruz. Çünkü siz Beyoğlu'sunuz biraz da. Pera'sınız. Sizin Beyoğlu'nuzu birkaç kelimeyle özetlemenizi istesem, ilk aklınıza gelenler hangileri olurdu?

— Kozmopolitizm, sinema, çok kültürlülük, tolerans, uyum, küçük Avrupa.

— Bir ara sadece Beyoğlu yazarı olmayı düşünmüşsünüz; iyi ki yapmadınız aslında, diğer araştırmalarınızı okumayacaktık.

— Cihangir'e taşındığımda sinema arşivimin ve kitaplığımın nerede ise çoğunu Yapı ve Kredi Bankası'nın kitaplığına bir kısmını da rahmetli Metin Demirhan'a hibe ettiğimi söylemiştim. Hem yersizlikten, hem de sadece Beyoğlu'nu yazmaya karar verdiğimden. Ama olmadı, araya başka teklifler girdi, Beyoğlu ile ilgili araştırmalarımı (başta çok geniş bir basın ve kaynak taraması olmak üzere) sağlık dahil çeşitli nedenlerden dolayı gerçekleştiremedim. Bu ara Pera'yı araştıran yabancı araştırmacılarla tanıştım ve imrendim. İmrendim ne demek, kıskandım. Envai çeşit burslar alarak, sponsor bularak çalışıyorlardı. Her neyse... Araya başka kitaplar girdi. Ama halen elimde yayımlayamadığım bir Beyoğlu kitabım var. Beyoğlu yazılarımı, bir Beyoğlu kronolojisini ve bibliyografyasını içeriyor. Ve bugüne elde üç Beyoğlu kitabıyla geldik: Bir *Levantenin Beyoğlu Anıları, Cadde-i Kebir'de Sinema, Beyoğlu'nda Fuhuş*. Ha, bir de Beyoğlu Yazarı Ödülü var.

— Kim vermişti bu ödülü size, ne zaman?

— Bu ödül Vitali Hakko'nun Beyoğlu Güzelleştirme Derneği tarafından verilmişti. Tam tarihi aklımda değil, plaket üzerinde de (ilginçtir) hiçbir tarih yok. 90'ların başlarında olmalı.

— *Nedir, "hâlâ yeterince araştırılmadı dediğiniz" Beyoğlu? Bilmediğimiz, bize anlatılmayanlar nedir?*
— Bence çok şey. Örneğin Pera/Beyoğlu'nun kapsamlı tarihi, Pera/Beyoğlu'nun toplumsal açıdan incelenmesi, Pera/Beyoğlu'na bir taraftan yabancı ve levantenlerin öte taraftan azınlıkların katkısı, Pera/Beyoğlu'nun Osmanlı yüzü (ki bu muhakkak yapılmalı), Beyoğlu/Pera basını ve benzerleri.

— *"Ben başkaları gibi Beyoğlu'na Galata Köprüsü'nün öte tarafından gelen ve Beyoğlu'nda bir küçük Paris (bugün Brooklyn), bir küçük Avrupa (bugün bir küçük Amerika), cep boyu bir Batı bulan, bunda doğal özlemlerini gideren birinin gözü ile bakamam, diyorsunuz." Çok dolu bir cümle. Şöyle başlayalım. Neden?*
— Çünkü ben Beyoğlu'nda yaşadım, Beyoğlu'nda büyüdüm, Beyoğlu'nun kozmopolit kültürü ile yetiştim. Bir cumartesi-pazar günü İstiklal Caddesi'ne çıkıp Markiz veya Lebon'da çay içmek, Degüstasyon'da yemek yemek başka, haftada birkaç kere oradan pastą almak, istenildiğinde Degüstasyon'a uğramak yani o mekanları olağan görmek başka. Yine hafta sonlarında Beyoğlu'na çıkıp bir Melek veya Saray Sineması'na gitmek, oradaki kalabalığa karışmak, dışardan gelenler için olay sayılabilirdi ama biz Beyoğlulular için sık sık yapılan bir şeydi. Dıştan gelenler için özel veya çok özel görülen şey bir Beyoğlulu için tümden normaldi, mitosa dönüşmüyordu. Yani smokinli galalar normaldi, takım elbise, fötr şapka normaldi... Bir özentiye hiç dönüşmüyordu.

Eski Beyoğlu bir daha tekrarlanamaz

— *Galata Köprüsü'nün öte tarafından gelen ve burada bir küçük Paris bulanlar kimler?*

— Aşağı yukarı herkes! Bugün bir de varoşlardan gelip İstiklal Caddesi'nde turlayanları da ekleyebiliriz; boşgezenler, hovardalar, Batı taraftarları, yazar çizerler.

— Şimdi neden Brooklyn o küçük Paris? Yani Beyoğlu'ndaki küçük Avrupa, cep boyu Batı, bugün neden bir küçük Amerika?
— İkinci Dünya Savaşı'na kadar Batı denildiğinde referans Avrupa idi, bugün ise referans ABD oluyor da ondan! Moda değişti, örnek değişti. Giyim kuşama bakın gençlerin hepsi sanki bir Hollywood filminden çıkma. Kimi mağaza adlarına bakın, sanki burası ABD ve herkes İngilizce/Amerikanca biliyormuş gibi. Sinemalara bakın Hollywood filmlerinden geçilmiyor. Televizyondaki yabancı dizilere bakın onlar da ABD ürünü. Tek kutuplu bir dünyada yaşıyoruz ve bu kutup pek örnek teşkil edecek türden hiç değildir.

— Bizim Beyoğlu'muz; ilk içkimizi tattığımız, bilinçli sinema izleyicisi olmaya başladığımız, entelektüel dünyaya kenarından köşesinden bakabildiğimiz büyülü bir yerdi. Ama çok yüzü var Beyoğlu'nun sık sık söylendiği gibi. Kültür merkezi ama aynı zamanda bir "günah yuvası" hatta sizin deyiminizle, "küçük çapta bir Sodom ve Gomore"... Hangisi asıl Beyoğlu?
— Beyoğlu kendine özgü bir dünya idi; benzeri olmayan, bir dönemin, bir çağın ürünü idi. Geri dönecek olmadığı gibi tekrarlanamaz da. Bakın siz de "büyülü bir yerdi" diyorsunuz. Birçok şeyin, birçok zevkin, birçok ihtiyacın keşfine veya denenmesine yol açan... Beyoğlu kültür idi, Beyoğlu sanat idi, Beyoğlu eğlence idi ve pek tabii ki tüm bunların karışımından oluşuyordu. Çünkü tekrar edelim, bir dünya idi. Hepsinden asıl Beyoğlu ortaya çıkıyordu.

— Siz neden Sodom ve Gomore ile özdeşleştirmiştiniz?
— Çünkü bir yönüyle, hatta bir özelliğiyle öyleydi, bir zevk merkezi, bir fuhuş merkezi idi. Kallavi Sokak'ın karşısında

bulunan Eski Çiçekçi Sokağı 19. yüzyılın sonlarında bir genelev sokağı idi, en ünlülerden. Eşcinsel evleri vardı. Galata'nın balyozları ünlüydü. Pera'nın birçok sokağında randevu evleri, aile konutlarıyla neredeyse bir aradaydı. Geçen yıllarla Karaköy'de Kemeraltı Sokağı, İstiklal Caddesi'nde Abanoz Sokağı, Tarlabaşı'nda Zıba Sokağı ünlü fuhuş merkezleri oldu. Kafeşantanlar, gece kulüpleri, barlar hep Pera/Beyoğlu'ndaydı. Daha ne diyebilirim ki?

— *Galata'nın balyozlarını anlayamadım...*
— Meşhur ki meşhur lokaller, fahişeleri, kabadayıları, hırsızları, serserileriyle... Ucuz eğlence, içki, kumar, kadın, kavga... Pera çokça "nezih" bir eğlence yeriydi, Galata ise çokça pop ve lümpen; çok olaylıydı. Ernest Hemingway oraları San Francisco'nun ünlü eğlence merkezi Barbary Coast'a benzetmişti.

— *Kulüplerde, sömürgecilerin eğlencelerine benzettiğiniz Beyoğlu eğlenceleri hangileri? Neden böyle bir benzetme yaptınız?*
— Çünkü çocukluğumda ve gençliğimde, zaman zaman bile olsa, böyle bir "biz bize" havasını hissettim. Doğaldır, belirli bir ülkenin vatandaşları (başkalarını da davet ederek) bir bayramı, ulusal veya dinsel, kutlamak için aralarında toplanıyorlar, bir arada vatandaşlar ve dostlar arasında olduklarından mutlu oluyorlar, eğleniyorlar. Her şey normal ama... Galiba normal olmayan benim!

— *Neden öyle dediniz?*
— Çünkü bu tür toplantılara her katıldığımda anlamsız buldum, grotesk buldum, abartılı buldum ve çok sıkıldım. Belki de o toplantılarda canavarlar olmadığı için!

Elit bir batakhane

— *Ya bugün? Halen Sodom ve Gomore gibi mi görüyorsunuz Beyoğlu'nu?*



Annesi ve babası.

— Değil, hiç değil. Kaldı ki artık Sodom ve Gomore diye bir kriter kalmadı. O değerlendirmeler, o günahlar, o ahlaksızlıklar Peygamberler Tarihi'nde kaldı. Beyoğlu kimi eski özelliklerini kaybetti, düzene girdi, ahlaklılaştı. Bir Kemeraltı'nın dışında genelev sokakları kalmadı, Abanoz gitti, Zıba gitti, sayıları çokça olan randevu evleri de öyle... Fuhuş yok mu? Var ama bu "özgür" bir fuhuştur, "postmodern" bir fuhuştur, zorlarsanız ya fuhuş değildir ya da çok VIP bir fuhuştur, cep telefonları sayesinde elektronik bir fuhuştur. Düşünüyorum da, bir yayıncı *Beyoğlu'nda Fuhuş* kitabımın yeni bir baskısını yapmak istiyor ama "Beyoğlu'nda Eğlence" adı altında. Galiba gerçek de bu.

— O yüzden mi "elit ve az çok inceltilmiş bir batakhane" tanımlamasını kullandınız? Elit ve az çok inceltilmiş batakhane nasıl oluyor?

— Her şeyden önce pahalı oluyor, müşterilerini ve müdavimlerini "kaliteli" sayılan insanlar arasından seçiyor. Medyatik olanlar arasından seçiyor. Mümkünse Boğaz'da konaklanıyor falan filan. Ve bir yerden sonra batakhane olmaktan çıkıyor.

— *Çok güzel bir alıntı var* Beyoğlu'nda Fuhuş *adlı kitabınızda. Bir yabancı diplomatın yazısından almışsınız, 1800'lerin ortalarına dair bir tespit. Şöyle diyor: "Bütün Avrupa milletlerinin dili, gelenekleri ve her türlü yaşama alışkanlıkları Beyoğlu'nda görülebilir. İtalyanca, Fransızca, İngilizce, Türkçe, Rumca, Ermenice ya da Arapça konuşarak flört edebilen sevimli hanımlar vardır..." Çok kültürlü bir eğlence varmış değil mi?*
— Her çeşit eğlence vardı; herkese ve her keseye uygun, kültürlü olanla bayağı olan bir aradaydı. Burada bence önemli olan başkaca bir husus var: Konuşulan dillerin bolluğu. Hani derler ya, "Beyoğlulu oldun mu en azından üç dört dil bilirsin". Ve doğru bir tespittir. En çok konuşulan yabancı dil (salt Beyoğlu'nda değil de Türkiye'nin genelinde) Fransızca idi ve çoğunluk, Fransız papaz ve rahibe okullarının etkisiyle Fransızca bilirdi. Buna kişinin ana dilini ekleyin etti iki. Türkçe'yi ekleyin etti üç. Sonra da azınlıkların çoğunluk oldukları bir mahallede yaşadınız mı o azınlık dilini de kullanmayı öğrenirdiniz ve etti dört.

— *Eski bir yabancı diplomat ise 1930'lar Beyoğlusunu anlatırken, "Pera erkek tuzaklarını Paris kadar ustaca ayarlar ancak yaraları daha tehlikelidir" demiş. Bu cümleyi bize tercüme eder misiniz?*
— Erkek tuzaklarında, yani kadının yem olarak kullanıldığı tuzaklarda, tuzaklara uygun her tür eğlence yerlerinde kişi iki tür yara alır: Biri maddi (kadının gönlüne girmek için sarf edilen para) diğeri ise manevi (ilişki bir aldatmaca ile sonuçlanırsa). Bizim diplomat galiba bunu söylemek istemiştir ki eski Pera'nın "mondaine"leri yani sosyete fahişeleri çok ünlü idiler, Beyaz Ruslar ile gelenler dahil.

— İnsanın kafası karışıyor; çok kültürlü eğlenceli bir yer mi, tehlikeli bir yer mi? Yoksa eğlenmenin bedelini ödemek mi gerekiyor?
— Çok kültürlü ve kimi yerlerinde çok kültürsüz eğlenceli bir yer, kendi tehlikelerini barındıran. Bugün acaba gecelerin Beyoğlusu kendi tehlikelerini (saldırı, kapkaç, tecavüz vb.) barındırmıyor mu? Eh, her eğlencenin de bir bedeli yok mu?

Artık "Made in USA" çağdaşlığı var

— İstiklal Caddesi henüz Cadde-i Kebir'ken kulüplerde, birahanelerde sanırım daha çok kadın garson varmış. O zamanlar daha mı modern-medeni bir yerdi Beyoğlu?
— Sadece kulüplerde ve birahanelerde değil de sinemaların gişelerinde, yer göstericiler arasında, tezgahtar olarak da. Beyoğlu her zaman modern olmaya çalıştı, modern olmanın örneği olmak istedi. Batının kapısı ve vitrini oldu, iyisi ve kötüsü ile. Beyoğlu bugün de kendi çapında postmodern olmanın, çağdaş olmanın (ama bu artık bir "Made in USA" çağdaşlığıdır) vitrini değil mi?

— Üstü "eksiksiz servisli" yatak odalarıyla dolu birahane Sponeck'ten söz ediyorsunuz. Böyle yerler çok muymuş o zamanlar?
— Sponeck iki işlevli bir müesseseydi. Bugünkü Yapı ve Kredi'nin karşısındaki girişiyle dönemin bir çeşit süpermarketi idi, Galatasaray dönemecindeki girişiyle ise ünlü bir birahane. İlk döneminde yatak odaları yoktu ama sonra işletmeci değişince (Nicolas Santopulos) Sponeck Paris'teki ünlü Maxim's'e özendi ve özel odaları devreye soktu. O zamanlar, evet, varmış. Bir başkası bugün Elhamra Pasajı'nın işgal ettiği yerde olan "Palais des Glaces/Aynalar Sarayı" idi.

— Bir de karnavallarıyla meşhurmuş Beyoğlu, yine yazdığınıza göre. Çok kıskandım, nasıl karnavallar onlar ve niye şimdi yoklar?

— Evet, İslam İstanbulu, Beyoğlu'nda dünyaya yayılan bir Hıristiyan geleneği olan karnavalı Paskalya haftasından bir hafta önce kutluyordu, coşku içinde. Karnavalın ve benzeri kutlamaların alenen yapılması 1934'te yasaklandı. Üstelik sadece karnavallar değil, kiliselerin dışında yapılan ayinler de yasaklandı. Emin değilim ama kıyafet kanunuyla ilgili olabilir; o yıllarda din adamlarının kiliselerin dışında papaz giysileri ile görünmelerine de yasak gelmişti. Ben Kurtuluş'taki son Rum karnavalına (Baklahorani) yetiştim, hayal meyal bir şeyler anımsıyorum: Mahşeri bir kalabalık, toz toprak bulutları, atlılar, sarhoşlar, naralar, maskeliler kaldı aklımda. Daha eski karnavalları annemden ve anneannemden duydum. Rio Karnavalı değildi ama bayağı hareketliymiş, caddeyi gece gündüz dolaşan maskeliler, donatılmış arabalar, faytonlarda gezen sosyete fahişeleri, bir araya gelip tek bir yumurtayı taşıyan hamallar, evlerin önünde gelip geçenler için kurulan masalar, ki bu sonuncusu aşçıbaşı olan dedemin adetiymiş, kulüplerde, elçiliklerde, Pera Palas'ta, eğlence yerlerinde maskeli balolar, vesaire vesaire vesaire...

— Beyoğlu eğlencelerine damgasını vuran tarihi bir kesim de Beyaz Ruslar... Daha önce küçük burjuva olan eğlenceleri, onların daha soylu hale getirdiğini söylüyorsunuz. Anlatır mısınız onları ve Beyoğlu'na kattıklarını?

— Sovyet Devrimi'nden kaçıp İstanbul'a sığınan Beyaz Rusların öyküsü aslında trajik bir öyküdür ama, ne hikmetse, Beyoğlu ve Beyaz Ruslar denildiğinde daha çok şatafatlı eğlence yerleri, gece lokalleri, pastaneler, lokantalar, İstanbul'da ilk kurulan plajlar, İstanbul mutfağına dahil edilen yeni tatlar, garson olarak çalışan soylu hanımlar, soylu diye geçinen hizmetçi kızlar, şoförlük yapan bol madalyalı generaller, çöpçülük yapan diplomatlar anlatılır. Evet, Beyaz Ruslar İstanbul'a, Galata'ya ve Beyoğlu'na eskiden var olmayan bir renk ve bir kültür getirdiler, bir soylu zarafet getirdiler, Beyoğlu'na soyluluk akıttılar ama madalyonun bir başka yüzü de var pek anlatılmayan. Anlatılanlar Nisuaz, Kit Kat, Garden Bar,

Türkuaz, ilk Rejans, Petrograd, Kara Gül, bale okulları, Beyaz Rus cazcıları ve kadınlar kadınlar kadınlar, güzellikleri, zarafetleri ve kültürleri ile...

— *Madalyonun öteki yüzüne bakarsak...*
— Orada, ucuz otellerde, pansiyonlarda açlıktan veya uyuşturucudan ölenler, kış aylarında Tepebaşı sırtlarında askeri kaputları içinde donarak ölen askerler, batakhanelere düşenler ve 1921 yılında Gelibolu ve Hadımköy'deki sığınmacı kamplarında bekleyen 63 bin Beyaz Rus var.

— *Neden aç kalıyorlar? Askerler Tepebaşı'nda niye ölüyor? O 63 bin Beyaz Rus'a ne oluyor?*
— Çünkü her gelen Beyaz Rus göçmeni, özellikle Wrangel ordusunun kaçak erleri, Beyoğlu'nda sefa sürmedi. Çünkü on binlercesi kamplarda kaldı, başka göçmenlerle birlikte. Bir sürü yardım kuruluşu kuruldu, bir kısmı Beyaz Ruslar tarafından, bir kısmı de Osmanlı veya işgal ülkeleri tarafından; ama tam olarak saptanamayan mülteci sayısı (belki 100 bin, belki 200 bin), o zor günlerde sorun yaratan bir yüktü. Tepebaşı'nda kış gecelerinde kaputları içinde donanları ben tabii ki görmedim ama annem çok anlatırdı. Onların ve bir parça ekmek veya bir fincan çay için kendini satan kadınların hikayelerini çok dinledim.

— *Beyaz Rus kadınlar bir yandan Beyoğlu'nun eğlencelerini çeşitlendiriyor, güzelleştiriyor; bir yandan da başka bir dram sözkonusu.*
— Hangi kadınlar bunlar? "Haraşolar," yani "güzeller"mi? Ama ister bunlar olsun ister diğerleri veya başkaları, eğlence kadını bence aslında eğlenmiyor, bunu bir meslek gibi yapıyorsa... Eğlenir ve eğlendirir gibi görünüyor sadece. Profesyonel ise ağır bir işçidir. Rus kadınların zaten bir iç dramı vardır; ülkelerini, kimi servetini, düzenini, belki ailesini terk etmek zorunda kaldığından, başka ve çoğu zaman aslında zor koşullar altında yaşadığından.

— "Beyaz Rus" deyince genelde akla ilk kadınlar geliyor, kadınlar anlatılıyor her şeyleri ile. Ya erkekler?
— Resmi verilere bakılırsa aslında kadınlar azınlıkta, ortalama üç erkeğe bir kadın, ama her zaman olduğu gibi en çok dikkat çeken onlar oluyorlar. Erkekler? Onlar iş peşinde, sığınacak yer peşinde. Her çeşidi var muhakkak soyludan soysuza, erden generale, bir zamanlar zengin bankerden karaborsacıya.

— Evet, onların hikayelerinin en etkileyici yanlarından biri, ülkesinde "soylu" olup burada "hizmet etmek" zorunda kalanlar. Üstelik burada soyluymuş gibi davrananlara hizmet etmeleri...
— Çaresizlik insana her şeyi yaptırır. Gerçekten soylu olanların hizmet etmeleri herhalde hiç kolay değildi çünkü hizmet etmek, bilmedikleri, yapmadıkları bir şeydi. O yıllarda Kallavi Sokağı'nda bir pansiyon işleten anneannem anlatıyordu: Gerçek bir Kontes olan yaşlıca bir Beyaz Rus konuğu vardı, geçinebilmek için son kalan mücevherlerini satıyordu. Kadın semaverde çay demlemeyi bilmiyordu, hiç yapmamıştı, çünkü hizmetçilerinin işiydi. Çay servisini de anneannem yapıyordu.

— Yine de büyük aşkların, tutkuların, giderek skandalların yaşanmasına da neden oldu o güzel kadınlar değil mi?
— Duyduklarıma ve okuduklarıma göre soylu Beyaz Rus hanımlarına en çok musallat olan Pera'nın kodamanları oldu. Çoğu azınlıktan bankerler, tefeciler, işadamları, karaborsacılar. Onlar bu hanımların sayesinde kimi görgü kurallarını öğrendiler, asansörde bir hanımla bir arada iken şapkalarını çıkarmak, el ele tutuşunca eldivenlerini çıkartmak, sigaralarının küllerini yere dökmemek, kadının önünden değil de yanında veya arkasında yürümek gibi.

— O kadınlar bir yandan da, yıllar sonraki "Nataşa" meselesinde olduğu gibi karşılanmışlar sanırım...

— Nataşa'lar (ki onlar da çaresizlikten Nataşa oldular) başka bir dönemin, başka bir anlayışın hatta başka bir görgüsüzlüğün kurbanları oldular. Beyaz Rus kadınlarının genel adı o zamanlar "haraşo" idi yani "güzel." Aradaki fark bundan da anlaşılabilir. Karşılanmanın da benzer olduğunu sanmıyorum, ne de olsa Pera görgü sahibi bir yer idi ve genelde pek kadınsızlık ya da yabancı kadın eksikliği sorunu yaşanmıyordu. Ama Beyaz Rus kadınlarının sayısının fazla olmaması, onları daha değerli bir hale getiriyordu.

— *Peki zenginleri soyup soğana çevirdikleri rivayeti doğru mudur?*
— Kesin verilerim yoktur ama çokça söylenilen, anlatılan bir şeydi. Eh onlar da intikamlarını alıyorlardı, haklı olarak.

— *Bir yorumunuz da kadın-erkek ilişkilerine, paralı da olsa, bir centilmenlik, saygı ölçüsü getirmiş olmaları... Eğitmişler mi bu anlamda Türk erkeklerini?*
— Genellemeye gidemem ama duyduklarıma göre, paralı ilişkilerde eğitime muhtaç olan erkekleri, ister Türk olsun, ister azınlık, ister levanten ya da yabancı, bir ihtimal eğitmişler.

— *Keşke hep kalsalarmış...*
— Onların kalması şart değildi, ihtiyacı olan bir erkeği kimi konularda eğitmek için "haraşo" olmak gerekmiyor. Gerçek kadın olmak gerekiyor.

Gerçek kadınların öğrettikleri

— *Gerçek kadın nasıl bir kadın sizce?*
— Haraşolar Beyoğlu erkeklerine (ve ihtimal başkalarına da) kadınlara karşı kibar ve saygılı davranmayı öğrettiler. Haraşolar erkeklere, onlarla ilgilenen erkeklere koşullar ne olursa olsun bir mal olmadıklarını hatırlattılar. Evet, gerçek kadın diyorum, yani kadınlığının farkında olan (ama salt fiziksel açıdan değil), sadece bir kadın değil de bir insan olarak sayıl-

mak ve değerlendirilmek hakkına sahip olan, erkeklerin hakimiyetini ve baskısını değil de eşitliğini önemseyen ve erkeği bir "bey" veya bir "efendi" olarak değil de bir "eşit" olarak sayan, erkeğin arkasından değil de yanında yürüyen kadın.

— Beyaz Ruslar'ın Beyoğlu macerası, aslında topu topu dört yıl mıymış, sanki daha uzun bir tarihtir sanmıştım... Onca kısa zamanda çok iş başarmışlar öyleyse, bir iz bırakmışlar...
— Evet, 1923'ten itibaren çoğu İstanbul'dan ayrılıyor, kalanlar ise yirmi-otuz yıllık bir süre boyunca eski izlere sahip çıkıyorlar, Rejans gibi, Nisuaz gibi, çocukluğumda ve ilk gençliğimde Tünel Pasajı'nda ve Galatasaray'da (İngiliz Konsolosluğu'nun karşısında) bulunan Rus pastaneleri gibi, ünlü Balalayka Orkestrası ve Barones Taşkın gibi, Gümüşsuyu'ndaki Rus Lokantası gibi. Beyaz Ruslar Pera/Beyoğlu'nu kültürleri ile zenginleştiriyorlar, çok daha kozmopolit bir hale getiriyorlar.

— Sonuç olarak, ki elbette Beyaz Ruslar'a bağlantılı olarak sormuyorum, tarihçilere göre de, size göre de Beyoğlu bir fuhuş merkezi olmamış, ya da her şehir kadar olmuş...
— Evet, öyle diyebiliriz.

Beyoğlu ve 6-7 Eylül olayları

— Beyoğlu tarihi denince atlanamayacak bir olay da 6-7 Eylül olayları. Siz bu olayların yakın tanığısınız... Ne hatırlıyorsunuz?
— Evet, 6-7 Eylül 1955 olaylarını yakından yaşadım. Keşke yaşamamış olsaydım. Yaşadıklarımı ve gördüklerimi de birkaç kez anlattım: Anılarımda, *Sol* ve *Aksiyon* dergilerinde ve Can Dündar'ın bir programında. Olay değil, kabustu. İstenildiği kadar anlatılsın, olayların içinde bulunmak ayrı bir azap ve utanç idi. 6-7 Eylül 1955 olayları Türkiye'nin itibarında bir kara leke, Türkiye'nin o dönemdeki ekonomisi için bir yıkım oldu. Her şey *İstanbul Ekspres* gazetesinin akşa-

müstü çıkan bir ikinci baskısı ile başladı. Saat 18:00 sularında çalıştığım Eminönü'ndeki Banco di Roma'nın merkez şubesinden çıktım. O zamanlar nişanlım, sonradan eşim olan Silvia ile. Sıcak bir eylül akşamı idi, Eminönü meydanı insanlarla kaynıyordu ve *İstanbul Ekspres* gazetesi elden ele geçiyordu. Başlığı çarpıcı idi. O sayıyı yıllarca arşivimde sakladım, sonra ise koleksiyoncu bir arkadaşa ödünç verdim ama pek tabii, geri dönmedi! Neyse başlık şöyle diyordu: "Atamızın evi bomba ile hasara uğradı. Sabaha karşı vuku bulan bu menfur hadise infial uyandırdı." Aslında henüz belirgin bir infial yoktu ortada ama bu olacağının, hazırlandığının ve harekete geçeceğinin işareti idi. Havada bir gerilim ve sanki bir beklenti hissedilebiliyordu. Tarlabaşı'nda annesi ile oturan nişanlımı evine kadar götürdüm ve dışarı çıkmamasını öneererek o yıllarda oturduğum Kallavi Sokağı'na doğru yol aldım. Gerek Tepebaşı'nda gerekse İstiklal Caddesi'nde normal olmayan bir hareketlilik vardı. Eve vardım. Pencerede annem tedirgin bekliyordu, babam daha dönmemişti. Onu beklemeye koyulduk ki Tepebaşı'ndan ilk sopalı gruplar geçmeye başladı, İstiklal Caddesi'nden acayip gürültüler yükseldi. Bekle bekle, sonunda sokağın ucunda babam göründü, sanki zorla yürüyordu. Geldi, yüzü bembeyazdı: "Degüstasyon'a saldırdılar" dedi "Bütün dükkanlar talan ediliyor." Bir süre daha geçti sonra sıra, İstiklal Caddesi'nden gelen bir grupla, sokağımızın bir dükkanına geldi. Sanki özel olarak seçilmişti: İtalyan malı sinema projeksiyon makineleri ve kurgu masaları satan Cinemecanica. Balyozlar harekete geçti, her şey parçalandı. Ve bu sabaha kadar devam etti. Bir ara, annemin feryatlarına rağmen, babamla caddeye çıktık ama Galatasaray'a kadar zorla gidebildik, resmen gözü dönmüş bir kalabalığın içinde.

— Atatürk'ün Selanik'teki evi bombalandığı gerekçesiyle Rumlar'ı cezalandırmak için kalkışılmış bir hareketin aslında tüm Beyoğlu'nu cezalandırdığını söylediniz. Sonuç olarak ne yaptılar Beyoğlu'na?

— Amaç Rumları cezalandırmak, bir gövde gösterisi yapmak olunca Beyoğlu bir merkez hedef oldu ama olaylar tüm İstanbul'a yayıldı. Boğaz'dan Adalar'a ve Yeşilköy'e hatta İzmir Fuarına kadar... Olayın boyutları en açık bir şekilde ve sayısal olarak Yassıada Duruşmaları'nda ortaya çıktı: 300 yaralı, 500 tutuklu, talan edilen 5.000 dükkan ve benzeri. Evlere, kiliselere, mezarlara saldırıldı, tecavüz olayları oldu. Gösterinin amacı bu değildi ama bu "organize tepki" kontrolden çıktı, talana dönüştü. Sonra ise tahrikçiler aranıldı ve o döneme uygun bir şekilde tahrikçi olarak Kemal Tahir, Hasan İzzettin Dinamo, Aziz Nesin, Asım Bezirci gösterildi.

— *Grubun sizin sokağa girmesini bir Müslüman engellemiş diye anladım yazılarınızda. Bu tür olaylarda, hep benzer hikayeler vardır. Nasıl oldu?*
— Oturduğumuz evin altında ayakkabı dükkanı olan Hacı, grubun sokağımıza girmesini değil de Rum bir vatandaşın marangoz atölyesinin bulunduğu binaya ve bizim apartmana girmelerini engelledi. Türk bayrağını asarak ve, "Bunlar bizden" diyerek.

— *Evinizin penceresinden Londra otelinin bir odasında olanları da gördünüz. Tam olarak ne oldu orada?*
— Londra Oteli kalabalık tarafından basıldı ve talan edildi, odalara girildi, eşyalar tahrip edildi, pencerelerden sokağa atıldı. Karşımızda bulunan odanın içinde bir adam vardı; pijamasını giymiş ve yatmak üzereydi. Birden kapı yerinden koptu, odaya dört-beş kişi girdi, adam panik içinde bir köşeye sığındı. Gelenler adamın bagajlarından başlayarak her şeyi pencereden sokağa atmaya başladılar, benzeri de diğer odalarda yapıldı.

— *O adam kimdi öğrenebildiniz mi?*
— Yok, adamın kim olduğunu öğrenmedim.

— *Ve ertesi sabah Adnan Menderes ve Celal Bayar ile karşılaştınız, tarih kitabı gibi.*

— Evet ertesi sabah evden çıkıp beş parmak kalınlığında top kumaşlar üzerinden geçerek caddede bulunan Banco di Roma'nın şubesine bakmaya gittim. Sadece bir kapı camı kırılmıştı. Anahtarları bende vardı. O dönemde levazım amiriydim. Açtım, girdim... Biraz sonra caddeye motosiklet eskortlu iki siyah araba girdi. Tam bankanın karşısında durdular. Arabalardan Menderes ile Celal Bayar indi.

— *Nasıl görünüyorlardı?*
— Sanki şok içinde ya da tam şok halinde etraflarına bakınıyorlardı ve yüzleri bembeyaz idi. Evet bu da yaşadığım İstanbul tarihinin sevimsiz bir sayfası.

Senaryo kötü ve ilkeldi

— *Beyoğlu'nda yürüdünüz. Bu ülkede yaşayan bir yabancı olarak neler görüp, neler hissettiniz?*
— Kallavi Sokağı'ndan Karaköy'e, Yağ İskelesi'ne yürüdüm. Orada bankanın bir deposu vardı. Onu kontrol etmeğe gittim ama hiçbir şey olmamıştı. Sonra Eminönü'ne kadar yürüdüm. Depo ve dükkanlar basıldığından, Yağ İskelesi tam bir yağ ve zeytin iskelesi haine gelmiş ama Eminönü sağlam kalmıştı. Etrafıma baktığımda bir yabancı gözüyle bakmadım doğrusu. Bu kentte, bu ülkede doğmuş, yaşamış, çalışan, vergi ödeyen, geleceğini hazırlayan birinin gözleriyle baktım ve altüst oldum. Kurulan plan ters tepmişti. Ama zaten senaryo kötüydü, senaryo ilkeldi, denetim fire vermişti ve eylem fikri yanlıştı, düşünce ve uygulama olarak. Üzüldüm, işlerinden olanlara üzüldüm, perişan olanlara, kendilerini bu ülkeden sayıp sonradan düşman diye etiketlenenlere acıdım. Bunu düşünenler, bunu uygulayanlar, bunu bir gövde gösterisi sananlar hangi mantığa ya da mantıksızlığa hizmet ediyordu? Her neyse, yakın tarih bu soruların yanıtlarını vermiş sayılır.

— *Sayılır ama siz o zamanlar olayları nasıl açıklayabilmiş-anlayabilmiştiniz; sonra nasıl açıkladınız?*

— Olayların nedeni açıktı: Kıbrıs konusunda Yunanlılara gözdağı vermek, bir tepki göstermek... İşin başında bir miting vardı ama miting kontrolden çıktı. Bir de hazırlık vardı; saldırıya uğrayacak yerlerin listeleri, bir hazırlık vardı. Şehrin dışında bekleyen, eli sopalı balyozlu insanlarla dolu kamyonlar ve de tabii halkı galeyana getirecek sloganlar ve kalabalığın içinde tahrikçiler... O zamanlar öyle açıkladım, basını izlerken, yabancı basını tarayarak. Zaman geçti Yassıada günleri geldi ve teker teker kimi gerçekler (çünkü tüm gerçekler hiçbir zaman açıklanmaz) açıklandı, zaman içinde 6-7 Eylül 1955 olayları araştırıldı ve yazıldı ve o zaman düşündüklerim ile ortaya çıkanlar arasında pek bir fark olmadı.

— Ve bu olaylar için, "Bir eski Beyoğlu yok olduysa cenazesini kaldırmaya bu olaylar katkıda bulundu ama en çok katıksız ve kökten Beyoğlulların ister doğal ister başka nedenlerden dolayı yok olmalarından kaynaklandı" yorumunu yaptınız. Kimdi o kökten ve katıksız Beyoğlular?

— İlk Pera ve sonraki Beyoğlu, sık sık söylenildiği ve yazıldığı gibi, bir insan, din, dil, kültür, uyrukluk mozaiği idi, bu çeşitlilikten, hatta bu karmaşadan besleniyordu ve kimliğini, özelliğini bundan alıyordu. Çok doğrudur, dünyanın hiçbir yerinde ezan sesi ve çan sesleri bu kadar yakın ve iç içe olmuyor ve olmadı, olamadı. Kökten ve katıksız Beyoğlulular Beyoğlu'nu kuran ve yaşatanlar idi: Türkler, levantenler, azınlıklar. Bunlar bir uyum ve bir hoşgörü dünyası kurmuşlardı. 6-7 Eylül olayları uyumu ve düzeni bozdu çünkü beklenmeyen, düşünülmeyen şiddet dolusu bir olay oldu. Mozaik sarsıldı. Azınlıklar, başta Rumlar olmak üzere sarsıldı; yabancılar sarsıldı. Türkler de sarsıldı, patlama çok acı ve ansızın olduğundan. Beyoğlu'nu talan edenlerin çoğunluğu Beyoğlulu değillerdi, İstanbullu bile değillerdi, onlar gerçek "yabancılar" idi. 6-7 Eylül olaylarını yaşamamış olanlar, derinlemesine araştırmamış olanlar ne bu felaketi ne de yansımalarını idrak edemezler.

— Gerçek Beyoğlulular gidince Beyoğlu neden/nasıl yok oldu?
— Aslında Beyoğlu yok olmadı, yaşantısını sürdürdü ama renklerinden birini yitirdi. Mozaik kısmen zedelendi.

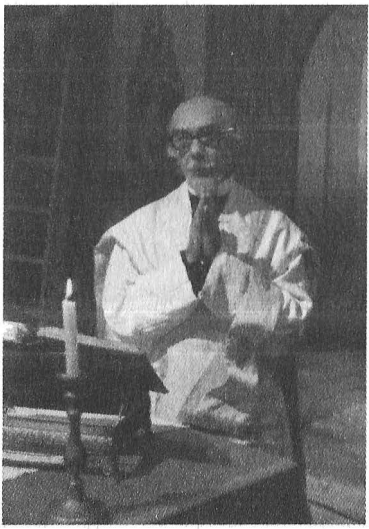
— Amaç "Atatürk'ün evini bombaladıkları" gerekçesiyle Rumlara ceza vermek, ama aslında tüm azınlıklar etkilenmedi mi bundan, hepsine karşı bir eyleme, yağmaya dönüşmedi mi? Nedendi sizce? Onların çoğunun gitmesinde bunun etkisini nasıl görüyorsunuz?
— Amaç "ceza" değildi, resmi amaç "gözdağı" vermekti ve az çok herkes etkilendi çünkü talan ve yağma kolayca amaçlarının dışına taşabilir ve herkes bundan yararlanmaya kalkar. Kolektif bir histeri oldu. Bu tarz patlamalar kontrol edilemez ancak bastırılır, bastırılması da geç oldu, 7 Eylül sabahı ordu İstanbul'a girdiğinde. Nedenler? Nedenler çeşitlidir ve insandan insana değişir. 6-7 Eylül, toplumbilimsel bir olaydır ve bu açıdan da değerlendirilmelidir. 6-7 Eylül bir güvensizlik yarattı ama uzun süreli olmadı, olamazdı. Birçok Rumun gitmesi olayların yüzünden oldu pek tabii.

— Siz kendinizi bir azınlık gibi mi gördünüz bu ülkede? Ne düşünüyorsunuz bu ülkede azınlık olmak üzerine?
— Azınlık denilen şey Türk vatandaşı gayrimüslimlerdir, ben Türkiyeli bir İtalyan'ım, bir levanten. Her ülkede azınlık olmak kimi sorunlar yaratır ve bu sorunlar tartışılan bir tarihsel geçmişe dayanırsa, halen halledilmemiş durumlar varsa, bazen azınlık olmak kendi olumsuzluklarını yaratır. Gerçi bu soruyu bir azınlık mensubuna sormanız kanımca daha doğru olur.

YEDİNCİ BÖLÜM

Bankacılıktan Sonra Sinemayla Gelen Özgürlük

On dört yıllık bir bankacılık kariyerinden sonra sinema ona yeni bir dünya gibi geldi. Bir özgürlük ortamı, renkli, heyecanlı ama bir o kadar da yorucu bir macera. Türkiye'de çekilen birçok B sınıfı yabancı filmde çalıştı. Sonradan bazılarını izledi, vasat filmlerdi. Ama onun için o zaman önemli olan sinema yapmaktı, o hengamenin içinde bulunmak, o heyecanı duymak, yeni yeni ve bazen ilginç insanlarla tanışmak...



"Üç Küçük Şişe"de papaz rolünde

— Artık bankacılıktan ayrılıp fiilen sinemaya geçtiğiniz döneme geliyoruz. 1965'te Banco di Roma'dan istifa edip Stephan Melikyan ile birlikte Türkiye'de çekim yapmak isteyen yabancı yapımcılara yönelik bir servis kuruyorsunuz. Yazışmaları siz yapıyorsunuz ve hemen iki iş birden geliyor. Bundan sonra anlattıklarımız bana Türkiye'de o dönem ne çok yabancı film çekilmiş dedirtti. Doğru mu? Bana mı öyle geldi?

— Hayır, doğrudur ama 1960'lı yıllarda görülen akın yeni bir şey değildi. Taa 20'li yıllardan itibaren sessiz Avrupa ve Amerikan sineması Türkiye'yi ve özellikle İstanbul'u sıkça bir mekan olarak kullanmıştı. 60'lı yıllarda Türkiye ve İstanbul yeniden keşfedildiler. Çünkü Türkiye'de film çekmenin oldukça ucuz olduğunun farkına varılmıştı. Ve çok sayıda film çekildi. James Bond filmleri; mesela *Rusya'dan Sevgilerle*... Bol yıldızlı filmler; *Topkapı* gibi... Büyük bütçeli tarihsel filmler, mesela *Hafif Süvari Alayı Hücumu* ve bol sayıda Bond tarzı orta bütçeli İtalyan, Fransız, İspanyol filmleri... Dört mevsimi bir arada yaşayan Türkiye, eskiyi ve yeniyi barındıran İstanbul, çok çekici göründü yabancılara. Fakat zamanla kimi yapımcılar bürokratik engellerle, sansür zihniyetiyle karşılaştılar ve geri çekildiler. 80'li yıllarda kimi yabancı televizyon şirketleri Türkiye'ye bir dönüş kaydettiler fakat bürokrasi ve bürokrasinin çok ağır hareket etmesi hep olumsuz sonuçlara neden oldu, ta ki İngilizler Antalya'da bir plato kurup dizi halinde televizyon filmi çekinceye kadar. Ama o parantez de kapandı. Tüm bunları ve başka şeyleri, tarihsel bir süreç içinde, *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler* adlı kitabımda ayrıntılı bir şekilde anlattım.

— Evet biliyorum. Bunlar daha çok sizin "B sineması" dediğiniz filmler. Yani ikinci sınıf macera filmleri mi demek istiyorsunuz, bununla?
— Evet, çoğunlukla dar değilse de orta bütçeli, büyük yıldız oyuncu kullanmayan filmler oldu genelde. Ama büyük bütçeli üstünyapımlar da çekildi, demin adını verdiğim filmler gibi... O yılların trendi macera, casusluk, Bond tarzı filmlerdi ve benzerleri çekildi.

— O dönem hangi oyuncular, yönetmenler geçti İstanbul'dan, Türkiye'den?
— Çekim için gelenlerle başka nedenlerden dolayı gelenleri bir arada tutarsak çok ünlü geçti İstanbul'dan, Türkiye'den. Örneğin Sean Connery, Charles Bronson, Pedro Armendariz, Tony Curtis, Melina Mercouri, Maximilian Shell, Peter Ustinov, Sir John Gielgud...

Unutulan, tarihe geçmeyen filmler

— Bizzat içinde olduğunuz filmleri anlatır mısınız?
— Ne yazık ki macera türünden sıradan filmlerdi. İlki *İstanbul'da Fırtına* oldu, bir Bond müsveddesiydi. Bol hareketliydi. İkincisi *Coplan İstanbul*'da, aynı türden ve bir kısmı Göreme'de çekilen bir film. Üçüncüsü ve diğerleri de böyle oldu, üzerinde durulacak filmler değildi ve zaten unutuldu, sinema tarihine geçecek nitelikte olmadıklarından. Benim için önemli olan sinema yapmaktı, o hengamenin içinde bulunmak, o heyecanı duymak, yeni yeni ve bazen ilginç insanlarla tanışmak, kısa süreli de olsa dostluklar kurmak, sinema yapmak, iyi kötü... 80'li yıllarda, Erler Film'de çalıştığımda ise, televizyon dizilerinde, filmlerde, ister Alman olsun, ister Amerikan, görev aldım.

— Ben çocukken, Üsküdar'daki evimizin 200-300 metre ötesindeki iskeleye bilmem kaç yüz metrelik platform kurup

Bond filmi çekmişsiniz: Bu beni çok etkiledi. Neler olmuş oralarda?

— Neler olmadı ki... Film gereği Üsküdar rıhtımına gelen bir araba, araba vapurunda bulunan birini izlemek için rıhtımdan fırlayıp hareket halindeki araba vapuruna düşer. Tehlikeli bir sahneydi. Uzun bir hazırlık yapıldı. Sahneyi o dönem sinemasının en gözüpek dublörü olan ve Alain Delon ve Jean Paul Belmondo gibi ünlülerin dublörlüğünü yapan Gilles Delamare'le çekmiştik. Sürekli ölümle cilveleşen, tehlikesiz yaşayamayan biriydi. Evet, günlerce uğraşıldı uzun bir platform kuruldu, çekim anı geldi. Üsküdar meydanı dolup taştı, araba vapuru hareket etti, deposunda yarım litre benzinle Gilles'in kullandığı, şoför koltuğu hariç içi boşaltılan otomobil, hareket etti, platforma vardı, üstüne çıktı ve bir çatırtı duyuldu. Platform azıcık kaydı ama geri dönüş yoktu ve araba fırladı, vapura düştü bir dizi sandık üzerine. Ve alkış tufanı koptu, belki evinizden duymuşsunuzdur... Gilles delinin tekiydi, platformu korumak maksadıyla bir set işçisiyle platformun altında sabahlayan bendeniz de öyle.

— Hangi filmdi o? Ve sizin göreviniz tam olarak neydi, niye platformun altında sabahlıyordunuz?

— Demin bahsettiğim *Coplan Casse Tout* (Koplan İstanbul'da) filmiydi o. Bir Fransız-İtalyan ortak yapımıydı. Yönetmeni de Riccardo Freda. Ben filmde yapım görevlisi ve yönetmen yardımcısı olarak çalıştım. İki sahnesini de yönettim. Yapım görevlisi olarak çok şey, o sahnenin hazırlanması dahil olarak, kısmen benim sorumluluğumda idi. Üsküdar meydanındaki platform bir günde inşa edildi ve sonraki gün arabanın arabalı vapura atlaması sahnesi çekileceği için, bir şeyler olmasın diye nöbet tutuldu platformun başında. Dublör Gilles Delamare sette olmadığında motosikletiyle İstanbul'da dolaşırdı, gecelerini ise Tepabaşı'ndaki Cumhuriyet Gazinosu'nda geçirirdi, orada striptiz yapan bir İngiliz kız ile ilişkisi vardı. Birkaç yıl önce bir çekim esnasında bir kazaya kurban



Göreme'de, Fransızlar'ın Üç Küçük Şişe *adlı filminin çekimlerinde.*

gitti. Film *Koplan İstanbul*'da adı ile Türkiye'de gösterildi ama gişesi vasat oldu.

— *Başka hangi yabancı filmlerde, ne tür işler yaptınız?*
— Bir İtalyan yapımı film vardı. İstanbul'da geçen, Sergio Grieco'nun yönettiği ajan filmi *077 Dall'Oriente Con Furore*'de, Umberto Lenzi'nin yönettiği *Kriminal* (Killing)'da, Fransız televizyon dizisi *Les Deux Reporters Autour du Monde* (İki Muhabirin Dünya Turu)'da, Jesus Franco'nun çektiği İspanyol filmi *Residencia Para Espias/Golden Horn*'da (Casuslar Konutu) yapım görevlisi ve yönetmen yardımcısı olarak çalıştım. Rol de aldığım Alman *Schlieman*'da yapım görevlisi, Fransız *Les Trois Flacons* (Üç Küçük Şişe) adlı televizyon dizisinde ve bir Amerikan dizisi olan, TRT'nin siyah beyaz döneminde bizde de kah gösterilen kah yasaklanan *Loveboat*'ın (Aşk Gemisi) Türkiye, Mısır ve Yunanistan'da çekilen özel bölümde yine yapım görevlisiydim.

— Bu arada sizin bir grev girişiminiz var, çok komik. Onu da anlatır mısınız?

— Bir İtalyan filmiydi, genç bir yönetmenin ilk filmi: *Özel Şifre*'ydi adı. Tabii ki bir ajan filmi. İtalyan şirketi sağlam görünüyordu, İtalyan Yapımcılar Cemiyeti'nin garantisi altında idi ama nakit sıkıntısı çekiyordu ve paralar, ücretlerimiz dahil, İtalya'dan gelmiyordu. Bir hafta, iki hafta derken günler uzadı ve Türk ekibinin şefi olarak radikal bir karar verdim: Çekmece'de kurulan bir pazarda çalışmakta iken Türk ekibini greve çağırdım. Setten çekildik, tek başlarına kalan İtalyanların seyircisi olduk ama durumları çatallaşınca bizim ekip yumuşadı, "Abi, doğru değil, bunlar misafir sayılır, bunlar meslektaşlarımız, bir el verelim" diye diye Türk ekibi birer ikişer karşı tarafa kaydı ve grev fiyasko ile sonuçlandı. Ama bir-iki gün sonra ödemeler yapıldı.

— Peki ya, Paris kokan tipik bir Fransız güzeli olan, sizin "dilber" dediğiniz Jeanine Reynaud'la motor "gezintisi"?

— Jeanine Reynaud makyajla dilberdi, makyajsız pek değildi doğrusu. İkinci dereceli Fransız/İtalyan Bond filmlerinde oynardı o yıllarda. Sonra ise bir erotik film oyuncusu oldu. Motor gezintisi, gezinti olmayacaktı, filmin bir sahnesiydi: Jeanine Bebek sahilinden motora binip uzaklaşacaktı, şimdi neden uzaklaştığını unuttum ve bir noktada duracaktı. Motor kullanmayı bilmiyordu, bense güya biliyordum ve asistan olarak destek olacaktım. Motor hareket etti, Jeanine direksiyondaydı, bense, kamera görmesin diye, iki büklüm direksiyonun altında. Yani nerdeyse Jeanine'in bacakları arasında! Motor gitti gitti, Kavaklar'a doğru süzüldü. Ne var ki, durduramadık. Ta ki peşimizden bir başka sürat motoru gelip bizi durdurana kadar... İşte, heyecanlı bir çekim oldu.

— Bir de sinema yaratıcılığı gerilimini Lüks Nermin'le atan yönetmen Lenzi ve de eğlenmek için sizden yardım isteyen soylu yapımcı var...

— Sinema dünyası, dünyanın içinde koca bir dünyadır. Dışardan eğlenceli görünür fakat çokça güçlükleri olan karmaşık, her tür insandan oluşan bir dünyadır. Herkes sanatçı olamaz ama herkes sanatçı olduğunu düşünebilir, buna inanabilir ve öylece davranabilir. Hava atanlar çok, işlerinde (sanatlarında) başarılı olabilen azdır. Yönetmen sette kaptandır ama kimi bu kaptanlığı yürütebiliyor kimi paniğe kapılıyor. Sonraki yıllarda yarıyarı filmleri ile "ünlenen" Lenzi, bunlardan biriydi. Kararsız, sıradan bir tekniker ama kendi gözünde bir "yönetmen"di. Karma bir ekipte çalıştınız mı her çeşit taleple karşılaşabilirsiniz. Düşünün, birbirlerini tanımayan, yabancı bir ülkede, o ülkenin dilini de insanlarını de bilmeyen otuz-kırk insan. Her gün tanımadığınız başkalarıyla bir olup uyum içinde çalışmalısınız ki film oluşabilsin. Bu her zaman kolay olmuyor tabii. Lenzi gerilimini atmak ihtiyacını duyuyordu, normal olarak. Soylu Fransız yapımcısı ise soylu kibarlığı altında belki de bir çeşit Mavi Sakal idi. Evinde kırbaç koleksiyonu vardı. Ama... "*The show must go on*" derler ve sinema bir 1001 gece masalı değildir, bazen acımasız bir dünyadır, mücadele üzerinde kurulu.

— *Sonradan o filmleri izlediniz ve...*
— Vasat olacaklarını senaryolarını okuduktan sonra zaten anlamıştım ama on dört yıllık bir bankacılık kariyerinden sonra, sinema bana bir yeni dünya gibi geldi. Bir özgürlük ortamı, renkli, heyecanlı ama bir o kadar da yorucu bir macera. Sinemayı bilmek ve yazmak için yaşanılması gereken bir macera. Sonradan bazılarını izledim, gösterime girenleri. Memnun kaldığımı söyleyemem, vasat filmlerdi.

İlk senaryosu bir şoför melodramı

— Evet daha önce girizgahını yapmıştık; bankada çalışırken Türk basını ve sinema çevresine giriyorsunuz... Turgut Demirağ bir James Bond tarzı film senaryosu istiyor sizden. Öncelikle, Turgut Demirağ'dan söz edebilir misiniz?



Göreme'de yönetmen Aram Gülyüz (solda) ile.

— Oyuncu ve ses sanatçısı Melike Demirağ'ın babasıdır Turgut Demirağ, 1987'de kaybettik. Bir dönem Türk sinemasının önde gelen yapımcısı, yönetmeni, dışalımcısı ve sinema salonu işletmecisiydi (Şan ve Emek sinemaları). And Film'in sahibiydi. Sinema eğitimini Amerika'da yaptı, yönetmen yardımcısı olarak Hollywood'da çalıştı. And Film'i Türkiye'ye döndüğünde kurmuştu. Amerika'da iken kanserden öldü.

— *Demirağ sizden senaryo isteyen ikinci kişi. İlk kim senaryo yazmanızı istemişti ve ne yazmıştınız?*
— İlk senaryo talebi babamın çalıştığı Atlas Film'in sahiplerinden Nazif Duru'dan gelmişti. Ben de dönemin beğenilerine uyarak, ona bir şoför melodramı yazmıştım. Ama sıradan bulmuştu, haklı olarak... Turgut Demirağ'ın benden James Bond türü bir senaryo istemesi, benim o yıllarda, bir Fransız dergisine ki adı *Voila Magazine*'di, o tarz öyküler yazdığımı bilmesinden kaynaklanıyordu. Demirağ'ın istediği İstanbul'da başlayan ve Antalya'da biten, bu ara İzmir'den, Efes'ten, Bodrum'dan geçen turistik bir macera idi. Baş erkek

oyuncu Ayhan Işık, baş kadın oyuncu ise Hollywood'un sarışın bombalarından Jayne Mansfield olacaktı. Senaryo yazıldı, İngilizce'ye çevrildi, Mansfield'e gönderildi ve onun tarafından beğenildi ancak kısa bir süre sonra Mansfield bir araba kazasında öldü. Kullandığı araba bir kamyonun altına girdi, kellesi uçtu. Proje rafa kaldırıldı.

— *Çekilmeyen bir de vampir öykünüz var...*
— O da Turgut Demirağ ile yaptığımız bir proje idi. Öyküsü yazıldı, Amerikalı bir ortak yapımcı bulundu ama Turgut Bey kanserden vefat etti, Amerika'da. Onda da Los Angeles'te komşusu olan Kim Novak'ı oynatmayı düşünüyordu. Şansızlık işte, uluslararası bir senaryo yazarı olabilirdim ama...

— *Yine bankadan ayrılmadan önce, uzun süre tartışılan İkinci Sinema Şurası'na katıldınız. Sizce de önemli bir toplantı mıydı o? Ne gibi sonuçları olmuştu?*
— Evet, İkinci ve olaylı Sinema Şurası... Sinemacıların sinema yazarlarını düşman ve bilgisiz ilan ettikleri ünlü Şura. Ben artık her şeyi o dönemdeki yaşımıza (otuzlarımızda idik) ve heyecanlarımıza veriyorum. İlk oturumda saflar ayrıldı; sinema yazarlarına karşı, "hiçbir şey bilmiyorlar" diye, "ne karışıyorlar" diye cephe alındı ama Şura devam etti, çalışmalar yapıldı, raporlar okundu ve kararlar alındı. Bir Sinema Merkezi, kaliteye primler, vergi indirimleri, yerli sinemaya destek; varolmayan bir sinema yasasıydı konu. Yeri gelmişken, bir Sinema Yasası'na sahip olabilmek için Türk Sineması'nın 1986 yılını beklemesi gerekti, çıkan da bir Sinema-Video Yasası oldu! İlk başta ve toplantı için önayak olan Semih Tuğrul'un (ki Serra Yılmaz'ın babasıdır) niyeti önemli ve çözümleyici bir toplantı olmasıydı ama olmadı, sinemacılar çekildi. Kalanların çalışmaları da hiçbir zaman değerlendirilmedi.

— *Bu Şurayı Halit Refiğ de kendisiyle yapılan Nehir Söyleşi'de anlatmıştı.*
— Evet evet, biliyorum.

— O sinemada kopuşun burada olduğunu söylüyor, siz ne düşünüyorsunuz?
— Ben daha önce de galiba *Antrakt* dergisinde yazdım. Dedim ki, "bu olayları yeniden gündeme getirmenin herhangi bir gereği yok." Çünkü bu bir tarihtir, oldu geçti. E bir de o yıllarda, (1960'lı yıllardan bahsediyoruz) hepimiz gençtik, hepimiz heyecanlıydık, hepimiz hevesliydik. Birbirimize girdik. Yani yazar grubu değil, daha çok yönetmen ve yapımcı grubu girdi... Ancak kimsenin yararına olmadı bu elbette ve Türk sinemasını hiçbir bakımdan etkilemedi.

— Olumsuz bir etkisi olmadı mı?
— Olumlu ya da olumsuz, yani dar bir çevrenin içinde kaldı bence. Ama birçok kaynaklara bakarsan, işte "aydınlarla sinemacılar arasında kopuş!" filan oldu. Kaç tane aydındık? Ne aydını yahu! Birkaç tane sinema yazarıydık sadece.

— Ne demek "birbirine girmek"? Nasıl birbirlerine girdiler?
— Şura'nın ilk gününde sinemacılar, yani yönetmenler ve yapımcılar, sinema yazarlarının Türk Sineması'na uygun kişiler olmadıklarını beyan edip, sinema yazarlarının çekilmelerini istediler Şura'dan.

— Haklı bir istek miydi bu sizce?
— Hayır, haksız bir istekti.

İstemediler bizi çünkü eleştiriyorduk

— Çekilmesi istenen kişilerden biri de sizdiniz herhalde?
— Evet, ben vardım, Tuncan Okan vardı, Nijat Özön vardı, Semih Tuğrul vardı, Selmi Andak vardı; o zamanlar eleştiri yazıyordu Selmi. E şimdi Türk basınında eleştirinin temsilcileri bizdik.

— Peki onlara göre neye uygun değildiniz?

— Çünkü eleştiriyorduk da ondan. Bak, ailem benim *Akşam*'da yazdığım eleştirileri de okurdu. "Ya" diyorlardı, "siz ne yapıyordunuz? Ver yansın ediyorsunuz" falan. Bayağı vurucu, çok çarpıcı eleştiriler yapardık. Resmen söverdik. Bugün böyle bir eleştiri tarzı yok.

— *Peki hangisi tercih edilebilir, sizin açınızdan?*
— Şimdi bizim o dönemde uyguladığımız vurucu eleştirilere, biz bütün yönetmenlerle arkadaş da olduğumuz için, bozulanlar oluyordu. Halit (Refiğ) mesela bozuluyordu, birkaç hafta konuşmuyordu benimle, sonra yine barışıyorduk ama onlar daha toleranslıydılar, daha mantıklıydılar. Bugün son dönem Türk sinemasında herkes kendini Spielberg sanıyor. Bir de mevcut eleştirmenler saldırmıyorlar. Edep kuralları içinde saldırmazsan, sen kendi görevini yapmış değilsin.

— *Yani siz eski tarzı savunuyorsunuz...*
— Ben eski tarzı savunuyorum eski olduğumdan. Bugün de öyle olmalı diyorum.

— *Peki Şura'da siz eleştiri yapıyorsunuz diye sizi istememeleri, antidemokratik bir şey değil mi?*
— Evet öyle. Ama bir yandan da şöyle şeyler oluyordu: Şura'da biz birbirimize girdik, ama Ankara'dan gelen Nijat Özön, Halit'in (Refiğ) evinde kalıyordu. Yani birbirine girenler...

— *Tabii Halit Refiğ de ayrılmanızı isteyenlerdendi...*
— Evet evet. Biz yine de Şura'dan çıkıyorduk, Halit'in evinde yemek yiyorduk!

— *Nasıl oluyor da oluyor bu, anlatır mısınız?*
— E işte "dostluk" diye bir şey vardı. Prensipler üzerinde anlaşamıyorduk ama gene arkadaş kalıyorduk.

— *Ne anlamda bir kopuştan bahsediyordu Halit Refiğ?*
— İşte aydınlar, Türk sinemasının karşısına dikildiler gibi.

— *Ve "aydınlar" siz oluyorsunuz.*
— "Aydınlar" biz oluyoruz.

— *Ve "gençleri, Türk sinemasını engelliyorsunuz"?*
— "Engelliyoruz" evet. Çünkü biz "yabancı uşağı"ydık. Onu Halit sonradan da tekrarladı. Sinematek kurulduğunda bizleri "Amerikan uşağı" olmakla suçladı.

— *Siz kökü dışarıda kişilersiniz, dış mihraksınız...*
— Evet, evet. Halit her zaman çok heyecanlı, çok ateşli, kendine özgü bir arkadaş... Halit'i severim ama ara sıra evin önünden geçerken ben pencereden bakıyorsam filan, selamlaşıyoruz.

— *Ama görüşmüyorsunuz.*
— Pek görüşmüyoruz.

— *Ne kadar zamandır, o zamandan beri mi?*
— Yo, ondan sonra, yani Şura'dan sonra görüştük. Hem de uzun yıllar görüştük.

— *Şimdi niye görüşmüyorsunuz peki?*
— Bilmiyorum, aslında sokağın ucunda oturuyor...

— *İkiniz de çok önemli iki sinemacısınız, küstünüz birbirinize?*
— Yo, ben küsmedim.

— *O mu size küstü?*
— Yo, o halen beni sevdiğini söylüyor.

— *Peki acaba hâlâ aynı şeyi mi savunuyor? Hâlâ eleştiriye karşı mı?*
— Yok, eleştiriye karşı değil. Nasıl eleştiriye karşı olabilir ki kendisi eski bir eleştirmen, yani eleştiriden sinemaya geçmiş biri.

Ve reklamcılık dönemi

— Peki, 1965'te enişteniz Victor Castro ile birlikte kurduğunuz Sinereklam'a gelelim... O şirketi ne amaçla kurmuş, neler yapmıştınız? Ve sonra ne oldu o şirkete?
— Sinereklam'a ortak olarak girdiğimde enişte şirketi çoktan kurmuştu. Sinereklam sinema salonlarına reklam filmleri dağıtıyordu ve dönemin en büyük reklam şirketleri ile çalışıyordu. Örnek vermem gerekirse, Manajans, Grafika... Aynı zamanda Vedat Ar'ın Osmanlı Bankası için çektiği belgeselleri de dağıtıyordu. O yıllarda reklam filmciliği altın çağını yaşıyordu. Filmden önce gösterilen reklam filmlerinin süresi bazen yarım saati buluyordu. Bu yüzden de bazen film makaslanıyordu, gösteri saatlerini tutturabilmek için! Ve seyircilerden gelen itirazları engellemek için sinema gişelerinde reklamların başladığı saat ile filmin başladığı saat ayrı ayrı gösteriliyordu. İşler iyi gidiyordu ama televizyon düzenimizi bozdu, televizyon reklamlarına giremedik. Artık çok yaşlı olan enişte vazgeçti ve şirketten ayrıldı. İkinci ortağımız bir çiftlik kurduktan sonra doğaya dönmeyi yeğledi ve reklam denilen şeyden hiç hoşlanmayan ben şirketi kapattım. Çünkü reklamın bir beyin yıkama, insanı tüketmeye, gereksiz şekilde tüketmeye yönelik olduğunu düşünüyorum.

— Şirketi kapattığınız yıllar 1974-75... Tek nedeni reklamcılığı sevmemeniz mi? Yoksa başarısız işadamı sendromu mu? Ya da yazarlık daha ağır bastığı için mi? Hangi duygularla davrandınız o zaman?
— İnsan yaşamında hep sevdiği, önemsediği ve onu mutlu eden işleri yapamıyor. Bankacılık bana göre değildi ama on dört yıl sürece bankacı oldum, reklam nefret ettiğim bir şeydir ama çok iyi para getirdiği için onu da yaptım. Tamam ruhumu sattım ancak geri alabilme fırsatlarını kolladım. Ve şirketi kapatarak geri aldım. Sorun başarısız iş adamı sendromu değildi aksine başarılı bir işe son verdim, beni açmadığı için,

kriterlerime uymadığı için... Şimdi burada reklamın eleştirisini yapacak değilim; reklamcılar alınırlar, reklamlara alışık olanlar (veya yararını görenler) şaşırırlar. Tüketim çağında yaşadığımıza göre reklam, bir tanıtım aracı olarak gerekli, yoksa sistem yürümez. Ama öte yandan reklam sürekli bir beyin yıkamasıdır, bir zorlamadır demin dediğim gibi. Bilinçaltını kötü etkiler. Neyse... Evet, yazarlığı seçtim çünkü yapmak istediğim şeydi. Daha önce de yaptığım bir şeydi. Yazar olmak gençliğimin düşü ve hedefiydi, maddi bir birikimim vardı aynı zamanda ve dayanabilirdim. O dönem yazdığım *Dünyamızın Gizli Sahipleri* adlı kitap çok sattı, onu izleyen *Uzaydan Geldiler* de çok iyi sattı, devam etmekte yarar vardı ve devam ettim bir süre.

— Bütün bunlara karar vermişken, 1979'da Erler Film'e niye girdiniz o zaman?

— Evet, yazarlığa karar vermiştim ve sürdürüyordum ama her yaşam macerasında beklenmeyenler vardır ve bu beklenmeyenler arasında annemin hastalıkları, damar sertliği, sinirsel durumlar, hafıza kayıpları, beni artık tanıyamaması vesaire vesaire de vardı. Çalışmak mümkün değildi, yaklaşık bir buçuk yıl anneme bakabilmek için eve kapandım. Çünkü hastaneler kabul etmiyordu. Ve tek çalışmam, Erler Film'den gelen çevirilerdi o zaman. 1979'da annem vefat etti ve gerçekten sıfırdan başlamam gerekti. Kızım da yanımdaydı o zamanlar. Cenazeyi kaldırdıktan sonra cebimde on lira kalmıştı, o kadar. Türker İnanoğlu'nu reklamcılık yıllarımdan tanıyordum, zaman zaman onun için çeviriler, yazışmalar yapıyordum. Bana Erler Film'de çalışmayı teklif etti ve kabul ettim.

— Orada neler yaptınız?

— Dış İlişkiler Müdürü olarak işe koyuldum ve daha çok o yıllarda İtalya ile yapılan ortak yapımlarla ilgilendim; hem organizasyon olarak, hem de çekimlerde. Bu ortak yapımlar için gerek Türker İnanoğlu ile gerekse tek başıma çok

kez yurtdışına çıktım. Roma'da kimi eskiden birlikte çalıştığım kişilerle yeniden bir arada oldum ve yenilerini de tanıdım. Yazarlık bu ara gerilerde kaldı bir süre, en azından kitap yazarlığı. Çünkü buna ayıracak hiç vaktim yoktu. Yine de bir süre *Güneş* gazetesinde ve *Ses* ve *Hayat* gibi dergilerde yazdım.

— *Bir de Ulusal Video yılları var...*

— 1980'lerin başında yeni bir teknik İnanoğlu'nun ilgisini çektiğinde ve bunun geleceğine haklı olarak güvendiğinde video piyasasına girebilmek için ilk çalışmalara girişildi ve Ulusal Video kuruldu. Teknik bir insan değilim, hiçbir zaman olamadım. Bir cep telefonunu kullanmayı bile beceremiyorum, zaten cep telefonum da yok, istemem! Ama buna rağmen videoculuğa zorunlu olarak daldım ve yurtdışı yolculuklar çoğaldı: Almanya ve İsviçre'de teknik fuarlar, Roma ve Londra'da stüdyo ve laboratuarlar, kasetler, filmler ve yine kasetler ve kasetler... Çok hızlı bir çalışmanın sonunda Ulusal Video Türkiye'de bir numara oldu. Tüm ülkeyi kaplayan bir bayi ağı oluşturuldu. Erler Film'den Ulusal Video'ya Program Müdürü olarak transfer oldum ben de... Aynı binada olduğumuz için alt kattan üst katlara çıktım yani. Programları düzenlemek için bol film izlemem gerekiyordu, kimi müzik veya çocuk programlarını da hazırlamam. Yazarlık çok uzaklarda kalmıştı ama kafamda, ilerisi için, projeler hazırlıyordum. Başta "Türk Sinema Tarihi" olmak üzere... Bu ara bunca iş arasında bir de Erler Film'in yürüttüğü yabancı çekimlere katılmak da vardı daha önce anlattığım gibi. Çok yoğun ama bir o kadar zevkli bir çalışma idi tüm bunlar. Benim için ama yorucu ama yıpratıcı. İş yaşamı bir yana özel yaşam bir yana 80'li yılların sonlarına yaklaşmakta iken bir sabah bir sürpriz ile uyandım: Sol tarafım felç olmuştu. Artık yarı özürlü halde yaşama, belki değişik bir yaşama başlamak gerekiyordu. Başladım ve halen devam ettiriyorum. Emekli oldum ve yazarlığa sımsıkı sarıldım. Ona devam ediyorum.

— *Yeri gelmişken soraym; nasıl yaşadınız felci ve sonrasını?*
— Aradan yirmi yıl geçti ve o günlere, o felç günlerime geri döndüğümde, o olaya nasıl dayandığımı düşündüğümde biraz şaşırıyorum. İyi mi oldu, yoksa kötü mü oldu diye... Ne denli sağlıklı olup olmadığımı bilmiyorum. *Check-up* meraklısı değilim, kendime bakmam, çok çalışır, çok da sigara içerim ama felç olayından önce hiç hastanede yatmadım, hiçbir arızam olmadı. Aslında felçten sonra da iki kez hastanelik oldum ama küçük kazalardan dolayı: Bir keresinde konserve kutusunu açarken elimi kesmiştim, bir keresinde de yataktan düşerek alnımı yaralamıştım. Her neyse Ekim 1987'de durup dururken geçirdiğim ve sol tarafımı etkileyen felç, hem bir sürpriz hem de bir işaret oldu. O akşam eski dostlarım Ayşe Şasa ve Bülent Oran'ın evinde idim, başka arkadaşlar da vardı. Lale Müldür ve yönetmen Yusuf Kurçenli gibi. Yemekler yenildi, sohbetler yapıldı, sıra Tarot kartlarına geldi. O dönemde bir Tarot meraklı vardı, ben desteyi cebimde taşıyordum, Ayşe Şasa iki deste birden kullanıyordu, Lale Müldür de çok meraklısı idi. Lale'den falıma bakmasını istedim ve cebimdeki desteyi uzattım. Lale, "Olmaz başkasının destesi ile bakamam" dedi ama ben ısrar ettim. Desteyi açtı, bir göz attı ve hemen kapattı. Merak ettim, yoksa kötü bir şeyler mi görmüştü? Değil, sadece kartlar çok karışıktı. İyi, ısrar etmedim. Gece yarısına doğru ayrıldık, Lale'yi evine bıraktım ve evime döndüm. O sabah saat 5 sularında uyandığımda sol tarafımın hareket etmediğini gördüm. Hayır, paniğe kapılmadım, soğukkanlı bir insanım. Neler yapabileceğimi düşündüm. Karşı dairede kapıcı ve ailesi oturuyordu, onlara haber vermeliydim. Sonra da doktora. İyi de kalkmak ve giyinmek vardı, dairenin kapısına kadar gitmek... Kalkmaya çalıştım beceremedim. Yere yuvarlandım. Uğraşa uğraşa kalktım. Bu arada ağzım da fena sarkıyordu, bir şeyler söylemeye çalıştım, yüksek sesle ama pelte pelte bir şeyler çıktı. Yanıbaşımda

olan bir iskemleyi çektim, ata biner gibi tersinden oturdum ve ite kaka kapıya gittim, açtım ve kapıcıya seslendim. Tüm bunları bilinçli (sanırım) ve soğukkanlı bir şekilde yaptım.

Uzatmayalım, kapıcı ve eşi geldiler. Bana bir bardak limon suyu içirdiler. Tansiyonu düşürmek için. Telefona sarıldım, Türker İnanoğlu'na haber verdim. 15 dakika sonra İnanoğlu ve ofisten bir ekip yetişti. Hastaneye taşındım. Atina'da olan kızıma haber verildi. Uzatmayalım, konsültasyon'lar, tomografiler vesaireler yapıldı. Beynimde bir kan pıhtılaşması vardı, serumlar takıldı, gerekli olan yapıldı. Pekiyi, ya felcin nedeni? Aşırı stres ve bugün bile elimden düşmeyen sigara. İyileşmek ihtimali? Pek yoktu. Klinik, fizik tedavi, İnaoğlu'nun Kanlıca'daki villasında iki hafta ve bir yardımcı ile eve dönüş... Gerisi yeni yarı-özürlü durumuma alışmak oldu. İnatçı ve oldukça hırslı bir insanım ve yaşamımın değişmesi gerektiğini biliyordum, bastonla yürümeye başladım, zaman zaman ofise gittim derken emekliliğim geldi ve yeniden, hırsla, yazarlığa döndüm. Ve devam ediyorum ama zamanla ve yaş ilerleyince birçok şeylerden vazgeçtim. Fazla dışarı çıkmam, fazla bir sosyal yaşantım yok ama evim ziyaretçilerle dolup taşıyor ve eğitimciliğimi sürdürüyorum. Eskisi gibi sinemaya gitmiyorum, yorucu oluyor ama eskiden fazla film izliyorum evimde, yeni yeni kişiler tanıyorum ve bol sayıda öğrenciler. Yaşlı ve yarı özürlü iseniz bile yaşam devam ediyor, devam etmeli.

Aşklar, yürümeyen evlilik, aşklar

— Sinemacılığınız gerçek anlamda. Sinemanın her köşesinde bulunmuş, hizmet vermişsiniz. Başka neler yaptınız sinema için?

— Elimden gelen her şeyi, sinema için bir aileyi bile dağıttığıma göre.

— Evet, 1965 yılında bankacılığınıza son verirken son verdiğiniz başka şeyler de vardı değil mi; evlilik, babalık gibi?

— Aslında evlilik de bana göre değildi yani... Öyle bir hale geldim ki ağır bir depresyon geçirdim ve tüm ipleri koparmaya karar verdim. Çok bencil bir davranış ama ben, ne yazık ki, çoğu kez mantığımla değil de duygularımla hareket ediyorum. Öyle de oldu, bankadan da ayrıldım, ki ayrılmamam için bana genel müdür muavinliğini teklif etmişlerdi biliyorsun. Ama kabul etmedim (kurtulmak istiyordum çünkü ne pahasına olursa olsun). Ve kurtuldum ama hiç kolay olmadı.

— Ne zaman evlenmiştiniz siz?
— 1961'de.

— Ama 1961'e gelmeden öncekileri konuşalım önce, ne dersiniz? İlk aşkları, ilk kadın arkadaşlarla ilişkileri...
— Peki baştan başlayalım: İlk aşklar, çocukluk aşkları... Orta sınıf öğrencisiyim, orta 2-orta 3 arası, çok okuyorum ve kendimce şiirler yazıyorum, favori kitaplarım var: Edmond Rostand'nun *Cyrano de Bergerac*'ı, Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* ve Eugene Fromentin'dan *Dominic*. Romantik aşklar, mutsuz ve umutsuz sevgiler... Yaz aylarında Bostancı'ya sayfiyeye gidiyoruz. Kiraladığımız yer dört katlı ahşap bir binanın son katı, tren yolunun arkasında köprünün yakınlarında. Annem o yere "Rüzgarlı Bayır" derdi, Charlotte Bronte'yi anarak ama o son kat gerçekten rüzgarla sarsılıyordu ve balkona çıkmak bir macera idi.

Evin sahibi dul bir Rum vatandaşıydı, 18-19 yaşlarındaki boylu poslu esmer kızının adı ise Popi (Penelopi). Bir yaz boyunca en yakın arkadaşım oldu. Beraber gezer, ağaçlara tırmanır, bahçede piknik yapar, denize girerdik. Ve tabii ki ona aşıktım. Ona aşıktım ama yazdığım şiiri (ki adı "Berduş" idi ve "Ben aşk mustaribi bir berduşum" diye başlıyordu) onun için değil de komşunun çiti pıtı kızı için yazmıştım daha önce anlattığım gibi. Yaşıtımdı, o da esmerdi. Pencereye çıktığında, galiba baygın baygın bakardım ona. Bir defasında, doğum günüydü, beni davet etti ama pek eğlenemedim çünkü yanından ayrılmayan bir çocuk vardı ve onun sayesinde sanki beni kıskandırıyordu.

Yaz bitti, kente döndük... İki kızkardeş olan kuzenlerim zaman zaman sınıf arkadaşlarını bir araya getirip parti düzenlerlerdi ve beni de davet ederlerdi. Arkadaşları arasında, babası matbaacı olan, minyon bir esmer vardı. Bir keresinde sinemaya davet ettim, Melek Sineması'na. Kapıda buluşacaktık, gelmesine geldi ama dedi ki, "Ben seninle gelmem çünkü zaten bir erkek arkadaşım var ve onunla evleneceğim." Ve gerçekten, yaşı geldiğinde, onunla evlendi.

Orta bitti, liseye geçtik, karma bir sınıfta. Orada bir başka esmer karşıma çıktı.

— *Esmerleri seviyorsunuz anladığım kadarıyla...*
— O yıllarda esmerlerden yanaydım, sonra sarışınlar dönemi başladı ta ki renk ayırımı yapmamayı öğrenene kadar! O esmer, kitapsevermiş, çok roman okurmuş, benden kitap istedi. Eh, bir başlangıç olabilirdi belki. Ona yeni bitirdiğim Guy de Maupassant'un *Bel Ami* romanını verdim. Üç gün sonra iade etti, bir sayfasında bir not vardı, "Bu kitap Giovanni kadar sıkıcı" diyordu...

— *Kaçıncı sayfada?*
— Sayfayı hatırlamıyorum, kitabın ortalarındaydı galiba.

Büyük aşk lise sonda geldi

— *Sonra?*
— Asıl büyük aşk lise 3'te geldi ve beni sınıfı tekrarlamaya mecbur etti. Daha önce bahsetmiştik ondan. Hani babasının kitabevinde çalıştığım kız. Günün birinde sınıfımıza İtalya'dan gelmişti. Kızıl saçlı, dekolteli, havalı, sigara içen, eteklerini savuran bir kız... İki öğrenci çarpıldı: ben ve en yakın arkadaşım Pasquale. Onunla, yani Mirella ile bir üçlü kurduk ama "Jules ve Jim" tarzında değil, çok neşeli ve mutlu idik, sinemaya gider, okulu asar Yıldız Parkı'nda veya Kapalıçarşı'da gezinirdik, kitabevinde buluşurduk. Ta ki ben bir pazar gerçeğin farkına varana kadar... Mirella kızımız Pasquale'yi

seçmişti, bense "en iyi arkadaşı" idim. Aylar geçti lise son sınıf sınavı geldi ama bir çeşit karasevdaya kapılmış ben sınavlara girdiğim gibi çıktım ve sınıfı tekrarladım. Nedir ki günün birinde Mirella bir Fransız ile tanıştı ve Rio de Janeiro yolunu tuttu, arkadaşımın aşkı öyküsü noktalandı. Bir ara, "Amaaan" dedim, "ben bu kızlarla mı uğraşacağım, sinema var, edebiyat var ya! Kitaplar var" ama tabii o da olmadı.

Liseyi bitirdim. İtalyan Kitabevi'nde, Mirella'nın bir çeşit tazminatı olarak çalışmaya başladım. O yıllarda Beyoğlu'nda ünlü bir sokak vardı, Abanoz Sokağı ya da genelevler sokağı... Gençliğin ve pek genç olmayanların ziyaret ettikleri. Bir pazar günü, bir kutsal Paskalya günü yani, Boğaz'da votkalı biraları devirdikten sonra iki arkadaşla oraya düştük ve orada gençlik yıllarımın bir başka aşkını tanıdım: "çikolata renkli" sermaye Sevim. 21 yaşındaydı, güzel ve hoştu ve ilişkimiz nerede ise altı ay sürdü. Karşılıklı hediyeler ve sinema seanslarıyla. Türk filmleri oynatan Taksim Sineması'na giderdik. Derken günün birinde Sevim kayboldu ve Abanoz sokağının tadı tuzu kalmadı.

— Bir fahişeyle duygusal ilişki, zor değil mi?
— Valla nasıl olduysa oldu, çok gençti. 19-20 yaşlarındaydı. Mesleğe yeni başlıyordu. Eskiden hasta bakıcıymış. Ondan sonra birinin tecavüzüne uğramış, satılmış. Gerçi hepsi aynı hikayeyi anlatır ya! Benim bunu düşünmediğim yıllardı herhalde, kaç yaşındaydım? 17-18 yaşındaydım.

— İşine devam ediyor muydu?
— Devam ediyordu, devam ediyordu.

— Zor mu diye sorarken, nasıl bir duygu içinde bulunduğunuzu merak ettim, yani bir erkek için zor olmalı. Herhangi bir kıskançlık ya da ahlaki bir çekince hissetmediniz mi?
— Kız işini yapıyordu, yani profesyoneldi. Profesyonellere saygım var. Biz ara sıra işte onun hüzünlü olduğu günlerde çıkardık, dolaşırdık. Ortadan kaybolduğu sırada ben banka-

da çalışmaya başlamıştım. Başka bir flörtüm oldu. Babası masaj yapıyordu. Onunla birkaç kere sinemaya gittik ama o sinemadan pek memnun kalmıyordu, ben de bir türlü niye böyle olduğunu anlamıyor, merak ediyordum. Sonradan anladım, meğer ben film boyunca, "Bak kızım, buna kaydırma derler. Bu yukardan çekim, bu alttan çekim, bu yakın çekim" diye teknik şeyler anlatıyormuşum ona.

— *Hakikaten çok sıkıcıymışsınız...*
— Evet, bu yakın plan, bu genel plan, bu Amerikan planı falan anlatıyormuşum. Ne yapayım, sinema kültürüne hizmet etmek istiyordum. Ayrıldık sonuçta. Sonra bir gün kentin diğer İtalyan bankası olan Banca Commerciale'de çalışan bir arkadaş beni evinde verdiği bir partiye davet etti. Katılanlar arasında ince yapılı, güzel gözlü bir kız ilgimi çekti, çokça hoşuma gitti. Dans ettik, iltifatlarda bulundum, yanak yanağa geldik, çıkışta onu Moda'daki evine kadar götürdüm. Ertesi gün çalıştığı Banca Commerciale'den aradım, çıkma teklifinde bulundum. Yokuşa sürdü. Olsun, öğlen paydoslarında bankanın çıkışında onu beklemeye koyuldum, sık sık aradım, balta oldum. Yine tutkulu bir aşk! O kadar ki sonunda beni ailesine takdim etmeyi kabul etti. İş resmileşmişti, aileler birbirlerini tanıdılar, nişan konuşmaları yapıldı ve nişanlandık. Şimdi, bizim nişanlanmamız iki bankayı çok memnun etti, yani biz o rekabet havasını kırıyorduk. İşte her iki bankanın müdürleri nişana geldi, servis şefleri geldi. Bayağı kalabalık bir nişan oldu ama ben başta kaynana olmak üzere (yaşamıyorsa Allah rahmet eylesin), biraz irkilmeye başlamıştım, "bu iş olmayacak" diye. Çok iyi bir kızdı ama işin bir püf noktası vardı: İkimiz de mutsuz bir aşktan çıkmıştık ve aradığımız şey her şeyden önce karşılıklı bir teselli idi. Bu arada ben başka bir "arkadaşımın aşkı" olayını yaşamıştım. Sonra bir gün sinemaya Chaplin'in *Sahne Işıkları*'nı seyretmeye gittik onunla. Filmin ortasında, "Başıma ağrı girdi, eve gidelim" dedi. Üç ay sonra nişan bozuldu. Zaten İtalya'da çıkan ve

okusun diye ona verdiğim yazıları da bir gün benim yattığım yatağın altında bulmuştum, okumamıştı bile... Birbirimizi bulmuş muyduk yoksa bulduğumuzu mu sanmıştık? Tabii bulduğumuzu sanmıştık. O zamanla ortaya çıktı ve ayrıldık. Düğün tarihi yaklaşınca birden evlilik korkusuna kapılmıştım ben.

Bankada ufak çapta skandal

— Onun annesi değil mi, bankayı basan?
— Ha evet, eski müstakbel kaynanam, bankayı bastı ve ortalığı ayağa kaldırdı. Benim bulunduğum katta müdürün odası da vardı. Kadın bağırıyor, çağırıyor, elindeki şemsiyeyle falan üzerime geliyordu.

— Ne diyordu?
— "Bunu kızıma nasıl yaparsın" falan diyordu. Hademe araya girip kurtardı beni. Kadın bağırırken birden müdürün kapısı açıldı, müdür başını uzattı ve, "Giovanni ne oluyor" diye sordu. Sorulara, müstakbel kaynanam bağırarak cevap verdi. Yalnız hep düşünüyorum, nişanlımla ayrıldığımız gün Süreyya Sineması'ndan çıktık, o merdivenlerde tartışmıştık. "Bu iş bitti" deyip yürüdüm. Kız hüngür hüngür ağlıyor kapının önünde. Karşı kaldırımda, kolunda çocuğuyla benim Abanoz'daki fahişe sevgilimi gördüm.

— Kimin çocuğu?
— Bilmiyorum.

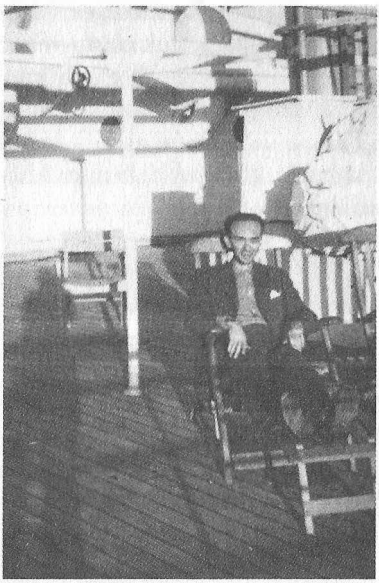
— Bir gizem daha.
— Benim çocuğum olduğunu söyleyen arkadaşlarım var ama...

— Konuştunuz mu?
— Yoo. Rastlantı diyeceksiniz, fakat bu kadar acayip bir rastlantı... Bilmiyorum.

— Peki, o sizinle konuşmaya çalıştı mı?
— Hayır. Görmüş olmalı ama... O olay öyle kapandı.

— Sonra evleneceğiniz kişiyle tanıştınız?
— Onunla tanışıyordum zaten. Çalıştığım Banco di Roma'da mesai arkadaşımdı, alımlı bir sarışın. Silvia. Bazen akşamları bankadan onunla çıkar, o Tünel'de beklerken ben gidip nişanlımı alır, Kadıköy İskelesine götürür ve geri dönüp Tünel'de onunla buluşurdum.

— Aaaa, iki kadını bir arada idare etme durumu var burada... Neden?
— Biraz kararsızdım. Nişanı bozduktan sonra Silvia ile daha sık buluşmaya başladık. İtalya'ya tatile gittiğimde yazıştık, gezdik dolaştık, bol bol sinemaya gittik. O da bir sinemaseverdi. Ve sonunda birbirimize aşık olduğumuzu kabul ettik. Bir nişandan ve bir düğünden sonra Silvia eşim oldu.



Yıl 1952. Scognamillo, ilk yurtdışı yolculuğunda, gemiyle İtalya'ya gidiyor.

— *Kararsız olacak bir durum kalmadı, sizin için...*
— Kararsız kalacak bir durum kalmadı ama moralim bozulduğundan ailece bir İtalya seyahati yaptık. Babam Atlas Film'de çalışıyordu o zaman, daha önce patronu Nazif Bey'le film almaya gitmişti, bir şey bulmamışlardı. "Hadi bir kez daha ailece gidelim" dediler. İlk yurtdışına çıkışımdı o. Gemiyle gittik. Atina, Napoli, Roma... Bu ara tabii eşim olacak Silvia ile mektuplaşıyoruz. Mektuplaşmak tehlikeli bir şey.

— *Neden?*
— Ne bileyim...

— *Duygusal kanıt bırakıyorsunuz diye mi?*
— Sadece kanıt bırakma değil, bu galiba benim yazarlığımdan kaynaklanıyor, yani bazı söylemek istediğim şeyleri yazarak daha iyi söyleyebiliyorum. Kendimi yazarak daha rahat ifade ediyorum. Mektuplar çoğaldı, ondan sonra beni Karaköy'de karşılamaya geldi. Neyse onunla bir ilişki kurduk, aşağı yukarı altı-yedi yıl sürdü. Sonra biraz, biraz değil çokça ailelerin baskısıyla evlendik. Sadece ailelerin de değil, çevrenin, hatta benim banka müdürünün baskı ve sorularıyla. Müdür bir gün çağırıp, "Bu böyle giderse, ya seni ya onu Galata şubesine göndereceğim" demişti. Evlendik, iki çocuk yaptık. Ve evliliğimiz sadece üç yıl sürdü, ayrıldık.

— *Neden diye sorulmaz ama soracağım...*
— Anlaşamadık. Ben zaten evliliğe inanmıyordum ama o yılların Beyoğlusunda, levanten Beyoğlusunda evliliğin dışında bir ilişkiyi sürdürmek pek mümkün değildi. Eşimle ayrılmam bankadan ayrılmamla paralel gitti ve daha önce anlattığım gibi, sinemaya iyice daldım. Ben galiba sevdiğim kadınları mutlu edemiyorum ya çok tutkulu bir şekilde seviyorum. Sonraki yıllarda sevgilim olan bir kadın hep söylüyordu, "Sevginle beni boğuyorsun" diyordu.



Eşi Silvia ile evlendiğinde...

Tehlikeli bir durum: Tutku

— Peki karınızı neden mutlu edemediniz? Çok sevdiğiniz için mi, yoksa tam tersi mi?
— Ben bir ilişkiye girdiğimde, büyük bir sevgi ve tutkuyla giriyorum. Tutku tehlikeli bir şeydir, çünkü ölçülü bir şey değil, olamıyor. Ama karım da kıskanç bir kadındı.

— Kıskanması için nedenler var mıydı?
— Yoktu, hayır. Ben üç yıl evli kaldım, dediğim gibi... Sinema ortamında olmama rağmen (ki bu konuda çok kolay bir ortamdı) karımı hiç aldatmadım, kesinlikle.

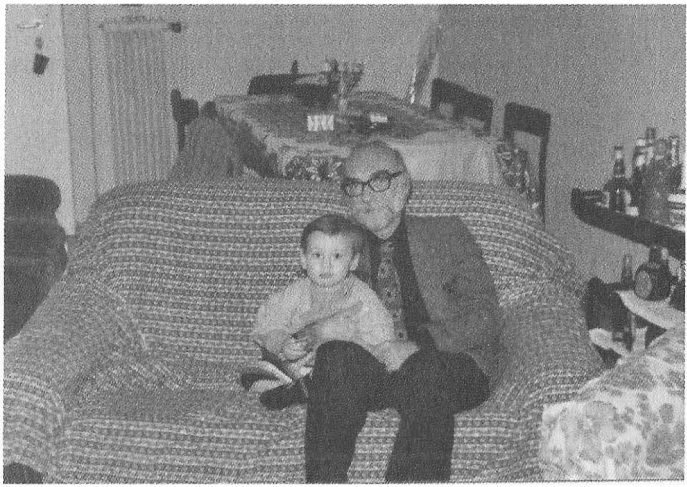
— Peki niye o zaman?
— Şimdi ben o dönemde hem bankada çalışıyordum, biliyorsunuz, hem de *Akşam* gazetesinde yazıyordum. E yeni

çıkmış bir eleştirmen; insanlar merak ediyordu, bu gavur ismindeki insan kim diye... Sık sık bir yerlere davet ediliyordum, filmlerin galalarına, ne bileyim, çekimlere... Ben gitmek zorundaydım. Bu benim işimdi. Bizim hanım buna bozuluyordu. Sonra bir gün, bir pazar günü İstiklal Caddesi'nde nereye gittiğimi hatırlamıyorum, karşıma Fatma Girik çıktı (ben daha önce Fatma'yla tanışmıştım), koluma girdi, caddede yürüdük, Galatasaray'a kadar. Meğer eşimin bir tanıdığı beni görmüş. Ondan sonra tabii olay koptu. "Sen Fatma Girik'le kol kola, İstiklal Caddesi'nde dolaşıyorsun" diye... Bir seferinde Şan Sineması'nda Memduh Ün'ün bir filminin galası vardı. Dört kişi gittik; Halit Refiğ, eşi Nilüfer Aydan, Fatma ve ben. Resimler çekildi. *Artist* dergisinde resimler basıldı. Bir de o resimleri gördü.

— *Ama Fatma Girik'le aranızda bir şey olmadı.*
— Yok.



Annesi ve babası, çocukları Sandra ve Mario ile 1966-67 yıllarında.



Kızı Sandra'nın oğlu Dimitri ile Atina'da (1984).

— *Bu nedenle mi bitti evliliğiniz?*
— Bir de başka bir şey vardı; yani biz annemle babamla birlikte oturuyorduk. O ayrı bir eve taşınalım diye ısrar ediyordu ama benim bankadan aldığım maaşla tek başına bir evi idame ettirmem mümkün değildi, ekonomik olarak. Bir kere ayrıldık, ondan sonra ablası geldi gitti. O zamanlar sadece kızım dünyaya gelmişti. Yeniden barıştık. "Devam ettirelim" dedik, "bir çocuk daha yapalım, bizi birleştirir" dedik. İkinci çocuğu da yaptık, birleştirmedi; ayrıldık.

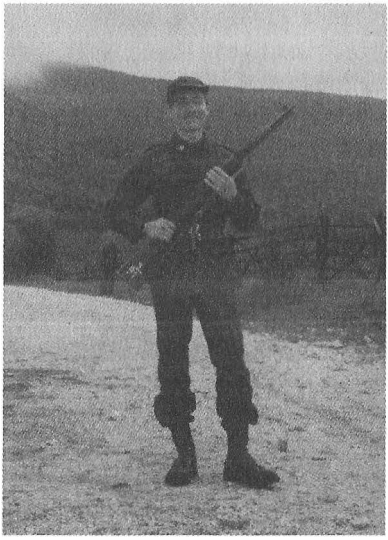
— *Peki siz onu seviyor muydunuz, yani bu aşk mıydı?*
— Ben sevdim onu, evet. Zaten ayrıldıktan sonra halen seviyordum, her şeye rağmen. O yüzden ayrıldıktan sonra biraz zor bir dönem geçirdim.

— *Çocuklar?*
— Çocuklar annelerinde kaldı. 14 yaşındayken oğlum otelcilik okumak için İtalya'ya gitti. Kızım bir süre annesiyle

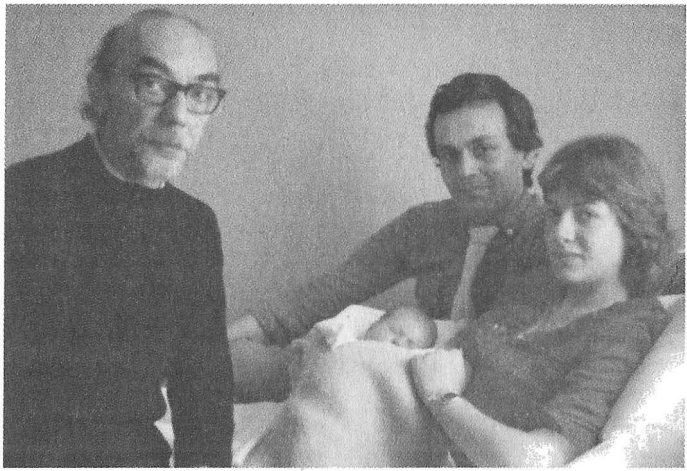
kaldı, sonra benim yanıma geldi. Ben Erler Film'deyken bir iki filmde çalıştı. Sonra o da nişanlandı, evlendi ve Yunanistan'a yerleşti.

— *O zamandan beri hep tamamen yalnız mı yaşadınız?*
— Evet.

— *Evliliğiniz çok kısa sürmüş, ama boşanmamışsınız. Katolik kilisesine bağlılığınızdan olmasa gerek... Yine tembellik mi, yoksa dediğiniz gibi sahiden yeniden evlenme korkusu mu?*
— Yok, kiliseye bağlılığımdan değil. Ayrıldığımızda Katolikler için boşanma yoktu, kimse bizi boşayamazdı. Yıllar geçti Vatikan boşanmayı kabul etti ama koşullarını koydu: Boşandıktan sonra beş yıldan önce evlenmek yok. Üstelik boşanma davası İtalya'da açılmalı. Artık yaşlandık, bu yaştan sonra boşanacak değiliz, yeniden de evlenecek değiliz zaten. Ama yeniden evlenmek korkusu... o her zaman oldu itiraf ediyorum.



Oğlu Mario, İtalya'da askerken.



Kızının doğumunda, Sandra'nın kocası Kiryako ile birlikte (1983). Fotoğraf Ersin Fertan imzalı.

— *Eşiniz İtalya'ya mı dönmüştü?*
— O döndü, evet.

— *Görüşüyor muydunuz?*
— Hayır, görüşmüyoruz.

— *Hiç mi?*
— Şimdi ayrıldıktan sonra görüştük tabii, çünkü haftada bir çocukları görme durumum vardı; bazen veriyordu, bazen vermiyor, sorun çıkartıyordu. Ondan sonra kızım Sandra benim yanıma geldi. Oğlum İtalya'ya otelcilik okulunda okumaya gidince annesi de arkasından gitti. Bankadan Milano'ya transfer oldu. O zamandan beri hiç görüşmedik.

— *Telefon, mektup? Hiç merak etmediniz mi, ne yapar, ne eder?*
— Hayır, ondan haber alıyordum, çünkü haftada bir kızımla konuşuyorlardı. Bazen kızım buraya geldiğinde buradan da

konuşuyor. Diyorum ki, "Selam söyle." Kızım, "Şimdi küfür edecek" diyor.

— *Hâlâ mı kızgın size?*
— Hâlâ kızgın.

— *Ne yaptınız da bu kadar kızıyor hâlâ?*
— Bir şey yapmadım ki...

— *Belki bir şey yapmadığınız için kızgındır?*
— E tabii, biz boşanınca tek başına annesi ve iki çocukla kaldı. Bir de çalışmak zorundaydı. Tabii çocuklara annesi bakıyordu. O da Banco di Roma'ya yeniden girdi, çalışmaya başladı. Ayrıldık diye kızgındır, başka bir şey yapmadım. Belki bencil tarafım vardır ama benim kuşağım öyle yetişti; biz kadınlara saygılı davranmayı öğrendik.

Her şey başka olabilirdi

— *Neden erkekler evlenmekten (hadi bu korkuyu anlayalım) sorumluluktan, özellikle ilişkilerin sorumluluğundan kaçar? Sizinki de biraz öyle gibi...*
— Çünkü temelde erkekler kadınlardan daha bencildir ve "erkek olmak" gururu ile beslenirler. Tabii bu gururun ne denli doğru ve yerinde olup olmadığı tartışılır. Kadın potansiyel bir anne olduğundan bu denli bencil olamaz, yaradılış açısından. Erkek iş hayatında, toplumsal hayatında sorumluluktan kaçmaz, bir şeyi yarattığında sorumluluktan kaçmaz ama bir ilişki kurduğunda bu ilişkinin yaratacağı sorumluluklardan kaçabilir. Hem de kolayca. İlişkide baskısını kurar, çünkü o erkektir, çünkü bir erkekler dünyasında yaşıyoruz... Keşke alternatif olarak kadınların kurduğu bir dünya da olsaydı, bir karşılaştırma olarak. Erkekler dünyasında yaşıyoruz çünkü kadın eksik etektir, çünkü şu çünkü bu... Çünkü kurduğu dünyadan iftihar ediyor erkek, güme giden, rotasını şaşırmış bu dünyadan halen iftihar ediyor. Para ve itibar kazandığı,

gücünü ispat ettiği sürece... Evet, ben açık sözlüyüm: Kaçtım, "Nefsi müdafaa" dedim, "Kendimi korudum" dedim, "Yapacak başka işlerim var" dedim. Ama, aslında, her şey bir savunma idi ve başka şekilde olabilirdi. Geçmişi deşmek acı...

— O dönem kendinizi Gauguin'e benzettiniz, sanatı uğruna her şeyi terk eden adama?
— Sadece Gauguin'e değil, Gauguin artı Van Gogh, Pasifik adalarına sığınan Gauguin ve bankacılıktan kurtulan Van Gogh. Ama ben sanatçı değildim, kendimi hiç sanatçı görmedim, tevazu sahibi olduğumdan ve kendimle dalga geçtiğimden. Aradığım bir yenilik, bir özgürlük, yeni bir ortam idi ve sinemayı seçtim.

— İtiraf ediyorsunuz, ilk nişanlınızı ve ilk eşinizi mahvettiğinizi düşünüyorsunuz ya da şöyle sorayım: neden mahvettiniz? Önemli işler peşindeki erkekler özgürlüklerini neden birilerini kırarak elde ederler hep?
— İlk nişanlımı belki de mahvetmedim çünkü benden sonra evlendi ve Amerika'ya yerleşti. Gerçi şimdi Amerika'ya yerleşmek iyi mi, kötü mü orası başka bir şey... Eşim ise iki çocukla kaldığında zor günler geçirdi, uzaktan desteğime rağmen. Halen soranlar var neden ayrıldınız, diye ve bu soruyu bazen ben de kendime soruyorum. Ama doğrusu şu ki, ortada da iki küçük çocuk varken, çeken her zaman kadın olur. Eşim artık emekliliğini yaşıyor, sık sık yurt dışına çıkıyor ve halinden memnun görünüyor. En azından onunla görüşen kızım öyle diyor. Sorduğun soru doğru: Önemli işleri olan erkekler özgürlüklerini neden birilerini, yani bir kadını kırarak elde ederler ya da etmek isterler hep? Soru kimi kadınlar için de geçerli olabilir ise de çoğunluk erkekler için geçerli. Aslında sorun kadın ya da erkek olmak değil, bencil olmak ya da olmamaktır, sorumluluk sahibi olmak ya da olmamaktır. Birini ya da bir şeyleri kırmakla başarıya ulaşabileceğine inanmıyorum. Tabii bir şey yapıldığında, bir şey yapmak için zorlanıldığında fire verilir ama bu verilen

fire, ideal olarak, bir başkasına zarar vermemeli. Bir durum olduğunda, bir olay koptuğunda sonradan dışardanmış gibi gazel okumak kolay ama yapıcı değil ve hiçbir şeyi değiştirmez. Ne demişler: "Her başarılı erkeğin arkasında bir kadın var." Bu bir genellemedir. Tek kişinin başarısı ayrı, bir ikilinin başarısı ayrı.

İnsan hatalardan ders alır mı?

— Sonraki ilişkileriniz için bu ilişki bir müsvedde işlevi gördü mü? Daha farklı davranmanızı/hissetmenizi sağladı mı?

— İnsan hatalarından gerçekten ders alır mı, yoksa aldığını sanıp tekrarlar mı? Bozulan bir evlilikten önce bozulan bir nişan vardı, nedeni de evliliğin bana göre olmadığını hissetmem/inanmamdı. Tamam, evlilikten korktum ama... aşk denilen bir şey var. Üstelik ben her konuda çok tutkulu bir insanım ve tutkuda mantık işlemez. Ben aşka güvendim, gerçekten, inandığım için. Şimdi burada mendil ıslatmak istemem ama aşk bir yerden sonra bir alışkanlık oldu ve aşk alışkanlık olunca artık aşk değildir. Sonraki ilişkilerim çoğu geçici oldu, bir kısmı önemsiz, ama yine tutkulu. Bir kısmı yersiz ve yalnızlıktan doğan.

— Evlilik sonrası nasıl bir özgürlük oldu: Mutlu, güvenli, kendinden emin, istediğinizi yapmanıza izin veren bir özgürlük mü yaşadınız, "iyi ki" mi dediniz, yoksa pişmanlıklar da bunlarla yan yana mıydı?

— Gerçek bir özgürlük var mı sizce? Özgürlük için yapılan savaşlara benziyor, özgürlük için insanlar savaşıyor, ölüyor ve sonuçta bir boyunduruğun ama sadece görünüşte daha hafif bir boyunduruğun altına giriliyor. İlk zamanlar hiç kolay olmadı, durumdan dolayı buruk ve küskün olan annem ve babamla kaldım. Çocukları haftada bir görüyordum, zamanla o görüşmeler de aksadı. Hani bilirsiniz, "çocukları ver-vermem" sorunu çoğu ayrılan çocuklu çiftlerin başına gelen. Kendime işe verdim, bir arkadaşın bir şirketi

vardı, orada bir tanıtım kampanyasına başladık. İtalya, Fransa, İngiltere, İspanya ile mektuplaşıyor, Türkiye'nin film çekimleri için ne denli örnek bir ülke olduğunu uzun uzun anlatıyorduk. Danışmanımız Lütfi Akad idi, İtalya ile bağlantılarımızı sağlayan İtalyan Yapımcılar Cemiyeti'nin (ANICA) Türkiye temsilcisi eski filmcilerden ve babamın arkadaşı Natalio Bonaldi idi. Sonuçta iki iş alabildik ama devamı gelmedi ve bağımsız yapım sorumlusu ve yönetmen yardımcısı olarak yabancı filmlerde çalışmayı sürdürdüm. Olan dertlerimi, işe yaramayan özgürlüğümü çalışarak idare etmeye çalıştım. Her şey değişmişti, filmlerde çalışmaktan çok mutluydum, yeni insanlarla bir arada olmaktan, habire sinema yapmak ve sinema konuşmaktan ama... Tek mutluluk bu mu idi? Evet, tabii ki pişmanlıklar da oldu, zamanla örtülen ve yeni deneyler ve tecrübeler.

— *Sonraki ilişkileriniz nasıl gitti?*

— Sinema ortamında küçük maceralar yaşamak, kısa süreli ilişkilere girmek olası. 60'lı yıllarda sinemada çalıştığım sürece bu tür ilişkilerim olduysa da hiçbirini önemsemedim. Zaten başlangıçlar zor oldu çünkü ayrıldıktan sonra eşimi halen sevdiğimi anlamıştım. Kaldı ki uzun süreli bir ilişkiye girmek bana potansiyel bir tehlike gibi geliyordu; kaptı-kaçtı ilişkiler, aşklar değil de cinsel çekicilikler daha rahat geliyordu. Kimi sürprizler dahil olmak üzere... Örneğin, Sultanahmet meydanında *Love Boat* (Aşk Gemisi) dizisinin İstanbul bölümünü çekmekteyken bir kızcağız yanıma yaklaşıp figüranlık yapmak istediğini söyledi. Havalı bir kızdı ve en ön sıraya yerleştirdim. Çekimi tamamlayıp yapım minibüsüne yerleştiğimde yanımda buldum onu. Ofise kadar geldi, çene çaldık falan filan. Ailesi ile Caddebostan'da oturuyordu, acaba ona refakat edebilir miydim? Uzun lafın kısası kızı Caddebostan'da bir binanın önünde bıraktım ve ertesi gün ofiste karşımda buldum. Figüranlık evet ama aslında o seslendirme yapmak istiyordu. İyi, seslendirmeci arkadaşlarla tanıştırdım, tüm gün ofiste durdu,

akşam oturduğum yeri merak etti falan filan. Ertesi gün yapım yönetmenimiz beni bir kenara çekti ve dedi ki, "Karışmak istemem ama dikkat edin, o kız bir randevu evinde çalışıyor." Öykü böyle bitti.

Bir başka sefer, sekreter ilanı verdiğimizde, iki kız geldi. Onlar da havalı mı havalı. Biri dikkatimi çekti, Amerika'da okumuş, çeviri yapıyormuş, bilimkurgusevermiş. Dekoltesi güzeldi, gözleri vaatlerle doluydu. İkinci kız biraz bön ve oldukça tombuldu. İlkine takıldım ama... Bir tiyatro oyuncusu ile yaşıyormuş ama ayrılmak üzereydi. Acaba benim yerim müsait mi idi? Hem de nasıl ama! Karar veremiyordu. Bir öğlen sonrası bir Alman kız arkadaşı ile geldi, ikisi de son derece neşeliydi. Hatta fazlası ile (hap almışlardı). Alman kız kitaplığa daldı. Poe ve Lovecraft'ın kitaplarını görünce feryatları bastı. Çünkü en sevdiği yazarlardı. Vampir posterlerine takıldı, çünkü vampir filmlerine bayılıyordu ve devamı... O gün evde kızım ve torunum vardı ve ziyaret fazla uzun sürmedi. Birkaç gün geçti, havalı olan halen karar veremiyordu. Ertesi günün akşamında kapı çalındı, açtım ve karşımda havalı dilber, tanımadığım bir esmer ve aralarında taşıdıkları, zor ayakta durabilen Alman kız. Acaba Nina bir iki gün bende kalabilir miydi? Kızlar kızıl saçlı ama aslında sarışın Nina'yı yatırdılar, mutfağa daldılar, akşam yemeğini hazırlamaya koyuldular. Yemek hazırlandı, sofra kuruldu, Nina yataktan kalktı, yedik içtik sonra havalım izin istedi, diğer ikisi kaldı, erkenden yatak odamı işgal ettiler. Ertesi sabah, onlar daha uyurken, ofise gittim. Öğlene doğru Nina'dan bir telefon: Acaba Sanat Evi'nde buluşabilir miydik ofis çıkışı? Neden olmasın. Buluştuk, konuştuk, içtik ve eve döndük. Nina eve yerleşti, vampir filmi izlemeye koyulduk, heyecanlar içinde. Geliş bu geliş... Ama Nina sadece vampir filmlerinden, E.A. Poe'dan ve H.P. Lovecraft'tan hoşlanmıyordu, dipsomandı ve içmeye başladığında zom oluncaya kadar durmazdı. Bir onbeş gün kaldı sonra Almanya'ya döndü. Mektuplaşmaya başladık, İstanbul'u, beni ve "evini" çok özlüyordu. O ka-

dar ki geri döndü ve bu gidiş-gelişli yorucu, yıpratıcı ama tutkulu ilişki dört yıl sürdü. Sonunda o Almanya'ya kesin dönüş yaptı.

Felç sonrası ilişkiler

— Sonra?

— Sonra ben felç geçirdim! Felçten sonra oldukça karmaşık olan aşk hayatım sekteye uğradı. Yaş bir yana (58 yaşımdaydım) sakat olmuştum, vampirlere ve evimin duvarlarını süsleyen canavarlara rağmen pek karizmatik sayılmıyordum. Yine de kısa süreli ilişkiler oluyordu eve gelip gidenler, yeni ve genç arkadaşlar bir hayli olunca. Felç geçirdikten sonra hastaneden çıktığımda bir on beş gün Türker İnanoğlu'nun evinde kalmıştım. Bastonla yürümeye orada yeniden başlamıştım. Sonra yardımcım Rıza ile eve döndük. İyi bir çocuktu, fakat tembelin tekiydi. Çok garipti. Bir akşam televizyon seyrediyorum. Bir şov programı. Glen Miller orkestrasının ünlü bir parçası çalınıyordu. Rıza dinledi, dinledi, "Abi, Glen Miller bunu daha iyi çalıyordu" dedi. "Sen nereden biliyorsun" diye sormuştum. Meğer Fecri Ebcioğlu'nun yanında üç yıl çalışmış çocuk. Aklıma bu geldi şimdi... Sonra bir gün telefon çaldı akşamüstü. "Bay Giovanni, ben falanca, sizin kitaplarınızı okudum. Ziyaretinize gelebilir miyim? Annemle birlikteyim Galatasaray'dayız" dedi bir ses. Peki, dedim. Bir kız geldi annesiyle.

— Ünlü biri mi?

— Neyse, geldiler. Uzaylılarla uğraşıyormuş, medyummuş... O zamanlar Rıza da artık gevşemişti; ne alışveriş yapıyordu, ne yemek pişiriyordu, ne de müzik yapıyordu! "Video kaset al" diyordum, geliyordu porno filmlerle! Neyse, Rıza'yı çıkardık. Yeni arkadaşımla konuştum, asistanım oldu. Bir sekiz yıl geçti böyle.

— *Sadece asistanlık mı?*
— Asistanlık. Daha fazlasını aslında istemiyordum. Kendi derdim bana yetiyordu, üstelik tüm vaktimi yazarlığa ayırmak istiyordum ve öyle de yaptım.

— *Bu saydıklarınız içinde hangisi ya da hangileri aşktı?*
— Eşim Silvia ve Alman sevgilim Nina; her şeye rağmen.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

1930'dan Bugüne Beyoğlu Sinemaları

1930'larda sinema halen gençti. Coşku içinde, yeni yeni konuşuyordu. Renklerini elde edebilmek için deneyler yapıyordu. Anlatacağı o kadar şey vardı ki... Ona göre, kendini, bugün olduğu gibi yeni çevirimlerle tekrarlamıyordu, çünkü henüz tüm büyülerini ortaya sermiş değildi çünkü teknik becerilerle değil de duygular ve düşüncelerle seyircisini besliyor ve etkiliyordu. Oysa şimdi, Beyoğlu sinemaları pop olmuştu.



Babası Atlas Film'deyken.

— *"Hayatım boyunca birçok şeyim olmadan yaşayabildim, iki şey hariç: Devingen görüntüler gösteren bir araç, yani sinema (bugün için televizyon ya da DVD'ler, CD'ler) ve basılı malzeme" diyorsunuz. Gerçekten hepsi bunlar mı? Sadece onlarla mutlu olabildiniz mi, olunabilir mi?*

— İçe kapanık bir insanım. Aynı zamanda insansever, dostseverim, ama aynı zamanda da yalnızlıktan hoşlanırım. İlgi alanlarımla uğraşmak hoşuma gider. Sinema ve kitaplarla harika zamanlar geçirdim ve halen geçiriyorum. Daha az okuyarak ama daha çok film izleyerek... Tamam bir sinema hastasıyım ve böyle olmaktan memnunum. Mutlak mutluluk yoktur ve beni on dört yıldan beri iyi tanıyan asistanım Nalan Söylemez'e bakarsanız, ben sürekli ortalarda mutsuz dolaşan bir insanım. Sanki yerini bulamamış, yerine oturmamış, oturamamış. Bende mutluluk ve mutsuzluk, tatmin ve tatminsizlik bir arada yürüyor. Depresif bir insanım, nerede ise sürekli bir gerginlik içindeyim, bazen kendimden çok hoşlanıyorum bazen ise hiç hoşlanmıyorum, kısacası bir tezatlar yumağıyım. Gençliğimde de öyleydim, bugün özürlü bir yaşlı olarak da böyleyim. Sinema ve kitaplar artı müzik ve resim, her zaman, her yerde, her yaşta başlıca yardımcılarım oldu. Kimi insanlar da pek tabii... Sinemasız, filmsiz yaşayamam çünkü hiçbir zaman yaşamadım, çünkü bir ortamın içinde büyüdüm ve o ortam beni damgaladı, yolumu çizdi. Üstelik sıkıcı olma derecesinde tutkuluyum, bir şeye bağlandım mı o bağı kolay kolay çözemem, bir işe başladım mı sonuna kadar gitmem şart. Özetle, sadece sinema ve kitaplarla mutlu olmadım kuşkusuz; insanlar var, duygular var, aşklar ve sevgiler var, mekanlar var, ilişkiler var, toplum var, dünya var ve bun-

ların içinde sinema ve kitaplar var. Mutluluk (ve mutsuzluk) tüm bunlardan kaynaklanıyor.

— Sinema konusunda hem izleyici, hem de tarihçi olarak "nostalji" yaptığınızı söylüyorsunuz. Nasıl bir nostalji bu? Özlediğiniz ne?

— Her kuşağın bir sinema anlayışı vardır. Sinemanın bir değerlendirilmesi var, yorumlaması ve eleştirisi var. Aslında temel kuralların, her zaman için geçerli olması gereken kuralların değişmemesi gerekiyor. Yani estetik kurallar, kuramlar, eleştirel kriterler... Ancak her şey değiştiği gibi onlar da değişiyor veya değiştiriliyor. Sessiz dönemden (ki sinemayı sinema yapan dönemdir o) 80'li yılların başlangıcına kadar, (Griffith'ten Eisenstein'a ve Renoir'dan Orson Welles'e Yeni Gerçekçilik ve Yeni Dalga gibi akımları unutmaksızın) sinema öncülerinin oluşturduğu ve klasik bir çizgiye dayanan, aşırı teknik gösterilerden ve kamera veya kurgu cambazlıklarından uzak bir sinemaydı. Öz ve biçimi dengeleyen, öze uygun bir anlatım uygulayan bir sinemaydı bu. Bu sinemayı temellendiren kuramlar da sinemacıların, sinema düşünürlerinin ortaya attığı kuramlardı; sinemayı salt sinemayla açıklayan. Derken postmodern akımlar, göstergebilim sinemayla çok yakından ilgilenmeye koyuldular ve sinema başka disiplinlerle açıklanmaya, yorumlanmaya çalışıldı. Karmaşa hem bundan kaynaklandı, hem de günden güne gelişen yeni tekniklerden. Bu ara Hollywood yapımlarının ve Hollywood'un sinema anlayışının adeta tüm dünya pazarlarını istila etmesi ve ülke sinemalarını kısmen ezmesiyle "eğlencelik" sinema ağırlık kazandı. Bu "eğlencelik" sinemanın verdiği mesajlar gerektiği gibi çözülmediği veya çözülmek istenmediği için aynen alındı, öz geri planda kaldı, biçim önem kazandı. Hollywood'un dışındaki sinema da, başta Avrupa sineması, zamanla üretilen formüllerin kısmen peşine takıldı. Kısacası beni yetiştiren sinema anlayışının gitgide ortadan kaldırılması beni geçmişe, bildiğim, anladığım, sevdiğim sinemaya bağlıyor. Yeni film izlemektense eskilerini ya da klasik bildiğim sinemayı seyret-

meyi yeğliyorum. Bilmem anlatabildim mi? Başka bir deyimle: büyük, yaratıcı yönetmenlerin çağı Angelopulos'un dediği gibi bitti. Doğru, alan kurnaz teknikerlere ve eskiyi yeni gibi sunanlara kaldı. Aslında genel olarak tüm sanatlara baktığımızda bir gerilemeyi görüyoruz. Bazıları buna "değişim" der, "postmodern" der...

İlk gösterim 1895'te Paris'te

— Bu, özün geride kalmasını, biçimin öne çıkmasını biraz daha açmak için soracağım: Sinema, filmleriyle, izleyicileriyle, yapımcı ve oyuncularıyla, sizin araştırmaya başladığınız dönemden, yani ortaya çıktığından bu yana nasıl bir evrim geçirdi?

— Bu sorunun yanıtı olsa olsa dünya sinema tarihinin bir özeti olur. Bu da bu söyleşinin kapsamını aşar. Yine de şöyle özetlemeye çalışayım. Sinema bilimsel bir buluş olarak 1895 yılında (Paris'te umuma açık yapılan ilk gösterinin tarihi bu) başlıyor ve ilk titrek ve hareketli görüntüler olay yaratıyor. Sinemanın, "sinematograf"ın bilimsel buluştan gösteriye geçmesi oldukça kısa sürede oluyor. İlk sinema salonları dolup taşıyor, seyirciler heyecanlar içinde bu ilk hareketli görüntüleri izliyorlar. Bu ilk sinema baştaki belgesel görüntülerden sonra ağır aksak öyküler anlatmaya koyuluyor; insanları kah güldürüyor, kah duygulandırıyor ve tiyatroya hiç benzemiyor. Üstelik eğitici de oluyor; uzak ülkeleri gösteriyor, tarihsel olayları anlatıyor. Ne ki bu ilk sinema siyah beyaz ve sessizdir ama zamanla, bir endüstri, çok para getiren ve gitgide gelişen bir endüstri haline geldiğinden bu eksiklikleri de gideriliyor. 20'li yılların sonlarında sinema konuşmaya başlıyor. Konuşmaya ve şarkı söylemeye... Sonra ise renkleniyor, hatta zaman zaman üç boyutlu bile olabiliyor. Ama üç boyutlu tutmuyor (ve televizyon ile rekabet etmek durumuna geldiğinde boyutlarını genişletiyor, dev ekranlarda yaşamını sürdürüyor). Ama hepsi bu kadar değil: Bir eğlence olarak gelişen sinema, Riciotto Canudo, Louis Delluc gibi

kimi kuramcıların sayesinde salt bir iletişim aracı değil de başlı başına bir sanat, 20. yüzyılın en etkin sanatı olduğunun farkına varıyor. Farkına vardığında yaptıklarını değerlendirdiği gibi bu yeni sanatın, bu yedinci sanatın kurallarını, kendi dil bilgisini oluşturuyor. David Wark Griffith'ten S. M. Eisenstein'a kadar birçok insan yapıyor bunu. Sinema, gerçekten, 20. yüzyılının en mucizevi estetik olayı oluyor ve gelişen tekniklerin desteğiyle yoluna devam ediyor. Bugünlere geliyor kalabalıkları peşinden sürükleyerek. Yeni tatlar, yeni zevkler, yeni alışkanlıklar, yeni modalar ve yeni mitoslar oluşturarak. Kendi efsanelerini ve yıldızlarını yaratarak; ister yönetmen, yapımcı veya oyuncu olsunlar. Sinema, özellikle sessiz döneminde, herkesin rahatça, kolayca anlayabildiği bir dil, bir ifade şekli oluyor; eğlendiriyor, duygulandırıyor, heyecanlandırıyor ve düşündürüyor. Ve gitgide (televizyona rağmen) kaçınılmaz oluyor.

— Ama siz yine de "sinema olağanlaştı, şenlik kişiliksizleşti, Beyoğlu sinemaları pop oldu" diyorsunuz. Anlatabilir misiniz, neydi ne oldu? Nelerimiz vardı, neleri kaybettik?

— Televizyondan sonra sinema, başta her zaman dünya ekranlarını istila eden Amerikan sineması, daha doğrusu Hollywood sineması, değişmek zorunda kaldı. Televizyon her ülkede bir kısım sinema izleyicisini kendine çekti. Hem "ücretsiz gösteriler" sunduğundan, hem de insanlara sinema keyfini, film izleme keyfini kendi evlerinde yaşama olanağı tanıdığı için. Televizyon dünya sinemasını ciddi bir krize sürükledi, sinema salonları kapanmaya başladı. Orta yaş ve ötesi izleyici evine kapandı; cam ekranın karşısına kuruldu. Aktif izleyici genç kuşaklar oldu ve onlara daha yakın olan bir sinemanın arayışına girişildi. Hollywood'un "teenagers/yeniyetme" sineması böyle doğmuştur. Sinema perdesinin boyutlarını değiştirdi, ses sistemlerini daha etkin bir şekle soktu, "gösteri" olma işlevini, yeni (dijital) tekniklerin yardımıyla ön plana getirdi, daha çok oyalayıcı ve genelde daha az düşündürücü oldu. Bir yüzyıla damgasını vuran bir sanat olduğunu unut-

madı ama ramak kaldı. Hiç kuşku yok ki sinemanın yaşadığı öz ve biçim değişiklikleri, özellikle 80'li yıllardan sonra, toplumdaki beğenilerin ve değerlerinin değişimini yansıttı ve yansıtıyor. Pek tabii dünya sinemasının tümünü suçlamak haksızlık olur, büyük suçlu artık ürün üreten, güçlü bir şekilde pazarlayan, çarpıcı bir şekilde beyin yıkayan, emperyalizmin borazanlığını yapmayı sürdüren Hollywood sinemasıdır. Bu perspektif ve yaklaşım içinde biz neyi kaybettik? Veya bir şeyler kaybettik mi?

Her kuşak kendi sinemasını yaratır ve destekler, korur ve savunur ve bu sinema pek tabii ki bir önceki kuşağın savunduğu, koruduğu sinema değildir ve olamaz. Ancak her sanatta, temelde, "klasik" dediğimiz ve o sanatın temellerini oluşturan nosyonlar, kriterler ve değerler vardır. Bunlar o sanatın ve yapıtlarının ölümsüzlüğünü garanti altına alır, "modern" ya da "postmodern" olmak varolan değişimde kriterlerin yok edilmesi anlamına gelmemeli. Nedir ki tüm sanatlara baktığımızda aslında bir gerileme ile karşılaşıyoruz ki buna değişim deniliyor, yenilik deniliyor, özgün sayılıyor ve içi boş ve ağızdan ağza dolaşan yeni terminolojiler yaratılıyor. Biliyorum bu tartışma çok karmaşık, ayrıntılı ve sonu gelmez... Neyi kaybettik? Bence çok önemli bir şey kaybettik: Duyguyu!

Şimdi... Evet sinema olağanlaştı, şenlik özelliklerini yitirdi ola ki başka özellikler kazandı, diyelim. Acaba? Artık film izlemek için sinemaya gitmek gerekmiyor, bir DVD'yi, eskiden bir video kaseti cebinize atıp evinizde izlersiniz (benim çokça yaptığım gibi ama benim böyle yapmam salt sağlık nedenlerimden kaynaklanıyor) ama film izlemek kolektif bir olaydır, kolektif bir paylaşımdır. Evet, Beyoğlu sinemaları pop oldu, sinema adabı kalmadığı gibi sinemaya karşı eskiden olan saygı da kalmadı.

— O saygı 1930'larda var ama değil mi? O dönemin sinemasını niye ayrı bir şenlik, size göre?

— Çünkü sinema halen gençtir ve coşku içinde, yeni yeni konuşuyor. Renklerini elde edebilmek için deneyler yapıyor.

Çünkü halen "yeni" şeyler anlatıyor ve anlatacağı o kadar şey var ki... Kendini, bugün olduğu gibi yeni çevirimlerle tekrarlamıyor çünkü henüz tüm büyülerini ortaya sermiş değildir, çünkü teknik becerilerle değil de duygular ve düşüncelerle seyircisini besliyor ve etkiliyor.

Eskiyi bilmenin önemi

— Bu konunun çok araştırılmamasından şikayetçisiniz: Sizin bilgileriniz, topladıklarınız hangi kaynaklardan daha çok, nasıl bir çalışma yaptınız?

— Aradaki farkı yani eski sinema/yeni sinema arasındaki farkı fark edebilmek için eskiyi bilmek, öğrenmek, izlemek gerekiyor. Sinema tarihi ile ilgilenenler bunu yapıyorlar ama genç kuşağın büyük bir kısmı, ister izleyici, ister öğrenci, ister yazar olsun böyle bir zahmete katlanmıyor; oysa ki şarttır bir karşılaştırma yapabilmek için. Benim kuşağımın elinde ne video, ne DVD, ne televizyon, ne internet vardı. Sinema tarihini, sessiz klasikleri, okuya okuya öğrendik. Bugün ise tüm imkanlar mevcut, istediğiniz film elinizin altında. Ben örnekleri toplayarak, izleyerek yeniden dünya sinema tarihini öğrenmeye çalışıyorum, geçmişi bugüne bağlamaya ve ortak noktalarını bulmaya çalışıyorum.

— Batı sineması İstanbul'u çok erken keşfediyor. Nasıl oluyor bu?

— İstanbul, evet, Batı sineması tarafından erken keşfediliyor, sinemanın keşfinden bir yıl kadar sonra... Lumiere Kardeşlerin görüntü avcıları İstanbul'da çekimler yapıyor, onları İngilizler ve İtalyanlar izliyor. İstanbul halen Avrupa'nın Doğulu başkentidir. Bir oryantalist cennet, bir Doğu-Batı karışımı, doğası, tarihsel kalıntıları, camileri ve halkı ile her açıdan eşsiz bir mekan, çokça değerlendirilen...

— Bu arada sinemayı Türkiye'ye ya da Beyoğlu'na getirenler levantenler mi? Kim onlar ve sonra nasıl yok oldular?

— Sinemayı İstanbul ve Beyoğlu yoluyla Türkiye'ye getirenler salt levantenler değil, bunların arasında yabancılar da var; mesela Sigmund Weinberg. Türkler de var; Fuat Uzkınay, Cemil Filmer, Seden Kardeşler gibi... İlk dönemde özellikle dışalımcı olarak levantenler sözkonusu. Nomico, de Hubsh, Bonaldi, Collaro... Azınlıklar da var, Çangopulos gibi. Yabancılar ise Eugene Eisenstein (sonradan Emin Enis Aytan), Fernando Franco, eniştem Victor Castro... Yabancılar başta görülüyor fakat kısa süre içinde, özellikle sinema salonu işletmesinde, Türkler devreye giriyor. Onları da Filmer, İpekçiler, Özen Film, Halil Kamil olarak sayabiliriz. Zamanla piyasa Türk sinemacı ve filmcilerin eline geçiyor doğal olarak ve eski azınlık veya levantenler devre dışı kalıyorlar. Türkiye'deki sinemacılığın ve filmciliğin tarihi, ne yazık ki, henüz yazılmadı ve bu ara çok kişi ve çok kaynak yok oldu. Eski tasarılarımdan biridir fakat artık ben de, eh, eskidim.

Yangına neden olan gösterim

— Araştırmalarınıza göre Türkiye'ye sinema ve sinemanın tarih öncesi, Beyoğlu'ndan giriyor. Bir: Sinemanın tarih öncesi nasıl? İki: Neden Beyoğlu? Çünkü saraylarda ve konaklarda başladı diyorsunuz, onlar Beyoğlu'nda mıydı?

— Sinemanın tarih öncesi Lumiere Kardeşlerin "icadı" olan sinematografın, yani bir perdeye yansıtılan ve çok kişi tarafından izlenebilen gösterinin öncesinde yapılan denemeler dönemidir. Hem aygıt olarak, hem film (pelikül) olarak. Örneğin Thomas Alva Edison'un buluşu olan Kinetoskop'ta sadece bir kişi, bir kutunun içinden, film seyredebiliyordu. Neden Beyoğlu sorusuna gelince: Hep söylendiği gibi İstanbul ve İstanbul'un Perası batıya açılan bir kapıdır, birçok buluşun girişini ve tanıtılmasını temin eden. Bu sinema için geçerli, gramofon için geçerli, bisiklet, opera için geçerlidir. İlk özel sinema gösterileri sarayda ve konaklarda yapılıyor. Hatta konaklarda Sigmund Weinberg de film gösteriyor, hatta bir yangına bile neden oluyor!

— Nasıl olmuş bu?
— Weinberg bir paşanın konağında gösteri yaparken yerde biriken filmler (ki yanar filmlerdir) tutuşuyor ve olan konağa oluyor. Bu arada "neden Beyoğlu?" sorusunun bir cevabı da şu: Toplu halde gösteriler ve ilk umuma açık sinema gösterisi Pera'da Sponeck'te yapılıyor. Oradan kentin diğer semtlerine yayılıyor. Ayrıca şunu da ekleyebilirim: Pek tabii ki saraylar ve konaklar Beyoğlu'nda değildi ama öte yandan Dolmabahçe Beyoğlu sayılıyor.

— Beyoğlu, sinemanın sizin deyiminizle "komutalarının" verildiği yer olarak, başlangıçta ve zaman içinde ölçüyü nasıl saptadı, hasılatı nasıl yönlendirdi?
— Başından beri sinema Beyoğlu'na yerleşti, sinemanın kalbi Beyoğlu oldu. Sinema salonları, ilkin dışalımcılar sonra ise yerli film yapımcıları olmak üzere film şirketleri, Beyoğlu'na yerleştiler. Beyoğlu ve oradaki başlıca sinema salonları filmlerin kaderlerini çizdi. Zamanla Beyoğlu bir merkez kalmakla birlikte sinema İstanbul'un her yerine yerleşti ve Cumhuriyetten sonra tüm Türkiye'ye yayıldığında İstanbul bir filmin kariyerinde önemli bir gösterge teşkil etti. Büyük dışalım şirketleri, yani Fitaş, Lale Film, Kemal Film, Özen Film, seçtikleri filmlerle "trend"i oluşturdular, komutalarını verdiler. 50'li yıllarda Beyoğlu'nun Yeşilçam sokağında Türk sineması oluşmaya ve hareket etmeye başladığında da başka komutalar ve "trend"ler oradan gelmeye başladı. Bugün Beyoğlu tüm yapım veya dışalım şirketlerini barındırmıyorsa bile halen tarihsel bir merkezdir, bir başlangıç noktasıdır. Halen İstanbul Uluslararası Film Festivali temelde Beyoğlu'nda merkezleşiyor.

— 1843'teki ilk gösterimlere gösterim demek doğru olur mu? Değilse nedir onlar, neyle, ne gösteriliyor?
— Bunlar sinematograf öncesi, bir bakıma tarih öncesi gösteriler. Henüz sinemadan söz edilmiyor çünkü yok! Ama sine-

manın öncüleri olacak deneyler var; bir perdeye yansıtılan görüntüler, büyülü fenerin evrimleştirilmiş şekilleri, bazen hareket kazanan veya hareketi taklit eden şekiller... Bu ilk gösterilerin ayrıntılarını *Cadde-i Kebir'de Sinema* adlı kitabımda verdim uzun uzun.

— *"Büyülü fener" denen şey ne tam olarak?*
— "Büyülü fener" (*lanterna magica*) sinemanın ya da bir görüntüyü bir yere (bir duvara, bir perdeye) yansıtmanın ilk şekillerinden biri. Bir ışık kaynağı önüne saydam bir resim yerleştiriyorsunuz ve bunu bir büyüteçle büyütüyorsunuz. Şekil öyle çıkıyor. "Diyorama" bunun daha çağdaş bir şekli, resimler bant şeklinde merceğin önünden geçer, perdeye yansır ve ilkel bir hareket hissini verir.

— *Bu sözünü ettiğiniz, sinemanın bebeklik döneminde, Sultan Abdülhamit'in kızı Ayşe Osmanoğlu'nun "sinema" anılarından alıntı yapmıştınız. Şahane anlatıyordu gerçekten...*
— Sinemanın Türkiye'ye ilk girişiyle ilgili kimi çok ilginç ve aydınlatıcı belgeler var elimizde. Örneğin Ayşe Osmanoğlu saraydaki gösterileri anlatıyor. Ercüment Ekrem Talû ise çocukken izlediği Sponeck'teki gösteriden ayrıntılı bir şekilde söz ediyor.

— *Sinemanın doğuşu ve gelişiminde gramofonun öneminden de bahsetmeliyiz sanırım...*
— Türkiye'ye gramofonu getiren ve tanıtan kişi Sigmund Weinberg'tir. Pek tabii ki önemli, hem "modern" bir müzik dinleme aracı olarak, hem de sinemanın sessiz döneminde kimi filmlere ses katmak için kullanıldığında. Enişte Victor Castro gramofon plaklarıyla yapılan seslendirmelerde senkron tutturmanın zorluklarından söz ederdi, teyzem ise ses efektlerinin, yani ayak seslerini, kapanan açılan kapıları, silah seslerini falan nasıl yaptıklarını anlatırdı.

— *Başka bir şekilde ifade ediliyormuş o zaman tabii; canlı resim deniyormuş... Bir de kordela...*

— Evet. Film şeridi anlamında, eskiden öyle denilirdi, "film kordelası" gibi.

Sadece sinema değil, program

— Demin bahsettiniz ama biraz daha açalım istiyorum: Türkiye'de "umuma açık ilk sinema gösterisi" hangisi, nerede, ne şekilde, ne zaman?

— Sinemanın Türkiye'deki tarihinde, özellikle ilk yıllar söz konusu olunca, halen bazı soru işaretleri mevcuttur. Geleneksel olarak ilk umuma açık gösteri İstanbul'da, Galatasaray kavşağında bulunan Sponeck lokantasında, Sigmund Weinberg tarafından yapıldığı söylenilen ve Ercüment Ekrem Talû'nun anlattığı gösteridir. 1896'nın sonu 1897'nin başı arasında. Ancak hem bu gösterinin kesin tarihi, hem de Sigmund Weinberg tarafından yapılıp yapılmadığı tarihçiler arasında tartışma konusu. Başta Burçak Evren olmak üzere. Elimde belge yok ama anılar var: Weinberg eniştemin arkadaşı, babamın tanıdığıydı. Çocukken babamla Galatasaray'dan geçtiğimizde babam Sponeck'in, hâlâ yerinde duran yeşile boyanmış demir kapısını gösterir, "İstanbul'da ilk halka açık gösteri Sigmund Weinberg tarafından burada yapıldı" derdi. İlk Türk sinema tarihçileri olarak kabul ettiğimiz Rakım Çalapala ve Nurullah Tilgen de bunu kanıtlıyorlar. Şimdi biz İstanbul merkezli konuşuyoruz ama yorumlar değişik. Ya ilk gösteri Osmanlı toprağı olan Selanik'te yapıldıysa örneğin... Araştırmak gerekiyor, tahmin yürütmekle olmuyor.

— Ve sadece film gösterimi değil sözkonusu olan, bir "program" var, piyano, sunucu, yazı okuyucu vesaire... Çok şeker bir görüntü canlanıyor insanın gözünde. Öyle bir iki program örneği verebilir misiniz?

— Evet bir program var ve piyano kaçınılmazdır, kimi zaman sunucu/anlatıcı da öyle. Hatta kimi önemli filmler için piyano tek başına yeterli olmaz, bazı filmler orkestra, hatta senfonik orkestra eşliğinde sunuluyor. Örneğin, size gazete ilanla-

rından okuyayım: Ocak 1908'de Weinberg'in Tepebaşı'nda işlettiği Pathe Sineması'nda gösteriler, programda belirtildiği gibi orkestranın çaldığı bir "uvertür"le başlıyor, peşinden kısa filmler gösteriliyor, orkestra bir vals çalıyor, yine kısa filmler gösteriliyor. Orkestra bir potpuri ekliyor, filmler devam ediyor ve gösteri orkestranın çaldığı bir marşla noktalanıyor. 1923'te sonradan Türk ve Taksim Sineması olan Majik Sineması, verdiği bir ilanda, "Rus ve Alman profesörlerinden oluşan bir senfonik orkestra"yı zikrediyor. Eh, Onat Kutlar'ın dediği gibi sinema gerçekten bir şenlikti!

— İlk sinemalar gerçekten mantar gibi bitiyor, hepsinin de isimler yabancı. Bunun nedenini anlatır mısınız?
— Aslında hepsinin değil, yabancı isimli olanlar genelde kozmopolit ve çokça Fransızca konuşulduğu dönemde Beyoğlu'nda açılanlardır. Dedik ya, İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Türkiye'de en çok konuşulan yabancı dil Fransızca'ydı. Sonra ise yerini İngilizce'ye terk etti. Fakat bu Pera dönemi için çokça geçerlidir; Magique, Orientaux, Luxembourg, Etoile, Gloria vb. sinemaları vardı. Ve her zaman istisnalar da: Melek, İpek, Lale... Nasıl ki Cumhuriyet ile Pera Beyoğlu oluyor (1925) sinemalar da yabancı adlardan yerli adlara geçiyorlar; Mesela Magique, Türk ve Taksim; Gloria, Saray; Opera, İpek oluyor. Köprü ötesinde açılanlar ise daha çok Türk adları taşıyorlar.

— Kadınlar ve erkekler arasında harem-selamlık var, ayrı bölümler ya da ayrı seanslar. Ama sadece Müslümanlar arasında. Aynı seanslarda yabancı, mesela işgal ya da müttefik subayları, Türkiye'de yaşayan gayrimüslimler, birlikte oturuyorlar. Tuhaf bir görüntü olmalı.
— Cumhuriyet öncesi dönemde aynı şeyin tiyatrolar ve diğer gösterilerde de geçerli olduğunu düşünürsek pek tuhaf sayılmamalı. Kaldı ki bu harem-selamlık ayırımı tüm sinemalarda geçerli değildi.

— İlk sinemacılarımız ve dağıtımcılarımızın da çoğu yabancı. Onlar kimlerdi ve ne yapmaya çalışıyorlardı?

— İlk dönem sinema salonu işletmesinde ve dışalımında yabancılar, azınlıklar olduğu kadar Müslüman Türkler de var, sinemayı keşfeden. Ve ona, haklı olarak, kârlı bir iş alanı olarak bakıyorlar. Sigmund Weinberg varsa onun yanında bir de Fuat Uzkınay var, ilk dışalımcılar arasında bir Franco, bir Nomico, bir Bonaldi ve bir Scognamillo varsa Sedenler de var. Akabinde İpekçiler, Cemil Filmer, Opera Film, Halil Kamil ve Kadri Cemali geliyor. Bunlar işadamları ve tüccar, yeniliklere açık ve bir gösteri şekli olarak sinemanın gücüne inananlar. Yapmaya çalıştıkları sinemayı açtıkları sinema salonları ve getirdikleri yabancı filmlerle, daha sonra çevirdikleri filmlerle bir iş alanı, giderek bir endüstri olarak ülkede yerleştirmek ve genişletmek...

— Kim bu Sigmund Weinberg? Daha ayrıntılı söz edelim mi ondan? Türkiye'de sinema denince en önemli kişi o mu tarihte?

— Türk sineması tarihinin ilk döneminde Weinberg hiç kuşku yok ki önemli bir isimdir. Weinberg'den önce de İstanbul'da kimi özel sinema gösterileri yapılıyor ama sinema olayını ilk sahiplenen, ilk umuma açık gösteriyi İstanbul'da yapan, Fransız Pathe şirketinin temsilcisi olan, Pathe Sineması'nı açan, konulu film yapımına girişen Sigmund Weinberg'tir, gramofonu da bisikleti da tanıtan Weinberg. Yine de Türkiye'ye sinemayı ondan önce getirenler oldu. Matalon gibi... Matalon bir Museviydi. Lüksemburg apartmanındaki bir dairede film gösterileri yaparmış. Rum fotoğrafçı Vafiadis ise 1896'da Lumiere Kardeşlerden bir sinematograf makinesi istiyor ama elde edemiyor. Ancak sinemanın bilinen öncüleri arasına onlar da giriyor.

Kendini sevdiren Şeytan

— Henüz "şeytan icadı" diye düşünenlerin sayısının fazla olduğu yıllar değil mi? Bu Şeytan sonra nasıl seviliyor?

— Bilirsin Şeytan'ın en büyük marifetlerinden biri kendini sevdirmektir. Sinema, düşünürseniz, 20. yüzyılın en önemli buluşlarından biridir; eğlendirici, şaşırtıcı ve eğitici. Tiyatroya benziyor ama tiyatro değildir, görüntüler diziyor ama bu görüntüler "canlıdır." Öyküler anlatıyor heyecan verici ve seyirciyi kapıp diyardan diyara götürüyor, belki hayatında göremeyeceği yerleri gösteriyor. Sevilmesin da ne yapılsın? Hem her şey bir alışkanlıktır, günah (?) bile.

— Evet, bir cümlenizde "günah" sözcüğü de geçiyor; "...çağdaş bir olaydır, zaman zaman sanki biraz günah kokan, tiyatrolara, operet ve varyetelere meydan okuyan ve sonuçta savaşı kazanan." Neden günah kokuyor ve sinema savaşı nasıl kazandı sizce?"

— Geleneklerine bağlı bir toplum için sinema tabii ki bir şeytan icadı sayılır. Durup dururken bez bir ekranda insanları canlandırdığı için, koşuşturup hareket ettirdiği için, seyirciyi koltuğundan kapıp uzak yerlere götürdüğü için. Tabii ki günah kokuyor çünkü bol sayıda kadın gösteriyor; kimileri yarı üryan ve hepsi de tesettürsüz. Üstelik bu kadınlar erkeklerle bir arada oluyorlar, sarılıp öpüşüyorlar. Herhalde bunlar günah işleyen kötü kadınlardır. Öte yandan, tiyatroya ve diğer gösterilere karşı sinemanın savaşı kazanmaması olanaksızdı; değişikti, şaşırtıcıydı, canlı, hareketli ve bol öykülüydü. Seyirciyi düşlere daldırıyordu. Zaman içinde yolculuğa çıkartıyordu ve daha onlarca marifet sunuyordu, benzersiz bir şekilde. Hem bugün de aynı şeyi yapmıyor mu?

— Sinema; Beşiktaş'ta "ahali"ye, Beyoğlu'nda hali vakti yerinde insanlara hitap ediyor, gibi bir tespitiniz de var. Bu sonuca nasıl vardınız?

— Beyoğlu'nda birinci sınıf sinema salonları daha fazla ve bundan dolayı seyirci profili daha "hali vakti yerinde," Beşiktaş'ta veya Beyazıt'ta ise ikinci sınıf sinemalar ağırlık kazanıyor ve seyirci profili daha popüler oluyor. Her sinema salonu ve her film türü kendi seyircisini çekiyor.

— O yıllarda çıkan ilanlarda "son model" cihazlardan sözediliyor. O dönemin son modeli nasıl ola ki?
— Herhalde bir 1900 modeli varsa onun yerine kullanılan bir 1910 modeli daha "son" oluyor...

— Peki, sinemanın o coşkulu dönemine girelim mi biraz? Film gösterimlerinden önce yapılan canlı konserlerinin, eldivenli yer göstericilerin, tuvaletli kadınların, smokinli erkeklerin dönemine... Masal gibi bunlar.
— Ama masal değiller. O yılların anlayışını ve o yılların zevkini, yoksa uygarlığını mı desem, kanıtlıyorlar. Sinema halen bir olaydı, sıradan bir gösteri değildi, tiyatro ile rekabet halinde idi, tüm sınıfları bir araya getiriyordu. Bir filmin galası sanatsal ve sosyetik bir olaydı. Giyim kuşama gelince... ne diyeyim; modalar değişiyor, davranışlar ve değerlendirmeler de öyle. Masal diyorsun ama o masalı kısmen yaşadığım için bana son derece normal gibi geliyor; İstiklal Caddesi'nde kot pantolon ve tişörtle değil de takım elbise, gömlek, kravat ve şapkayla dolaşmak gibi şeyler... Tabii eldivenleri unutmayalım.

— Değişenler arasında sizin deyiminizle "gösterim siyaseti" de var, nedir o? Neydi, neye doğru değişti?
— Eskiden her sinema, en azından birinci sınıf sinema salonları, kendilerine uygun bir tür seçerler ve ondan kopmazlardı. Örneğin Melek/Emek Sineması daha çok Hollywood'un "salon" tabir edilen duygusal güldürülerini, melodramlarını, müzikal filmlerini gösterirdi. Fransız sinemasını sevenler Saray'da buluşurdu mesela. Warner Brothers veya Paramount yapımları Lale'de seyredilirdi. Zamanla bu tür ayırımlar tarihe karıştı, her sinema salonu her türden film göstermeye başladı. Bir tek Emek Sineması çizgisini korudu. Ve 1986'da Türkiye'ye yerleşen Amerikan şirketlerinin, örnek gerekirse Warner Brothers ve UIP'ın ağırlığıyla sinema salonlarının çoğu onlara bağlanarak her türden film göstermeye ve karmaşık bir müşteriyi hedef almayı başladılar.

— Saydınız mı Beyoğlu sinemalarını, başlangıçtan bugüne? Kaç tane saydınız? Bugün hâlâ sinema olanlar hangileri?
— Doğrusu saymadım; çünkü bu işi rahmetli Mustafa Gökmen yaptı. Salt Beyoğlu için değil de tüm İstanbul için. *Eski İstanbul Sinemaları* adlı kitabında. Ben *Cadde-i Kebir'de Sinema* adlı kitabımda özellikle İstiklal Caddesi sinemaları üzerinde durdum. Eskiden bugüne sinema olarak gelenler, Fitaş, Dünya (AFM Sinemaları), Alkazar, SinePop, Emek ve Rüya...

İlk sinema salonu 1908'de

— İçlerinde en önemlileri diye bir ayırım yapılabilir mi, tarihe katkıda bulunmaları açısından? Aynalı Sinema diye de geçen şimdi Akbank'ın yerindeki Cine Palace'ın yeri mesela ayrı mı? Galiba tarihte sinema salonu olarak İstanbul'da ilk inşa edilen bina?
— Tarih sırasına göre İstanbul'daki ilk sinema salonu, Weinberg'in yönettiği Pathe Sineması'dır. Açılış yılı 1908'dir. Daha önce tiyatro olarak kullanılan, sonra yanan, 1892'de yeniden inşa edilen bir binadır bu. Pathe Sineması olarak açılıyor ve aralıklarla 1942'ye kadar hem tiyatro, hem de sinema olarak kullanılıyor. Bir yandan Şehir Tiyatrosu'nun komedi kısmı, bir yandan da Anfi, Asri, Ses Sinemaları. Bugün yerinde TRT binası var. İkinci açılan sinema salonu Orienteaux oluyor; 1911'de, İstiklal Caddesi'nde. Sonradan oyuncak ve züccaciye satan Japon Mağazası, son yıllarda Hatemoğlu Mağazası oldu. Onu Suriye Pasajı'ndaki Santral izliyor; yıl 1912. Ve bu böyle devam ediyor. Cine Palace veya Aynalı Sinema, 1914'te Sigmund Weinberg'in yönetiminde açılıyor. Zamanla Şık Sineması oluyor ama yılların geçmesiyle çaptan düşüyor, iki film birden oynatan ikinci sınıf bir sinema salonu oluyor.

— Yani ilk sinemamız Weinberg'in bugün TRT binasının olduğu yerdeki Tepebaşı Tiyatrosu'nda açtığı sinema... Fransız Pathe Kardeşler Yapımevi'nin bir sineması?

— Evet, Anfi Tiyatrosu olarak da bilinen mevcut bir binayı kullanarak Weinberg açtı. Pathe'nin temsilciliğini almıştı, o Fransız şirketinin desteğiyle açıp, yönetti. Bu İstanbul'da açılan ilk sinema salonu.

— *Ondan üç yıl sonra İstiklal Caddesi'nde açılan Oryantal (Orienteaux) de bir Fransız girişimi. Neden hep Fransızlar?*
— Fransız işletmesi olan bir sinema salonu daha var, sonradan adı Taksim olan Taksim'deki Magique. Nedeni şu: İkinci Dünya Savaşı'na kadar Avrupa'da en güçlü sinema, endüstriye dönüşen sinema Fransız sinemasıdır. İlerde birleşecek Pathe ve Gaumont gibi şirketler Amerika'da şube kurabilecek ve filmlerini dağıtabilecek durumuna gelebiliyorlar, örneğin.

— *Beyoğlu dışındaki sinemalar nerelerde açılıyor ilk? Sonra nasıl yayılıyor?*
— Beşiktaş'ta ilk sinema 1914'te açılmış, Sirkeci'de de öyle. Sirkeci'dekinin adı Ali Efendi Sineması. Şöyle söyleyeyim: Mustafa Gökmen'e göre 1914'te adı bilinmeyen bir sinema Taşkasap'ta açılıyor, aynı yıl Beşiktaş'ta Apollon, Şehzadebaşı'nda Emperyal, Sirkeci'de Türk ve Ali Efendi sinemaları, Divanyolu'nda Palas, Şehzadebaşı'nda Donanma açılıyor. Ertesi yıl ise Beyoğlu'nda beş, Beyoğlu'nun dışında ise altı sinema açılıyor. Ve bu böyle devam ediyor, sinema salonları İstanbul'un her tarafına hızla yayılıyor. Ne yazık ki hepsi de tarihe geçti ama korunmadı. Yıkıldı. Kala kala bir 1923'te açılan Alkazar, bir Emek/Melek (1924) ve bir Rüya (1930) kaldı en eskilerden. Rüya sonradan Artistik, Sümer, Küçük Emek olmuştu. Galiba eskiyi korumakta, tarihi korumakta pek başarılı değiliz hep rant peşine düştüğümüzden ve modernleştiğimizden.

— *Peki ilk sesli gösterim ve yankıları?*
— İlginçtir, ilk Hollywood sesli yapımı olan *The Jazz Singer/Caz Muganisi* (1927) ve ilk Fransız sesli filmi *Les Trois*

Masques/Üç Maske, (1928) Elhamra Sineması'nda gösterime giriyorlar. Annemin anılarına göre ikincisi gösterildiğinde kapılar kırılmış, koltuklar parçalanmıştı izdihamdan.

— Benim anladığım bazı sinemalar tahta sıralı, daha ucuz. Bazıları ise çok lüks olarak lanse ediliyor. Mesela Eclair. Nasıl bir lüks bu?

— Bugünkü sinema salonlarına, sinema "kompleks"lerine baktığımızda o dönemin lüks anlayışını anlamak biraz zor ama halen kimi göstergeler var, eskiden kalma. Örneğin Alkazar'ın girişindeki heykeller... Bugün hangi sinema salonunun girişinde heykeller düşünülebilir? Kadıköy'deki görkemini yitirmemiş bir Süreyya veya bugünkü Emek ve tavanındaki dekoratif işlemeler... Tabii ki modalar değişince sinema salonları da her şeyden önce işlevsel olmaya bakıyorlar; ama zevkli, ama zevksiz. Sinema da, ilk yıllarında olduğu gibi olay olmaktan, nezih bir eğlence olmaktan çıktı, sıradan oldu. Bugünün çoğu cep sinemaları da lüksten kaçınıp işlevsel olmaya bakıyorlar, küçük salonlara dayanarak. Evet Eclair öyleydi, Opera/İpek öyleydi ve de ilk Atlas.

Tarihe karışan loca lüksü

— Koltuklarda da sınıflar var değil mi? Tabii bir de loca lüksü...

— Bugün tüm sinema salonları neredeyse tek fiyat uyguluyorlar ve bu izleyiciyi zorlamakta. Bu yüzden de kimi seanslar on-on beş kişiyle yapılıyor. Eskiden herkes olanaklarına göre sinemaya gidebiliyordu, kimi lüks koltuk veya balkonda, kimi ikinci sınıfta veya ikinci balkonda seyrediyordu filmini. Örneğin, bugünkü Atlas Sineması'nın salonu, eski Atlas Sineması'nın balkonuydu. Artık kapanmış olan Lale 1 ve Lale 2, eski Lale Sineması'nın birinci ve ikinci balkonlarıydı. Artı dört veya altı kişilik localar vardı.

— Loca olayı neden bitti sizce? Aslında çok keyifli olmalı.
— Kimi zamanlar keyifliydi ama zaman geldi, sinemalar, daha fazla koltuk alanı kazanabilmek için locaları yıkmaya karar verdiler.

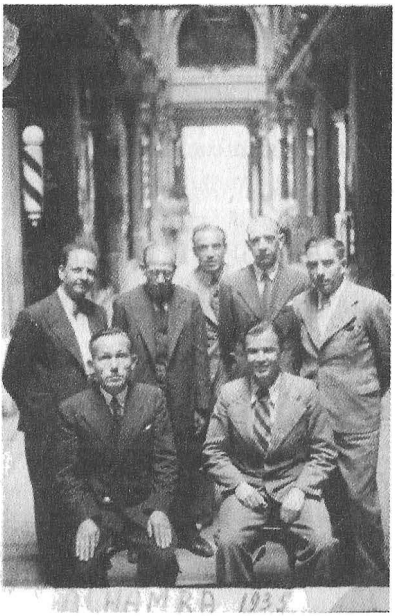
— Başka bir nedeni daha olabilir mi? Gençliğinizde babanızın müdürü olduğu Elhamra Sineması'nda locaları da "kontrol ediyordunuz." Hatta bir kez sinemanın namusunu da kurtarmışsınız, değil mi?
— Localar ayrı sorundu. Her sinema salonu için. Loca oldu mu, başınız belada. Özellikle yaz aylarında. Evet, bir defasında loca arkası koridorda nöbet tutarken locaların birinden don gömlek ve elinde havlu ile biri çıktı, tuvalete girdi. Hızla bir yer göstericisi çağırdım, babama haber verdim ve adam sinemanın namusuyla oynamanın ne demek olduğunu pataklanarak öğrendi. Localar ilginç bir mevzu... Örneğin Alkazar Sineması'nın balkonundaki localarda oturdunuz mu perdeyi görebilmek olanaksızdı. Film seyretmek için gitmişseniz ayakta seyretmeniz gerekiyordu. Eski Yıldız Sineması'nın locaları çok iyi çalışıyordu çünkü sinemanın dışında iki hayat kadını hep hazır beklerdi; biri şişko ve şaşıydı. Unutmuyorum, *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları* yayımlandığında beni telefonla arayan ve yaşıtım olduğunu söyleyen fakat adını vermeyen bir okur bana, "Beni gençliğime taşıdınız" dedi. "O iki hayat kadınını ben de tanıdım." Sonuç olarak localar ara sıra ve müşterisine göre kimi sinemalarda sorun yarattıklarından kaldırıldı.

— Yani sizin de bir yerde dediğiniz gibi sinemaların o zaman "film göstermek dışında da hizmetleri" varmış. "Aile yerleri" değil miydi salonlar? Ya da aile sinemaları diye de bir ayrım var mıydı?
— Locanın şöyle ya da böyle kullanılması sinemaların sundukları bir hizmet değil, densiz ve rezil müşterilerin bir görgüsüzlüğü ve ayıbıydı. Kaldı ki her loca özel durumlara uy-

gun düşmezdi; açık localarda herkes herkesi görürdü, görebilirdi. Ama kimi ikinci sınıf sinemalarda ya da genelde yaz aylarında aşıkların başka yer bulmadıklarından localara sığındıkları oluyordu. Demin anlattığım Yıldız Sineması'nın ve kapısındaki iki hayat kadınının durumu özeldi ve rezaletlere yol açardı. Bir defasında, iyi anımsıyorum, kadınlardan şişman olanı locadan fırlayıp birinin peşine takılmıştı. Karanlık salonda, "Paramı vermedi" diye feryat ediyordu.

— *"Yanımızda ayakkabılarını çıkartıp etrafa iğrenç kokular saçan hamallar, arkamızda esrar çekenler, biraz ötede lıkır lıkır şarap içenler ve müşteri peşinde yaşlı fahişelerle bir arada izlerdik filmleri." Bu da sizin anılarınızdan bir cümle. Anlattığınız da Sancak Sineması. Bu tam hangi dönem ve diğer görgülü sinemalara gidenler için nasıl yerler bunlar?*
— Dediğim gibi eskiden birinci sınıf ve ikinci sınıf sinemalar vardı. Sinemalarda lüks koltuk ve lüks balkon olduğu gibi birinci ve ikinci sınıflar da olurdu. Genelde perdenin önündeki ilk 4-6. sıralar ve de ikinci balkon. Sinemada herkes olanaklarına göre yerini seçerdi ve tabii ki "görgülü" sinemalardan başka, müşterileri "görgüsüz" olabilen sinema salonları da vardı Sancak dışında, Santral hatta Alkazar gibi.

— *O dönemin "üçkağıtlarından" da söz ediyorsunuz: Aynı filmin başka bir isimle gösterilmesi, saf kişilerin afişle kandırılması... Sonra bu ikisinin Yeşilçam'ın özelliği olacağı tespitini yapıyorsunuz. Bunu da bir açabilir miyiz?*
— Aynı filmin değişik bir isimle yeniden sunulması, sinemanın ilk döneminde programların kısa filmlerden oluştuğu dönemde yapılan bir şeydi, o dönemin kaynaklarına göre. Tabii ben ailede duyduklarımı da kaynak sayıyorum. Yeşilçam'ın kimi küçük yapım şirketlerinin ise bunu daha çok furya dönemlerinde veya kimi oyuncu için yaptıkları oldu. Seks furyasında aynı film değişik posterlerle, parça ekleyerek defalarca pazarlandı. Yönetmen Yılmaz Atadeniz, posterinde Türkan Şoray'ın adı ve resminin görüldüğü bir seks filminden söz



Babasının (ayakta sağdan ikinci) müdürlüğünü yaptığı Elhamra Sineması'nın personeli.

ediyor. Çirkin Kral dönemi Yılmaz Güney filmleri değişik adlar ve tanıtma malzemeleri ile gösterime sürüldü.

— Babanızın müdürü olduğu Elhamra tam olarak ne zaman açılmış? Sizin için daha önemli olan Elhamra mı, Alkazar mı, onu soralım önce?

— Elhamra Sineması 1923'te açıldı ve ilk işletmecileri İpekçi Kardeşler'di. Babam onlarla çalıştı ve müdürlüğü yaklaşık olarak 1930'lu yılların ortalarında başladı. Bir yerde, bir dosyada bonservisi olacak ama dağınık olduğumdan şimdi bilmiyorum kimbilir nerede? Alkazar başka, Elhamra başka. Alkazar bir "macera" sineması idi, Elhamra ise bir "salon" sineması; yani dram, melodram, duygusal güldürü filmleri oynatan bir salondu. Tatlar ve örnekler değişikti, ilkinde çok heyecanlanır, ikincisinde ya çok duygulanır veya eğlenirdim. Opera ve Melek sinemalarında da benzer ayırım vardı: Ope-

ra, sonradan İpek; bir macera ve güldürü sineması idi. Melek ise Elhamra gibi bir "salon" sineması. Orada da tatlar değişikti.

— *Atatürk'ün Elhamra'da izlediği ve birini yasakladığı birkaç film vardı, değil mi?*
— Atatürk maiyeti ile birlikte bir özel gösteride Erich Maria Remarque'in aynı adlı romanından uyarlanan *All Quiet On the Western Front/Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* (1930) filmini Elhamra'da izliyor ve yasaklıyor. Döneme uygun bulmadığından. Aynı sinemada başka bir tarihte bir Lorel-Hardy güldürüsü de izliyor.

Çocukluğumun sineması

— *Demin çabuk geçtiniz; sizin kişisel tarihinizde Elhamra kadar önemli bir diğer sinema da Alkazar. Neler yaşadınız orada, neden önemliydi sizin için?*
— Alkazar çocukluğumuzun ve ilk gençliğimizin harikalar, heyecanlar ve gerilimler diyarıydı. Bol hareketli ve bereketli filmler ve dizilerle... İlkin Elektra adı ile açıldı, 1925'te Alkazar oldu. Lüks bir sinemaydı. Kapısındaki heykeller ve tavanını süsleyen tombul ve pembe melekleriyle. Annemin anlattıklarına göre gençliğinde o salonda balolar, danslı partiler de verilirmiş. Halen, Emek ile birlikte Beyoğlu'nun en eski sinemalarından biridir Alkazar ama pek tabii ki çok değişti, parçalandı, işlevsel oldu. Benim dönemimde bir "avantür" sinemasıydı. Bolca kovboy filmi gösterirdi. Bizi "25 ya da 30 kısım tekmili birden" filmler ve oradaki süper kahramanlarla tanıştırırdı ve onların peşinde coştururdu... Kuşağım, örneğin, Superman'ı ve Batman'ı o salonda tanıdı. Alkazar fantastik dünyaların kapısı idi bizim için.

— *Ne zaman gitmeye başladınız Alkazar'a?*
— Alkazar Sineması'na ilk adımımı hangi yılda ve yaşta attığımı anımsamıyorum ama büyük olasılıkla ortaokul öğrenci-

si olduğumdaydı, çünkü Alkazar tek başıma veya arkadaşlarla gittiğim ilk sinema oldu. Diğerlerine ailece giderdik. Hiçbir zaman bilet parasını vermediğimi de biliyorum, babamın kartviziti bilet yerine geçiyordu.

— *Neler izlemiştiniz, aklınızda en çok kalanlar hangileri?*
— Her sinemada film seyrederdim ama Alkazar'da izlediklerim başkaydı. O yıllarda yerler numaralı olmadığından sinemaya bir girdiniz mi istediğiniz kadar kalırdınız; öğlen girer, akşam çıkardınız. Alkazar'ın normal programı iki film birden veya 25-31 kısımlı, üç küsur saat süren dizilerdi. Yazın sayı üçe çıkıyordu. Alkazar'da çizgi romanlardan bildiğiniz favori kahramanlarınızla bol sayıda karşılaşırdınız: Superman, Batman, Flash Gordon, yani nam-ı diğer Bay Tekin, Mandrake, Brik Bradford, yani nam-ı diğer Bay Çetin, dünyayı ele geçirmek isteyen kötü Çinli Dr. Fu Manchu, Fransız Lejyonunda savaşan ve başlarında John Wayne'ın olduğu Üç Silahşörler, evet evet! Ve unutulmaz Tarzan ve yarı giyinik Ormanlar Kızı Nayoka. Bununla bitmiyordu, Alkazar kovboy meraklılarının (ki hepimiz o yaşta öyleydik) cennetiydi. Kimler yoktu o perdede: Şarkıcı ve beyaz atlı kovboylardan Roy Rogers ve Gene Autry, orta kuşaktan Buck Jones ve Ken Maynard... Bunların resimleri çikletlerden çıkar koleksiyon malzemesi olurdu hep. Ve de Hoot Gibson ve Ray Livingstone. Filmler 70 dakika sürüyordu ve dur durak bilmezlerdi. Sinemanın birinci kuralını Alkazar'dan öğrenmiştim: Sinema laflamak değil harekettir. Kovboylar, marifetli atları, sakallı ve alkolik arkadaşları, beyazlara bürünmüş iyiler, hep siyah giyen kötüler, kahraman kovboyların hiç öpmedikleri saf genç kızlar ve çokça okşanılan atlar.

Alkazar'da, birkaç saat içinde, balta girmemiş ormanlardan sahra çöllerine, denizin diplerinden uzak bir gezegene geçerdiniz hayretler içinde, eğlenerek ve çokça heyecanlanarak. Tüm bunlar, başka şeyler ve... Tabii canavarlar vardı bu sinemanın perdesinde: uzaydan gelenler, bataklıklardan çıkanlar, karanlık şatolarda yaşayanlar ve ölümden dönenler, sonsuza

kadar yaşayanlar. Öyle bir program ki benzeri yok, öyle bir sinema ki tadına doyulmaz. Tamam, sinema sanatını Alkazar Sineması'ndan öğrenmedik ama birkaç sağlam John Ford "western"i izledik. Sinemanın kocaman bir evren olduğunu öğrendik, tür sinemasını keşfettik.

— Ve hayatınıza, ilk filmleriniz ve ilk kahramanlarınız Kayıp Ruhlar Adası'ndaki Dr. Monreau ve King Kong'dan sonra yeni filmler ve kahramanlar girdi...

— Evet mesela *Trader Horn/Tüccar Horn*; balta girmemiş Afrika ormanları, bolca vahşi ve sarışın bir kız, bir ilahe. *Bring Them Back Alive/Onları Canlı Geri Getirin*; yeniden Afrika ve vahşi hayvanları avlayan o yılların ünlü bir avcısı: Frank Buck. *The Littlest Rebel/Küçük Asi*; afacan çocuk yıldızı Shirley Temple ve Amerikan iç savaşı... Sonra birkaç kez izlediğim *The Last of the Mohicans/Mohikanların Sonuncusu* ve çok kötü Kızılderililer... Gerçi zamanla gerçek kötülerin kim olduklarını öğrenecektik ama... Şarkısını halen hatırladığım bir Fransız filmi, *4 Heure du Matin/Sabahın Dördü*, bir gemide kopan bir ayaklanmayı anlatan bir başka Fransız filmi, *Les Mutinees de l'Elseneur/Elseneur İsyancıları* ve adını hiç unutmadığım bir karakter oyuncusu: Robert Le Vigan... İğrenç mı iğrenç. Müziklerini babamın piyanoda çaldığı bir operet, *The Merry Widow/Şen Dul*. Bir yıl arayla iki ayrı uyarlamasını izlediğim *Les Miserables/Sefiller* de var. Biri Fransız, eşi İstanbullu, Kuledibili bir Musevi olan Harry Bauer ile diğeri Hollywood yapımı ve sık sık karşıma çıkacak olan Frederic March ile. Nihayet, yine Alkazar Sineması'nda Boris Karloff ve *The Mummy/Mumya*'yı seyrediyorum, sonra Chaplin ve *Modern Times/Asri Zamanlar*'ı. Ardından beni çokça ağlatan ve Gary Cooper'ı sevdiren *Peter Ibetson* var, Fransız Lejyonunu altüst eden Stan Laurel-Oliver Hardy ikilisinin kahkaha tufanı *Sons of the Desert/Çöl Çocukları*'nı da unutmamalıyım. Berlin olimpiyatlarının görkemi ve görsel bir Nazi propagandası olan *Triumph des Willens/İradenin Başarısı*'nı da... Artık her filmini izleyece-

ğim, idolum olacak dansçı Fred Astaire ve ona eşlik eden Ginger Rogers da cabası...

— *Ne kadar çokmuş... Başka?*
— Bir değil de iki canavarın bir arada olduğu *The Bride of Frankestein/Frankenstein'ın Nişanlısı*... Ama ondan önce *Frankestein* ve Bela Lugosi ile ilk *Dracula*... İlkokulda kılıç dersi aldığım için kısa sürede kılıç kullanmaktaki maharetine hayran olduğum Erol Flynn'ın *Captain Blood/Kanlı Kaptan*'ı. Bilmem bu kadarı yeter mi? Bunlar 30'lu yıllarda izlediğim filmlerden örnekler, belleğimde kalanlar, devamı bir kitap olur, yazmayı düşündüğüm bir kitap: "Hayatımın 15.000 Filmi."

Uzun bir sinema gezintisi

— *Eski Beyoğlu sinemalarını sizinle anılarınız üzerinden gezmek çok keyifliydi kitabınızı okurken... Bu kitabın okurları için de yapalım mı o gezintiyi yine?*
— Uygun görüyorsanız yapalım ama uzun bir gezinti olabilir çünkü konu sinemalar ve filmler olunca acayip coşuyorum ve evet nostaljik oluyorum. Eski Beyoğlu sinemaları iyi ki birkaç kez yazıldı; Atilla Dorsay yazdı, Mustafa Gökmen, Burçak Evren, ben ve Behzat Üstdiken... Ve kaynak konusu oldu ama, yine de diyorum ki ben, anılar silinmeden, sinemalar yıkılmadan (ki çoğu yıkıldı) ya da değişime uğramadan yeniden yazılmaları gerekiyor. Bunu bir kez daha vurgulayalım ve nereden başlayalım? Tünel meydanından mı?

— *Olur. Dünyanın en güzel meydanlarından biri üstelik.*
— Peki. Tünel meydanından hareket ederek sol koldan ilerleyelim. Karşımıza çıkan ilk sinema salonu Suriye Pasajı'nın içindeki Santral'dir. İkinci belki de üçüncü sınıf, hep eski, hatta sessiz filmler gösteren, hiç içine girmedim. Koltukları yoktu, sıralar vardı; Nijat Özön öyle hatırlıyor, Agâh Özgüç de annesiyle gittiğini söylüyor. Ben kapısındaki kimi posterle-

ri, resimleri anımsıyorum; örneğin sessiz bir *Üç Silahşörler* baba Douglas Fairbanks ile (sonunda filmi internette buldum), Fritz Lang'ın yönettiği, Peter Lorre'yi ünlü edip ona Hollywood yolunu açan *M. Eine Stadt Such Eine Mörder/Katil, Bir Kent ve Bir Cinayet*, yine sessiz bir *The Last of the Mohicans/Mohikanların Sonuncusu*. Devam edelim... İşte Elhamra (ki ondan zaten bir hayli söz ettik, o "benim" sinemamdı, sinemasal evrenim, sinema kitaplığım ve oyun alanım). Galatasaray'ı aşmadan önce Tepebaşı'na uğrayıp, Şehir Tiyatrosu'nun komedi bölümündeki eski Anfi Sineması'nı analım. 1896'da inşa edilen salon özellikle yaz aylarında sinema olarak kullanılırdı. Orada Fransızların çektiği bir Gogol uyarlamasını izlemiştim: *Taras Boulba*. Galatasaray'dan ilerlerken, işte Ses Tiyatro ve Sineması. O da yaz aylarında film gösterirdi, savaş yıllarında Fransız filmleri, ilerdeki yıllarda erotik filmler. O salonda özellikle Vichy dönemi Fransız filmleri izledim hem de bir haylı. Biraz ilerde Sümer vardı, ilk açıldığında gayet lüks ve galaları ile ünlenen. Sonra ise, Özen Film'in işletmesinde, Universal yapım şirketinin filmlerini gösterdi bol renkli ve maceralı; artı Bud Abbott ve Lou Castello'nun (bizde *İki Açıkgöz*) güldürüleri. Biraz daha ileride ise İpek, bol maceralı ve çokça Stan Laurel-Oliver Hardy filmlerini gösteren,

Geldik destansal Yeşilçam Sokağı'na ve oradaki sinemalara: Sokağın ortasında Melek (Emek) bitiminde de bugün Sinepop olan Ar Sineması, ilkin Alman filmleri sonradan Universal yapımları derken İtalyan Herkül, Masist ve o dönemin gladyatör filmlerini gösterirdi. Melek, şimdiki Emek, her zaman klas bir salondu, hep Hollywood filmlerini gösteren ve Metro Goldwyn Mayer yapım şirketinin dillere destan olan müzikal filmlerini.

Caddeye döndüğümüzde köşede, Saray Pastanesi'nin yanında 1909'da Eclair olarak açılan, sonra Şark ve nihayet Lüks adını alan, bugün yıkılmış olan salon vardı. Savaş yıllarında Alman sinemasının bir kalesiydi ama yıllar geçince Türk filmlerine döndü. Lüks'ün biraz ötesinde bir başka sayılı sine-

ma salonu bulunurdu, o da yıkıldı: Saray; eskiden Glorya, daha eskiden Luxembourg olan salon. O da bir zamanlar Fransız sinemasının sonra ise İngiliz sinemasının kalesiydi. Oldukça sosyetik bir salon sahnesinde verilen konserlerle de çokça anılırdı, Münir Nurettin Selçuk'tan Maurice Chevalier'ye kadar. Artık Mulen Ruj'u anımsayan var mı? Dur ben bir ikisini tanırım: Rekin Teksoy, Memduh Ün, Nijat Özön... Bir saz salonu olarak açılmıştı sonra sinema oldu, yıkılıp yerine İpekçi Kardeşler'in bugün AFM Sinemaları olan Fitaş ve Dünya sinemaları inşa edildi. Mulen Ruj, ikişer ikişer eski filmler gösterirdi. Tek hasır koltuklu sinemaydı, hiç içine girmedim, hasır koltuklu olduğunu Rekin Teksoy'dan öğrendim. Kapısındaki bir posteri anımsıyorum bir Alman filminin: Conrad Veidt'ın oynadığı *Yeşil Korsan.*

Artık Taksim meydanına ve 1914 yılında Majik adı ile açılan Taksim Sineması'na geldik. Bu bina bugün Devlet Tiyatroları olarak kullanılıyor. Uzun yıllar yabancı film göstermişti, sonra Beyoğlu'nda Türk sinemasının ilk kalesi oldu. Taksim'den Harbiye'ye doğru yol aldığımızda ise artık tarih olan bir dizi sinema salonu görüyoruz: Harbiye'de As, Nişantaşı'nda Konak, Pangaltı'da İnci... Taksim'den geriye döndüğümüzde işte artık var olmayan Lale Sineması ya da Hollywood sinemasının bir başka kalesi var, bizlere Warner Brothers ve Paramount yapımlarını, Humphrey Bogart'ı, Errol Flynn, Bette Davies ve John Garfield ile Ann Sheridan'ı tanıtan... Cemil Filmer'in işletmesinde. Biraz ilerde de daha önce sözünü ettiğim Yıldız Sineması. Demin çokça andığımız Alkazar Sineması ve gerçekten tarihi ama göçüp giden Sigmund Weinberg'in açtığı Şık Sineması... Artık iyice çaptan düşmüştü ve iki film birden gösteriyordu son zamanlarında. Kala kala bir Sancak Sineması kaldı, Yüksekkaldırım'da, ona bir iki kez gittim ama 60'lı yıllarda Halit Refiğ ve Ali Gevgili ile, o da kimi eski filmleri izlemek için.

— *Eski Fitaş, bugün* AFM *Sinemaları... Geçmişi açısından üzerinde durmak gereken bir sinema mı?*

— Fitaş yani Filmcilik Türk Anonim Şirketi, İpekçi Kardeşler'in şirketiydi, bir süre babam orada çalışmıştı. İpekçi'lerin iki şirketi vardı; diğeri İpek Film'di. İpek Film bir ara yapımcılıkla ilgilendi. İşte Muhsin'in filmlerini filan çektiler. İpek Film'in başında İhsan Koza vardı; İsmail Cem'in babası... Ya da İhsan İpekçi diyelim, yazar olarak İhsan Koza takma adını kullanıyordu. Bir müddet sonra onlar da yapımdan çekildiler, çünkü son yaptıkları filmler pek karlı filmler olmadılar ve ağırlık Fitaş'ta ve işlettikleri sinemalarda kaldı. Ama çok büyük bir şirket olmasına rağmen, tabii kurucular, baştakiler yavaş yavaş ayrılınca ya da vefat edince, kalan gençler o yükün altından pek kalkamadılar ve Fitaş ve İpekçiler söndü. Sinema el değiştirdi. Aslında Fitaş, eskiden iki salonu varken, yani yukarıda Fitaş, aşağıda Dünya, çok iyi bir sinemaydı. Harika iki salondu ama sonradan ek salonlar eklenince, eklenince, eklenince... sıradan oldu. Lale Sineması da öyleydi. Altı Megavizyon oldu. İki tane sinema açıldı. İki balkon sinema salonuna dönüştürüldü; birincisinde film seyrederken, ikincisinin sesleri geliyordu sana! (Şimdi onlar da kapandı.)

Emek nasıl direndi

— Evet, bu bahsettiğiniz tarih, sinemalar bir bir kapanıyor bir gün...

— Evet kimi sinemalar kapanıyor, televizyonun saldırısı ve 1970'li yıllardaki kaos kimi sinemacıları, kimi işletmecileri paniğe sürüklüyor. Türkiye'de bir zamanlar 3.500 olan sinema salonlarının sayısı 300'e düşüyor. Lale Sineması'nın başına gelenleri söyledim, anlı şanlı Atlas Sineması pasaj oluyor, balkonu ise sinema salonu... Lüks Sineması kapanıyor, tarihi Saray Sineması kapanıyor, Rüya, seks sineması oluyor.

— Emek Sineması nasıl direndi?

— Çünkü İpekçiler'in eski Melek Sineması'nın geleneğini sürdüren Emek Sineması en doğrusunu yaptı, direndi. Saygınlığını korudu, kaliteli bir salonda kaliteli filmler sunmaya

devam etti ve müşterisini kaybetmedi. Çizgisini sürdürdü. Her şey 1924 yılında başlıyor; Melek Sineması'nın açılışıyla. İlkin çocukluğumda tanıdığım, eniştemin arkadaşları ve meslekdaşları olan Arditi ve Saltiel ikilisinin sonra ise ve uzun yıllar boyunca İpekçi Kardeşlerin işletmesinde. 1954'te İpekçiler Yeni Melek Sineması'nı açıyorlar ve bir süre sonra Melek Sineması'nı, binanın sahibi olan Emekli Sandığı'na bırakıyorlar. Melek artık Emek oluyor, dünkü Sümer ve bugünün Rüya'sı, Küçük Emek. 1960'lı yılların sonlarında sinemanin işletmesi Turgut Demirağ'a geçiyor ve zaman zaman tiyatro olarak da kullanılıyor. Emek Sineması'nı eski seviyesine getiren işletmesini alan ve aramızdan ayrılıncaya kadar bugüne kadar getiren Orhan ve İsmet Kurtuluş kardeşler oluyor.

— Anlattıklarınız arasından bir ilginç ayrıntı da Türkiye'ye ya da Beyoğlu'na diyelim, sinemayla birlikte gelen dünya ünlüleri... Greta Garbo bile gelmiş. Hatta parasız kalıp geri dönmesi söz konusu olmuş. İlginç ayrıntılar, pek bilinmeyen.

— Evet, tüm bunları *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler* adlı ödüllü kitabımda anlatmaya çalıştım. 1920'li yıllarda İstanbul ziyaretçisi olan Greta Garbo henüz ünlü değildir ve daha çok Greta Gustafson olarak biliniyor, İstanbul'a o yıllarda birlikte olduğu ünlü İsveç yönetmeni Mauritz Stiller ile geliyor. Gerçekleşmeyen bir film çekimi için. Doğrudur, tüm ekip parasız kalıyor ve elçilik tarafından İsveç'e geri gönderiliyor. Ama İstanbul'a kimler gelmedi ki? Yıldızların İstanbul'unu *Cadde-i Kebir'de Sinema* adlı kitabımın bir bölümünde ayrıntılı bir şekilde de yazdım.

— Sonra Marie Bell olayı var. Bir anlatır mısınız? İstanbul'u altüs eden bir kadınmış?

— Marie Bell 1930-40 döneminde Fransız sinemasının ve Fransız tiyatrosunun (Comedie Française) sayılı yıldız oyuncularından biriydi. Filmleri Türkiye'de çok iş yapardı ve zaman zaman İstanbul'a tiyatro topluluklarıyla gelir, geldiğinde de ateşli aşklar yaşardı; örneğin Hacı Bekir ile... Onu en iyi

anlatan Fikret Adil oldu. Bir defasında İstanbul'a, sonraki yıllarda bir Hollywood yıldızı olacak olan sevgilisi veya sevgililerinden biri, yakışıklı Charles Boyer'nin bulunduğu bir toplulukla geldi. Bir gece Tepebaşı'ndaki Garden Bar'da olay koptu, Marie Bell biriyle dans ederken Boyer kıskançlık krizleri yaşadı, lokalin altını üstüne getirdi. Manşet konusu oldular. Marie Bell son yıllarında da İstanbul'u unutmadı. Sahneden çekilmeden önce (sanırım 50'li yıllarda idi) tekrar döndü ve unutulmayacak temsiller verdi Racine'in tragedyalarını yorumlayarak.

— *O yıllara dair anlattıklarınızda, bir de "sinema randevuları ilanları" çok hoşuma gitti.*
— Evet, onlar da o yılların sinema dergisi *Holivut*'tan alınmadır. Öyledir, kimi randevular sinemalarda verilir, kimi sinemaların salonlarında koltuk arkadaşlıkları doğar ve kimi localarda sonuçlanırdı. Ama her şey çok ölçülü, kibar ve nezih bir şekilde olurdu. Çünkü az önce konuştuklarımıza rağmen, o eski yıllarda sinema adabı diye bir şey vardı; sonradan unutulan, hiç uygulanmayan.

— Holivut *dergisi? Şaka gibi...*
— *Holivut* dergisi büyük boy bir sinema magazini dergisiydi. 30'lu yılların başında çıktı. Özellikle Hollywood starlarıyla ilgilenirdi. Hollywood starları ve gösterime çıkan filmlerle... Aslında aynı formül bugün de uygulanıyor.

— *Dergilerden söz açmışken, başka hangi dergiler vardı?*
— Sinemaya yer veren, eleştiri yazıları yayımlayan ilk dergi 1918'de çıkan *Temaşa* dergisi gibi görülüyorsa da sinema dergiciliği 1920'lerde atağa kalkıyor. 1930'larda neredeyse bir furya haline geliyor. Her ne kadar çoğu dergilerin ömrü pek uzun değilse de... 1920'li yıllarda yayımlananlar arasında *Sinema Postası* (1923), *Sinema Yıldızı* (1924), *Film Mecmuası* (1925), *Artistik Sinema* (1926) *Musavver Türk Sineması* (1927) yer almakta. Sonraki on yılın listesi ise bir hayli

uzun; yaklaşık olarak 30'dan fazla yayını kapsıyor ve en ünlüsü 1930'da yayımlanmaya başlanan *Holivut* oluyor. Kimileri aslında sinema salonlarının çıkardıkları program dergileri; mesela *Glorya Sineması* (1930) *Ankara Sinema Risalesi* (1932) *Ankara Sinemaları* (1934), *Yeni Sakarya Sineması* (1936) ve benzerleri gibi... Kimileri iki dildedir. Osmanlıca ve Fransızca. Ve çoğu, bugün olduğu gibi, magazin dergileridir. Daha çok, başta Hollywood yıldızları olmak üzere, yıldızlardan söz ederler, gösterime giren veya girecek olan filmleri tanıtırlar, bazen mesleki veya teknik sorunlar üzerinde dururlar.

Altın çağa doğru

— Kimler çıkarıyor bu dergileri?
— Bu ve benzeri dergileri yayımlayan sinemalar var, daha önce dediğim gibi, film şirketleri var (*İpek Film Magazin*, 1933) ve özel yayıncılar var. Örneğin *Sinema Yıldızı*'nı 1924'te Mehmet Rauf çıkartıyor, *Artistik Sinema*'yı 1926'da bir Ermeni vatandaşımız olan Pierre Sarian yayımlıyor, yöneticisi Anthony Stoll ki başyazar olarak Antoine Paul takma adı ile görülüyor. İkisi de aslında 1950'li yıllardan itibaren *Ceylan Film*'i kurup yabancı film ithal edecek olan Anthony Apostolou'dan başkası değil. *Sinema Gazetesi*'ni 1929'da Sabiha Zekeriya, *Film Gazetesi*'ni 1934'te filmci ve sinemacı Halil Kamil, *İstanbul Sinemaları*'nı 1937'de İhsan İpekçi çıkarıyor. Bunların devamı Sezai Solelli'nin yönettiği *Yıldız*, Recep Ekicigil'in *Artist*, yarışmaları ile Türk sinemasına yıldızlar kazandıran *Ses* oluyorlar.

— Ne zaman "elit" olmaktan çıkıyor Beyoğlu sinemaları? Ve bu her zaman için kötü bir şey mi?
— Sinema, her şeyden önce, bir halk eğlencesidir, popüler bir gösteridir. Ancak onu salt bir gösteri sayarsanız, bir sanat olduğundan, elit olmasında veya kültürel elite hitap etmesinde yarar vardır. Sinemaya eğlenmek veya heyecanlan-

mak için gidenler olduğu gibi (ki bunlar çoğunluğu teşkil ederler) düşünmek ve öğrenmek için gidenler de vardır. Gerçek sinema sanatı ikinci grup için geçerlidir. Başta Hollywood sineması olmak üzere eğlence sinemasının kaçınılmaz bir şekilde baskın çıkması, her zaman için kötü bir şeydir, evet. Çünkü bu para, para, para, demektir. Beyoğlu'nun sinema salonları, başka bir yerde açıklamaya çalıştığım, kimliklerini, özelliklerini yitirince elit olmaktan çıkıyorlar. Kala kala bir Emek kalıyor.

— 1960'ları, Beyoğlu sinemalarının "altın çağı" olarak niteliyorsunuz. Neden?
— Çünkü televizyon oldukça uzaklarda, çünkü sinemaya gitmenin bir anlamı var, çünkü 1970'li yıllardaki krizin öncesidir, çünkü Türk sinemasının en verimli yıllarıdır.

— Siz izlemeye başladığınızdan itibaren filmlerin geçirdiği evrimler/devrimler neler oldu? Türk izleyicisi en çok hangi ülkenin filmlerini severdi ve Türk sineması onların yanında nasıl bir anlam ifade ederdi?
— Sinema gitgide daha mekanik oluyor, doğallığından ve gerçek duygusundan çok şeyler kaybediyor dedim ya... Türk sinema izleyicisi İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Avrupa sineması ile Hollywood sinemasını başa baş götürüyordu. Büyük kentlerde Amerikan filmlerinin yanında çokça ve tutulan Avrupa filmleri gösteriliyordu: Fransız, Alman, İngiliz ve İtalyan. Düşün 1930'lu yıllarda Alman ve Avusturya sinemalarının operet filmleri ve kimi İstanbul'u ziyaret eden yıldızları (Magda Schneider ve eşi Jan Kiepura örneğin) Hollywood yıldızları kadar popülerdi. Bir ara Mısır filmlerinin istilası oldu ve çok tutuldular, oluşmakta olan Yeşilçam'ı etkilediler ve sonunda yasaklandılar.

— Neden Mısır sineması? Ve niye yasaklanıyor? Bir de Macar sineması var, bir dönem popüler olan değil mi?

— Savaş yıllarında Amerikan filmlerinin akışı duraklıyor ve başka ülke sinemalarından bir takviye gerekiyor. İlkin 1930'lu yılların sonlarından beri ithal edilmeye başlanan Mısır filmleri iyi hasılatlar yapmaya başlıyor, bir furyaya dönüşüyor, sonra ise Macar sineması bol sayıda göz yaşartıcı melodramlarla devreye giriyor ve ilgiyle karşılanıyor, bir çeşni katıyor.

Mısır filmleri Türkiye'ye 30'lu yıllarda girmeye başladı ve 40'lı yıllara kadar iyice tutundu. Kesin sayılar yok ama toplam bin filmden söz eden kaynaklar var. Büyük sinemalara pek girmezlerdi bu filmler ama Anadolu'yu kasıp kavuruyorlardı. An geldi Mısır filmleri fazla tutucu olduklarından olumsuz sayıldı ve yasaklandı. İtiraf edeyim ki bu konuyu henüz inceleyemedim ama tasarılarım arasında ithal filmciliğinin tarihiyle ilgili bir çalışma var. Sırası gelince inceleyeceğim.

— 1934'te bile Belediyenin bir sinema kapatma olayı var, nedendi o? 1969'da da bir grev yüzünden kapatma var... Buradan sinema üzerindeki baskılara da girebiliriz belki...

— 1934'teki kapatma, sinema işletmecilerinin biletlerin üzerine yapıştırılan Kızılay pullarına direnmelerinden kaynaklanıyordu (bu pulları iyi anımsıyorum akşam evde bazen ben de, babama yardım etmek için biletlere yapıştırıyordum). Sinemacılar buna bir ek vergilendirme olarak baktılar, seyirciler ise bir zam saydılar. Sinemalar ilkin kapatıldı sonra ise Kızılay pulları iptal edildi ama birkaç ay sonra yeniden ortaya çıktı. 1969'daki grev ise Belediyenin sinemacıların istedikleri bilet zamlarını kabul etmemesinden oldu. Sonuçta bir uzlaşmaya varıldı.

— Sinema bileti, bir kağıt parçası. Ama onun üzerinden ne çok fırtına kopmuş değil mi?

— Eskiden yani bilet fiyatları serbest bırakılmadan önce, sinema salonu sahipleriyle Belediye arasındaki tüm ihtilaflar daha çok bilet fiyatları yüzünden kopuyordu ve herkes seyirciyi değil de kendini düşünüyordu. Salon sahibi kendi kâr payını, Belediye ise rüsum tutarını. Seyirci ise istenileni ödüyor-

du. Bunlar aslında baskı değil, gerçek baskı her zaman sansürün uyguladığı baskı oldu ve bu baskı Yeşilçam'ın kuruluşundan 1986 tarihli Sinema-Video Yasası'nın kabulüne kadar sürdü, sonradan tedricen sansür (ya da filmlerin denetimi) daha çağdaş olmaya başladı. Bugün ise ender olarak sorun yaratıyor o da genelde siyasal içerikli kimi yapımlar için ki bunlar da neticede geçebiliyor. Cinsel görüntüler ise porno olmamak koşuluyla, artık sorun yaratmıyorlar. Olumlu bir değişiklik ise iki kademeli eski denetimin tek kademeye indirilmiş olması. Yani eskiden Türk filmleri için hem senaryo sansürü vardı, hem film sansürü. Bu sadece film sansürüne dönüştü.

— Bu sorunlar konusunda günümüze kadar ne tür değişiklikler yaşandı ve bugünün sorunları neler sizce?
— Temelde kimi sorunlar hafifledi; mesela sansür konusu, Kültür Bakanlığı'ndan para desteği, çağdaş teknoloji... ama Türk sineması, eskiden olduğu gibi dışa bağımlı kaldı. Ham film gibi temel ihtiyaçlarını dışardan ithal etmek zorunda olduğu için, zaman zaman kimi çekim sonrası işlemleri dışarıda yaptırdığı için... Bir başka önemli eksiklik ise (ki o da eski bir sorundur) Türk sinemasının halen güvenebilecek bir dış pazara sahip olmamasıdır. Evet, kimi filmler uluslararası festivallerde ödül alıyorlar, kimi filmler yurtdışında gösterime çıkıyorlar (ki Almanya'yı ben yurtdışı saymıyorum.) Ancak tüm bunlar ne yeterli, ne de garantili. Yurtiçi dağıtım da kanımca tam yerine oturmadı, bir dışalımcıya (ki bu bir Amerikan şirketi de olabilir) dayanmayan bir Türk filminin ülke çapında dağıtımı güçlüklerle karşılaşabilir örneğin.

Sansürden nasıl kurtulduk

— "Hafifledi" diyorsunuz, ama ondan önce Türkiye neler çekti sansürden? Çok baskıcı dönemler hatırlıyorum; sansürle yatılır, sansürle kalkılırdı. Sonra nasıl kurtulduk ondan, kurtuluş mücadelesi ne kadar sürdü, nasıl başardık?

— Demokrasi yolunda ilerleyen veya ilerlemeye çalışan ülkelerde sansürün (burada beni ilgilendiren sinema sansürüdür) başlıca görevi gerçeklerin anlatılmasını engellemek, her şeyi tozpembe göstermektir. Bunun sinema tarihinde çok bilinen bir örneği faşist dönem İtalyan sinemasının "beyaz telefonlar" çağıdır ki savaş yıllarında bile, duygusal ve romantik güldürüler (değilse kahramanlık öyküleri) ile izleyicileri uyutmaya çalışıyordu

— Neden beyaz telefonlar?

— O bir çeşit simge olarak kullanıldı, kentsoyluluğun simgesi, huzurlu yaşamın (savaş altında?) simgesi gibi... Türk sinemasında sansür uygulaması nerede ise başından beri engel üzerine engel yarattı. Modelini İtalyan faşist sansüründen edinerek uzun yıllar çift kademeli oldu. Yani ilkin bir senaryo sansürü sonra ise bir film sansürü: Çekmek istediğiniz filmin ilkin senaryosunu sansür kuruluna gönderir, kabul edildikten sonra filminizi çeker, çektikten sonra da yeniden kurula gönderirdiniz. Senaryo sansürünü atlatmak zor değildi, "sansür senaryosu" denilen suya sabuna dokunmayan 30-40 sayfalık bir metin gönderilir, şöyle ya da böyle geçirilirdi. Asıl sorun film sansüründe idi. Ve de tabii devlet memurlarından, bakanlık temsilcilerinden oluşan sansür kurulunda... Bazen film adından dolayı takılır, ad değiştirilir yeniden gönderilirdi, bazen bir sözcükten (örneğin küfür, yumuşak küfür veya argo) dolayı takılır, bazen de daha ağır ve vahim nedenlerden: Eleştirel deyimler, fazla gerçekçi görüntüler, çıplaklık daha doğrusu yarı çıplaklık gibi. 1950'li yılların başlarında bir senaryo yazmıştım; bir ilk deneme olarak. Adı "İşportacı Kız"dı. İleriki yıllarda Türker İnanoğlu aynı adla bir film çekti ama senaryomla bağlantısı yoktu bunun... Sansür kuruluna gönderdim ve geri geldi. Çünkü üç yerinde bizim işportacı kız "ulan" diyordu! Tabii ki düzeltmem şarttı ama zahmet etmedim ve geri göndermedim. 70'li yıllarda yabancı filmlerin denetim kurulunda bir süre görev gördüm, yeminli çevirmen olarak. İtalyan seks filmlerinin dönemi idi ve sansüre gelen filmlerin bir

kısmı zaten sansür edilmiş şekilleri ile denetime giriyorlardı. Yine de kesilenler, yasaklananlar boldu. Katıldığım komisyonda Milli Eğitim Bakanlığı'nın bir temsilcisi vardı, yaşlı ve emekli bir eğitmen. Perdede çıplak, yarı çıplak, sanki çıplak bir görüntü oldu mu hemen zile basıyordu..Zile basmak "kes" anlamındaydı. Bir defasında dayanamadım ve sordum: "Hocam çıplaklık günah mı?" "Hem ayıp hem de günah" dedi. "Peki hocam" diye devam ettim, "Günah ise neden yüce Allah bizi çıplak yarattı?" Düşündü taşındı "Söylediğinde bir gerçek var" dedi. Ve o günden sonra zile basmadı!

Türk sinemasında sansür yeni bir şey değil, daha 3 Mart 1903'te yayımlanan bir Sinema Nizamnamesi'nde yabancı filmlerdeki müstehcen görüntülere dikkat çekiliyor, 1919'da alınan bir kararla Alman, Macar, Avusturya ve Bulgar filmleri yasaklandığı gibi aynı yıl Ahmet Fehim'in *Mürebbiye* filmi de İşgal Kuvvetleri tarafından yasaklanıyor.

Yeşilçam dönemi Türk sinemasının başına bela olan sansür ise 9 Hazıran 1932 tarihli "Sinema filmlerinin kontrolü hakkında talimatname" ile harekete geçiyor ve 19 Temmuz 1939 tarihli "Filmlerin ve senaryolarının kontrolüne dair nizamname" ile perçinleniyor.

Sansür neyi engelledi, neyi kaybettirdi? Doğruları göstermeyi, olanları eleştirmeyi, tartışmayı engelledi, gerçekçi bir sinemanın, siyasal bir sinemanın oluşmasını yıllarca erteledi. 1986 tarihli Sinema ve Video Yasası ile senaryo sansürü kaldırılınca sanki sinema bir nebze rahatladı ama değişim ve kimi çağdaş kabullenmeler adım adım oluştu. Zamanla erotik sinema kabul gördü, en azından engellenmedi. Kimi siyasal filmler de söylemek istediklerini söyleyebildiler.

— Türkiye'deki Amerikan sineması hakimiyetinden şikayet ediyorsunuz ve tarih tekerrürden ibarettir diyorsunuz. Tarih nasıl tekerrür ediyor bu konuda?

— Amerikan sinemasının hakimiyeti her zaman vardı ama onun yanında başka ülke sinemalarının örnekleri de vardı eskiden. Mesela Fransa, Almanya, İtalya, İngiltere... İkinci Dün-

ya Savaşı yıllarında Amerikan filmlerinin dağıtımı aksadı, bir gerileme oldu, daha önce bahsettiğim gibi. Ancak savaşın bitiminde Amerikan sineması elinde beş yıllık bir stokla yeniden saldırdı ve piyasayı istila etti. Benzer bir istila durumu 1986'da başladı ve devam ediyor, tekerrür bundan ibarettir.

— Peki... Türk filmlerinin yabancı filmlerle rekabeti demiştik...

— Sessiz döneme baktığımızda (ki bu döneme ait sağlam istatistik verilerimiz yoktur) İtalyan sineması, Danimarka sineması, Hollywood sineması ile rekabet halindeydiler. Türk sineması geç hareket etti, sessiz dönemi ve sesli dönemin ilk on yılı Muhsin Ertuğrul'un tekelinde kaldı, tiyatro tarzı bir sinema yapıldı yani... 1950'lerde Yeşilçam'ı oluşturacak eylemler ivme kazandı ve Türk sineması 1960-70 yılları arasında altın dönemini yaşadı. Alt yazılı veya Türkçe seslendirmeli filmlerle yetinen Türk seyircisi ta başından beri yerli yapımları büyük coşkuyla karşıladı. 1990'larda Yeşilçam çökünce kriz başladı ama bir on yıl içinde ve yeni bir sanatçı kuşağıyla "yeni" denilen Türk sineması toparlandı biliyorsun ve bugün çokça popüler ve medyatik oyunculara dayanan filmlerle hasılat olarak Hollywood filmlerini aşmış durumda. Bugün, eskiden olduğu gibi Türk seyircisi kendi sinemasını tutuyor ama... ne tür bir sinemayı?

Sinema dışındaki hayat

— Ne tür bir sinemayı?

— Pek tabii ki popüler sinemayı, medyatik yıldızlarla çevrilen, medya tarafından tutulan, TV dizilerinden TV oyunculartyla uyarlanan filmleri.

— Bugünün sinemasına yeniden geleceğiz... Bu arada aklıma şu geldi; hep sinema, hep sinema. Salonlar, filmler, dedik. Peki onların dışındaki hayatınız? Neler yapardınız bunların dışına çıktığınızda?

— Öğrenciyken sınıf arkadaşlarımla gezerdik. Uzun yürüyüşler yapardık. Hafta sonlarında partiler düzenlerdik. Flörtlerimizle uğraşırdık. Bazen müzelere dalardım; malum Topkapı, Ayasofya ve Arkeoloji Müzesi... Tarihi yarımadada dolaşırdım... Sultanahmet bugün bile bana huzur veren favori bir mekanımdır. Aile gezintileri de olurdu, Boğaz seferleri, yazın plajlara gitmeler.. Salacak, Suadiye, Florya'daki plajlara giderdik. Sinemadan başka zaman zaman tiyatroya, konserlere giderdim. Karımdan ayrıldıktan sonra bir süre iyice dağıttım, Çiçek Pasajı'ndan Hilton'un barına ve şafakta Çamlıca'ya çıkmaya kadar... Sonra kendime geldim. Ah, *Akşam*'dayken ve sonrasında bir de set ziyaretleri var tabii. Galalar ve davetler... Yani biraz şundan biraz bundan ama ağırlık hepten sinema ve kitap okumalarında oldu.

— *Dolayısıyla "mecburen" sinemadan devam ediyoruz konuşmaya; Türkiye'nin bu konuşmaya çalıştığımız sinema serüveninde Yeşilçam, nerede, nasıl doğuyor ve yükseliyor?*
— Yeşilçam, adını taşıyan sokaktadır. İlk adımlarını orada atıyor ve aynı sokakta iki büyük dışalımcı şirkete, Fitaş ve Özen Film'e komşuluk yapıyor. Dönem 1950'lerin başıdır, Türk sinemasının diriliş dönemi. Yeni kurulan yapım şirketleri, başta Halk Film olmak üzere, Yeşilçam'da merkezleniyor, film sayısı yıldan yıla artıyor, sinema kârlı bir iş alanı oluyor. Yeşilçam'ın tarihi (ki Türk sinemasının tarihidir) çok renklidir, kimi zaman başarılar, kimi zaman buhranlarla çalkalanıyor. Zaman geliyor Yeşilçam sokağı, halen Pesen Film, Kazankaya Film, Tual Film vd gibi kimi yapım şirketini barındırmakla beraber bir simge oluyor. Her ne kadar artık yapım şirketleri Beyoğlu'nun başka sokaklarına yerleştilerse, hatta Beyoğlu'nun dışına taşındılarsa da...

DOKUZUNCU BÖLÜM

Şeytan İcadından Yeşilçam'a Uzun Yolculuk

Scognamillo, Türk Sineması'nın kilometre taşlarını şöyle sıralıyor: Sinemayı Türkiye'ye getiren adam olarak bilinen Sigmund Weinberg, ilk yönetmenlerimiz Sedat Simavi; Ahmet Fehim; sinemayı dert eden tiyatrocu Muhsin Ertuğrul; Kemal Film; sesli sinemaya geçişimiz; İpek Film; Lütfi Akad ve Vurun Kahpeye*; 1950'li yıllarda Yeşilçam'ın oluşması; Metin Erksan, Memduh Ün, Osman Seden, Halit Refiğ ve Atıf Yılmaz... Ve sonrası.*



Scognamillo'ya göre Türk sinemasının kilometre taşlarından biri Muhsin Ertuğrul'du (sağda).

— Türk sinemasının dönemlerini, politikalarını, filmlerini, yönetmenlerini, oyuncularını kategorize etmenizi istersem, nasıl ederdiniz?
— Ooo, bu sorunuzu yanıtlayabilmek için oturup ayrıntılı bir kitap yazmam gerekir.

— Ama bu da bir kitap zaten. Türk sinemasının uzun yolculuğunun kilometre taşlarını soruyorum...
— Özetle yanıtlayabilirim o zaman... Daha önce bahsettiğimiz ve sinemayı Türkiye'ye getiren adam olarak bilinen Sigmund Weinberg elbette. İlk yönetmenlerimiz Sedat Simavi ve Ahmet Fehim, sinemayı dert eden bir tiyatrocu Muhsin Ertuğrul, sinemaya yatırım yapmayı uygun gören bir şirket olarak Kemal Film, sesli sinemaya geçişimiz, Muhsin Ertuğrul'un katkısıyla İpek Film'in devreye girmesi... Sonra, Ertuğrul'un sinemada uzun süre tek adam olabilmesi, Lütfi Akad ve *Vurun Kahpeye* filmi, 1950'li yıllarda Yeşilçam'ın oluşması, *Halıcı Kız* fiyaskosuyla Ertuğrul'un sinemadan kesin olarak ayrılması, Metin Erksan, Memduh Ün, Osman Seden, Halit Refiğ ve Atıf Yılmaz gibi genç ve hazırlıklı yönetmenlerin sinemayı sahiplemeleri... Metin Erksan'ın Berlin'de Altın Ayı ödülünü kazanması. 1960'lı ve 70'li yıllardaki "furya" ve "enflasyon" sineması, Seks filmleri dönemi ve en önemlisi, Yılmaz Güney'in çıkışı, 1980'li yıllardaki son gayretler ve arayışlar, 90'lı yıllardaki çöküş ve 2000'li yılların hasılat patlamalarıyla yeşeren umutlar.

— En baştan başlayalım o zaman. İlk Türk filmi olarak neyi kabul ediyoruz? Sedat Simavi'nin Pençe*'sini mi?*

— Tüm tartışmalara rağmen geleneksel olarak ilk Türk filmi, ilk Türk belgesel filmi Fuat Uzkınay'ın çektiği *Ayostefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı*'dır. 1914 yılında çekilmiştir. İlk konulu film ise Sedat Simavi'nin 1917 tarihli *Pençe* filmidir.

— *Ama arşivde değil bu filmler, yanmıştı değil mi?*
— Belgesiz ve filmsiz tarih yazmak zor şeydir ama Türkiye'de bunu yapıyoruz ve yapmak zorundayız. Türk sinemasının ilk filmi, ilk belgesel filmi, yani Fuat Uzkınay'ın çektiği *Ayostefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı*, ortada yok. Çekildi mi, çekilmedi mi tartışmaları yapıldı bir ara. Sonra çekilmiş, hatta gösterilmiş olduğu kabul edildi. Sırada Sedat Simavi var; iki konulu filmle; *Pençe* ve *Casus*... Onlar da yok ama birinin, yani *Pençe*'nin konusu biliniyor. İkincisi olan *Casus*, tam bir soru işareti. Böyle bir durumda Sedat Simavi'nin sinemacılığı hakkında ne anlatılır, hangi kaynaklara göre, kime güvenerek? Ahmet Fehim bu konuda daha şanslı çünkü en azından bir *Binnaz*, bir *Mürebbiye* mevcut, her ne kadar özgün kurguları ile değilse de. Bir ara çekimleri başlatılan fakat tamamlanamayan filmler de oldu, onların hakkında da fazla bir bilgimiz yoktur. Yoktur diyoruz ama o dönem basınının derinlemesine bir taraması yapılmadığı için pek emin olmamamız da mümkündür.

Arşiv deyince... Türkiye'de sinema arşivi çalışmaları geç başladı, ihmaller, ilgisizlikler ve belediyeye ait bir deponun yanması, bunun üzerine tuz biber ekti. Bugün bile arşiv denildiğinde Mimar Sinan Üniversitesi'nde Sami Şekeroğlu'nun gayretleriyle kurulan arşiv var ve o kadar! Eskiden bir Türk Sinematek Derneği vardı ama o da arşivciliği hiç önemsemedi. Bugün Türkiye bir sinemateği olmayan ender ülkelerden biridir ve galiba öyle kalacaktır. Kısmet işte.

— Ayostefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı*'nın çekilmiş olduğunu nereden biliyoruz, arşivde yoksa?*
— Arşivde şimdi yok ama vardı. Çünkü Ordu Film Alma Merkezi'nde bir arşiv kaydı var. Hatta bir kutu bile bulundu,

üzerinde etiket olarak yazıyor ama kutunun içinden başka şeyler çıktı. Belki başka bir kutuda ya da başka filmlerle birlikte sarıldı. Bir de bende Fuat Uzkınay'ın kızlarının bir mektubu var. Film adı vermiyorlar ama diyorlar ki, "Babamız bize bir çekimi anlatıyordu. Tehlikeli bir çekimdi, bir patlama olacaktı ve onu kameraya bağlamışlardı." Bahsettikleri film, bu filmden başka film olamaz. Ayrıca bir ara o filmi seyretmiş olan, ondan sonra vefat eden çok yaşlı bir seyirci de bulunmuştu.

İlk filmlerimiz nerede

— Bu anlamda Sedat Simavi'nin filmleri için ne diyebilirsiniz?
— Simavi'nin filmlerinden *Pençe*'nin konusu biliniyor, çünkü bir tiyatro oyunundan alınma. *Casus*'un ne olduğunu ise hiç kimse bilmiyor. Kaynak da hiçbir yerden çıkmadı; casusluk filmi midir, macera filmi midir, hiç bilinmiyor.

— Böyle bir film olduğunu nereden biliyoruz peki?
— O dönemin kayıtlarından, o dönemin basınından.

— Niye saklamamışız ilk filmlerimizi?
— Çünkü Türkiye'de arşivcilik çok geç başlayan bir şeydir. Sorun sadece sinemadaki arşivcilik değil. Bir ara Osmanlı Arşivleri tanzim edilirken, Bulgaristan'a vagonlar dolusu eski kağıt diye Osmanlı tarihi satılmıştı. Bulgarlar oturdular yeni bir müze yaptılar, o vagonlardan çıkanlarla. Yok, yani arşiv kriteri yok.

— Ve Sarayburnu'ndan denize çöp diye atılan filmlerimiz var değil mi?
— Ha evet, bir ara, televizyon patladığında ve sinemadaki işler azaldığında, bir de 1970'li yılların sonlarında anarşi olayları seyirciyi sinemalardan uzaklaştırdığında, ortada bir kriz koptu. Birçok küçük sinema şirketi battı. Şimdi tabii filmleri

korumak için depo gerekiyordu. Deponun bir kirası vardı. O filmler yeniden vizyona çıkacak mı, çıkmayacak mı, o da belli değilken o depoların kirasını ödemek ve beklemek zordu. Çıkmayacaktı büyük bir olasılıkla. Bir kısmı Sarayburnu'ndan filmleri denize attı, bir kısmı eritti, çünkü negatiflerin içinde gümüş nitratı var, onu kullanmak için... Öyle şeyler oldu Yeşilçam'da.

— *Bir de yanan arşiv depoları var...*
— Evet, galiba 50'li yıllardaydı. Belediyenin deposu yandı; orada da çok şey gitti. Mesela Muhsin Ertuğrul'un sessiz filmleri...

— *Neden çıkmıştı yangın?*
— Oranın bekçisi, kız arkadaşını içeri almıştı, sigara içmişler, kafayı çekmişler. Sonra yanan sigara yere düşmüş filan... "Arşivciliğimiz yok" derken, şunu da söylemem lazım; 1964'te Türk Sinematek Derneği kuruldu. "Sinematek" dediğiniz zaman, böyle bir kurumun başlıca görevi arşiv bulmaktır, yapmaktır. Ama bizim Sinematek arşiv kurmadı, o arşivi Sami Şekeroğlu kurdu. Daha öğrenciyken, Güzel Sanatlar'da, yavaş yavaş film toplamaya başlamıştı. O dönemin yönetmenleriyle, yapımcılarıyla anlaşmıştı, halen elinde bol sayıda film var ama Türkiye'nin tek arşividir bu. Aslında en azından Kültür Bakanlığı ya da hükümet tarafından desteklenmesi gerekiyor ama tabii yeterli derecede desteklenmiyor.

— *Ama bu bahsettiğimiz kayıp filmler o arşivde de yok değil mi?*
— Yok tabii yok. O filmler artık yok.

— *Siz Simavi'nin bu sözünü ettiğimiz* Pençe *filmine aynı zamanda Türk Sineması'nın ilk erotik filmi de diyorsunuz, onu daha sonra konuşacağız. Ancak önce, sizce Türk Sinemasının öncüleri, hatta kahramanları kim, size göre? Ve sonrası nasıl geliyor?*

— Sırasıyla yine aynı kişileri sayacağım: Sigmund Weinberg, Fuat Uzkınay, Sedat Simavi, Ahmet Fehim ve Muhsin Ertuğrul... Aslında hiçbiri benim kahramanım değildir, yeni ve çarpıcı bir buluşun önemini kavrayan ve bu buluşu ülkelerine kazandırmak isteyen geniş ufuklu insanlardır onlar. Çağdaşlaşmaktan yanadırlar. Ama Weinberg, aynı zamanda, bir işadamıdır tabii. Olaya ticari açıdan yaklaşıyor çünkü o, sinemanın geleceğini öngören bir tüccardır ve aynı şekilde gramofonun, bisikletin, fotoğrafçılığın geleceğini de öngörmüştür. Sonrası ve uzun bir süre için Muhsin Ertuğrul'dur. Onun dönemi sinema-tiyatro dönemidir. Ertuğrul'un Almanya'da edindiği bir sinema deneyimi var ama kendisi her şeyden önce bir tiyatro adamıdır. Yine de devamlı bir yapımın olabilmesi için gayret gösteriyor. İlkin Seden Kardeşler'i, sonra ise İpekçi Kardeşler'i ikna ediyor. Ancak bir hegemonya kuruyor, sinemanın tek temsilcisi, tek uzmanı durumuna geliyor. Asıl hareket 1950'li yıllarda oluyor ama daha 1949'da Lütfi Akad'ın yönettiği *Vurun Kahpeye* filmiyle bir yeni sinemacı kuşağının harekete geçtiği görülüyor. 1950'li yıllarda Yeşilçam doğuyor, film sayısı artıyor, sinema yeni sanatçılar kazanıyor, yeni yapım şirketleri kuruluyor ve oldukça hızlı bir tempo içinde bugüne kadar gelen ve değişimlerden geçen Türk Sineması oluşuyor.

— *Muhsin Ertuğrul filmlerini nasıl bulurdunuz? Nasıl bir yönetmen o, size göre?*
— Ertuğrul'u gerçekten değerlendirmek pek kolay değildir çünkü: sessiz dönemde yönettiği filmlerden hiçbiri elimizde yok, sesli dönemdeki filmlerinin çoğu da kayıp. Elimizde kalanlardan, yani *Aysel Bataklı Damın Kızı, Kahveci Güzeli, Aynaroz Kadısı, Karım Beni Aldatırsa* gibi filmlerden ortaya çıkan sonuç, Ertuğrul'un pek başarılı bir sinemacı olmadığıdır. Çünkü filmleri, tiyatro kurallarına bağlıdır ve zaman zaman adeta ilkel çalışmalardır. Çocukluğumda izlediğim kimi filmler o yaşta beni eğlendirmişti fakat oldukça yakın dönemde izlediklerim, yani *Kahveci Güzeli, Aynaroz Kadısı,*

Aysel, düşüncelerimi perçinledi. Ertuğrul'un Türk sinemasına en büyük katkısı sinema yapmaktaki ısrarı oldu.

— *Sessiz dönemde ilk olarak Kemal Film'le çalışıyor değil mi? Ki siz Kemal Film için, "Sinemaya yatırım yapmayı uygun gören bir şirket, bir kilometretaşı" diyorsunuz...*
— Evet. Kemal ve Şakir Seden Kardeşler, dayıları olan lokantacı Ali Efendi ile birlikte bir şirket kurarak 1914'te sinemacılığa başlıyorlar. Dört sinema açıyorlar. *Tombul Aşığın Dört Sevgilisi* ile yapımcılığı deniyorlar. Ve sonunda Muhsin Ertuğrul'u da yanlarına alarak (daha doğrusu Ertuğrul'un tekliflerini kabul ederek) beş yıl içinde (1920 -24) tümünü Ertuğrul'un yönettiği altı konulu film ve Fuat Uzkınay'ın çektiği bir dizi belgesel üretiyorlar. Türk Sineması'nda sonradan Osman Seden'in devam ettireceği bir gelenek ve hatta tarih kuruyorlar. Bu şirket, Türk sinemasının en eski film şirketi ünvanına sahiptir. Ancak kimi olaylardan sonra, mesela stüdyolarından çıkmak zorunda kalıyorlar, yerli yapımdan vazgeçip sinema işletmeciliği ve yabancı, çoğunlukla Amerikan film ithalatı ve dağıtımıyla yetiniyorlar. Ta ki Osman Seden'in ısrarlarıyla yeniden yerli film yapımcılığına dönene kadar...

İlk Türk filmi

— *Onlarla çalışan Muhsin Ertuğrul İpek Film'i devreye nasıl sokuyor?*
— Almanya'daki tecrübelerine dayanarak sinema yönetmenliğine sessiz dönemde Kemal Film'le başlıyor Ertuğrul. Söylediğim gibi. Ancak burada bir parantez açmalıyım: Ertuğrul'un hiçbir sessiz filmi elimizde kalmadığından bu çalışmalarının doğru/yanlış değerlendirilmesi eksik ve yetersiz olur, bunu bir sinema tarihçisi olarak itiraf ve kabul etmem/etmemiz gerekiyor. Bu filmleri Kemal Film'le çekiyor. Sonra kendine bir başka yapımcı buluyor: İpekçi Kardeşler'in İpek Film Şirketi. Eminönü'nde fotoğraf malzemesi satan bir "bonmarşe"den başlayıp sinema salonu işletmeciliğine, başta Ameri-

kan filmleri olmak üzere yabancı film getiriciliğine geçen ve İpek Film, Fitaş, Sintaş gibi Türkiye'nin en güçlü sinema şirketlerine sahip olan İpekçiler'le Ertuğrul çeşitli türden bir dizi film çekiyor.

— *Hangi filmleri çektiler birlikte ve size göre nasıl filmlerdi onlar?*
— Muhsin Ertuğrul İpekçi Kardeşlerin İpek Film şirketi için 1928-42 yılları arasında yirmiden fazla film yönetiyor ki başlıcaları şunlar: *İstanbul Sokaklarında, Bir Millet Uyanıyor, Cici Berber, Karım Beni Aldatırsa, Aysel Bataklı Damın Kızı, Aynaroz Kadısı, Bir Kavuk Devrildi, Tosun Paşa, Şehvet Kurbanı, Kahveci Güzeli...* Bunların arasında en iyileri, bir İstiklal Savaşı filmi olan *Bir Millet Uyanıyor* ve Sovyet sinemasının izlerini taşıyan *Aysel Bataklı Damın Kızı* bence. Diğerleri genelde sinemaya durağan bir şekilde aktarılan tiyatro uyarlamalarıdır.

— *Peki ya* Halıcı Kız *neden fiyasko oluyor sizce?*
— Renkli olarak çekilen ve Türk sinemasının ikinci renkli filmi olan *Halıcı Kız*, öylesine berbat oluyor ki Muhsin Ertuğrul sinemadan çekilmeye karar veriyor. Geç bile olsa.

— *Bu arada ilk renkli filmimizi de analım...*
— Kronolojik olarak ilk çekilen renkli Türk filmi Ali İpar'ın yönettiği, başrolünde eşi ve eski Hollywood starlarından olan Virginia Bruce'un oynadığı *Salgın*'dır. 1953'te çekilmiştir. Ancak aynı yıl çekilen Muhsin Ertuğrul'un *Halıcı Kız* filmi gösterime daha önce çıkıyor. Dediğim gibi berbat bir film bu. Bu arada filmin yapımcısı olan Yapı ve Kredi Bankası iyiden iyiye sinemadan soğuyor. Muhsin'in gitmesi iyi de Yapı Kredi'nin vazgeçmesi kötü oldu tabii.

— *O kadar mı kötüydü?*
— *Halıcı Kız*, senaryosundan renkli çekimlerine ve kurgusundan oyunculuğuna kadar her açıdan çok kötü, çok ilkel

bir filmdi ve Ertuğrul'un artık sinemada tükendiğini kanıtlıyordu. Muhsin Ertuğrul'un tiyatroculuğu tartışılmaz çünkü gerçek bir tiyatro adamıydı. Ama tüm geçmişine ve niyetlerine karşın başarısız bir sinemacıydı. Üstelik Türk sinemasının en azından bir yirmi yıl kadar geride kalmasının başlıca sorumlusudur.

— *Bu kez Muhsin Ertuğrul için soruyorum: O kadar mı kötüydü?*
— İtiraf etmek gerekiyor ki sinema yönetmeni ve oyuncusu Muhsin Ertuğrul'un tam bir değerlendirmesi bugüne kadar yapılmadı çünkü... yapılamıyor. Demin değdiğim gibi sessiz dönemden kalan filmlerinden hiçbiri elimizde olmadığından. Ancak sonraki döneme ait elimizde kimi mevcut filmlerden Muhsin'in, ilkin Almanya sonra ise SSCB'deki sinema çalışmalarına rağmen (ki bunları da pek bilmiyoruz, sadece biz değil artık Ruslar da bilmiyor çünkü filmler yok. Hem öylesine yok ki yıllar önce Moskova Sinemateğinden beni arayıp bizde olup olmadıklarını sormuşlardı), sinema anlayışı durağan ve bol konuşmalı bir sinema/tiyatro anlayışı olduğu ortaya çıkıyor. Üzerinde durulması gereken iki filmi var *Bir Millet Uyanıyor* ve *Aysel, Bataklı Damın Kızı*. İlkinde epik bir yaklaşım seziliyor ikincisinde ise Sovyet sinemasının belgesel yaklaşımı ama yıllar yılı tek başına (bir Nazım Hikmet örneği hariç) Türk sinemasını temsil eden "Tek Adam" olan ve doğal olarak sinemayı (ve tiyatroyu) tekeli altında alan bir sanatçı için bu kadarı yetmiyor, yetmedi.

— *Peki Fuat Özkınay nasıl bir yönetmen?*
— Fuat Uzkınay Weinberg'in yanında yetişiyor ve belli ki bir sinema meraklısı ve sinema için biçilmiş kaftan bir kameraman. İstiklal Savaşı belgeselleri bunu kanıtlıyor.

— *Ahmet Fehim?*
— Weinberg ve Uzkınay tiyatrocu değiller, sinemayla sinema için yetişiyorlar. Ama Ahmet Fehim tiyatrocu ve sine-

maya yaklaştığında sahne kriterleriyle yaklaşıyor o da, kaçınılmaz bir şekilde. Çünkü henüz Türkiye'de sinemasal kriterler yok o zaman. Ama en azından 1919'da çektiği *Binnaz*'da bir çağ yaratma, bir mekan değerlendirme endişesi belli oluyor...

— *Bir sinema tanıtım yazısını almışsınız kitaplarımızdan birine:* Ankara Postası *filmiyle ilgili. "Resimleri sanatkarane çekilmiş" bir film imiş. Ercüment Behzat diye, bugün kimsenin adını bilmediği bir başrol oyuncusu var.*
— Bugün kimsenin adını bilmediği çok değerler var geçmişe ait ama geçmişle ilgilenen kim ki tarihçilerin dışında? Ercüment Behzat Lav, Darülbedayi'nin ve Muhsin Ertuğrul dönemi Türk sinemasının sayılı başrol oyuncularından biriydi, bilen bilir ama diğerleri gibi unutuldu.

Vurun **Kahpeye** *neden önemli*

— *Bir de şu olay yaratan film var; Şakir Sırmalı'nın* Kamelyalı Kadın'*ı... Ne tür ateşli tartışmalara neden olmuş o film? Kim yapmış bu tartışmaları, nerede?*
— Geçiş dönemi yönetmenlerinden biri Şakir Sırmalı. Alexandre Dumas Fils'ten uyarladığı *Kamelyalı Kadın*'ı 1957'de çekmişti. Filmi dönemin sinema eleştirmenleri, başta Nijat Özön çok eleştirdiler. Eleştirmenlerle yönetmen arasında ateşli tartışmalar oldu. Sırmalı'nın sinemasal zaman ve mekan kavramlarını özgürce kullanması, mesela filmin bir sahnesinde başrol oyuncusunu Büyükada'da, sonraki görüntüde Taksim meydanında göstermesi, sert eleştirilere ve kuramsal tartışmalara neden oldu tabii. O filmden sonra da Sırmalı sinemadan çekildi.

— *Lütfi Akad'ın* Vurun Kahpeye *adlı filmini de önemli bir kilometre taşı olarak görüyorsunuz, neden?*
— Sinemada sessiz dönemde başlayan, Muhsin Ertuğrul ile zirvesine ulaşan ve Şehir Tiyatrosu kökenli yönetmen/oyun-

cularla devam eden tiyatrocular dönemi ve bu dönemde uygulanan tiyatro kurallarına bağlı sinema anlayışı daha önce bir filmin kimi sahnelerini çeken Akad'ın *Vurun Kahpeye* çalışmasıyla temellerinden sarsıldı da ondan! Akad bu filmiyle, o dönem Türk sinemasına, film çekmek için tiyatrocu olmanın şart olmadığını, oyunculuk yapmak için Darülbedayi'den olmak gerekmediğini açık bir şekilde kanıtladı. *Vurun Kahpeye*, bir dönüm noktasıydı; Türk sinemasına ilk kez sinemasal tatlar ve yaklaşımlar getiren, Ertuğrul tarzı sinemanın aslında sinema olmadığını ortaya koyan çok önemli filmdi. Türk sinemasında yeni bir çağ başlattı. Bu sinemacılar çağıdır. Akad sinemaya yeni başlıyor aslında o zaman, fakat sinema yaparak sinemayı öğreniyor ve ekipte sinemayı öğrenen sadece kendisi değil.

— *Ve bu Türk sinemasında bir atılım oldu...*
— Evet sinemacıların, sinemaya girmesiyle, en azından tiyatrocu olmayanların sinemaya girmesiyle, oyun tarzı değişti. Şundan da değişti: Daha önceki dönemde "oyuncu" denildiğinde muhakkak ve muhakkak tiyatrocu olması gerekiyordu ama sonradan tiyatrocu olmayan, hatta oyuncu olmayan kişiler seçilmeye başlandı ve star potansiyeli taşıyanlar onlar oldu. Ne bileyim, bir Muhterem Nur mesela nereden çıktı? Figüranlıktan çıktı. Fatma Girik nereden çıktı? Figüranlıktan çıktı. Türkan'ın figüranlık geçmişi pek olmadı ama karakter oyuncularına bakarsan, mesela bir Hayati Hamzaoğlu, bir Kadir Savun, bir Atıf Kaptan, bir Erol Taş, onlarda bir oyunculuk potansiyeli vardı ama kimilerinde kültürel bir altyapı yoktu. Yani kültürsüz bir oyuncuyu düşünebilir misin? Ama Yeşilçam'da kültürsüz oyuncular, çok başarılı oyunculardı. Yani ne bileyim, mantıken açıklanmayacak bir şey.

— *Buna doğuştan gelen yetenek diyorlar...*
— Doğuştan gelen yetenek, evet. Şimdi bütün bunları ayrıntılı bir şekilde, tarihsel bir perspektif içinde incelemek ge-

rekiyor. Bence şarttır ama halen bugün eleştiri yazılarına bakarsan, oyuncu ile ilgili fazla eleştiri yok, daha doğrusu oyuncunun üzerinde fazla durulmuyor; "iyi oynadı" ya da "kötü oynadı" deniyor, o kadar. Ne bileyim, bir örnek vereyim: Bir yönetmen, filminde karısını oynatıyor. Ona ben oyuncu demem, çünkü kadın oyuncu değil. Gerçi yönetmen de oyuncu değil ama başrolde oynuyorlar. Şimdi öyle olaylar oluyor ki mesela bir sinema dergisinde onlarla, oyunculuk konusunda söyleşi yapılıyor. Kadın oyuncu değil, ne söyleşi yapıyorsun! Absürd durumlar çıkıyor ortaya.

— *Siz, "bilgisi olmayan, eğitimi olmayan oynamasın" diyenlerden misiniz?*
— Hayır, oynamasın demiyorum, yani gerçekten o oyunculuk ruhu, oyunculuk ateşi içinde varsa oynasın, yoksa oynamasın diyorum.

— *Mesela bu son verdiğin örnekte o ruh yok muydu?*
— Bence son verdiğim örnekte yoktu.

1950 öncesi sinema yok muydu

— *Yeşilçam, 1950'li yıllarda oluşuyor size göre. Neden 50'li yıllar; daha önce de Türk Sineması olduğuna göre?*
— O dönemde faaliyette olan yerli film yapımcıları, başta Halk Film olmak üzere, Beyoğlu'ndaki İstiklal Caddesi üzerinde yer alan Yeşilçam Sokağı'nda merkezleşiyorlar. Sokak zaten öteden beri bir filmciler sokağı çünkü İpekçiler'in Fitaş şirketi de orada, Özen Film de orada, ilerde Tual Film de orada kurulacak. Zamanla Yeşilçam Türk sinemasının "diğer adı" oluyor veya bir kod adı... Film şirketlerinin bir kısmı Yeşilçam sokağından ayrılmış olsa da Yeşilçam bir simge olarak kalıyor.

— *Daha önce değinmiştik biraz. Yani Türk sinemasının Yeşilçam olarak anılması sadece sokağın isminden geliyor.*



Halit Refiğ'in 1962 tarihli Gençlik Rüyaları *filminin setinde, Göksel Arsoy ve Nilüfer Aydan ile.*

— Evet evet. Sokak sinemacıların merkezi haline gelince, o dönem ve sonraki dönem sinemasına da bu ad yakıştırılıyor.

— Dönüp dolaşıp hep İpekçiler'e geliyoruz; dönemin diğer önemli yapımcıları kimlerdi?

— Türkiye'de yapım, sinema işletmeciliği ve dışalım denildi mi, tarihsel bir perspektif içinde, İpekçi Kardeşlerden söz etmemek mümkün değildir. Eminönü'ndeki küçük bir dükkandan hareket edip bir dönem sinemanın kralları oldular. Yapımcı olarak Muhsin Ertuğrul'u desteklediler, sinema salonları işlettiler, Hollywood sinemasının temsilcileri oldular. Sahibi, İhsan İpekçi veya romanlarını imza ettiği takma adı ile İhsan Koza, gerçek bir İstanbul efendisiydi. İpekçi Kardeşlerin kurdukları İpek Film şirketi dönemin en büyük film şirketiydi ve Cemil Filmer'in Lale Film, Kemal ve Fahir Seden kardeşlerin Kemal Film'i ile tüm sinema piyasasını elinde tutuyordu.

— Peki Metin Erksan, Memduh Ün, Osman Seden, Halit Refiğ ve Atıf Yılmaz gibi dönemin size göre "genç ve hazırlıklı" yönetmenlerinin sinemayı sahiplendikleri döneme gelelim...

— Lütfi Akad ile başlayan sinemacılar dönemi, Türk sinemasına ilk başyapıtlarını ve ilk uluslararası ödülünü kazandıran bir dizi, çoğu genç yönetmenle devam ediyor. Sinemasal anlatım ve sinemasal temalar bunların sayesinde Türk sinemasına yerleşiyor. Akad biçim/anlatım sorunları üzerinde düşünüp kendine özgü formülleri getiriyor, Metin Erksan Türk sinemasına ilk uluslararası ödülünü kazandırıyor. Biliyorsunuz, *Susuz Yaz*, Berlin'de Altın Ayı'yı alıyor. Oyunculuktan ve yapımcılıktan gelen Memduh Ün, büyük kentin kenar mahallelerinde yaşayanları anlatıyor, dertlerini ve umutlarını sergiliyor. Kemal Film'in içinde büyüyen Osman Seden, hem tarihsel bir müessesenin başına geçiyor, hem de türden türe dolaşarak bir biçim ustalığını kanıtlıyor. Sinema kuramlarıyla yetişen ve eleştiriden gelen Halit Refiğ ise akımların başını çekiyor ve kadınların dünyasını inceliyor. Atıf Yılmaz, değinmediği tür bırakmaksızın kasaba filmlerinin uzmanı oluyor. Bunlar bir kuşak yaratıyorlar ve bu kuşak tiyatronun ve ucuz melodramların etkisinden kurtulması gereken Türk sinemasının gerçek sanatsal ve düşünsel temellerini oluşturuyorlar.

— Metin Erksan'ın Berlin'de Altın Ayı ödülünü kazanması da önemli bir kilometretaşı, elbette... Ondan söz etmişken, Susuz Yaz *etrafındaki spekülasyonlara da değinelim mi? Seks, pardon tecavüz sahnelerinin uzatılması mesela... Hülya Koçyiğit'e sormuştum. O da daha sonra filmi satmak için seks sahnesinin uzatıldığını söylemişti.*

— *Susuz Yaz*'ın ortak yapımcısı ve başrol oyuncusu Ulvi Doğan, filmi Berlin'e kaçırıyor. Festivale katılıyorlar ve film büyük ödülü kazanıyor. Ama sonradan Ulvi Doğan filmi diğer ülkelere pazarladığında ticari potansiyelini arttırmak için bazı çıplak sevişme sahneleri ekliyor, tabii Metin Erksan'ın ve Hülya Koçyiğit'in haberi olmadan.

Yıldızlar yazılır, oyuncular yazılmaz

— Türk sinemasının gelmiş geçmiş oyuncuları hakkında konuşabilir miyiz?

— Türk sineması hakkında, eskisi ve yenisiyle çok şey yazıldı ama yazılanlar arasında oyuncularla ilgili yeterli şeyler yazılmadı. Genelde ve doğal olarak "yıldızlar" yazılır çünkü en çok dikkat çeken onlardır ama her defasında yıldız oyuncu olmak iyi oyuncu olmak anlamına gelmiyor. Tüm dünya sinemasında ve "yıldızcılık sisteminde" bu böyledir, yıldız oyuncu oyun gücünden çok fiziksel nitelikleri ve sahip olduğu karizmayla yıldız oluyor. Yeşilçam dönemi Türk sineması karakterden çok tip üzerine gittiği için, doğrusunu söylemekte yarar var, aslında çoğu oyuncularına değişik fırsatlar sunmadı, tek tip roller içinde sıkıştırdı. Oyun verme şansını böylece başrol oyuncularından çok karakter oyuncuları yaşadı. Yeşilçam sinemasında tiyatro kökenli olanlar bir yana, oyunculuk eğitiminden çok (ki zaten böyle bir şey yoktu) doğal yetenekler ve tecrübe konuştu ve gerçekten o dönem Türk sinemasında çok sayıda doğal yetenekler, doğuştan oyuncular gördük. Tecrübeleri veya kültür birikimleri aslında önemli değildi, böyle bir şey de istenmiyordu. Ön planda önemli olan nasıl göründükleriydi, nasıl davrandıklarıydı. Bir kısmı "keşfedildi" bu oyunculardan, bir kısmı *Yıldız, Ses* gibi dergilerin düzenledikleri yarışmalardan geldi, kimileri tiyatrodan geçti sinemaya. Kimi kalıcı oldu, kimi yeni bir fizik getirdi; Göksel Arsoy, Filiz Akın, Nilüfer Aydan gibi... Kimi de Yeşilçam yıkılıp onun yerine yeni ve kısmen başka bir sinema oluşturulmaya başlanıldığında ne yazık ki sanatında sil baştan yaptı. Eskinin kimi yıldız oyuncuları dışında diğer oyuncular unutuldu veya televizyon dizilerinde, reklam filmlerinde göründü. Bu hem profesyonel, hem etik açıdan bir haksızlık oldu bence. Denilecek ki her kuşak kendi oyuncularını yaratır, kendi oyuncularına bağlanır. Doğrudur, üstelik koşullar da değişti, yıldız sinemasının modası geçti; yıldız oyuncularının da. Artık



Metin Erksan'ın Çifte Kumrular *adlı filminin setinde. Sağında Sami Hazinses, solunda Ahmet Tarık Tekçe. Yıl 1962.*

önemli olan doğru rolde doğru oyuncudur. Gerçi bugün bir de medyatik yıldızlar var, aslan payını götürenler...

— O dönem için aslan payını götürenler, "dört yapraklı yonca" olarak anılan Türkan Şoray, Fatma Girik, Filiz Akın ve Hülya Koçyiğit'ti, değil mi?
— Bence bu yonca altı yapraklı olursa daha doğru olur: Sezer Sezin ve Muhterem Nur'u da katarsak...

— 1960'lı yıllar Türk Sineması'nın parıltılı yılları size göre. Neydi o parıltılar ve niye gerisi gelmedi?
— 27 Mayıs bir özgürlük ve demokrasi umudu oldu, uzun ömürlü olmamakla birlikte ve Türk sinemasını da etkiledi. En azından Türk sinemasının kimi yönetmenlerini. 1965'te Türk sineması ilk kez işçi sorunlarını, grev hakkını, sendikalaşmayı, yabancı sermayeyi ve baskılarını, senaryosunu Vedat Türkali'nin yazdığı Ertem Göreç'in yönettiği *Karanlıkta Uyananlar* filmiyle ele alıyor; Metin Erksan toplumcu gerçekçi

filmlere imza atıyor, *Susuz Yaz*'da yaptığı gibi... Bunlar parıltılar oldu ama siyasal sinema (yine sansürün tanıdığı olanaklar dahilinde) Yılmaz Güney ile geldi ve bir süre yerleşti. *Arkadaş*'ı hatırlayın... Daha belirgin bir siyasal çizgi 12 Eylül'ü izleyen yıllarda belirlendi ama (hep sansür sansür diyoruz zorunlu olarak) Zeki Ökten'in 1986'da *Ses*'te, Erden Kıral'ın 1988'de *Av Zamanı*'nda, Zül ü Livaneli'nin aynı yıl *Sis*'te yaptığı gibi kimi şeyler ima edildiyse de esaslar üzerinde, mesela tutuklamaların, işkencenin, kayıpların üzerinde gerektiği kadar durulmadı, kesin ve kararlı bir eleştiriye girilmedi.

— *Politik filmlerin eleştirisine mi girdik böylece?*
— Yeşilçam dönemi Türk sinemasının en büyük eksikliklerinden biri siyasal sinemanın eksikliği oldu ama öylesine ağır bir sansürün altında siyasal olabilmek hiç mümkün olmuyordu. Kimi parıltılar 1960'larda belirdiyse de gerisi bu yüzden gelemedi. Siyasal endişeler daha çok son dönemde belirdi. Özellikle 12 Eylül'ü gündeme getiren kimi filmlerle: *Eve Dönüş, Beynelmilel* gibi filmlerle... Umarım, gerekli bir tür olarak siyasal sinema, çağdaş Türk sinemasına yerleşir.

— *Politik film deyince... Yılmaz Güney filmleri için neler söylersiniz?*
— Yılmaz Güney, hem bir yeni yaratıcı yönetmen olarak, hem de siyasal çizgisi belli olan bir sanatçı olarak önemli. Güney siyasal sinema yaptı, kimi Çirkin Kral ilmlerinde bile, ama didaktik olmaksızın, söylemek istediklerini anlattığı öykülerin içine doğal bir şekilde harmanlayarak, sunarak. Buna *Umut* ile başladı, (ki *Umut* kanımca Türk sinemasının en vurucu manifestolarından biridir) ve senaryosunu yazdığı *Yol* ile noktaladı. *Duvar* bence sağlıksız bir uzantı oldu.

— Umut *neden en vurucu manifesto?*
— *Umut* ilmini Türk Sinematek Derneği'ndeki özel gösteriminde izledikten sonra Lüt i Akad'ın yorumu şöyle olmuştu:



Hülya Koçyiğit, Ekrem Bora ve Salih Güney'in başrollerini paylaştığı, Hasan Kazankaya imzalı Söyleyin Genç Kızlara *adlı filmin seti. Yıl 1967. Arkada soldaki Giovanni Scognamillo, sağdaki ise Cüneyt Türel.*

"Türk sinemasının ilk Yeni Gerçekçi filmi." Akad haklıydı. Hep gerçekçi olmaya çalışan Türk yönetmenlerine (başta Akad ve Erksan olmak üzere) Yılmaz Güney kendi gerçekçilik anlayışını sergiliyor. Evet, *Umut* bu açıdan Güney tarzı vurucu ve düşündürücü gerçekçiliğin manifestosudur, gerçekçi sinemadan (ve siyasal sinemadan) ne anladığını, bu tür bir sinemayı nasıl biçimlendirdiğini çok açık bir şekilde göstererek.

— *Ya* Yol?
— *Yol* bir başyapıt ama doğruya doğru, bir Yılmaz Güney filmi değil de bir Yılmaz Güney senaryosundan bir Şerif Gören başyapıtıdır.

— *Ama o filmin Yılmaz Güney'in cezaevinden verdiği talimatlarla çekildiği hep söylenirdi de ondan sordum.*
— Evet, *Yol* filmi Yılmaz Güney'in cezaevinden verdiği talimatlarla çevrildi. Ancak objektif olmak gerekirse, direktifleri

uygulasa da filmi sette çeken, sette olan yönetmen asıl işi yapıyor. Benzer bir durum *Sürü* için de geçerli Bunu kabullenmek Yılmaz Güney'in sinemacılığına kesinlikle hiç bir zarar vermiyor ve veremez.

— Duvar *neden sağlıksız bir uzantı size göre?*
— Güney'in son filmi olan ve Fransa'da çektiği *Duvar*, zaman zaman aşırılığa kaçıyor. Mesela bakınız, doğum sahnesi. Yönetmeninin daha önce sergilediği gerçekçi anlatımını abartıyor. Bu yüzden de ona sağlıksız uzantı dedim. Güney asıl çizgisini (senaryo olarak) Zeki Ökten'in yönettiği *Sürü*'de sürdürüyor, *Arkadaş*'ta sürdürüyor.

Didaktik olmak kaçınılmazdı

— *Yılmaz Güney'in didaktik olmadan siyasal sinema yaptığını söylüyorsunuz ve* Arkadaş*'ı örnek veriyorsunuz ama benim için de* Arkadaş*, Türk sinemasının en didaktik filmi sayılabilir!*
— Siyasal sinemada, özellikle Türk sinemasında, didaktik olmak nerede ise (bir zamanlar) kaçınılmazdı, yapılanlar ve anlatılanlar bir ilk olduklarından ve basitleştirmeden geçtiklerinden. Burada önemli olan didaktik olmanın dozudur ve bence *Arkadaş* bu dozu tutturmuştu.

— *Ya 80 öncesindeki siyasi filmler? Bir kısmı da Yılmaz Güney tarafından çekilen filmler? Yine her şeyin çok didaktik, sloganlarla söylendiği... Neyi temsil ediyorlardı sinema olarak? Tabii bir de son örneklerden anmadığımız* Babam ve Oğlum *var...*
— Tümden gerçekçi olmanın, olabilmenin olanaksız olduğu bir dönemde verilmek istenilen mesajın slogan boyutunda olması bence doğaldır. O bir ilk ve en kolay anlaşılan adımdır, basit bir formüldür. Ama etkili de olabilir kimi izleyiciler üzerinde. 80 öncesi siyasal eğilimli gibi görülen filmlerin, Yeşilçam için bir başka gerekçesi de oldu: O tür filmler izleyicile-

rin ilgisini çekiyordu, gişe yapabiliyordu özellikle star oyuncular kullanıldığında; Mesela Cüneyt Arkın ve Cemil filmleri gibi, Yılmaz Güney'in kimi Çirkin Kral filmleri gibi... Tarık Dursun Kakınç o filmleri çok doğru ve çarpıcı bir şekilde özetledi: Sosmelo. Yani sosyalist melodramlar, klasik melodram kalıplarına eklenen siyasal unsurlar... Evet, 12 Eylül filmleri arasında anmadığım *Babam ve Oğlum* var. Anmadım çünkü kanımca o bir 12 Eylül filmi değildir, 12 Eylül'ü melodramatik bir unsur olarak kullanan klasik bir mendil ıslatan melodramdır. Filmden 12 Eylül'ü kaldırın, yerine başka bir motivasyon koyun, öykü kendiliğinden devam eder ve izleyici yine mendil ıslatır. Benim şaştığım şey kimi çok deneyimli eleştirmenlerin filmi izlerken ağlamış olmalarıdır.

— Peki geriye, kaldığımız yere dönelim yine: 1970'ler, sanırım en çok değişimin olduğu yıllar... Televizyonun hayatımıza girişi, siyasi olaylar, sokaklardaki şiddet... Ve sinemaya ne oluyor?

— 70'li yıllar sinema açısından kritik yıllardır. İster yerli, ister yabancı olsun, sinema piyasasını tümden sarstıkları gibi Yeşilçam'ın çöküşünü hazırlıyorlar. Televizyon gelip yerleşiyor insanların hayatına. Sinema artık en ucuz eğlence değildir, film izleyebilmek için evden çıkmak gerekmiyor. Ve seyircinin büyük bir kısmı evinden çıkmıyor. 70'li yılların ikinci yarısında bir taraftan siyasal olaylar, iptal edilen gece seansları, kapanan sinemalar, yerli ve yabancı seks filmleri furyası, sinemadan kopan aile seyircisi, sinemayı iyiden iyiye olumsuz bir şekilde etkiliyor ve sinemanın, sinema salonlarının, sinema seyircisinin kendine yeniden gelebilmesi için bir on yılın geçmesi gerekiyor.

— Bir yerde kadını kurban seyirci olarak tanımlıyorsunuz, orada durabilir miyiz, neden?

— Evet, bu daha çok yukarıda sözünü ettiğimiz 70'li yıllarla ilgili. Seks filmleri furyasıyla ilgili. Öyle bir durum ki kadın seyirci neredeyse ne izlenilecek film bulabiliyor, ne de gidebi-

leceği sinema. Yeşilçam ürünlerinin çoğu seks filmleri; sinemalar bu tür filmlerin meraklılarıyla dolu. Başta İtalyan, Fransız, Alman olmak üzere yabancı filmlerin çoğu da aynı türden ve yerli yapımları etkiliyorlar, örnek oluyorlar. Bu durumda kadın iki açıdan kurban; hem seyirci olarak, hem de et pazarına dönen perdelerde sergilenen örneklerle meta haline getirilen kadın olarak.

— Türk sinemasının 70'lerde sarsılması ve ünlü seks filmleri furyasının başlaması da, biliyorum, bir kitap konusu. Ki siz bunu, Metin Demirhan ile yazdınız zaten... Yine de sarsılmanın ve seks olayına girmenin nedenlerine girsek...

— 70'li yılların ikinci yarısında, yani 1975'le 1979 arasında, sadece Türk sineması değil de tüm ülke krizde ama sinemayı etkileyen iki temel unsur var, demin dediğim gibi: Biri televizyon, diğeri ise izleyicileri sinemalardan ve toplu yerlerden uzak tutan anarşik olaylar. Sinema izleyicisini yitirip sinemalar akşam ve gece seanslarını iptal edince bir formül bulmak gerekiyor. Bu formülün gerek televizyonu, gerek gece çıkma endişesini aşan güçte olması gerekiyor: Ve bu cinsellik oluyor! Ancak Türk sinemasındaki seks furyasını salt kendi sinemamızın açısından incelersek ve yorumlarsak yanlış sonuçlara varırız ve Yeşilçam'ı aşırı derecede suçlamış oluruz. Avrupa sinemasına baktığımızda da 1970'li yıllar seks filmlerinin (ve de korku filmlerinin) atağa kalktıkları yıllardır: Fransız sineması "özgür" seks filmleri üretiyor, Alman sineması "didaktik/öğretici" seks filmleri çekiyor ve İtalyan sineması seks güldürüleriyle ünleniyor. Hedef televizyonun çaldığı seyirciyi geri çekmek veya onun yerine başka bir seyirci oluşturmaktır. Bu da seyirciye televizyonun veremedikleri verilerek yapılabiliyor ancak. Bunlardan biri cinsellikse diğeri de şiddetti. Aynı dönemde, mesela İtalya'da, İngiltere'de ve İspanya'da korku sinemasının yeniden hız aldığını görüyoruz, yani "televizyonda göremediğini, biz sinema olarak verelim de müşteriyi çekelim" mantığı. Sorun geneldir ve önünde sonunda Türk sinemasına da yansıyor. Yabancı seks

filmleri gişe yapınca Yeşilçam mesajı kapıyor ve işe koyuluyor. Ne ki o yıllarda toplam yapım sayısının üçte ikisinin seks filmi olması sonucuna varılıyor, kimi yapımcılar, yönetmenler, oyuncular o sinemaya rest çekiyorlar, sinemadan çekiliyorlar. Olsun, seks türü kendi starlarını, kendi oyuncularını yaratıyor ve bunlar furyayı besliyorlar. O dönem çok eleştirildi, suçlandı ama o da bir başka patlamaydı, bastırılmış cinselliğin patlaması. Hatta o yılların kimi gençlerine göre filmler "yararlı" bile sayıldı. Bir çeşit "ders" ve "davranış" dersi verdiklerinden...

Neden Erotik Türk Sineması

— Demin dediğim gibi Metin Demirhan'la bu konuyu ayrıntılarıyla ele aldınız; Erotik Türk Sineması *adlı kitabınızda. Bu kitabı yazmaya nasıl karar verdiniz, niye yazdınız?*
— Daha önce o konuda, yani erotik sinema ve erotik Türk sineması konusunda bazı yazılar yazmıştım. Az çok incelemiştim. Bir de 1965'te Agâh Özgüç'le bu konuyu ele alan



Metin Demirhan ile birlikte yazdığı kitap.

ilk kitabı yayımladık: *Türk Sineması'nda Kadın ve Cinsiyet* diye ya da *Türk Sineması'nda Kadın.* O kitap bir giriş oldu. Sonra aynı konuda Agâh başka kitaplar da yazdı. Ben de o konuda bir şeyler yazmayı düşünüyordum. Bir dizi yapacaktım. Ama sadece iki tanesini yazabildik, gerisi gelmedi. Daha önce erotik sinema ve erotik edebiyatla ilgilendiğim için, Türk sinemasında erotizmi ve cinselliği incelemek bana ilginç geldi. Ve böyle bir projeye girdik Metin Demirhan'la.

— Neyi anlatmak için yola çıktınız?
— Şimdi benim düşündüğüm, Türk sinema tarihine ek olarak düşündüğüm kitap dizisi, türler üzerinde kurulu bir diziydi; melodram olacaktı, güldürü olacaktı, tarihsel filmler olacaktı. Fantastik sinemayı yaptık, bir de erotik ve cinsel sinemayı inceleyen bir kitap olsun diye düşündük, tür olarak.

— Böyle bir incelemenin aslında başka bir örneği yok, değil mi?
— Agâh Özgüç'ünki var. O daha önce yapmıştı.

— Ama o daha farklı bir bakış açısıyla yazmıştı?
— Onun bakış açısı farklı, evet. Ben şunu vurgulamak istedim, tabii o filmlerin çoğu çok kötü filmlerdi, çok ucuz filmlerdi ama onlar da bir ihtiyacı karşılıyordu.

— Hangi ihtiyaçtı bu?
— Şimdi erotik sinema kendi kendine bir türdür. Pornoya kadar gitsek bile, porno da sinemasal bir türdür, onu inkar edemeyiz. Sadece ahlaksal açıdan değerlendirmek de bence pek doğru değil. Türkiye'de o tarihe kadar cinsellik kapalı bir olaydı, yani o tarihe kadar tek çıkan erkek dergisi, Suat Yalaz'ın çıkardığı *Salıncak* dergisiydi. Orada da ben yazıyordum.

— Ne yazıyordunuz?
— Erotik sinemayı ve erotik edebiyatı yazıyordum. Başka bir şey de yoktu, yani el altından bazı yayınları vardı. Şimdi bu konulara objektif bir açıdan bakmak gerekiyor. "A, bu ahlaksızlıktır" demekle olay çözülmüyor. Onun bir nedeni var, toplumsal bir olaydır o. Ben bu açıdan değerlendirmek ve bir tarihçesini çıkarmak gerektiğini düşündüm.

Tabular nasıl yıkıldı

— Bu sözünü ettiğiniz ihtiyaç giderme, sadece gençlerin yaşayamadıkları cinselliklerini, sinema salonlarına mastürbasyon yaparak gidermeleri değil herhalde?
— Yoo, hayır. 1974-79 yılları arasında Türk sinemasında çok konuşulan bir seks furyası kopuyor ve Yeşilçam'ın geleneksel kurallarını derinlemesine sarsıyor. Kadına uygulanan saf genç kız, kötü kadın klasik ayırımı tarihe karışmış gibi oluyor. Herkes, tiplemelerin kalın çizgileri içinde hareket etmeksizin, kendi cinselliğini yaşıyor, çokça abartılı bir şekilde. Hatlar genelde kabaysa da, espriler belden aşağıysa da, ortada bir gerçek var: Batı sinemasının örneklerini izleyerek bir kısım Türk sineması (özellikle B sineması), kendi işine yaradığı için köklü tabuları yıkıyor ve seyircinin karşısına sevişmeye, yatağa girmeye, soyunmaya hayır demeyen, hiç de saf olmayan kızlar, kadınlar getiriyor. Bunlar ne iyidir ne de kötüdür, bunlar doğal yaşayan kadınlardır. Bir noktaya kadar her şey mantıklı görünüyor, ancak bu tür bir "doğru" mantık tutunca (ki tutunmaması için hiçbir neden yoktur) durum elden kaçıyor. İş furyaya dönüşünce tüm olumsuzluğunu, sömürücülüğünü, aşırılığını ortaya koyuyor.

Bugün, aradan geçen zamanı da değerlendirerek, bu "fenomen"e yeniden baktığımızda onu nasıl "analiz" edebiliriz? En başta önemli bir noktanın üzerinde durmamız gerekiyor o da şu: Seks furyasını Yeşilçam yaratmıyor, sadece ve sadece Batı sinemasında (başta İtalya, Fransa ve Almanya olmak

üzere) kopan benzer bir furyadan etkilenip yararlanmaya çalışıyor. 70'li yıllar zaten Türkiye ve Türk sineması için buhranlı yıllardır siyasal olarak, ekonomik olarak ve de sinemasal olarak. Sinema televizyonun ağır baskısı altında; izleyiciler sinema salonlarından kopmakta; Türk sineması, temelini teşkil eden aile izleyicisini yitirmekte, kriz her yerde sürmekte ve artmakta. Aynı dönemde benzer zorlamalardan geçen Avrupa sineması da kurtuluşu tür sinemasında aramakta ve bulmaktadır. Mesela aksiyon sineması, korku sineması ve erotik sinema... Neredeyse yeni bir seyirci kitlesini oluşturmaktadır. 70'li yılların ikinci yarısına vardığımızda, örneğin, Beyoğlu sinemalarının afişlerinde başka şeyler yazılmaya başlandı: "Hep Bakire mi Kalacaksın?" gibi sorular soruldu, "Çinli Bakire"ler, "Bakir Delikanlı"lar, "Bakire Karım"lar sunuldu, "Bakirenin İntikamı" sergilendi, "Zorro'nun Aşk Geceleri", "Aşkın 69 Çeşidi", "Harpte Seks" anlatıldı ve bunlara "Bikinili Dilberler", "Aşka Susayan Kız", "Öldüren Seks", "Gönüllü Yosma", "Çıplak Venüs" (ki şimdiye kadar giyinik olanı görmüş değilim!) ve her ırktan ve renkten "Emanuelle"ler eklendi. Avrupa sinemasından gelen ve seyirci toplayan örnekler bu olunca Yeşilçam ne yapabilirdi ki? O da her tür krizi atlatabilmek için "Ah Deme Oh De", "Ay Aman Of", "Bekaret Kemeri", "Civciv Çıkacak Kuş Çıkacak", "Çalkala Yavrum Çalkala", "Hasan Almaz Basan Alır", "Isıt Beni", "Oh de Yavrum Oh de", "Rejisörün Yatak Odası" ve benzerleri ile karşı saldırıya geçti. O dönemde sorun ahlak/ahlaksızlık açısından değerlendirilmek istendi ama sorun, aslında, temel olarak para/parasızlık sorunu idi çökmekte olan bir yarı endüstrinin dahilinde.

— *Bu filmlerin Türk sinemasına ciddi bir katkısı oluyor, sizin bakış açınızla; önemli bir değişime, dönüşüme neden oluyorlar...*

— Tabii ki oluyor. Dediğim gibi Yeşilçam'ın kurduğu birçok tabuyu seks furyası yıkıyor.

— Bu tabuları ayrıntılandırmadan önce Türkiye'de erotik sinemanın tarihçesine girebilir miyiz? Çünkü 1970'lerde o meşhur "furya"yı oluşturan filmlerden önce de aslında Türk sinemasında erotizm var, diyorsunuz.

— Erotizm var, evet. Yani ne bileyim Halit Refiğ'in filmlerinde var. 60'lı yıllarda Atıf Yılmaz'ın filmlerinde var. Aslında Atıf Yılmaz'ın çoğu filminde vardır. Halit Refiğ'in *Haremde Dört Kadın*'ında var, *Şehrazat*'ta var. Gerçi o artık kaybolan bir filmdir ama bu açıdan önemli bir filmdir. Ondan sonra *İstanbul'un Kızları*'nda var. Metin Erksan'ın *Susuz Yaz* filminde var, *Kuyu*'da var.

— Peki onlar niye 70'lerdeki gibi tepkiyle karşılanmadı?

— Çünkü onlarda erotizm belirli bir doz içinde ya da belirli bir estetik yaklaşım ve zevk içinde veriliyordu. 70'li yıllarda çekilen filmlerde ise son derece kaba bir cinsel yaklaşım ve cinsel gösteri vardı. Yani o filmler et pazarına dönüşmüştü. Ama o filmlerin et pazarına dönüşmesinde ticari de bir endişe vardı. O seyirciye, yani o filmleri karşılayacak seyirciye rafine, incelenmiş bir erotizm veremezdiniz, gelmezdi. Filmin yarısında kalkar giderdi, anlamazdı!

Sessiz dönem erotizmi

— Bunlardan daha da öncesi var, size göre: "Türk sinemasının sessiz dönemini teşkil eden 1916-29 yılları arasında çekilen, kimi kısa metrajlı yirmi film arasında konumuzla, yani erotizmle ilgili oldukça ilginç bir malzeme çıkıyor ortaya" diyorsunuz. Yani Türk sinemasının sessiz döneminde bile erotik sinema var.

— Erotik bir sinema olup olmadığını görsel olarak bilemeyiz, çünkü biz bu filmleri bilmiyoruz, o filmler ortada yok ve ben bunları yazdığımda o filmleri seyretmemiştim, seyretme imkanı da yoktu. Yalnız konulardan hareket ederek, bunu söyleyebiliyorum. Mesela Sedat Simavi'nin *Pençe*'si. Aslında on-

da dramaturjinin bütün temeli cinselliktir, başka bir şey değil. Ama o filmde erotik sahneler var mıydı, yok muydu, onu bilemeyiz.

— *Erotik sahne olması şart değil mi, erotik bir film sayılması için?*
— Hayır, şart değil. Muhsin Ertuğrul'un bir filmi var; *İstanbul'da Bir Facia.* Ne anlatıyor? Bir fahişe ve sevgilisini. *Nur Baba* ne anlatıyor? Kadınlara düşkün bir tarikat şeyhini. Yani konusal olarak erotik ya da cinsel bir yaklaşım var ama görsel olarak ne verildi? Fazla bir şey verildiğini sanmıyorum o dönemde. Ama dediğim gibi erotik film sayılması için illa ki çıplaklık olması gerekmez.

— *Bu, birçok insan için çok şaşırtıcı bir bilgi aslında. Sedat Simavi gazeteci olarak bilinen tarihsel bir kişilik. Ama sinemacı yönü de var. Ve "Onun çektiği* Pençe, *Türk sinemasının ilk erotik filmi sayılabilir" diyorsunuz siz!*
— Simavi, sinemacı yönüyle tarihe geçmiş bir insan aynı zamanda. Ama konuştuğumuz gibi, sineması üzerine bugün biz tartışamayız, konuşamayız, çünkü çektiği iki film ortada yok. Ve fakat evet, *Pençe*, Türk sinemasının ilk erotik filmi sayılabilir. Demin dediğim gibi görsel olarak ne denli erotik bir şey çektiğini bilmiyoruz ama en azından o filmde anlatılan tragedya, cinselliğe dayalı bir tragedyadır.

— *Evlilik üzerine, iki erkek arasında geçen bir tartışmayı anlatıyor...*
— Evet.

— *Biri evliliği savunuyor, diğeri evlilik dışı ilişkileri...*
— Şimdi o dönemde evlilik dışı ilişkileri savunmak, bayağı cesur bir yaklaşım.

— *Evet, 1916'dan söz ediyoruz.*
— Evet. Ben şunu merak ettim her zaman; niye Simavi Ailesi bu konularda herhangi bir araştırma yapmadı. O dönemin

basınını taramak gerekiyor, yani herhalde o filmlerle ilgili bir şeyler çıkmıştır basında. Bir çekim haberi ya da oyuncularla yapılmış bir söyleşi. Osmanlıca bilen birilerinin yapması gerekirdi.

— *Bir de şunu biliyorsunuz; Muhsin Ertuğrul, Simavi'nin bu filmi için, "Herkesi utandıran film" diye bir yorum yapmış...*
— Ama Muhsin, kendi çekmediği filmleri yorumladığında her zaman çok saldırgan oldu, çünkü Muhsin çok zeki bir adam tabii, çok yetenekli bir adam. Bence Muhsin kendine bir alan hazırlıyordu. "Bunlar film değil, bunlar bu işi bilmezler. Siz bu işi bana verin, bakın ben neler çıkartacağım" diye.

— *Ki sizin erotik film diye saydığınız filmler arasında, onun çektiği ilk filmler de var...*
— Evet, evet.

— *Yani Simavi'nin filmini utanç verici buluyor ama kendi çektiği filmler de ondan aşağı kalır konular içermiyor?*
— Evet, mesela bir fahişenin hayatını anlatan *İstanbul Bir Facia-i Aşk*...

— *Türk sinemasının ilk yıllarına ait erotik filmler arasında, Ahmet Fehim'in Binnaz*'ını ve *Mürebbiye*'sini de sayıyorsunuz.
— Ben *Binnaz*'ın tamamını ve *Mürebbiye*'nin önemli bir bölümünü seyrettim. Şimdi görsel olarak erotizm yok o filmlerde. Ama hikayelere bakarsanız, *Binnaz* kim? Binnaz lüks bir fahişe, iki erkek onun yüzünden birbirine giriyor. *Mürebbiye* kim? Mürebbiye de "Paris'ten ithal edilmiş mürebbiye" diye geçinen başka bir fahişe. Ve evin bütün erkekleri onun peşinde dolaşıyor.

— *Bu filmler hangi yıllarda çekilmiş?*
— 1920'li yıllarda. Çok sonradan ortaya çıktılar, Sinematek kurulduğunda; 1960'lı yıllarda. Onat Kutlar, Nijat Özön,

Ordu Film Merkezi'ne gidip film aramaya başladılar. Orada üzerinde "Ayastefanos" yazılı bir kutu bulmuşlardı, ama daha önce anlattığım gibi içinden başka şeyler çıktı. İşte o aramada, başka bir kutudan da *Binnaz* çıktı ortaya. *Mürebbiye* çıktı. *Bican Efendi Vekilharç* çıktı. Ancak kurgulanmış şekliyle değil, yani arkadaşlar oturup kendilerine göre mantıklı bir kurgu yaptılar. Çünkü elde parça filmler vardı, yeniden kurguladılar.

— Mürebbiye'*nin ilginç bir hikayesi var; Fransız İşgal Komiseri tarafından yasaklanmış değil mi?*
— Evet, bir Fransız kadınını fahişe olarak gösterdiği için. *Binnaz* ise kaynaklara göre İngiltere'ye bile satıldı.

— *Şimdi, daha yeni yeni çağdaşlaşmaya başlayan bu kadar muhafazakar bir toplumda, niye fahişeleri konu olarak seçmiş bu ilk sinemacılar sizce?*
— Çünkü onlar muhafazakar değildi, onlar gerçekçi sanatçıydı.

— *Ama anlatacakları başka bir sürü şey de vardır herhalde?*
— Vardır ama bunları da anlatmanın, onların görevi olduğunun farkındaydılar.

— *Diğer şeyleri de anlattılar mı?*
— Muhsin, en azından İstiklal Savaşı'nı anlattı.

— *Bunu şundan soruyorum; o zaman da ticari bir kaygıları mı vardı diye...*
— Yok, sanmıyorum. O zamanlar zaten ticari kaygı pek yoktu; çünkü bir filmin ne getireceği, ne götüreceği daha bilinmiyordu ki.

— *Sonuç olarak, Türk sinemasının ilk erotik filmlerini bu üç yönetmen; Simavi, Ertuğrul ve Fehim çekti...*
— E, en azından niyetleri oydu.

İyi kız-kötü kız ayrımının tarihi

— O zaman daha yoktu herhalde, filmlerdeki iyi kız-kötü kız ayrımı ne zaman başladı?
— O 1950'lerde başlıyor, yani ilk melodramlarla... Muharrem Gürses'in, Vedat Örfi Bengü'nün filmleriyle. Melodramatik çatışmalardan ve melodramatik kalıplardan itibaren devreye giriyor.

— Peki 50'lere kadar olan filmlerde nasıl bir şey görüyoruz?
— 1950'lere kadar olan filmlerin bir kısmı yok tabii.

— Yine!
— Yine yok ama orada en azından kaynaklardan ve kalanlardan bildiğimiz, gördüğümüz kadarıyla fazla bir erotik anlayış yok. İlk *Nilgün*'ü sayabiliriz belki, 50'li yıllardan kalma bir film. Refik Halit Karay'ın romanından uyarlanmıştır, Münir Hayri Egeli'nin yönettiği bir filmdir. Orada bir çıplak meme görünür. Belki de Türk sinemasının ilk çıplak memesi.

— Nasıl olmuş?
— Nasıl olduğunu bilmiyorum. Ben de o filmi o yıllarda tabii seyretmemiştim, fakat sonradan bir arşivci arkadaştan bir kasetini buldum ve Bahçeşehir Üniversitesi'nde verdiğim derste gösterdim. Ben de çok şaştım. Hatta bu konuyu yıllardan beri inceleyen, araştıran ve yazan Agâh Özgüç'te de böyle bir bilgi yoktu.

— Sinemada gösterilmiş mi acaba?
— *Nilgün* gösterildi ama gösterildiğinde o sahne kesildi mi, kesilmedi mi, onu bilmiyorum.

— Nasıl bir sahneydi?
— *Drakula İstanbul'da*'da oynayan Avusturyalı bir dansçı vardı, meşhur Annie Ball, o oynuyordu. Bir yatak çıkışında

çıplak göğsü görünüyordu. Dediğim gibi, ben de şaştım. Belki de sinemalarda o plan kesildi. Çünkü bilinen ilk çıplak meme, Halit Refiğ'in *İstanbul'un Kızları*'nda görünen Sevda Ferdağ'ın memesidir.

— *O kaç yılında gösterilmişti?*
— 1960'lı yılların ortalarında.

— *Yani bu olaydan on beş yıl kadar sonra...*
— Evet, evet.

— *Peki, iyi kızlar ve kötü kızlar arasındaki çizginin kesin olarak ayrılmasından bahsediyorduk.*
— İşte o çizgi seks furyasında ortadan kalktı. Ondan önce kesin bir ayrım vardı: iyi kız yatağa girmez, sevişmezdi. Dudak dudağa eh bazen öpüşürdü. Bikini asla giymezdi, kötü kızlar bikini giyerken, iyileri tek parça mayoyla görünürdü. İyi kız siyah iç çamaşır giymezdi, onunkiler beyaz olurdu. Hele *babydoll* gibi şeyler hiç! Pazen gecelik giyerdi sadece.

— *Pavyona düşse bile namusuna halel getirmezdi...*
— Hayır, pavyona düşse bile bakire kalabilir, sevdiğini beklerdi. Hatta bakire olup olmadığını da bazı hallerde bilmezdik. Mesela Halit Refiğ'in bir filmi var, Türkan Şoray'ın oynadığı, *Sevmek ve Ölmek Zamanı*. Türkan bir gece bir delikanlı tarafından sarhoş ediliyor ve ertesi sabah kendini yatakta buluyor ve iğfal edildiğini sanıyor ama iğfal edilmemiştir! Ancak sonraki bütün dramatik gelişmeler o nokta üzerinde dönüyor, kendini lekelenmiş sanıyor ama değil! Yani o tarz şeyler de gördük.

— *Şöyle bir cümleniz dikkatimi çekti: "Türk sinemasındaki erotik çizgi tarihine baktığımızda, müstakil sıradan veya marjinal yapımlardan çok, Türk sinemasının kişilik kazanmasına katkıda bulunan yaratıcı yönetmenlere ve erotizm olayına kendi paylarını veren oyunculara önem vermemiz ge-*

rekiyor." Kim bu yaratıcı yönetmenler ve kendi paylarını veren oyuncular?
— Yönetmen Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Metin Erksan... Memduh Ün pek bulaşmadı, Lütfi Akad kesinlikle. Daha çok onlar... Ha, birazcık, fakat fazla değil, Osman Seden.

— *Ne yaptılar da katkıda bulundular?*
— Biraz daha gerçekçi bir yaklaşımla, işte tam cinselliği göstermemekle birlikte erotik çağrışımlar kullanarak anlatmak istediklerini anlattılar. Mesela Atıf Yılmaz bir filminde sevişen bir çifti gölge olarak gösterdi. Halit Refiğ, tam çıplaklık olmasa da çıplaklığı, kısmen bayağı çıplaklığı bol bol kullandı. *Susuz Yaz*'da Metin (Erksan), çok daha usturuplu bir şekilde, daha ileriye gitti. Tecavüz ve korkulukla sevişme sahnesinde.

— *Bunları bir çeşit uyandırma, aydınlatma, bilgi verme anlamında gördünüz siz.*
— Evet, evet, evet. Şimdi öyle Yeşilçam filmleri oldu ki cinsellik söz konusu değil, yani başrol oyuncuları arasındaki büyük bir aşktır ama birbirlerine bakarlar ya da el ele tutuşurlar, o kadar. Böyle bir şey olmaz tabii. Ve bu tarz bir sevgi ilişkisini seyirciye de yutturdular ama seyirci dünden razıydı, daha fazlasını istemiyordu. Sonra her şey değişti.

Vurdu kırdı arası seks

— *Nasıl?*
— 1970'li yıllarda vurdulu kırdılı filmler başlayınca, bu filmlere bazı yarı çıplak sahneler ya da üstsüz sahneler, bikinili ya da iç çamaşırlı sahneler yavaş yavaş girmeye başladı. Bu büyük ilgi çekti. Hatta ben hatırlıyorum (şimdi filmin ismi aklımda değil), Alkazar Sineması'nda güya böyle bir aksiyon filmi gösteriliyordu, bir gangster filmiydi. Ben de bir arkadaşımla gittim. Salon tıklım tıklım dolu. Bir yerde, bir kız bir

ara soyunuk halde göründü. Sahne değişti; yine vurdu kırdı başladı. Millet ayağa kalktı, çıktı salondan. O sahneyi görmek için gelmişlerdi. Salon boşaldı, on kişi kaldık salonda. Film devam ediyor bu arada!

— *Nasıl bir açlık bu?*
— E öyle bir açlık. Bazı şeyleri yasaklamakla hiçbir yere varamazsın, yani ben olsaydım, pornoyu serbest bırakırdım. Çünkü bir tane film seyredecek, on tane film seyredecek, yirmi tane film seyredecek; "Pes" diyecek, "Bitti!" On dergi alacak, yirmi dergi alacak, "Pes" diyecek! Bitti, olay kapandı.

— *Demin verdiğiniz örneklerin hepsi, çok tepki gören "seks furyası"ndan önceydi...*
— Furyadan önce evet, furyadan önce. Ama furyanın başka bir yararı oldu: eskiden soyunmayan kadın oyuncular, başta Türkan Şoray olmak üzere en azından kısmen, yani omuz göstererek, sırt göstererek, ne gösterirse artık oynamaya başladı. Bunun gerekli olduğunu, en azından profesyonel açıdan, bir oyuncu olarak yapmanın kesinlikle sakıncalı olmadığını hem onlar anladı, hem yapımcılar, hem de seyirci...

— *1970'lerdeki o furya sayesinde beyazperdede cinselliklerini fark ettiler, kadınlıklarını yaşamaya başladılar...*
— Evet. Bu anlamda tabuları yıktı, seks filmleri furyası. Onun için ben kitabımda, erotik Türk sinemasına, c seks furyasına yüklenmedim, çünkü yüklenecek bir durum yoktu aslında.

— *Filmlerin ucuz ve kaba olmaları dışında?*
— "Rağmen," evet.

— *Erotik Türk Sineması, çok keyifli ve bilgi dolu bir kitap. Bir bölümünün başlığı,* "Kombinezonlu Günler." *Kombinezon meselesini bir açalım mı, yani Türk sinemasında kötü kadının baş aksesuarı o, değil mi?*

— Tabii tabii. Şimdi, kombinezonlu görüntü zaten o dönem için oldukça kışkırtıcı bir görüntü idi. Siyah olması, kadının ne kadar şehvetli olduğunu ortaya çıkartıyordu. Beyaz olduğunda, şehvet gibi bir olay yok demekti. Beyaz kombinezon masum bir hali temsil ederdi, tertemiz genç kız giyerdi onu. Bu simgeler çok önemliydi. Gecelik de öyle. Mayo da öyle; tek parçalı ya da bikini mayo, demin konuşmuştuk.

— Başka ne tür kötülük simgeleri sayabilirsiniz?
— Ağızlık mesela. Ağızlık da aslında erotik bir simgedir. Fallik bir anlamı vardır. Etek boyu da önemli; yani dizüstü oldu mu kötü kız, diz altı oldu mu iyi kız. Başrol kadın oyuncu soyunmaz, yatağa girmez, bunu filmin kötü kadını yapar. Başrol kadın oyuncu uzun gecelik giyer veya pijama.

— A, kötü kadın genelde sarışındır bir de!
— Evet genelde sarışındır. Sarışın iyi kız/kadın örneği Filiz Akın kalıyor. Ama sarışın demek, bir anlamda, yabancı demek, bize pek benzemeyen demek; her ne kadar hepimiz esmer değilsek bile. Kısaca iyi kızların film boyunca kuralları vardır, Türkan Şoray'ın kuralları gibi. Cinsellik salt kötü kadına mal edilir, cinselliğin doğallığı vurgulanmaz.

— İçki?
— A, içki evet. İçki tehlikeli; onu kötü kadınlar içer. Bizim genç ve masum kız, bir partiye gidip Şeytan'a uyup içki içerse sonu fena... Kendisi içmese de içirtiyorlar, ondan sonra iğfal ediyorlar ya da iğfal edildiğini sanıyor. Habersiz olduğu için bu işlerden!

Oryantalden striptize

— Türk sinemasında oryantal da önemli bir figür, erotik filmler döneminde... Sonra "gelişiyor," striptiz oluyor. Bundan bahsedebilir miyiz?

— Aslında Türk sinemasında ilk erotik yaklaşımlar özellikle 50'li yıllarda çevrilen filmlerde çok popüler olan oryantalle başlıyor. Aynı yıllardaki tarihsel filmler bir takma sakal furyasına yol açtıysa melodramlar ve güldürüler de oryantal furyasına yol açtı. Oryantal yıldızlar yarattı: Özcan Tekgül, Nimet Alp, sonraki yıllarda Seher Şeniz gibi... Ve ekranları çok yakın planda göbeklerle donattı. Oryantal "bizdendi" ama onun yerine "batılı" olan striptiz yerleşti ve daha çok rağbet gördü. Neden derseniz, çıplaklık dozu artığından!

— Peki, kırsal kesim erotizmi diye bir şey var mı gerçekten? Farkı ne kent erotizminden? Malzemesi kısırdı, diyorsunuz... Biraz açalım mı?

— Kesin bir ayırım yapmak mümkün değil çünkü sonuçta erotik veya cinsel görüntüler, sahneler mekan değişimiyle temelde değişmez. İşin sonunda karşımızda soyunan veya sevişen çıplak, yarı çıplak kadın ve erkek bedenleri var. Ancak, yine de, mekan ve ortam değişiklikleri kimi çeşitlemelere yol açar. Mesela kırsal alanda bir gölde yıkanan bir kadın pek tabii ki bir kent filmine uymaz, samanlıkta sevişenler veya samanlıkta tecavüz de öyle... Malzemesi kıt yerine (ki aslında insan malzemesi boldur) mekanları kıt dersek belki daha uygun; mekanları ve kimi durumları. Değilse de cinselliğe yaklaşım, daha doğal bir yaklaşım. Tabii ki her şey anlatılan öyküye, kullanılan klişelere ve canlandırılan kişiliklere bağlı. Kırsal alan çevre olarak daha kapalı ve daha tutucu. Öyle ki; örneğin eğlenmek isteyen ağa ve adamları (ki muhakkak köyün en güzel kızına göz koymuştur ağa) oryantali kentten getirirler, onunla alem yaparlar, büyük kentten gelen fahişe olay yaratır; giyinme tarzıyla da... Cinsellik bir sahip olma olayı olduğundan daha serttir, daha vahşidir ve tecavüzün koreografisi de öyledir.

— "Erotik filme en uygun karakter kentsoylu kadın" diye bir yorumunuz da var...

— Bence öyle çünkü kentsoylu kadın, ideal olarak, özgür ve kültürlüdür, maceralara ve deneylere açıktır, daha evrensel bir figürdür. Erotizmi, gerçek erotizmi bir zevk, bilgi ve kültür olayı sayarsak kent kadını, kentsoylu kadın daha uygun düşüyor. Ortamı daha geniştir, yaşamışlığında daha deneyimlidir, bilgisinde ve zevklerinde de öyle.

— Peki ya soyunan erkekler? Onlardan niye hiç bahsedilmiyor? Erotik filmlerde bunun pek olmadığını söylüyorsunuz; olanlara en iyi örnek olarak da Ferzan Özpetek'in Hamam'*ını veriyorsunuz.*
— Türk sinemasının 1970'lerde yaşadığı cinsel filmler furyasının hedef kitlesine bakarsak çok açık ki soyunan erkekler bu izleyicinin aradığı şey değildi. Tabii eşcinsellerin ve biseksüellerin dışında. Kaldı ki bu tür filmlerde tümden soyunan erkekler çok az görünüyor ve kameranın baş hedefi oyuncu kadının bedenidir, erkeğin değil.

— Bir de tecavüz sahneleri var. Türk sineması sözlüğüne Tecavüzcü Coşkun diye bir tanımlama kazandıran bu sahneleri niye erotik sinema incelemesinde ele aldınız? O kategoriden sayılabilirler mi?
— Hayır, kesinlikle erotik sayılmazlar pek tabii ancak, dikkat ettiğiniz gibi, her ne kadar çalışmanın adı *Erotik Türk Sineması* ise de kapsamı çok daha geniş ve bir bakıma cinselliğe dayalı tüm Türk sinemasını kapsamaya çalışıyor. Tecavüz de, çok kullanıldığı için (ama Tecavüzcü Coşkun olsun veya olmasın) ayrı bir bölümün konusu olmuştur ve olmak zorunda idi.

— Seks filmleri furyasının 1974'te milliyetçi-muhafazakar MC *Hükümeti döneminde artmasını siz nasıl açıklıyorsunuz? Nasıl bir çelişki bu? İmam hatip okullarının 12 Eylül askeri darbe döneminde çoğalması gibi mi? Ve tabii burada seks filmlerinin 1980'de askeri darbeyle sonlanması gerçeği de var...*

— Furya, ister yabancı ister yerli sinemada, 70'lerin başında beliriyor ve ortalarında patlıyor. Baskıcı sansür daha da baskıcı olmaya çalışıyor ama... her zehirin bir panzehiri vardır ve her baskı bir direniş yaratır. MC Hükümeti furyaya "ahlaksal" yönden yanaştı ve kınadı ama sorunu halledemedi. Zaten filmler, ister yerli ister yabancı, sansür kuruluna gitmeden sansürleniyordu. Seks sahneleri çıkartılınca kalan, genelde, masum bir güldürü veya mendil ıslatan bir melodramdı. Askeri darbe seks filmlerinin tümden ortadan kalkmasına neden oldu.

— O dönemin seks filmlerinde oynayan oyunculardan en aklınızda kalanları kimler?
— Arzu Okay tabii. Zerrin Egeliler... Yani bu ikisi rekor kırdılar. Bir senede yirmi-yirmi beş film çekiyorlardı. Mine Mutlu da var. Ki Arzu Okay ve Mine Mutlu sinemaya seks oyuncusu olarak girmediler, yani daha önceki dönemde girmişlerdi. Güldürülerde, dramlarda, melodramlarda oynamışlardı. Sonra o piyasa açılınca, para kazanabilmek için bu filmlerde rol almayı uygun gördüler.

Lanetlenen kadın oyuncular

— Soyunan oyunculara; tabii özellikle kadınlara, sonra ne oldu, biliyor musunuz? Bu nedenle başlarına bir şey geldi mi, nasıl bedel ödediler-ödetildi?
— Furyadan sonra kimi kadın oyuncular, başta furyanın yarattığı kadın oyuncular, sinemadan ayrıldı. Örneğin Arzu Okay bir iş kadını oldu ve Paris'e yerleşti, rekor sayıda film çeken Zerrin Egeliler evlendi ve Bursa'ya yerleşti, erkek oyuncular ise çoğunlukla çalışmalarını sürdürdüler. 12 Eylül sonrası bazı kadın oyuncular soruşturma konusu bile oldu. Yani bu filmlerden en çok zarar gören kadınlar oldu. Kimileri lanetlendi. Erkeklere ise bir şey olmadı.

— Gerçi kimi erkekler hâlâ tartışıyor bu filmleri; son olarak Levent Kırca-Ali Poyrazoğlu tartışmasında olduğu gibi, oynadığını reddederek...

— Evet, o filmi seyrettim ben. Porno film değil, o bir güldürüdür ama o dönemde güldürülerin içine bazı sevişme-yatak sahneleri konuluyordu, o kadar.

— Yani Ali Poyrazoğlu sevişme sahnesi çekmiş mi, çekmemiş mi?
— Çekti, çekti. Onun fotomontaj dediği afişteki fotoğraf. Afişte benim gördüğüm, bir kayık var, içinde yarı çıplak bir kız, bir de kürek çeken Ali Poyrazoğlu... Yani onun fotomontaj olacak bir şeyi yok. Bence bu arkadaşların profesyonel oyuncu olarak, ister kadın olsun, ister erkek, bir prensip üzerinde durmaları ve o prensibi savunmaları gerekiyor: "Ben oyuncuyum, gerekirse soyunurum gerekirse giyinik oynarım" demeliler, o kadar.

— Ben de bunu söylemeye çalışıyordum; onca yıl önce çekilmiş bir film. Niye çekilmediği söyleniyor. Öte yandan niye o yılların ahlaki anlayışıyla tartışılıyor hala?
— Ben buna gericilik diyorum. Bir de oyunculuk etiğine aykırı buluyorum. Ama şimdi öte yandan, "Türk sineması öyle bir seyirci yetiştirdi ki" diyemeyeceğim, yetiştiremedi çünkü... Bu seyirci, kötü adamı oynadığı için kaç kere sokakta rahmetli Erol Taş'a saldırdı. Öyle naif bir seyirci.

— Hâlâ öyle sayılır...
— Evet hâlâ öyle. Şimdi Erol Taş'ı, kötü adamları oynadığı için kötü adam sanan bir seyirci zümresi, soyunduğu için de Leyla Sayar'ı ya da başka bir kadın oyuncuyu kötü kadın sayıyordu. Bu yüzden, yani böyle bir seyirci varken, normal kriterleri uygulayamazsınız. Uygulamanız gerekiyor tabii, seyirci de alışmalı ama o tabii ülkenin genel kültür düzeyine ve eğitimine bağlı bir şeydir. O bizi başka bir yerlere götürür.

— Yine o filmlere dönersek, size göre "maçoluğun ve teslimiyetçiliğin de hakim olduğu filmler onlar", değil mi?

— Tabii ki. Bunlar erkeklere yönelik, erkeklerin hakim oldukları filmlerdi, cinselliğe erkek (hatta aç erkek) gözünden bakılırdı. Kadınların teslimiyetçi olmamaları düşünülmezdi, uygun düşmezdi neredeyse. Kadın bir cinsel metaydı, bazen bir tuzaktı, kötü kadın olarak... Ama her zaman arzulanan ve her zaman teslim olan, incelikli duygular aranmaksızın. Hedef seksti ve o konjonktür içinde başka şey de olamazdı.

— *Ayrıca sadece ucuz ve kaba değil bu filmler, üçkağıtları da var. Filmde olmayan sahnelerden tanıtımlar, başka filmlerden blok sahneler, ismiyle alakası olmayan konular...*
— Evet, furya gerçekten furya olunca olumsuzluklara ve üçkağıtlara da yol açıyor: Değişik afişlerle ve isimlerle pazarlanan filmler, kurgulanan filmler, içine porno filmlerden blok sahneler eklenen normal filmler ve benzerleri. Çok oldu böyle örnekler.

— *Peki ya isimlerdeki "yaratıcılık?" Mesela,* Ah Deme Oh De, Civciv Çıkacak Kuş Çıkacak, Yatır Sev Kaldır Döv, Şipşak Basarım, Dam Budalası, Öttür Kuşu Ömer... *Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?*
— Eh, evet, yaratıcılık buna derler, her ad bir program. Yanılmak yok, izlenecekler ve amaçlar filmin adından belli. O zamanlarda seks filmi imal eden kimi yapım şirketlerinde uygun ve çarpıcı, tümden açıklayıcı bir ad bulmak için saatlerce, gecelerce beyin fırtınaları yapıldığını biliyorum.

— *Neden bu kadar ucuz, kaba olmaları gerekiyordu?*
— Türk sineması, ister erotik film olsun, ister diğer filmler olsun, genelde ucuz sinemadır. Büyük bir yıldızın, mesela Fransız sinemasında Brigitte Bardot'nun ya da "X" bir oyuncunun oynadığı erotik filmler bütçe açısından ayrı bir olaydır ama ikisi de aynı şeyi anlatabilir ya da benzer görüntüleri sergileyebilir. Bizim furyadaki filmlerin bu kadar kaba olması, biraz da o filmleri çeken yönetmenlerden ya da yapımcılarından ve onları izleyen seyircilerden kaynaklanıyordu.

— O zamandan şimdiye gelmiş yönetmen var mı?
— Var. Ülkü Erakalın var ama o ölçüyü kaçırmadı. Başka eskilerden kim kaldı? Pek kalmadı. Yılmaz Atadeniz, aksiyon filmlerine bazı erotik sahneler koyardı. Hatta Yılmaz Güney'in *Çirkin Kral* filmlerinde de bazı yarı çıplak sahneler var ama o, o tür sinemanın gereklerinden biriydi.

Aydın işi cinsel ilişkiler

— Peki bu dönem tamamen bitti mi; Türk sinemasında erotik ya da porno film yapılmıyor mu?
— Porno film çekiliyor. O zaman da çekilmişti. Kaç tane olduğunu bilmiyorum ama ben yirmi tane kadar seyrettim o kitabı yazarken... Adları şimdi aklımda değil ama onlar ucuzun ucuzu. Yani bir oda, yerde bir minder ve sevişen bir çift. Başlarında bir de kamera. O kadar.

— Ve 1980'ler, 90'lar... Sizin deyiminizle "aydın işi cinsel ilişkiler" dönemi... Anlatabilir misiniz? Farkı neydi, onlar daha mı sağlıklı ya da iyi sinemacılıktı?
— Aslında değişim 80'lerde başlıyor; sallantıda olan, çöküşün arifesinde bulunan Türk sinemasının arayışa girdiği yıllarda. Daha önce konuştuğumuz gibi seks furyasının tek olumlu yanı kimi tabuları yıkmak oldu. Kadın-erkek ilişkilerine, giderek "kadın filmleri"ne yönelen Türk sineması, yıkılan tabulardan yararlanarak bu tür konulara daha doğal, daha gerçekçi ve daha tarafsız bakmaya koyuldu. Ele alınan kişilikler, kadın ve erkek psikolojisi de olağan bir yaklaşımla değerlendirilmeye başlandı. Çok daha uygun ve donatımlı yönetmenler tarafından anlatıldı, çözüldü. Çıplaklık gerektiğinde kullanılıyor ama ölçüyle. Çünkü bu kez soyunan, kısmen soyunan star oyunculardır. Yani mesela Türkan Şoray'dır, Müjde Ar'dır, ilerde Lale Mansur, Meral Oğuz'dur. Bir de "et pazarı" günleri geçti. Eskiden tabu olan konular ele alınmaya, üzerinde durulmaya başlandı. Eşcinsellik mese-

la, 1997'de Kutluğ Ataman'ın *Lola ve Billy the Kid* filminde olduğu gibi. Ya da sevicilik, 1992'de Mustafa Altıoklar'ın *Denize Hançer Düştü* filminde; 1995'te Biket İlhan'ın *Sokaktaki Adam* filminde, yine 1992'de Atıf Yılmaz'ın *Düş Gezginleri* filminde olduğu gibi. Ya da travestiler ele alındı; 1992'de Orhan Oğuz'un *Dönersen Islık Çal* filmindeki gibi. Sonuçta cinsellik bir "kalite" ve bir inandırıcılık kazandı.

— Cinsel bir olayı canlandırmak kolay değildir, biraz kültür işidir diyorsunuz. Cinsel bir olayı anlatırken ölçünün dışına çıkması, o sahneyi şovun ötesine götürmüyor derken Berlin in Berlin*'den örnek veriyorsunuz... Eleştiriyor musunuz Hülya Avşar'ın oynadığı mastürbasyon sahnesini?*
— Kesinlikle hayır! Mastürbasyon doğal ve çok uygulanan bir cinsel eylemdir, filmdeki yeri uygundur, çizilen karakteri daha da açıklıyor. Eleştirilecek bir durum yoktur, gerekli bir saptama vardır.

— Yani 1980 sonrası filmlerdeki erotik sahneleri de eklersek, becerdi mi Türk sineması erotizmi? Altından kalkabildi mi?
— Daha önce söylediğim gibi 1960'lı yılların Türk sineması Metin Erksan, Halit Refiğ ve Atıf Yılmaz gibi yönetmenlerle kendi erotizminin temellerini attı. 1970'li yılların seks furyası erotizm yapmadı ama tekrar edelim, gereksiz tabuları yıktı. 80'li ve 90'lı yıllar özgür, çağdaş ve gerekli bir erotizmi oluşturdular.

— Peki bir sahne erotizmden pornoya, cinsel sömürüye nasıl geçiyor; ölçüsü nedir sizce bunun? Bu sınır çok incedir ya?
— İncedir ama o bir yerden sonra bir arz ve talep meselesi oluyor, eğer hâlâ seks furyasından söz ediyorsak. Yani ilk seks filmleri biraz deneyseldi; gerçekten tutar mı, tutmaz mı, diye çekilmişti. Tabii ki tutar. E tuttuktan sonra artık o yıllarda, 70'li yılların ikinci yarısında senede 200 film çekildiyse, onların 160'ı 170'i seks filmleriydi. Hem de 16 milimetre

olarak çekip sonradan transfer ediyorlardı 35 mm'ye; daha ucuz bir bütçeydi.

— *Çok çok paralar kazanıldı mı bu filmlerden?*
— Evet, kazandılar. Ama oyuncular değil. Deminki konuya dönersek, sinemada erotizm yapmak her babayiğidin harcı değil. Erotik olabilmek için kültürel ve sanatsal bir temel gerekiyor. Şimdi erotik sinemada çok ünlü bir örnek var: Rita Hayworth'ın *Gilda* filminde eldivenlerini çıkartması erotik bir sahnedir ama anlayana erotik bir sahnedir! Anlamayan, "E ne oldu? Kadın eldivenlerini çıkardı. E sonra?" der. Şimdi o çağrışımı tabii alamayan, idrak edemeyen bir seyirci var. Onun için o yeterli değil, daha fazlasını istiyor.

— *Yoksa erotik film demek, ille de çıplaklık demek değil...*
— Hayır, değil. Hatta aşırı çıplaklık erotizmi öldürüyor.

— *Ve kadını sömürüyor...*
— Evet, genelde sinemada; erotik sinemada, porno sinemasında ya da cinsel sinemada sömürülen daima kadın oluyor.

— *Hayatta olduğu gibi...*
— Evet, çünkü halen, sen feminist bir yazarsın bilirsin, kadın halen haklarını korumayı öğrenmedi. Niye, sen de magazin ağırlıklı bir gazetede çalışıyorsun, niye isim vereceğim *Hürriyet* gibi, *Sabah* gibi, *Milliyet* gibi gazeteler, ki bir geçmişi olan, bir saygınlığı olan gazetelerdir, niye bugün özellikle internet sitelerinde kadın çıplaklığı üzerinde duruyorlar, yani bunun gereği ve mantığı ne?

— *"Arz-talep" diyorsunuz ya, onlar da aynı şeyi savunuyorlar.*
— Bilmiyorum ama bir de o talebi körüklemek diye bir olay var.

— *Öyle bir talep var mı, o da tam belli değil. Varsa da ille karşılamak mı gerekir? Zaten bunu yapan siteler var...*

— Evet, talep olup olmadığı belli değil. Bu aynı şekilde sinemaya da yansıyor.

Müstehcenlik bunların neresinde

— Peki müstehcenlik bütün bunların neresinde? Sizin müstehcen tanımınız nedir?
— Müstehcenlik tanımı çok nazik ve zor bir tanımdır. Porno olanla erotik olan arasında bazen çok ince, çok belirsiz olan çizgi gibi. Şimdi cinsel birleşmeyi ayrıntılı bir şekilde vermek ya da cinsel organları göstermek pornoya giriyor. Ama onları göstermeden, bir kadınla bir erkeğin sevişmesini son derece estetik bir şekilde verebilir, yönetmen. Ve pornodan daha etkili, daha tahrik edici olabilir bu sahne. Ama bu tartışma, o furya dönemi için şu tartışmaya gidiyor: O görüntüler hangi seyirciye yönelik çekildi? Yani az çok zevk sahibi, kültür sahibi, inceltilmiş, rafine bir seyirciye mi yoksa ille de her şeyi görmek isteyen seyirciye mi? O değişiyor. Estetik bilgisi olan seyirci azınlıkta, diğer seyirci çoğunlukta. Erotik ya da porno sinema ticari olduğu için de bu sonuç doğdu o zaman.

— Müstehcenle porno aynı şey diyorsunuz...
— Müstehcen, pornodur, evet.

— Müstehcenlik, sadece cinsellikle mi ilgilidir? O da bir tartışma konusu.
— O da bir tartışma konusu, evet ama genelde cinsellikle bağlantılı olarak düşünülüyor.

— Sinemadaki müstehcen film örneklerinizi sayabilir misiniz?
— Tabii porno kategoriye giriyorsa, çok var. Bir de tabii müstehcen olan ve olmayan ayrımı zamanla değişiyor. Şimdi Brigitte Bardot'nun bir filmi vardı, Jean Gabin'le oynuyordu. Orada bir yerde Brigitte Bardot poposunu gösteriyor. Hatta öyle bir sahne ki karşısında o dönem Fransız sinemasının en

ünlü oyuncusu var; Jean Gabin. Adam itiraz etti o zaman, "kesinlikle ben bu sahnede oynamam" dedi. Sonradan o olmadan çekildi sahne ama bugün ne bileyim Kubric'in son filminde, nedir o Tom Cruise'un karısı?

— *Nicole Kidman,* Eyes Wide Shut/Gözleri Sımsıkı Kapalı...
— Şimdi onun poposu seyrediliyor, sorun yok, olay yaratmıyor o film.

Atağa geçerken çöküş

— Peki, Türk sineması 70'lerde sarsılıyor, 80'lerde atağa geçiyor, 1990'larda çöküyor, size göre... 1980 sonrası atağa geçiyorken, niye çöküyor yeniden?
— Türk sineması 80'lerde direnmeye ve kendini yenilenmeye, Yeşilçam türü kimi şablonlardan kurtulmaya çalışıyor. Bunlar, çöküşten önce son çırpınmalar, son arayışlardır ve başarılı oluyorlar (aynı zamanda bir ek finansmana yol açan video olayından da yararlanıyorlar) ama acı sonu engelleyemiyorlar. 1960'lı yıllarda 300 filme yaklaşan yapım hacmi bir düşüş kaydediyorsa da yine de yıllık film sayısı yüzün üstünde ve kimi yıllarda 180'i geçiyor. Oysa 90'larda ve 2000'lerin başında bu sayı 22'ye kadar inecektir. Uluslararası film festivallerine katılım artıyor, alınan ödüller de öyle. 80'li yıllar bir çeşit yeniden doğuş ama çöküşü engelleyemiyor.

Seks furyası, sinema salonlarının kapanması, seyircinin çekilmesi ya da değişmesi, Türk sinemasını çokça etkiliyor; televizyonu unutmayalım bu arada. 70'li yıllarda neredeyse periyodik sayılabilecek ağır bir kriz geçiren Yeşilçam 80'li yıllarda toparlanmaya çalışıyor ve buna, paradoksa benziyorsa bile, video furyası destek oluyor, oluşturduğu ek kaynakla. Ama sorun temellerde, daha doğrusu varolmayan temellerde; yatırım eksikliğinde, güven eksikliğinde, yeterli ve çağdaş teknik malzeme eksikliğinde. Kimi sinema salonu sahiplerine, [illegible] letmecilerine ve kimi yapımcılara göre sinema elden gidiyor; sinema artık eskisi kadar garantili değildir. 80'li yıllarda çe[illegible]

rilen film sayısı, enflasyonist (250-300) sayılara ulaşmamakla birlikte normal bir düzeyde kalıyor (120-180) ama izleyiciye eskisi gibi ulaşamıyor. Yeni bir şeyler yapmak gerekiyor, yeni bir izleyiciye ulaşabilmek. 80'li yıllar arayış yılları oluyor, yeni sayılan trendlerin (bireyci sinema, aydın sineması, psikolojik sinema) yılları ama bunlar da yaramıyor sonuçta ve 90'larda film sayısı minimuma düşüyor, Yeşilçam son günlerini yaşıyor ve minderden çekilmek zorunda kalıyor.

— *Sonra?*

— Sonrasını 1980'li yılların sonlarına ve 1990'lı yılların başlarına, o tarihlerde çekilen film sayılarına bakarak anlayabiliriz. Kaynak olarak Agâh Özgüç'ün Türk Filmleri Sözlüğü'nün ciltlerine bakarak: 1987- 186 film, 1990- 74 film, 1991- 17 film, 1992- 10 film, 1993- 11 film, 1994- 16 film, 1995- 10 film, 1996- 10 film... Düşüş ve düşüşü kanıtlayan sayılar inanılmaz. Dünya sinema tarihinde benzer bir durum kanımca hiç görülmedi; bir ülke sineması nerede ise toptan olarak terk-i ticaret ediyor, büyük yapımcılar geri çekiliyorlar, kimse artık mesleğine güvenmiyor gibi. Halen film çekenler ya yeni şirketler ya da kendi yapımcıları olan yönetmenlerdir. Artık sinema yapabilmek bir yapımcıya sırtını dayanmakla olmuyor, herkes kendi olanaklarını oluşturmak zorunda kalıyor; ister kendini finanse ederek, ister Kültür Bakanlığı'nın desteğinden yararlanarak, ister bir sponsor bularak ya da Eurimages gibi kuruluşlara başvurarak. Panik neden kopuyor? Salt Türk sinemasının temelleri aslında sağlam ve yeterli olmadığından mı? Değil, araya başka faktörler de giriyor. Başta bol kanalı olan ve renklenen televizyon. Bir zamanlar sinema en ucuz eğlence idi ama artık en ucuz ve çeşidi bol eğlence televizyondur. Bir başka neden 1986'dan itibaren kimi Amerikan film şirketlerinin Türkiye'de şube açmaları ve sayıları iyice düşen sinema salonlarına ambargo koymaları, filmlerini çokça kopya ile işletmeleri. Yeşilçam ve kriterleri tarihe karışınca kalan veya yeniden şekillenen sinema zorunlu olarak çehre değiştiriyor. Benzer bir durum, benzer bir arayış 1980'li

yıllarda da yaşanmıştı. Yeni ve genç yönetmenler kendi düşündükleri sinemayı yapabilmek için – ki bu kimi durumlarda zorunlu olarak minimal yani asgariye indirilmiş bir sinema oluyor – devreye giriyorlar, kimileri hedef olarak dış pazarları, festivalleri seçiyorlar ve öyle başarılı oluyorlar. Son on yıl içinde, 1990'ların ortalarından 2000'li yılların başlarına kadar neler değişti acaba, gerçekten bir değişiklik olduysa? Son iki yılda değişmeye yüz tutan film sayılarıdır, artık otuz-kırk civarında değişiyorlar ama bu tür bir artış Türk sinemasının genel ekonomisi içinde ne denli sağlıklı, yoksa ufak çapta bir enflasyona mı gidiyoruz eskiden olduğu gibi?

— Ama Türk filmleri eskisine oranla çok daha fazla kişi tarafından izleniyor artık... Bir yeniden doğuş sözkonusu değil mi?

— Evet, zaman zaman kimi ticari veya medyatik oyuncularla desteklenen filmler salonlara birkaç milyon seyirci çektiklerinde (ve Hollywood filmlerinin hasılatlarını kat kat aştıklarında) heyecanlar kopuyor, bir yeniden doğuştan söz edilmeye başlanılıyor. Ortada kimi reçetelere bağlı gişe başarıları var ama öte yandan sinemasal açıdan kat kat çok daha başarılı filmler birkaç bin, değilse birkaç yüz izleyici ile kalıyorlar. "Hangi sinema" tartışması çok eski bir tartışmadır ve yeniden o tartışmaya girmemiz gerekmez. Sağlıklı sinema eğlenceyi ve düşünceyi bir arada yürüten sinemadır. Bugün ikisi de ortada, bugün bir başka yönetmen kuşağı da ortada. Bence sonuçlara varabilmek için henüz erken ve en doğru politika bekle ve gör politikasıdır; çünkü sinema çok değişken ve sürprizli bir olaydır.

Kadın filmleri furyası

— Bir de bir dönemin kadın filmleri furyası var... Sevdiniz mi kadın filmlerini?

— Evet. Ve bunu daha önce konuştuk, bence bu kadın filmleri furyasına, bir bakıma, bir önceki seks furyasının kimi yarar-

ları dokundu. En azından bir zemin oluşturdu. Tabii 80'li yıllarda kopan bu furyanın başında yönetmen olarak Atıf Yılmaz, oyuncu olarak Türkan Şoray ve sinemaya yeni bir kişilik getiren Müjde Ar var. Türk sinemasında bu süreci başlatan Halit Refiğ, Metin Erksan ve Atıf Yılmaz'dır demiştik zaten. Atıf Yılmaz birçok filmde (daha kadın filmleri yönetmeni olarak ünlenmeden önce) kadın karakterleri, genelde cinsellik ve özelde kadın cinselliği üzerinde durdu, erotik görüntülemeler yaptı. Yılların geçmesi ile bunu sürdürdü ve genişletti, bir temel motif haline getirdi. Refiğ'de ise kadın ve toplum, kadın ve cinsellik ilk filminden beri (*Yasak Aşk*) programlı ve bilinçli olarak bağlandığı ana motifler oldu. 1980 sonrasının kadın filmleri, çoğunlukla kent kadını, kentsoylu kadını ele aldı. Kadına yönelik, kadın sorunlarına eğilen bu filmlerden, bu *Mine*'lerden, *Asiye*'lerden, *Dul Kadın*'lardan acaba o dönemdeki ülke çapındaki kadının bir portresi çıkıyor mu?

— *Feminizme inanan bir erkek olarak siz söyleyin, çıkıyor mu?*

— Dediğim gibi, 80'li yılların kadın filmleri denildiğinde ilk akla gelen isim Atıf Yılmaz Batıbeki'dir ve yönettiği Türkan Şoray veya Müjde Ar. Rahmetlinin ne denli feminist olduğunu bilemeyeceğim ama Halit Refiğ'in bir anma toplantısında, unutmuyorum şimdi ders verdiğim Bahçeşehir Üniversitesi'ndeydi, dediği gibi "libido'su yüksek"ti. Tabii ki yüksek libido veya sadece libido kadınları anlamaya yetmez hatta yanlış anlamaya kadar varabilir. Sorunumuz bu değil ama Türk sinemasında kadın filmleri uzmanı olarak bilinen birinden söz ediyoruz, hatta söz etmek zorunda kalıyoruz. Yılmaz çokça kadını anlattı değişik çevrelerden; kırsal alandan, kasabadan, büyük kentten, kenar mahallelerden, ama kanımca kentsoylu kadınlara daha yakın kaldı. O kadınlar çünkü içinde bulunduğu çevrenin kadınlarıydılar, tanıdığı kadın kişilikleriydiler. O yıllarda bir söyleşisinde Atıf Yılmaz "Türk sinemasında psikoloji yok" demişti ama aynı dönemde çektiği filmlerde kadın psikolojisini deşmeye koyuldu; yalnız kadınların, dul

kadınların, tatminsiz kadınların. Temel bence fazlasıyla cinseldi ve gerçek bir kadın portresini çizmeye yeterli değildi. Evet bunlar da kadınsal arayışlardı ama yine ve yine, kötü alışkanlıklara kapılarak kadını ısrarla (magazin basınında yapıldığı gibi) "arzunun karanlık nesnesi" (Luis Bunuel) olarak görmeyi sürdürürsek hem çok yanlış sonuçlara varırız, hem de maçoluk öne fırlar. Sorun salt Atıf Yılmaz değil, genel yaklaşımdır. Gerek 80'li yıllarda, gerek öncesinde veya sonrasında genel yaklaşım, başka konularda olduğu gibi, gerçeklerden değil de alışılmış formüllerden yana oluyor. Seks sineması bile bir formül sinemasıydı. Sonuç: Ülke çapında gerçeklere dayalı bir portre çıkmıyor her ne kadar *On Kadın* gibi kimi filmler çeşitlilik sunarak bir özete varmayı denedilerse de.

— Yalnızlık, tatminsizlik gibi duygular, Türk sinemasında neden hep kadının sorunu olarak algılanmış o dönem; erkek niye ihmal edilmiş bu konuda? Böyle sorunları olmayacağını mı varsayılmış?

— Türk sineması erkek eksenli bir sinema oldu her zaman, Kral Ayhan Işık'tan Çirkin Kral Yılmaz Güney'e kadar, sık sık maço bir sinema oldu, romantik jönlerimiz Ediz Hun ve Göksel Arsoy'a rağmen. Yalnızlık, tatminsizlik uymaz kahramanlara. Kahramanlıklara dayalı bir sinemada, sinemasal Türk erkeğine uymaz. Sorunsuz değil ama sorunları başka yerlerde, uğraş ve görevlerde. Erkeklerin ağlamadıkları sinemasal bir dünyada yalnızlığın ve tatminsizliğin yeri olsa olsa geçicidir ve sorun teşkil etmemeli.

— Yine de hiç yararı olmadı mı o "kadın" filmlerinin bir şeylere? Olmuştur, nelere oldu sizce?

— 80'li yıllar, seks furyasının kırdığı tabulardan yararlanınca, kadının bir cinselliği, bir cinsel yaşamı, cinsel istekleri, doğal arzuları olduğu artık kabul ediliyor. "Aldatan erkek, maço zampara; aldatan kadın, fahişe" kriteri çokça zedeleniyor. Ve özgür cinselliğe doğru bir açılım beliriyor, hatta uygulanıyor. Ya sonrası?

— Evet. O filmlerde de sarkan ya da eksik olan şeyler de çoktu, sizce onlar neler?
— Kadının toplumdaki yeri, kadının maruz kaldığı baskılar, değişken namus anlayışları, halen feodal olan toplumlarda kadının yeri ve hakları. Sarkan ve kentsoylu, adı olsun ya da olmasın, kadının sorunları kadar ele alınmayan bunlardır. Tecimsel sinema, tipolojisinden hiçbir zaman vazgeçmez, kurnazca bunları çağlaştırmaya çalışır ama tipoloji, tipoloji kaldığı sürece gerçek kimliklere, gerçeği yansıtan kişiliklere doğru bir açılım olmuyor. Yaşlı kocası olan kasaba kadını yakışıklıya kaçacak, erkeklerden bezgin fahişe lezbiyen olacak, cinsel açıdan tatminsiz köylü kadın esmer rençbere gidecek. Bu kadar kolay mı? Ve bunlar her şeyi anlatır mı?

Kitapsız Türk filmleri

— Bu arada aklıma geldi, şimdi konuştuğumuz konuyla ilgisi yok ama... Siz hem kitap, hem sinema kurdusunuz. Ama filmlerde "kitapsızlık"tan sözediyorsunuz, kitapsız Yeşilçam'dan. Neyi kastediyorsunuz bununla?
— Bir söyleşide bu söylediklerim hem kimileri tarafından yanlış anlaşıldı hem tartışmalı bir panele konu oldu. Benim söylemek istediğim şuydu: Yeşilçam dönemi filmlerde gazete okunuyor, gazeteler görünüyor, gerçi dergiler azınlıkta ama... Buna karşın iç mekanlarda, burası ister kahraman emekçinin mütevazı evi, ister zengin fabrikatörün köşkü olsun, kitaplar, kitaplıklar pek görünmez; yoktur. Kütüphaneler de keza. Merak eden bir on kadar film seçsin ve bir envanter yapsın. Bulamaz...

— Dikkat etmemişim; hiçbir Yeşilçam filminde mi yok kitap, kütüphane, okumak? Neden?
— Nedeni çok açık ve her zaman var olan bir sorun: Türkiye'de gerektiği kadar okunmuyor; ne kitap, ne dergi, ne gazete. Basının tirajları ortada, basılan kitap adetleri de öyle. Sinema bir acı gerçeği yansıtıyor, başka bir şeyi değil.

— Hababam Sınıfı bu yüzden mi sınıfta kalıyor hep?
— Muhtemelen.

— Peki psikolojisi olmayan, kadın ve erkeği yeteri kadar derinlemesine incelemeyen, kitap okumayan, kalıplardan tam olarak kurtulamayan Yeşilçam'da, son zamanlarda beğendiğiniz filmler hangileri?
— Benim son dönemde değil çok beğendiğim Türk filmi, çok beğendiğim yabancı film de çıkmıyor. Benim kuşağımın sinema nosyonu ile bugün yapılan sinema arasında korkunç, dağlar kadar farklar var.

— Nasıl bir fark mesela?
— Biz sinema ile yetiştik, bizim için geçerli olan klasik sinemadır. Bugün bakıyorum son kuşak film eleştirmenleri, genç arkadaşlar, teknik cambazlıklar karşısında mest oluyorlar ama bu sinema değil. Yani bence son dönem teknik, başta dijital teknik olmak üzere, sinemayı öldürüyor. Çünkü gitgide...

— "Tüfek icat oldu, mertlik bozuldu" diyorsunuz...
— Evet, evet. Bakıyorum, yani bazen televizyonda oluyor veya arkadaşlar DVD getiriyorlar, bakıyorum son dönem Amerikan filmlerine. Görkemli ama öz yok. Sanki senaryo düşündüklerinde, ilkin hangi atraksiyonları koyacağız, diyorlar. Onların etrafında bir hikâye oluşturuluyor. Halbuki tersi olması gerekiyor. O tarz sinema bana yabancı geliyor ve sinema gibi gelmiyor.

— Sinemanın tekniği var ama maalesef ruhu yok!
— Sinemanın ruhu yok oluyor. Tamam, sinema teknik bir iştir, yani tekniğe dayalı tek sanattır aslında. Onun için birçok özellikleri var ama bir kere tekniğe dayanan bir sinema, sinema olmaktan çıkıyor.

— Tamam Amerikan sineması böyle; Avrupa sineması için de mi aynı şey geçerli?

— Şimdi Avrupa sineması deyince, Avrupa'da en sağlam sinema, nitelik ve nicelik açısından Fransız sineması ama son zamanlarda Fransızlar da Amerikan filmleri iş yapıyor diye o tür filmler yapmaya başladılar. Mesela, bir Fransız korku sineması geleneği yoktu. Şimdi yavaş yavaş vampir filmleri de yapıyorlar, korku filmleri de yapıyorlar. Biraz Japonlardan ve Kore'den esinlenerek, biraz Hollywood'dan esinlenerek... Yani onlar da daha çok ticari sinemanın rayına zorunlu olarak girdiler.

Ruhu, hikayesi olan filmler

— Kayda değer; hâlâ ruhu var, hikayesi var dediğiniz bir-iki film?

— Çok az, bildiğim kadarıyla çok az. Avrupa'nın imkanları tabii kısıtlı imkanlardır. Hani bir zamanlar bir Alman sinemasından, bir yeni Alman sinemasından söz edebiliyorduk. Bugün Alman sineması yerlerde sürünüyor, İngiliz sineması bile yerlerde sürünüyor. Ha, birkaç tane yönetmen çıkıyor her ülkeden. İtalyan sinemasına bakarsan, ne bileyim bir dönemde Rossellini, Visconti, de Sica, Germi, Antonioni, Fellini gibi yönetmenler veren bir sinema, bugün ne veriyor? Ben bir şey bulamıyorum. Bir de karşılaştırdığında felakettir; yeni yönetmenler çıkıyorlar, genç yönetmenler çıkıyor, onlar bazen zevkli ya da duygusal, duygulu filmler çekiyorlar ama öz yok.

— Niye? Sinema da tiyatro gibi yok mu oluyor size göre?

— Klasik sinema yok oluyor ama sabahleyin aynı konuları konuşuyorduk, şimdi de konuşuyoruz, her gün konuşuyoruz zaten. Genelde sanata baktığımızda bir gerileme var. Bu sinemada da var. Tiyatro neredeyse kaybolacak gibi. Resim sanatında yok mu acaba? Var. Müzikte yok mu? Var. Şimdi bazen televizyonda rock festivallerine bakıyorum, benim gürültü dediğim bir müzikle millet coşuyor; eller havada, kafalar sallanıyor, triplere giriyorlar. E bu mu müzik Allah aşkına?

— Ne olacak peki?

— Zaten fazla vaktimiz kalmadı. Yani kimi elli sene diyor, kimi altmış sene diyor, kimi yüz sene diyor. Küresel ısınma hepimizi yok edecek nasıl olsa.

— Benden sonra tufan diyorsunuz gibi bir his doğdu içime!
— Ben söylemiyorum, bizi söylemeye mecbur ettiler. Şimdi yeni yeni "Eyvah, bu dünya gidiyor" diyor, önlem almaya çalışıyorlar. Önlem alamazsın artık.

— Bugün dünya sinemasında, Türkiye nerelerde, onu söyleyin bari?
— Türkiye, her ne kadar dünya sinemasında kimi yönetmenleri ve filmleriyle kendine bir yer edindiyse de, son yirmi yıl içinde uluslararası film festivallerinde çokça ödül kazanmış hatta Oscar'a aday adayı olmuşsa da hak ettiği yerde değildir. Halen tanıtımını yeterli görmüyorum. Cannes'da stand açmak sorunu halletmez. Sağlam, güvenilir bir dış pazarı yoktur ama buna karşın Fatih Akın, Ferzan Özpetek, Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz gibi uluslararası yönetmenleri vardır. Türk sineması kuruluşundan beri yapısal sorunlarla (ve hükümetlerin ilgisizliği ile) karşılaştı, Yeşilçamlıların deyimiyle kendi yağıyla çokça kavruldu. Ancak bugünün Türk sineması başkaca Avrupa sinemalarının durumundan pek farklı değildir. Sinema çok değişti, daha da değişecek, daha da teknolojik olacak, yapımda, gösterimde, dağıtımda. Ve kendi sorunlarını yaratacak, özellikle sinema konusunda endüstrileşmeyen ülkelerde.

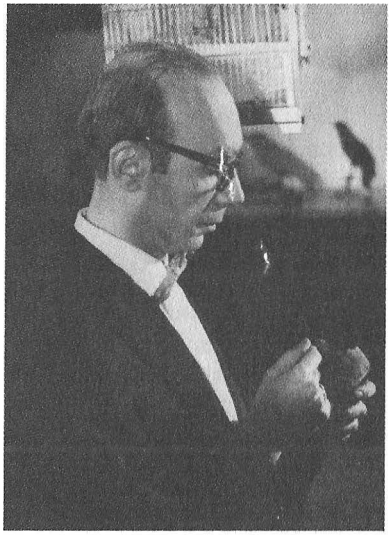
Bir oyuncu olarak Scognamillo

— Tekrar geri dönelim. Sinema yazarlığı ve tarihçiliği dışındaki sinema hayatınızda, sadece yapımcılık, yönetmen yardımcılığı yapmadınız, rol de aldınız.
— Bir film ekibinde çalıştınız mı, er veya geç kameranın önüne geçersiniz, biraz hevesiniz varsa... Ki bende vardı! İster figüran olarak, ister küçük rol oyuncusu. Benim sinema oyunculuğum iki reklam filmiyle başladı.

— *A evet, önce bir çorap reklamı...*
— Doğru, hatta iki. O zamanlar eniştemin kurduğu Sinereklam film dağıtım şirketine ortak olarak girmiştim. Yıl 1964'tü. Filmlerin bazılarını Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yaptıktan sonra sinemaya geçen Vedat Ar çekiyordu, özellikle canlandırma filmleri. Aynı ofisteydik ve ilk teklif ondan geldi: O yıllarda çok ünlü olan Vog Bali çoraplarının bir reklam filminde bir doktoru oynamamı teklif etti. Okul sıralarında ve sonrasında amatör tiyatroculuk yapmıştım. Yabancı filmlerde çalıştığımda bir İtalyan filminde (*Kriminal/Killing*, 1964) bir kimyageri oynamıştım, bir Fransız televizyon dizisinde (*Les Deux Reporters Autour du Monde/İki Muhabirin Dünya Turu*) Pera Palas otelinde İstanbul ile ilgili uzun bir monolog okuyan bir teşrifatçıyı canlandırmıştım. Ve oyunculuk ilgimi çekiyordu. Kabul ettim. Zaten iki-üç çekimlik bir roldü ve galiba fazla aksamadım ki bir süre sonra ikinci bir teklif geldi. Yine bir Vog Bali reklamıydı ama bu kez renkli olarak. Dürbün ile komşu pencereleri tarayan ve soyunmakta olan bir kadını dikizleyen bir röntgenciyi oynayacaktım.

— *İlginç bir rol...*
— Eh evet, ilginç bir rol, soyunacak kişiyi de ben temin ettim. Harbiye'deki Parizyen kulübünde striptiz yapan ve birkaç filmde oynattığım bir İtalyan kızı. Akabinde ilk filmini yöneten E Yayınları'nın kurucusu Cengiz Tuncer'den bir teklif geldi: *Sevmek Seni* (1965) adlı filmde Selma Güneri'nin babasını oynamak. İlginç bir baba, tüm pencerelerin perdeleri çekilmiş olan bir evde yaşayan, dış dünya ile bağlantısı olmayan, karga besleyen bir adam. Nerede ise bir E. A. Poe öyküsünden çıkma.

— *Tam size göreymiş...*
— Evet. Hemen kabul ettim ve fena olmadı ama film tek bir seansta boş bir salona gösterildi ve kutularına geri döndü.



Cengiz Tuncer'in 1965 tarihli Sevmek Seni *adlı filminde, evde karga besleyen içine kapalı adam rolünde...*

Aylar geçti ve bir gün Onat Kutlar bir kopyasını buldu ve Türk Sinematek Derneği'nde aramızda izledik. Eh doğrusu kendimi beğendim, kargamı güzel okşuyordum ve kimi bakışlarım çılgıncaydı. İki yıl geçti... Yönetmen arkadaşım Feyzi Tuna Arzu Film için bir gangster filmini çekmekteydi. Filmin adı *Silahları Ellerinde Öldüler*, 1967 yapımı. Ancak yapımcı ile anlaşamadı, filmi bıraktı. Kalan sahneleri çekmek için devreye Erdoğan Tokatlı girdi ve bana bir kasa soyguncusu rolü teklif etti. Kabul ettim. Soygun sahnesinde polis tarafından yaralandıktan sonra Hayati Hamzaoğlu beni öldürüyordu. Maceralı bir sahne oldu: Vurulup yere yıkılıyorum, gözlüklerim gözümden kayıyor ve ben hemen yerleştiriyorum yerlerine, Pavlov refleksi örneği. Sahne dört kez çekildi bu yüzden. Sonra aradan yıllar geçti, setlerden uzaklaştım, yazarlığa verdim kendimi. 1980'de Erler Film'de çalıştığımda Orhan Aksoy başrolünü Bülent Ersoy'un oynadığı *Tanrıya Feryat* filmini çekiyordu. Bir gün Bülent'in bir ruh doktoru ile olan sahnesi çekilecekti ki doktor rolü için seçilen oyuncu

son anda gelmedi. Yönetmen rahmetli Orhan Aksoy, "Sen oynarsın" diye tutturdu ve beni Bülent Ersoy'un karşısına yerleştirdi. Eh görev görevdir ve onu da oynadım, Bülent Ersoy da uygun buldu. Sonra? Evet, Erler'de İtalyanlar ile ortak yapım olarak çektiğimiz iki filmde de göründüm: 1980'de çekilen *Mücevher Hırsızları*'nda bir sigortacıyı oynuyordum; yine aynı yıl çekilen *Süpermenler*'de ise Cüneyt Arkın'ı karşılayan bir doktordum. Bir dakika, unuttuğum bir film var... 1967'den kalma, Yılmaz Güney'in oynadığı, Erdoğan Tokatlı'nın yönettiği *Eşrefpaşalı*. Amerikalı bir işadamını oynayacaktım ama sonuçta figürasyon yaptım gelmişken (ve çok güzel sarışın bir *hippi* kızı tanıdım). Yine Erler Film'deyken ve felcimden önce iki televizyon dizisinde oynadım: Türkiye'de çekilen bir Alman yapımı olan ve Truva'yı keşfeden Schlieman'ın yaşamını anlatan *Priamos'un Hazinesi* ve bir Fransız-İtalyan-Kanada ortak yapımı *Les Trois Flacons/Üç Küçük Şişe*. Napoli sokaklarını Tarlabaşı'nda çektiğimiz ilkinde Schlieman'ı Napoli'de tedavi eden Doktor Cossolini'yi oynadım. Yardımcım ise yaşamında ilk ve son kez İtalyanca konuşan Sami Hazinsesdi. Osman Seden ise bir Osmanlı paşasını oynuyordu. İkincisinde ayin yapan bir papaz oldum ve ayaküstü, çocukluğumda bildiğim ama sonradan unuttuğum, bir iki Latince duayı ezberlemek zorunda kaldım.

Yaşlı ve özürlü Dr. Jekyll

— Sonra? Daha var...

— Sonra felç geldi ve yaşamım değişti. Değişti ama 1995'te, hayret, bir teklif geldi. Mustafa Altıoklar'ın yönettiği *İstanbul Kanatlarım Altında* filminin yürütücü yapımcılığını üstlenen Kartal Tibet aradı ve filmdeki Antonio rolünü oynayıp oynamayacağımı sordu. İtalyanca konuşan, fiziği uygun (yani sakallı) biri olması gerekiyordu. Eh benden iyisi can sağlığı. İstanbul'a yerleşmiş kavuklu Antonio rolü bana ilginç geldi ve kabul ettim. Üç sahnem vardı ama sadece birinde oynadım, diğerleri fiziksel performansıma uygun değildi çünkü.

Birinde rıhtımdan bir sandala atlamam gerekiyordu. Diğerinde ise kalabalık arasında güneş altında kalmam... Onları kabul etmedim. Bu filmden sonra gerisi de geldi. Yeşim Ustaoğlu'nun *İz* filminde Beyazıt Kitaplığı'nda bir gizemli görevli, Sinan Çetin'in *Bay E* filminde Duygu Asena ve İzzet Öz ile tartışan bir kocayı ve en son olarak Ersin Pertan'ın *Kuşatma Altında Aşk* filminde Bizanslı bir tarihçiyi oynadım. *İz*'de kimi planlarım kurguda kesildi; öyle ki bir görünüyorum, bir yok oluyorum ama Yeşim Ustaoğlu'nun bir filminde görünmek yeterli. *Bay E* filmi için fotoğrafçılık döneminden tanıdığım Sinan Çetin'in aklına nasıl ve neden geldiğimi bilmiyorum. Benden başkası da olabilirdi o, doğaçlama çekilen sahnede, doğaçlama konuşmalar ile. Ersin Pertan ise ki eski bir dostumdur, daha senaryo aşamasında beni seçmişti ve sakalımı, saçlarımı iyice uzatmamı söylemişti. Dizi buraya kadar geldi gerisi kimi televizyon program ve söyleşilerinde kendimi oynamam oldu. Halen oynuyorum zaten... Her zaman olduğu gibi.



Kuşatma Altında Aşk *adlı filmde Bizanslı bir tarihçi rolünde.*

— Aslında gayet sinematografik bir yüzünüz var, daha profesyonel olarak oyuncu olabilirmişsiniz. Mesela Mr. Hyde'ı rahatlıkla canlandırabilirdiniz...
— Farkındayım ama... Ah keşke biri bana yaşlı ve özürlü bir Dr. Jekyll ve Mr. Hyde rolünü teklif etse!

— Bir de kısa film rolünüz yok muydu? Kafes...
— "Kafes" İstanbul Üniversitesi öğrencilerinden Berker Beki'nin "Kavanoz" adlı öykümden uyarladığı kısa bir öğrenci filmi. Filmde ben oynamadım. Bu yıl İstanbul Ticaret Üniversitesi'nin bir grup öğrencisinden bir teklif geldi. Çukurcuma'da bir antikacıyı oynayacaktım ama film çekilemedi. "Kafes" bir korku öyküsüdür, bir yerde küçük ve iğrenç bir yaratığı bulan, evine götürüp bir kavanoza kapatan bir adamı anlatıyor. Filmde kafes kavanozdan daha uygun görüldü, ışık yansımalarından dolayı. Bir yerden sonra yaratık adamla konuşmaya başlıyor, cinayet işlemeye dürtüyor. Polis peşine düştüğünde adam yaratığı suçluyor ama gösterdiği kafes/kavanoz boş. Polis ona yaratığı çizmesini istediğinde adam kendi portresini çiziyor...

ONUNCU BÖLÜM

Gizemli Bay Giovanni

Gizemli şeyleri, daha doğrusu gizemli olduğuna inanılan konuları araştırmayı ya da öykülerinde kurgulamayı çok seviyor: Falları, cinleri, manyetik alanları, başka boyutları, gizli örgütleri, şeytanı, reenkarnasyonu, büyücülüğü... Zaman zaman bu nedenle bizzat kendisinin de "gizemli" olduğu konusunda yorumlara maruz kalıyor ama olsun. O her şeyden önce bir araştırmacı. Araştırdığı konuları da okuyucularıyla paylaşıyor.



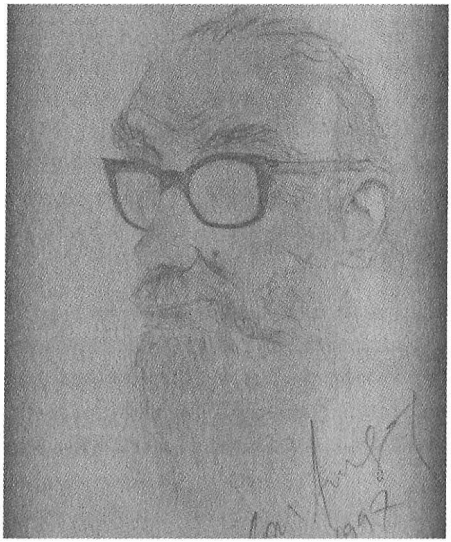
Güngör Kabakçıoğlu'nun çizgisinden Scognamillo.

Hem çizer, hem çizgi roman kahramanı

— İlgi alanlarınız o kadar dallı budaklı ki hangi birine nasıl gireceğimi şaşırıyorum. Bunlardan biri de çizgi. Hem çizersiniz (yine tevazu sahibi biri olarak kendi halinizde çizdiniz) hem de çizgi kahramanı. Önce çizerlikten başlayalım. Daha küçükken (tabii yine canavarlar, yaratıklar vs.) çizmeye başlamışsınız...

— Doğru, ilgi alanlarım bir haylidir ama şikayet etmeyin, genelde bağlantılıdır. Sinema meraklısı, yazarı, tarihçisiyim. Tür sinemasından hoşlanırım ve bundan dolayı korku, fantastik, bilimkurgu sinemasından hoşlanıyorum. Sinema tarihi, Türk sinema tarihi ayrı uzmanlık konularım. Şimdi korku sineması meraklısıysam korku edebiyatı meraklısı ve korku çizgi romanı meraklısı da olurum elbette. Fantastik meraklısıyım, yani gizem meraklısıyım ve gizemleri dinlerde, batıl inançlarda, uzayda arar araştırırım. Çizerliğim var ve onda favori temalarımı çiziyorum. Yazarım ve yine ilgimi çeken konuları yazıyorum. Beyoğlu'nda fuhuş dahil! Bence pek bir karışıklık göremiyorum, bana alışmak meselesi.

Evet, çocukken çizmeye başladım; ilkin sevdiğim çizgi romanların kahramanlarını çizdim, Bay Tekin, İmparator Ming, Mandrake, Maskeli Suvari, Walt Disney'in kahramanları ve benzerlerini... Karakalemle, renkli kalemlerle. Sonra sulu boyaya geçtim, kartpostal kopya ettim, eski İstanbul'u çizdim. Tüm bunlar çokça amatörce idi ama umurumda değildi, yazmaktan hoşlandığım kadar çizmekten de hoşlanıyordum, kafa buluyordum. Sürekli çalışmıyordum, dönemlerim vardı, uzun süre çizmediğim gibi iki-üç gün durmadan çi-



Asistanı Nalan Söylemez'in çizgisinden.

zebilirdim, bir çeşit krize girmiş gibi. 60'lı yıllarda Jackson Pollock'u ve soyut resmi keşfettim ve bir süre soyut üzerinde çalıştım; yani kağıtlara renkler döktüm, karıştırdım. Canavarlar, yaratıklar bir on yıl sonra ortaya çıktılar ve bugüne kadar beni terk etmediler, terk edecek de değiller.

— Niye o çizgileri çıkarmadınız ortaya? Daha doğrusu şöyle sorayım: Niye bu konuda da iddianız olmadı?
— Çünkü ben bir ressam değilim, kendime ressam diye bakmıyorum. Bir şeyler çizmek, renklerle oynamak hoşuma gidiyor, bir şeyler araştırmak, yazmak da öyle. Herkesin "sanatçı" olmak istediği bir ülkede ben, doğrusu, sanatçılığa namzet değilim. Doğru, resim konusunda herhangi bir iddiam olmadı, yok, bundan sonra da olacak değil. Böyle daha rahatım, benim egomla sorunum yoktur.

— Yine de çizimlerinizin yayımlandığı yerler var; hangileri nerelerde yayımlanmıştı?

— Çizimlerimi yayımlayan ilk dergi *Artimento* oldu, benimle yapılan bir söyleşi vesilesiyle. Söyleşinin görsel malzemesi olarak eski dostum Ara Güler'in çektiği fotoğraflarla çizimlerim kullanıldı, 1999'da. Aynı yıl, Gökhan Akçura'nın sayesinde, çıkardığı *Albüm* dergisinde vampir çizimlerim çıktı. Başkaca vampir çizimlerim *Bant* dergisinde yayımlandı. En son olarak, öğretim üyesi olduğum Bahçeşehir Üniversitesi'nin *Seyir* dergisinde bir Dracula çizimim kapak oldu. Bu ara Okuyanus Yayınları'nın ilk web sitesinde de yirmiden fazla çizim yer aldı.

Çizgi roman da korkutur

— Çizimden çizgi romana gelirsek, bu türün sizin hayatınıza nasıl bir etkisi oldu?

— 20. yüzyıl iletişim ve sanat konularında iki çok önemli olay yaşadı: Bunlardan biri sinema, diğeriyse neredeyse sinemayla yaşıt sayılan çizgi romandı. Ne yazık ki Türkiye'de çizgi romanın önemi ve özelliği çok geç anlaşıldı; başta akademik çevreler tarafından. Popüler kültür denildi, sanki aşağılayarak, çocuk işi denildi. 60'lı yıllarda, her şeye rağmen, bir çizgi roman furyası yaşandı, ister yerli ister çeviri olsun, çizgi romanların tiraji yüz bini buldu, bazen de aştı. Bugün ise Türkiye'de, çok değerli çizerlerin bulunmasına rağmen, uzun süreli bir tek çizgi roman dergisi yoktur, her türden dergi yayımlayanlar ısrarla çizgi romana yanaşmıyor. Okurların sayısında düşme olduğu bir acı gerçektir, bugünün çocukları çizgi romanlarını ya televizyondan izlerler ya da internetten okurlar. Bundan başka eskiden ucuz olan çizgi roman, albüm modası çıktıktan sonra, pahalılaştı ve dar gelirli okurlarını kaybetti. Çizgi roman evet önemlidir, evet bir sanattır ve bir görsel zevktir, sinemanın basılmış şeklidir ve onun kadar heyecanlı olabiliyor. Sorun, konuya bakıldığında, bu dokuzuncu sanatın hakkını yememektir, sırf çocuklara yönelik olduğunu sanmamaktır, çağdaş görsel kültürün en önde temsilcisi olarak kabul etmektir.



Kendi çizdiği bir resim.

Çizgi roman benim hayatıma erken girdi, beni eğlendirdiği kadar ufkumu açtı ve resim denemelerimde her zaman bir örnek teşkil etti, beni sinema kadar heyecanlandırdı, genel kültürümün bir parçası oldu.

— *Çizgi roman korkutur mu? Korkutmuş mudur?*
— Kolay korkabilenler için çizgi roman da korkutabilir. Hatta böyle bir güce de sahip olduğundan bir ara ABD'de, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra da Fransa'da De Gaulle döneminde korkutucu çizgi romanlar yasaklanmıştı.

— *Neler vardı eskiden, en korkutucu sayılan, korkulan?*
— Dracula, Frankenstein canavarı, Kurt Adam gibi klasik canavarlar, her zaman revaçta oldular fakat bunlara özellikle ABD'de bir dizi korku kahramanları katıldı; Bataklık Yaratığı gibi... Ve sayıları çoğaldı. Kimi dizilerin dışında, çizgi roman korku öykülerini yayımlayan dergiler de oldu; mesela *Vam-*

pirella, Creepy, Horror Stories... Çizgi roman bir endüstridir artık. Gerek ABD'de, gerekse Japonya'da günden güne gelişen ve yeni taraftarlar, meraklılar, sanatçılar yetiştiren bir endüstri.

— *Peki hâlâ korkutuyor olabilir mi çizgi romanlar?*
— Neden olmasın, en azından küçük çocukları korkutabilir pek tabii.

En çok çizen Metin Demirhan oldu

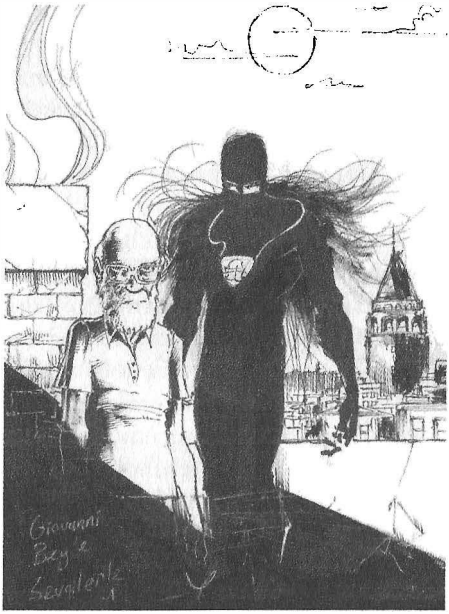
— *Siz çizmekle, çizgi roman hayranı olmakla kalmadınız, çizgi roman kahramanı da oldunuz. Sizi kimler, ne olarak çizdi? Bir vampir uzmanı olarak hatırlıyorum çizgilerde...*
— Beni ilk çizen Suat Yalaz oldu. 1989'da *Tercüman* gazetesi için çizdiği *Hisardaki Vampir* çizgi romanında yaptı bunu. Orada kendim olarak görünüyorum, yani vampir uzmanı Giovanni olarak... Doğan Hızlan ile birlikte göründüğüm bir çizgi roman da Cemil Dündar'ın *Kelebek* için çizdiği, adını unuttuğum bir çalışmadır. O da 1996 yılındaydı. Beni en çok çizen Metin Demirhan oldu. En son DVD dergisinde çizdi, 2007 Haziran sayısında. Daha önce, *Pişmiş Kelle*'de (2003) çizmişti, Orkun Uçar'la birlikte. *Gazete Pazar*'da (1997) ve yaşlı bir maceracı olarak *Kırmızı Alarm*'da (2003). Sizin hatırladığınız Tacal-Çınar ikilisinin *Karabasan* (2003) dizisindeki gizem uzmanı Giovanni'dir.

— *Bir de öğretim üyeliği şapkanız var. O nasıl bir deneyim sizin için? Kimden geldi ilk teklif?*
— Öğretim üyeliği tıpkı yazarlık ve sinema gibi gençlik hayallerimden birinin gerçekleşmesi. İtalyan Lisesi'nde okurken kendi kendime hep, "Bir gün bu okulda sinema tarihi dersi vereceğim" diyordum. Orada veremedim ama sonunda başka yerlerde verdim. Ders vermem için ilk teklif bana bir sinema-TV okulu kuran Türker İnanoğlu'ndan geldi. Kavacık'taki okulda iki yıl Dünya Sinema Tarihi dersi ver-

dikten sonra Bahçeşehir Üniversitesi'nden bir teklif geldi ve oraya geçtim. Beş yıldan beri Türk Sinema Tarihi Seçmeli Dersini vermekteyim. Sinema tarihi gibi sevdiğiniz bir konuyu öğretmek, öğretince de birçok filmi ve düşünceleri, heyecanları gençlerle paylaşmak çok güzel bir şey. Yeni bir sinemacı kuşağı oluşmaktadır sinema-TV okullarında ve kendi ülke sinemalarının geçmişini, neler yapıldığını, neler neden yapılmadığını bilmek zorundalar, geçmişten gerekli dersleri alarak. Yirmi beş-otuz kişilik bir sınıfta tüm öğrencilerin aynı ilgiyi göstermelerini bekleyemezsiniz ama aralarında beş-altı kişi sizi izliyorsa görevinizi yapmış olursunuz.

— *Peki, artık Gizemli Bay Giovanni'nin gizem dünyasına girelim, diyorum. "İnanmanız şart değil" diyorsunuz, "önemli olan, gizem eğlenceli de olabilir." Neresi eğlenceli olabilir gizemin, yani eğlence bunun neresinde?*
— Genelde eğlenceli olan, her araştırma konusunda, elinizin altında bulunan kaynakların taranmasıdır, özellikle gizem konusunda. Mantığa uyan sonuçlara vardığınızda heyecanlanırsınız, aradığınızı teyit eden verilere ulaştığınızda heyecanlanırsınız ama mantığa sığmayan, fanteziye kaçan bilgiler olduğunda tutarsızlıkları yüzünden eğlenirsiniz. Gizem arayışının kendisi bir eğlence değil ama bir konunun, herhangi bir konunun, araştırması zaman zaman eğlenceli olabilir.

— *Ne arıyorsunuz siz? Son okuduğum kitaplarımızdan biri,* Dehşet Öyküleri *adlı kitabınız. Oradaki bir öykünüzde duvarın içinde saklanmış bir dolapta yüz elli yıl kalmış bir ceset vardı, buna mı eğlenceli diyorsunuz mesela?*
— Değil, eğlenceli olan yüzyılı aşan ceset değil, eğlenceli olan İstanbul'da bulunmuş gerçek bir kişiden (Amerikalı seks büyücüsü Randolph'tan) yola çıkıp onu bir kurgu içinde kullanmaktır. Hem orada bir gizem ve bir cinayet çözülüyor. Gizemleri çözmek...



Tacal ve Çmar'ın Karabasan *adlı çizgi romanında Giovanni Scognamillo. (2002)*

— *Eğlenceli olabilir...*
— Kurgusal bir gizemi, hayali bir gizemi çözmek, çözebilmek için bir öykü kurmak tabii ki eğlenceli olabilir.

— *Bir tanımını yapmışsınız gizemin. Bir "kuram" demişsiniz. "İnanç olabilir, arayış, bilgi, fantezi, hayal hatta uydurma..." Hangisi?*
— İnanç olabilir, arayış ve arayıştan kaynaklanan bilgi, muhakkak.

— *Bilgi, çözmek için gerekli.*
— Tabii ki, bir gizemden veya birçok gizemden hareket edip bilgiye varabilmek, gizemli olanı çözebilmek, çözebilmenin bilgisine varmak. Veya başka bir yaklaşımla, gizem sayılanın aslında basit olduğunu ortaya çıkartmak.

Folklorik inanışlar kitabı

— İstanbul Gizemleri *adlı kitabınızda, halk inanışı dediğimiz rivayetler, böyle olmadık şeylere inanmak filan gibi örnekler vardı. Mesela sizin derdiniz orada, böyle belli bir kültürel ortamı anlatmak mıydı? Yoksa siz o hikayelere inanıyor musunuz?*
— *İstanbul Gizemleri* her şeyden önce çok renkli bir folklorik inanışlar kitabıdır. Bir kentin kimliği o kentteki değişik eski ve yeni inanışlarından, folklorundan da oluşuyor, o folklorun kültürel panoramasından. Evet, niyetim kültürel ortamı anlatmaktı, bir kentte yaratılan gizemleri, gizem olarak bilinenleri bir araya getirmekti. O hikayelere inanmak, masallara inanmak gibi bir şey olur, tabii ki inanmıyorum ama ilginç buluyorum. Onlar işte İstanbul'un fantastiğini oluşturuyorlar. İstanbul gizemleri, İstanbul folklorundaki gizemler daha önce de araştırıldı. Bense bu kitaba girişirken panoramayı biraz daha geniş ve bir noktaya kadar daha kronolojik tutmaya çalıştım.

— İstanbul Gizemleri *kitabınızı yazmadan önce nasıl araştırmalarınız vardı, bu konuya ilginiz ne düzeyde idi?*
— *Uzaydan Geldiler* kitabımda çeşitli tarihlerde İstanbul'u ziyaret eden kimi Batılı gizemcileri, örgüt (Gülhaç, Mason) adamlarını saptamıştım ve bu ziyaretçilerle ilgili bilgi toplamaya çalışıyordum.

— *A, evet onu konuşacağız, ondan önce* İstanbul Gizemleri *nasıl yazıldı?*
— Bir gün, sonradan *Metal Fırtına* ile ünlenecek olan genç dostum Orkun Uçar ve Altın Kitaplar'ın yöneticisi Hüsnü Terek ziyaretime geldiler ve Terek bir teklifte bulundu: *İstanbul Gizemleri* diye bir kitap acaba yazar mıydım? Böyle bir konuyu düşünmemiştim henüz ama çok ilginç geldi ve kitapta o *İstanbul Ziyaretçileri*'ni de kullanmayı düşündüm, uygun

buldum. Formülü de zor değildi: İstanbul mitolojisi, Bizans öncesinden başlayıp, İstanbul folkloru, İstanbul inanışları artı, pek tabii, gizemciler. Tüm bu malzeme ve bilgileri bir arada içeren benzer bir kitap yoktu, bildiğim kadarı ile ve projeyi avantajlı saydım. Yanılmadım da. *İstanbul Gizemleri* kendi türünde bir kaynak kitap oldu, bir İtalyan yayıncının ilgisini çekti ve onu İtalyanca olarak yeniden yazdım. Roma'da yayımlandı.

— *Ne kadar sattı?*
— Tam sayısını bilmiyorum ama Altın Kitaplar'da iki baskı yaptı, uzun süre piyasada bulundu. Önceki yıl da başka bir yayınevinde yeni bir baskı yaptı.

— *Dört veya beş bin sattı mı?*
— Satmış olmalı.

— *Eh, satmazsa iki baskı yapılmaz.*
— Öyle de kitapların gerçek baskı ve satış sayısı bazen ayrı bir gizem oluyor.

Çözülemeyen gizem: Kitap satışları

— *Gizemciliğinizi, yani gizem çözmeyi bir de burada uygulasanız, kitap satış konusunda.*
— O çözülemeyen bir gizemdir ne yazık ki. Hem kitap yazarak para kazanabilmek ayrı bir olay. Orhan Pamuk kitaplarından mı zengin olmuş?

— *E sanırım olmuştur. Hele son Nobel Edebiyat ödülünü sayarsak*
— Ama bir Kemal Tahir uzun süre bocaladı, son yıllarında yeniden "keşfedilinceye" kadar.

— *Yeri gelmişken sorayım, nasıl tanıştınız Kemal Tahir'le? Nasıl bir ilişkiniz vardı?*

— Büyük bir hayranı olan Halit Refiğ sayesinde tanıştım. Birkaç kez evinde, sofrasında bulundum. Metin Erksan Dinar'da *Kuyu* filmini çekmekte iken grup şeklinde (Kemal Tahir, Halit Refiğ, Sami Şekeroğlu, İsa Çelik) ziyaretine gittik. Büyük bir yazar, bir düşünür ve bir insandı.

— Büyük bir yazar ama kitaplarından zengin olamadı. Öyle diyorsunuz ama aslında bu çok yeni bir şey. Yani kitaptan zengin olmak...

— Evet. Orhan Kemal de hiç olamadı. Kemal Tahir, Orhan Kemal gibi yazarlar, kitaplarından zengin olamadıkları gibi siyasal nedenlerden dolayı da çile çektiler. Ama burada önemli olan şudur: Onlar her zaman kalıcı olacaklar, onların başarısı ve değeri modalara veya medyalara bağlanmadı.

Bugün kitaptan para kazanabilmek için salt yetenek yeterli değildir, medyanın desteği gerekiyor. Kitap artık bir meta oldu ve tanıtımı şart. Artık tanıtımı yapılmayan bir ürünü satmak pek mümkün değildir. Eh kitap da bir üründür, film de bir üründür. Ancak şöyle bir durum vardır: Kimi kitaplar veya filmler medyanın desteğini alabiliyorlar, kimileri hiç alamıyorlar. Sorun bir "takıma" mensup olmak veya olmamaktır. Ben ise takım insanı değilim. Kitaplarımın çok satması, keşke mümkün olsaydı ama bir-iki kitabım dışında (ki ilginçtir, kimi gizemleri konu ediyorlardı [*Dünyamızın Gizli Sahipleri, Uzaydan Geldiler*]) çok satan bir yazar olamadım, bir ortalamayı tutturdum o kadar. Bir de beni izleyen bir okur kitlem var, daha çok gençlerden oluşan. Onlar da gizem meraklısı, fantastik meraklısı, korkusever ve tabii sinemasever gençler...

Kitabın çok satması, kitap çok sattığı için zengin olmak... Yazarlığın amacı bu mu? Böyle bir amacım hiç olmadı. Pek etik de bulmuyorum. Kültür başka, sanat başka, para başka. Çok satmak da sorgulanabilir. Önemli olan ne? Çok satmak mı, yoksa uygun okura ulaşmak mı? Önemli olan bir milyon kişinin beni okuması mı, yoksa beni anlayabilen, benden bir şeyler alabilen bin kişinin okuması mı? Tüketim uygarlığında

(artık nasıl bir uygarlık ise bu) yaşadığımızdan ve onun baskısı altında olduğumuzdan önem kazanan ürünün (ki kitap da artık iyi veya kötü pazarlanan bir üründür) satması, mümkünse çok satmasıdır; satabilmesi, iyi pazarlanması, medyatik olabilmesi, *billboard*'larda sergilenmesi. Orhan Pamuk, Ahmet Altan ve diğerleri kitaplarından iyi kâr ettiler, ediyorlar...

"Kalender vampir"

— Kitabın satması için insanın kendisinin de biraz medyatik olması gerekiyor günümüzde. Mesela size hiç öyle tekliflerle geldiler mi, vampir kılığında fotoğrafınızı çekelim falan gibi?
— Gelmedi, gelse de kabul etmem, medyatik olmak rezil olmak anlamına gelmemeli. Ama bir defasında Ara Güler beni bir vampir maskesi ile çekmişti. Ara çok eski bir dostum, arşivi için çekti. Yoksa promosyon için çektirmem. Daha sonra benimle söyleşi yapmak için gelen çok sevdiğim eleştirmen arkadaşım Alin Taşçıyan o vampir maskesini takıp bir resim çektirdi, resim de *Milliyet* gazetesinde yayımlandı. Bir defasında bir söyleşide belirtmiştim: "Manken veya sanatçı sevgilim olmadığı için medyatik olamıyorum" diye.

— Ya da sokaklarda zaman zaman vampir kılığında dolaşmadığınız için de olabilir...
— Böyle kazanılacak bir medyatik kişiliğe ihtiyacım yok. Aslında medyatik kişiliğe de ihtiyacım yok, okurlarım ve öğrencilerim bana yeter. Bu kitapların bir meta, bir ürün olması olayı, filmler için de geçerli. Ve meta olunca da tanıtım, amiyane tabirle "pompalama," şart oluyor bir deterjan satar gibi, uygun bir tanıtım ambalajı ile ve basında eş dost desteği ile. Şaşmamak gerekiyor, düzen böyle, koşullar bunlar. Bir kitap çok konuşuldu mu satar ama çok satması kalıcı olacağı anlamına gelir mi, demin dediğim gibi? Soru burada bence. Kimi yazarlar (ve kimi film yönetmenleri) medya desteği alır, kimi almaz, hak etse bile. Ortada bir pazar var, bir pazarlama şekli var ve bu işler böyle gidiyor ve gidecektir.

— Vampir kılığında fotoğraf filan çektirmediniz ama yine de sizin etrafınızda vampir olduğunuzdan kuşkulanan pek çok insan var. Neden buzdolabınız fazla dolu değil, neden getirdiklerini yemiyorsunuz, fiziksel olarak neden değişmediniz? Bunlar başka türden bir canlı olduğunuzu düşündürüyor onlara. Bu kuşkular yerinde mi?

— Şimdi... Kimilerine göre ben "kült" bir yazarmışım, kimilerine göre de esrarengiz bir insan. Bunların üzerine gidersek nereye varırız bilemem. Kimi okurlar için ilginç gelebilir kimileri için de bir hayal kırıklığı olabilir veya bir ciddiyetsizlik örneği. Mideme pek düşkün bir insan değilim bu da buzdolabının fazla dolu olmamasını açıklayabilir. Fazla sigara içtiğim için pek iştahlı de sayılmam. Bu da getirilen şeylere neden saldırmadığımı açıklayabilir. Değişip değişmemek konusuna gelince... Bir ara, yirmi yıl önce, iyiden iyiye değiştim; sağlıklı iken özürlü oldum. Öte yandan ince yapılı olduğumdan yaşlılık belirtileri galiba o kadar belirgin olmuyor, aksak yürümemin dışında. Ya da öyle gösteriyorum; hiç değilse kendimi aynada öyle görüyorum.

— Yine de bu kuşkuları taşıyan, size vampir diyenler var; niye vampir diyorlar?

— Kimi vampir diyor, kimi de vampir avcısı. Bu yorumları yapan genelde genç okurlarım, hatta öğrencilerim. Şaşmıyorum çünkü kimi özel araştırma alanlarım dikkat çekiyor ve "garip", değilse "heyecan verici", "değişik" sayılıyor. Üstelik özellikle 90'lı yıllarda, vampirler konusunda birkaç söyleşim de çıkmıştı basında, vampirlerle ilgili bir iki televizyon programına da "uzman" olarak katılmıştım. İlgi alanlarımı gizlemem, bir korku-fantastik-gizem meraklısı ve yazarı olarak vampir folkloru, vampir edebiyatı, vampir sineması ile ilgilenmem bana çok doğal hatta kaçınılmaz gibi geliyor. Türkiye'de ender bir örnek teşkil edebilirim ama tüm dünyada bu konuları araştıran akademisyenler olduğu gibi üniversite tezleri de vardır. Yani konu, ilgi ve araştırmalar doğal sayılıyor. Bizde öyle pek olmuyor (ama vampirler konusunda bir dok-

tora tezi hazırlayan bir tıp öğrencisini tanıdığım gibi akademisyen dostum ve sinema yazarı Kaya Özkaracalar da doktorasını Dracula konusunda bir tezle kazanmıştır, daha önce söylediğim gibi), belki kimi alanları halen dar tuttuğumuz için veya fazla meraklı olmadığımız için. Vampir olmamdan kuşkulananlar var evet, ziyaretime gelip neden hiç su içmediğimi soranlar da... Doğrudur çok az su içerim, Nescafe'yi, demli çayı ve kolayı yeğlerim.

— Peki "kalender vampir" de dediler size. Galiba Ekşi Sözlük'te görmüştüm. Niye kalender?
— Belki kimseye saldırmadığını için veya gizli güçlerimi (?) kullanmadığım için.

Meraklıların buluşma noktası

— İstanbul Geleneksel Fantastik Film Festivali kurucularındandınız. Halen devam ediyor mu? Ne oldu?
— Evet, Metin Demirhan ve Hasan Aydın ile iki kez, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin katkılarıyla, böyle bir festivali küçük çapta gerçekleştirebildik. Çok ilgi çekti, gösteriler tıklım tıklım gitti ve gerçekten eski ve ilginç filmler bulabildik. Ama daha kapsamlı, daha geniş bir şeyler yapmaya kalktığımızda sponsor bulamadık ve festival noktalandı.

— Aa, keşke olsaymış... Belki yeniden birilerinin aklına gelir. Bir de X-Bilinmeyen diye bir siteye rastladım internette dolaşırken... Sizin de adınız geçiyordu orada. Nedir bu site, sizinle ilgisi var mı?
— X-Bilinmeyen ilk Türk kadın bilimkurgu yazarı Selma Mine'nin sitesidir, aynı zamanda bir zamanlar Selma Mine'nin yayımladığı bir derginin, Türkiye'nin en uzun süreli bilimkurgu dergisinin adıdır. Sitede benim adımın geçmesi doğal çünkü hem Türkiye'nin en eski bilimkurgucularından biriyim, hem de sözü geçen derginin yazarlarındandım. Artı Selma Mine eski ve çok sevdiğim, saydığım bir yazar arkadaştır.

— Böyle çok meraklı var mı, anladığım kadarıyla hepsi sizi bulmuş, buluyor...

— Bilimkurgunun, korku edebiyatının, fantastik edebiyatın, gizemin meraklıları tahmin edeceğinizden de çok ve birbirlerini buldukları gibi beni de bir "duayen" kabul ediyorlar. İster üniversite öğrencileri, ister lise öğrencileri olsun, ister genç yazarlar veya o türlerde yazar namzetleri, tür sinemasının meraklıları, çizgiromanseverler. Ben bilmem ama çoğunluğa göre, kült olmuş bir yazarım.

Ünlü gizemciler İstanbul'da

— Onu çok iyi biliyoruz. Peki şu Batılı gizemcilere gelelim. Ziyaretçiler *adlı kitabınızda, bir kısmı gerçek, tarihte yaşamış ve İstanbul'a gelmiş kişilerden bahsediyorsunuz. Kim onlar?*

— Onlar gizemcilik tarihinin ünlü kişileridir, onlar örgüt mensuplarıdır, örgüt kurucularıdır. İstanbul'a; örneğin ünlü çapkın ve erotik anılar yazarı Giacomo Casanova veya Giacomo de Seingalt geliyor; Fransız sarayında skandallar yaratan, gerektiğinde eşini satan, fakir fukara iken soylu kılığına giren, Londra'da bir Mason locasını kuran Giuseppe Balsamo veya Cagliostro Kontu geliyor. Teosofist örgütünün kurucusu Rus Elena Petrovna Blavatski geçiyor İstanbul'dan. Daha sonra Hitler'in ve Nazi Partisi'nin kara büyücüsü olarak ünlenecek olan Hanussen, Tepebaşı Tiyatrosu'nda temsiller veriyor ama anılarında açıkladığı gibi İstanbul'dan hiç hoşlanmıyor. Bir başka örgüt kurucusu olan Gurdjieff de bir İzmir ve İstanbul ziyaretçisidir. İstanbul'da, Beyaz Ruslar arasında, ilk örgütünü kuruyor ve devamı geliyor. Bir rivayete göre ortaçağ simyacısı Nicolas Flamel "ölümünden sonra" Bursa'da görünüyor. Saint Germain Kontu da yine "ölümünden sonra" İstanbul'da dostları ile buluşuyor. Ve bu kısa bir listedir. Liste aslında daha uzundur.

— Ne örgütü bunlar? Mesela Casanova nereye mensup?

— Casanova Mason'dur ama Gülhaçlar'la da bağlantıları vardır. Cagliostro da Mason ve ihtimal ikisi de İstanbul'daki Masonlarla temasta bulunuyorlar.

— *Gülhaç ve Masonluk aynı şey mi?*
— Aynı şey değil ama bazı paralellikleri vardır.

— *Masonluğun günümüzde uzantısı var, Gülhaç'ın da var mı?*
— Tabii ki var; Paris'te var, ABD'de var ve çok faal bir örgüttür, internet yolu ile ücretli gizemcilik kursları bile veriyor... Yani çağın gereksinmelerine uyup gizli bilgiyi dağıtıyor, daha doğrusu satıyor.

— *Amaçları nedir?*
— Kaba bir tanımlama ile bunları ikiye ayırabiliriz: Siyasal ile inançsal veya mistik (tasavvufi) örgütler olarak. Siyasal olanlar dünyayı değiştirmek için komplo kurarlar, kurulan başka komplolara karşı mücadele ederler. İnançsal olanlar ise insanı aydınlatmayı, insanla evreni birleştirmeyi, insanla evrensel güç arasındaki bağlantıyı oluşturmayı amaç edinirler. Aranılan şey bilgidir, mikrokozmozu; yani insanı, makrokozmoza, yani evrensel güce bağlayacak yoldur.

— *Bu kadar mı?*
— Bu kadar olsa bile az bir şey değildir, gizemcilik tarihi aslında böyle bir arayışın tarihidir. Bu arayışı sonuçlandıracak bilginin bilinmesi. Her bilginin ve her inancın iki yüzü vardır, biri dışraktır (egzoterik), bilinen ve anlaşılandır, diğeri ise içrektir (ezoterik), yani gizlidir. Nerede gizli? Dinsel öğretilerde, kutsal kitaplarda, bilinmeyen ve araştırılan kaynaklarda, antiklerin bilgisinde ve benzeri. Hiç kuşku yok ki böyle bir arayış kendi mitoslarını ve efsanelerini yaratıyor: Yeraltı dünyaları, dünyanın gerçek yöneticileri olan Bilinmeyen Üstünler, Tibet manastırlarında saklanan elyazmaları, batık kıtaların (Atlantis, Mu, Hyperbore) bilgisi ve benzerleri.

— Aradıkları?
— Yaradılışın, evrenin gizlerini açıklayacak bilgi, insanı yüceltecek bilgi, bilinmeyenleri ve gizli olanları açıklayacak bilgi...

— "Bilinmeyen Üstün" dedikleriniz?
— Onlardan ilk söz eden (ve anlattığına göre) temasa geçen Teozofi (Tanrı Bilgisi) örgütünün kurucusu ve İstanbul ziyaretçisi Elena Petrovna Blavatski oluyor. Sonra ise başta Golden Dawn (Altın Şafak) olmak üzere, başka gizemci örgütleri bu düşünceye katılıyor. Bunlar her şeyi bilen, dünyanın geçmişini ve geleceğini yöneten, tüm bilimleri ve bilgileri ellerinde tutan ölümsüzlerdir. Bence güzel bir efsane ama bir ihtimal daha var, bu Bilinmeyen Üstünler neden uzaylı olmasın?

Doğru, ben bir uzaylıyım!

— A evet, siz de bir uzaylısınız! Nasıl bir uzaylılık bu ve siz de bir Bilinmeyen Üstün olabilir misiniz?
— Doğru, ben bir uzaylıyım, hepimiz öyleyiz çünkü uzayda dönen bir gezegende yaşıyoruz ama konu biz değiliz, konu E.T. olanlardır yani Dünyadışı (DD) olanlar. Ben bir Bilinmeyen Üstün?, ne güzel olurdu! Belki şu düzensiz, kafasız, hırslı, ölçüsüz, kendini beğenmiş dünyayı ve üzerinde yaşayan, kendilerine insan diyen ama git gide insanlıktan uzaklaşan yaratıkları bir düzene sokardım, kendimden başlayarak...

— Dünyadışı uzaylılar kimdir, fanilerden farkları nelerdir, yeryüzünde ne işleri, amaçları vardır, nereden gelir, nereye giderler?
— Bu soruları yanıtlayabilmek mümkün değildir çünkü DD derken biz olasılıklar üzerinde duruyoruz, onların varlığı bilimsel olarak henüz kanıtlanmış değildir. Evet, bu konularda iki kitap yazdım ama her konuda olduğu gibi ben yine kuşkuculuğumu muhafaza ediyorum. Aksi ispat edilinceye ka-

dar. Ancak ortada düşündürücü bir durum var, olmasaydı büyük devletler bu konuları araştırmak, uzaydan gelen mesajları kapmak için kimi bilinen, kimi gizli kalmış komisyonlar kurmazlardı. Gerçi dünyada DD'lere yüzde yüz inanan, onların gelişini bekleyen, kurtarıcı gibi gören çokça örgüt var ama tüm bunlar bir abartıdan başka şey değildir. Sonsuz bir evrende tek başına olmamız evrensel mantığa, evreni kuran mantığa uymaz. Tabii yorumlar ve beklentiler, umutlar değişken olabilir. Henüz bir UFO ile ilgili herhangi bir "bilinen" bilimsel rapora sahip değiliz, henüz tümü ile kanıtlanmış, belgelenmiş bir üçüncü türden yakınlaşmanın kanıtlarına da sahip değiliz. DD'lerle karşılaşan, onları gören veya onlar tarafından kaçırılıp uzak gezegenlere götürülenlerin anlattıklarına rağmen. Belki de kimilerinin inandığı gibi tüm sorun (sorun ise) kocaman ve evrensel bir komplodur: DD'ler gerçek, gezegenimizi defalarca ziyaret ettiler ve ediyorlar ama her şey gizli tutuluyor insanlık paniklemesin diye, insanoğlunun evrensel hakimiyeti üzerine kurulu düzen bozulmasın diye.

Oyuk Dünya kavramı

— *Sözünü ettiğiniz iki kitabınız,* Dünyamızın Gizli Sahipleri *ve* Uzaydan Geldiler... *Kime ne anlattınız o kitaplarda?*
— O kadar çok şey anlattım ki... İkisi de çok sattılar. Tabii ki bu konular ve benzerleri; yani uzaylılar, ziyaretçiler, tarihin gizemleri, açıklanamayan kişiler ve olaylar, daha önce de ele alınmıştı ama 1960'ların başında Fransa'da çıkan bir kitap (Louis Pauwel ve Jacques Bergier'nin *Le Matin des Magiciens/Sihirbazların Sabahı*) uç kavramları ve yorumları ile olay yaratıp fantastik gerçekçiliğin "Kutsal Kitabı" haline getirilince, başta Erich von Daniken olmak üzere birçok araştırmacı antik tarihi ve arkeolojinin açıklamadıklarını değişik kuramlarla açıklamaya çalıştılar ve heyecan yarattılar. Salt Uzaylılarla yetinmediler. Başka gizlere de el attılar. Örneğin Nazi Partisi ve Gizemcilik arasındaki ilişkiler, "oyuk dünya"

kavramı ve benzerleri... İtiraf edeyim ki Pauwel/Bergier ikilisinin kitabı beni çok etkiledi. Bergier üstelik Paris'teki bir yayıncı arkadaşımın yakın dostuydu ama Daniken'e ısınmadım çünkü yaklaşımı dindarlık ile bilim arasında gidip geliyordu, bir rahibin oğlu olduğundan. Öylesine etkilendim ki ben de olanaklarım dahilinde o konuları incelemeye karar verdim. Bunu yapabilmenin tek sağlıklı yolu o konularda bir kitap yazmaktı. Öyle de yaptım ama ilk kitap olay olunca (haftada üç-dört baskı yapıyordu) yayıncım Tarık Dursun Kakınç devamını de istedi.

Neler anlattığıma gelince... Arkeoloji'nin çözemediklerini; Paskalya Adası heykellerini, Ehramları, Kayıp Kıtaları, Uzaylıları, daha sonra *İstanbul Gizemleri* ve *Ziyaretçiler*'de üzerinde durduğum İstanbul'u ziyaret eden yabancı gizemcileri, bir nebze astronomi, bir nebze gezegenimizin tarihi vesaire vesaire vesaire. Dikkat çeken bir bölüm de Türkiye'deki uçan daire olaylarını gözden geçiren bölüm oldu. Çünkü böyle bir çalışma ilk kez toplu halde ve basını tarayarak yapılıyordu.

— *"Oyuk dünya" kavramına takıldım, nedir?*
— Nazi Almanyası'nın, Hitler ve çetesinin çok önemsedikleri bir kuram, çılgın bilim adamı Hans Hörbiger tarafından öne sürülmüş ve büyük ilgi görmüştür. Hörbiger'e göre biz insanlar yerküresinin üstünde değil de içinde, diplerinde yaşıyormuşuz!!!

Dünya içi uzaylılar kimdir

— *Peki ya dünya içi uzaylılar? Kimdirler, ne yaparlar, ne işleri vardır dünyada?*
— 1960'larda ve 1970'lerde kopan (Soğuk Savaş yıllarına rastlayan) Uçan Daireler/Bilinmeyen Uçan Nesneler furyası ve literatürü artık sadece koyu meraklılar tarafından izlenmekte ve araştırılmakta. Bir de her ülkenin gizli servisleri ve orduları tarafından! Yoksa olay kapandı mı, Uzaylılar bizleri

terk mi etti? Hiç sanmıyorum ama her geçen gün daha yaşamsal, güncel ve dolaysız sorunlarla karşılaştığımızdan olasılıklara yer kalmadı.

Uzaylılar sorunu geniş bir literatürle beslendi ve halen kısmen besleniyor, Uzaylılara inanan, inanmanın ötesine adeta tapan, onlara kurtarıcı melekler gibi bakan örgütler kuruldu, Türkiye'de bile. Gerçi araştırmacı örgütler de kuruldu bu ara ama kesin verilere ulaşılamadı veya kesin olarak görülen veriler çok tartışıldı, kabul edilmedi. Uzaylıların tarih öncesi çağlardan beri gezegenimizi ziyaret ettikleri, izler bıraktıkları söyleniyor, uçan dairelerin bizi (biz insanlara güvenmedikleri için) kontrol ettikleri söyleniyor... Eh haksız da sayılmazlar. Ve de kimi uzaylıların aramızda bulunduklarını da söylenenler arasında. Uzaylılar tarafından kaçırılan, kaçırıldığı söylenen çokça insanlar oldu, kimi yerlerde uçan dairelerin izleri bulundu, uçan dairelerin yüzlerce resimleri, filmleri çekildi ama... bu kanıtlar gerçek mi, yoksa sahte mi? Hep sorular soruldu ve halen soruluyor, soruyoruz ve soracağız.

— Siz hangisine inanıyorsunuz, varlıklarına mı, yokluklarına mı?

— Sonsuz ve genleştiği söylenilen bir evrenin içinde kum tanesi örneği bir gezegende yaşıyoruz ve kendimizi evrenin efendileri sanıyoruz. Bu sonsuz evren salt bizler için mi yaratıldı veya oluştu? Mantık bunu kabul edemez. Bizler varsak başkaları da olmalı ve olasılıklar çoktur. Bize benzeyebilirler ya da aman benzemesinler! Veya bizim ölçülerimize göre canavar olabilirler ama başka varoluşlar, bir denge ve çeşitlilik kurmak için olmalı derim ben ve buna inanıyorum. Düşünebilir misin, sonsuz bir evrenin sadece ve sadece kendi gezegenini yok etmekle meşgul bir ırkı, bir yaratık topluluğu barındırmasını? Akıl kârı değildir.

— Peki bu insanlar, gizemciler yani, herhangi bir şey bulmuşlar mı?

— Basit görünebilir ama uygulamada öyledir: Adı üzerinde gizleri araştıran gizli örgüt. Araştırılan ve bulunan da gizli kalıyor dolayısıyla, salt üyeler arasında paylaşılıyor. Öğretiliyor. Her örgütün de bir dış yüzü bir de iç yüzü var, örneğin yüzyıllardan beri Masonlar çok konuşuluyor, çok suçlanılıyor, günah keçisi haline getiriliyor ama Masonların çalışmaları hakkında neler biliniyor? Bunu olsa olsa loca mensupları biliyor. Ben Mason değilim, teklif aldım ama fazla bireyci olduğum için ne örgüt adamı, ne parti adamı, ne takım adamı olabiliyorum. Eniştem Mason idi ve şikayet ede ede sonunda çekildi. Şikayeti de şu idi: Bir zamanlar loca ihtiyaç sahiplerine yardım ediyordu, fakir-fukaralara yardımcı oluyordu fakat zamanla loca bir çeşit işadamları kulübü olmuştu ve ona göre artık işe yaramıyordu.

— Ama Masonluk sadece yardımlaşma demek değildir herhalde.
— Herhalde ama eniştem kuramsal çalışmalarla (ki böyle çalışmaları da var ve rütbe kazanmak için şart, en azından geleneksel olarak) ilgilenmiyordu. Sonuçta o da bir işadamı idi.

Manyetik çekim merkezi İstanbul

— Yine şu gizemlere dönersek, İstanbul'u neden manyetik bir çekim merkezi olarak tanımladınız?
— Çünkü öyle sayılıyor, manyetik bir alan ve bir kozmik (evrensel) güç merkezi olarak. Kimi gizem kuramlarına göre dünyada belirli manyetik güç alanları vardır; Mısır ve Ehramlar, Güney Amerika'daki Peru, Sargasus denizi gibi.

— Bu Bermuda Şeytan Üçgeni'nin olduğu yer mi?
— Evet, birçok gemilerin, uçakların kaybolduğu bölge. Kimilerine göre manyetik bir alan, kimilerine göre paralel bir dünyanın kapısı.

— Nereye gidiyor o kapı sizce? Ya da bu kurama inananlarca? Bu kitap için sizin inandığınız şeyler önemli, tabii.

— Bu dediğiniz gibi bir kuramdır, paralel dünya kuramının bir uzantısı. Ben ise henüz tam inanamıyorum, her ne kadar paralel dünya kuramı bana çekici gibi geliyorsa da. Paralel ama bizimkinden umarım olumlu şekilde değişik.

— *Aslında bu dünyada artık ne gizli kalıyor ki? Kalıyor mu?*
— Kalıyor hem de çok. Siyasal ve ekonomik gizlilikler bir yana. Pek çok şeye alıştığımız için onları doğal sayıyoruz ama Gauguin'in de sorduğu, temel soruların yanıtı ve açıklanması bir giz kalıyor: Nereden geliyoruz, biz kimiz, nereye gidiyoruz? Bu sorulara kim yanıt verebilir ki? Özgürlükten söz ediyoruz ama hangi özgürlük? Bu siyasal-toplumsal bir soru değildir, yaşamsal bir sorudur çünkü bilmediğimiz bir yerde doğuyoruz bilmediğimiz insanların arasında, ailemizi, dilimizi, uyrukluğumuzu, dinimizi seçemiyoruz böyle bir hakkımız yok ve ille de özgürlükten söz ediyoruz, başından beri şartlandırılmış olmamıza rağmen. Daha çok şey gizli kalıyor, pek çok şey.

— *Peki siz bu meselelerle haşır neşir biri olarak, neyin gizli olduğunu, en azından neyin gizli kalmış olabileceğini biliyor musunuz? Biliyorsanız bize söyler misiniz, yoksa "gizli kalmalı" mı dersiniz?*
— Şimdi işin içinden kurtulmak için rahatça "gizli kalmalı" diyebilirim ve soru yanıtlanmış olur, arkasına başka soru işaretleri bırakarak ama yapmayacağım, yapmayacağım. Çünkü sorunun yanıtını bilmiyorum. Evet bu konularla haşır neşir sayılırım ama halen bir amatörüm ve ihtimal hep böyle kalacağım çünkü boyutları sonsuz konulardan söz ediyoruz. Yüzyıllardan beri insanları meşgul eden ve arayışlara sürükleyen. Gerçi her insan bunlarla ilgilenmez belki bir lüks sayar ya da gereksiz görür. Nasılsa yaşıyoruz, uğraşıyoruz, didiniyoruz, bir şeyler başarıyoruz veya başarmıyoruz. Mevki sahibi, para sahibi, şan-şeref, ün sahibi oluyoruz ya da olmuyoruz ve tüm bunlara yaşam diyoruz. Ama temel sorular ortada bizle ilgili, içinde yaşadığımız ortamla ilgili, başka insanlarla olan ilişki-

lerimizle ilgili, üzerinde yaşadığımız ve sömürdüğümüz, yaşanmaz hale getirdiğimiz bu gezegenle ilgili. Gitgide soruların sayısı artıyor ve yanıt verebilmek veya yanıtlar bulabilmek için insan kendini zorluyor. Dinler, inanışlar, başta Kitaplı Dinler kendi inançsal yanıt ve kanıtlarını getirirler ve rahatlatıcı bir unsur, eğitici bir unsur olurlar ama genelde, bilimle çatışırlar. Biri bir Yaratıcıdan ve bir Yaratıktan söz eder, diğeri ise bir başlangıç noktasından (artık pek geçerli sayılmayan Büyük Patlama/*Big Bang*) ve bir evrimden. Bir yerlerde eskilerden kalan; kimi yok edilen, kimi değiştirilen, kimi yasaklanan (Adem-Havva, meyvelerinin yenmesi yasak olan Bilgi Ağacı) kimi simgelerin altında gizlenen bir bilginin, ola ki bir "başka" bilginin veya "tek" bilginin varlığından söz etmek de mümkün. Ve bunun arayışından.

— *O ne olabilir?*
— Simya veya kimyanın eskisi, atası, madenleri altına dönüştürmenin, hayat iksirini imal etmenin sanatı. Aslında insanı evrimleştirmek, içindeki cevheri harekete getirmek, ruhsal bir ölümsüzlüğe sahip edebilmek için bir başka yol.

— *Bunu biraz daha açabilir miyiz?*
— Simya veya kimyanın atası genelde madenleri altına çevirmenin veya insanı ölümsüz yapan yaşam iksirini imal etmenin sanatı olarak bilinir ama simyanın bir başka ve çok daha gerçek amacı vardır: Gizemsel ve ruhsal-ahlaksal bir amaçtır bu. Altına çevrilen veya ölümsüzlük kazanan insanın ruhudur, benliği ve kendiliğidir ve nasıl ki simyacı, simgesel olarak, madenler üzerinde çalışıp, onları yüksek bir ateşte eriterek, birbirlerine karıştırarak altına çevirmeye uğraşıyorsa, insan da yaşamı boyunca geçtiği evrelerde, edindiği deneylerde kendini arındırır, ruhunu doğru kaynaklarla besler ve bedensel değilse de ruhsal olarak bir kusursuzluğa, bir mükemmelliğe gelir. Simyanın gerçek arayışı ve sonucu budur.

— Dünyanın manyetik alanları olarak saydığınız yerler mesela Peru, Mısır gibi yerlerde bir çeşit kanıt değilse bile en azından insanların kafalarında soru işareti oluşturabilecek bulgular var. İstanbul'da ne var peki?

— İstanbul'da bir şeyler olmasaydı bunca ünlü gizemci ve örgüt kurucuları kentimizi ziyaret etmezlerdi bence. İstanbul'un geçmişine bakalım, bir müzesi bile olmayan ve neredeyse unutulmaya çalışılan "kahpe" Bizans'a bakalım. Salt Akdeniz'in önemli limanlarından değil Bizans, salt başka bir kıtaya, Asya'ya açılan bir kapı, bir yol değil; bir uygarlık, bir inanç, bir gelenek ve bir gizem potasıdır, bir gizli örgüt merkezi. Fetih sonrası İstanbul da öyledir, içinde kaynaşan kültürlerle, inançlarla, bir gizem potansiyeli taşıyan kocaman bir merkezdir. *İstanbul Gizemleri* adlı kitabımda bunları anlatmaya çalıştım dünden bugüne.

— Evet bunu konuştuk, ama İstanbul sadece potansiyel anladığım kadarıyla.

— Daha derin bir şekilde araştırılmadığı taktirde öyle de kalabilir ama inancım şu ki potansiyelin olduğu yerde başka şeyler de vardır; örneğin Mısır kökenli, Arap kökenli, araştırmadığım simya gibi.

Hep kurcalandı, kurcalanacak

— Hâlâ var mı böyle gelip araştıran bu konuyu? Günümüz gizemcileri yani...

— Olabilir, kesin olarak bilemeyeceğim çünkü ben de araştırmamı belirli bir noktaya kadar getirebildim, bir noktadan sonra kaynak eksikliği ile karşılaştım ve başka yerlerde, ülkelerde, kentlerde araştırabilecek olanaklarım yoktu. Derken başka konulara geçtim.

— Pes mi ettiniz, bir şey çıkmıyor diye mi düşündünüz?

— Yok, pes etmedim. Araştırmanın sandığımdan da kapsamlı olduğunu gördüm. Bir de benim çok kötü huylarım var pek

tabii. Yıllardan beri, örneğin, bir konu ile ilgilenirim tutkulu bir şekilde ve o konudan bir iki kitap çıkartırım ama sonra başka bir konuya geçerim. Konularım arasında sürekliliği olan sinemadır her zaman. Yine de, gizemlere ve gizemcilere geri dönersek, gerek *Ziyaretçiler*'i yazdığımda, gerekse *İstanbul Gizemleri*'nin son baskısını (2006) hazırladığımda ek bilgiler ekledim ve bu gösteriyor ki o araştırmadan henüz pes etmedim.

— Peki size soru geliyor mu, yani bu konuyu araştıranlardan size danışanlar var mı son zamanlarda?
— İstanbul Gizemleri ilk çıktığında sorular geldi, daha çok gizli örgütlerle ilgili sorular, Gülhaçlar ile ilgili sorular. Masonlar bile Gülhaçları sordular.

— Yani var mı hala kurcalayan diye merak ediyorum, yani bu soruları soranlar kimdi Masonların haricinde?
— Gelen sorular genelde iki konu üzerinde idi: İstanbul'a gelen yabancı gizemciler ki artık bunlara "İstanbul ziyaretçileri" deniliyor ve Gülhaç örgütü. Yabancı gizemciler İstanbul'a neden geldiler, ne arıyorlardı, kimlerle temas ettiler gibi soruların yanıtlarını zaten ben de arıyordum ama bulamamıştım. Soranlar genç gizem araştırmacılarıydı. Gülhaçlar'ı Ankara'dan beni arayan ve Mason olduğunu söyleyen biri sordu. Ben de, "Herhalde benden fazlasını biliyorsunuz" dedim ama öyle değilmiş. Mümkündür çünkü Gülhaç örgütünün başlangıçları ve kurucusu Christian Rosenkreutz mitoslara karışmıştır ve mitoslar yaratmıştır. Bu sorular hep kurcalandı ve kurcalanacak. Fantastik konular gibi görünüyor ama onların altında ve içinde yaşamsal ve evrensel sorular ve sorunlar yatıyor.

— Biraz da o geçmiş zaman gizemcilerine benzer, günümüzde örnekler var mı diye soruyorum.
— İstanbul'da rastlamadım ama benim rastlamamam hiçbir şey ifade etmez çünkü fazla sosyal bir yaşantım yok. Ama

başka ülkelerde, ister Doğuda ister Batıda, gizemci örgütler çalışmalarını sürdürüyorlar, ister gerçek ister yapay. İnternete girin görürsünüz. Gerçi kimilerinin ciddiyetinden kuşkulanmak mümkündür. 80'li yıllarda bana Tarlabaşı'da oturan, 90 yaşlarında, Beyaz Ruslardan kalan bir büyücüden söz etmişlerdi; bir deri bir kemik, saçı sakalı karışmış, tırnakları uzamış falan filan. Merak etmedim, çizdikleri portre bana yetmişti.

— *Sizin* Ziyaretçiler*'de böyle bir tip vardı.*
— Evet, zaten yazdıklarımın bir kısmı kimi gerçeklere, gerçek kişilere dayanıyor.

Büyücü değilim

— *Gelelim büyüye...* Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Büyü *kitabınız var, 1999'da yayımlanmış. Arif Arslan'la birlikte yazmışsınız. "Kara Büyücü"nün (bir adınız da bu) büyü kitabı yazması ilginç! Tüm sırlarınızı veriyorsunuz herhalde. Herhalde diyorum çünkü kitap tükenmiş, bulamadım. Ne yazdınız orada? Nedir aslında büyü?*
— Bir yerde bir yanlış anlama var ve sonunda alıngan olacağım kimi konularda. Şöyle ki: Vampirlerle ilgilenen vampir değildir, gizemle ilgilenen Kara Büyücü değildir.

— *Bunları ben söylemiyorum; kimi insanlar sizin için söylüyor... Başka bir deyişle, adınız çıkmış!*
— Kimi konulara karşı galiba genel bir tepki var ve bunu pek mantıklı bulmuyorum. Fallar ile ilgili iki kitabım var ama kimse bana falcı demiyor. İki kitabımın konusu Uçan Daireler oldu ama kimse bana E.T. demedi. Acaba Beyoğlu'nun fuhuş tarihini yazdığım için kadın tellalı mı oluyorum? Ya da bir seri katil kitabı yazmış olsaydım (ki *Dehşet Öyküleri*'mde seri katiller vardır) acaba Karındeşen Giovanni mi derlerdi bana?

Sözünü ettiğiniz kitap bir büyü kitabı değildir. Evrensel bir temelde büyücülüğü inceleyen akademik bir kitaptır. Beş

kitaplık bir dizinin (Şeytan, Cinler, Büyü, Fal, Reenkarnasyon) bir parçasıdır. Arif Arslan bir öğretim üyesi, bir ilahiyatçı, bir araştırmacı-yazar ve bir şair. O beş kitabı birlikte yazdık; o konularda Batı inançları ile İslam inanışlarını karşılaştırmak ve o konularla ilgili ansiklopedik bilgiler vermek, bir çeşit Gizem Ansiklopedisi'ni oluşturmak niyeti ile. Dizinin bir de altıncı kitabı var, tek başıma yazdığım: *Astroloji-Yıldızbilim* ki o konuda ikinci kitabımdır ve astrolog değilim, her konuda sadece ve sadece araştırmacıyım.

Kitabın içeriğine gelince içindekilere bir göz atalım: Batı'da Büyü ve Büyücülük – Kimlere Büyücü Denir – Büyünün Çeşitleri: Ak Büyü, Kara Büyü, Kırmızı Büyü – Büyünün Tarihçesi – İlkel İnsan ve Büyü – Eski Mısır'da Büyü – Yahudilerde Büyü – Asur'da Büyü – Keldaniler'de Büyü – Antik Roma ve Yunan'da Büyü – Çin'de Büyü – Tibet Büyücülüğü – Japon Büyücülüğü – Hint Büyücülüğü – Batı Büyücülüğünün Altın Çağı – Çağdaş Dünyada Büyü – Büyü ve Metafizik.

Bunlar benim araştırıp yazdığım konular, Arif Arslan ise, "İslam'da Sihir, Büyü ve Büyücülük", "Kur'an'da Büyü ve Büyücülük", "Bazı Büyü Örnekleri, Kritikler, Teşhis ve Tedavi", "Peygamberler ve Sihir – Büyü", "Rukye ve Dua ile Tedavi" gibi konular üzerinde duruyor. Gördüğünüz gibi bu bir büyü kitabı değil bir çeşit büyücülük tarihidir.

— *Yine de soracağım: Büyü diye bir şey var mı gerçekten?*

— Büyülere ve büyücülere inanç insanlığın başından beri en yaygın olan batıl inançtır, belki de en çok konuşulan ve en çok inanılan hatta en çok uygulanan. Büyücülük (*sorcery*) gizemciliğin (*occultism*) en alt kademesidir. Aslında uygulaması parapsikolojik bir olaydır, zorlamalı bir iknadır. Çokça verilen bir örnek var: Bir kabilede bir şaman birini çağırıyor ve diyor ki, "Sen on gün içinde öleceksin" ve adam on gün içinde ölüyor. Bu şamanın güçlerinden mi kaynaklanıyor? Değil, ölen adamın şamana kayıtsız şartsız inancından ve şamanın kendine güvenmesinden. Yine derler ki büyüyü yapan ve hedefi olan büyünün gücüne ve olasılığına inanıyorlarsa büyü "tutar." Yani inanç yoksa büyü de yoktur. Ancak büyüyü pa-

rapsikolojik bir olay olarak ele alırsak nasıl bir çözümlemeye varabiliriz? Telepati bilimsel olarak kanıtlanmış bir olaydır, bir güçtür, bir enerji transferidir. İçimizde olan fakat kullanmayı pek bilmediğimiz enerjinin. Şimdi büyü denilen olayı bu açıdan değerlendirirsek, telepatik olduğunu kabul edersek o vakit bir sonuca varabiliriz ve büyüyü normal boyutuna indirmiş oluruz. Büyü bir çağrı ve bir ikna olur. Bilmem anlatabildim mi?

— Bu bahsettiğiniz, halkın anladığı ve kullandığı anlamdaki büyü mü? Yani minare tozları, okunmuş sular, muskalar... Yine soracağım: İşe yarıyor mu gerçekten?

— Sihir (*magic*) olsun, büyü olsun çok eski geleneklere bağlı inançlar ve uygulama alanlarıdır, batıl inançlarla karışan hatta batıl inançları doğuran. İkisi de bir "ritüel"e, bir ayinselliğe bağlıdırlar ve güçlerini formüllerden, dualardan, ibadet şekillerinden, nesnelerden, ıvır zıvırlardan aldıklarına inanılır. İnanılır ama tüm bunların gerçekle hiç ilgisi yoktur, yoktur ama her biri etkileyici bir malzemedir ve inananları etkiler, bir gizem yaratır. Tabii ki "işe" yarıyorsa tek bir kişinin işine yarar: büyücü diye geçinen (son dönemde bunlar "medyum" olarak da medyanın ilgisini çekmişlerdi) kişiye. Ne yazık ki yüzyıllardan beri köklenen kimi batıl inançları insanların aklından (akılsızlığından) sökmek mümkün değildir, mağara insanından bugüne böyle geldi böyle gider.

— Ama inananlar çok güçlü bir şekilde inanıyorlar; duyuyorum sağdan soldan, insanlar yastıklarının altında bir şeyler buluyorlar filan... Bunları koyanlar da kötülük düşünerek yapıyorlar...

— Placebo ilaçları biliyorsunuz, psikolojik etkileri vardır, etkili olduklarına inanıyorsanız etkili olurlar. Yastık altındakiler de öyle, inanırsanız etkili olabilir ama o etkiyi yaratan cisimler değil, sizsiniz. İnsanların bir kısmı çaresiz olduklarından her şeye başvururlar, kötülük yapmaya gelince: İnsanoğlunun tarihine, uygarlık tarihine bakın (gençliğimden beri bir "uygarsızlık tarihi"ni yazmak istedim ha-

len yazamadım!) insanın en çok yaptığı şey iyilik değil, kötülüktür. Hem de yüce ilkeler adına.

Ak büyü/kara büyü

— Kimler büyü yapabilir? Bu enerjiyi kullanmayı bilen insanlar kimlerdir?
— Bilim büyüyü kabul etmez. Dinler büyüye ve büyücülere karşıdır. Bir açıklama verilecekse o açıklamayı parapsikoloji verir, insanın gizli güçlerini inceleyen parapsikoloji. Nedir ki büyücülere ve büyüye inanç süregeldiği müddetçe ikisi de var olmayı sürdürecekler. İnsanlar inanacaklar ve aldatılacaklar çaresiz kaldıklarında. Sorun bir enerji transferi ise, telepatik bir enerjinin bunun iyilikte (ak büyü) ve kötülükte (kara büyü) kullanımı, uygulamayı yapan kişinin gücüne bağlıdır.

— Sizin de böyle bir gücünüz olduğunu biliyoruz, siz kara büyücü müsünüz yoksa sadece büyücü müsünüz? Ve ikisi arasındaki fark nedir, büyücünün akı, karası nasıl olur?
— İlginç bir soru ama... Böyle bir gücüm olduğunu nereden çıkardınız? İltifat ediyorsunuz. Doğrusu şu ki bir ara telepati ile uğraştım, daha çok telepatik çağrılarla ve kimi sonuçlara, bağlantılara ulaştım ama bu beni ne büyücü yapar, ne de kara büyücü. Ekşi Sözlük'te yazılanlara, oradaki heyecanlı gençlerin yorumlarına hiç kulak asmayın. Aradaki farka gelince... Olumlu büyü yapana ak büyücü, olumsuz büyü yapana kara büyücü derler literatürde.

— Adınız niye kara büyücüye çıktı?
— Bunu da sizden öğrenmiş olayım. Evet bir defasında bir gazetede adım öyle çıktı ama haberi yazanın cehaletine verdim.

— Peki telepatik çağrılarla kimi sonuçlara ulaşmanızı diyelim... Bu gücü ilk ne zaman fark ettiniz ve ne hissettiniz? Ben olsam çok korkardım, siz ne yaptınız?
— Hiç, ben o güç, şu güç derken sadece felç oldum, o kadar.

— Ne tür taleplerle karşılaştınız şimdiye kadar?
— Herhangi bir taleple karşılaşmadım.

— Böyle bir gücünüz varsa, niye kullanmıyorsunuz? Tabii iyi anlamda! İnsanları mutlu etmek için filan...
— Benim ne yazık ki gizli güçlerim yoktur. Keşke olsaydı. Olsaydı başkalarını da mutlu ederdim, kendimi de. Gizemcilikle ilgili araştırmalarım ve çok az sayıdaki uygulamalarım esnasında telepatiye önem verdim ve kimi küçük sonuçlar elde ettim (çok uzakta olan bir kişiyi çağırmak gibi birini telefonla aramak yerine araması için telepatik mesajlar göndermek gibi).

— Büyüye inanalım mı, inanmayalım mı? Kullanalım mı, kullanmayalım mı? Büyüyü kullansak, hayatın büyüsü bozulmaz mı? Bana öyle geliyor...
— Büyüye kesinlikle inanmayın ve kullanmayın, büyücü diye geçinenlere kesinlikle inanmayın. Hayatın büyüsü mü? Nedir o?

— O da inanırsanız oluyor! Farz edelim gerçekten işe yarıyor, birini zorla (büyüyle) kendinize aşık etmek olur mu? İnsan kendini nasıl kandırır, o sevgiyi nasıl yaşar?
— Farz edelim ki işe yarıyor ve diyelim ki birini, zorlayarak, büyü ile kendinize aşık ettiniz. Bu aşka inanmak ve güvenmek mümkün mü? Garantisi yok, zorlamalı bir şekilde başladığı gibi bir anda "bozulabilir." Boşuna farz ediyoruz.

Değişik falları denedim

— Aynı şekilde Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Fal *kitabınız var, o da tükenmiş. Fal için neler söyleyebilirsiniz? Büyü için söylediklerim bu konu için de geçerli mi? Nedir fal?*
— Fal, inanıldığı gibi geleceği öngörmenin bir yoludur ve insan kadar eski bir yöntem ve inanıştır. Her çeşidi var, her dö-

nemi var ve her uygulaması bulunuyor. İnsan her zaman geleceğini merak eder, doğal olarak, sıkıntılı olduğunda, çaresiz olduğunda iyi haberler bekler. Ve fala baktırır. Kafelerde artık kahve falına baktırmak çok "in" oldu, birçok yerde tarot falına, iskambil falına veya başka fal şekillerine bakanlar var. Gelecek ne denli tedirgin edici oluyorsa fal merakı (neredeyse ihtiyacı diyeceğim) artıyor. Ve çoğu insanlar kendilerine ya da eş dosta fal bakarlar bir eğlence olarak. Sonuç: Kiminin morali düzelir, kiminin bozulur. Fallar ile ilgili iki kitap yazdım. Biri sizin söylediğiniz. İkincisi ise Tarot'u ilk kez Türkiye'ye ayrıntılı bir şekilde tanıtan *Geleceğinizin Anahtarları.* Değişik falları denedim, başta Tarot ve I-ching olmak üzere...

— *Yani siz de fal baktınız...*
— Baktım. Araştırma kimi zaman uygulamayı da zorunlu kılar! Ancak ortada bir sorun var, fal bakmayı öğrenebilirsiniz ama durugörü sahibi değilseniz ya ezbere öğrendiğiniz açıklamaları tekrarlarsınız, hayal gücünüze güvenirsiniz ya da sallarsınız. Parapsikoloji (ki halen bir yan bilim sayılır) durugörüyü kabul eder, deneyleri çok yapıldı, sonuçlar alındı, durugörü kriminolojide kullanıldı, telepati kadar geçerli olduğu kabul edildi ama durugörü sahipleri çok azınlıkta.

— *Yani geleceği görme gücü diye bir şey gerçekten var...*
— Demin söylediğim gibi parapsikolojinin kabul ettiği (fakat çok az kişide rastlanılan) durugörü, yani geleceği ve geçmişi görme gücü vardır. Profesyonel falcılar açısından başka durumlar da var. Tecrübenin getirdiği önseziler, karşısındakinin yüz ifadelerini okuyup yorumlamak, kimi ilkel olsa bile bir psikolojik anlayış, söylenilen şeylerin uygun ve doğruya yakın olup olmadıklarını sezmek, devam etmek ya da tersini söylemek. Kalabalık müşterileri olan kimi popüler falcıların bir yöntemi ise bekleme salonlarında yardımcılarından birini yerleştirmek, orada bekleyen müşterileri konuşturmak ve toplanan verileri falcıya aktarmaktır! Karşısındakinin derdini böylece öğrenmiş olan falcı çok daha hazırlıklı olarak öngörülerini sıralar.

— Ama sizin sahiden böyle bir gücünüz olduğunu biliyoruz, bir ara Tarot kartlarınızla dolaştığınızı... Kimlere baktınız fal ve neyi ne kadar bildiniz?

— Bu gidişle kendimi Mandrake sanacağım... Bir daha söyleyeyim, gizli güçler olsaydı ilk yapacağım şey sakatlığımdan kurtulmak olurdu, bir mucize ile... Ama işte... yok. Bir nebze telepati var ama o çok genel bir şeydir. Benim fal bakmam bir araştırma deneyidir, falcılık değildir. Galiba bazı şeyleri anlatamıyorum.

— Anlatıyorsunuz da ben yine de sormak zorundayım. Yani fala inanmıyorsunuz...

— Kesinlikle inanmıyorum ama o konuda bir kitabım var. Ben inanmıyorum ama insanların çoğu, başta kadınlar olmak üzere, inanıyor ve inanmak istiyor, bir çeşit teselli veya moral alma tarzında. Yanlış anlaşılmasın: ESP'e, duyum ötesi algılamaya inanıyorum çünkü parapsikoloji tarafından kanıtlanmıştır. Bence bu tür bir algılama hepimizde var ama çoğumuz bunu kullanmayı bilmiyor. Ancak böyle bir olayın var olması tüm falcıları ve fal şekillerini geçerli ve kabul edilir kılmıyor. Ortada bir arz ve talep var, insanlar çok doğal olarak geleceklerini merak ederler falcılar da güya onlara yardımcı olurlar (?), falcılar ve gazetelerdeki, dergilerdeki yıldız falları. Astrolojiye de inanmıyorum ama meraklı bir araştırmacı olarak, o konuda da iki kitap yazdım. İnsan bir konuda kitap yazmaya kalktı mı çok şey öğrenir, inanıp inanmaması da ona kalır. Dedim ya gizemlere karşı meraklıyım, deniyorum, bazen inanır gibi oluyorum (bir dönemde yanımda hep Tarot destesini taşıyordum, I-Ching'e bakıyordum) ama sonuçta iflah olmaz bir şüpheci olduğumdan vazgeçiyorum veya mantık galip geliyor. Yine de, dedikleri gibi, denemekte, öğrenmekte yarar var.

— Ne anlattınız Geleceğin Anahtarları *adlı kitabınızda?*

— *Geleceğinizin Anahtarları* kitabımda envai fal şekilleri üzerinde durdum, onları anlattım. Kitap bir bakıma bir çeşit

fal ansiklopedisidir: Yıldız falı, el falı, sayı falı, rüya falı, iskambil falı, Tarot, zar falı, I-Ching ve sonunda kehanetler.

— *Son olarak soruyorum; fala inanmayalım mı?*
— En doğrusu bir eğlence olarak baktırmanız ve bakmanızdır. Batıl inançları desteklemekte hiç yarar yoktur. Özellikle batıl inançların yaygın oldukları bir toplumda.

— *Şimdi niye bırakmış durumdasınız; bir büyü yapmadınız, bari falıma bakın.*
— Felcimden sonra tüm uygulamalı araştırmaları bıraktım, gücüm yetmiyor, kuramla yetiniyorum, üzgünüm.

Tanrı'nın Maymunu: Şeytan

— *Gelelim Şeytan'a...* Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Şeytan'*ı da yazdığınıza göre... Sizce nedir Şeytan, ya da* kimdir? *Sizin nasıl bir ilişkiniz var onunla?*
— Şeytan'ı başka yerlerde de yazdım. Örneğin *Batı'nın İnanç Temelleri*'nde, "Tanrı'nın Maymunu: Şeytan" bölümünde. En azından bir kez, Marmara İlahiyat Fakültesi'nde Şeytan ile ilgili bir panele de katıldım. Şeytan bir simge ve bir güçtür, kötülüğün gücüdür ve pek tabii kötülüğün kendisi. Şeytan var mı yok mu? O ilahiyatçıları ilgilendiren bir konu ama simge olarak, şer güçlerin simgesi olarak tüm insanlık tarihinde mevcuttur. Değer saydığımız her olumlu, insancıl, uygar hareketin karşıtıdır. Evet, karanlık ve kızıldır çünkü karanlık ve kanlı emellerin (özür dilerim bu arada) arkasındadır, çünkü insanı yoldan çıkartandır. Bir kişi değildir ama herkesin içinde gizlenir, herkesi dürter ve motive eder, her boşluk anından yararlanır bizi saflarına çekmek ve doğru bildiğimiz yoldan ayırmak için. Şeytan, aynı zamanda, ahlaksal bir imgedir, olumlu sayılan her şeyin karşıtı ve antitezidir, yapılmasa gerekenin tezatıdır, yapılmaması gerekendir. Şeytan aslında biziz, karanlık tarafımızdır ve onu suçlamak yerine kendimizi suçlarsak en doğrusunu yapmış oluruz. Eski

Ahit'in Tanrı'ya karşı ayaklanan, cezalandırılıp cehenneme atılan Şeytan'ı, özellikle Ortaçağ'dan sonra neredeyse medyatik ve karizmatik oluyor. Ki yılların ilerlemesiyle sanatçıların bir modeli, yazarların bir ilham kaynağı, sinemanın bir anti kahramanı olacaktır. Cadıların efendisidir, kara büyücülerin patronudur. Her kötülük ondan istenilir ve her kötülük ona mal edilir. Bugün de durum benzerlikler gösteriyor ama satanistleri abartmamak ve La Vey'in Şeytan'ın Kilisesi'ni ciddiye almamak şartı ile.

— *Nedir o Şeytan'ın Kilisesi?*
— Şeytan'ın Kilisesi, 1966 yılında Los Angeles'te eski vahşi hayvan terbiyecisi Anton Szandor La Vey tarafından kurulan bir satanist tarikattır, öğretilerinde (La Vey'ın yazdığı *Satan's Bible/Şeytan'ın Kutsal Kitabı*) cinsel özgürlük çok önemsenmektedir.

— *Tanrının Şeytanı, insanların içindeki şeytan, satanizmin Şeytanı, hepsi aynı şey mi? Şeytan'a inanmak ya da tapınmak nereden doğuyor, neden gerekiyor?*
— Kuşkusuz aynı şey, insan ilkin içindeki şeytanı seziyor, ondan korkuyor, bazen onunla baş edemiyor ve onu inanışlarda ve kutsal metinlerde bir kişi, bir güç haline getiriyor. Olumsuzluklarının suçunu ona yüklüyor, onu sorumlu tutuyor. Bizim "Trafik Canavarı"nı icat etmemiz gibi bir şey!

Şeytan inancı her ilkel inanışta ve her dinde mevcuttur, gerekli bir antitezdir: Bir taraftan yaratıcı bir güç, bir çeşit baba figürü, öte taraftan bu figürden kaynaklanması mümkün olmayan olumsuzlukların, kötülüklerin nedeni olarak gösterilen bir şer güç. Böylece denge kuruluyor: Tanrı'nın yapmadığı şeyleri Şeytan yapıyor. Şeytan simgesi ve imgesi böylece bir denge ihtiyacından doğuyor, çokça ikilemlerin, çokça tez-antitez ilişkilerinin bir gereksinimi olarak. Şeytan aynı zamanda ve her şeyden önce bir düzen düşmanıdır, bir yasak ve ölçü tanımayandır ve bu açıdan kimileri için (örneğin satanistler) bir motivasyon oluyor. Ortada iki güç var ve

asıl tapılan yaratıcı, olumlu, düzenleyici güçtür. Nedir ki iki güç olunca bir seçim hakkı da doğuyor, kimi iyilikten yana kimi ise kötülükten yana seçimini yapıyor, özgürce. Hiç kuşku yok asıl sorun, asıl çatışma ve bu çatışmadan kaynaklanan sorun her zaman dışımızda değil de içimizdedir: yaratıcı bir tanrı olamadığımızdan yıkıcı bir şeytan olmayı yeğleriz. Biliyorum, kötü bir tablo bu, kötü ve umutsuz ama açık gözlerle, insanlığın ve bu gezegenin durumuna bakalım ve sonuçlarımızı çıkartalım.

— Doğu ve Batı kaynaklarında ne tür farklarla geçiyor Şeytan?

— Soruyu yanıtlamadan bu kitap dizisinin bir özelliği üzerinde durmak istiyorum: Yazarlardan biri, Arif Arslan, bir ilahiyatçı ve din eğitimcisi, bendeniz olan ikincisi ise hiçbir dine bağlı olmayan bağımsız ve bilimsel yaklaşımdan yana bir araştırmacı. Bir çeşit her kafadan bir ses ya da çok ilginç bir tez-antitez çalışması. "Şeytan" kitabımızda, örneğin, ben Batının Şeytanını anlatırken salt Peygamberler Tarihi ve İncil gibi kutsal kitaplardan hareket etmiyorum. Batı uygarlığı ve kültürü içindeki şeytan figürünü araştırıp inceliyorum. Edebiyattan, tiyatrodan, resimden, pek tabii sinemadan referanslar vererek. Benim araştırma temelim dinsel/inançsal değildir, o kadar. "Şeytan Fenomeni" ile ilgili geniş kültürel panoramiktir. Arif Arslan ise, bir ilahiyatçı olarak İslam'da Şeytan'ın tanımı ve özellikleri, hayvanlar ve Şeytan, Şeytan'ın ibadetlere müdahalesi, haramlar ve Şeytan, Şeytan'dan Allah'a sığınmak gibi dinsel konular üzerinde duruyor. Özetle Arif Hoca Şeytan'a inanıyor bir gerçek olarak, ben ise inanmıyorum, başka nedenler arıyorum.

İslam'daki gariban Şeytan

— Batı-Doğu ya da Hıristiyan-İslam farkını sormamın bir nedeni, demin bahsettiğiniz o İlahiyat Fakültesi'ndeki panelde, Hüsrev Hatemi ile birlikte konuşurken olanlar. Siz Ba-

ti'daki Şeytan'ı anlatıyorsunuz, o da size ilginç bir şey söylüyor...
— Ha evet, o Şeytan panelinde Hatemi Hoca eksik olmasın ilkin sözü bana verdi. Ben "Hıristiyanlıktaki Şeytan"ı anlattım. Ondan sonra sıra Hatemi Hoca'ya geldi. Hatemi Hoca şöyle başladı konuşmasına: "Şimdi sizin anlattığınız Şeytan'la kıyaslarsak, İslam'daki Şeytan garibanın tekiydi."

— Niye öyleymiş?
— Şimdi "niye" diye sorarsan, Hıristiyanlıkta bir taraftan Tanrı var, bir taraftan da Tanrı'nın karşıtı Şeytan var ve bunları ayıramazsın. Yani biri yoksa öbürü de yok anlamına geliyor. İslam'da öyle değil. Bir de tabii Şeytan'la ilgili araştırma yapıldığında (ki çok yapıldı, halen yapılıyor, binlerce kitap yazıldı) Şeytan'ın çok güçlü bir simge olduğu ortaya çıkıyor. Çünkü insan dünyadaki bütün gelmiş geçmiş kötülükleri kime bağlıyor? Şeytan'a bağlıyor. Şeytan nerede? Şeytan yok! O yüzden çok güçlü bir simge olması, ona önem kazandırıyor. E şimdi Şeytan bir anarşisttir, Şeytan bir teröristtir, Şeytan Hıristiyanlıkta eski bir melektir; Tanrı'ya kafa tutan bir melektir. Ondan sonra Tanrı onu cehenneme gönderiyor. Bir de Şeytan her dönemde medyatik bir figürdür, yani tiyatro tarihine baktığında, Şeytan'la ilgili sahne oyunları var. Resim tarihine baktığında, tonlarca tablolar var Şeytan'la ilgili. Sinemada yüzlerce film var Şeytan'la ilgili. Yani Batı'da sürekli gündemde olan bir simgedir ama İslam'da öyle değil.

— İslam'da niye öyle değil?
— Değerlendirmeler değişik. Yani İslam'da da bir Şeytan var, İslam'da da bir cehennem var tabii ama Hıristiyanlıktaki kadar tanıtılmadı ya da Hıristiyanlıkta olduğu kadar ön plana çıkmadı.

— Batıda neredeyse Tanrı kadar güçlü bir simge.
— Tabii tabii. Çünkü Tanrı'nın tam karşıtı olduğu için onun kadar güçlü değilse de çok güçlüdür.

— Peki inanalım mı Şeytan'a, korkalım mı ondan? Yoksa artık şu Ali Poyrazoğlu'nun oynadığı Şeytan'a mı dönüştü, insanlar kötülük yapmak konusunda onu geçti mi?

— Dinler Şeytan'ı kabul ediyor, dindar iseniz inanmak ve korkmak zorundasınız ama aksi taktirde inanmayın ve ondan (o ne ise) değil de kendinizden korkun. Biliyorsunuz benim çok sevdiğim bir ikili var, Jekyll ve Hyde, işte gerçek şeytan, Hyde oluyor benim yorumumda. Mağdur mu? İnsanların kötülüğü şeytanı yaratıyor ve insanların kötülüğü devam ettiği sürece (ki başından beri devam ediyor) şeytan simgesi mağdur olmaz aksine güçlenir. Aziz Augustinus ona "Tanrı'nın maymunu" der.

— Neden Tanrı'nın maymunu? Maymun taklitçidir; Şeytan Tanrı'yı taklit etmez...

— Hıristiyanlıkta iki kutup var: biri Tanrı, diğeri ise Şeytan. Şeytan eski bir melektir ama anarşist bir melek, Tanrı'ya kafa tutan ve kafa tuttuğu için ceza olarak Cehenneme sürgün edilen. Ama bu cezalandırıldığı, sürgün edildiği yerde, yani Cehennemde aynı zamanda tek efendidir ve halen güçlüdür. Kendince bir Tanrı'dır, kötülüğün Tanrısıdır ve kendince bir Tanrı olduğundan (olduğunu sandığından) Yüce Tanrı'yı taklit etmeye kalkar. Nedir ki taklidi olsa olsa bir maymunun taklidi kadar olabiliyor.

Ruhlara inanmıyorum

— Bu dizideki bir kitabınız da Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Ruhçuluk ve Reenkarnasyon. *Gizemin bu kadar içinde olan biri olarak, ruhlara inanıyor musunuz?*

— Gizemin içinde ola ola sonuçta galiba hiçbir şeye inanmayıp insanın hayal gücüne sığınacağım. Neyse... Evet, ruhçuluk ve reenkarnasyon, yeniden bedenlenme. Bir zamanlar reenkarnasyona takmıştım, bana çok çekici gelmişti, bu kez yapamadıklarınızı yeniden (ama başka bir beden içinde) dünya-

ya geldiğinizde yapabilmek, adım adım tinsel olarak inkişaf etmek ve bunun gibi şeyler... Ama bir de ruhçuluk var, medyumlar var, çağrılan ruhlar var, kendi başlarına hareket eden nesneler. Bu da parapsikolojik bir konu. Yoktan şekil alan çiçekler ve de saçmalayan ünlü felsefecilerin çağrılan ruhları. Sonuç: Hayır inanmıyorum.

— Bir röportajda, "Ruh çağrılamaz" demiştiniz. O ritüeller nedir ve ne kadar gerçektir? İnanmadığınıza göre hiç böyle bir deneyiniz olmamıştır...

— Ruh çağırma deneyim olmadı, ruhlara inanmadığım için, ruh çağırma seanslarını da hep kuşku ile karşıladım. Benim görüşümde ruh çağrılmaz çünkü kanıtlanmamış bir şey çağrılamaz. Ruh bir inançtır, bilimsel bir veri değildir.

— Peki ne anlattınız Ruhçuluk kitabınızda? Neye inanıyorlar bu konuda insanlar, bu inanışlar kültürlerine nasıl yansıyor?

— Yine Arif Arslan ile yazdığım bu kitap da aslında hem ruhçuluğu hem de reenkarnasyonu inkar ediyor, gerek İslam'ın, gerekse Hıristiyanlığın inanışlarına ve kitaplarına dayanarak... Ruhçuluk taraftarları ya da "spiritüalistler" ölü ruhların her zaman aramızda olduklarına, dilediğimizde bir medyumun aracılığı ile onlarla temas kurabileceğimize, onlarla görüşebileceğimize, onlardan yardım ve öneri alabileceğimize inanıyorlar. Reenkarnasyona inananlar; örneğin Hintliler, ruhun bir bedenden ayrıldıktan sonra başka bir bedene geçebileceğini, bunu sürdürebileceğini ve bu süreç içinde arınabileceğini düşünüyorlar. Ancak şimdiki yaşamında günahkar bir yaşam süren kişi, bir ceza olarak, bir sonraki reenkarnasyonunda bir hayvan, daha düşük bir yaratık da olabilir. Erdemli bir yaşam sürdüren ve bu erdemlerini geçişten geçişe artıran sonunda Nirvana'ya ulaşmış olur yani Tanrı ile birleşir. Reenkarnasyon inancı insana bir umut verirse de aynı zamanda sürdüğü yaşamın aktif olmasını engeller, pasif bir hale sokar, "nasılsa bu kez başarmazsam gelecek sefer başarırım" veya, "benim için önemli olan ihtiraslarımı ve egomu tatmin

etmek değil, ruhsal olarak aşamalar kat etmektir" tarzında. Bunun en açık örneği de Hindistan.

Cinlere inanış antik çağdan beri var

— *Veee en korktuğum kısma geldik: Cinler.* Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Cinler *ne durumda?*
— Cinlere inanış ilk insan topluluklarından ve antik uygarlıklardan beri var. Yunanlılar ve eski Romalılar "daemon"lara inanırlardı, Batı'da Hıristiyanlığın yayılışı ile "daemon"lar şeytanlara ve şeytancıklara dönüştü. İnanç geleneği veya silsilesi devam etti. Ortaçağ eski "daemon"lar yeni şeytanlar üzerine merkezleşti. Bir bilim yarattı: "Demonoloji", yani "cinbilim." Kimi meraklı din adamları bunların özelliklerini, görevlerini, rütbelerini, adlarını, sayılarını saptadı.

— *Bu hiyerarşiden söz edebilir miyiz biraz?*
— Kurulan (hayal edilen) şeytancılık sisteminde cinler Şeytan olarak sayılırlar Hrıstiyanlıkta. Orta Çağ Hıristiyan şeytanbilimciler (demonolog), Şeytan'ın emrinde olan 72 prensten (ki pek tabii şeytandırlar) ve 7.405.920 alt dereceli görevlilerden (bunlar da şeytan) söz ediyorlar, örneğin. Kimi kaynaklar için şeytanların sayısı 44 milyondur kimi için de 133 milyon. Paganların cinleri Hıristiyanlıkla tek bir kategoriye sokulup şeytan oluyorlar,

— *Demek paganlarda da varmış cinler?*
— Cinler salt İslamda yoktur, cinler İslam öncesi dinlerde ve paganlarda da var, Yunanlılar Dhemon'lara, Romalılar Daemon'lara inanırlardı, Hıristiyanlık ise bunları şeytanlar olarak sundu.

Öte yandan sihir ve büyü de bunlardan, bu inanıştan yararlandı, onları ilkel doğal güçler saydı, törenlerle "çağırdı" ve kullandı. Antik Yunanlılar Sokrates'in çininden söz ederlerdi. Doktor Faustus'un (ama gerçek Faust, Marlowe ve Goethe'nin Faust'u değil) cini kapkara bir köpekti. Hatta

ve hatta Napolyon'un cininden de söz edildi bir ara. Cinler Tevrat'ta var, Kuran'da var, cinler Asurlular'da, Japonya'da, Çin'de, Güney Amerika ve Afrika'da var, cinler her yerde var.

— Anadolu kültüründe çok inanılan bir "şey" bu cinler. Peki onlar kim, ne yapıyorlar? Onlara inanalım mı? Onlardan korkalım mı?
— Aynı noktaya geliyoruz: dindar iseniz inanırsınız, kötü cinlerden korkar, iyi cinlerden korkmazsınız. Cin inanışı kültürden kültüre geçiyor, tüm kıtalara ve inanışlara, inançlara yerleşiyor. Cinleri hangi açıdan aldığınıza göre yorumlar değişir ama doğrusu, cinler her zaman ve her yerde daima geniş bir inançla karşılandılar, kimi kültürlerde doğanın ruhları sayıldılar, iyisi ve kötüsü ile. Geleneksel sihir ve büyü ritüellerinde kullanılan ve yere çizilen daire cinlere karşı bir korumadır aslında. Hatırlarsınız birkaç yıl önce cinler konusu televizyon programlarında da çokça gündeme getirilen bir konu olmuştu. Hatta kimi televizyon programlarında halen öyle, ünlü ve medyatik "medyum"ların sayesinde. Hatta birinin bir cinden çocukları bile vardı...

— Anadolu kültüründe nazar da çok geniş bir yere sahip, hayret o konuya el atmamışsınız. Ben yine de soruyorum: Nazar?
— *Büyü* kitabında Arif Arslan'ın değinmiş olması lazım ama nazar değdi, dün elimde olan kitabı bugün bulamıyorum.

Ortaçağ cadıları ve feministler

— Ya Ortaçağ'daki cadılar? Onları nasıl buldunuz kaynaklarda ve onlar için nasıl bir değerlendirmeniz var? Bir kitabınızda cadı avlarını anti feminizm olarak yorumluyorsunuz, ben de böyle düşündüğümden bu çok hoşuma gitti de...
— Cadılar, Ortaçağ cadıları konusu halen tartışılan bir konudur. Bundan yaklaşık olarak otuz yıl önce akademisyen Mar-

garet Murray cadıları ve cadıcılığı anlatan, cadıları çok eski bir dinin, Ana Tanrıça dininin temsilcileri gibi gösteren çalışmalarıyla olay yarattı ve bilinmeyen bir geleneği gündeme getirdi. Ancak zamanla başkaca araştırmacılar Murray'ın tezlerini çürütmeye kalkıştılar. Onlara göre Ortaçağ büyücülüğü diye bir olay yokmuş, çok eski bir dinle bağlantı da öyle. Tartışmalar halen sürüyor ama kanımca, cadıcılığı ister Ortaçağ'da ister antık uygarlıklarda inkar etmek kolay değildir. Cadıcılık olmasaydı Engizisyon'un veya ABD'de rahip Cotton Mathers'ın cadı avları da olmazdı. Literatüre dayanarak, ister Ortaçağ'daki ister önceki (antik Yunanistan) cadıcılığı inkar etmek, olası değildir. Özellikle Ortaçağ'da bir direniştir, Kilise'ye karşı, soylulara karşı ve pek tabii ki öncü bir feminist harekettir.

— Ve bu cadı avının günümüze kadar gelen yansımaları var...

— Bugün cadı avından söz edemeyiz. Aksine, artık cadıcılık özgürdür, çağdaş cadılar televizyonda program yaparlar, kitap yazarlar, panel düzenlerler, basına ilan verirler ve medyatik olmayı da bilirler özellikle ayinlerde soyunduklarında. Eh toleranslı gibi görünen bir çağda yaşıyoruz.

— Ben günümüze gelen yansımaları derken, cadıyı biraz akıllı, meraklı, bilge kadın olarak ele alarak sormuştum... Bir sürü kadın o zaman bu nedenle yakılmadı mı?

— Evet, öte yandan kimi tarihçilere bakılırsa özellikle Ortaçağ cadıcılığı aslında kadınlar tarafından yürütülen bir çeşit protesto, bir başkaldırmadır; feodal düzene ve bu düzeni uygulayanlara karşı. Halktan gelen bir harekettir ve başlıca hedefi soylular ve Kilisedir, soyluların baskısı ve Kilise'nin yasaklarıdır. Doğru veya yanlış (kuram eleştiriye açıktır) böyle bir olasılık ve yorum kabul edildiğinde cadı bir başka kimlik kazanıyor. Tümden kötü olmaktan çıkıp bilinçli ve bilge, kurulu düzen ve baskı karşıtı bir hareketin temsilcisi ve yöneticisi oluyor. Bu da bir yorum.

— Beyoğlu Kabusları ve Diğer Öyküler *adlı kitabımızdan bahsedelim biraz da... Kabuslar yaşamın içinden ve dışından gelir, diyorsunuz. Dışından, nereden?*
— Gerçeklerin, gerçek yaşamın, doğal olanın yarattığı kabuslar var bilinçaltımızın yarattığı. Bir de gerçekdışı olandan kaynaklanan, gündelik yaşamımızın doğurduğu düşünce ve duygulardan öte olan. Dıştan gelenler bunlardır, sanki paralel bir dünyadan veya paralel bir bilinçten gelen.

— Şu paralel dünyadan daha önce bahsetmiştik ama şimdi biraz daha açabilir misiniz?
— Evet bahsetmiştik. Paralel dünyalar ilkin ve ilginç şekillerle bilimkurgu edebiyatı tarafından kullanıldı. Gerçekten ilginç ve macera dolu, heyecan dolu bir yaklaşım: Hep merak ederiz, biz bu evrende yalnız mıyız, yoksa değil miyiz diye. Salt insan için kurulan sonsuz bir evren pek inanılır bir şey değil, evreni kuran/yaratan mantığa uygun düşmüyor, başkaları da olmalı bize benzeyen veya benzemeyen ama nerede? Çok uzaklarda iseler sorun teşkil etmezler, bilinmeyen uçan nesnelerin dışında ama ya daha yakınlarda iseler, örneğin yanyana olduğumuz paralel bir ya da birkaç dünyada... Astrofizikçi değilim, lisede bile, itiraf edeyim fizik dersi favori derslerimden değildi, anlatmıştım bunu. Sonradan olması gerektiğini anladım ama iş işten geçmişti. Konunun bilimsel ve kuramsal ayrıntılarına giremem ama okuduğum ve anladığım kadarı ile kuantum fiziği bu tür bir olasılıktan yanadır (tabii kuramsal olarak). Düşün bir, bu dünyadan sıkıldın mı şuradan veya buradan yakın kimi halleri ile bize benzeyen, başka halleri ile hiç benzemeyen bir dünyaya geçmek... Tabii ki riskli bir geçiş çünkü ya bu elimizden kayan dünyadan ve bizi kemiren sistemden daha kötü ise?

— Ben cesaret edemezdim. Neyse. Beyoğlu Kabusları, *inanılmaz korkutucu öyküler, sanki bizim dışımızda, görmediğimiz bir cehennem var, yanı başımızda. Ruhlar, canavarlar, yok*

olan binalar, sonu gelmeyen dehlizler, ağzı açık bodrumlar, illa ki karanlık geceler... Bir tek siz görüyorsunuz bunları!
— Ne mutlu bana ama değil, gören tek ben değilim, başkaları da var. Korku ile, fantastik olanla ilgilenenler ve yazanlar, araştıranlar. Bu bir duygu ve boyut sorunu, ya farkına varırsınız ya da bu tür bir duyarlılığınız yoktur. Her insan gibi her büyük ve tarihsel kentin iki yüzü vardır: Biri aydınlık, biri de karanlık, biri açık diğeri ise gizli, kapalı, gizemli. Bunu hissetmek gerekiyor ve tabii ki illa ki karanlık geceler çünkü karanlık geceler aydınlıkta görünmeyen gerçekleri taşırlar. İstanbul'un, Beyoğlu'nun gündüzleri ve geceleri aynı mı? Hiç değil! "Gece yaşamı" dediğimiz şey sadece eğlenmek, dağıtmak değildir. Karanlık, çünkü gündüz ortada dolaşmayan yaratıklar ve onlara bağlı korkular uyanıyor.

— Annecim! Bu kitaptaki kabusların Beyoğlu'na ait olması, sizin Beyoğlulu olmanızdan değil mi? Yoksa Beyoğlu kabus bir yer değil. Ya da bu tür kabuslar sadece Beyoğlu'nda yaşanmaz; her yerde yaşanabilir...
— Doğru, her yerde yaşanabilir ve bu yüzden kitaptaki öykülerden biri, örneğin, Londra'da geçiyor (Londra çok sevdiğim ve bir süre yaşadığım bir kent olduğundan) biri de Güney Amerika'da (hiç bulunmadığım ama kurgu için uygun düşen Güney Amerika) ama merkez Beyoğlu oluyor çünkü İstanbul'un en iyi bildiğim, nerede ise tüm yaşantımı geçirdiğim yeri.

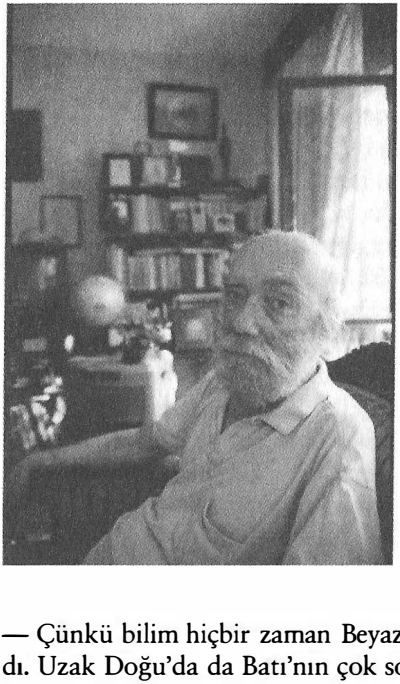
Türkiye'de Hıristiyanlığı eleştiren tek kitap

— Ve bir kitap daha... Medeniyetler Çatışmasında Batının İnanç Temelleri, *1976'da yayımlanmış, 2002 ve 2003'te baskıları yenilenmiş bir kitabınız. Türkiye'de kendi türünde, yani Hıristiyanlığın eleştirisi anlamında tek kitap sayılıyor... Hatta ilahiyat fakültelerinde ders kitabı olarak okutulmuş... Niye tek kitap, yine başka örnekleri yok ve asıl olarak neyi anlattınız orada?*

— 1976'da Dergah Yayınları'ndan ilk yayımlandığında kitabın adı sadece *Batı'nın İnanç Temelleri* idi, bir çeyrek yüzyıl sonra başka bir yayıncı yeni baskısını yaparken daha güncel görünsün diye, adına "Medeniyetler Çatışmasında"yı ekledi. Oysa pek ilgisi yok. Evet, o tarihlerde ve sonraki yıllarda Hıristiyanlığın eleştirisine ve Hıristiyanlık açısından Batı'nın açıklanmasına yönelik başka kitap çıkmadıysa da çok yakın tarihlerde bugün ABD'de yaşayan dostum Mehmet Sakioğlu dört kitaplık bir dizide, Eski Ahit'ten ve İncil'den hareket ederek, bir ilahiyatçı gözü ile kendi eleştirisini yaptı. Benim kitabım aslında çok daha geniş kapsamlı bir çalışmanın bir çeşit özetidir. Biraz basitleştirilmiş ya da kimi tanrıbilimsel yaklaşımlardan arındırılmıştır. İki kalın defter tutan İtalyanca el yazması özgün metin halen elimdedir.

Neyi mi anlatmak istedim? Belki de çok şeyi! Dünyanın bir kısmını şekillendiren ve zamanla örnek sayılan Batı uygarlığı temellerini nereden alıyor? İlkin antik uygarlıklardan (başta Yunanistan ve Roma), sonra (ister Katolik, ister Protestan, ister Ortodoks) Hıristiyanlıktan. Hıristiyanlık ise Ortadoğu'da doğmakla birlikte, giderek Avrupa kıtasının, sonradan Güney Amerika'nın ve Avustralya'nın kültürünü şekillendiriyor. Kilise, Fransız Devrimi'ne kadar egemen güçtür; kralları destekleyen, soyluları destekleyen ve halkı sürekli olarak sabırlı olmaya, beklemeye, öte dünyayı düşlemeye iten. Bir önemli nokta daha: Batı uygarlığı sadece ve sadece Beyaz Adamın uygarlığıdır, kendini teninin rengi yüzünden dünyanın hakimi ilan eden ve sanan Beyaz Adamın. Tanrı'yı çizdiğinde onu bir beyaz olarak çizen, siyah, sarı veya kırmızı ırklara beyaz bir peygamber (İsa) tanıtan... Başta dinsel temellere dayanan bir uygarlık, gücünü ve bilgisini bir sömürü aleti olarak kullanan bir uygarlık (şayet gerçekten uygarlık ise) gün gelir tarihle ve değişen her tür koşulla hesaplaşmak zorunda kalır ve hesaplaştığında krize girer.

— Evet, Batının daha akılcı, bilimin merkezi kabul edilmesine bir tarihi yanılgı diyor bu kitap... Niye?



Bugün yaşadığı evde.

— Çünkü bilim hiçbir zaman Beyaz Adamın tekelinde olmadı. Uzak Doğu'da da Batı'nın çok sonradan keşfettiği oralara özgü bir bilim vardı, bir kültür vardı, inançlar vardı. Batı, dünyanın diğer kıtalarını keşfede keşfede yalnız olmadığını gördü ama o keşiflerden nasıl yararlandı, Beyaz olmayanlara, Hıristiyan olmayanlara nasıl davrandı? Onlara "Birbirinizi sevin" diyen bir peygamber tanıtmasına karşın; onları kıydı, onları yok etti. Güney ve Orta Amerika'yı, Kuzey Amerika'yı hatırlayın. Onları köle gibi kullandı. Afrika'yı unutmayın. Onları kullandı, sömürdü ve tüketti. Bilim merkezi olmak yetmiyor. Bugün aşırı teknolojik bir çağda yaşıyoruz, teknolojinin sayesinde yaşamımız kolaylaşıyor (aslında zorlaşıyor, gereksinmelerimiz artıyor, hoşnut olmuyoruz, bir nesne ormanının içinde kayboluyoruz) ama teknik yetmiyor, bilim de yetmiyor. İnsanın ömrü uzuyor tıbbın kaydettiği başarıların sayesinde ama öte yandan, gezegenin ömrü kısalıyor. Bilimin zaferi bu mu? Bilginin başarısı bu mu? İnancın vardığı nokta

bu mu? Yaratıcı, yarattıklarına bir dünya teslim ediyor. Yüzyıllar boyunca peygamberler ve kitaplar insanlara nasıl davranmaları gerektiğini öğretiyorlar, ama sonuç ne? Uygarlık tarihini yeniden yazsak nasıl olur acaba?

Batının bunalımının nedenleri

— Valla hiç fena olmaz... Batının sözünü ettiğiniz bunalımı nedir peki, Batı niye bunalımda?

— Kanımca her şeyden önce inançsal bir bunalımdır. Batı ruhsal/ahlaksal değerlerinin ölçülerini saptayan dinsel temellerinden adım adım ayrılınca kendini bir boşluğun içinde buldu. Eski değerlerin, onu şekillendiren inançların gitgide gerilerde kalması ile sarsıldı. Modern artı post modern çağda onların yerini alabilecek bir şeyler bulamadı. Aradı ama bulamadı. Halen arıyor ve buldukları ya eskiden kalma tam çözülmemiş öğretiler (gizemcilik) ya da bir zamanlar hor gördüğü, barbar saydığı beyaz olmayan toplulukların inanç ve felsefeleri, onlar değilse savaş sanatları. Veya son buluş: Reiki.

— Batılı insanlar niye kitleler halinde "gizli sanatlar", "gizli ilimler" ile uğraşıyor; hem nedir bunlar?

— İnsan, inanç sahibi bir yaratıktır ama ille de dinsel bir inanca bağlanması şart değil, bir şeye inanmak gereksinimini duyduğunda – ki duyuyor – bir dinsel inanca bağlandığı gibi bir siyasal harekete, bir felsefi sisteme, bir lidere hatta bir spor takımına bağlanabiliyor. Batının temel sorunu, mekanikleşen ve "başka" değerlere (para, para, para ve ürün, ürün, ürün) bağlanan bir toplumda, globalleşmek isteyen bir dünyada, temeli oluşturan dinsel inançtan (artık geçerli ve ikna edici bulmadığı için) uzaklaşmış olmasıdır. Kimi dinsel öğretiler, her ne kadar daha güncel bir şekilde yorumlansa da (Vatikan Konsilleri), 21. yüzyılın insanına masal gibi geliyor. Kilise, kendisini destekleyecek sayıda papaz veya rahibe veya mümin bulamıyor. Neredeyse yeni ve tek-

nolojik bir aydınlanma çağı yaşanıyor. Klonlama ve yapay insanla Doktor Frankenstein'ın izlerini sürülüyor. Mesele tanrıtanımaz olmak değil, 1960 ve 1970'li yıllarda olduğu gibi, Nietzche gibi Tanrı'nın ölümünü ilan etmektir. Bir kültürel temel (din) kayıyor ve onun yerini doldurabilecek bir şeyler aranıyor. Bir taraftan gizemlere, öte taraftan Uzak Doğu din ve inançlarına dönüş veya bunların keşfi, bu arayışın programsız göstergeleridir.

— *"Batı daha önce de bize gerçek doğruyu gösteremedi, bundan sonra da göstermeyecek" sözünüzü açabilir misiniz? Onca yücelttiğimiz Batı...*
— Batı bir bilgi kaynağı. Beyaz Adamın, dünyayı yönetmeyi hedefleyen ve yöneten Beyaz Adamın bilgi kaynağıdır ama tek kaynak değildir; hiçbir zaman da olmadı. Kitaplı dinler bir bilgi kaynağı ise bunlar Batı'da doğmadı, Yakın Doğu'da doğdu ve Batı'yı şekillendirdi, inançsal, ahlaksal ve toplumsal öğretilerini yaydı, doğruları öğretti. Bu açıdan bakıldığında denebilir ki Batı'yı eğiten, kendi öğretilerini Batı'da mevcut öğretilerle (antik Yunanistan, antik Roma) harmanlayan Yakın Doğu'dur. Doğrular hiçbir coğrafi bölgenin veya kültürün tekelinde değildir, doğrular evrenseldir ve evrensel kaynaklardan edinilirler (kim bilir belki de kimi doğrular gezegenimizi ziyaret eden –veya etmeyen!– uzaylılardan da bize miras kalmıştır!). Batı bir modeldir, Batı bir kültürdür, Batı bir yaşam tarzıdır, Batı bir inançtır ama tek değildir ve hiçbir zaman da olmamıştır. Ve en önemlisi Batı'nın Beyaz Adamı her zaman sömürücüdür; kimi doğru gibi gösterdiği şeyler aslında doğru değildir, manipülasyondur.

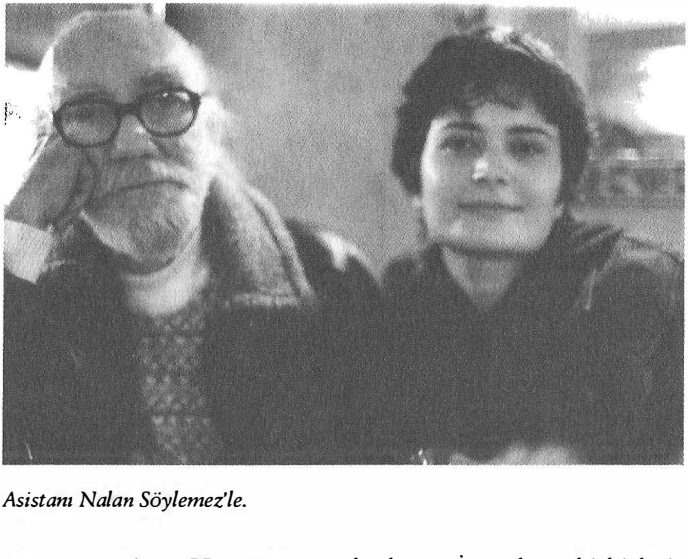
Beyaz Adamın yalanları

— *Şu Beyaz Adamın doğru gibi gösterdiği ama doğru olmayan şeyleri bir anlatır mısınız?*
— Dünyaya hükmedeceğini söyledi, kendi de inandı, dünyayı (en azından kısmen dahi olsa) yönetti ve yönetiyor ama sö-

mürerek, birbirine katarak ve tüketerek. Doğru, bu gezegenden havalanıp yakın gezegenlere şöyle veya böyle ulaştı, evrenin değil de güneş sistemimizin fatihi olduğunu kanıtladı; bilimde, sanatlarda, bilgide, teknolojide başarı üzerine başarı kazandı ama bedelini daha çok beyaz olmayanlar ödedi. Beyaz Adam, bazen yüce amaçlar uğruna (inanç, özgürlük, demokrasi) bir hakimiyeti perçinleştirmek için başka beyazlarla mücadele etti ama tüm bu iyi niyetlerin veya niyet gibi görünen amaçların sonunda birileri çok şeyler kaybetti. Yeni kıtalar keşfetti, eski uygarlıkları yok etti, kendi kültürünü hakim kılmak için başka ve yabancı kaldığı kültürleri silip süpürdü. Kimi ırksal grupları silip süpürmeğe kalkığı gibi. Bunları yapabilmek için doğrular gösterdi ve bizleri aldattı, daha iyi bir dünyada yaşatacağım dedi ve dünyayı, doğayı bugünkü hale getirdi, geleceği de tehlikeye soktu. Bunlar yetmez mi?

— *Yeter yeter... Hıristiyanlığın baştaki hoşgörüsüne sonra ne oluyor?*

— Kitaplı dinler, temelde hoşgörüyü savunan dinlerdir. Ne diyor İsa: "Birbirinizi sevin" diyor. Ama bu insanlar için çok ideal ve yaşanılamayacak bir öneri çünkü insan bencil bir yaratıktır genelde. Hoşgörü olunca güç yok olur, oysa bir dinin ilk dönemlerinden itibaren yayılabilmesi ve yerleşebilmesi için öğreti kadar eylem de gerekiyor ve eylem hoşgörülü olamıyor. Romalılar için, kurulu düzeni bozan, iktidarları sarsan Hıristiyanlık ve Hıristiyanlar bir tehlikedir. Onları yok etmek şarttır. İster aslanlara atılsınlar, ister toplu şekilde katledilsinler. Ama savaşı Hıristiyanlar kazanıyor hem de şiddete başvurmadan. Düzeni değiştiriyorlar, barış seven peygamberlerini putların yerine yerleştirerek. Ama itiraf edelim, bunlar pasif insanlardır ve onları yönetecek bir güç gerekiyor, merkezi bir güç, putperestlere karşı direnecek, sapkınlara savaş aşacak, eylem yapabilecek bir güç. Güçlü kurum, yani Kilise kuruluyor ve harekete geçiyor. Bazen ikna etmeye çalışıyor, misyonerlik sistemiyle; bazen de acımasız oluyor Engizisyon gibi; Tapınak Şövalyelerini, Arınmışları yok etmesi gibi. Ve hoşgö-



Asistanı Nalan Söylemez'le.

rü gösteremiyor. Hoşgörü zararlı oluyor. İnsanların birbirlerini sevmeleri de tehlikeli. Ve gerisi geliyor, temel öğretiler uygulanamıyor. Kilise'nin gücü artınca (Ortaçağ'ı hatırlayın; baskısı da artıyor, imkanları da... Gücü kullanan, hoşgörüyü ne yapsın? Olsa olsa öğretir ama uygulamaz.

— *Batı insanı bu yüzden mi yozlaşıyor size göre?*
— Daha önce anlatmaya çalıştığım bir inançsal-ahlaksal-toplumsal süreç ve değişimden geçtiği için, kendi temel kültürünü oluşturan değerleri geçersiz veya uygulanamaz saydığı için, her çağ geçişinde başkaca ve tümden somut değerlere bağlandığı için, kurduğu kimi düzenler, doğal olarak, sarsıldığı ve değiştiği için.

— *"Batı bugün sarsılıyorsa... Yüzyıllardan beri bağlı kaldığı değerlerin yerini alacak başka değerler arıyorsa... Bu ilk baştan dayandığı dini sürecin yanlış bir zemin üzerine kurulmasından, Doğulu bir düşünce tarzının yanlış tefsirinden olmuştur" diyorsunuz. Bunu da açabilir misiniz?*

— İsa bir Yahudi ve Roma vatandaşıdır, havrada Tevrat okuyup yorumluyor. Üstelik Ölü Deniz Yazmaları'nın ortaya koyduğu gibi bir tarikat üyesidir. Esenler tarikatının. Temeli Tevrat'tır ve bu yüzden de kurduğu yeni din (peygamber sürecini de desteklediğinden) zorunlu olarak Tevrat'a dayanmak durumundadır. Ortadoğulu bir peygamber, Ortadoğulu bir metne dayanarak yeni bir öğreti ortaya sürüyor. Daha sonra kimi taraftarları ki bunlar onu izleyen havarilerdendir, bu öğretiyi şekillendirmeye, kaleme almaya koyuluyorlar (İnciller). Tabii ki kendi yorumlarını ya da düşüncelerini katarak... Böylece yüzyıllar boyunca eleye eleye dörde düşürülen İnciller meydana geliyor. Tevrat sözlü bir gelenekten yola çıkıyor, İnciller ise İsa'nın yanında yetişenlerin anılarından, gördüklerinden, duyduklarından. Bugün Kilise İncilleri değerlendirdiğinde kutsallıklarını fazla abartmıyor, daha çok İsa ile ilgili bilgiler olarak bakıyor. Din bilimcileri bu metinler üzerinde çok durdular ve duruyorlar, tarihsel gerçekliklerini saptayabilmek için. Tarihsel olmalarına tarihseldirler hiç kuşkusuz ama çağdan çağa el yazması olarak kopyalanan bu metinler hiçbir değişikliğe uğramadılar mı, anlattıklarından kaçı tümden doğru, kaçı sonradan eklenmiş veya kopyalandığında değiştirilmiştir. Kısacası İsa'nın söylediklerinden ne kadarı bize kadar ulaştı ve nasıl yorumlandı? Doğru mu yorumlandı, yoksa maksatlı mı? İsa'nın kardeşlerinden söz ediyorlar bu metinler ama Kilisenin yorumu, "Kardeş değil, amcaoğullarıdır" diyor, mesela. Ve benzerleri. Doğulu bir düşünce tarzının yanlış yorum ve tefsiri derken ben bunları işaret etmek istedim, okuma zorluklarına ve bunlardan kaynaklanan yorum farklılıklarına.

— *Esenler Tarikatı?*

— Esenler tarikatının varlığı Ölü Deniz Elyazmaları'nın çözülmesi ile açıklık kazandı (Ölü Deniz Yazmaları olayı yaklaşık olarak 50 yıllık bir olaydır ve bir çobanın, Ölü Deniz'e yakın bir mağarada, bir dizi elyazmaları bulması ile ilgilidir). İsa'nın tarıkatın bir üyesi olup olmadığı halen tartışma konu-

sudur ama Esenler gibi hep beyaz giyinmesi, saç ve sakalını onlar gibi uzun tutması, öğretilerinde Esenleri anımsatan temalar kullanması bir Esen olabilmesi olasılığını doğurdu.

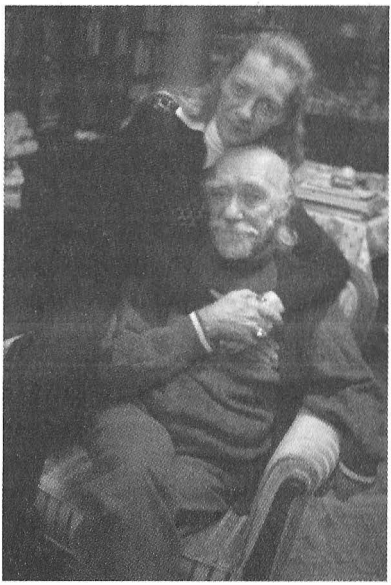
Önceki dinleri kullanmak

— Guignebert adlı Fransız bir yazar: "İsa ile ilgili sözlü ve yazılı gelenek bir tek cümle ile açıklanabilir: Tarihi gerçeği kademeli bir şekilde yok edip yerine gitgide genişleyen bir efsaneyi yerleştirmek" demiş. Siz de bu düşüncedesiniz?

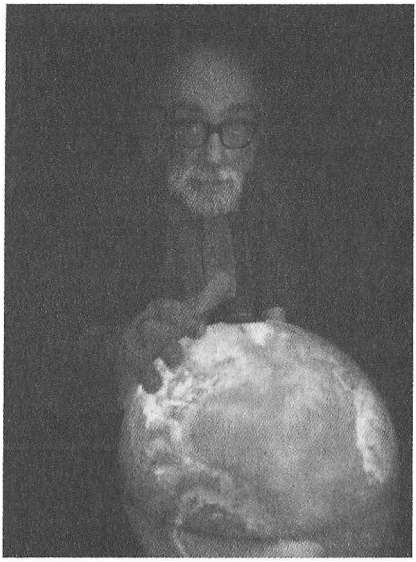
— Katılıyorum. Charles Guignebert, Ernest Renan'ın çizgisinde ve özgür düşünce taraftarı önemli bir araştırmacı. Yeri gelmişken, lise yıllarımda Hıristiyanlığı araştırmaya başladığımda, Renan'ın *İsa'nın Yaşamı* beni çok etkilemişti. Söyledikleri doğru. Ama bir yerden sonra Hıristiyanlık tarihinin gerçekler yerine efsaneleri kullanmak veya yaratmak zorunda kaldığını de söyleyebiliriz, evrensel olabilmek için. Kaldı ki her yeni din bir önceki dinlerin temellerinden yararlanır. Avrupa'ya yayılan Hıristiyanlık karşısında kimleri buluyor? Paganları, putperestleri. Onları ikna etmek zorunda. Beslendikleri efsaneleri (bir Yunan mitolojisini düşünün, bol sayıdaki tanrıları düşünün) hem yok etmek, hem de kullanmak durumunda. Artık İsa'nın tarihsel varlığı önemli değil. Nasılsa o tarihsel varlığı kanıtlayan metinler, hatta kişiler var. Önemli olan öğreti, önemli olan o pagan tanrı bolluğunu silip süpürmek ve mümkünse biraz da Zeus'a benzeterek, etrafına başka tanrılar değil de onların yerini tutacak olan azizleri ve azizeleri yerleştirerek, yeni bir tapınma şekli yaratarak onların yerine tek Tanrı'yı yerleştirmektir.

— Bir öncekini kullanmak deyince... Hıristiyanlığın sembollerinden ekmek, şarap, haç... İsa'nın kırk gün çölde ibadet etmesi... Bunların da Hıristiyanlık öncesi mitoslarda da var olduğunu anlatıyorsunuz. Yeni ve özgün olmadıklarını mı söylemek istiyorsunuz?

— Demin söylediğim gibi, her yeni din bir önceki dinlerden etkilenir. Hıristiyanlık, Yahudilikten etkilenir. Yahudilik ise Yakın Doğu ve Mısır mitoslarından. Hıristiyanlık, üstelik Avrupa'ya açıldığında o yerlerin, o kültürlerin saldırısına karşı koyabilmek için onları da kullanmak durumunda. Noel (Christmas) bayramında bir simge olan çam ağacı örneğin, Hıristiyan bir buluşu değildir, İskandinavlardan alınmadır ve aslında "fallik" bir simgedir, bir üreme simgesidir. Mitoslara gelince... Dünya mitolojisinde Kahraman (ki Mesih de bir kahramandır) kimi durumlarda bir bakireden doğmadır. Bu Kızılderililer için geçerli, Buda için de geçerlidir. Bir çeşit zincirleme oluyor. Ama Hıristiyanlıkta belki de en özgün nokta ve öğreti, İsa Mesih'in "Tanrı'nın oğlu" olması, insanlığı İlk Günah'tan kurtarması ve bir üçlü teşkil etmesi (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh).



Kızı Sandra Hanım'la beraber.



Ara Güler'in objektifinden.

— Şu ilk günahı ve kurtarışı bir daha gözden geçirelim mi?
— Yahudiliğe ve Tevrat'a bağlı olarak Adem ve Havva, Şeytan'ın dürtüsü altında, yasaklanmış Bilgi Ağacından bir elma yemekle "ilk günahı" işliyorlar ve Cennetten kovuluyorlar. Onlardan türeyen insan ırkı böylece başından beri bir günah taşıyıcısı oluyor, İsa ise Kurtarıcı sıfatı ile çarmıhta can vermekle, insanlığı bu ilk günahtan kurtarmış bulunuyor. Ancak bu ilk günahın gerçekten ne olduğunu henüz anlamış değilim: Kimine göre ilk cinsel birleşmedir, kimine göre Bilgi Ağacının elmasını yemektir; yani Tanrısal bilgiye ulaşmaktır!

— Tarihi gerçek yok edilip, yerine efsaneler konmuşsa, tarihi gerçek nedir, biliyor muyuz?
— Çoğunlukla biliyoruz. En azından bundan 2 bin küsur yıl önce Filistin'de Yusuf ve Meryem'den bir İsa'nın doğduğunu, bir Yahudi gibi yetiştirildiğini, marangozluk yaptığını, kendini Mesih ve Tanrı'nın oğlu ilan ettiğini, vali Pontus Pilatus

döneminde hahamların ve onların kışkırtması ile Romalıların gözünde bir asi sayıldığını ve çarmıha gerildiğini biliyoruz. Öğretisinin temelleri ise, bildiğimiz gibi, sonradan başkaları tarafından (Petrus, Pavlus, Yuhanna vd.) yayılıyor.

— *Yani İsa, bakire bir anneden doğmuyor. Bu söylenebiliyor mu Hıristiyanlık aleminde? Kim söylüyor, nasıl söylüyor ve söyleyenlere ne oluyor?*
— Hıristiyanlık aleminde Meryem'in bakireliği şart, bir dogmadır ve karşı gelinemez. Söyleyen aforoz edilir veya dinsiz ilan edilir. Meryem'in bakireliğine inanmazsan katolik olamazsın.

— *"Musevi-Hıristiyan tek tanrıcılığı, değişik toplumlara hoş görünebilmek mecburiyetiyle taşıdığı bilgi özelliklerinden, öz değerlerinden çok şey kaybediyor" diyorsunuz. Özünde ne var?*
— Her şeyden önce tek tanrının vurgulanması var, Yahudi inançsal geleneğin sürdürülmesi var, hem de paganlığın hüküm sürdüğü toplumların içinde. Musa'nın On Emir'inden hareket eden temel ahlaksal/toplumsal yasaklar var, barışseverlik var, insanseverlik var, insanı insan yapan değerler var. Bu değer süreci Tevrat ile başlıyor ve Kur'an ile son noktasına varıyor, bir öz uyumu içinde. Kaldı ki kitaplı üç din, öz olarak, değişik bir şey söylemiyorlar, değişik olan ibadet şekilleri, değişik olan kimi yorumlardır ama esas temel aynıdır; Yaratan ile yaratık arasındaki ilişkilerin düzenlenmesidir.

Yine Aziz Gennaro

— *Batı'nın Doğulu dinlerin küçümsemesini de eleştiriyorsunuz değil mi? Oysa o durgunluğun bir anlamı var size göre...*
— Doğulu dinler oturmuş, geleneklerinden kopmayan, herhangi bir revizyon veya yeniden yorumlama gereksinimi duymayan dinlerdir. Çağdaş olmak, çağı izlemek gibi hevesleri yoktur ve olmaması gerekiyor. Öte yandan içinde doğdukları

ve biçimlendirdikleri toplumlar da köklerine sıkı şekilde bağlı toplumlardır. Bir değişim söz konusuysa da bu içsel, inançsal bir değişim değildir. Batı ve temel dini ise sürekli değiştiğinde en geniş kültürel alana yayılmayı ve her daim güncel olmayı amaçlıyor. Oysa diğer kitaplı dinlerin böyle dertleri yoktur, başlarında da Vatikan gibi bir kurum yoktur, kurumsallaştırılmış dinler değiller.

— Doğu dinlerinin çağdaş olmaya ihtiyacı yok, Hıristiyanlık ise çağdaşlaşma çabası yüzünden bocalarken tahrif oluyor...

— Tahrif yerine düzenleme diyebiliriz çünkü eskiden yapılan Vatikan Konsillerinde kimi düzenlemeler yapılmıştır. Örneğin azizler gözden geçirilmiş ve araştırılmıştır, kimilerinin destan kahramanı oldukları ortaya çıkınca da listeden çıkartılmıştır. Bunları daha önce anlatmıştım zaten. Bu konuda çok ilginç bir iki örnekten söz edeyim: Bilindiği gibi İngiltere'nin koruyucu azizi, şövalyeler çağından kalan ve bir ejderhayı öldürmekle ünlenen Aziz Georges'dur. Ne var ki bu ulusal ve aziz kahraman araştırıldığında böyle bir kimsenin varolmadığı, sadece bir destan/masal kahramanı olduğu ortaya çıktı. Aziz Georges hiçbir zaman yaşamamıştı ama İngiltere'de olay çıkmasın diye destansı kimliği ile azizler listesinde yerini korudu. Bir başka çok ilginç ve düşündürücü örnek ise Napoli kentinin koruyucusu Aziz Gennaro ile ilgili. Bunu söyleşimizin en başında anlatmıştım. Napoli'deki bir kilisede (bu ziyaret ettiğim fakat adını unuttuğum bir kilise) Aziz Gennaro'nun kurumuş kanı korunmakta. Bu kan, Azizin her bayramında halka gösterilişinde köpürüyormuş. Aziz kanı olduğundan buna mucize de denilebilir ancak araştırmalardan çıkan sonuç şaşırtıcı çünkü Aziz Georges'da olduğu gibi, hiçbir tarihsel kaynakta bu kişi yok. Kendisi varolmadı ama kurumuş ve köpüren kanı var! Buna rağmen Aziz Gennaro listeden çıkartılmıyor çünkü çıkartıldığında Napoli'de isyan çıkar. Sonuçta "bölgesel Aziz" ibaresi ile kalıyor. Yani salt Napoli kenti için geçerlidir!

— Bunu dedeniz Gennaro'dan söz ederken anlatmıştınız. Söyleşi sanki yine dedenizle bitecek gibi oldu. Ama kitaplarınız daha bitmedi. Yazdığınız bütün o kitaplar arasında iki de biyografi var Türker İnanoğlu ve Şener Şen ile ilgili. Neden bu iki isim?

— Biyografi çalışmaları konusunda o güne kadar hiçbir teşebbüsüm olmamıştı, denemediğim bir yazınsal tür idi araştırmaya dayalı. Onu da deneyeyim dedim ve çok iyi tanıdığım bence Yeşilçam sinemasının en tipik temsilcisi olan, yanında çalıştığım, dostluğundan yararlandığım Türker İnanoğlu'nu seçtim ilkin. Sonra da oyuncu olarak ilk sıraya koyduğum Şener Şen'i seçtim.

— Türker İnanoğlu ile bir arkadaşlığınız var, önce nasıl tanıştığınızdan başlarsak bu arkadaşlığı anlatır mısınız? Ve şimdi ne düzeyde, nasıl sürüyor?

— Türker İnanoğlu ile 70'li yılların başında tanıştım, o yıllarda Sinereklam'ın ortağı idim, sinema salonlarına reklam filmleri dağıtıyorduk ve çalıştığımız sinemalar arasında İnanoğlu'nun işlettiği Beşiktaş'taki Yumurcak Sineması da vardı. O bir vesile oldu. Derken bir gün İnanoğlu ofisine çağırdı ve onun için çeviri yapıp yapmayacağımı sordu. O yıllarda İtalya ile çalışmaya başlamıştı, hem kendi yapımlarını pazarlıyor hem de ortak yapımlara hazırlanıyordu. Kabul ettim ve bir süre hem yazışmalarda hem teklif edilen senaryo çevirilerinde ona yardımcı oldum. 70'lerin ortalarında reklam şirketini kapatmıştım ya, yazarlığı *full time* olarak seçmiştim hani. Ama, bu ara, ailevi sorunlarım da olmuştu, parasal sorunlarım da. İnanoğlu hep destek oldu. 1979'da uzun bir hastalıktan sonra annem vefat ettiğinde sıfırı tüketmiş iş arıyorken, ilk ve tek teklif İnanoğlu'ndan geldi, kabul ettim ve Erler Film Dış İlişkiler Müdürü olarak işe başladım. İnanoğlu ile çalışmam yaklaşık olarak on yıl kadar sürdü, Ulusal Video Program Müdürü olduğumda da devam etti. Emekli oluncaya kadar o görevi sürdürmüştüm. Çokça bir arada olduk, yurt içinde ve

yurt dışında. İş yolculuklarında ve kimi tatillerde. Londra, Roma, Paris, Cannes... Dolaştık ve çokça şey paylaştık. Bugün doğrusu pek görüşemiyoruz, İnanoğlu her zaman çok meşgul, çok çalışkan bir kişi, yeni projeler, yeni alanlar, yeni diziler, bense pek sosyal bir yaşam sürdürmüyorum ama sık sık telefonlaşırız, hal hatır sorarız.

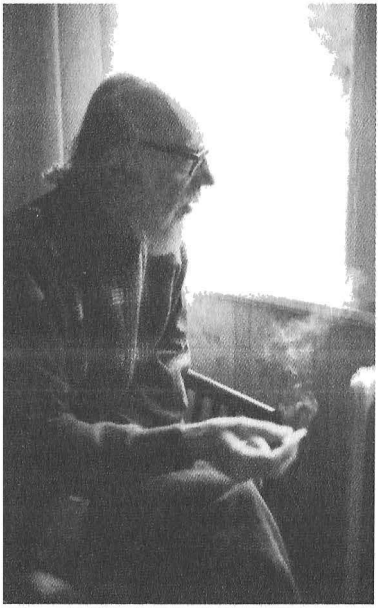
— *Şener Şen'i tanır mısınız? Nasıl bilirsiniz?*
— Şener Şen'i yirmi yıl önce bir film setinde görmüştüm ama konuşmadım. Yıllar geçti Şener Şen kitabı gündeme geldi. Aslında proje benim değil de asistanım Nalan Söylemez'in projesiydi ve ilk kaynak araştırmalarını özellikle Şen'in tiyatroculuğunu kendisi yapmıştı ama sürüncemede kaldığında sonunda ben sahipledim. Can Yayınları'ndan bana bir teklf gelmişti bir Ayhan Işık veya Belgin Doruk kitabı ile ilgili ben ise Şener Şen kitabını teklif ettim. Teklif kabul edildi ama sonra Can Yayınları fikir değiştirdi ve kitap Kabalcı'ya geçti. Şener Şen ile bir kez görüştüm, telefonda randevulaştık sonra da eksik olmasın, müşterek dostumuz Mehmet Güreli ile ziyaretime geldi. Kendisine niyetim bir özyaşam öyküsü değil de oyunculuğu ile ilgili bir deneme yazmak istediğimi söyledim ve uygun buldu. Çok konuşkan olmadığını fark ettim ama genelde görüş ve değerlendirmelerimi kabul etti. Başka bir görüşmemiz olmadı. Kitap çıktıktan sonra da öyle, beğenip beğenmediğini bilmiyorum ama baskıdan önce Yavuz Turgul'un okuduğunu biliyorum.

— *Başka isimlerin biyografilerini yazmak istemediniz mi? İstediniz de olmadı mı?*
— Hayır, başka biyografi yazmayı düşünmedim, düşüneceğimi de sanmam; iki örnek vermek istedim.

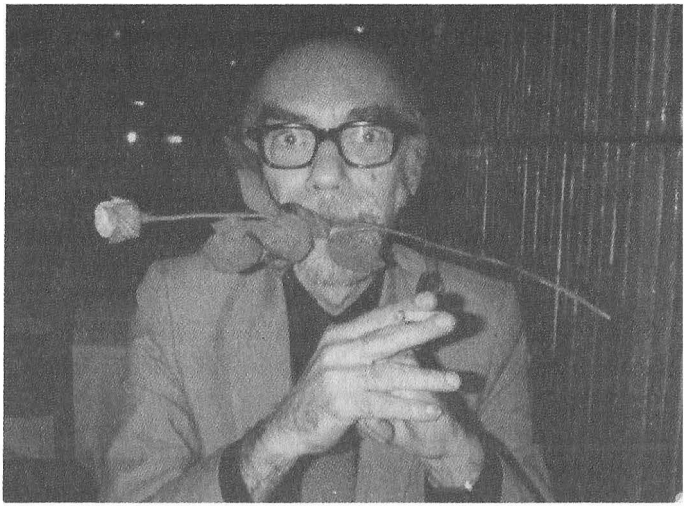
Türk Sinema Külliyatı

— Türk Sinema Tarihi *adlı kitabınızdan söz edelim biraz da. Bir külliyat bu. Yazıldığı zamana ve diğer örneklerine göre sizce önemi, anlamı, farklılıkları nedir?*

— *Türk Sinema Tarihi*'nin oldukça uzun bir öyküsü vardır: 1970'li yılların sonlarında ilk cildini (1896-1959) yayımlamak isteyen Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Bölümü'nün başında olan Sami Şekeroğlu'na teslim ettim fakat çeşitli nedenlerden dolayı yayımlamadı. Bir on yıl kadar geçti ve bir gün, okuması için, Fatih Özgüven'e verdim. Özgüven çok beğendi ve Metis Yayınları'na gösterdi, Metis ilgilendi ve onlarla iki cilt için (1960-86) için anlaştık. Fatih Özgüven'in editörlüğünde ilk cilt 1987'de hemen kaleme aldığım ikinci cilt ise 1988'de yayımlandı. Sonradan iki cilt bir araya getirilip tek ciltlik bir edisyon olarak çıktı ve bir hayli ilgi gördü çünkü Nijat Özön'ün 1962'de yayımlanan *Türk Sinema Tarihi* ve yine Özön'un 1968 tarihli *Türk Sinema Kronolojisi*'nden sonra (hatta yirmi yıl sonra) yazılan en kapsamlı araştırma oldu. Önemini benim saptamam doğru olmaz ama en azından, bir bariz eksikliği kapattı ve konuya çok daha



Sigara halen elinden düşmüyor.



Yıl 1983, keyifli bir anında.

ayrıntılı ve geniş bir şekilde yaklaştı, yeni yorumlar, değerlendirmeler ve yaklaşımlarla. Niyetim, başından beri, bir ülke sinemasının mümkün olduğu kadar eksiksiz bir panoramasını, bir haritasını çizmek oldu, olasılık dahilinde her türe yanaşarak ve kaynakları da sıralayarak. İlerleyen yıllarda Kabalcı Yayınları'nda iki genişletilmiş baskı daha yaptı; 1998'de ve 2003'te. Aslında bir baskı daha gerekiyor ama...

— *Ama?*
— Ama gereken vakti ve tabii ki enerjiyi bulmak gerekiyor çünkü sorun salt güncelleştirmek değil, baştan alıp bu süre zarfında çıkan belge ve bilgileri eklemek, bugüne kadar getirmek, getirebilmek sorunu.

— *Bunu siz yapmak ister miydiniz, ya da başkaları mı yapmalı?*
— Başkaları yaparsa başka yöntem, değerlendirme ve sonuçlarla yapar çok doğal olarak. Ben kendim yapar mıyım, yapmaz mıyım, onu da zaman gösterecek.

Facebook kardeşliği

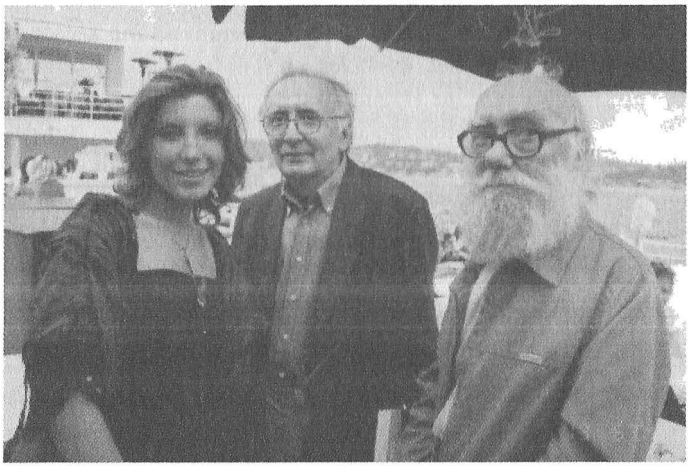
— Daha çok geçmişten sözettik bu söyleşide. Şimdi bugüne ve aslında geleceğe dair bir konuyla bitirelim. Siz "klasik"ten yana biri olarak bunun içinde de varsınız: Facebook. Üstelik orada sizin için kurulmuş gruplar da var. Anlatır mısınız?

— Facebook'u doğrusu hiç duymamıştım. Internet hastası değilim oyun oynamam, chat yapmam, aşırı sörfçü de değilim. Sadece kaynak peşinde olduğumda girerim ve genelde Amerikan değil de Avrupa sitelerinde gezinirim. Facebook'a Grenoble'da yaşayan genç bir arkadaş kaydetti beni, "çok eğlenirsin" diye. Daha önce bir benzeri olan "Badoo" sitesine kaydımı yapmıştı ama hiç eğlenmemiştim. Facebook, nedense, bana çok daha canlı ve tabii ki çok kalabalık göründü. Kimi arkadaşları aramaya koyuldum ve bol sayıda buldum. Böylece ilk mesajlar, ilk yazışmalar, ilk hediye göndermeler, içki göndermeler, rakı sofralarına davet edilmeler, duvara yazmalar ve klip izlemeler başladı, sayısı günden güne artınca. Derken günün birinde (tam tarihi 22 Aralık 2007) ikisi İstanbul Üniversitesi'nden, ikisi de Notre Dame de Sion lisesinden dört genç arkadaş bir araya gelip benim adıma bir grup kurmaya karar verdiler, kurdular, sitesini hazırladılar bilgiler ve resimlerle donattılar ve bana haber verdiler. Bir sürpriz oldu ama hoş bir sürpriz. Eh, insanın böyle genç "fan"ları olması moral verici bir şeydir doğrusu. Neyse o gece ilk mesajlar gelmeye başladı, ben de yanıt göndermeye başladım tabii. Evet, eğlenceliydi muhakkak, yeni insanlarla tanışıyordum. Eğlenceliydi ama olay o cumartesi gecesi koptu ve pazar sabahı farkına vardım: Dört olan üye sayısı elliyi aşmıştı. Eh mesaj gelir de yanıt verilmez mi? Ayıp olur. O pazar günü 12 saati bilgisayarın başında geçirdim: Yaz, gönder, oku, yaz, gönder, teşekkür et, hoş geldin de... Kimler yoktu ki: Daha önce 80 küsur kişilik arkadaş listemden kimileri, eski öğrenciler, yeni öğrenciler, okurlar, meraklılar, yazar arkadaşlar (Sadık Yemni, Küçük İskender, Rekin Teksoy). Uzatmayalım:

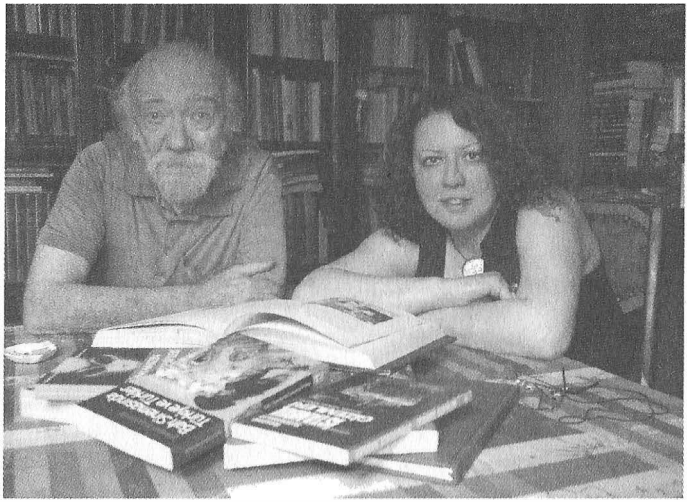
Bugün 27 Aralık 2007, Perşembe saat 18.40 ve gruptakilerin sayısı 323. Duyduğuma göre bekleyenler listesinde daha bir o kadarı varmış. Ve her akşam artık başlıca işim bilgisayarın karşısında çöreklenmek, mail okumak, mail atmak, sohbet etmek. Son zamanlarda "değişik" bir uğraşı arıyordum ve işte buldum. Ama her şey geçicidir ülkemizde, her şey bir furyadır. Facebook da öyle. Giovanni Scognamillo grubu da öyle olacak ama kâr hanesinde, yeni insanlar ve yeni çoğu genç arkadaşlar kalacak.

— *Nasıl bir ilişki bu Facebook kardeşliği?*
— Bu ara Facebook'ta Vampir oldum, Kurt Adam ve Zombi oldum, hemcislerimle savaştım, yenildim ve yendim, puan kazandım. Bir ara Seri Katil de oldum.

— *Hah, tam size göre işte! Bana da bol bol ısırık, zombi kahkahası gönderdiniz bu arada.*
— Facebook sanıldığı kadar rahat bir yer değildir. Şiddet çağında, ihtiyacını duyanlara şiddet temin eder. Kimi oyun-



Her sabah mutlaka konuştuğu en yakın arkadaşı Rekin Teksoy ve yapımcı yönetmen Nur Onur'la.



Giovanni Scognamillo ile Emel Armutçu, aylar süren söyleşinin ardından...
Fotoğraf: Mehmet Çağlarer.

lar kanlıdır, kan görülmezse bile! Öte yandan bir akvaryum kurdum ve dostlar onu çeşitli balıklarla doldurdular; yani korkma, Facebook doğasever de olabiliyor. İsteseydim poker de oynayabilirdim ama kumardan hoşlanmıyorum. Satranç oynamayı ise hiç öğrenemedim. Facebook'ta her şey var. Sanat grupları var, yarışmalar var ve de başkalarına iletilen bildiriler var. İnsan gerçekten eğleniyor (ama biraz çocuk ruhlu olmak şart) vakit geçiriyor, meşgul oluyor ve bolca yazıyor, yazıyor, yazıyor ve okuyor, okuyor, okuyor veya müzik dinliyor, müzik gönderiyor. Yani bir bakıma Facebook bir çeşit her derde deva, harcayacak vaktiniz varsa, ki bende var...

Bir dünyadır Facebook. Ya da bu dünyanın bir parçasıdır. Herkes ile karşılaşırsınız, her şey olabilir. Örneğin Vancouver'den bir kız bana bir piyango bileti aldı ama bir şey kazanmadım. Artvinli bir liseli kızın ilginç öykülerini okudum, sinema sohbetleri yaptım... Sosyal bir aktivitedir benim için.

— *Bu günlerde başka neler yapıyorsunuz, planlarınız neler?*
— Niyetim haziran sonuna kadar "Vampir Manifestosu"nu tamamlamak. Bu ara üç eski ve tükenen kitabımın (*Türk Sinemasında Altı Yönetmen, Cadde-i Kebir'de Sinema, Bir Levanten'in Beyoğlu Anıları*) yeni baskısı çıkacak. Devamında, ihtimal, sinema yazılarımı ve söyleşilerimi kitaplaştırmayı düşünüyorum ki geç kaldım bile.

— *Teşekkürler, bu keyifli, öğretici ve heyecanlı söyleşi için...*

YAŞAMÖYKÜSÜ

25 Nisan 1929
Doktor Manara'nın Şişli'deki kliniğinde dünyaya geldi.

1941
İtalyan Giuseppe Garibaldi ilkokulunu bitirdi.

1948
İtalyan basınında sinema yazarlığına başladı.

1949
İtalyan Lisesi'nin Edebiyat bölümünden mezun oldu.

1949 - 1952
Parovel ve Gregoretti İtalyan Kitabevi'nde çalıştı.

1952 - 1954
Psalti Mobilya ve Dekorasyon'da dekoratör yardımcısı olarak çalıştı.

1952 - 56
Bianco e Nero (Roma) dergisinde sinema tarihi yazıları yayınlandı.

1954 - 1965
Banco di Roma'nın merkez şubesinde çalıştı, Beyoğlu şubesini yönetti.

1960
Silvia Chiara ile evlendi.

1960 - 66
Voila Magazine'de (Paris) öyküleri yayınlandı.

1961
Kızı Sandra doğdu.

1961 - 65
İtalya'da çıkan *Ita Cinematografia* dergisinin muhabirliğini yaptı.

1961 - 67
Akşam gazetesine film eleştirileri yazdı.

1963
Oğlu Mario doğdu.

1964
Eşinden ayrıldı.

1964 - 65
Tokyo merkezli *Movie TV Marketing*'in muhabirliğini yaptı.

1965
Sinema 65 dergisinin yayın yönetmenliğini yaptı.

1969- 80
Türk Sinematek Derneği'nin *Yeni Sinema* dergisinde yazdı.

1974 - 80
Londra merkezli *International Film Guide*'ın muhabirliğini yaptı.

1979
Dış ilişkiler müdürü olarak Erler Film'e girdi.

1978 - 81
Hey dergisinde yazdı.

1980 - 81
Ses ve *Hayat* dergilerinde yazdı.

1980 - 83
Londra'da ITI Films Ltd. şirketini yönetti.

1981
Ulusal Video'nun program müdürlüğüne atandı.

1988
Emekli oldu.

1990
"Yakın Plan Yeşilçam" (Yönetmen Dilek Işınsel, TRT) programının danışmanlığını yaptı.

1994 - 95
"Işıklar Sönüyor" (Yönetmen Dilek Işınsel, Kanal D) programının danışmanlığını yaptı.

1996
8.Ankara Uluslararası Film Festivali Aziz Nesin Onur Ödülü'nü aldı.

1997
İzmir Uluslararası Film Festivali Onur Ödülü'nü aldı.

1998
Sinema Yazarları Derneği Onur Ödülü'nü aldı.

2000
İstanbul Uluslararası Film Festivali Onur Ödülü'nü aldı.

2005
İtalyan Cumhurbaşkanı Carlo Azeglio Ciampi'nin kararı ile Türkiye-İtalya arasındaki kültürel işbirliğine katkılarından dolayı Cavaliere (Şövalye) unvanı aldı.

2008
Sinema Yazarları Derneği'nin Onur Üyesi oldu.

GIOVANNI SCOGNAMILLO FİLMOGRAFİSİ

1960
Felaket Kadını – Yön. Hüsnü Cantürk – Oyn. Efgan Efekan, Nilüfer Sezer, Mümtaz Ener – Yapım: Kulüp Film (Hüsnü Cantürk) (Oyuncu)

1961
Sesler ve İnsanlar – Yön. Vedat Ar – Yapım: Filmar Vedat Ar – Vog Bali çorapları reklam filmi (Oyuncu)

1965
Agente 077 Dall'Oriente Con Amero / İstanbul'da Fırtına – Yön. Sergio Grieco – Oyn. Ken Clark, Margaret Lee, Philippe Hersent, Fabienne Dali – İtalya/Fransa 1965 – (Yapım görevlisi)

1965
Coplan Casse Tout / Coplan İstanbul'da – Yön. Riccardo Freda – Oyn. Richard Wyler, Robert Manuel, Jany Clair – İtalya/Fransa 1965 – (Yönetmen yardımcısı)

1965
Les Deux Reporters Autour Du Monde / İki Muhabirin Dünya Turu – Yön. Claude Boissol – Oyn. Yves Renier, Edouard Miks – Fransa 1965 (Oyuncu ve yapım görevlisi)

1965
Pencereler Konuşuyor – Yön. Vedat Ar – Yap. Filmar – Vedat Ar – Vog Bali çorapları reklam filmi - (Oyuncu)

1965
Sevmek Seni – Yön. Cengiz Tuncer – Oyn. Beklan Algan, Selma Güneri, Ayfer Feray – Yap. Beya Film – Nusret İkbal – (Oyuncu)

---

* Giovanni Scognamillo'nun filmdeki görevi, parantez içinde belirtilmektedir -e.n.

1965
Söyleyin Genç Kızlara – Yön. Hasan Kazankaya – Oyn. Hülya Koçyiğıt, Ekrem Bora, Salih Güney, Cüneyt Türel – Yap. Kazankaya Film – Hasan Kazankaya (Oyuncu)

1966
Cifrato Speciale / Özel Şifre – Yön. Pino Passalacqua (Pino Mercanti) – Oyn. Lang Jeffries, Jose Greci , Helga Line, George Rigaud – Fransa/İtalya/İspanya 1966 (Yapım görevlisi)

1966
Golden Horn / Hedef Istanbul – Yön. Jesus Franco – Oyn. Eddie Costantine, Diana Lorys – İtalya/Fransa/İspanya 1966 (Yönetmen yardımcısı)

1966
Kriminal / Killing İstanbul'da – Yön. Umberto Lenzi – Oyn.Glen Saxon, Helga Line, Andrea Bosic, Ivano Staccioli – İtalya 1966 – (Yönetmen yardımcısı ve Oyuncu)

1966
Eşrefpaşalı – Yön. Erdoğan Tokatlı – Oyn. Yılmaz Güney, Nebahat Çehre, Kadır Savun, Aydemir Akbaş – Yap. Dadaş Film Kadır Kesemen, 1966 – (Oyuncu)

1967
Silahları Ellerinde Öldüler – Yön. Feyzi Tuna – Oyn. Fikret Hakan, Ekrem Bora, Hülya Darcan, Tugay Toksöz – Yap. Arzu Film – Ertem Eğilmez (Oyuncu)

1974
Kara Boğa – Yön. Yavuz Figenli – Oyn. Behçet Nacar, Yonca Yücel, Altan Günbay – Yap. Örnek Film – Yılmaz Kuzgun (Film öyküsü Gio Scolo takma adı ile)

1979
Mücevher Hırsızları – Yön. Guido Zurli – Oyn. Gülşen Bubikoğlu, Bulut Aras, Alan Moore, Karin Shubert – Yap. Erler Film Türker İnanoğlu – (Yapım sektereteri ve oyuncu)

1979
Süpermenler – Yön. Aldo Martinenghi – Oyn. Cüneyt Arkın, Güngör Bayrak, Aldo Canti, Sal Borghese, Ünsal Emre – Yap. Erler Film Türker İnanoğlu (Yapım sektereteri ve oyuncu)

1980
Schliemann – Oyn. Sami Hazinses, Osman Seden - Yap. ZDF, Almanya – TV Dizisi (Yapım Görevlisi ve oyuncu)

1981
Şöhretin Sonu / Yüz Karası – Yön. Orhan Aksoy – Oyn. Bülent Ersoy, Serpil Çakmaklı, Ekrem Bora – Yap. Erler Film Türker İnanoğlu (Oyuncu)

1981
Loveboat Special / Aşk Gemisi – Oyn. Gavin McLeod, Lauren Tewes, Bernie Kopell – Yap. MGM, ABD - TV dizisi (Yapım görevlisi)

1986
Les Trois Flacons / Üç Şişe – Yön. Peter Kassowitz – TV dizisi – Fransa, İtalya, Canada (Yapım görevlisi ve oyuncu)

1990
Karanlık Sular – Yön. Kutluğ Ataman – Oyn. Gönen Bozbey, Metin Uygun, Semiha Berksoy, Haluk Kurdoğlu – Yap. Temaşa Film Kutluğ Ataman (Oyuncu)

1993

İz – Yön. Yeşim Ustaoğlu – Oyn. Aytaç Arman, Nur Sürer, Derya Alabora, Tunca Yönder – Yap. Mine Film Kadri Yurdatap (Oyuncu)

1995

Bay E – Yön. Sinan Çetin – Oyn. Mehmet Ali Erbil, Nathalie Heroux, Cansu Akbel, Meltem Cumbul – Yap. Plato Film Sinan Çetin (Oyuncu)

1995

İstanbul Kanatlarının Altında – Yön. Mustafa Altıoklar – Oyn. Ege Aydan, Beatrice Rico, Zühal Olcay, Haluk Bilginer, Savaş Ay – Yap. Umut Sanat Ürünleri Üstün Karabol (Oyuncu)

1997

Kuşatma Altında Aşk – Yön. Ersin Pertan – Oyn. Erdal Uğurlu, Sevtap Çapan, Cüneyt Türel, Erdinç Akbaş – Yap. Sanmal Ersin Pertan (Oyuncu)

TELİF ESERLERİ

1 - *1965/1966 Sinema Yıllığı*
A.D.O. Yayınları, İstanbul 1965
(Agâh Özgüç ile birlikte)

2 - *Yerli Sinemada Seks – Türk Sinemasında Kadın ve Seks*
Faruk Ülkü Yayınları, İstanbul 1965
(Agâh Özgüç ile birlikte)

3 - *Türk Sinemasında Altı Yönetmen*
Türk Film Arşivi, İstanbul 1973

4 - *Dünyamızın Gizli Sahipleri*
Koza Yayınları, İstanbul 1973 (21 baskı)
Kamer Yayınları, İstanbul 1996
Bilge Karınca, İstanbul 2006

5 - *Uzaydan Geldiler*
Koza Yayınları, İstanbul 1974 (11 baskı)
Kamer Yayınları, İstanbul 1996

6 - *Geleceğinizin Anahtarları*
Koza Yayınları, İstanbul 1975

7 - *Aşk ve Evlilik Falı*
Seçme Kitaplar, İstanbul 1976
(Johan Markus takma adı ile)

8 - *Batı'nın İnanç Temelleri*
Dergah Yayınları, İstanbul 1976
Kara Kutu Yayınları, İstanbul 2002 (3 basım)

9 - *Türk Sinema Tarihi (1)*
Metis Yayınları, İstanbul 1987 (2 basım)

10 - *Türk Sinema Tarihi (2)*
Metis Yayınları, İstanbul 1988 (2 basım)
Kabalcı Yayınları, İstanbul 1998 (genişletilmiş tek ciltlik baskı)
Kabalcı Yayınları, İstanbul 2003 (genişletilmiş tek ciltlik baskı)

11 - *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*
Metis Yayınları, İstanbul 1990 (5 basım)
Bilge Karınca, İstanbul 2002 (genişletilmiş basım)

12 - *Cadde-i Kebir'de Sinema*
Metis Yayınları, İstanbul 1991
Agora Kitaplığı, İstanbul 2008 (genişletilmiş basım)

13 - *İstanbul Gizemleri*
Altın Kitaplar, İstanbul 1993
Bilge Karınca, İstanbul 2006 (genişletilmiş basım)

14 - *Beyoğlu'nda Fuhuş*
Altın Kitaplar, İstanbul 1994

15 - *Dehşetin Kapıları – Korku Edebiyatına Giriş*
Mitos Yayınları, İstanbul 1994
Kamer Yayınları, İstanbul 1995

16 - *Amerikan Sineması*
Ağaç Yayınları, İstanbul 1994

17 - *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler*
İnkilap Kitabevi, İstanbul 1996
PMP Yayınları, İstanbul 2006 (genişletilmiş basım)
Anadolu Üniversitesi En İyi Sinema Kitabı Ödülü 2007

18 - *Korkunun Sanatları*
İnkilap Kitabevi, İstanbul 1996

19 - *Yeşilçam'dan Önce, Yeşilçam'dan Sonra*
Antrakt Yayınları, İstanbul 1997

20 - *Dünya Sinema Sanayii*
Timaş Yayınları, İstanbul 1997

21 - *I Misteri Di Istanbul / İstanbul Gizemleri*
Edizioni del Torchio, Roma 1998

22 - *Dracula, Mito Perenne / Dracula, Sonsuz Mitos*
Edizioni del Torchio, Roma 1998

23 - *Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Şeytan*
Karizma Yayınları, İstanbul 1999 (3 basım)
(Arif Arslan ile)

24 - *Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Cinler*
Karizma Yayınları, İstanbul 1999 (3 basım)
(Arif Arslan ile)

25 - *Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Ruhçuluk ve Reenkarnasyon*
Karizma Yayınları, İstanbul 1999
(Arif Arslan ile)

26 - *Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Büyücülük*
Karizma Yayınları, İstanbul 1999 (3 basım)
(Arif Arslan ile)

27 - *Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Fal*
Karizma Yayınları, İstanbul 1999
(Arif Arslan ile)

28 - *Mumyanın Mezarı* (Roman)
Kamer Yayınları, İstanbul 1999 (Jean Gennaro takma adı ile)
Bilge Karınca Yayınları, İstanbul 2006 (Giovanni Scognamillo olarak)

29 - *Astroloji ve Yıldızbilim*
Karizma Yayınları, İstanbul 1999
Karizma Yayınları, İstanbul 2000

30 - *Fantastik Türk Sineması*
Kabalcı Yayınları, İstanbul 1999 ve 2003
(Metin Demirhan ile)

31 - *Frankenstein'in Laneti* (Roman)
Beyaz Balina Yayınları, İstanbul 2000

32 - *Beyoğlu Kabusları ve Diğer Öyküler* (Öykü)
Okuyanus Yayınları, İstanbul 2001

33 - *Erotik Türk Sineması*
Kabalcı Yayınları, İstanbul 2002
(Metin Demirhan ile)

34 - *Ziyaretçiler* (Roman)
Okuyanus Yayınları, İstanbul 2002

35 - *Bay Sinema : Türker İnanoğlu*
Doğan Kitap, İstanbul 2004

36 - *Türk Sinemasında Şener Şen*
Kabalcı Yayınları, İstanbul 2005

37 - *Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar*
PMP Yayınları, İstanbul 2006

38 - *Dehşet Öyküleri* (Öyküler)
PMP Yayınları, İstanbul 2006

ÇEVİRİLERİ

1 - *Geceyarısı Kovboyu*
Milliyet Yayınları, İstanbul 1970 (İtalyanca'dan)

2 - *Adres Mezarlık*
Milliyet Yayınları, İstanbul 1973
Beyaz Balina, İstanbul 2002 (Fransızca'dan)

3 - *Arkın Sinema Ansiklopedisi (1)*
Arkın Yayınları, İstanbul 1975 (İspanyolca'dan)

4 - *Arkın Sinema Ansiklopedisi (2)*
Arkın Yayınları, İstanbul 1975 (İspanyolca'dan)

5 - *Devrimler ve Kültür Ansiklopedisi*
Gelişim Yayınları, İstanbul 1975 (İtalyanca'dan)

6 - *Atı'nın Çöküşü (1)*
Dergah Yayınları, İstanbul 1978 (İngilizce'den)

7 - *Chronological History Of The Turkish Cinema*
Agâh Özgüç
Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi, Ankara 1988 (Türkçe'den)

8 - *Francesco – Çocuklara Anlatılan Francesco'nun Hikayesi*
Sent Antuan Yayınları, İstanbul 1991 (İtalyanca'dan)

9 - *Kahraman Gençlik*
Sent Antuan Yayınları, İstanbul 1992 (İtalyanca'dan)

10 – *Dua*
Sent Antuan Yayınları, İstanbul 1992 (İtalyanca'dan)

11 - *Don Bosco Gençliğin Babası ve Öğretmeni*
S.Jean Bosco Yayınları, İstanbul 1992 (İtalyanca'dan)

12 - *Tevrat'tan Bilgiler*
Sent Antuan Yayınları, İstanbul 1992 (İtalyanca'dan)

13 - *Kardeş*
Sent Antuan Yayınları, İstanbul 1992 (İtalyanca'dan)

14 - *Sevgiyi Yaşamak*
Sent Antuan Yayınları, İstanbul 1992 (İtalyanca'dan)

15 - *Modern Büyücülük El Kitabı*
Say Yayınları, İstanbul 1996 (İngilizce'den)

16 - *Kilise Babalarından ve Yazarlarından Alıntılar*
Sent Antuan Yayınları, İstanbul 1997
Sent Antuan Yayınları, İstanbul 2005 (genişletilmiş basım)
İtalyanca ve Fransızca'dan K.Demirel, S.Ussalar, L.Alberti, A.Karakaya, F.Mazoue ve P.Iannito ile birlikte

AD DİZİNİ

Abbott, Bud 243
Ackerman, Forrest J. 121-2
Adil, Fikret 247
Adler, Alfred 61, 152
Akad, Lütfi 102, 110, 212, 257, 259, 263, 267-8, 271, 274-5, 289
Akçura, Gökhan 319
Akın, Fatih 309
Akın, Filiz 272-3, 291
Aksoy, Orhan 311-2
Aktaş, Erdal Murat 155
Al Pacino 133
Alain Delon 183
Ali Efendi 264
Alighieri, Dante 63-4
Alp, Nimet 292
Altan, Ahmet 327
Altan, Çetin 84, 97
Altıoklar, Mustafa 298, 312
Amicis, Edmondo de 6
Andak, Selmi 189
Antoine Paul (bkz. Stoll, Anthony)
Antonioni, Michelangelo 89, 97, 308
Apostolou, Anthony 248
Ar, Müjde 297, 304
Ar, Vedat 25, 192, 310
Arditi (enişteşi Victor Castro'nun arkadaşı) 246
Armendariz, Pedro 182
Arslan, Arif 341-2, 350, 353, 355
Arsoy, Göksel 270, 272, 305
Astaire, Fred 242
Atadeniz, Yılmaz 237, 297
Ataman, Kutluğ 143, 145-6, 298
Atatürk, Mustafa Kemal 43, 44, 45-47, 239
Atıf Yılmaz 102, 110, 257, 259, 271, 283, 289, 298, 304-5
Autry, Gene 240
Avşar, Hülya 298
Aydın, Hasan 329
Ayla, Safiye 41
Aytan, Emin Enis 28, 55, 83, 225
Aziz (Ermiş) Gennaro 9, 369-70
Aziz (Ermiş) Georges 9, 370
Aziz Augustinus 352
Aziz Pavlus 369
Aziz Petrus 369
Aziz Yuhanna 369

Ball, Annie 144-5, 287
Balsamo, Giuseppe 330, 331
Bardot, Brigitte 296, 300
Bauer, Harry 241
Bayar, Celal 174-5
Beki, Berker 314
Bell, Marie 246-7
Belmondo, Jean Paul 183
Bengü, Vedat Örfi 287
Bergier, Jacgues 333-4
Bergman, Ingmar 97
Berry, Jules 133

Bezirci, Asım 174
Blavatski, Elena Petrovna 330, 332
Bogart, Humphrey 244
Bonaldi, Natalio 28, 212, 225, 230
Bonaparte, Napoleon 46, 354
Bora, Ekrem 275
Boratav, Pertev Naili 146
Boyer, Charles 247
Brando, Marlon 117
Bronson, Charles 182
Bronte, Charlotte 197
Bruce, Virginia 265
Buda 367
Bunuel, Luis 305
Bush, George W. 148-9
Büyük İskender 46

Caesar, Julius 46
Caffiero 58
Cagliostro Kontu (bkz. Balsamo, Giuseppe)
Canudo, Riciotto 221
Carne, Marcel 133
Casanova, Giacomo 330-1
Seingalt, Giacomo de (bkz. Casanova, Giacomo)
Castello, Lou 243
Castro, Victor (enişte si) 20, 24, 42, 63, 192, 225, 227
Cem, İsmail 245
Cemali, Kadri 230
Ceylan, Nuri Bilge 309
Chaplin, Charlie 66, 200, 241
Charpenter, John 94
Chevalier, Maurice 244
Christopher Lee 145, 153-4
Collaro 225
Colomb, Cristof 56
Connery, Thomas Sean 182
Cooper, Gary 241
Corman, Roger 109
Corpi, Angelo 78
Cristina (torunu) 4
Crosby, Bing 37
Cruise, Tom 301
Curtis, Tony 182
Cüneyt Arkın 83, 107, 135, 277, 312

Çalapala, Rakım 228
Çangopulos, Aleko 28, 225
Çangopulos, Filotas 28, 225
Çapan, Sungu 66
Çelik, İsa 326
Çetin, Sinan 313
Çınar, Yıldıray 321, 323

Daniken, Erich von 106, 333-4
Darwin, Charles 58
Davies, Bette 244
Delamare, Gilles 183
Dellatolla (annesinin kuzeni) 16
Delluc, Louis 221
Demirağ, Melike 187
Demirağ, Turgut 143, 186-8, 246
Demirhan, Metin 66, 102, 161, 278-80, 321, 329
Demirkubuz, Zeki 309
Demokles 116
Deniz, Ümit 145
Dietrich, Marlene 18, 66
Dimitro (torunu) 4
Dinamo, Hasan İzzettin 174
Doğan, Ulvi 271
Domenico 28
Dorsay, Atilla 242
Doruk, Belgin 372

Dumas, Alexandre Fils 41, 89, 267
Duru, Nazif 15, 187
Dündar, Can 172
Dündar, Cemil 321

Ebcioğlu, Fecri 214
Eczacıbaşı, Nejat 77
Eczacıbaşı, Şakir 78
Edison, Thomas Alva 225
Egeli, Münir Hayri 287
Egeliler, Zerrin 294
Eisenstein, Eugene (bkz. Aytan Emin Enis)
Eisenstein, S.M. 220, 222
Ekicigil, Recep 248
Epstein, Jean 130
Erakalın, Ülkü 297
Erksan, Metin 102, 110, 257, 259, 271, 273- 275, 283, 289, 298, 304, 326
Ersoy, Bülent 311, 312
Ertuğrul, Muhsin 92, 110, 245, 254, 257, 259, 263- 268, 270, 284, 286
Evren, Burçak 228, 242

Fairbanks, Douglas 243
Fehim, Ahmet 92, 253, 257, 259-60, 263, 266, 286
Fellini, Federico 88-9, 308
Feray, Ayfer 145
Ferdağ, Sevda 288
Fertan, Esin 208
Feval, Paul 41
Filipucci, Elisabetta (annesi, bkz. Scognamillo, Elisabetta)
Filipucci, George (dedesi) 12
Filipucci, Marianna (anneannesi) 19, 34
Filmer, Cemil 15, 225, 230, 244, 270
Fisher, Terence 154
Flamel, Nicolas 330
Flaubert, Gustave 6
Flynn, Errol 242, 244
Ford, John 241
Franco, Fernando 28
Franco, Jesus 184, 230
Franco, Sophie 28
Freda, Riccardo 183
Freud, Sigmund 117, 152
Freund, Karl 154
Fromentin, Eugene 197

Gabin, Jean 300, 301
Garfield, John 244
Garibaldi, Giuseppe 9, 10, 35
Gauguin, Paul 210
Gaulle, Charles de 320
Gennaro (dedesi) 371
Germi, Pietro 308
Gevgili, Ali 244
Gezen, Müjdat 66
Gibson, Hoot 240
Giovanni (kitabevindeki yardımcısı) 74
Girik, Fatma 205, 268, 273
Goethe 197, 354
Gogol 243
Gökalp, Ziya 57, 60
Gökmen, Mustafa 233, 234, 242
Göksel, Ali Nüzhet 57
Göreç, Ertem 273
Gören, Şerif 275
Greta Garbo 246
Grieco, Sergio 184
Griffith, David Wark 130, 220, 222

Guignebert, Charles 366
Gurdjieff 330
Gustafson, Greta (bkz. Greta Garbo)
Güler, Ara 319, 327, 368
Güler, Cemal Nadir 88
Güneri, Selma 310
Güney, Salih 275
Güney, Yılmaz 107, 238, 259, 274- 277, 297, 305, 312
Güreli, Mehmet 372
Gürses, Muharrem 287

Hakko, Vitali 82, 163
Hamzaoğlu, Hayati 268, 311
Hanussen, Erik Jan 330
Harrison, Rex 132
Hatemi, Hüsrev 350
Hayworth, Rita 299
Hazinses, Sami 273, 312
Hazreti İsa 57, 365- 369
Hazreti Meryem 368-9
Hazreti Musa 369
Hazreti Yusuf 368
Hemingway, Ernest 164
Hızlan, Doğan 321
Hitchcock, Alfred 131, 134
Hitler, Adolf 148-9, 330, 334
Homeros 134
Hörbiger, Hans 334
Hubsh, Nomico de 225, 230
Hun, Ediz 305

Irgat, Cahit 145
Işık, Ayhan 188, 305, 372
İhsan Koza (bkz. İpekçi, İhsan)
İlhan, Biket 298
İnanoğlu, Türker 103, 193, 194, 196, 214, 252, 321, 371-2
İpar, Ali 265
İpekçi Kardeşler 225, 230, 238, 245, 246, 263- 265, 270
İpekçi, İhsan 245, 248, 270
İpekçi, Osman 28, 97
İpekçiler (bkz. İpekçi Kardeşler)

Janet (annesinin kuzeninin kızı) 42
Jean (Giovanni) (dayısı) 13- 15
Jean Gennaro (Giovanni Scognamillo'nun takma adı) 103
Johan Markus (Giovanni Scognmillo'nun takma adı) 104
Jones, Alan 66
Jones, Buck 240
Jozefin (teyzesi) 14
Jung 152

Kabakçıoğlu, Güngör 315
Kakınç, Tarık Dursun 277, 334
Kamil, Halil 225, 230, 248
Kant, Emmanuel 63
Kaptan, Atıf 144, 268
Karaca, Osman 84, 96
Karay, Refik Halid 73, 287
Karloff, Boris 153, 154, 241
Kazankaya, Hasan 275
Kemal Tahir 174, 325, 326
Kenton, Erle C. 113
Kerime Nadir 73, 146
Kıral, Erden 274
Kırca, Levent 294
Kidman, Nicole 301
Kiepura, Jan (bkz. Magda Schneider'in eşi) 249
Kiryoko (kızı Sandra'nın kocası) 208
Koço (sinema müdürü) 28

Koçyiğit, Hülya 271, 273, 275
Kolçak, Eşref 144
Köseoğlu, Murat 15, 61
Kubrick, Stanley 94, 301
Kurçenli, Yusuf 195
Kurtuluş, İsmet 246
Kurtuluş, Orhan 246
Kutlar, Onat 83, 229, 285, 311
Küçük İskender 375

La Vey, Anton Szandor 349
Lancaster, Burt 117
Lang, Fritz 243
Lav, Ercüment Behzat 267
Lenzi, Umberto 184- 186
Livaneli, Zülfü 274
Livingstone, Ray 240
Lon Chaney Jr. 134
Lorre, Peter 243
Loughton, Charles 117, 133
Lorel- Hardy (Stan Laurel- Oliver Hardy) 1, 239, 241, 243
Lovecraft, H.P. 1, 21, 123, 213
Lucas, George 94
Lugosi, Bela 242
Lumiere Kardeşler 224-5, 230

Manara (İtalyan doktor) 18
Mansfield, Jayne 188
Mansur, Lale 297
Marcel (kuzeni) 25
March, Frederick 241
Marmara, Rinaldo 8
Martin, Dean 37
Marx, Karl 58, 151
Mary (annesinin kuzeni) 42
Matalon 230
Mathers, Cotton 356
Maupassant, Guy de 198
Mayer, Michael 132
Maynard, Ken 240
Melikyan, Stephan 181
Menderes, Adnan 174-5
Mercouri, Melina 182
Mine, Selma 329
Mirella (üçüncü aşkı) 71-76, 198
Mitchum, Robert 133
Moreno, Dario 41
Mudogno, Domenico 39
Muhtar, Mehmet 121, 145
Murnau, F.W. 131
Murray, Margaret 356
Mussolini, Benito 39, 48-9, 55, 89, 148
Mussolini, Vittorio 89
Mutlu, Mine 294
Müldür, Lale 195

Nazım Hikmet 266
Nazif Bey (babasının patronu) 203
Negri, Pola 18
Nesin, Aziz 84, 97, 174
Nicholson, Jack 134
Nietzche 362
Nilüfer Aydan 205, 270, 272
Nina (Alman sevgili) 213, 215
Niro, Robert de 133
Novak, Kim 188
Nur, Muhterem 94, 268, 273
Nuri (kitabevindeki yardımcı) 74
Nüzhet, Ali 57, 60

O'Brien, Margaret 133
O'Hara, Maureen 132
Oğuz, Meral 297
Oğuz, Orhan 298
Okan, Tuncan 92, 189

Okay, Arzu 294
Oliver Reed 134
Onur, Nur 376
Oran, Bülent 145, 195
Orhan Kemal 326
Osmanoğlu, Ayşe (Sultan Abdülhamit'in kızı) 227
Ozansoy, Halit Fahri 57, 63

Ökten, Zeki 274, 276
Özgüç, Agah 101-2, 107, 242, 279-80, 287, 302
Özgüven, Fatih 127, 373
Özkaracalar, Kaya 147, 329
Özkınay, Fuat 266
Özön, Nijat 97, 100, 107, 189, 190, 242, 267, 285, 373
Özpetek, Ferzan 293, 309

Pamuk, Orhan 325, 327
Pannuti, Alessandro 8, 10
Par, Pervin 107
Pascarella 57
Pasquale (en yakın arkadaşı) 198-9
Pauwel, Louis 333-4
Pavlov, İvan 311
Penelopi (Popi, komşu kızı) 197
Pertan, Ersin 313
Pilatus, Pontus 368
Poe, Edgar Allan 90, 122-3, 130, 213, 310
Pollock, Jackson 318
Poyrazoğlu, Ali 294-5, 352

Racine, Jean 247
Randolph (Paschal Beverly) 322
Rauf, Mehmet 248
Ray, Jean 123
Refiğ, Halit 83, 85, 95, 96, 100, 102, 107, 110, 127, 188, 190-1, 205, 244, 257, 259, 270-1, 283, 288-9, 298, 304, 326
Remargue, Erich Maria 239
Renan, Ernest 366
Renior 220
Rey Kardeşler 41
Reynaud, Jeanine 185
Rıza (yardımcısı) 214
Rogers, Ginger 242
Rogers, Roy 240
Romero, George 135
Rosay, Françoise 66
Rosenkreutz, Christian 340
Rossellini, Roberto 89, 308
Rostand, Edmond 197

Sabiha Zekeriya (Sertel) 248
Sade, Marguis de 90
Sakioğlu, Mehmet 359
Salgari, Emilio 88
Saltiel (eniştesi Victor Castro'nun arkadaşı) 246
Sandra (kızı) 4, 205, 208, 367
Santopulos, Nicolas (Sponeck'in işletmecisi) 167
Sarian, Pierre 248
Savun, Kadir 268
Sayar, Leyla 295
Schneider, Magda 249
Sciacca, Polina (babaannesi) 11
Scognamillo, Elisabetta 10, 12, 17, 28, 85
Scognamillo, Gennaro (büyükbabası) 9, 11, 13
Scognamillo, Leone (babası) 12, 17
Scognamillo, Mario (oğlu) 4, 205
Scognamillo, Michele (amcası) 12

Seden Kardeşler (bkz. Kemal ve Şakir, Fahir Seden) 225, 230, 263- 264, 270
Seden, Osman 102, 110, 257, 259, 264, 271, 289, 312
Segur, Comtesse de 88
Selçuk, Münir Nurettin 244
Senar, Müzeyyan 41
Sevim 199
Seyfi, Ali Rıza 145
Sezin, Sezer 273
Shell, Maximillian 182
Sheridan, Ann 244
Sırmalı, Şakir 267
Sica, Vittorio 308
Silvia (eşi) 173, 202, 203, 215
Simavi, Sedat 92, 257, 259-263, 283- 286
Sir John Gielgud 182
Sirmen, Osman 42, 43
Snatra, Frank 37
Sokrates 354
Solelli, Sezai 92, 248
Sommers, Stephen 154
Soyarslan, Mehmet 43
Söylemez, Nalan 105, 110, 136, 318, 364, 372
Spielberg, Steven 190
Stalin 148
Stevenson, Robert Louis 117, 130
Stiller, Mauritz 246
Stoker, Bram 90, 138, 142, 145, 147-8
Stoll, Anthony 248
Süreyya (İlmen) Paşa 24

Şasa, Ayşe 195
Şekeroğlu, Sami 101, 260, 262, 326, 373
Şen, Şener 103, 371-2
Şeniz, Seher 292
Şoray, Türkan 237, 268, 273, 288, 290-1, 297, 304

Tacal, Hakan 321, 323
Talu, Ercüment Ekrem 227-8
Tarantino, Quentin 108
Taş, Erol 268, 295
Taşçıyan, Alin 327
Tekçe, Ahmet Tarık 273
Tekgül, Özcan 292
Teksoy, Rekin 244, 375-6
Temple, Shirley 241
Terek, Hüsnü 324
Terrail, Ponson du 41
Tibet, Kartal 312
Tilgen, Nurullah 228
Tokatlı, Erdoğan 311-2
Tokatlı, Erdoğan 83
Topatan, Danyal 144
Tuğrul, Semih 188-9
Tuna, Feyzi 83, 311
Tuncer, Cengiz 310-1
Turcihin (arkadaşının babası ünlü terzi) 40
Turgul, Yavuz 372
Tüblek, Nehar 84, 97
Türel, Cüneyt 275
Türkali, Vedat 273
Türkoğlu, Osman 83

Uçar, Orkun 136, 321, 324
Ustaoğlu, Yeşim 313
Ustinov, Alexander Peter 182
Uzkınay, Fuat 225, 230, 260, 261, 263- 264

Ün, Memduh 94, 96, 102, 107, 110, 205, 257, 259, 271, 289

Ünal, Aylin 141
Üstdiken, Behzat 242

Vafiadis (Rum fotoğrafçı) 230
Van Gogh 210
Veidt, Conrad 244
Verne, Jules 59, 88, 89
Vidor, King 55
Vigan, Robert Le 241
Virjini Teyze (annesinin arkadaşı) 125
Visconti, Luchino 97, 308
Voltaire 137-8

Wayne, John 240
Weinberg, Sigmund 225-230, 233-4, 244, 257, 259, 263, 266
Welles, Orson 97, 220
Wells, Herbert George 59, 113, 117
Wiene, Robert 131
Wilde, Oscar 133
Wise, Robert 133

Yalaz, Suat 280, 321
Yaşar Kemal 84, 97
Yemni, Sadık 375
Yesari, Afif 156
Yesari, Mahmut 156
Yılmaz, Serra 188
Yolaç, Malik 83

Zevaco, Michel 73

NEHİR
SÖYLEŞİ
— 33 —

Çocukluğundan beri içinde bulunduğu sinemanın, işletmecilik, oyunculuk, yapımcılık ve eleştirmenlik dahil bütün yönlerine derinden bakmış ve gördüklerini kitaplara dökmüş bir sinemacı...

Uzun ömrünün hayat coğrafyası olmuş Beyoğlu'nun, Pera'dan bugüne geçirdiği tüm aşamaları içinde yaşamış ve yaşadıklarını kitaplara dönüştürmüş bir Beyoğlulu...

İç dünyasının kendisine sağladığı ara bölgelerde gezinme olanağını kullanarak "alaca karanlık alemler"de uzun yollar katetmiş ve orada rastladıklarını kitaplara aktarmış bir gizemci...

Telif ve çeviri olarak imzasını attığı toplam elli dört kitabı az gören, zihninde her daim üç-beş yeni kitap projesi dolandıran bir yazma aşığı...

Bahtını Doğuda aramak için Batıdan kopup buralara yerleşenlerin son temsilcilerinden. Batı mantığıyla düşünürken İstanbul'un duyguları ve heyecanıyla hisseden bir İtalyan. Hem Batılı, hem Doğulu olmayı külfet değil nimet sayan, iki kültür arasında Araf'ta kalmak yerine eserlerini bu iki kaynaktan zenginleşerek veren ve tam da bu nedenle İtalya tarafından "Şövalye" ilan edilen bir levanten

SATILAMAZ

9 789944 884372

KDV dahil fiyatı
16 YTL