

Atıf Yılmaz

**HAYALLERİM, AŞKIM
ve BEN**



Simavi/Anı

SİMAVİ YAYINLARI
DENEME – İNCELEME DİZİSİ: 3

Kapak: Mengü Ertel

SİMAVİ YAYINLARI
Cemal Nadir Sokak No: 7
Cağaloğlu – İstanbul
Tel: 527 15 02 – 526 60 58

Baskı:
Hürriyet Ofset
Tel: 598 98 20
1991

ATIF YILMAZ

Hayallerim, Aşkım ve Ben



YÖNETMEN ATIF YILMAZ 1950'lerde girdiği sinema dünyamıza 40 yıldır hizmet ediyor. Çağdaş Türk sinemasının başyapıtlarından birçoğu onun imzasını taşır. Çalışmaları yönetmenin zengin kişisel dünyasını yansıttığı kadar ulusal sinemamızı oluşturacak bileşime dikkat çekici öneriler de getirmiştir. **Hayallerim, Aşkım ve Ben**'de bu sinema ustasının anılarını, gözlemlerini, düşüncelerini bulacaksınız. Yapıtta sinema, edebiyat ve kültür dünyamıza damgasını vurmuş portreler canlandırılıyor. Sorunlara parmak basılıyor, çözüm yolları araştırılıyor. Anıları okurken Atif Yılmaz'ın sinemada onaylanmış başarısıyla seçkin bir yazı ustalığının birleştiğini göreceksiniz.

ÖNSÖZ

"HAYALİLERİM", yapmayı düşlediğim filmler. **"Aşkım"**, sinema. (Eğim Deniz, sık sık sorar: "En çok hangimizi seviyorsun? Beni mi, sinemayı mı?" Ben hep, 'Sinemayı' derim, o küser.) Gerçekten de kendimi en iyi, en doğru ifade edebildiğim; tam demek zor, ama en çok tatmine ulaştığım ilişkim, sinemayla olan ilişkimdir diyebilirim. (Dile kolay, tam 41 yıl) Karılarımdan, sevgililerimden, arkadaşlarımdan belli süreler sonunda bıktığım, koptuğum oldu. Sinemayla karşılıklı aşkımıza gelince; o pek ölmez ya, ben ölünceye kadar sürecek sanıyorum. Verdiği çok az mutluluğa, bir sürü acıya rağmen.

"Ve Ben"e gelince... İnsanın kendine dürüstçe yaklaşması zordur biliyorum. Ben dürüstçe yaklaşmaya çalıştım. Tabii bir de dostlarımı anlatıyorum size... Edebiyatçı, ressam, sinemacı, sanatçı dostlarımı. Bazı sonu gelmeyen ilişkilerimi, filmlerimi ve sinema konusundaki pek sıkıcı olmayan düşüncelerimi.

Gazeteci, yazar dostum Mine G. Saulnier, her yaz İspanya'dan tatile geldiğinde anılarımı yazıp yazmadığımı sorar dururdu. Geçen yaz, iyice tepeme binip 'yazacaksın' diye tutturdu. Mine'ye hoşluk olsun diye oturup 5-10 sayfa yazdım. Kahkahalar atarak okuyup bir edebi deha olduğum-

ma karar vermez mi? Aradan iki, üç gün geçmedi. Cumhuriyet Gazetesi'nde anılarımı yazdığuma dair bir haber. Tabii bu da Mine'nin marifeti. Haber çıkar çıkmaz, çeşitli gazetelerden, yaymevlerinden teklifler gelmeye başladı. İş, ciddiye binmişti. Tekliflerin en somut'unun, değerli dostum **Doğan Hızlan**'dan, yani Hürriyet Gazetesi'nden ve Simavi Yayınları'ndan geldiğini burada söylemeliyim. Ve, çaresiz yazmaya başladım. Genellikle senaryolarımı ve filmlerimi bir türlü beğendiremediğim eşim **Deniz Türkali** de, yazdıklarına hayran kalınca biraz daha heveslendim. 1990 Ağustos'unda başlayan anı yazma maceram, 1991 Mart'ının ortalarında noktalandı. "**Hayallerim, Aşkım ve Ben**" in isim annesi de eşim **Deniz**'dir.

Hafızam kuvvetli değildir. Tarih dersiniz hiç hatırlamam. Hayatımda ne günlük tuttum, ne de filmlerimle yaşantımla ilgili bir şeyler biriktirdim. Filmlerimi hatırlamam da. **Agâh Özgüç**'ün sözlüğünden çok yararlandığımı, arşivci yanları olan dostlarımdan fotoğraf, belge topladığımı ve hepsine teşekkür borçlu olduğumu burada söylemeliyim.

Geçenlerde **Şerif Gören**'le konuşuyorduk. Ben onun, "**Mevlânâ**" filminde bana asistanlık yaptığını tamamen unutmuşum. Tabii anlattığı anısını da... Sultanhan'da bir sahne çekecekmişiz. Han restore ediliyor, avlu kesme taş bloklarıyla dolu. **Şerif**'e, "**Bunları temizlettir**" deyip gitmişim. **Şerif**, "**Restorasyonda çalışan işçilerden yardım istedim**" diyor, "**Hiçbiri oralı olmadı...**" Avluya yayılmış yüzlerce taş tek başına kaldıracak hali de yok. Daha önce işçilerin, özellikle de ekipbaşının, filmin bir kenarda duran tarihi kostümlerini giyip kılıç, kalkan mızrak kuşanıp fotoğraf çektirdiklerini görmüş. Ekipbaşına gidiyor, "**Seninle bir mızrak dövüşü yapalım, var mısın?**" diyor. "**Kim kazanırsa avludaki taşları o toplayacak.**" Ekip şefi iri yarı, güçlü kuvvetli biri... **Şerif**'i söyle bir tartıp kabul ediyor... İşçiler etraflarını alıyorlar. **Şerif**, "**Herifi yenmeseydim, mahvolmuştum**" dedi. Ve

ekip şefi çaresiz, adamlarına emir verip avludaki taşları toplatıyor.

Şerif'le konuştuğumuz sırada, "Anılar"ın birinci cildi bitmek üzereydi. "**Kimbilir daha neler unutmuşumdur**" diye oturup kara kara düşünmeye başladım. Hatırlamadıklarımın yanında, yanlış hatırladığım şeyler de olabilirdi. Yanlışını varsa, kendilerinden söz ettiğim dostlar bağışlasın, doğrusunu hatırlatsın, düzeltsin, tamamlasın. Belki ortak bir anılar dosyası oluştururuz böylece. Anı okumayı sevenler, sinemayı sevenler ve gelecek sinemacı kuşaklar için.

26 Mart 1991

Atıf Yılmaz

BÖLÜK PÖRÇÜK ANILAR

Nedense kaynak kitapların çoğu yanlış yazıyor...1925'de değil, 1926 yılı Aralık ayının (o zamanlar bu ayın ismi Kânunu Evvel'di) dokuzuncu günü sabaha karşı Mersin'de dünyaya gelmişim. Babamın arkadaşları, nasıl insanlardı bilmiyorum. Gelen armağanları saymam duruma bir açıklık getirebilir belki: İşlemeli gümüş kınlı bir kama, bir toplu tabanca, sarı pirinçten dökülmüş bir muşta vb...

Bir şey içerken kulak mememle oynadığımı, biraz fazlaca yağmur yağdığında evi su bastığını, sarışın, mavi gözlü, Çerkez asıllı büyükannemin (babamın annesi) bana hep aynı masalı anlattığını hatırlıyorum. Ayrıntılarını unuttuğum bu masanın kahramanı Hasan bey adında irice bir fareydi. Büyükannemin dört koca değiştirdiğini, her kocasının onu başka bir isimle çağırdığını, başka bir evde oturan bir de 'kuma'sı olduğunu, birileri konuşurken duymuş olmalıyım. İsimlerinden sadece ikisi kalmış aklımda: Cehşan ve Müzeyyen.

Yaz gelince kadınlar ve çocuklar yaylaya yollanırdı. Gerçek amaç kadınlarla çocukları Mersin'in rutubetli sıcağından korumak mıydı yalnızca? Öyle olmadığını çok sonraları anladım. Dönemin Mersin'i, bar ve meyhane kültürünün çokça geliştiği bir yermiş. Erkekler bar kızlarından dost tutma yarışına girmiş. Başarılı yarışçılardan biri de

bizim pedermiş. Hangi yarış kazasız belâsızdır ki? Muştamın bir süre sonra babam tarafından yürütüldüğünü, hafta sonları erkeklerin de geldiği yaylaya babamın arada bir yaralar bereler içinde uğradığını hatırlıyorum.

Babamın o dönemden kalma bir de kol çıkma sorunu vardı. Sanırım bar kavgalarının birinde sağ kolu çıkmış. Kendi ihmalinden mi oldu, çıkıkçı yanlış bir iş mi yaptı bilemiyorum. Sağ kol ikide bir omuzdan çıkardı. Bir öfke anında annemin kafasına bir şey fırlatmaya kalktı mı, annemden değil babamdan yükselirdi feryat. Bakardık kol boşlukta sallanıp duruyor. Kolu tutar büyük bir beceriyle yerine oturturdu. Tabii ikinci bir harekete kadar.

Yaylaya develerle, katırlarla çıkılırmış ilk zamanlar. Çocuklar, katırların üzerindeki heybelere, sepetlere yerleştirilmiş. Heybeden kafasını çıkarmış şaşkın şaşkın bakan, 2-3 yaşlarında bir çocuk fotoğrafı hatırlıyorum. Benmişim o çocuk. Sonraları kayaların üzerinden hoplayıp zıplayarak, inleyerek tırmanan kamyonlarla gitmeye başladık yaylaya. Daha sonra da otobüslerle. Çocuklar arasındaki en önemli konu, otobüslerin şoförleri üzerine kurulan lejandlardı. Rıza'nın Dodge'si mi önce varır, Mithat'ın Ford'u mu? Ya da ilk gelen otobüsle ulaşan bir haber, kimilerini üzer, kimilerini sevindirirdi. Rıza'nın Dodge'sinin (isimler yazıldığı gibi okunurdu) lastiği patlamış, yolda kalmış. Arada sırada az telefath uçuruma yuvarlanmalar da olurdu. İlk zamanlar Fındıkpınarı'na giderdik. Gözne, biraz daha zengin yayla-sıydı sanırım. Kiralanan köy evine yerleşilir, hafta sonları ellerinde sepetlerle, paketlerle gelen erkeklerin yolu gözle-nirdi. Söğüt dalından çakı yapmayı, bir dalın çakıyla kabuklarını oyarak nakışlı değnekler yapmayı, lastik sapan yapıp taşla kuş vurmaya hep yaylada öğrendim. Sonraları, tek saçma atan havah bir tüfeğim oldu.

Babam bir de eşek almıştı bana. 9-10 yaşlarındaydım. Eşegimin erkek oluşunun arkadaşlarımı çok üzüp öfkelen-dirdiğini hatırlıyorum. İlk cinsel ilişki eşekler üzerinde,

denenirdi çünkü. Tepeler, kırlar bu amaçla aranır, eşeğin sahibi yakında mı diye etraf kolaçan edilir, her ihtimale karşı sağa sola gözcüler konurdu. Eşeğin namusu doğal olarak sahibinin namusu demekti. Çifte atmaması için bel kayışıyla, eşeğin arka ayakları bağlanırdı. İşin tehlikesizce sonuçlanması için, eşeğin başının bir başkası tarafından sıkıca tutulması gerekirdi. Sevgili namzedi, bir taşın, kayanın üstüne çıkıp pantolonunu indirirdi. Midemin bu işe girişmeye asla izin vermediğini, bu nedenle ilk cinsel ilişkinin epeyce geciktiğini söylemeliyim.

Karşı yamaçta bir Tahtacı köyü vardı. Yayla halkı onlara Kızılbaş derdi. Kızılbaşlığın nasıl bir şey olduğunu bilmez, anlatılanları çocuk kafamızda zenginleştirerek düşler kurardık. Yok ateşin etrafında çırılçıplak soyunur dans ederlermiş, yok herkesin birbiriyle sevişmesi törensel bir adetmiş. Kimi ateşe, kimi sakız ağacına taptıklarını söylerdi. Uzaktan biraz korku, daha çok da merakla izlediğimiz Tahtacı köyünün ağasının babamın dostu olduğunu, daha sonra da kirvem olacağını nerden bilebilirdim. (Not: Kirve, sünnet olurken çocuğu kucığına oturtup tutan kişiye denir. Törelerimize göre saygınlığı olan, oldukça önemli bir görevdir.)

Babamın ihmali yüzünden geciken bu sünnet olayının beni epeyce üzdüğünü, güç durumda bıraktığını hatırlıyorum. Sanırım 10-11 yaşlarındaydım. Kendimden büyük komşu kızlarını kuytuda yakalayıp, öpüp sıkıştırırken birdenbire karşıma çıkan bu sünnet, bana göre bütün cazibemi ve itibarımı iki paralık etmişti. Reddettiğim için olmalı, sünnet günümle ilgili hiç bir ayrıntı hatırlamıyorum.

Fındıkpınarı'yla ilgili hatırladıklarım: Havah tüfeğimle bir yılanı ateş etmem ve yılanın derisini bırakıp kaçması. Yakın arkadaşlarımdan birinin ağızdan dolma tüfeğini doldururken, tüfeğin patlaması ve arkadaşımın bir gözünü kaybetmesi. (Daha sonra o oyuga, insanı tedirgin eden bir cam göz takmışlardı.)

Neden bilmem tarihleri, sayıları hep unuturum. Belki de

bu, kötü bir çocukluk geçirmemle, bu nedenle de geçmiş reddetmemle ilgilidir. Lisedeki, ortaokuldaki hatta ilkokuldaki numaralarını hatırlayan arkadaşlarıma hayranlık duymuşumdur hep. Bir de her olayı tarihiyle hatırlayanlara... Bu nedenle anılarımda, sayılarla ilgili yazdıklarıma kuşkuya bakmanızı rica ederim.

İlkokulu Mersin'de, Çankaya İlkokulu'nda okudum. Fazilet adlı, küçük fingerdek bir kız hatırlıyorum. İlk aşkıma ona karşı duymuş olmalıyım. Günlerden bir gün, okul dönüşü el ele Fazilet'lerin sokağına girerken mahalle çocuklarının baskınına uğradık. Sokağın namusu onlardan sorulmuş. Biraz küfür, biraz itiş kakış derken Fazilet benden daha yürekli çıktı. Dayak yemeden kurtulduk. Arkamda çocukların sesleri: 'Bir daha bu sokağa adım attığını görürsek...' Uzun yıllar o sokağa adımımı atmadım.

Kuru yemiş, şeker satan dükkânlara girip, birimiz ufak tefek bir şeyler satın alırken, ötekilerin geride çaktırmadan ceplerini doldurduklarını, dışardaysa ganimeti paylaştığımızı hatırlıyorum. Galiba ben, hep para vererek satın alan olurdum.

Büyük ambarlardan kocaman kocaman hindistan cevizleri aşırır, delip sütünü içer, cevizi kırar, soyar bölüşürdük.

Halk sinemasında, Nazım Hikmet'in yazıp yönettiğini sonradan öğrendiğim, Arif Dino'nun oynadığı 'Güneşe Doğru' adlı bir film gördüğümü anımsıyorum. Ve otuz altı kısım tekмили birden kovboy filmleri... Ken Maynard, Buck Jones vb. Ve bir ıslıkla geri dönen atları. (Babam oldukça güzel at resimleri yapardı.) Buster Grable'nin 'Baytekin' filmleri sonra...

Annemin beni kadınlar hamamına götürdüğünü, kadınların çığlık atarak 'Hanım bari babasını da getirseydin' feryatlarına cansiperane karşı durmamıza karşın kapı dışarı edildiğimi hatırlıyorum.

Şişman, göbekli, fiyakalı üniformasını üzerinden hiç çıkarmayan itfaiye kumandanı Muharrem beyi ve kendisinden iri, koca memeli Musevi karısını da hatırlıyorum.

Bir de evimizin yakınındaki Yoğurt Pazarı'nda kurulan

dar ağacını ve aslan bir insanı görüğüümü hatırlıyorum. O zamanlar, ibret olsun diye idam cezaları her kentin en büyük meydanında infaz edilirdi. O günden sonra haftalarca yemek yiyemediğimi, sürekli midemin bulandığını hatırlıyorum.

İlkokula başlamış mıydım yoksa daha mı küçüktüm bilmiyorum; annem ve büyükbabamla birlikte anneannemi görmeye Suriye'nin Halep şehrine gittik. Beyaz sakallı büyükbabam Halep'in Kapalıçarşısı'nda kurukahveciydi. Haremlik-selâmlık olarak ayrılan bölümleriyle yazlık bahçeleri, Halep'in etrafı hendeklerle çevrili, film karesine benzeyen ünlü kalesini hatırlıyorum. Fransız egemenliği altındaydı sanırım Halep. Sokaklarda kolları kalkanlı, garip kıyafetli, Senegalli askerlerin dolaştığını hatırlıyorum. Tam Mersin'e dönüş hazırlıkları içindeyken bir kıyamettir koptu. Gece gündüz demeksizin dedemin kalın taş duvarlarla çevrili evinin önünden geçen meşaleli, silahlı gruplar...

Dedem meselenin aslını öğrenmiş: Bir okulu ziyaret eden şeyh ya da aşiret reisi tam okuldan çıkarken öğrencilerin biri tarafından başından aşağıya dökülen bir kova suyla sırlı saklam olmaz mı? Ortalık karışmış hemen... Halep birgün içinde savaş alanına döndü. Sokaklara siperler kazıldı, barikatlar kuruldu. Türk konsolosluğuna ulaşmaya çalışıyoruz. Başarmak ne mümkün. Senegalli askerler kollarında nakışlı kalkanları sokak başlarını tutmuş, kimseyi bırakmıyor. Aşiretler birbirine girmiş. Bol yaygara, az ölüyle çatışıp duruyorlar.

Arap işi öyküler

Uzun yıllar sonra Araplarla ortak filmler yaptım. 'Cemile', 'Köle'. Başrolde Mısırlı ünlü oyuncu Ferit Şevki. Senaryocum ise Yusuf Şahin'in 'İstasyon' filmiyle Berlin Festivali'nde ödül almış Abdülhay Edip. Filmin çekimi, Türkçe versiyonu tamamlandı. Mısır'da seslendirme olayı hayli pahalı. Bu nedenle Araplar Prodüktör seslendirmenin Türkiye'de yapılmasına karar vermiş. Beyrut'tan oyuncular getirtildiğini, Arapça dublajın başladığını duymuştum.

Günlerden bir gün plak almak için seslendirme stüdyosuna gittim ki rahmetli Yorgo İlyadis saçım başım yoluyor. Yorgo'ya; 'Derdin nedir' diye sormadan Abdülhay Edip'le, Ferit Şevki etrafımı aldılar hemen. Biri bir elimi bırakırken, öbürü öteki elimi kapıyor. 'Yahu nedir, ne oluyor' demeye kalmadı, tercüman aracılığıyla durum açıklığa kavuştu. Bunlar stüdyoya gireli bir hafta on gün geçmiş, kavga etmekten, tartışmaktan iş yapamaz olmuşlar.

Benim stüdyoda oturup yönetimi ele almamı istiyorlar. 'İyi ama' dedim, 'Ben Arapça bilmem ki. Arapça dublajı nasıl yönetirim?' 'Biz yönetilmeye muhtacız' dedi Edip. 'Sen Osmanlısın, yöneticisin yani... Ferit'e bir tokat, bana küfür... Yoksa buradan bir aya çıkamayız.' Çocukluğumda Halep'te gördüklerim aklıma gelmişti. Şimdiki Lübnan'ın ve Arap ülkelerinden pek çoğunun durumunu düşündüm. Sömürge insanı olmakla, bağımsız bir ülkenin insanı olmak arasındaki farkları.

Abdülhây Edib'in anlattığı Ferit Şevki'yle ilgili bir hikâye: Sinemaseverler bilirler Ferit, Mısır'ın kırk yıldır ünü eksilmeyen en önemli starı. Hep astığı astık, kestiği kestiği oynuyor. Bir tokatta beş kişiyi deviren, gözünü budaktan sakınmayan, cesur, kahraman kişilikleri canlandırıyor. Hatta, Battal Gazi'mize, Koroğlu'muza tekabül eden Arap kahramanı olduğu için de bizimkilerden daha abartılı, örneğin bir aslanı bacaklarından tutup ikiye ayıran, 'Antar'ı bile oynamış...

Lafı uzatmayahm, bunlar bir apartmanın girişinde film çekiyorlar. Ferit bir asansöre binip yukarı çıkacak, bir prova, iki prova, tam sahne çekilirken 5-6 yaşlarında bir çocuk, hiçbir şeyin farkında olmadan yürüyüp Ferit'le beraber asansöre binmez mi? Yönetmen 'stop' diye bağıyor. Ferit de çocuğun ensesine hafif bir şaplak indirip setin dışına atıyor. Sahne çekiliyor. Ertesi gün bir haber. Meğer çocuk, Kahire'nin en acımasız gangsterinin oğlu değil miymiş?

Gelen haber hiç iç açıcı değil. Gangster, oğluna atılan

tokadı kendine atılmış sayıyor. Ve ona tokat atmaya cesaret edenin cezası da, en hafifinden, elinin kesilmesidir. Halkın kahramanı Ferit, korkudan tir tir titremeye başlıyor. 'Aman derdimne bir çare' diye feryat ederek sağa sola koşuyor. Sonuçta, gangsteri tanıyan, gangsterin hatırını saydığı araçlar bulunuyor. Ve bir özür dileme ziyareti için gangsterin evine doğru yola çıkılıyor... Abdülhay Edip, Ferit Şevki'nin yanında anlatıyordu bu hikâyeyi. 'O gün yanınızda olacaktın da bu film kabadayısının halini görecektin' diyordu.

Ferit'in, eli kolu çeşitli hediyelerle, pastalarla, çikolatalarla dolu gangsterin evine varıyor, misafir odasına alınıyorlar... Gangster biraz soğuk, Ferit'e pek iyi gözle bakmıyor: 'Özürü benden değil, çocuktan dileyeceksin' diyor. Küçük oğlanı çağırıyorlar, Ferit bir telaş. çocuğu kucağına alıyor: 'Sen de beni döv ödeşelim' diye yalvarmaya başlıyor. Çocuğun elini tutup, pat. küt kendi suratına tokat attırmaya başlıyor. Ferit'in kendi kendine attığı esash bir dayaktan sonra bağışlandığını öğreniyorum.

Çok değerli ve hoş bir insan olan senaryocu Abdülhay Edip'in başından geçen trajik bir öykü. Bunu Edip, bir gece, o günü yaşayarak anlatmıştı. 1967'de başlayan Mısır-İsrail Savaşı'nda Edip subay. Çok yakın bir arkadaşıyla savaş alanında yan yana döğüşüyorlar. Savaşın süngü süngüye yapıldığı çok kanlı bir gün. Arkadaşı bir İsrail askerini vurup öldürmeyi başarıyor. Bununla yetinse ya... Hayır. Nasıl bir psikolojinin etkisinde olduğunu anlamaya imkân yok... Öldürdüğü İsraili askerin üzerine saldırıyor, bıçağıyla, kalbini çıkarıp yemeye başlıyor. Ve bu manzara karşısında Edip, silahını çıkararak, en yakın arkadaşını vuruyor. Divan-ı Harp, sonra tımarhane. Bir çılgınlık anı deyip, bir süre sonra Edip'i salıyorlar. Edip, savaştan nefret ediyor.

Yıllar sonra Edip'i Kahire Festivali'nde, Ferit Şevki'yi Cezayir Anabba Festivali'nde gördüm. Biraz daha şişman, biraz daha yaşlı... Ama Ferit, bin kişilik Festival salonuna girdiği an bir alkış tufanıyla karşılanıyor. Bir film kakra-

manının, gerçek yaşamdaki durumunu bir kez daha hatırlıyorum.

Mersin, ben ve pederin aşkları

Benim çocukluğumda Mersin, çok kozmopolit bir şehirdi. Çocukluk arkadaşlarımdan bazılarının adlarını saysam durumu hemen anlarsınız: Manuel Levi, Jak Eskenazi, Edmonda Damiyani, Leon-Sason kardeşler, Şaşatî'ler, Hayfavi'ler, Carudi'ler vb. Arap Hristiyanlar, Müslüman Araplar, Fellahlar... Çoğu Türkçe bilmezdi bunların. Hatay'ın Türkiye'ye ilhakı ereğiyle başlayan ırkçı akımlar, dönüp dolaşıp en uygun olmayan yere, Mersin'de ulaştı. 'Vatandaş Türkçe Konuş' sloganıyla yer gök inlemeye başladı. Zaman, ortaokul şapkalarının önünü süsleyen, uluyan Bozkurt resimleri zamanı. Dönemin teorisyenlerine göre dünyanın yarısı Türk. Zavallı Fellahlara da Mustafa Kemal hazretleri; 'Siz Eti Türküsünüz' demiş. İrkçılar, herhalde devletin de müsamahasıyla saldırmaya başladılar. Fellahları nerede yakalasalar basıyorlar sopayı. Fellahlar, Eti Türkü olduklarını her nasılsa öğrenmişler. Türkçeyi de iyi konuşamadıklarından iyi ifade edemiyorlar, sopayı yedikçe ilkel bir Arap lehçesiyle 'Etim Türk, Etim Türk' diye basıyorlar feryadı.

İşte o sıralarda Atatürk Mersin'e geldi. Ben ya ilkokulun son sınıflarındayım, ya da ortaokulda. 'Viktorya' marka, her düştükçe pedalı eğrilen bir bisikletim var. Atatürk'ü karşılayanlar arasında bisikletimle ben de varım. Mersin'den sonra üstü açık bir otomobille belirsiz bir yere doğru hareket eden Atatürk'ün peşine takılıyorum. Hatta, uzun bir süre yan yana gidiyoruz. Herhalde bana bakmış olmalı, ben de sürekli ona bakıyorum. Çok heyecanlıyım, çok etkileniyorum. Şehrin dışına çıkıyoruz, iki yanımızda, şimdi artık yerlerinde beton yığınları yükselen, mis gisi kokan portakal bahçeleri uzanıyor. Ve Atatürk'ün otomobili bir portakal bahçesinin önünde duruyor. O iniyor. Peşindekilerle bahçeye giriyor. Mersin ziyareti, rahmetlinin Hatay'ı ilhak politikasının bir parçası. 'Çizmelerimi bir

giyersem' sözü de o günlere ait. Ne günlermiş...

Ortaokula başlamadan bir yıl önce okulun müdürü bir öğrenci tarafından tabancayla vurularak öldürülmüştü. Bu olayın gerginliği sürerken okula başladım. 13-14 yaşlarındaki çocukların üzerinde silah aramaları falan yapıyor. Arada sırada bulunduğu da oluyor. Küçük yaşlarda başlayan ilkel bir kabadayılık merakı var bazılarımızda. Jimnastik dersindeyiz. Çocuğun adını hatırlamıyorum şimdi, Ne yaptığını da. Birden öğretmenin tokadı çocuğun yüzünde patlıyor. Burnundan kan boşanan çocuğun eli birden arka cebine gidiyor. Öğretmenin yüzü sapsarı. Korkuyla ellerini havaya kaldırıyor. Bizler de korku içinde bir köşeye siniyoruz. Silah ha çıktı ha çıkacak. Arkadaşımız, arka cebinden yavaşça mendilini çıkarıp, burnundan akan kanı siliyor. 'Ben sana sorarım' deyip yeni bir tokat tehlikesine karşı tabanları yağıyor.

Artık nedense yazları Gözne yaylasına çıkıyoruz. Ünlü bestecimiz Nevit Kodallı'nın ailesi de Gözne'nin müdavimlerinden. Nevit, o sıralar konservatuar öğrencisi. Yazları Gözne'ye geliyor. Gözne'nin bir de tarihi kalesi var. Her gece kaleden bir saksafon sesi yükseliyor. Yaylanın üzerine yayılan... Bütün Gözne halkı kulak kesilmiş, bu sesi dinliyor. Saksafonu çalan Nevit Kodallı. Ne hikmetse saksafona merak sarmış o sıralar.

Şimdi düşünüyorum da, Nevit birine mi âşıktı acaba? Gecenin karanlığında alabildiğine dik kalenin tepesine çıkıp, serenad yapmak başka türlü açıklanabilir mi bilmiyorum.

Ben de bir yüzbaşının güzel baldızına âşık olmuştum. Ağaçlara tırmanıp dut, kiraz toplardım onun için. Yüzbaşı, hayli garip ama, Havain gitar çalardı. Havaililerin o inleyen nağmeleri dökülürdü gitarından. (O sesleri çıkarmak için gitar dizlerin üstüne konur, sol ele 'Stil' denilen bir demir alınır. Demir, perdeler üzerinde el titretilerek dolaştırılır).

Aşkımın ateşinden olacak, bir kaç hafta sonra ben de yüzbaşının gitarım çalmaya başlamıştım. (Çocukluğumdan

başlayarak önce ağız mızıkası, mandolin ve armonika çaldığını parantez içinde belirtiyim.)

Bu arada babamın çapkınlıkları sürüp gitmekte. Biraz geriye dönelim. Evimizin karşısındaki eve çok güzel bir kadın taşınmıştı. Annem: 'Zavallıyı kocası boşanmış' diyor, üzüyor. Kocası da Mersin'in zenginlerinden. Kadın çok güç durumdaymış. Kocası zırnık koklatmıyormuş. Bir hafta, on gün geçmedi, hamallar eve küfe küfe yiyecek taşımaya başladı. Koyun butları, kangal kangal muzlar, çeşitli sebzeler, yağlar, ballar... Çok sonraları küfeleri dol-duranın babam olduğunu öğreniyoruz (Çiçek yollamaktan daha geçerli bir yöntem olmalı). Çok geçmeden de babam, annemden ayrılarak yeni bir ev tutuyor ve o kadınla yaşamaya başlıyor.

Kadının bir kızı -ilerde onu İstanbul'da bir sinemanın gişesinde göreceğim- güzel bir de yeğeni var. Kız farkında mıydı, değil miydi hatırlamıyorum. Ona da ben âşık oluyorum. Kadının cins cins akrabaları vardı. Bir tanesi sarhoş olunca çatur çatur bardak yerd. Dudaklarında ağzında hiç kan görmedim.

Babamın hali annemi hem çok üzmüş, yaralamış, hem de oldukça ağır bir ekonomik sıkıntıya düşmesine neden olmuştu. Beni de yanına aldı. Sebebini kendisinin de pek bilmediği bir yolculuğa çıktık. İlk uğrak yerimiz İstanbul'du. Topçu subayı olan dayım; Beşiktaş'ta Akaretler'de oturuyordu. Ona sığındık önce. İstanbul'u ilk görüşümdü. Hatırladığım tek şey; sağa sola bakınarak dolaştığım bir gün, kayboluşum (Belki bana has bir özellik; yaşıtımda bana acı veren olumsuzlukları, anıları, çözemediğim özel bir teknikle, kendime unutturuyorum. Yaptığım kötü filmler de dahil buna.). Bir de, daha sonra sığındığımız başka bir akraba evi kızının, beni gezdirme bahanesiyle evden çıkıp, sevgiliyle buluşmasını...

Daha sonra annemle İzmir'e geçtik. Tesadüfen bulduğumuz bir amca, babamın üvey abisi vardı İzmir'de. Bu amca, Birinci Dünya Savaşı'nda İngilizlere esir düşmüş ve kaybolmuş. Öldü mü kaldı mı belli değil. Yıllar sonra, her

nedense, amcamı bulma merakına kapıldı bizimkiler. Soruşturmalar, gazete ilanları falan... Sonunda amcamın izi bulundu. Bitmez tükenmez hikâyeler... Esir düşen amcam, esaretten sonra İzmir'e yerleşmiş, bu defa İngilizlerle birtakım ortak işler, ticaret yapmaya başlamış. Recai adlı -amcamın adı da Recai'ydi- bir şilebi varmış ama batmış. Köyceğiz'de krom madenleri varmış, çok zenginmiş, falan filan... Keşiften sonra amcamla karısı, Mersin'e bizi ziyarette geldiler. Bizim İzmir'e gidişimiz de güya iade-i ziyaret.

Babaannem gibi sarışın, mavi gözlü amcam, karısıyla İzmir'in Turan semtinde deniz kenarında iki katlı eski bir Rum evinde oturuyordu. Evin denize doğru uzanan bakımlı bir bahçesi, bahçenin ucunda da bir iskelesi vardı. İskeleye bağlı bir de deniz motoru... Amcamın oldukça sıra dışı biri olduğunu söylemeliyim. Evin içinde her şey çeşitli yazılar ve oklarla işaret edilmmişti. Söz gelimi bir ok ve üstünde bir yazı: 'Yatak odasına gider'. Başka bir ok: 'Tuvalete gider'. Bahçede bir yazı ve ok: 'Âşıklar Çeşmesi'ne gider'. Çeşmeye vardığınızda çeşmenin üzerinde bir yazı: 'Âşıklar Çeşmesi'.

Evde köpeklerin, kedilerin, papağanların dışında bir de Moki adlı maymun vardı. Oldukça çapkın ve terbiyesiz bir maymun... Akşam üstleri kafesinin yanındaki bayrak direğine tırmanır, yoldan geçen kadınlara, kızlara öpücükler yollar, ayıp işaretler yapardı.

Bir de piyanosu vardı amcamın. Programlanan, kendi kendine belli parçaları çalabilen bir piyano. İçinden, herhalde notalara göre delikleri olan bir kğıt rulo geçer. Tuşlar kendi kendilerine inip kalkmaya başlar, amcamsa piyanonun başına oturur, kendi çalıyormuşçasına hareketler yaparak, büyük piyano virtüözü tavırları takınırdı. Yüzüşü de tuhaftı. Belden yukarı kısmı denizin üstünde, sanki yürüyormuş gibi, kulaç atardı. Ben iskelede balık tutardım. İzmir körfezinde bu iki iş de yapılabiliyormuş demek o zamanlar: Yüzmek ve balık tutmak.

Bir süre sonra, annem bu sonradan çıkma amcamın evindeki misafirliğin uzadığını farketmiş olacak ki, İzmir'den Fethiye'ye doğru yola çıktık. Bir ara Mersin'e de uğramış olan Fatih dayım o sırada Fethiye'de oturuyormuş. Ressam, şair, yazar, serseri, alkolik dayım... Ressamlık geçerli olmadığı için Fethiye'de tabelacılık ve badanacılık yapıyordu. İsteyene de duvar boyu naif resimler... Okul zamanı gelmiş olacak ki, okula yazıldım. İlkokulun dördüncü sınıfını Fethiye'de okudum. Yıllar sonra yazar-yayıncı Salim Şengil, (Selim Amca) bana, büyük bir hayranlıkla dayımın bilmediğim yönlerini anlattı. Meğer onun ve onun gibi bir sürü gencin bilinçlenmesinde önemli rolü olmuş. Fethiye ve civarında yabancıların işlettiği madenlerdeki sömürüye karşı, maden işçilerini ve gençleri nasıl örgütlediğinden, mahalli gazetelerde yazdığı yazılardan filan bahsetti. Yıllar sonra Fatih dayımın, doğum yeri olan Urfa'da bir han odasında sefalet içinde öldüğünü duydum. Rufai mahlasıyla yazdığı hicivler hâlâ dillerde dolaşıyormuş.

O kış Fethiye'de geçirmiş olmalıyız. Sonra çaresiz Mersin'e döndük. Ve ben babamla oturmaya başladım. Döndüğümde, malum hanım gitmiş, eve dönemin ünlü şarkıcılarından biri gelip gitmeye başlamıştı. Galiba o sırada Mersin'e bir akrabasını ziyarete gelmiş. Her akşam rakı sofraları kuruluyor. Nereden bulunuyorsa, üç-dört kişilik birsaz heyeti. Hanım arka arkaya şarkılar döktürürken, babaannem küfrede küfrede mezeler hazırlıyor. Yenilip içiliyor, makamdan makama geçiliyor. Bir süre sonra o hanım da kayboldu. İri yarı, çok güzel başka bir kadın çıktı ortaya. Sahildeki Belediye bahçesine sık sık tiyatrolar, saz heyetleri, şarkıcılar gelirdi. Bu hanım orda çalışıyormuş. Turunen'in sonunda babam, kadını Mersin'de alıkoymuş olmalı.

Mersin'de Belediye bahçesinin kumsala bakan tarafına, şimdi neredeyse bir kilometre öteye kaçan denizin dalgaları vururdu. Akşamları orda toplanırda aileler. Bahçenin bir başka yanında yüksekçe bir sahne vardı. Rahmetli Atıf Kaptan'ın bu sahnede 'Bir Millet Uyanıyor' oyununu

oynadığını, oyunun sonunda göğsünden bayrak çıkardığını, bizlerin gözyaşları içinde Kaptan'ı alkışa boğduğumuzu hatırlıyorum (Daha sonra da sık sık yapılacağı gibi, sinemanın, Ertuğrul Muhsin'in 'Bir Millet Uyanıyor' filminin, mirası paylaşıyordu.). Bahçenin bu kısmına bazan tiyatro topluluklarıyla birlikte, bazan da yalnız başlarına saz heyetleri gelirdi. Önce fasıl başlar, fasılda yer alan kadınlar yan yana sahnenin önündeki sandalyelere dizilir, sayıları kaç olursa olsun, faslı hep; 'Biz Çamlıca'nın Üç Gülüyüz' şarkısıyla bitirirlerdi.

Babamın yeni karısı da bu kadınlardan biriymiş. İstanbulluydu, hoştu, iyiydi, becerikliydi. Biraz yalancı olduğunu hatırlar gibiyim. Babam bu karısından da bir süre sonra ayrılacak, araya başka kadınlar, başka evlilikler girdikten sonra, yeniden ona dönecektir.

İkinci Dünya Savaşı'nın başları olmalı. Polonya'dan kaçan Yahudiler Mersin'i doldurdu. Gelenlerin yüzde yetmişi kadın, yüzde otuzu genç ve güzel... Mersin'den İsrail'e gidiş yolu arıyor olmalılar. Hepimiz Polonyalı kızların peşindeyiz. Bir şey yaptığımız da yok ya, uzaktan göz banyosu işte. Aylardan şubat ya da Mart olmalı... Güneşi gören kızlar, soyunup dökünüp cup denize. Hadi, biz de peşlerinden. Sıcak iklim ama, Mersin'de kimse mayıstan önce denize girmez. Polonyalı kızların aşkına kumsallar adam doldu. Şubat ayı, düşünebiliyor musunuz? Nezle, grip olanlar, gripi zatüreeye dönüşenler... Olsun, gene de aksıra, öksüre kızların peşinden denize dalıyoruz. Ben oldukça ağır bir griple yakayı sıyrıyorum.

Meraklıları hatırlayacaktır. O yıllardan biraz daha önce, bir kuyrukluyıldız musallat olmuştu dünyamıza (Adı Halley miydi?). Bütün dünya panik içinde. Herkes birbirine; 'Acaba dünyamızın sonu mu geldi?' sorusunu soruyor. Geriye doğru sayış başlamış. Büyük bir korkuya kapılıyorum. Mahalle arkadaşlarımsa hiç o havada değil. Her akşam teneke çalıp, gülüp oynayarak kuyrukluyıldızın gelişini kutluyorlar. Onlar mı deli, yoksa ben korkağın biri miyim? Onlara katılmak istiyorum ama korkudan katıla-

mıyorum. Korkularım kimseye açamıyorum. Hastalık yalanı uydurdum, yatağa girip yorganı tepeme kadar çektim. Böylece çarpmayı daha ucuz atlatacağımı düşünüyorum herhalde. Dışardan teneke sesleri ve çocukların kuyruklu-yıldız üzerine uydurdukları neşeli tekerlemeler duyuluyor. Ben yorganı biraz daha yukarı çekiyorum. (O günlerden birinde babam, elindeki pamuk paketini sedirin üstüne fırlatmış ve yine kolu çıkmıştı.) Hayatımın en büyük kâbusu Halley kuyruklu-yıldızı, dünyamızın yanından geçip, uzay boşluğunda kayboluyor. Arkadaşlarım, kuşkusuz buna çok üzülüyor.

Gene o günlerde, sevişmenin ayıp ismiyle yapılan bir şeyler duymuşuz, ama hiçbir şey bilmiyoruz. Arkadaşlarımın bu işin nasıl yapıldığını öğrendiklerini farkediyorum. Benden habersiz uygulamaya geçmişler. Böbürlenerek gösteriyorlar. Önce pantolonlar iniyor. Küçük çükler çıkıyor ortaya. Sonra çüklerini tutup, birbirlerine sürtmeye başlıyorlar, meğer (sevişme) buymuş. Yaş ortalaması herhalde 5-6. Ben olayın bir kadınla erkek arasında geçtiğini sanıyordum. Ne kadar cahilmişim?

Operayla tanışma ve Ruhi Su

Derken, Mersin'e 'opera' diye bir şeyin geleceği duyuluyor. Yeni Halkevi binası yapılmış. Açılışı 'Madam Butterfly' operasıyla yapılacaktı. Ortaokul son sınıfta olmalıym. Aydın Gün Yüzbaşı Pinkerton, (teğmen de olabilir.) rolünde, Madam Butterfly'ı da sanırım Leyla Gencer oynamıştı. Küçük rollerden birinde Ruhi Su var. Ruhi abiyi ilk orada sahnede görüyorum. Operanın başlamasından kısa bir süre sonra salonda hafiften horultu sesleri. Biz gençler, esneyip dursak bile opera olayını ilgiyle izlemeye, anlamaya çabalıyoruz. Batı kültürünü anlamak, benimsemek, hazmetmek zorunda olduğumuzun bilincindeyiz. Hiç değilse ben öyleyim.

Uzun yıllar sonra Cüneyt Gökçer, bir opera konusundaki düşüncelerini yanılmıyorsam şöyle dile getirmişti: O sıralar Aydın Gün operanın müdürüydü, Cüneyt Bey de sanırım

tiyatronun. Operaya ayrılan bütçenin hacmi Cüneyt Gökçer'i epeyce rahatsız ediyordu. 'Don Carlos' operasından bahsediyordu: 'Bu operayı sahneye koymak için harcanan parayla bütün meraklılarına Paris'e gidiş-dönüş uçak bileti ve 'Don Carlos' operasının biletleri alınabilir, ellerine biraz da para tutuşturulur ve bütün bu masraf devlete bu operaya harcanan prodüksiyon masrafından çok daha az mal olur.' Gökçer'in sözünü ettiği opera 'Don Carlos'du. O sırada Aydın Gün, Devlet Operası Müdürü'ydü. Cüneyt Gökçer ise Sanırım Devlet Tiyatrosu'nun. Operaya ayrılan paranın hacmi de Gökçer'i epeyce rahatsız ediyordu. Gökçer bunları anlatırken ben, Batı'nın burjuva sanatlarını Doğulu bir ülkeye kabul ettirebilmek için milyarlar harcayan devletimizin, kitle sanatı olan sinemaya o güne kadar metelik vermediğini düşünüyordum.

Konu, Batı burjuvazisine ve sanatlarına gelmişken, kısa bir öykü daha anlatayım. Olay, Suna Kan'ın başından geçmiş. Suna'yla oldukça eski bir tanışıklığımız, dostluğumuz vardır. Geçmiş gün. Ankara'dan İstanbul'a mı gidiyoruz, yoksa İstanbul'dan Ankara'ya mı hatırlamıyorum. Havaalanında karşılaştık. Rötär üstüne rötär. Hem bekliyor, hem de müzikten, sorunlarımızdan, yaptığımız işlerden konuşuyoruz. Suna gülerek bir Karadeniz turnesinde başına gelenleri anlatıyor. Sanırım bir oda orkestrasıyla Karadeniz turnesine çıkmışlar. Afişlerde Suna'nın adı büyükçe 'Solist' olarak yazılı. Konser başlıyor. Önce oda orkestrası çalıyor. Salonun hali felaket. Belediye Başkanı yel yeperek Suna'nın yanına koşuyor. 'Aman Suna hanım' diye yalvarmaya başlıyor: 'Bir an önce sahneyi alsanız da'... Suna, neden sonra başkanın solist lafını görünce, çıkıp alaturka şarkılar döktüreceğini sandığını anlıyor. 'Felaketi düşünebiliyor musun?' dedi. 'Ben de biraz sonra çıkıp...' Benzer bir olay Suna'nın başına Pakistan'da da gelmiş.

Mersin'de 'Madam Butterfly'ı izledikten 30-35 yıl sonra ne kadar Batılı olabildiğimizi düşünüyorum. O gece temsil-den sonra Halkevi'nin üst salonuna çıkılmıştı. Ruhi abi

orda, sazını alıp bize türküler söylemişti. O zaman bize biraz operamsı gelen türküler, Ruhi abinin kişiliğiyle bütünleşince büyüleyici olan türküler...

Ruhi abiyi o günden sonra çok uzun yıllar görmedim. Tutuklandığını, hapse girdiğini biliyorsunuz. Düşüncelerinden dolayı sanırım beş yıl içerde kaldı. Yıllar sonra Yaşar Kemal'in bir gazetede tefrika edilen resimli romanı, 'Karacaoğlan'ın Kara Sevdası'nı film yapmaya karar verdiği-miz zaman, türkülerini kim söyleyecek sorusu ortaya atıldı. Ben mi söyledim, Yaşar Kemal mi söyledi, şimdi hatırlamıyorum (belki de Yaşar'la daha önce konuşup taktik hazırlamışızdır) Ruhi Su'yu gündeme getirdik... Filmin yapımcısı Hürrem Erman'ın bu fikre karşı çıktığını hatırlamıyorum. Halbuki o dönemde, komünist suçlamasıyla yargılanmış ve hüküm giymiş biri ile çalışmak yapımcılar için göze alınacak bir risk değildi. Fişlenmenin dışında, filmin sansürden geçememe ihtimali oldukça kuvvetliydi. Bütün bu olumsuz ihtimalleri göz ardı edip Hürrem Erman'la Ruhi Su'yu bulup konuşmak amacıyla Ankara'nın yolunu tuttuk.

Ruhi abi, parasız, işsiz güçsüz, hapisten çıkmış. İlgin o zaman doğmuy muydu bilmiyorum. Kendi mesleğini sürdürmesine imkân yok. Eşi dostu nakliyecilik yapmasını tavsiye etmişler, bir de eski kamyon bulmuşlar ve Ruhi abi böylece sanatı manatı bir köşeye itip nakliyeciliğe sıvanmış. O sıvanmış da, kamyonun nakletmeye niyeti yok. Üç kilometre gidiyor stop, beş kilometre gidiyor stop... O kadar ki, köylüler Ruhi abinin kamyonuna, tabii mecazi anlamda, 'Kadillak' lakabını takmışlar. Ruhi abi üç-beş kuruş kazanırım derken büsbütün batmış.

Bir otelin salonunda buluşuyoruz. Ruhi abi bütün ciddiyeti, ağırbaşlılığı içinde teklifimizi kabul ediyor. Film eki-biyle birlikte Toroslara gelmek istiyor. Karacaoğlan türkülerini yerinde derleyecek. Gelme isteğinin önemli bir nedenin de Ankara'dan kaçmak olduğunu hissediyorum. Ruhi abinin gözlerinde, sanatıyla hatırlanmanın mutluluğu, mesleğini yapabilme imkânıyla karşılaşmanın buruk heyecanını

görüyorum.

Rejisör Yılmaz'ın maceraları

Mersin ortaokulunun ikinci sınıfındayım. Kim hangi nedenle uygun gördü hatırlamıyorum şimdi. Bana 'reisör' lakabı takıldı. Herhalde sınıfta bir Yılmaz daha vardı. Ondan ayırmak için olmalı. Ama hâlâ kendime sorarım. Neden reisör? Bana bu ismi yakıştıran arkadaş, şimdi ünlü bir falcı olmalı. Bu lakabın meslek seçimimde önemli bir payı olmuştur sanırım. Kuşkusuz çoğumuz, özellikle de ben, sinema tutkunuyduk. Mersin'de Güneş Sineması yeni açılmıştı. Kışın iç salonda, yazın binanın üstündeki terasta, bizleri başka dünyalara sürükleyen filmler ve starlar izliyorduk. Greta Garbo'nun, Charles Boyer'nin, Norma Searer'in, Jean Harlow'un, Robert Taylor'un filmlerini... Sanırım, hep o dönem gördüm. Eddie Kantor'un 'Ali Baba' filmleri, Lorel Hardi'ler, Marks Brothers'ın 'Üç Ahbap Çavuşlar' dizisi... Ferdi Tayfur'un olağanüstü katkısıyla favori filmlerimizdi. Bir de tabii, o döneme göre dekoltesi bol filmler. Dört-beş defa gittiğim 'Paprika' adlı oldukça açık saçık bir film hatırlıyorum. Bir de İvan Mosjukine'in oynadığı 'Gülnaz Sultan' adlı bir filmi (Bu ismi bizimkiler takmış olmalı).

Ortaokulu bir yıl fazlasıyla bitirip, liseye İstanbul'a gideceğim diye tutturdum. Mersin'de hâlâ lise yoktu o sıralar. Lise öğrencileri sabah çok erken kalkan bir trenle Adana'ya gidip akşam geri dönerlerdi. İstanbul'da yatılı gitmek istediğim okulsa özel, paralı Işık Lisesi. Bu adı herhalde birisinden duymuş olmalıyım. Babamın maceralarını anlatıyorum ya, sakın zengin olduğunu sanmayın. Mersin Ticaret Odası'nda muhasebeci, küçük bir memur yani. Ailenin maddi durumunu düşündüğüm yok tabii. Tutturmuşum gideceğim de gideceğim diye. İstanbul'a gidip, Işık Lisesi'ne kaydoluyorum. Atıla İlhan'ın bir yıl önce Işık'tan ayrıldığını öğreniyorum.

Aklımda kalan okul arkadaşlarım: Bir süre sonra Türk sinemasının sempatik kötü adam tipinin değişmez starı

olacak Ahmet Tarık Tekçe, rahmetli film yönetmeni Natuk Baytan, sinema yazarı Kâmi Suveren, Galatasaray'ın ünlü futbolcuları Bülent-Reha Eken kardeşler, ünlü atlet Cezmi Or ve Gün Benderli. Gün, daha sonra kocasıyla Bulgaristan'a kaçacak, uzun yıllar Türkiye'nin Sesi radyosunda çalışacaktır.

İlk öğrendiklerim; yatak altında pantolon ütölemek, Kapalı Çarşı'da elbise satma yöntemleri. Ve yatılılar arasında ne yapıp edip açık vermemek. Zaaflarını saklamayı başaramayan bir arkadaşımıza yapılan işkenceleri hatırlıyorum. İşte onlardan biri: Yemeğine uyku ilacı karıştırılıp çocuğun uyuması beklenir. Mevsim kış. Dışarda kar yağmakta. Gece yarısı hiç üşenmeden 8-10 kişi kalkıyor, yatağı sessizce omuzlayıp, merdivenlerden indiriyor, avlunun ortasına bırakıyorlar. Az sonra uyanan çocuk, kendini avluda kar altında buluyor. Tabii bir de yatağın, yorganın, karyolanın yeniden yatakhaneye taşınması var.

Hafta sonları tek eğlencem sinema. Müzikal filmleri tercih ediyorum. Betty Grable, Carmen Miranda, Henry James, Benny Goodman, ille de Glen Miller favori yıldızlarım, müzikçilerim. Bob Hope'la Bing Crosby'nin müzikli güldürülerini beğeniyorum. Ve gerçekte cinselliği olmayan ama isminden başlayarak bir cinsel obje gibi sunulan Dorothy Lamour...

İlham Gencer'le arkadaş oluyoruz. İlham, o sıralarda Ayten Alpman'ın sevgilisi (Bu aşk çok ilerde evliliğe kadar gidecektir.). İlham, akordeon çalıyor o sıralarda. Ayten, İlham ve arkadaşlarıyla Mecidiyeköy'deki dutlukların içinde kaybolmuş küçük kahvelerden birine gidiyor, eğleniyoruz. O dönemde Şişli tramvay deposundan - sonra otobüs deposu oldu- ötesi tamamen dutluktu. Sağ tarafta, mezarlığın karşısında sadece bir ya da iki villa vardı. Yıl 1943-44 filan olmalı. Aynı dutluklarda o sıralarda lise öğrencileri için zorunlu olan 20 günlük askerlik kamplarının talimlerini yaptığımızı, talimden kurtulmak için etrafta 'Fal bakayım' diye dolaşan Çingene kızlarına para verip, başımızdaki çavuşu öptürdüğümüzü ve çavuş kendine ge-

linceye kadar dutların gölgesindeki çimenlere yatıp ense yaptığımızı hatırlıyorum. Bir de galiba o sıralar ekmek karneye bağlanmıştı. Normal vatandaşa birse, bize asker sayıldığımızdan olmalı bir buçuk ekmek verililiyordu.

İstanbul macerası doğal olarak çok uzun sürmedi. Okul taksitleri gecikmeye başladı. Kadınları, rahat yaşamayı, gösterişi seven, parası olmadığı halde mutlu etmek için oğlunu İstanbul'a, özel okula yollayan babam, zimmetine para geçirmekten hapse girmiş.

Bazı şeyleri kafamdan silip atmak istediğimi, bunu da başardığımı sanırım daha önce de söylemiştim. O günlere ait o kadar az şey var ki bende. Çok utanmış olmahyım.

Mersin hapishanesi şehrin merkezindeydi. İki katlı eski bir bina. Hapishanenin yan sokağından geçerken, ikinci katın demir parmaklıklı pencerelerine bakıp, 'Bak baban' diye göstermişler miydi? Belki de bakmamıştım. Annemle hapishanenin tam karşısındaki Adliye binasına girişimiz anlamsız, başı sonu olmayan bir film sahnesi gibi. Duruşmaya mı gitmiştik, yoksa görüş için izin istemeye mi? Babamı ilk nasıl gördüğümü, duygularımı hiç hatırlamıyorum. Hapishaneye bir şeyin içinde esrar götürmüşüm gibi geliyor. Doğruysa eğer, babam için değildi. Babam esrar içmezdi.

O süre içinde nerede kaldığımı bile hatırlamıyorum. Annemle beraber mi? (Annem ne yapıyordu acaba?) Yoksa babamın Elazığ'dan, Tunceli'den, Palu'dan ısrarla söküp getirdiği akrabalarında mı? Olağanüstü iyi bir insan olan babamın amcasını, karısı Saima teyzeyi unutmaya imkân var mı?

O dönemde mi bilmem –sanırım daha eski olacak– Mersin'e Ramon Novarro'nun baş rolünü oynadığı, Türkçeleştirilmiş 'Şeyh Ahmet' filmi gelmişti. Filmin bir de yıllarca dillerden düşmeyen ve 'Ay doğdu batmadı mı?' dizesiyle başlayan şarkısı vardı.

Saima teyze, Şeyh Ahmet'e mi âşık oldu, şarkısına mı? Ya da filmin bütünü özlemlerine mi denk düştü bilmem. Konu komşuyu da azdırıp yazlık sinemaya taşınmaya

[illegible]

Çalışmak zorundayım. Mersin Limanı'nda, üzerinde büyük vinçler olan bir iskelede puantörlük yapmaya başladım. Gece vardiyasındayım. İskeleye büyük mavnalar yanaşıyor. Mavnalardan çıkarılan malları sayıyor, yazıyorum. Arada büyük vince tırmanıp uyuyorum. Bir ara da lise son sınıfta birkaç dersten beklerken olmalı, Maarif Müdürlüğüne, açık kadro orada olduğu için, hademe kadrosuyla girmiştim. İşim, her akşam üstü postaya verilecek evrak ve mektup zarflarını dilimle yalayarak yapıştırmaktı. Bir süre sonra dilim, dudaklarım acılaşır, birbirine yapışmaya başlardı. Bir hafta-on günlük gayretli çalışmamdan sonra Maarif Müdürünün beni çağırıp, hafifçe haşladığını hatırlıyorum. 'Yılmaz bey' demişti: 'Koskoca lise mezunu olacaksınız, bir zarfı bile doğru dürüst yapıştıramıyorsunuz daha'. Eğitim derecesiyle tükürükle zarf yapıştırma uzmanlık dalı arasında pek bağıntı kuramamıştım.

Okul zamanı gelmiş olmalı. Adana Erkek Lisesi'ne kaydoluyorum. Her sabah trenle Adana'ya gidiyorum. Akşam dönüyorum. Sonradan avukat ve Milletvekili olacak Turan Özgüner, ünlü psikologumuz Suna Tanaltay'ın abileri Tahsin-Süha en iyi arkadaşlarım. Nafiz adlı bir arkadaşımın abisi keman çalıyor. Oldukça iyi bir plak koleksiyonu var. Nafiz ile birlikte klasik Batı müziğine merak sarıyoruz. Ve yavaş yavaş moda olmaya başlayan çay partile-

ri... Turan'ın üç kız kardeşi var. Kız arkadaşlarını toplayıp bizi çağırıyor. Büyük bir hararetle dans öğrenmeye girişiyoruz. Gözümüzün içine bakan kızları utana sıkıla dansa kaldırıyor, bir süre sonra tempoyu kaçırmaya, ayaklarına basmaya başlayıp rezil oluyoruz. Ünlü tiyatro kostüm-cümüz Sevim Çavdar'ı da herhalde o dönemde Mersin'de tanıdım. Sevim'le daha sonra Akademi'de karşılaşacağız.

Yılın ortasında, her gün trenle gidip gelmekten yorulup, Adana'ya bir arkadaşımın evine yerleşiyorum. Evin hemen yanında Adana'nın Genelev'i... Alt katımızda üç kız var. Röntgencilik günümüzün önemli bir kısmını almaya başlıyor. Arkadaşımın oldukça fingirdek kız kardeşiyle ilişki kuruyorum. O sene sınıfta kalmış olmalıyım.

Bir süre sonra Mersin'e dönmek üzere İstanbul'a göçüyoruz. Ortaköy'ün tepelerinde küçük bir evin orta katı. Kabataş Lisesi'ne yazılıyorum. Kahvelere de devama başlıyorum, bilardo oynuyorum. Babam serbest muhasebeciliğe başlamış. İşleriye her zaman olduğu gibi. Pek parlak değil yani.

Üst katımızda bir kamyon şoförüyle genç karısı oturuyor. Klasik, alaturka, namuslu bir aile. Günlerden bir gün şoförün evi soyuluyor. Koca, çoğunluk olduğu gibi uzun bir sefere çıkmış, kadın çaresiz. Benden, karakola kadar beraber gelmemi istiyor. Birlikte Ortaköy Karakolu'na gidiyoruz. Komşumuz olay hakkında bilgi vermeye başlıyor. Komserin kadınla beni tuhaf tuhaf süzdüğünü farkediyorum. Türk polisinin işe ciddiyetle el koymasını beklerken, komserin kafasında yazdığı senaryoyla burun buruna geliyoruz. Meğer ben kadının âşığıymışım. Kocanın yokluğundan yararlanarak, evi birlikte soymuşuz. Şimdi de polisi atlatmak, kocayı uyutmak için... Kadın ağlayarak kendini karakoldan dışarı atıyor. Ben de peşinden...

Peder Bursa'da daha iyi bir iş bulmuş. Bir fabrika müdürlüğü. Pederin peşinden Bursa'ya sürükleniyoruz. Unutmak istediğim ve unutmayı başardığım yıllardan biri daha. Tek anımsadığım okuldan çocukları kaçırıp, öğretmen gibi başlarına geçerek onları fabrika fabrika gezdir-

mem. Fabrika yetkilileri bize ciddi ciddi açıklamalarda bulunuyorlardı. Bir de kahvelerde bilardo oynadığım için haysiyet divanına verilmişim.

Bir yerlerden bir yerlere geçerken Haydarpaşa Lisesi'ne de şöyle bir uğradığımı anımsıyorum. Yoksa devam etmedim de imtihanlara mı girdim? Öyle bir şey...

Annem hâlâ Mersin'deydi ve sanırım o sıralarda, Çocuk Esirgeme Kurumu'nda kimsesiz çocuklara öğretmenlik, daha çok da annelik yapıyordu (Bu çocuklardan bir kaçına ilerde rastlayacağım. Biri Acar Stüdyosu'nda dekorda çalışıyordu. Ötekine geçen yıl Ali Poyrazoğlu'nun Yeşil Kabare'sinde piyano çalarken rastladım. Anneme hâlâ 'anne' diyorlardı.). Gerçekten de annem, belki benden çok onların annesiydi.

O yıl Mersin'de nihayet bir lisenin açıldığını duydum. Yeni açılan her okulun palas olması gerektiği önyargısıyla, kalktım Mersin'e gittim. Maalesef orada da çaktığımı herhalde tahmin etmişsinizdir.

Epeyce sınıfta kaldığım için, öteki çocuklardan biraz daha yaşlıyım. Bu bana, söz gelimi, havalı matematik hocasına kur yapma imkânı veriyor. Ya da bana öyle geliyor. Tembel ama terbiyeli bir öğrenci olmaya devam ediyorum. Bir süre sonra nereden aklıma esti bilmiyorum -öğleden sonra zorunlu olan etüd saatlerinden kaçma niyetiyle olabilir- okulda 'Kral Oidipus'u sahneye koymaya kalkıyorum. Önce edebiyat hocasına açıyorum meseleyi. O müdüre söylemiş. Önerim kabul ediliyor. Bütün öğrenciler etrafımı alıyor. 30-40 kişiyi etüdlerden ve birtakım derslerden kaçırma imkânım var.

Okulun salonlarından birinde provalara başlıyoruz. İhtiyar kâhin Thresias rolünü kendime seçiyorum. Ezberler fena değil. Oyun benim tiradım ile başlıyor. Aklımda kaldığı kadarıyla şöyle: 'Ulu Kadmosun genç evlatları, bu niyaz dallarıyla sarayımın önüne neden gelip diz çöktünüz?' Bacaklarım irademim dışında titremeye başlıyor. Bir taraf-

tan da buhur dumanları, ilahiler, iniltiler yükseliyor. Bacaklarımın titremesi artıyor. Provayı kesip, bir yere oturuyorum. Rolü hemen başkasına devrediyorum (Daha sonra bacak titreme olayının profesyonel oyuncuların bile başına geldiğini öğreneceğim.).

Provalarımız aylarca sürüyor. Kıskançlık arttıkça koro-yu, figürasyonu genişletiyorum. Nihayet sene sonu geliyor. Oyunu gerçekleştirecek sahne bulamıyoruz. Herkes bahçede top oynarken, okulun hoparlörlerinden radyofonik piyes halinde yayımlamak zorunda kalıyoruz. Durum, benim dışımda kimseyi etkilemiyor. Amaç, zaten bir yarım yıl etüdleri asmak değil miydi?

Halkevi'ne Raşit Rıza, Sadi Tek, Muammer Karaca gibi, kurucularının adıyla anılan topluluklar geliyordu. Burhanettin Tepsi'yle karısını o dönemde mi, yoksa daha önce mi gördüm? Hatırlamıyorum (Burhanettin Tepsi galiba Güneş Sineması'nda birkaç temsil vermişti.). Uzun saçları, beresi ve şişman vücuduna artık dar gelen redingota benzeyen giysileriyle, peleriniyle, maalesef baştan aşağı çağdışı bir sanatın, çağdışı bir temsilcisi izlenimini veriyordu.

Büyük, abartılı jestler, mimikler ve tonlamalarla Abdülhak Hamit'in 'Eşber'inden, 'Tezer'inden bölümler oynuyor. Az sonra İspanya fatihi Tarık Bin Ziyad oluyordu. Kimse-nin hiçbir şey anlamadığı bu gösteriden önce, Tepsi'nin karısının yaptığı 'Yılan Dansı' da ayrı bir âlemdi. Kabahat değişen çağa ayak uyduramayan Tepsi'de miydi? Yoksa o kültürle, o dille bağları kopmuş olan bizlerde mi? Değişimi dudurmak mümkün olmadığına göre, iş galiba sanatçıya düşüyordu.

Sadi Tek tiyatrosunun afişleri asılıyor. Üstattan 'Hamlet', 'Othello' gibi oyunları, yanı sıra adapte edilmiş Fransız vodvilleri izleyeceğiz. Sadi Tek, birkaç gün sonra yetersiz bir kadroyla Mersin'e ayak basıyor. Kendisine bakarsanız önemli bir eksiği yok. Tek eksiği şöyle iyi bir 'Othello'! Sadi bey, 'Yago'suyla meşhurmuş. Elbirliğiyle üstada uygun bir Othello aramaya başlıyoruz. Önce aklımıza Danyal To-

patan geliyor. Danyal, o sırada Halkevi tiyatrosunda dekora yardım ediyor, ayak işlerine koşuyor. Sohban Koloğlu'nun bir nevi haylaz yardımcısı. Şimdi düşünüyorum da Danyal, Othello'ya Laurence Olivier'den, Orson Welles'den daha ilginç bir yorum getirebilirdi diyorum. Danyal'ın üstünde yok, başında yok. Sadi beyin gözü onu değil Sohban abimizi tutuyor. Sohban da Libyalıdır zaten. Aslına bakarsanız oldukça uygun bir seçim. Ve Sohban abimiz ertesi akşam Sadi Tek tiyatrosunda Othello'ya çıkıyor.

Yıllar sonra Sadi Tek'e, o günkü etkilenmelerden olacak, kendisinininki gibi seyyar bir tiyatronun öyküsünü anlatan 'Kumpanya' filminde kendi rolünü oynattım. 'Kumpanya', Orhan Hançerlioğlu'nun hazırladığı bir senaryoya dayanıyordu.

(Sadi Tek'ten bir gençlik ve cinsel kudret formülü: Bir su bardağının içini, yarısına kadar maydanoz yapraklarıyla tıka basa dolduracak, üstüne iki üç limon sıkacak ve kısa bir süre beklettikten sonra yiyip içeceksiniz. Üstat bunu günde en az iki kez uygulardı. Ben hiç uygulamadığım için sonucu bilmiyorum.)

Muammer, koskocaman, sakallı bir Fransızın yazdığı bir oyunla gelmişti Mersin'e. Yazarı sadece sakalıyla tanımam sayın Karaca'nın yüzündendir. (Adı Claude Bernard olabilir mi?) Oyun tutmayınca çok bozulmuştu, ikide bir yazarın resmini gösterip 'Bu halk cahil' diye feryat ediyordu. 'Koskoca sakallı herifin oyunu nasıl iş yapmaz efendim?' Kerametinin sakalda olmadığı anlaşılmıştı...

Karaca turneye kızını da getirmişti: Tuna. Tuna'yla kuliste arkadaşlık ediyorduk. O sıralar 14-15 yaşlarında olmalı. Kendisi herhalde hatırlamaz, giderken bana vesikalık bir resmini vermişti, o resmi epeyce bir süre sakladığımı hatırlıyorum.

Sohban'la Danyal gelip giden bütün tiyatroların hizmetine koşarlardı. Arada kendileri de oyunlar hazırlar, sahnelerlerdi. Rahmetli Danyal anlatmıştı: Bir oyun yazıyor. Mahallede bir arsaya uydurma bir sahne kuruyorlar. Danyal hem yazar, hem yönetmen, hem de oyuncu. Sonradan

profesyonel sihirbazlığa soyunan Talât Şener diye bir arkadaşımız daha vardı. Danyal, rol icabı, oyunun finalinde Talât'ın gırtlığını kesecek. Sahne gerçeklik duygusu versin diye, temizledikleri bir hayvan bağırsağının içini kan rengi boyayla doldurup Talât'ın boynuna sarıyorlar. Oyunun finaline geliniyor. Danyal'ın, Talât'ın anne ve babası, bütün mahalle orada. Danyal, bıçağı çekip Talât'ın boynuna çalıyor. Boyundan kanlar fışkırıyor. Talât'tan hırıltılar yükseliyor. Mahalleli alkışlamaya başlıyor. Talât'ın kalkıp Danyal'la beraber kalabalığı selâmlaması lâzım. Ama Talât hırıldıyarak kendini ordan oraya atmakta... Danyal, acaba oğlanı sahiden mi kestim diye endişelenmeye başlıyor. Talât'ın kulağına eğilip 'Yeter. Oyun bitti, kalk.' filan diyor. Ama Talât hiç oralı değil. Gırtlığından son bir hırıltı çıkarıp sahneye yığılıyor, çırpınmaya başlıyor. Danyal, Talât'ı sahiden kestiğine iyice inanmış, seyirciye dönüyor, bitik bir sesle 'Çocuğu sahiden kestim' deyip, tabanları yağıyor. Analar, babalar, mahalleli, feryat figân Danyal'ın peşinde. Talât'sa konsantre olmuş hâlâ can çekişen adam rolünü bütün içtenliğiyle oynamaya devam etmekte. Danyal ertesi gün Talât'a iyi bir sopa atmış.

Orhan Birgit'le (babası sanırım Mersin Defterdarı olmuştu), Nuri Abaç'la arkadaşlığımızın gelişmesi o döneme rastlıyor olmalı. Orhan'la daha sonra Hukuk Fakültesi'nde de beraber olacağız. Nuri'ye gelince o sıralarda, hatırladığım kadarıyla 'Yogizm' metoduyla resim yapmayı seçmişti. Konsantre oluyor, sulandırılmış boyaları şövalenin üstündeki tuale fırlatıyordu. Boyalar, yerçekimi etkisiyle aşağı doğru akmaya başlıyordu. Artık ne çıkarsa bahtına. Nuri Abaç, daha sonra da Karagöz'ün dünyasını keşfe çıkacak, o dünyayı hayal gücü, ustalığı ve yaratıcılığıyla olabildiğine zenginleştirecekti.

Edebiyat hocamız İstiklâl Savaşı sırasında geçen, yaşanmış bir olay anlatmış, bu olayı öyküleştirmemizi istemişti (Kompozisyon ödevi diye bir şey vardır ya!). Olayı senaryolaştırmaya, sinemaya uyarlamaya kalktım. Sinema alanıyla, sinemacılarla ilk karşılaşmam bu senaryo nedeniyle

olacaktır.

Bu arada, 'Palas' diye geldiğim Mersin Lisesi'nde birkaç dersten kalmış, boş geçen bir yıl içinde boks çalışmaya başlamış, tam boksör oluyorum derken iyi bir dayak yiyerek, bir hafta-on gün çenemi oynatamamış, bokstan vazgeçmiştim. Öğretmen okulu mezunu bir kızdan ders almaya başlamış, dersleri unutup, kıza âşık olmuştum. Ders almam için ayrılmış akraba evinin odasında, ders yerine öpüşüp sevişmeye başlamıştık. Akşam üstleri Halkevi'nin önündeki piyasa caddesinde arkadaşlarla tartışarak uzun turlar atmış, bol bol, ping pong ve bilardo oynamıştım. Senaryomu geliştirmeye çalışmış, zar zor liseyi bitirip İstanbul'a, pederin yanına kapağı atmıştım.

İstanbul'un orta yeri sinema

İstanbul'a gelir gelmez, çok beğendiğim, okuyanın hemen üstün atlayacağım sandığım senaryomu pazarlamaya giriştim. Mersin'den tanıdığım abimiz Sohban Koloğlu'nun daha önce İstanbul'a geldiğini, dekoratör olarak, dönemin en büyük yapım şirketlerinden biri olan Atlas Film'de çalışmaya başladığını biliyordum. O günlerde sinemanın en seçkin kadrosu sanırım Atlas Film'de toplanmıştı. Şadan Kâmil, İlhan Arakon, Aydın Arakon... Şirketin sahipleri Murat Köseoğlu ve Nazif Duru idi. Atlas Film, daha sonra Nazif Duru'nun ayrılmasıyla isim değiştirecek, Acar Film olacaktı.

Ünlü 'İstanbul'un Fethi' filminin o sıralarda çekilmeye başladığını Sohban'ın haklı övünmesinden hatırlıyorum. Fatih'in toplarının yapımı işini Güzel Sanatlar Akademisi'nin ünlü profesörlerine vermişler, daha çekimler başlamadan toplar sağından solundan çatlamaya başlamış. Düşünün, bir de bunların patlaması gerek... Ve Sohban kendi ilkel, pratik metoduyla topları yeniden dökmüş. Filmde kullanılan Sohban abimizin toparıymış.

Sohban'ın aracılığıyla senaryomu Atlas Film'e vermiştim. Okuyup cevap vermelerini beklerken, neredeyse her gün, Sohban'ın peşine takılıp Atlas Film'in platosuna de-

varna başladım. Sohban yardımcılarıyla modern bir evin salon dekorunu kuruyordu. Yardımcıların başında, Sohban'ın peşine takılıp İstanbul'a gelen Danyal Topatan vardı. Yine berduş, yine yersiz yurtsuz, üstelik o sıralar esrarı da fazla kaçırmaya başlamış. Olmayacak yerlerde uyuyup kalıyor.

Dekorda dolaşıyoruz bir de bakıyorum Danyal, panoların tepesinde, sarkmış, uyuyor. Durumu alenen yerçeki-mine karşı. O pozisyonda normal insanın pat diye aşağı düşmesi gerekir. Bir elinde boyaya yeni batırılmış bir fırça, öteki elinde boya kovası. Benim, 'Aman...' dememe fırsat kalmadan Sohban, boş bir tenekeyi kapıp yere çarpıyor. Danyal, o an kendine gelip, hiçbir şey olmamış gibi dekoru boyamaya devam ediyor.

Yönetmen olduktan sonra, yaptığım birçok filmde Danyal abimiz set işçisi olarak çalıştı. O sıralar daha oyunculuk-taki dehası farkedilmemişti. Uzmanlık alanı, kamerayı üzerine yerleştirdiğimiz ilkel arabaları itmektir. Esrarı fazla kaçırdığı günlerin birinde, arabayı iterken, daha planın yarısında uyuyup kaldığını hatırlıyorum. Ayrıca Danyal'ın bu kaydırma olayını jestleriyle, mimikleriyle, kaydırmanın gerekli hızını hissetmesiyle, zamanlamasıyla büyük bir sanat, bir şov haline dönüştürdüğünü söylemeliyim.

Bir dönemin ünlü kameramanı Mike Rafealyan'la da Atlas Film'de tanıştım. Stüdyo'nun laboratuvarında çalışıyor, arada bir de İlhan Arakon'a, Şadan Kâmil'e kamera asistanlığı yapıyordu. Daha ben senaryomun cevabını almadan o, akıl almaz bir ileri görüşlülükle, bir gün yönetmenlik yaparsam kameraman olarak kendisini almamı, almazsam güceneceğini tekrarlayıp duruyordu. Mike'nin bu ısrarının epeyce hoşuma gittiğini söylemeliyim. Bir gün yönetmen olursam...

Tam yönetmenlik hayalleri kurmaya başlamıştım ki, senaryomun kabul edilmediğini öğrendim. Arakon kardeşler ve Şadan Kâmil beni çağırıp, senaryomun fena olmadığını ama o sezon için bu tür bir film yapmak istemediklerini söylediler. Yıllar sonra Avni Dilligil aynı hikâyeyi galiba

'Oğlum İçin' adıyla filme çekecekti.

Sohban'a bu defa, o sırada bir filme başlamak üzere olan Şadan Kâmil'e asistanlık yapmak istediğimi söyledim. Konuşmuş. Cevap olumsuz. Şadan beyin yeni bir asistana ihtiyacı yokmuş. Anlaşılan o günlerden başlayarak sinema alanına girmeyi kafama takmışım. Halbuki ben niyetimin mimarlık okumak olduğunu samyordum. Sınava girdim, kazanamadım. Bir fakülteye girmem gerekiyordu. Kısmet hukukmuş.

Resme, hukuka, edebiyata ve sinemaya dair

Aklım hâlâ Akademi'deydi. Nuri Abaç, benden bir yıl önce Akademi'nin mimarlık bölümüne girmişti. Başka arkadaşlarım da vardı Akademi'de. Hukuku savsaklayıp, gerçek öğrencisi olmadığım halde Akademiye devamı başladım. Şefik Bursalı'nın yönettiği 'Coure de Soir'lara giriyordum. Bir nevi hazırlık sınıfı. Erkek ya da kadın modeller geliyor, desen çiziyoruz. Bursalı insan vücudunun anatomisinin iyice araştırılmasını, bir desenin belki 3-4 günde tamamlanmasını istiyordu. Hemen önümde oturan Altan Erbulak'ı hatırlıyorum. Karikatüre yatkın el becerisi ile, bir deseni 10-15 dakikada çizer bitirir, ardından Şefik Bursalı'dan iyice bir fırça yerd.

Rahmetli Altan'la, Semih Balcıoğlu'yla arkadaşlığım o dönemde başlar. Çok ucuz lokantası, rıhtımı duvarlarını süsleyen heykelleri, resimleri ve ilişkileriyle Akademi, kalın kalın kitapları, suratsız profesörleri (Medeni Hukuk Profesörümüz Hıfzı Veldet'le Roma Hukuku hocamız Profesör Schwartz'ı ayırmalıyım.) ve iletişim kurmayı zorlaştıran aşırı kalabalığıyla Hukuk Fakültesi'nden çok farklıydı.

Mersin'li arkadaşım Erdoğan Behnesavi'yi bir öğlen yemeğinde içirip; 'Yaparsın, yapamazsın' diye tahrik ederek çırpıplak soyup kürsüye çıkardığımızı, poz verdirip, güle oynaya desen çalıştığımızı hiç unutmuyorum. Bir de Semih Balcıoğlu'nun peşi peşine sıraladığı fıkralarını. Fıkra bittiğinde ilk kahkahayı atan da Semih olurdu.

Site Sineması'nın arkasındaki sokakta küçük bir apart-

man katında oturuyorduk o sırada. Vaktimizin çoğu, şimdi hiçbirisi olmayan, Suna Kıraathanesi, karşı köşesindeki benzincinin demir parmaklıkları, Hay-Layf Pastahanesi, Tan Sineması ve Taşlık'taki çay bahçesinde geçirdi. Arkadaşımız Mehmet Ali'nin, annesinin bütün mücevherlerini çalarak, bir kez yatmak için Benli Belkıs'a götürmesi günün konusu olmuştu. Sonradan, ünlü kuyumcu Franguli'yi soymaya kalkıp da, mahkemede Alan Ladd'ın bir filminin etkisinde kalarak soyguna kalkıştığını söyleyen Rasin'se bize judo dersleri veriyordu. Kadıköy yakasının ünlü mimarı Melih Koray'la da arkadaşlığım da o döneme rastlar.

Gene o dönemde tanıştığım, şimdi nasıl tanıştığımı hatırlamadığım ressam Haşmet Akal'ın beni çok etkileyen kişilerden bir olduğunu söylemeliyim. Resimden kopmamıştık ve Haşmet bizi eğitmeye çalışıyordu. "Türkiye'de resim kompozisyon olmalı'diyordu: 'Bir hikâye anlatmalı'. Resmin, Türkiye'de büyük kitlelere ancak bu yola ulaşabileceğine inanıyordu. Kendisi, 'Karaborsacılar', 'Ekmek Çalan Çocuk' vb. gibi adları olan, konulu resimler yapıyordu (Altı delinmiş büyükçe bir tekne, içinde şışman, büyük memeli, takılar içinde burjuva kadınları ve kalantor beyler. hiç biri teknenin su alıp batmak üzere olduğunun farkında değil).

'Şeytan tüyü var' derler ya bazı insanlar için, Haşmet'te gerçekten şeytan tüyü vardı. Hepimizin hayranlığını toplayacak kadar da çapkındı. Resmin dışında en önemli ilgi alanı kadınlardı herhalde. Diyelim, tramvaya atladık, önemli bir iş için, gidiyoruz. Haşmet şöyle bir etrafına bakınır, gözüne güzel bir kız kestirdiyse usulca yanına sokulur, kızın kulağına yavaşça bir şeyler fısıldamaya başlardı, neler anlattığını bugün bile hâlâ merak ederim. Çanta ne zaman Haşmet'in kafasına inecek diye beklerken, kızın ilk andaki gergin yüzü yumuşamaya başlar, en geç iki ya da üç durak sonra Haşmet, kızı koluna takar, tramvaydan iner giderdi. Arada sırada beni de hatırladığı olur, bana 'Sen git, peşinden yetişirim' anlamında işaretler yapar,

üç-dört gün sonra yeniden ortaya çıkardı.

Haşmet Akal, bir süre sonra, nasıl yaptıysa yaptı, kalktı Paris'e gitti. Orada ne kadar kaldığını hatırlamıyorum. Bir süre sonra, Louvre'da yaptığı kocaman bir Delacroi kopyasıyla geri döndü... Yaşam biçimimiz değişmiş, ilişkilerimiz gevşemişti. Tuhaf tesadüf, Mersin Lisesi'ne resim öğretmeni olduğumu duydum. Orada neler yaptığını bilmek isterdim. En son yaptıysa galiba Mersin'de ölmek oldu.

Akademi maceram, memur hanımlardan birinin öğrenci olmadığımı farketmesiyle son buldu. Aradan neredeyse bir yıl geçmişti.

'Menkullerde zilyetlik mülkiyete karine teşkil eder'. Şimdi değişti mi bilmiyorum? Bizim öğrencilik dönemimizde hukuk dili, Osmanlıca'yla bütün bağları koparılmış bir kuşağı hukuktan soğutmak için yeterli nedenlerden biriydi. O dönemden, fakülteye birlikte başladığımız rahmetli Abdi İpekçi'yi ve şair, oyuncu Kâmuran Yüce'yi hatırlıyorum. Bir de tabii Orhan Birgit'i... Orhan'ı fakülteden çok basından takip edebiliyorduk. İsmet Paşa bir kürsüden nutuk mu atıyor, omuzbaşında Orhan Birgit. Fenerbahçe bir maç mı kazanmış, kaleci Cihat'ın bacağına hemen altında Orhan Birgit. Tabii Beyazıt'ta bir zamanların Marmara Sineması'nın altında yapılan öğrenci toplantılarının en parlak konuşmacısı da Orhan Birgit'ti. Orhan'ın ta o zamanlardan politikaya soyunmaya niyetlendiği belliydi.

Nuri İyem'in Asmalımescit'teki atölyesine ilk kez Erdoğan'la gitmiş olmalıyım. Erdoğan ve üç-beş kişi İyem'den resim dersi almaya başlamışlar. Atölye, Asmalımescit'te 6-7 katlı eski bir apartmanın en üstündeki çamaşırılık. Her yanı camla kaplı. Boş tuvaler, çerçeveler, resimler, boya kapları, fırçalar, paletler ve ayaklarımızın altında neredeyse bütün İstanbul'un damları. Atölyeye ben de devama başlıyorum. Ünlü ressamımız, sevgili dostum Ömer Uluç'u ilk orda tanıdım. Diğer tanıdıklarım, hâlâ resimle uğraşıyorlar mı bilmem: Orhan Hançerlioğlu'nun eşi Atıfet Hançerlioğlu, Seta Hidiş, Ümit Mildon, Lütfi Akad'ın kardeşi Neriman, Erdoğan. Başka kimse var mıydı? Hatırlamıyorum.

Nuri'nin sanatçı kişiliğine, disiplinine hayran oluyorum. Sabah, herhangi bir iş yeri gibi atölyeye geliyor. Akşama kadar resim yapıyor, çerçeve çatıyor, boyuyor (Nuri, çerçeveleri hep resmin devamı gibi düşünür, her resme göre kendi eliyle bir çerçeve yapardı.), boya karıyor, bizimle konuşuyor, tartışıyor, gelen misafirleri ağırlıyor, gene resim yapıyor. Akşam dükkân neredeyse tam saatinde kapanıyor ve bu hep böyle devam ediyor.

Nuri İyem resminin o dönemine ait bir saptama: Yanılıyor olabilirim ama, kuşağının bütün ressamı, o tarihlerde hâlâ resmin kâbesi olan Paris'e gitmişler (Kâbe şimdi galiba Amerika'ya taşındı), Nuri gidememişti. Hissettiklerim doğruysa bundan belli bir rahatsızlık duyuyordu. 'Paris'e gitmeden de çağın modasının en iyisini yaparım' telâşına mı düştü bilmiyorum, ustası olduğu o güzelim resimleri bırakıp, nonfigüratif resimler yapmaya koyuldu. Bana göre, gene usta işi ama pek başarılı olmayan resimler. Geçende bir dostum, Nuri'nin o dönemine ait olağanüstü bir resme sahip olduğunu söyledi. Değerlerini ben anlamamış olabilirim.

Aramızda birer lira toplayıp sobaya odun atıyor, ikişer buçuk lira toplayıp model getiriyorduk. Modelimiz Canan, Akademi'nin de modeliydi. Geceleri Havana Bar'da konso-matrislik yapar, boş günlerinde de bize gelirdi. Amerikan donanmasının İstanbul'a uğradığı dönemlerde ortadan kaybolur, donanma limandan ayrılırken o da elinde Amerikan malı çikolatalar, kahveler, çeşitli hediyelerle atölyenin kapısını çalardı. Soyunup poz verdiği zaman vücudunun morarmış, çürüklerle dolu olduğunu görür, görmemezlikten gelirdik.

Akademi'de ilk çıplak modelle karşılaştığımda, cırılçırıl bir kadın vücudu karşısında cinsel haz duyacağımı sanmış, biraz da bu beklentinin etkisiyle heyecanlanmıştım (şansa bakın, erkek modelin gününde karşılaştım ilk çıplak modelle). Daha sonra kadın modellerle de çalıştım. Resim yap-

maya başladığım an, modelin kadın olmaktan çıkıp herhangi bir obje haline geldiğini, natürlmortalı farkı olmadığını farkedecektim.

Sinemada da farklı olmadı benim için bu. Oyuncular için de durum aynı olmalı diye düşünürdüm. Onlarca kişinin gözü önünde; 'Sağa fazla dönme ışığın bozuluyor', 'Çeneni eğme kırışıklıklar belli oluyor', 'Aman çarşafı iyi idare et göğüslerinin ucu görünmesin' ya da; 'Görünsün', 'Vücuduna ağırlık verme, kız hareket edemiyor' gibi uyarılar arasında, insanın bir sevişme sahnesinden gerçekten sevişme tadı alması mümkün olmazdı herhalde. Kadın oyuncularından bazıları, özellikle de erkek oyuncular bunun tersini söyleyince (adamlar gerçekten uyarılıyormuş, sahne uza-yınca orgazm olanlar bile varmış), şaşırdığını itiraf etmeliyim. Bir kadın oyuncum da, birkaç kez kendisinin de zevk aldığını açıklamaktan çekinmedi. Aşırı konsantrasyondan mı? Yoksa ilkelikten mi? Ya da oyunculuğun bir parçası olan teşhircilikle mi ilgili? Bilemiyorum.

Ünlü ressamlarımızdan Ferruh Başağa'yı, Fethi Karakaş'ı, Agop Arad'ı Nuri İyem'in atölyesine devam ederken tanıdım. Orhan Hançerlioğlu'yla sanırım daha önce Lütü Akad aracılığıyla tanışmıştım. Orhan, Necip Alsan, Baha Çalt 'Beş Sanat' adıyla bir dergi çıkarıyorlardı. Bir süre sonra dergiye kısa tiyatro, sinema eleştirileri yazmaya başladım. Dönemin en çılgın yönetmeni Şakir Sırmalı'yla, şair, düşünür, oyun yazarı Sabahattin Kudret Aksal da arkadaş grubunun içindeydi.

Sabahattin Kudret'in hastalık hastası olduğu konusunda hikâyeler anlatılırdı. Ben yakın arkadaşlarının yalancısıyım. Örneğin parmağına küçücük bir kıymık batmışsa, Sabahattin tetanoz olma ihtimalini kurmaya başlarmış. Ve tetanozun çok özel olan bütün arazını hissetmekle de kalmaz; ateş ise, derecede görünür, sivilceyse vücutta çıkar, bulantıysa Sabahattin kusmaya başlarmış. Doktorlara taşınmaya başlanırmış tabii. Kısa bir süre sonra da Sabahattin Kudret'in çok sağlıklı olduğu bir kez daha ortaya çıkarmış. Koskoca şair, ufak tefek hastalıklara yakala-

nacak değil ya, hemen peşinden başka bir hastalığın arazını hissetmeye başlarmış vücudunda...

Şakir Sırmalı'yla ilgili hikâyeler hiç bitmezdi. Gecelerden birinde Sırmalı ailesinin Şişli'deki konağının yanmaya başladığını haber vermişler Şakir'e. Şakir, apar topar koşturmuş ki ne görsün, ahşap konak cayır cayır yanmakta. Polis, itfaiyeci kordonunu yarıp, alevlerin arasına dalmış. Konak, antikalar, kıymetli eşyalar, belki de mücevherlerle dolu. Bir süre sonra Şakir, alevlerin arasından sırtında kenarları tutuşmuş bir oda kapısıyla görünmüş. Aile fertleri dahil, herkes kapının kerâmetini birbirine sorup duruyor. Meğer Şakir, odasının kapısına vaktiyle bir desen çizmiş ve o deseni kurtarmak için hayatını tehlikeye atmış.

Şakir Sırmalı Büyükadalı'dır. Yıllar önce bir gidişimde, adanın yollarının temizliğini farkedip etmediğini sormuştum. Araba atlarının asfaltın üzerine koyverdikleri dışkılardan söz ediyormuş. Sorusunun hikmetini az sonra anladım. Şakir, bilimsel yollarla sebze yetiştirmeye başlamış. Bir elarabası 'bok'un fiyatı bilmem ne kadar. Şakir her atın arkasında şimdi arabalı bir bokçu var diyordu. Ve adanın yolları da pırıl pırıl...

Belli bir kuşak Şakir Sırmalı'nın kendine has tatları olan filmlerini hatırlayacaktır. 'Domaniç Yolcusu' öteki adıyla 'Unutulan Sır', 'Efelerin Efesi' ve Akademi öğrencisi Çolpan İlhan'ın sanırım ilk filmi 'Kamelyalı Kadın'. Çolpan'ın ölümünün tüllü siyah şapkasının burnuna düşüşüyle verilşi, seyirciyi epeyce yadırgatmıştı.

Roman, öykü, film kahramanlarının bir süre sonra yaratıcının müdahalesini bir kenara itip, kendi kendilerine yaşamaya başlayabilecekleri gerçeğini de sanırım ilk Şakir'den duymuştum. Şakir Sırmalı, kahramanlarına biraz bozuk atarak, heyecanla anlatıyordu: 'Kızla oğlan nihayet birlikte oğlanın evine gidecek. Şakir kafasında, apartman merdivenlerinden başlayıp, yatak odasına, banyoya kadar süren olağanüstü bir sevişme sahnesi tasarlamış. Sahneyi yazmaya başlıyor. Kahramanları Şakir'den daha ateşli ve sabırsız olmalı ki daha apartmana bile girmeden, kat

sahanlığında işi bitiriyorlar.' İlerde ben de, birçok kez kahramanlarımla anlaşmazlığı düşeceğim.

İlk filmimi Nuri'nin atölyesinden kopmadan çekmeye başlamıştım. Şimdi hikâyesini bile hatırlamadığım bir film: 'Kanlı Feryat'. İnsanın gözünün önüne korkunç bir imaj geliyor değil mi? Filmin çekimine İstanbul'da başlamıştık. Her çerçeveyi hesabı verilecek bir tablo gibi düşündüğümü, filmin siyah-beyaz fotoğraflarını atölyeye getirip arkadaşlara gösterdiğimi hatırlıyorum.

Fotoğraflar elden ele dolaşıyor: 'Şu açık leke sol köşeye iyi oturmuş', 'Koyu lekenin hareketi' falan filan. İşin doğrusu iyice sindirilememiş bir resim kültürüyle, acemi yönetmenliğin ortaya çıkardığı kargaşalık.

Bir süre sonra bu mantıkla film çekilemeyeceğini farke diyorum. Doğru olan; insanın bütün bilgilerini bilinçaltına itip, özümsediği, kendine mal ettiği bilgileri düşünmeden, zorlanmadan kullanabileceği düzeye gelmesi. Yavaş yavaş biçimi özün belirlediğini, özden kopuk, soyut bir biçimciliğin hiç bir işe yarayamayacağını da öğreniyorum.

Bir yandan Nuri İyem'in atölyesine devam edip ressam, yazar dostlar edinirken, öte yandan da, sinema çevresinden dostlar edinmeye başlamıştım. Bugün hiç bir kadın starımızın cesaret edemediği, özgür, serseri, atak, cesur, kararlı kişiliğiyle Sezer Sezin... Sezer, gerçekten olağanüstü bir insandı.

Erman Filmde aynı zamanda biri muhasebeci, öteki herhangi bir memur olan Lütfi Akad'la Semih Evin. Nesli tükenmiş bir insan Temel Karamahmut... Kameraman Yovakim Filmeridis, Lazar Yazıcıoğlu, Kosta Psaras. Sohan'ın aracılığıyla tabii, yakın arkadaşlarım olmuşlardı.

Çiçek Pasajı akşamüstlerinin uğrak yeri idi. Haçık ustanın dağıttığı biralar, karşılıklı şakalaşmalar. Pasajın gedikli meyhanecisi Entellektüel Cavit, o sıralarda dükkânın komisiydi. Cahit Irgat'ı, Mücap Oflluoğlu'nu, Ümit Deniz'i hep o günlerde tanıdım. Pasaj sonrası beşer, onar lira toplandı mı o gece sabahlamaya yeterdi. Çoğu kez benden

onu da almazlardı. Daha öğrenciydim.

Semih Evin ilk filmini yapacak. Aka Gündüz'ün bir romanı: 'Allah Kerim'. Bana asistanlık teklif ediyor. Ücret iki yüz lira. Çok sonra öğreniyorum, o dönemin ünlü asistanı Muhteşem Durukan, asistanlık için altı yüz lira istemiş. Bilmeden meslekten bir kişinin işine engel oluyorum, çekime başladı başlanacak. Ortada senaryo yok. Yapımcı Hürrem Erman, Semih'i sıkıştırıp duruyor. Bir gün Cennet Bahçesi'ne gidiyoruz ustamla birlikte. Romanı açıyor önüne, orasını karalıyor. burasını çiziyor, sayfaların kendince belli yerlerine numaralar koyuyor. Senaryonun bittiği müjdeleniyor akşama. İster istemez beğenilmeyen senaryom için bir yıl uğraştığımı düşünüyorum.

Çekim için Adapazarı'na bakıyoruz. Adapazarı, Hürrem Erman'ın memleketi. Sinemaları, malları, mülkleri var. Akıl erdiremeyeceğim bir kargaşalıktır başlıyor. Dağlara ray döşeniyor. İnsanlar oradan oraya büyük bir inançla koşup duruyor. Ben de koşuyorum ama niye koştuğumu bilmiyorum. Pek işe yaramadığımı farkediyorum. Ekip, lâkabı yapıyor hemen: 'Okumuş'. Okumuş aşağı, Okumuş yukarı. Şimdi düşünüyorum da iki nedeni vardı sanırım bu lâkabı bana yakıştırmalarının, biri üniversite öğrencisi olmamdı. İkincisi, yarı okumuş aydının çekirdekten yetişene göre işe yaramazlığını simgelemesiydi. Belki de haklıydılar.

Ustam Semih Evin'in bir davranışını anlatmak istiyorum size. Sokakta kalabalık bir sahne çekeceğiz o gün. Filmin içinde küçük, önemsiz bir bölüm, sanırım Orhan Arıburnu atla gelecek, atından inip, bir kapıdan girecek. Semih, Hürrem beye yüz figüran istediğini söyledi. Sabah iş yerine geldik, on-on beş kişi ya var ya yok. Hürrem bey, az sonra biraz daha adam topladı. Semih sayıyor. Eksik. Büyük bir inatla 'Yüz kişi' diyor, başka bir şey söylemiyor. Hürrem bey perişan. Faytonlara davul zurnalar yerleştiriyor, şehirde adam toplamaya çıkılıyor. Vakit öğleyi geç-

miş. Hürrem Erman kan ter içinde çaresiz dönüyor, kala-balığı zar zor yetmiş kişiye tamamlayabilmiş. 'Bir kişi daha getirmemem imkân yok' diyor: 'Yetmiş kişiyle idare ediver'. Ustamın pozu hâlâ gözümün önünde. Makina sandığının içine oturmuş, ayaklarını sarkıtmış, ayağa kalmaya bile gerek görmeksizin 'Doksan dokuz olsa çekmem'. Kendi kendime 'Yahu şu yönetmenlik ne önemli işmiş' diyorum. Hürrem bey son şansını denemeye gidiyor. Güneşin batmasına yakın yüz kişi toplanıyor sokakta. Bir-iki planlık bir sahneymiş zaten. İçimde acaip bir korku, heyecan, saygı var. Çekime başlıyoruz. Sonraları bir gün ben de ustama özenip, dört metre ray eksik geldi diye işi paydos edeceğim.

'Allah Kerim'in Adapazarı'ndaki çekimi aylar sürüyor. İstanbul'a dönüyoruz. Çekilmemiş sahnelerimiz var hâlâ. O sıralar Erman Film laboratuvarı yeni kuruluyor. Şişli'de bir mandıra binası kiralanmış. Mandırayı stüdyo haline getirme çalışmaları başlamış. Binanın yarısında montaj, baskı, yıkama makineleri kuruluyor. Öteki yarısında inekler, saman, tezek yığınları... Adapazarı'nda çekemediğimiz sahnelerden birini, galiba hapishanede geçen bir bölümü orda çekiyoruz. Ahır kısmında inekler şaşkınlık içinde olanı biteni izliyor. Biz de inekleri.

Stüdyonun montaj makinesi henüz çalışmıyor. Elektrik donatımı tamamlanmamış. Semih Evin'le devrin ünlü montajcılarından Diyamandi Filmeridis çalışmayan montaj masasının üstüne oturmuş, pelikülü tavandaki kırk mumluk ampule tutarak montaj yapmaya çalışıyorlar: 'Şuradan keselim', 'Yok şuradan keselim'. Yönetmenin gayreti prodüktöre güven veriyor. Aylar sonra film, o devre göre büyük bir reklam kampanyasıyla vizyona giriyor. Sonuç büyük başarısızlık. Aylar boyu süren korkunç çalışmayı, büyük harcamaları düşünüyorum. Sinemanın zorluklarını, senaryonun önemini farketmeye başlıyorum.

Artık sinemacıların içindeyim. Erman Filme gidip geliyorum. Lütfi Akad, Ekrem ve Cemal Reşit Rey kardeşlerin ünlü opereti 'Lüküs Hayat'ı sinemaya uyarlıyor. Dekorlar Sohban'ın. Filmin çekimini izlemeye Ipek Film

platosuna gidiyorum. O yıllarda bütün iç sahneler, hatta dış sahnelerin bazıları dekorda çekilirdi. Platonun kapısından bir konağın arka bahçesine giriyorum. Sezer Sezin, rahmetli Settar Körmükçü, Settar babasının, Hazım Körmükçü'nün rolünü oynuyor.

Bir de sarhoş Rasih kalmış aklımda... Geleneksel Türk tiyatrosunun son kahramanlarından biri. Üzerinde, sahnede de giydiği, o ünlü giysileri var... Bol, dökülen bir pardösü, eğri büğrü bir fötr şapka... Elinde rakı şişesi, o ünlü şarkısına başladı başlayacak. "Sarhoş Rasih ismim benim/Tra ra la la la la la. Ben babama çok benzerim/Tra ra la la la la la. Siyasetten hiç hoşlanmam/Tra ra la la la la la. İşte budur benim gıdam/Tra ra la la la la la." Kadınla, erkekli, smokinli, tuvaletli figüranlar. Güzel, sarışın bir kadın dolaşıyor ortalarda... Soruyorum, Kürdan Muazzez diyorlar. Sonradan öğreniyorum, piyasanın üç ünlü Muazzez'i varmış o dönemde: Katır Muazzez, Çopur Muazzez, Kürdan Muazzez... Birden ışıklar sönüyor. Elektrikler kesilmiş... Bağrıışmalar... 'Lambalara çarpmaym', 'Kimse kıpırdamasın...' Bir gürültü duyuluyor. Biri bir yere tosladı belli ki... Karanlıkta Sohban'ın sesi gürliyor: 'Hop! Dekoru yıkacaksın oğlum...' Daha sonra Lütfü Akad ve çevresiyle arkadaş olunca, o günün hikâyesini, Lütfü'nün arkadaşlarından dinliyorum. Rahmetli Temel Karamahmut'tan, Bobiş İbrahim'den... Evet, o gün ışıkların söndüğü sırada, Lütfü soyunma odalarının da bulunduğu yerdeymiş. Ortalık kararır kararmaz, hiçbir zaman kimliği belirlenemeyecek bir kadın, Lütfü'nün dudağından öpüvermiş.

Işıklar yanmaz mı, bir an sonra! Lütfü'nün dudağında bir kadın dudağının kızıl izleri... Ben anlatanların yalancısıyım... Rivayet, o ara Kürdan Muazzez, Lütfü'ye tutkun... İlişkileri var yani... Ruj lekesini görür görmez Muazzez küplere biniyor... Neyse, o günkü sahneler kazasız belasız bitiriliyor. Kürdan, alı al, moru mor fırlıyor platonan. Stüdyo, Vali Konağı Caddesi'nde... Nişantaşı'na doğru yürümeye başlıyor. Lütfü, olayın aşkını anlatma ihtiyacı duyuyor kuşkusuz, Kürdan'ın peşine takılıyor. Her

zaman olduğu gibi ihtiyatlı... Kadını şöyle 20-30 adım gerisinden izlemeye başlıyor... Kürdan'ın beklediği de bu zaten, aniden durup öfkeyle Lütfü'ye bakıyor... O durunca Lütfü de duruyor... Yaklaşmak, bir şeyler söylemek filan yok... Kadın tekrar yürüyor. Lütfü, aradaki mesafeyi koruyarak peşinde... Tekrar duruyor, tekrar yürüyorlar... Yürü dur, yürü dur... Tam Nişantaşı'nın göbeğinde, Kürdan bu kez durup, Lütfü'ye fırlatmak üzere ayakkabısını çıkarmıyor mu? Bir de sunturlu küfür tabii... Lütfü bu, hemen dönüp, aksi yönde, tin tin uzaklaşıyor... Daha sonra, bu hikâyeyi Lütfü'nün sevgili eşi, bizim sevgili dostumuz, kardeşimiz Şükran'a anlatmış mıydık?.. Vallahi hatırlamıyorum.

Erman Film iki büyük projeye hazırlanıyor. 'Tahir ile Zühre'- 'Arzu ile Kamber'. Filmler Bağdat'ta çekilecek. Bir masanın başına oturmuş harıl harıl çalışan Lütfi Akad'ı ilgiyle izliyorum. Elinde cetveller, kalemler, benim için anlamsız bir takım şeyler çizip duruyor. İlgimi görünce anlatmaya başlıyor. Çekeceđi filmlere ait her sahnenin planını hazırlıyor. 'Bunlar kameranın yerleri' diyor: 'Tahir kapıdan girer', 'Zühre'nin yeri işaretlenmiş. 'Kamera Tahir'le geriler'. Mesleđe duyduğum ilgi birdenbire artıyor. Akad'ın o gün kullandığı yöntemi hâlâ kullanırım. Çekeceğim her sahneyi bir gün önce oturur, tasarlar, kâğıt üzerine geçiririm.

Bağdat hazırlıkları sürerken Erman Film, Dümbüllü İsmail'in oynayacağı ucuz bir yapıma niyetleniyor. Evin'le Akad, bir gün çok ciddi bir edayla beni odalarına çağırıyor. Kapılar kapanıyor. Lütfü, bu komedinin yönetmenliğini benim yapmamı düşündüklerini, bu önerilerini Hürrem Erman'a açacaklarını söylüyor. Şaşırp kalıyorum. Hiç bir hazırlığım yok. 'Bu kadar kolay mı bu iş?'. Allahtan Hürrem Erman, bu girişimi erken buluyor. Evin'le Akad haberi üzülmeye veriyorlar bana. 'Hele bir film daha çalışsın' demiş. Yönetmenliğin çok uzak bir hayal olmadığını, hazırlıklı olmam gerektiğini düşünüyorum. Filmin yönetmenliği Semih Evin'e veriliyor. Evin: 'Sahneleri sen plan-

larsın' diyor. 'Çizer bana gösterirsin'. Böyle bir imkânın hiçbir sinema okulunda kazanılamıyacağını düşünüyorum.

Yeşilçam sineması, hep dışardan girecek yeni sinemacılara, yeni değerlere kapılarını kapamakla suçlanır. Bunun gerçek olmadığını söylemek zorundayım. Sinema çevresine ilk girdiğim günden başlayarak herkes bana yardım elini uzattı. Ben de ustalardan gördüğüm gibi davrandım sonradan. Tanık olduğum kadarıyla başka sinemacılar da, başka arkadaşlarım da, her iyi niyetle gelene, Yeşilçam'ın kapılarını açtılar. Sinemanın olağanüstü zor koşullarına dayanamayan, başaramayan, kaçan, suçu biraz da kendinde aramalı.

Yıl 1951, Evin'in yardımcısı olarak ikinci filmime: 'Sihirli Define'ye başlıyorum. Dümbüllü İsmail'le sarhoş Rasih oynuyorlar baş rolleri. Bir de Nurhan Nur. Nur'un ilk filmi bu. İlerde evleneceğim Nuran Nur'la duygusal ilişkim bu filmle mi başladı? Hatırlamıyorum. Herhalde öyle olmuştur. Hayal ettiğim çalışmayı tabii yapamıyorum. Ustam ciddiye almıyor, iyice şişiriyor filmi. 'Allah Kerim'deki çalışmamızı arıyorum. 'Sihirli Define' para getiren, ucuz bir film oluyor.

Devrin en popüler oyuncusu Hüseyin Peyda ile dost oluyorum. 'Söyleyin Anama Ağlamasın' özellikle Doğu Anadolu'yu kırmış geçirmiş. Peyda türbanı, sırmalı giysileri, çizmeleriyle, yeni bir tip getiriyor sinemaya. Yerli bir Ramon Novarro, Rudolf Valentino. Çiçek Pasajı'nda üç ay bira içiyoruz birlikte. Peyda, projelerini anlatıyor.

Her işin bir ilki vardır

Üç ayın sonunda ilk yönetmenlik teklifini alıyorum. Peyda; 'Sen hiç olmazsa kalleslik etmezsin bana' diyor. İş yönetmenlikteki yeteneğimden değil, namuslu, dürüst oluşumdan, dostça davranışımдан ötürü aldığımı farkediyorum. İki film yapılacak. Biri 'Mezarımı Taştan Oyun'. Peyda, bu projesine çok önem veriyor. İkinci film 'Kanlı Feryat'. Yapımcısı, Peyda'nın ağabeyi Hüseyin Örmen. Örmen, bakır ticareti ile meşgul o soralarda. Anlaşmamız

şöyle: 'Mezarımı Taştan Oyun' filminde senaryocu ve Peyda'nın asistanı olarak çalışacağım, 'Kanlı Feryat'ta ise senaryocu ve yönetmen olarak çalışacağım. Film başına biner lira alacağım.

Büyük bir hevesle 'Mezarımı Taştan Oyun'un senaryosunu yazmaya girişiyorum. Bütün detayları düşünülmüş, planlanmış bir senaryo yazıyorum. Bir resim defteri alıp, bazı sevdiğim, önemli sahneleri resimliyorum. Bozkırda kuru bir ağaç, dalına bir adam asılmış... Bir cami penceresinin demir parmaklıkları gerisinden eller üzerinde Abdo beyin cesedi geçiriliyor. Biçime özden daha fazla değer veriyorum.

Filmin görüntü yönetmeninin Enver Burçkin olduğunu öğrenip çok seviniyorum. Enver abiyle tanşıyoruz bir gün. Peyda bana yönetmen yetkisi vermiş. Büyük bir heyecanla düşündüğüm şeyleri anlatıyorum Burçkin'e. Heyecanımı, düşüncelerimi paylaşmasını bekliyorum. Ters oluyor. Ben anlattıkça Burçkin'in suratı asılıyor. Bir yerde dayanamayıp susturuyor beni: 'Bu akılla gidersen Diyarbakır'dan altı ayda dönemeyiz. İşi bana bırak' diyor. Bu piyasada çok insanı yönetmen yaptığım da söylüyor. Benim öyle yönetmenlikte gözüm yok. Enver abi sırtımı tapışlayıp gidiyor. O an duyduğum yıkıntıyı, öfkeyi hâlâ hatırlarım.

Peyda'ya Enver Burçkin'le çalışamayacağımı söylüyorum. Senaryoyu çok sevmesinden yararlanıp şantaj yapıyorum: 'Bu tavırla düşüncelerimizi nasıl gerçekleştiririz' diyorum. Burçkin, devrin en önemli görüntü yönetmenlerinden biri, sanırım bin lira da avans almış. Peyda sonunda bunalıp, 'Peki kime çektireceğiz filmleri' diyor. 'Mike adlı bir arkadaşım var, ona çektiririz' diyorum. Peyda, Mike'nin adını bile duymamış, duymasına da imkân yok. Mike, o güne kadar film çekmemişti ki. Ağzımdan düşünmeden çıkmış bu lâfla Mike'ye karşı sözümü yerine getirmiş oluyorum olmasına ama büyük de bir sorumluluk yüklenmiş oluyorum. Mike, panik içinde iki filmlik bir anlaşma imzalıyor Örmen Film'le.

'Kanlı Feryât'ın bir bölümü İstanbul'da geçiyor. Top-

kapı civarında, eski bir İstanbul sokağında Mike'yle birlikte mesleğimizin ilk çalışma gününe başlıyoruz. 'Debri' marka bir kamerayla çalışıyoruz. Düşündüğüm şeyleri oyunculara anlatıyorum, çekilecek sahneyi hazırlıyoruz, Mike'ye bakıyorum. Renk sapsarı, el ayak titriyor. Acemilikte bizi de geri bırakan yapımımız başımızda, bir an önce işe başlamamızı bekliyor. Çaktırmadan bana işaret eden Mike'nin yanına gidiyorum. Kameranın vizörünü işaret ederek: 'Şurdan bir baksana' diyor. O güne dek kameranın vizöründen üç-beş kez ya bakmışım ya bakmamışım. Eğilip bakıyorum. Hazırladığımız planı görmeyi beklerken, beyaz bir daire, birtakım makine parçaları, vidalar, dişliler falan görüyorum. Mike'ye 'Bu ne' diyorum. 'Bilmem' diyor. Başımızda yapımçı çalışmaya neden hâlâ başlamadığımızı sorup duruyor. Mike 'Biraz idare et' diyerek yokuş yukarı koşmaya başlıyor. 'Bir prova daha' diyorum. Üç prova, beş prova derken Mike yokuşun başında görünüyor. Hem koşuyor, hem elini başına vuruyor. Bir telefon bulup ünlü görüntü yönetmeni Yovakim Filmeridis'i aramış, durumunu anlatmış. Yovahim: 'Kameraya film taktın mı?' diye sormuş Mike'ye. Mike, 'Heyecandan film takmayı unutmuşum' diyor. Telaşla film takmaya koyuluyor. O cins kameralarda film takılmayınca kameranın içinin görüldüğünü nerden bilebilirdik.

'Kanlı Feryat'ın baş oyuncularını Tekin Akmanşoy'la Gönül Bayhan'dı. Tekin'i nasıl bulduğumuzu hatırlamıyorum. Gönül Bayhan'sa benim sinemadaki ilk keşfimdi. Ona, Beyoğlu'nda Ahududu sokağında Picadilly adlı barda rastlamış, olağanüstü fiziğinden çok etkilenmişim. Sanırım Bayhan'a kendisini filmde oynatmayı düşündüğümü söylemiş pek de ciddiye alınmamışındır.

Gönülle ilgili bir anı. Dicle nehrinin kıyısında Gönül'ün nehirde yıkanmasını çekeceğiz (Film daha ticari olsun diye herhalde). Gönül önce sütyen ve külotla nehre giriyor. Sonra onları da çıkarıyor ve Dicle'nin bulanık suları içinde erotik bir şov başlıyor. Kendi vücuduyla ve nehirle sevişiyor sanki. Gereğinden fazla film çektiğimizi farkedip

Mike'ye durmasını söylüyorum. Mike büyülenmiş gibi beni duymuyor. Sonunda kamerayı ben durdurmak zorunda kalıyorum.

Sineamızı her tarafı delik deşik bir gemiye benzetirim. Yönetmen bu geminin kaptanıdır. Sonucu belli olmayan bir yolculuğa çıkacak kaptanı... Bütün güvencesi, inançlı, çalışkan tayfalarıdır.

Her filmin, yani her yolculuğun başlangıcında bir korkudur sarar içimi. elimden geldiği kadar hareket gününü geciktirmeye uğraşırım Sonunda zorunlu saat gelir çatar. Yola çıkılacaktır. Her an batması mümkün olan bu delik deşik gemiyi, olağanüstü bir hızla, hiç bir arıza çıkarmadan ve güvenle belli bir limana götürmeni isterler senden. Üstünüze yüklenen sorumluluğu düşünebiliyor musunuz? Ve gemi biraz rötarla da olsa, yola çıkar. İstenilen limana nadiren varır ama battığı da pek görülmemiştir. Ya karaya oturur bir yerde, ya ümit edilmeyen bir sahile, ya başka bir limana varır. Gemidekiler bu kez de canımızı kurtardık diye rahat bir soluk alırlar. Sonra yeni bir film, yeni bir yolculuk başlar, aynı delik deşik gemiyle. Gemimizi kızığa çekip, şöyle iyice bir onarmayı kimse akıl etmez.

Mike ile ilk yolculuğumuza böyle başladık. 'Kanlı Fer-yat'ın İstanbul'da geçen bölümü kaç iş günü sürdü hatırlamıyorum. Hatırladığım birtakım sahneler, soluk resimler... Bir sünnet alayı, at üzerinde iki çocuk... Alayın önünde kudümler çalınıyor... Eski bir İstanbul sokağı... Bir pence-renin altından geçerken çocuklardan birinin başına saksı düşüyor... Mezarlıkta dua eden bir kız ve bir oğlan çocu-ğu... Mezarlıkta dua eden oğlan, kafasına saksı düşenin kardeşi miydi acaba?

Çok sonraları birtakım kurallar öğreniyorum. Nedenle sonuç arasında belli bir denge kurulması gerekirmiş. Sözge-lişi yolda giderken bir adam karpuz kabuğuna basıp dü-şüyor ve gözleri kör oluyor. Burada karpuz kabuğu kör olma olayının ağırlığını taşıyor. Kör olma olayı gerçekte

dramatik bir olayken sebep karpuz kabuğu olduğu için komik hale gelebiliyor.

Lütfi Akad'ın bir sözü vardır: 'Her filmim bir sonrakinin müsveddesidir' der. Eğitime, düzenli öğretiye karşı değilim ama sinema ancak yapa boza deneyerek öğrenilebilir bence de.

Diyarbakır'a doğru yola çıkıyoruz. 'Mezarımı Taştan Oyun'un tamamı, 'Kanlı Feryat'ın kalan bölümleri orda çekilecek. Ekip kalabalık, acemi. Çoğu ilk kez sinema olayıyla karşılaşılıyor. Nurhan Nur da var ekipte. Sanırım Nur'un gelmesini ben istemişimdir. Sabiha İzer, Orhan Erçin (Orhan, o sıralar Çeto adlı komik bir tip tutturmuştu- Gönül Bayhan, Üftade Kimi (Nam-ı diğer Sevtap), Abdullah Ataç, Tekin Akmansoy, Sevim Akmansoy (Faize Sevim'in Sevim'i, şimdiki Sevim Baban). Sevimle Tekin Diyarbakır'da nişanlanmıştı. Tabii bir de, anlı şanlı Hüseyin Peyda. Bütün Güneydoğu'nun taptığı kahraman Abdo bey. Teknik ekip sanırım Mike ile bendim sadece.

Eski bir Diyarbakır evine yerleşiyoruz. Ayvanlı, havuzlu, havuzu fıskiyeli büyük bir taş konak. Peyda, ertesi gün Diyarbakır'da bulduğu yapım yönetmenimizi (Prodüksiyon müdürü) tanıtıyor bana. Bu Hâлло diyor. Cinayetten on sekiz yıl yatmış Hâлло, hapisten çıkalı bir hafta olmuş, bir gözü kör, tıraşlı, kasketli, çelimsiz bir adam. Hâлло'ya beni gösterip: 'Tek bunun sözünü dinleyeceksin' diyor. 'Yılmaz ne isterse yapacaksın'. Sonra ünlü giysilerini kuşanıp, Abdo bey kişiliğine bürünüyor, filmdeki rolünü hayatta da oynamaya başlıyor. İki filmin de bütün yükü; hapisten yeni çıkmış Hâлло ile ilk yönetmenliğini yapan, yirmi beş yaşında, tembel hukuk öğrencisi Atıf Yılmaz'ın üstüne yıkılıyor. Yolcuların hiçbir şeyden haberi yok. Ulaştıracılırsen delik deşik gemiyi karşı sahile sen ulaştırabileceksin.

Diyarbakır anılarının çoğu, kafamdan silinip gitmiş. Eski bir hamamın havuzlu soğukluğunda çektiğimiz bir eğlence sahnesini hatırlıyorum. Üftade Kimi dans edecek. Abdo beyle aralarında ne geçiyor hatırlamıyorum. Paralı figüranımız yok. Olsa bile ödeyecek paramız yok. Apo (Hüseyin

Peyda) sağa sola haber salmış: 'Abdo beyin selâmu var, mezenizi içkinizi alıp bu gece filan hamamda çekeceğimiz eğlence sahnesine buyrun.' Ha!.. davette bir de, 'mahalli giysilerinizle' notu var.

Rakısını, boğmasını, şarabını alan gelmiş. Hazırlığımızı tamamlamadan, kafalar dumanlanmaya başlıyor. Çekilecek sahnede önemlice bir rol de var. Yardımcı oyuncuların çoğunu Diyarbakır'dan, günü gününe temin ediyoruz. Apo, birini getirdi. 'Tamam' dedik. Adamı tanımıyoruz. Meğer oyuncumuzun mesleği şehrin Genelevi'nde pezevenklikmiş. Adama rolünü tarif ediyorum: 'Şuradan koşarak gireceksin. Şöyle yapacaksın. Falan filan...' Homurtular yükselmeye başlıyor hamamın içinden. Homurtular Kürtçe, ne olduğunu anlayamıyorum. Derken sesler yükseliyor. Karşılıklı küfürler. Kavgaya dönüşüyor az sonra...

Mike koluma yapışıp kameranın arkasına çekiyor beni. Kameranın demir kolunu söküyor. Kavga bize ulaşırsa, kendimizi bu kola savunacakmışız... Mike'ye hamamda, biz hariç, herkesin silahlı olduğunu hatırlatıyorum. Demir kolu sallıyor: 'Hiç silahlı olmamaktan iyidir' diyor. Tam güçlkle düzenlediğimiz sahneyi çekemeyeceğimizi düşünürken, Abdo bey, yüksekçe bir yere çıkıp, Kürtçe, haması bir nutuk atmaya başlıyor. Nutuk, az sonra etkisini gösteriyor. Daha akli başında olanlar, diğerlerini yerlerine götürüyor. Hamamı terkedenler yavaş yavaş geriye dönüyor. Apo yanımıza geliyor: 'Aman çabuk toparlayalım' diyor, 'İşin sonu kötüye varmadan'. Apo'dan kavganın nedenini öğreniyorum. Saygıdeğer figüranlarımız, rolü icabı bağırıp çağıran pezevenge bozulmuş. 'Bir gavvat bize nasıl kafa tutar?' mantığıyla işler karışmış. Gavvatın rolünün bir bölümünü, ordan bulduğumuz birine aktarıyoruz, çekim başlıyor.

Başka bir gece. Silahlar pathyor kaldığımız evin içinde. Koşuyorum. Yapım yönetmenimiz Hâllo'nun elinde bir tabanca, Abdullah Ataç'ı vurmak üzere. İkisi de sarhoş. Atılıp Hâllo'nun elinden tabancasını alıyorum. İyice öfkeleniyorum da... Ben almıyorum tabancayı aslında, o veriyor.

Apo, işe başlarken, ben ne dersem yapmasını, yalnızca beni sayıp dinlemesini söylemiş ya. Katil de olsa, eşkiya da olsa Doğulu terbiyesi ağır basıyor Hâllö'nün. Utanıyor, özür diliyor.

'Sümbül' adlı bir içki yapıyorlarmış Diyarbakır'da (İnsanları azdıran o olmuş). Formülü basit: Esrar, alkol, çay. İyice kaynatıyorsun üçünü. Sıcak sıcak hem de. Rakının üstüne. Bizim arkadaşlar 'Sümbül' içmeye dadanmış. Her gece patırtı gürültü. Allahtan mahalle silah sesine alışık da kimse orah olmuyor. 'Sümbül' alışkanlığını önlemeye uğraşıyorum.

Davetler birbirini izliyor. Apo: 'Gitmemek olmaz lo' diyor, gidiyoruz. Çiğ köfteler yoğruluyor. Teneke teneke boğma rakısı. Bakır maşrapalar elden ele dolaşıyor: "Aşka düştüm yeni baştan, sen çıkardın beni baştan güzelim" Ve Diyarbakır türküleri. Mike'ye: 'İçmemezlik edersen, büyük hakaret sayarlar' demişler. Mike korku içinde kulağına eğiliyor: 'Ben çaktırmadan saksının içine döküyorum' diyor. 'Sen de dök'. Bir süre sonra Mike'nin yöntemini uygulamak zorunda kalıyorum. İkimizin ayakta kalması lâzım. Gemi yalpalaya yalpalaya yoluna devam ediyor.

Nihayet, dönüş günü geliyor. Ekibi trene bindirip, uğurluyoruz. Ben, Apo, Orhan Erçin bir de Apdullah Ataç rehin kalıyoruz Diyarbakır'da. Para çoktan bitmiş. Bir sürü borç varmış. Borçlar ödenmeden şehri terkedemiyoruz. Tarihi Park Otele yerleşiyoruz. Hanla otel arası bir yer. Dördümüz aynı odada. Para bekliyoruz.

Bu arada filmimizin gavvat oyuncusundan Apo'ya teklif gelmiş. Apo elinde bir fotoğrafla geliyor. Fotoğraf, Arap kıyafetleri giymiş, eli tüfekli, şişman bir kadın fotoğrafı. Diyarbakır Genelev'inin patronlarından olan kadın, Apo için yanıp tutuşuyormuş. Apo yüzümüze acıklı acıklı bakarak kararımızı bekliyor. Başka çaremiz yok. Apo'ya masaj yapıyor, yediriyor, içiriyor kadına yolluyoruz. Çok eğleniyoruz.

Günler sonra Apo'nun gayretiyle borçlarımızı ödeyip İstanbul'a dönüyoruz. İki firmanın da para sıkıntısı devam

ediyor. Günde on lira almaya başlıyorum. Mehmet abiden. Alacağım böyle böyle ödenecek. Günde on lirayla da iyi kötü geçiniyorum.

Filmin developmanı Erman Stüdyo'sunda yapılıyor. 'Allah Kerim'de sahne çektiğimiz ahır, laboratuvar haline gelmiş. Tezek kokusu, sinek baskınları devam ediyor. Laboratuvar deyince aklınıza sakın teknik araçlar, makinalar falan gelmesin

İçlerinde ilaç bulunan tahta küvetler ve üzerine 40 metre kadar film sarılabilen tahta şasiler var. Şasiler iki üst ucundan tutulup, belli bir tempoyla ilacın içine sokulup çıkarılıyor (Mike kendi yıkamıştı galiba çektiklerini). Bu işlem tamamlanınca, tambur denen dönebilen, kafesli, boyu dört metre kadar, çapı 2-2.5 metre bir silindirin üzerine, raptiyelerle tutturularak sarılıyor. Bir çocuk bu tamburu elle çevirip filmleri kurutuyor. İçerde köhne bir baskı makinası var. Filmlerimizin iş kopyalarını seyrediyoruz. Mike'nin görüntüleri çok başarılı. En başta Mike'yle ben olmak üzere hepimiz ferahlıyoruz.

Filmin kurgusunu Orhan Atadeniz yapacak. Orhan'ın bu işin ustası olduğunu biliyorum. Bir imtihan daha vereceğiz. Erman Stüdyo'sunun ikinci katında küçük bir odada, büyük bir takırtıyla çalışan, ikide bir filmi parçalayan, eski model bir kurgu makinasında (Markası Sinematiraj-Morris'di galiba) kesilen filmleri senaryoya göre, bağlamaya başlıyoruz. Kurgu olayıyla ilk karşılaşmam bu, elimde senaryo Orhan'ın yanına oturmuşum. Plan numarasını söylüyorum. Plan içinde geçenleri anlatıyorum: 'Abdo bey kapıdan girer. Yatakta yatan kıza yürür. 'Mircan' der. Kız gözlerini açar'. Masanın küçük ekranına bakıyorum bu ara, başka şeyler görüyorum. Mircan, çoktan kalkmış, Abdo beye sarılmış, öpüşmeye bile başlamışlar. ben sözgelisi 43 numaralı planı okumayı bitiremeden Orhan'ın çoktan 48 numaralı planı bağlamaya başladığını farkediyorum. Onun temposuna ayak uydurmaya çalışıyorum.

Çok hızlı ama güven verici bir biçimde çalışıyor. Mesle-

ğini sevdiğini, saygı duyduğunu, yüreğini koyduğum işi şışirmedığını, ciddiye aldığını hissediyorum. Yapımcımız Mehmet Orman başımızdan ayrılmıyor. Orhan, her fazla parçayı kutuya fırlattıkça Mehmet abi, parçanın peşinden balıklama kutuya dalıyor. Az sonra elinde atılan parça, ağlamaklı bir yüzle doğruluyor: 'Bunlara para saydık lo'. Lafı tamamlanmadan, burnumun dibinden iki rulo film daha uçuyor kutuya. Mehmet abi gene dalıyor. Orhan gülümsüyor. Belki de sinemaya para koymaktan başka hiçbir katkısı bulunmayan, acemi, şaşkın yapımcı tipinden öç alıyor. Mehmet Örmen kısa bir süre sonra bitkin, ümitsiz, belini tutarak yarışı terk ediyor.

Kurgu tamamlanmadan Orhan Atadeniz'le iki yakın dost oluyoruz. Yaptığı işin özünü, kurallarını anlamaya çalışıyorum. Büyük bir alçakgönüllülükle, sevecenlikle ben sormadan anlatıyor. Basit gibi görünen ama uzun yılların tecrübesiyle, araştırmasıyla elde edilmiş bilgiler. Bazı parçaları ekranda geçmeye gerek görmeden elinde şöyle bir ışığa tutup, bakarak kesip yapıştırıyor. Ekranda seyrediyorum: Bir adam yaklaşıyor, çerçeveden çıkıyor, öteki planda çerçeveye giriyor. Hareket, hız tamam. Göz hiç rahatsız olmuyor.

Seyretmeden nasıl bu iki hareketi bağlayabildiğini soruyorum. Çerçeveden çıkmak üzere olan figürü hangi büyüklükte bıraktıysa, gelen, parçaya giren figürü aynı büyüklükte aldığını söylüyor. İki lekenin dengesi belli bir uyum sağlıyor. Abdo bey, arkadan gelen sese dönüyor başka bir sahnede. Önden ve arkadan iki ayrı planda çekmişim. Figürün önden görünüşünde, dönüş hareketinden belli bir yere kadar alıp kesiyor. Öteki resmi hareketin kaldığı yerden ekleyeceğini sanıyorum. Orhan düşünmeden aradan üç-beş kare atıyor. 'Atlamayacak mı?' diyorum. Aradaki eksikliği göz tamamlarmış. Hareket tam olarak gösterilirse, iki kez dönüyor hissi verirmiş. Ekranda izliyorum. Gerçekten de Orhan'ın söylediği gibi oluyor. Başka teknikler, başka kurallar öğreniyorum. Bugün hâlâ birçok kurgucu-

muzun bilmediği ya da unuttuğu şeyler. Dünya standartlarına uygun işaretlemeleri öğreniyorum. Kararmalar, açılmalar, zincirlemeler. Orhan Atadeniz bir kurgu cambazıydı. Bir şeyler çekip montaj masasına gelince paniğe kapılan acemi yönetmenler, patronlar ona başvururdu. Orhan, eldeki malzemeyi şöyle bir tarar, üç-beş yeni plan çeker. Her şeyin yerini değiştirir. Yapanların hiç düşünmediği yeni bir film çıkarırdı ortaya. Eski Tarzan filmlerinin uzak planlarından, doğa hayvan sahnelerinden yararlanarak yaptığı yerli Tarzan filmini hatırlıyorum. Film, bir sürü Batı ülkesine satılmıştı.

Orhan'ın yakın plan Tarzan'ı, disk, gülle atma şampiyonu ünlü atlet Toma Balcı'ydı. Orhan, John Weismüller'e bakıp bakıp: 'Tarzan dediğin herhalde kılsız oluyor' kararına varınca, zavalı Toma'nın vücudundaki bütün kılları ağdayla yoldurmuş. Toma Heybeliada'nın yerlisidir. O tüysüz haliyle, hem de Tarzanlığından dolayı, kasıla kasıla Heybeli'nin plajına inmez mi?.. Plajdakileri bir gülmedir almış. 'Yahu Toma bu ne hal?..' Bizim Toma: 'Hiç kıllı Tarzan gördünüz mü?..' diyormuş, başka bir şey demiyormuş.

Bizim montaj sürerken, o sıralarda ortaokulda okuyan kardeşi Yılmaz'a da Orhan'ın (dayak zoruyla) negatif montaj yapmayı öğrettiğini hatırlıyorum. İşinin gerçek bir ustasıydı Orhan Atadeniz. Bir gün intihar ettiğini duyduk. Ona yakışır bir nedenle kıymıştı canına: Aşk yüzünden. Evinde havagazını açarak sonsuz bir uykuya dalmış.

Bohem yıllar ve birkaç aşk hikâyesi

Çiçek Pasajı'ndan sonra ikinci uğrak yerim, sinemacıların pek gitmediği, Corc'un Atlas Sineması'nın girişindeki ünlü 'Kulis' adlı barıydı. (Corc'u her gördüğümde anılarını yazmasını söylüyorum. Hepimizinkinden daha ilginç olacağına eminim). Sevgili Güner Kuban'ı ilk orda tanıdım. Yanındaki hoş genç kadının adı Deyzi'ydi. Deyzi'nin Güner'in sevgilisi olduğunu duyduğumda herhalde epeyce şaşırmışımdır. (O sıralar lezbiyenlik şimdiki kadar legal

değildi. Ya da ben bilmiyordum.)

Şair Özdemir Asaf, Ressam Erdoğan Değer, Mücap Ofluoğlu, Cahit Irgat, ceketinin yakasındaki kırmızı karanfiliyle Ümit Deniz 'Kulis'in devamlı müşterileriydi. Duvarlarda ara sıra değişen yağlıboyalar olurdu. Masist Erdoğan'ın (Erdoğan Değer) Corc'a arada bir resim verip, üç-beş ay bedava yiyip içtiğini biliyorum.

O günlerde galiba Ağa Cami sokağında, Abanoz sokağının üç numarasına bitişik eski bir evin üst katına taşınmıştık. Bacağının kıllarını almak için ağda yaptığında, ağdanın bir bölümünü yemem için bana veren alt kattaki komşumuzun kızına **âşk** olmuşum. Aliye'nin ağdaları bana, çocukluğumda ilkokulun önünde bekleyen macuncuların macunlarını hatırlatırdı. Sanırım o kadar da lezetliydi. Aliye'nin bana ağda ve arkadaşlıktan başka bir şey vermediğini söylemeliyim. Yakışıklı bir doktor namzedine âşıktı.

Halit Refiğ'den önce, annesi İsmet hanımı o evde tanıdım. Alt kattaki komşularımızın akrabasıydı. Halit'in o zamanki tutkusunun, orkestra şefliği olduğunu ilk annesinden duymuş, pek ciddiye almamıştım. Daha sonraki yıllarda Halit, orkestra şefliğini üstümüzde uygulamaya kalkışınca işin ciddiyetini iyiden iyiye kavradım.

Halit, bana asistanlık yaptığı dönemlerde, çoğu akşam bize gelir, pikaba sevdiği klasik müzik parçalarından birini koyar, parçanın yapısına göre uygun gördüğü sazları Nur'la bana paylaştırırdı. Sözelimi ben keman, Nur flüt çalıyor olurduk. Bizden görevlerimizi ciddiyetle uygulamamızı isteyerek eline bir cetvel alır, çalma taklidi yapan iki kişilik orkestrasını yüz kişilik bir orkestra farzederek, ciddiyetle orkestra şefliğine soyunurdu. Halit'in daha sonra da, alaturka müzik kültürüyle yetişmiş, dansçı karısına klasik Batı müziği zevkini aşılamaya kalktığını, İsveçli ikinci karısına da klasik Türk müziği öğretmeye giriştiğini, maa-
lesef ikisinin de, Nur'la benim çalgıcılığım kadar başarılı olamadığını hatırlıyorum. Halit, daha sonra hiç değilse müzik açısından aradığı huzuru bulacak, ayrıca güzel bir

piyanistle, şimdiki eşi Gülper'le evlenecektir.

Ağa Cami sokağındaki (asıl adı Sakız Ağacı sokağı) evimiz, o dönemdeki Beyoğlu, daha çok da insan yapısıyla, ilginçti. Şimdiki Garanti Bankası'nın yerinde Nisua Pastahanesi, çalışanları ve müşterileriyle hep dikkatimi çekirdi. Vitrinde dönemin ünlü edebiyatçıları, sanatçıları, çaylarını kahvelerini içip sanatsal sohbetlerini bütün ciddiyetleriyle sürdürürlerken arkada Nisua'nın çoğu orta yaşlı ve yabancı kökenli (Beyaz Rus ailelerin kızları, torunları olabilir) aristokrat orospuları müşteri bekler, zarafetlerinden hiç bir şey kaybetmeden pazarlığa girerlerdi.

Arada bir Beyoğlu Caddesi'nde, sonradan Leyla Erbil olduğunu öğrendiğim, çok güzel bir genç kızla dolaşan Sait Faik'e rastlardım. Sait'e sık sık rastladığım ikinci yerse sinemalardı. Nedense hep perdeye çok yakın, birinci mevkîin önlerinde otururdu. Başında pek az çıkardığı fötr şapkasıyla... Bizim evin karşı köşesinde ünlü operetçi Attila'nın evi vardı. Dostluğunu, kendine has sohbetini ancak yarım kilo pirzola, bir kilo üzüm gibi şeyler götürerek tadabilirdik. Sanırım, o sırada yaşamını ancak böyle sürdürebiliyordu.

Sohban bir sokak altımıza taşınmıştı. Taksim Sineması'nın (Şimdiki Venüs Tiyatrosu) gişecisi Margo ve arkadaşı Hermine evin devamlı müdavimleri idi. Sinemacılar ve ben... Ünlü yıldız yaratıcısı iş adamı, prodüktör Mahmut Tezcan (Eserleri: Yıldız tezcan, Müşerref Tezcan -şimdi Akay) o sıralarda köyünden yeni gelmiş Taksim Sineması'nın ayak hizmetlerine bakıyordu. Akşam üstleri Sohban'lara uğrar, çarşıya çıkıp o akşam için gerekli alışverişi yapardı.

Genelev'e bitişik olan evimiz, her Amerikan filusunun gelişinde yollarını şaşırان Amerikalı denizcilerin baskınına uğrardı. Evimizin namuslu bir aile evi olduğunu anlatmanın zorluğuyla birkaç kez karşılaşmıştık. Çareyi ev halkının toplu bir huruç hareketiyle Amerikalıları püs-kürtmesinde bulmuştuk sonunda.

En önemli sorunumuz (hâlâ değişmedi), parasızlıktı.

Nuri Abaç'la birlikte film afişleri yapmaya karar verdik. Filmci arkadaşların aracılığıyla tanesi 75'er liradan iki iş almayı da başardık. Biri 'Saray Entrikaları' adlı bir İtalyan filminin afişiydi. İkincisi, galiba Helsinki'de yapılan bir Avrupa Güreş Şampiyonası'nın afişi.

Bize iş veren firma Enver Burçkin'i gönderip güreşlerin belgesel filmini ektirmişti. Afişiliğın farklı bir teknik istediğini, bu tekniğı de pek bilmediğimizi işe başlayınca anladık. 70x100 ebatlarında iki afiş orijinali epeyce yordu bizi. Sonunda afişleri götürüp teslim ettik. Ettik de bir türlü paramızı alamıyoruz. Şirketin sahibi Necip Erses (Ses Film), seslendirme stüdyosu da olan, çağdaş, batılı, görünüşü oldukça güven veren biriydi (Necip bey ilerde Türkiye'nin ilk gerçek stüdyosunu ve laboratuvarını kuracak, daha sonra da hatırladığıma göre iflas edecektir).

Nuri'nin film piyasasıyla ilgisi olmadığı için parayı almaya ben gidiyor, neredeyse bütün bir gün bekliyor ve almadan dönüyordum. Dönemin ünlü firmalarından Ceylan Film'in sahibi Nubar durumu farketmiş. Böyle oturup bekleyerek paramı hiçbir zaman alamayacağımı, Necip beyin peşini bırakmamam gerektiğini kulağıma fısıldadı. Parasızlık bazen yapısına uymayan şeyleri de yaptırıyor insana. Nubar'ın nasihatını sonuna kadar uygulamaya kararlı, Ses Film'in yolunu tuttum. Necip beyin benden epeyce sonra geldiğini, her zamanki nezaketiyle elimi sıkıp, çay-kahve ısmarladığını, daha sonra odasına geçtiğini hatırlıyorum.

ay, kahve içmeye devam edip bekliyorum. Necip Bey öğlene doğru odasından çıktı, beni hâlâ orada bekliyor görmek onu hiç şaşırtmadı. Karşılıklı birbirimize gülümsedik, adam çıkıp gidiyor. Peşine takıldım. Aşağıda arabası, şoförü bekliyor. Birlikte bindik. Necip bey bunu da yadırgamadı. Havadan sudan, sinemadan konuşup duruyoruz. Geçmiş gün tam hatırlamıyorum, Necip beyin işleriyle ilgili üç beş yere uğradık sanırım. Oturuyoruz, aylar kahveler geliyor, Necip bey işlerini konuşup hallediyor, çıkıyor, tekrar arabaya biniyoruz. Öğle yemeğini Beyoğ-

lu'nda Abdullah Efendi Lokantası'nda başbaşa yedik. Öğleden sonra stüdyosunda işleri varmış, birlikte stüdyoya gittik. İlk kez bir seslendirme stüdyosu görüyorum. Asmalimescit'te Tepebaşı'na açılan dar sokakların birinde köhne bir zemin katı. Türk sinemasına damgasını vuranlardan biri olan ünlü ses teknisyeni Yorgo İlyadis'le sanırım ilk orada karşılaştım.

Yorgo kadar mesleğine saygılı, neredeyse âşık birini görmediğimi burada söylemeliyim. Yıllar sonra mesleğiyle ilgili bir anısını anlatmıştı bana. Metin Erksan, ünlü 'Susuz Yaz' filmini çekmiş. Yorgo seslendirmesini yapıyor. Filmi görenler anımsayacak. Suyun içinde Ulvi Doğan'la Erol Taş'ın çok uzun bir kavgaya sahnesi var. Efektör, efekti bir leğen suda yapmaya kalkıyor, olmuyor. Bir kazan suda deniyor, Yorgo memnun değil. Efektler ona inandırıcı gelmiyor... O pazar günü stüdyodan portatif teybi alıp eve götürüyor, gerçek bir su kanalı bulup, orda bir şeyler yapmaya çalışacak. Sabah banyoya giriyor. Aklı hep kavgaya sahnesinin efektlerinde ya. Yanına teybi de alıyor. Küveti doldurup içine giriyor, teybin düğmesine basıp başlıyor küvetin içinde kendi kendisiyle kavgaya etmeye. Yumruklar, tekmeler, batıp çıkmalar... Gürültüyü duyan 5-6 yaşlarındaki oğlu banyoya girip babasını o halde görmez mi? Yorgo kendinden geçmiş. Çocuğun farkında bile değil. Oğlunun 'Anne babam delirdi' feryatlarıyla kendine geliyor, ama iş işten geçmiş. Bütün aile kayınpeder, kayınvalde, misafirler banyoya doluşmuş. Yorgo, yüzüme bakıp mahçup, mahçup gülümseyerek 'Ama başardım' diyor. Filmde o sesleri kullanmış.

Necip Erses'le maceramız o gün hava kararıncaya kadar devam etti. Sonunda herhalde kurtuluş olmadığını farketmiş olmalı, çıkarıp 150 liramızı verdi. Arabasına binerken de muzipçe gülümseyerek: 'Akşama bize yemeğe gelmez miydiniz?' dedi. 150 lirayı sonunda koparmanın rahatlığı içinde teşekkür etmiş olmalıyım. Belki de aynı üslup içinde:

'İnşallah başka bir akşam' demişimdir.

Kötü niyetli âşık, masum arkadaşı ve terkedilmiş iyi niyetli kız arasında geçen Cyrano de Bergerac'tan mülhem, bir aşk ve izdivaç faciası (Anadolu'da çok para kazandığı işinden sıkılıp Yeşilçam'da atlanacak bir dolu kız vardır umuduyla piyasaya düşen ördek prodüktör namzetlerinden biri ilerde bu öyküye para yatırabilir):

'Delikanlı, Beyoğlu'nun arka sokaklarından birindeki köhne apartmanın çatı katına taşınalı üç gün olmuştu. Merdivende onunla karşılaştı... Bu koca şehirde, ona ilk kez içten gülümsemeyle bakan, 'Hoş geldiniz' diyen, üstelik güzel bir kızla... Alt katta oturduklarım öğreneceği, orta halli bir ailenin tek kızıyla. Bu raslantı, birkaç hafta içinde kız için iyi bir arkadaşlığa, genç adam içinse aşka dönüşecek ve genç kız ona içini dökme ihtiyacı duyduğu bir gün âşık olduğu adamı, sevgilisini anlatacaktı. 'Bu kıyafetle beni beğenir mi?', 'Makyajım biraz fazla gelmiyor mu sana?', "kendimi beğendirmeye çalıştığımı anlamamalı." Ve her buluşmanın sonunda eve döndüğünde annesine söylediği yalanları anlatırdı gülerek. Bir de o gün neler yaptıklarını... Genç adamın 'Tramvaylar gelir geçer insanlarla dolu/ Birine merhaba diyemediğim' dizeleriyle anlatmaya çalıştığı yalnızlığı umuda dönüşmeden, daha da yoğunlaşmıştı böylece. Üstelik bunları, hiç acı çekmiyor-muş gibi, gülerek dinlemeyi seçmek... Duyduğu güvensizlik parasızlığından ve çirkinliğinden kaynaklanıyor olmalıydı.

Kız bir gün sevgilisini de göstermek istemişti ona. Onların gideceği saatte aynı sinemaya gelmesini istemişti. Daha çok acı çekeceğini bile bile sinemaya gitmiş kızın, yakışıklı sevgiliyle övünen bakışlarıyla karşılaşmıştı. Tıbbiyenin son sınıfındaymış. Arkadaşları ona 'Garry Cooper' diyor-muş. Sinsi bir oç alma duygusu büyüyüp gelişmeye başlamıştı içinde. İşe paragöz ve geveze anneyi etkilemekle başlamalı diye düşündü. 'Bu ilişki evlilikle sonuçlanabilir mi sizce?', 'Ünlü bir doktor olup para kazanmak kolay değil, ya pratisyen bir doktor olarak kalırsa?', 'Kızınız

zengin bir koca bulmalı. Bu akılla, bu güzellikle, bu terbiyeyle onu kim istermez ki?', 'Hem eşiniz de epeyce yaşlanmış, sizin de bu yaştan sonra daha rahat bir hayata ihtiyacınız olmalı'. Anne zaten farklı düşünmüyordu. 'Peki ama kim?'. 'Bu zamanda zengin bir koca bulmak kolay mı?' 'Hele bizim gibi çevresi olmayan, orta halli insanlar için'. Genç adam bir arkadaşından bahsetmeye başladı. Hanları, hamamları, malları, mülkleri, fabrikaları, tarlaları olan zengin bir arkadaşından...

Ve çok geçmeden ikinci kurban da bulundu. Bu genç adamın memleketinden bir arkadaşındı. Orta halli bir ailenin oğlu. Kurrada İstanbul'u çekmiş, yedeksubaylık yapmaya gelmişti. Üzerinden çıkarmadığı subay elbisesi fakirliğini saklıyordu. Kızla arkadaşın tanıştırılması... Sık sık ailenin gerçekte olmayan büyük servetinden söz etme... Aşk mı, para mı ikilemi... Kız için hâlâ aşk; aile sadece kızlarının ve kendilerinin güvencesini düşünüyor: 'Sürekli mutluluğu paradan başka ne sağlayabilir ki?' telkinleri. Öte yandan oğlana: 'Kız seni çok beğeniyor. Hem güzel, hem kültürlü, üstelik tam bir aile kızı (Namusu mücessem)'. Sevgiliyle kızın arasının açılması tam zamanına denk geliyor. Meğer sevgilinin başka bir kızla daha ilişkisi varmış. Kız intikam hissiyle yanıp tutuşuyor. O kadar yakışıklı olmasa da zengin biriyle evlenmekten daha etkili bir intikam şekli düşünülebilir mi?

Genç adam askerliğini bitirip memleketine dönen arkadaşına bir mektup yazdı. Mektubunda kızın ona aşık olduğunu söylüyor, kıza mektup yazmasını tavsiye ediyordu. Aradan çok zaman geçmedi. Koşarak merdivenleri çıkan kız, genç adama arkadaşının yazdığı mektubu uzattı. Ne yapacağını şaşırılmıştı. Duygusal bağla bağlı olmadığı birinin mektuplarına nasıl cevap verecekti? Vermesi doğru muydu?

Genç adam kızın oç alma isteğini tazelemeye girişti. Kız için her fedakarlığı yapmaya, hatta arkadaşına kızın ağzından mektup yazmaya bile hazırды. Yazdığı ilk mektubu kıza okuduğunda birlikte çok eğlendiler. İki erkek arasında

gittikçe sıklaşarak süren yazıgnalar, iki tarafı da, üç beş ay içinde evlenme noktasına getirecekti. Ve kız oğlanın, saf, iyi niyetli ama ailesinin beklentisi dışında çulsuzun biri olduğunu iş dönülmez bir noktaya geldiğinde öğrenecekti. Yeni evliler gerdeğe, o köhne apartmanın çatı katındaki bir odada genç adamın kaldığı odanın yanındaki bir odada girdi. Aralarında sadece bir duvar vardı. Ve genç adam duvarı aşıp gelen sesleri dinlerken, ilk kez yaptığıının taamüden işlenmiş bir cinayetten farkı olmadığını düşündü. İki kurbanı olan bir cinayet. Katilin kimliğini ne kurbanları ne de polis hiç bir zaman öğrenemeyecekti.'

(Öykücülükte ısrar etseydim, kötü bir yazar olarak kalacağımı herhalde farkettiniz. Şimdi ressam olarak kalmanın da olanaksız olduğunu düşünüyorum. Yönetmeniliğimden de biraz kuşkuluyum ya.)

Nuri İyem'in teşvikiyle, bir sergi açmaya karar veriyoruz. Atölyedeki bin türlü eşya arasında, demirden şamdanı andıran bir şey buluyor, onu kendimize amblem olarak seçiyoruz. Gruba bir ad bulmak epeyce zor olmuştu sanırım. Şimdi kimin akıl ettiğini hatırlamama olanak yok. Grubumuza, Nuri'nin tavan arasındaki atölyesinden mühem 'Tavanarası Ressamları' adını yakıştırıyoruz. Bir de manifesto bastırıyoruz. Küçük bir broşür. İddialarımız yaptığımız resimleri epeyce aşıyor. Yok efendim Türkiye'ye resmi biz getiriyormuşuz. Ustaların, Akademi hocalarının çoğu hırsızmış falan. Yabancı ressamlardan neler kopya edip altına imzalarını atıyorlarmış. Hepsini karşılıklı yayınladık. Savunduğumuz da galiba soyut resim (Anıları yazarken sık sık olduğu gibi bir barda Ömer Uluç'la karşılaştım. 'Anılarım', eski günleri gülerek anmamıza neden oldu. Söz manifestodan açılınca Ömer, manifestoyu Nuri İyem'in hazırladığını söyledi. Bizim adımızı kullanarak, şimşekleri kendi üzerine çekmeden, o sıralar takıştığı Akademi hocalarını harcamaya, bizim ağzımızdan, olması gerektiğini düşündüğü resim anlayışını yaymaya kalktığını anlattı. Sanırım doğru olan Ömer'in söylediğidir.)

Sergiyi Taksim'deki Fransız Konsolosluğu'nun -şimdi

herhalde başka bir amaçla kullanılan- galerisinde açmıştık. Her birimizin başka bir havadan çaldığı, başarısız bir sergiydi hatırladığım kadarıyla. Sezer Tansuğ'un eleştirdiği tek bir resmim var aklımda. Resmi, dekolte bir Fransız dergisindeki çıplak kadın fotoğrafından esinlenerek yapmıştım. Sezer de aynı derginin abonelerinden olmak ki durumu hemen çaktı. Biz ustaları kopyacılıkla suçlarken, o da beni kopyacılıkla suçlamaz mı? Sezer hâlâ sevmediği resimlerin, ressamların kâbusu olmaya devam ediyor (Sezer Tansuğ'un gençliğinde saz çalıp, güzel türküler söylediğini biliyor muydunuz?).

Belki de Türkiye'nin ilk özel galerisi olan 'Maya' Sanat Galerisi de sanırım o dönemde açılmıştı. Gerçek Ferdi Tayfur'un kız kardeşi Adalet Cimcoz tarafından. Ferdi Tayfur'la Adalet Cimcoz dönemin dublaj (yabancı kökenli filmlerin Türkçe seslendirilmesi) kralı ve kraliçesiydiler. Bizim filmler de sanırım Faruk Kenç'in akıl etmesiyle, sessiz çekilmeye başlayınca özellikle Adalet hanım, o alanda da kraliçe tahtına oturmakta gecikmemiştir. Yerli filmlerin bütün kadın starları kendilerini Adalet hanımın seslendirmesini istiyorlardı. Böylece oyuncuların yüzleri, davranışları, karakterleri sürekli olarak değişiyor ama esleri hep aynı kalıyordu. Adalet Cimcoz'un o olağanüstü tonlamasıyla söylediği bazı cümlelerin dillere pelesenk olduğunu hatırlıyorum.

Adalet Cimcoz, kuşağının en kültürlü ve kişilikli kadınlarında biriydi aynı zamanda. Onunla ilk filmlerimin seslendirmesinde tanışmış, hemen de dost olmuştuk. Ziyad Ebu ziya'nın eski eşi Vâlâ hanımı, Teo'yu (Teoman Aktürel) sanırım Adalet hanımın aracılığıyla tanıdım. Kısa süre sonra Teo-Alev Ebüziya aşkı, özellikle Teo açısından destansı bir boyut kazanacaktır. Güzelliği, zarafeti ve olağanüstü kişiliğiyle çok can yakan biraz da kendi canı yanan Alev'le, uzun yıllar sonra Stockholm'de Güneş, Barbro Karabuda'ların evinde karşılaşacak, bir köşede yaşamımıza giren erkeklerin ve kadınların, -bir bölümünü artık gülerek anlattığımız-, aşklarımızın muhasebesini yapacaktık. Alev

Stockholm'de olgunluk dönemi seramiklerini sergiliyordu. Bu arada, ortak dostumuz Melike'den de bahsedecektik, ünlü seramikçiimiz Melike Abasıyanık'tan (Melike, Sait Faik'in yakın bir akrabasıdır)...

Corc'un 'Kulis'inden ayrılan şef garson Laz Hakkı, Atlas Sineması'nın yanında yeni bir bar-restourant açmıştı. 'İş Adamları Kulübü'. Kulübün adına bakmayın. Çoğunluk yazar, çizer takımının devam ettiği bir yer. Corc'u fazla üzmeden ara sıra Hakkı'nın yerine de uğramaya başlamıştık.

Masadakilerin hepsini şimdi tam olarak hatırlayamıyorum. Füreya Kılıç vardı, Haldun Taner, Edip Cansever... Belki Orhan Taylan'ın annesi seramikçi Seniye Fenmen. Daha üç-beş kişi... Oldukça kalabalık bir masa. İçeri girer girmez masada bir yer açıp davet ettiler, oturdum. Karşımda çok zarif, hoş, konuşma üslubu, ses tonu herkesten farklı bir kadın oturuyor. Melike Abasıyanık'mış. Lâf nasıl döndü doladı, bekârlığa geldi hatırlamıyorum. Herhalde Haldun Taner'in marifetidir... Melike'nin de, benim de bekâr olduğumuz, aslında çok iyi bir çift olabileceğimiz gündeme geldi. Gırgırın bini bir para. Melike de gayet rahat bu oyuna katılıyor. O gece bizi nişanlamaya karar verdiler, biz de bu fikre katıldık. Nişan töreni, hemen ertesi akşam, Seniyanım'la seramikçi Moruk Cevdet'in (Cevdet Altuğ) birlikte kullandıkları Bebek'teki (Emirgân'da olabilir) atölyelerinde yapılacak. O gece herhalde hep birlikte çıkıp bir gece kulübüne gitmişizdir.

Ertesi gün önce bir nişan yüzüğü tedarik edip giyindim kuşandım. Elime bir de orkide alarak atölyenin yolunu tuttum. Bir gece önce birlikte olduğumuz masa ahalisine epey bir ilave var. Demir Özlü, İsmet Sungurbey, vd. Melike, kendine Osmanlı bir cariyeye rolü seçmiş: 'Efendimiz, efendimiz' sözleriyle oynuyor rolünü. Haremağası rolünü seçecek değilim ya, kendime padişah rolünü seçtim ben de. Başta Melike ve ben, çok eğleniyoruz.

Gece geç vakit atölyeden ayrıldığımızda Melike'nin kendi kendine, oyun bitti kararını verdiğini ve benimle ilgilen-

memeye başladığını hatırlıyorum. Daha sonra, bir gece kulübünde Duygu'yla (Duygu Sağıroğlu) sevgili rolü oynamalarını ve açığa vurmamaya çalıştığım kıskançlığımı hatırlıyorum. Melike, Osmanbey'deki evlerine çağırıyor beni. Kız kardeşi ve eniştesiyle tanıştırıyor. Orda payıma düşen rol damat namzetliği. Bana Danimarka'da yaptığı küçük bir çanağı hediye ediyor. İçi parlak cilalı, dışı pütür pütür kahverengi bir çanak. Melike'den etkilendiğimi farkediyorum. Tam o sıralar Ayşe'yle (Ayşe Şasa) evlenmek üzereyim. Günler çok çabuk geçiyor. Melike üç-beş gün içinde Danimarka'ya dönecek. Sirkeci Garı'nda mutlu nişanlılar oyunu tekrarlanıyor. Melike'yi uğurlamaya koca bir grup gelmiş. Tren penceresinde Melike, tren yavaş yavaş hareket ediyor. 'Bana yaz' diyorum. Yazacağını söylüyor. Yazıyor da...

Mektubuna Şile'den Değirmen Otelinden cevap yazıyorum. Yaşar Kemal, Ayşe, Yaşar'ın eşi sevgili Tilda oteldeyiz. Ayşe, ben ve Yaşar bir senaryo üzerinde çalışıyoruz. Tilda, Yaşar'ın bir öyküsünü (galiba 'Pis Hikâye' idi) İngilizce'ye çeviriyor. Arada bir çalıştığımız odaya girip Yaşar'a has bazı kelimelerin tümcelerini anlamını soruyor. Derken Melike'nin mektubu geliyor Değirmen Oteline. İçinde Alev'le Melike'nin bir lunaparkta çekilmiş fotoğrafları var. Kartın arkasında Alev'in yazısı, 'Eniştecğim' diyerek dalgasını geçiriyor. Değirmen Otelinde Melike'ye çok şey çağrıştırmış. Bizim kişiliksiz otelimiz, suların aktığı, çarkların döndüğü bir masal âlemine dönüşmüş.

Bu tür edebiyatla başa çıkamayacağımı farkedip Yaşar'a başvuruyorum. Yaşar alıyor kalemi, benim adıma Melike'ye bir mektup döşeniyor. Okuyanın aşktan dudağı uçuklar. Gözü dünyayı görmez olup, Danimarka nire, Türkiye nire demeden kendini hop diye sevgilisinin kucağında bulur. Bulur da şaşkınlıktan inanamaz olur. Böyle tesirli bir mektup. Bir sokak fotoğrafçısına Yaşar'la elele çapraz tutuşmuş, pehlivan pozu verip, zar zor çıkan fotoğrafı da mektuba ilave ediyoruz ki, tesiri iki kat olsun...

Mektup gidiyor. Yaşar'ın palavrası ancak bizi etkilemiş.

Melike gelmiyor. Mektuplaşmamız arası açılarak bir süre devam ediyor. Ayşe'yle evleniyoruz. Mektuplar kesiliyor. Şile'de otelimizin iki ilginç konuğu daha vardı bizim dışımızda: Nimet Arzık ve Kinyas Kartal'la çocukları. Kinyas bey o dönem Büyük Millet Meclisi'nin en yaşlı üyesi. Van yöresinin de en etkin ağalarından üstelik... Rivayet edilir ki Kinyas Kartal sürgüne yollandığında o dönünceye kadar düğünlerde davul zurna çalınmamış. Kinyas beyle, bizim Ayşe arasında hemen bir dostluk kuruluyor. Ayşe de Cizre beylerinden Bedirhan paşanın torunu. Değirmen Otel'nden Şile'nin tek caddesine çıkar çıkmaz küçük bir çadırı karşılaşıyoruz. Havalı tüfeklerle atış yapılan bir çadır. Tüfeklere ilk sarılan Kinyas beyle Ayşe oluyor. Ayşe attığını vuruyor, Kinyas bey Ayşe kadar başarılı değil. Kinyas bey yol boyunca Kürtçe bilip bilmediği konusunda imtihan ediyor Yaşar'ı. Yaşar'ın Kürtçesi'nin pek de parlak olmadığı çıkıyor ortaya. Puşkin'den Rusça şiirler okuyan Kinyas beyin Çar'ın ordusunda yüzbaşılığa kadar yükseldiğini öğreniyoruz.

Biraz Ayşe, epeyce Nur ve sinema

Başka bir gün Ayşe'nin annesiyle babası geliyor ziyaretimize. Melike ve Avni Şasa. Aynı akşam yürüyüşlerini bu kez onlarla birlikte yapıyoruz. Genel seçimler oldukça yakın. Türkiye İşçi Partisi'nin en güçlü olduğu dönem. İlk kez radyolardan, televizyonlardan seslerini duyuruyor. 'Nasır el' nutukları atıyorlar. Yaşar, Avni beye açık açık saldırıyor. Avni bey, zengin bir işadamı. Yaşar; 'Parti iktidara geldiğinde seni Van'a orman müdürü yaparız' diyor. Avni beye bakıyorum, hiç oralı değil. Keyifle gülümseyerek teşekkür ediyor Yaşar'a. Avni bey profesyonel avcı. Doğayı, ormanı da çok seviyor. Üstelik iş âleminde yaşadığı stresten de kurtulacak. Melike hanım sanırım biraz sinirlenmişti.

Aynı dönemde doğru mu yanlış mı bilmem Eczacıbaşı'nın Profesör Cahit Tanyol'u çağırıp: 'İktidara gelerseniz bize ne yapacaksınız?' diye sorduğunu duymuştum. Kemal

Tahir'in Türkiye'de henüz sınıfların oluşmadığını. ne işçi sınıfından, ne de burjuva sınıfından gerçek anlamda söz edilemeyeceğini savunan konuşmalarını da hatırlıyorum. O yılki genel seçimlerde İşçi Partisi Meclis'e 15 milletvekili sokmayı başarmıştı.

Ayşe'den o yılın seçimleriyle ilgili bir hikâye: Yer Dame de Sion Fransız Kız Lisesi'nin avlusu. Seçim sandıklarından biri de oraya konmuş. Cumhuriyet Halk Partisi temsilcisi emekli bir öğretmen, Adalet Partisi temsilcisi bir fabrika işçisi, Türkiye İşçi Partisi temsilcisi Robert Kolej mezunu bir burjuva kızı Ayşe Şasa. Koltuğunun altında birkaç İngilizce kitap da var. Ayşe'yle AP temsilcisi işçi hemen arkadaş oluyor. Öğretmen suratsızın biri. İkisine de yüz vermiyor. Öğlen oluyor. Halk Partili'yle AP'liye yemek geliyor. İşçi Partisi'nden gelip giden yok. AP'li işçi büyük bir içtenlikle Ayşe'ye yemeğini paylaşmayı teklif ediyor. Halk Partili'nin hiç öyle bir niyeti yok. Bir köşeye çekilip yemeğini tek başına yiyor. Akşam, sandıklar açılıyor, sayım başlıyor. İşçi Partisi'ne çıkan her oy Halk Partili'nin suratının biraz daha asılmasına neden olurken, işçiyi AP'ye çıkan oylardan daha çok sevindiriyor. İşçi Partisi'ne oy çıktığı için değil, Ayşe ablaya oy çıktığı için. Türkiye'nin durumunu, bu kadar yıl sonra bile ne kadar güzel anlatıyor değil mi?

Ayşe Şasa ikinci eşimdir. Birincisi sinema oyuncusu Nurhan Nur. Asıl adıyla Nur Gençsüer (Sinemamızın belli bir döneminde bu tür uydurma isimler moda olmuştu. Sezer Sezin, Semra Sar, Ayfer Feray, Gülistan Güzey gibi). Nur'la ilk olarak 'Sihirli Define' filminin hazırlıkları sırasında karşılaşmış olmalıyım. Baş komikleri Dümbüllü İsmail ve Sarhoş Rasih olan filmin fattan kadını da akça pakça bir Rum dilberi olan dansöz Luiza Nor'du. Nur filmde kimin nesi oluyordu şimdi hatırlamıyorum. Her filme bir masum genç kız gerekir zihniyetiyle böyle bir rol uydurulmuş olmalı. Aranan masum kızı galiba filmin kamera asistanı Orhan Çağman getirmişti. Orhan'la 'Allah Kerim' filminde birlikte çalışmış, arkadaş olmuştuk. Orhan daha sonra

kameraman olacak, bir ara reklamcılığa sıvanacak, önce tiyatro sonra sinema oyunculuğunda karar kılacak ve bütün muhalefetime rağmen sinema çevresinin 'Dede'si olmayı kabullenecektir.

'Sihirli Define' filmiyle ilgili tek hatırladığım, yanlış değilse tabii; Nur'u sete genellikle Orhan'ın getirmesi ve iş bitiminde geri götürmesiydi. Sadece bunu hatırlamamın nedenini sanırım tahmin etmişsinizdir. Nur'dan hoşlanmaya ve bu yakınlıktan dolayı Orhan'ı kıskanmaya başlamıştım. Orhan'ın da Nur'a zaafı var mıydı? İlişkileri sadece bir komşuluk ilişkisi miydi? Bilmiyorum. Nedense bu meseleyi aramızda hiç konuşmadık.

Diyarbakır'da 'Mezarımı Taştan Oyun'u çekerken daha da yakınlaşmış olmalıyız. Tekin, Sevim, Nur ve ben... Filmin öteki çalışanlarının dışında içgüdüsel bir savunma ihtiyacıyla olmalı, bir dörtlü oluşturmştuk (Tekin'le Sevim'i orda nişanladığımızı daha önce yazmış mıydım),

Daha sonra 'İki Kafadar Deliler Pansiyonunda' filmini çekerken de Nur'u yanıma aldım. Aşkım biraz daha ilerlemiş olmalı. Oyunculuğunun yanında yönetmen yardımcılığını da Nur'a verdim.

Çok güzel olduğunu sandığım bir sahne çekiyorum. Gözüm gayri ihtiyari Nur'a kayıyor. Yüzünde bir beğeni, bir takdir ifadesi beklerken küçümseyen, 'Bu ne rezalet' dercesine bir bakış. Bir, iki, üç, dört. Hep aynı ifade. Asistan dediğin yönetmenin her yaptığını beğenmeli. Moralim bozuluyor. Nur'u asistanlıktan azlediyorum.

'Five finge' sanırım bu filmde kurulmuştu. Temel Karamahmut prodüktör, Mike Rafaelyan kameraman, Sohban Koloğlu dekoratör-art direktör, Kosta Psaras ışıkçı ve ben... Temel Karamahmut'un fantazisiydi herhalde, bu adı yakıştırmıştık kendimize: 'Beş parmak'... Bu ismin içeriğinde, kuşkusuz, uzun süre kopmayacak bir ekip oluşturmamak isteği de yatıyordu. Uzun süre de kopmadık.

'İki Kafadar Deliler Pansiyonunda' benim için bir ikinci film değil, bir ilk film gibiydi. Dönemin en önemli yapımcılarından birinde Erman Film'de çalışıyordum. Yapımcımız

Hürrem Erman başta olmak üzere, belli bir kültür düzeyi olan, işlerinde usta arkadaşlarla çalışıyordum. Temel Karahmahmut kendisinden sonra benzeri gelmeyen, batılı anlamda gerçek bir yapım yönetmeniydi. Kuşkusuz gene Temel'in başının altından çıkmıştır: Filme başlarken, yönetmen nasıl görünmelidir fikrinden yola çıkarak beni donatmaya başladılar. Önce bir yönetmen ceketi aldılar bana. Sonra 'Yönetmen dediğin pipo içmeli' deyip bir pipo takımı. Bir de vizör taktılar boynuma. Evirdiler çevirdiler... Nihayet film yönetmenine benzermeye başlamıştım. İlk gün sete çıktım. Pipo ikide bir sönüyor. Boşalt, doldur, tekrar yak. Ceket fazla gelmeye başladı. Boynuma astıkları vizörse her kameraya eğilişte, tak tak kameranın sehпасına vuruyor. Birinci gün, ikinci gün... Üçüncü gün hepsini çıkarıp attım. Ve rahat rahat çekmeye başladım filmi.

Film bir komedi. Kendimi Şarlo sanıyorum. Her planın, her sahnenin sonunda kopan kahkahalar beni büsbütün yanıltıyor. Neyse, sonunda film, Hürrem Erman'ın bu film aşlında 28 bin liraya çıkardı eleştirisiyle bitti. Biz 32 bin liraya çıkarmıştık (Bu anılar yazıldığı sırada ortalama bir filmin 300-400 milyon liraya çıktığını biliyor musunuz?).

Kurtuluş'a giderken Atlas Sineması vardı. Garajdan bozma bir sinema. Film, orda gösteriliyor. Kalktım gittim. Seyircinin gülmekten filmin özünü, içeriğini kaçırmamasından endişe ediyorum. Balkona oturdum. Film başladı çıt yok. Film bitti. Katıla katıla güldüğümüz sahnelere, mizansenlere, konuşmalara bir Allahın kulu, hiç değilse tebessüm etsin. Sinemadan büyük bir moral çöküntüsüyle çıktım. O gün bu gündür; bir komediye sette gülünüyorsa, bir drama sette ağlanıyorsa o filmin kaderinden endişe etmeye başlarım.

Nur'la iligkimiz devam ediyor. Kopuk kopuk anılar. Mike'yle Nur'lara gidiyoruz. Üsküdar Bağlarbaşı'nda cephesi daracık üç katlı bir evleri var. İki ablası, annesi, babası... Misafir odasında iki şey dikkatimi çekiyor. Duva-

ra asılı bir kılıç ve bir piyano. Babasının emekli albay olduğunu, Nur'un babasından gizli annesinin ve ablalarının teşvikiyle sinemaya girdiğini daha önce öğrenmiştim.

Baba tam bir asker karikatürü. Kısa boylu, tıknaz, badem bıyıklı. Emekli olmasına rağmen hâlâ haki renkten başka renk elbise giymiyor. Gömlek yakasının ilk düğmesi her zaman ilikli. Yolda bir askerin küçük bir açığını görse çevirip iyice bir fırça çektiğini, vapurda karşısında ayak ayak üstüne atan gençlerin ayaklarını tekmelediğini Nur daha önce anlatmıştı. Mike'yle ben, el pençe divan oturuyoruz. Kahveler, çaylar, evde yapılmış çörekler. Sıra damat namzedine kızın marifetlerini gösterme faslına geliyor. Anne ve ablaları Nur'dan ısrarla piyano çalmasını istiyorlar. Nur epeyce nazlanıp piyanonun başına geçiyor. Lizst'in İkinci Macar Rapsodisi'ni andıran bir şeyi tek parmakla çalmaya başlıyor. Mike, biraz sonra kulağıma eğilip 'Tanorum, tanorum ama, bir türlü çıkaramorum' diyerek tanıyamamasını büyük bir iyi niyetle kendi cehaletine bağlamaya çalışıyor. Parça doğru dürüst çalınsa da zaten pek anlamaya olanak yok. Piyano, albayın bütün gücüyle tuşlara vurarak Abdülhamid'in Culus Marşı'nı çalmasına reaksiyon gösterip, piyanoluktan çoktan vazgeçmiş.

Nur'un ailesi ilginç bir aileydi. Anne, boylu boslu zamanında olağanüstü güzel olduğu belli olan bir kadın. Albayla görücü usulüyle, biraz da zorla evlenmiş, üç çocuk doğurmuş, kocasını hiç sevmemiş. Ben tanıdığımda 'Mitomannin, melankolinin' açık seçik belirtilerini taşıyordu. Baba baskısıyla evde kalmış iki kızını gözden çıkarmış, Nur'un kimliğiyle özdeşleşmiş, yaşamı boyunca yapamadığı her şeyi Nur'un kişiliğinde gerçekleştirme, onunla tatmin olma yolunu seçmişti. Radyoda dinlediği bir şüirin Nur için yazıldığını, ilgisiz bir gazete haberinin gerçekte Nur'dan bahsettiğini iddia edebiliyordu. Nur'un Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmesini o sağlamış, sinema oyuncusu olmasını o desteklemişti. Filmlerde oynayan Nur değil de kendisiydi sanki.

Benzer yaşam biçimlerini kendi iradelerinin dışında ka-

bullenmek zorunda kalmış bir kuşağın oldukça yaygın bir davranış, bir hastalık biçimi.

Nur'la ilişkimiz devam ediyor. Buluşuyoruz gene bir gün. Nur iyice keyifsiz. Konuşacak önemli şeyleri varmış. Beyoğlu'nda bir pastahaneye giriyoruz. Durum az sonra anlaşılıyor. Nur'u isteyenler varmış, ailesi onu evlendirmek istiyormuş falan. 'Durumumu biliyorsun' diyorum. İş yapmayan iki kötü film yönetmişim. İşsiz ve parasızım. Kalamak bir evim bile yok. Sohban abimiz, Gümüşsuyu'nda yeni bir eve taşınmış. Orda kalıyorum. Bu bilgileri özenle verip: 'Ama istersen kalk gel' diyorum. Nur gibi akli başında bir kızın böyle bir teklife itibar etmeyeceğini çok iyi biliyorum. Meğer Nur'u yeterince tanımamışım.

Ertesi sabah Sohban'ın kapısı çalınıyor. Yataktan ya kalkmışız, ya kalkmamış. Esneyerek kapıyı açıyorum. Karşımda Nur. Elinde bir bavul, yaygın deyimle bana kaçmış. Böylece kız da kaçırmış oldum ama bunun tadını çıkaracak, erkekçe bir duyguyla onurunu taşıyacak pek halim yok. Sohban, daha çok da ben, şaşkınlığımızı belli etmemeye çalışarak içeri alıyoruz Nur'u. Sohban herşeyi olağan karşılamaya alışmış. Bir de ev sahibi ne de olsa. Nur'u ağırlamaya çalışıyoruz. Nur, o evde ne kadar kaldı hatırlamıyorum. Klasik, namuslu erkek tavrıyla pedere başvuruyorum. Babam o sırada yeni bir evlilik yapmış. Şişli civarında bir yerde oturuyor. Sohban'ın evinde birlikte yaşamamız olası değil. Nur'u oraya naklediyoruz.

Aradan detaylarını hatırlamadığım uzunca bir süre geçmişti. Hürrem Erman'la Beyoğlu Caddesi'nde yürüyoruz: 'Niye evlenmiyorsunuz' dedi. 'Para yok' dedim. Çıkarıp altı yüz lira verdi. Evlendik. Kurtuluş'da iki odalı küçük bir ev. Nikâh sonrası eve gelen arkadaşlar. Mahalle bakkalından ilk veresiye alışverişimizi yapıyoruz. Üç-beş şişe şarap alıyorum.

Sinek vızıltısı beni perişan eder. Evde kaldığımız ilk gece yatağa girer girmez, bir sinek vızıldamaya başlıyor. Çıldıracığım. Sevgili eşimi terk edip, sinek kovalamaya başlıyorum. Küfürler, tavana pencereye fırlatılan kitaplar, terlik-

ler. Sabaha karşı, sınırlarım gerilmiş, kan ter içinde sineği susturmayı başarıyorum. Nur'la o güne kadar hiç, özel zaaflarımızın farkedileceği, kabul edilebileceği ya da edilmeyeceği kadar birlikte olmadığımızı, onun dehşet içinde beni izleyen bakışlarıyla karşılaşınca düşünmeye başlıyorum. Kimbilir o neler düşünmüştür?

Parasızlık, işsizlik olanca ağırlığıyla devam ediyor. Bizim 'Five finger' takımı bir plan tasarlamış. Bir akşam eve Güven Film'in sahibi, kameraman Yovakim Filmeridis davet edilecek ve ona bir senaryo satılacak. Kimse: 'senaryo hazır mı, senaryo var mı?' diye düşünmüyor. Elimde yarım bir komedi senaryosu olduğunu hatırlıyorum. Temel: 'Yeter de artar bile' diyor: 'Üstelik komedi olması, bizim açımızdan daha uygun'. Ne demek istediklerini anlamıyorum. Tasarladıkları planı açıklıyorlar: Yemeğin sonuna doğru, Yovakim'in iyice yedirilip iştirilmesinin ardından Temel, bende, kimseye vermeye kıyamadığım olağanüstü bir senaryo olduğundan söz açıp, bunu Yovakim'e satmam için ısrar etmeye başlayacak. Ben biraz nazlanıp senaryoyu okumaya başlayacağım. Bizim takımsa senaryonun gerektirdiği yerlerde biraz abartılı ve olumlu reaksiyonlar göstererek Yovakim'i etkileyecek. Temel: 'Senaryo ya koyu bir melodram olsaydı' diyor, 'Gözyaşı dökmekten perişan olacaktık. Olayın kendisi nasıl olsa gırgır. Gereken yerlerde kahkahayı basarız olur biter. İşi bana bırak' sözleriyle kesip atıyor.

Yovakim'in, elinde yeni evlilere ev hediyesi olarak aldığı düdüklü tencereyle gelişini hiç unutmuyorum. Gene veresiye, iyi kötü bir rakı sofrası düzmüşüm. Yeniliyor, içiliyor, şakalar yapıyor. Derken bizim yarım senaryo, büyük bir ustahkla gündeme getiriliyor. İşin sonunun gerçek bir rezalele bitebileceği endişesiyle, naz yapmaksızın, gerçekten, okumamakta direniyorum ama çare yok. Senaryoyu getirip okumaya başlıyorum. Bizim takım, komikçe bir mizansen, bir diyalog yakalamasın basıyor kahkahayı. İşin iyiden iyiye boku çıkıyor yavaş yavaş: 'Adam kapıyı açar' diyorum, bir kahkaha tufanı kopuyor. 'Ayşeciğim nasılsın?'

diyor, sözgelimi biri. Daha büyük bir kahkaha tufanı... Buna, Sohban'ın herkesin sustuğu bir anda, en gereksiz yerde, tek başına kahkahayı basması da eklenince... Manzarayı gözünüzün önüne getirebiliyor musunuz? Yovakim'e bakıyorum arada bir: 'Her şey çok komik de ben mi anlamıyorum? Herhalde ben anlamıyorum?' gibi karmaşık duygular yansıyor yüzüne. 'Sonunda bu senaryoyu almak zorunda kalabilirim. Kaç para veririm hem ayıp olmaz, hem de bana pahalıya patlamaz' türünden yarı-gerçekçi hesapları, yalnızca acıklı bir gülümsemeyle ifade edebiliyor.

Ashnda benim de Yovakim'den farkım yok... Bir yandan okumaya devam ederken, öte yandan da yazılı bölüm biterse finali nasıl bağlayacağımı düşünüyorum. Endişelerim gerçeklik kazanmıyor. Daha senaryonun üçte birine bile gelmeden bizimkiler, elimden senaryoyu kapıp Yovakim'e teslim ediyorlar.

Oldukça yüklü bir avans alıp, hemen oracıkta, bana veriyorlar. bakkalın, kasabın, manavın alacaklarını ödeyip, on-onbeş gün rahatça bir soluk alabilirim.

O günden sonra uzunca bir süre, Yovakim'in senaryonun yarım olduğunu ne zaman farkedeceğini, benden tamamlamamı isteyeceğini, özür dileyerek yeniden işe koyulacağım günü bekledim durdum. Şimdi, içine düşürüldüğü durumu, belki de evine dönerken sezdiğini, o muhteşem senaryoyu da açık bir çöp tenekesine atmış olabileceğini düşünüyorum.

Yovakim Filmeridis, sinema çevresinin en zarif sanatçılarından, yapımcılardan biriydi. Yapımcısı da olduğu birkaç filmde bana kameramanlık yaptı daha sonra. O sıralar piyasada en iyi kameralar 'Debri' markaydı. Çerçeveyi önce açık vizörle görür ve bir kolla film üzerinden görülecek hale getirirdiniz çekime bağlarken. Diyafram da verince, vizörden ancak hayal meyal bir şeyler görebilirdiniz.

Yovakim, dakikalarca önce siyah bir örtüyle başını ve kamerayı örter, gözünü karanlığa iyice alıştırmadan çekime başlamazdı. Kameranın hareket halinde olduğu planlardaysa, planın başında derin bir soluk alırdı. Nefes alırken

kamerayı çok az da olsa sallayabilirim endişesiyle planın sonuna kadar soluğunu tutardı.

Uzun ve hareketli planlarda boğulacak hale geldiği halde nefes almadığını hatırlıyorum. Bir de, Elia Kazan'ın sanırım ilk gelişlerinden birinde, birlikte çektiğimiz bir filmi heyecan içinde ona seyrettirişini, Kazan, filmin fotoğraf düzenini çok beğendiğini söyleyince de ne kadar mutlu olduğunu... Dünyaca ünlü görüntü yönetmeni Valter Lasali de Kriton İlyadis için benzer övgüler düzecekti daha sonraları.

Yovakim'le Kriton, sinemamızın alaylı, çekirdekten yetişen iki zevkli ve yetenekli görüntü yönetmeniydi. Önemli bir özelliklerini unuttum, büyük sanatçılara özgü, aşırı tevazularını...

Five finger ve biraz ukalalık

'Five finger', Erman film adına yeni bir filmin hazırlıklarına girmişti. Oğuz Özdeş'in yazdığı bir romanın; 'Aşk İstiraptır'm senaryosunu hazırlamaya başladım. İki önemli unsur çekeceğim filmler konusunda seçim yapmamı engelliyordu: Birincisi; tek geçim kaynağının sinema olması ve sürekli olarak film yapmak zorunda olmam (Evlilik de doğal olarak masraflarımı artırmıştı). İkincisi, gerçekten film yapmak isteği taşımam ve ne çekersem çekeyim, yönetmenlikten büyük keyif almam. Filmlerin konularının saçmağını, boşluğunu önemsemiyor: 'Ne yapayım, piyasanın koşulları bu' deyip biçimsel denemelerle oyalanıyor, sinema dilini, gramerini öğrenmeye çalışıyordum.

Resim yapıyor olmamdan kaynaklandığını sandığım büyük de bir avantajım vardı. Yönetmen arkadaşlarımın çoğunun sette oyunculara prova yaptırarak tasarlamaya çalıştıkları sahneleri, ben senaryo yazımdan başlayarak seyredebiliyordum. Çekimden önce bir masa başı çalışması yapıyor, ertesi gün çekeceğim sahneleri en ince detayına kadar planlayabiliyordum (Bu tür çalışmadan hâlâ büyük keyif alırım. Elimde kurşunkalem, silgi mekânın planını çizer, oyuncuların ve kameranın yerlerini, hareketlerini

işaretler, anlatacağım şeyin en doğru ifade şeklini bulmaya çalışırım). Daha sonraki yıllarda Alfred Hitchcock'un da benzer bir çalışma yöntemi kullandığını bir yerlerde okumuştum. Üstat işi daha ileriye götürüyor: 'Senaryoyu bitirdiğim zaman çekeceğim filmi seyretmiş oluyorum' di-yordu. 'Seyrettiğim bir filmi bir de seyirci seyretsin diye, yeniden çekmek büyük bir angarya değil mi?' Ben öyle düşünmüyorum. Masa başında tasarladığım sahnenin, sette neredeyse yüzde yüz uygulandığını görmek de ayrı bir zevk veriyor bana. Hitchcock'a göre, acemiliğimden kaynakla-myor olmalı.

Burada, sırası gelmişken, film çekim yöntemleri üzerine düşündüğüm şeylerden de söz etmek istiyorum. Ünlü Batılı ve Doğulu yönetmenler nasıl çalışıyor pek bilmiyorum (Yaşamım boyunca, sinemayla ilgili tek kitap okumadı-ğımı, defalarca niyetlendiğimi ama bir türlü başaramadı-ğımı üzülererek itiraf ediyorum). Duyduğum, Türkiye'de çalışan yabancı sinemacılar da, dışardakiler de aynı yön-temi kullanıyorlarmış. Bu yöntem: Bir sahnenin, o sahneyi oluşturan planların, farklı açılardan, farklı objektiflerle, defalarca çekilmesi. Daha sonra çekilen on binlerce metre-lik malzemenin kurgucuya teslim edilmesi, kurgucunun aylarca uğraşarak bu malzemeyi, 'kuşkusuz belli bir man-tığa göre ayıklaması ve seçtiği malzemeyi (planları) birleş-tirip ortaya yeni bir film çıkarması ve bunu filmin yönet-menine sunması. Yönetmenin yaptığı bazı değişiklikler, müdahaleler olacak sanırım. İşe biraz da yapımcı karı-şacak, sonunda filmin diğer işlemlere hazır kurgulu kopyası hazır hale gelecektir (Bir filmde afişlerde ismi olan, oldukça önemli bir oyuncunun filmde tek kare bile görünmediğini, o oyuncunun yer aldığı sahnelerin tümüyle çıkarıldığını gö-rüp şaşırdığımı hatırlıyorum).

Bu yöntemin bana oldukça ters geldiğini, işin biraz tesadüflere bırakılmış olduğunu düşünüyorum. Bence bir duygunun, bir sözün, bir davranışın ve bunları saptayan bir çerçevenin, bir objektifin, bir kamera hareketinin, bir filmi oluşturan bütün diğer unsurların bir tek en doğru

şekli, seçimi olabilir: Yönetmen, kameraman, sanat yönetmeni çekimden önce, her konuda, bu en doğruyu, en doğru ifade şeklini bulmak, seçmek ve hayata geçirmek zorundadır. Eğer bu mantık doğruysa, ki aksi düşünülemez sanırım. Her sahnenin, her planın çeşitli alternatiflerinin çekildiği yöntem, biraz işi garantiye alma, biraz kolayına kaçma, tesadüflere pay tanıma, malzeme ve para bolluğundan, pazarlama rahatlığından kaynaklanan bir lüks gibi geliyor bana. (Küçük bir not: Coppola, 'Apocalips Now' filmi için 220.000 metre, Fellini, 'Kazanova' için 285.000 metre negatif kullanmış. Bugün Türkiye'de en önemli ve özenle çekilen filmlerimiz için kullanılan negatif 10-12 bin metreyi geçmemektedir.)

Aşk ıstırap mıdır, hıçkırık mıdır?

Gelelim 'Aşk İstıraptır' filmine. Özü bırakıp biçimle uğraştığımdan sözetmiştim ya. Beni epeyce uğraştıran bir plan hatırlıyorum. Kamerayı balkona çıkarmışım. Temel Karamahmut balkona açılan pencerenin arkasında duruyor. Cama, yani Temel'in yüzüne damların, bulutlu gökyüzünün yansıması düşüyor. Karşı damlardan birine eli çekiçli iki figüran çıkarıyorum. Figüranların durduğu yeri de tam Temel'in başı hizasına denk getiriyorum. Figüranlar başlıyorlar çekiçleri indirip kaldırmaya. Cama vuran silüetleri harika çekiçler, sanki Temel'in beynine beynine vuruyor. Temel'in filmde hangi rolü oynadığını, o planı hangi amaçla çektiğimi hatırlamıyorum. Bir şeyin kafasına dank ettiğini göstermek mi? İşlediği bir günahla hesaplama mı? Yaptığı bir kötülükten duyduğu pişmanlık mı? Belki de yönetmencilik oynuyorum.

'Aşk İstıraptır'da oynamak için Erman Filme gelen Fikret Hakan'ı hatırlıyorum. Herhalde 19-20 yaşlarındaydı. Olağanüstü yakışıklı ve hevesliydi. Hepimiz etkilenmiştik. Fikret'e gençliğinden dolayı oynatmadığımız rolü kim oynamıştı peki?

Filmin oyuncu kadrosunu Agâh Özgüç'ün 'Türk Filmleri Sözlüğü' kitabına bakıp öğreniyorum. Fikret'in talip oldu-

ğu rolü Muzaffer Tema oynamış, Ayten Alpman, Nurhan Nur, Temel Karamahmut, Muazzez Arçay, Memduh Ün ve Cahit Irgat filmin öteki oyuncularını. Biz filmde Memduh Ün'ün oynadığı rolü Reşit Gürzap'ı istiyorduk. Temel, prodüksiyon yöneticisi olarak Reşit beyle konuşmuş. Üç bin liraya anlaşmışlar. Hürrem beye bu para çok gelmiş olacak ki, bizden habersiz bin ya da bin beş yüz liraya Memduh Ün'ü ayarlamış. İsteğimiz yerine gelmediği için hepimiz, özellikle de ben, tanımadan Memduh'a düşman olmuştuk.

Sahnenin nasıl bir sahne olduğunu hatırlamıyorum da, merdivende geçtiğini hatırlıyorum. Sanırım Memduh'un filmdeki ilk çalışma günüydü. Fenerbahçe'de Belvü Otelindeyiz. Alt kattan tek olarak çıkan merdiven genişçe bir sahanlıktan sonra ikinci kata iki merdiven halinde devam ediyor. Yabancı filmlerde, merdivenden çıkan birinin aynı hizadan, paralel bir hareketle takip edilerek ikinci kata kadar çıkarıldığını görmüştüm. Bu hareketi uygulamak istiyorum. Ne dekorda çalışıyoruz, ne de elimizde vinç gibi bir araç var ama Sohban'ın liderliğindeki ekip, 'Yaparız' demiş. Nasıl yapılacağını da en çok ben merak ediyorum.

Bir gün önceden bir faaliyettir başlıyor. Bizim tahta raylar merdiven basamaklarına çakılıyor. Kaydırma (traveling) hareketi yaptığımız arabaya kalın halatlar bağlanıp, halatların ucu ikinci katın sofasına tespit edilmiş bir caraskaldan (Tekneleri kızağa, inşaat malzemelerini üst katlara çekmeye yarayan ilkel bir alet) geçiriliyor. Oldukça dik olan merdivenin eğiliminde duran arabaya kameranın konması, Mike'nin arabanın üstüne çıkması bir sorun oluyor. Mike, haklı olarak söylenip duruyor: 'Delisin nesin? Bunun üstünde durulur?' Sohban'la yardımcısı Danyal, Mike'ye hayatının tehlikede olmadığı konusunda garanti veriyor. Nihayet sahne çekilecek. Şimdi hatırlamıyorum ama şöyle bir şey olmak: Ayten'in alt kattan ortadaki sahanlığa çıkışını kamera hareket etmeden, panoramik bir hareketle izleyeceğiz. Ara sahanlıkta Memduh'la tartışacaklar. Ayten Memduh'tan kopup, karşımızdaki merdiven-

den ikinci kata çıkmaya başlarken, yukarda caraskaldan geçen halatı bellerine dolamış, elleriyle de sıkı sıkıya yapışmış set ekibi, halatı 'Ya Allah' deyip çekmeye başlayacak. Ümidimiz kameranın ve tabii Mike'nin Ayten'le birlikte ikinci kata kadar tırmanabilmesi. Daha sonra da, herhalde, Memduh'un kızın arkasından ters ters bakışını çekeceğiz.

Provalar başlıyor. Olmayacak duaya 'Amin' demenin acısını Memduh'tan çıkarmaya başlıyorum. On prova, yirmi çekim... Zavallı Memduh, bu işi kabul ettiğine bin pişman, gene de elinden geleni yapmaya çalışıyor. Bu arada gerilimi artıran ufak tefek kazalar da yaşanıyor. Kamera yerçekimi yasalarına uyma gafletini gösterip aşağı uçarken, kahraman bir ışıkçı tarafından kurtarıyor. Halatı çeken set işçilerinden birinin ayağı kayıyor. Ötekiler sahne bozulmasın diye onu çiğneyip geçiyorlar. Mike'nin sallana sallana, merdivenden ine çıkma midesi bulanıyor falan, filan.

Planı o berbat haliyle kullandık mı? Yoksa ertesi gün birkaç fazla plana bölerek fiks kamerayla mı tekrarladık? Şimdi hatırlamıyorum. Buna benzer bir de Orhon Arıburnu'nun dahiyane buluşunu anlatırlardı. Onun kamerayı koyacak rayı, arabası da yok. Düşünüyor taşınıyor sonunda kamerayı bir masanın üstüne bağlayıp, masanın dört ayağının altına birer sabun kalıbı yerleştirerek, istediği kamera hareketini yapmayı başarıyor.

Memduh Ün'le arkadaşlığımız böyle bir sahnenin sonunda başladı. Ertesi gün, ortaya bir futbol topu çıktı. Memduh topla, profesyonel numaralara girişti. Meğer kısa süre önce Beşiktaş'ta, başka takımlarda top oynamış. Topa herkes bir ucundan dokunmaya başlayınca buzlar çözüldü. Memduh'un bu role atanmasındaki kusurun bin lira fazla vermemek için Resit Gürzap'ı atlatan Hürrem Erman'da olduğuna karar vermiştik.

Memduh Ün'ün futbol ve sinema tutkusu üzerine kısa bir hikâye: Memduh yönetmenliğe başlamış. Mekân kırılık bir yer. Güneşin altında saatlerdir çalışan ekip perişan halde. Memduh'un tutkusunu bilen biri, çaktırmadan ortaya bir top yuvarlıyor. Memduh bir iki dokunuyor. 'Bir

prova daha' diyor sonra, ama aklı topta. Bir iki dokunma daha. Setten biri biraz uzaklaşan topu kapıp Memduh'a bir çalım atıyor. Koskoca Memduh Ün, bu çalım yiyecek adam mı? Filmi bırakıp, topa giriyor. Acele bir çift kale kuruluyor. Yorulanlar gölgede ense yapmaya başlarken, iş paydos ediliyor, maç başlıyor... Memduh Ün'ün 70 yaşını geçmesine rağmen, mahallenin çocuklarıyla hâlâ, hem de 90 dakika futbol oynadığını biliyor muydunuz?

Belvü Otelinde 'Aşk İstiraptır'ın çekimleri devam ediyor. Lise dönemi arkadaşlarım İlham Gencer ile Ayten Alpman, filmin çekiminden kısa bir süre önce, nihayet evlenebilmişlerdi. İlham'ın arada sete geldiğini, kıskançlık kavgaları çıkardığını hatırlıyorum. Temel Karamahmut meğer Ayten'in eski nişanlısıymış. Bir de çapkın jön Muzaffer Tema var. Yakışıklılıkta Memduh'u 'da yabana atmamalı. Biz de arada Nur'la hırslanıp duruyoruz. Yeni evlilik hastalığı olacak.

Bu arada Nur hamile kalmış. İlk çocuğumuzu aldırarak zorunda kalıyoruz. Kusurlu bir operasyonun sonucu Nur, film süresince kanama geçiriyor. İkinci bir operasyon gerekiyor. İçerde parça kalmış. Yanlış hatırlamıyorsam filmin bir bölümünü de Adapazarı'nda çekip bitirdik. Ticari olarak da, kalite olarak da pek başarılı bir iş çıkarmadığımızı söylemeye gerek yok sanırım.

Filmden önce miydi, sonra mı? O günlerde Saray Sineması'nda 'Kontiya'nın düzenlediği sürekli konserlerden birine gitmiştim. Kimin bestelediğini şimdi hatırlamadığım bir flüt konçertosu çalınıyordu. Solist Muzaffer Tema idi. Konserden sonra şefin Muzaffer'i kutladığını anımsıyorum. Muzaffer'le daha sonra 'Hıçkırık' filminde yeniden beraber çalışacağız.

Meğer yapımcı Hürrem Erman, 'Hıçkırık' filmine çok önem veriyormuş... Filmin yönetmenliğini ve baş kadın oyunculuğunu Sezer Sezin üstlenecekmiş... Bunları daha sonra filmin yönetmenliği bana teklif edildiğinde öğreniyorum. Bilmem anlatmamda sakınca var mı? Hürrem beyle Sezer uzun yıllardır birlikte yaşıyorlardı. Bağdat'ta

'Tahir ile Zühre', 'Arzu ile Kamber' filmleri çekilirken, filmin jönü Kenan Artun'la Sezer arasında doğan arkadaşlık, dostluk, sevgi, evlenme kararıyla sonuçlanıyor. Ve sanırım Sezer, 'Hıçkırık' filminin yönetmenliğinden de, oyunculuğundan da vazgeçiyor.

Hürrem Beyle geceler boyunca sokaklarda, Taksim'de İnönü gezisinde dolaşıp bu meseleyi tartıştığımızı, bu kararın Hürrem beyi çok üzdüğünü hatırlıyorum. Çoğumuz, yıllarca emek verdiğimiz, her şeyimizi paylaştığımız, sevdiğimiz bir kadından ya da erkekten, hesapta olmayan bir üçüncü kişinin beklemediğimiz bir anda ortaya çıkışıyla ayrılmış, kurduğumuz, gerçekte yapay dünyanın çöküşünü görmüş, unutamayacağımızı sandığımız derin acılar çekmişizdir... Burada çoğumuz derken, daha çok sinema, tiyatro ve diğer sanat alanlarındaki, yaşamı düşlerle beslenen, yaptıkları işler gereği daha karmaşık ilişkiler içinde olan kişilerden söz ediyorum...

'Hıçkırık' filminin yönetmenliği bana verilmişti, tabii senaryo yazarlığı da... O dönemde, böyle önemli bir projenin, 25-26 yaşlarında, sinema konusunda önemli bir birikimi olmayan, benim gibi birine verilmesi, yapımcı açısından oldukça riskli bir karardı. Kararı veren düşünsün deyip işe koyulduk. Bizim 'Five Finger' devam ediyordu.

Teşvikiye'deki, Maçka Palas Apartmanı'nda oturan, romanın yazarı Kerime Nadir'e gidişimizden, aklımda sadece, orta yaşı biraz geçmiş, güzel olmayan, silik bir mutsuz kadın imajı kalmış...

Kerime Nadir'in, sayfaları okuyanın gözyaşlarıyla kısa zamanda okunmaz hale gelen, melodramatik romanları dönemin best-seller'leriydi. Hürrem Erman, film istediği gibi olursa, sinema kapılarında seyirciye mendil dağıtmayı tasarlıyordu.

Romanın kadın kahramanını, aşk yüzünden verem olup kan tükürerek ölen 'Nâlan'ı, Nedret Güvenç'in oynamasına karar verildi. Nedret kısa bir süre önce İzmir'den gelmiş Orhan Arıburnu'nun 'Yüzbaşı Tahsin', 'Sürgün' filmlerinde oynamış, Arıburnu ile de evlenmişti. İncecik bir vücuda,

sesi kadar duyarlı ve etkileyicibir yüze sahipti. Nâlan rolü için, kuşkusuz ideal seçimdi. Jönümüz, o dönem sinemasının rakipsiz jönü Muzaffer Tema ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun ünlü oyuncusu Reşit Gürzap. Muzaffer'i pek hesaba katmıyordum ama Nedret ve Reşit beyle çalışmak epeyce ürkütüyordu beni. Biri tiyatro oyunculuğundan gelmiş, önemli birkaç filmde baş rol oynamış ve dönemin en başarılı yönetmeninin karısı. Öteki Şehir Tiyatroları'nın en parlak oyuncularından biri, üstelik benden fazla deneyimi var. Derdimi Lütü Akad'a açtım: 'Ya beni ciddiye almazlarsa? Ya verdiğim oyunlara, mizansenlere müdahale ederlerse?' Lütü gülerek: 'Hiç merak etme' dedi. 'Planı sahneyi çekip, kameraya stop dediğin anda bütün oyuncuların soran bakışları sana dönecektir. Suratını biraz buruşturursan hepsinin hayatı kayar merak etme.' Lütü'nin söylediklerinin ne kadar doğru olduğunu ilk çekim günü farkettim. Tiyatroda olduğu gibi, seyirciyle direkt ilişki kuramayan oyuncu, kamera sustuğu an, gayri ihtiyari dönüp yönetmene bakıyordu. Lütü'nin tavsiye ettiği kadar acamasız davranmadım.

Filmin büyük bölümünü Çubuklu'nun tepesindeki Hidiv Köşkü ve çevresinde çekiyoruz. Nedret'in kendisinden ve özellikle de botanik konusundaki -cehaletimden dolayı bana olağanüstü gelen- bilgisinden çok etkileniyorum. Kadın bütün ağaçların ne ağacı olduğunu, bütün bitkilerin şeceresini, bütün çiçeklerin adını biliyor. Ayrıca en basit şeyi bile büyük bir duyarlılıkla ve sevgi yükleyerek anlatabiliyor. Söz gelişi patlıcan musakkasından bahsediyor. Yüzüne bakıyorsunuz, sesini duyuyorsunuz anlattığı musakka değil de bir aşk masalı sanki. Gel de etkilenme. (Aynı yeteneği, yıllar sonra, daha da gelişmiş ve etkileyici haliyle, Türkân Şoray'da farkedeceğim.)

Abbase Sultan ve Coca Cola

Türkân'ın bu özelliği konusunda Turgut Demirağ'ın bir saptaması (Günahı sevabı rahmetliye aittir): Turgut bir ara Türkân'a âşık olmuş, ciddi ciddi evlenme teklifinde

bulunmuştu. Nikâh gizlice kıyılacak ve hemen uzunca bir süre kalmak üzere Amerika'ya hareket edilecekti. Plan, program teorik olarak hazırды ama uygulamada çıkan bazı akslıklar, niyetlerin gerçekleşmesini engelledi. (Saptama olayın heyecanı geçtikten sonra yapılmıştır.) Turgut, 'O güne kadar Türkân'ın bakışlarıyla karşılaştığım her an, büyük bir aşkla sevdiğim duygusuna kapılıyordum' diyor-du. O sırada birlikte 'Abbase Sultan' filmini çekiyorlar. 'Yıldız Parkı'nda çalışıyoruz. Öğlen olmuş, yemek paydosu vermişiz. Türkân'ın birinden Coca Cola istediğini duydum, döndüm ve birden Coca Cola şişesine de bana baktığı gibi baktığını farkettim.' Turgut'un kurduğu düş sarayı bir anda yerle yeksan olmuş. (Benden bir dip not: 'Kızın bakışlarını, davranışlarını kendi isteklerimiz doğrultusunda yorumluyorsak, bunda Türkân'ın suçu ne?' İkinci ve daha önemli bir not daha: 'Bazı kadınlara aşık olmamanın imkanı yoktur.') Nedret Güvenç bu nadir kadınlardan biriydi.

Hıçkırık, Çankaya Köşkü'nde ve bazı özelliklerim

'Hıçkırık' filminde neler olup bittiğini hatırlamak için Ağâh Özgüç'ün 'Türk Filmleri Sözlüğü'ne bakıyorum. Şöyle bir not: Doktoruyla evlenip, çocukluk yıllarından beri sevdiği erkeğin kollarında ölen bir kadının acılı öyküsü... Mesele biraz anlaşılıyor. Filmin bir çocukluk bölümü olmalı. Nedret'le Muzaffer'in çocukluk aşklarını anlatan... Sonra Nedret herhalde hastalanıyor ki, hayatına doktor Reşit Gürzap giriyor. Bunun gerçekleşebilmesi için de Muzaffer'in o sıralarda başka bir yerde olması lazım. Acaba arada, bir de, hafif meşrep, kötü kadın var mıydı? Derken Muzaffer dönüyor. Onun yokluğunda Nedret, doktor Reşit Gürzap'la evlenmiş. Bu noktada duygularına engel olamamaları, aşkın yeniden alevlenmesi gerekiyor. Aşk ateşi verem hastalığının ateşini de körüklüyor olmalı. Tabii bir namus ve iffet sembolü olan kadın, yanar tutuşur ama hiç bir zaman kocasına da ihanet etmez. (Bu tür filmlerde başkasını sevmek ihanet sayılmaz. İhanet, dudak

dudağa öpüşmek, yatağa girip sevişmekle başlar.)

(‘Türk kadını yasal kocasına ihanet edemez düsturu, o dönem sansürünün de temel görüşüdür. ‘Dallas’ gibi, kimin elinin kimin şeyinde olduğu belli olmayan dizilerden sonra sansürümüzün bakış açısı da biraz değişecektir...)

Ve zavallı Nâlan, romantik öksürüklerle, küçük ipek mendiline kan tüküre tüküre sevgilisinin kollarında ölür. Bu arada koca tipi, klasik kötü adam gibi çizilmemişse, derin acılar çekerek, küçük fedakârlıklarda bulunur. Ufak tefek bazı şeyleri görmezlikten gelerek, sevgililerin, aslında iş isten geçtikten sonra buluşmalarını sağlayabilir. Böylece film biterken, o da seyirciden birkaç olumlu puan alır.

‘Hıçkırık’, Hürrem Erman’ın beklediği sonuca ulaşmıştı. Seyircinin çoğu kadındı. Kadınlar, sinema salonunu terkederken hâlâ hıçkırmaya devam ediyor, gözyaşlarından sırtlık sıklam olmuş mendillerini sıkıyorlardı. Oluk oluk para giriyordu Erman Film’in kasasına. (Yönetmenlik ücretim sanırım o sırada dört bin liraya çıkmıştı.)

Ağlayanlar kervanına meğer, devrin Cumhurbaşkanı Celâl Bayar da katılmış. Kendileri, filmin namını duyup köşkte seyretmişler, bu üstün sanat yapıtının yaratıcılarıyla tanışmak istemişler. Hürrem bey pür telaş; ‘Ankara’ya gidiyoruz’ diyor. Türkiye’yi akıl almaz bir kış afeti sarmış. Ne uçaklar kalkıyor, ne otobüsler... Zar zor bir trene doluyoruz. Ankara, Çankaya, Köşk... Ayakta bir tanışma merasimi ve yemek... Epeyce kalabalığız. Refik Koraltan’ı, o sırada İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı olan Fahrettin Kerim Gökay’ı, Cevat Memduh Altar’ı, ünlü sopranomuz Leyla Gencer’i ve sanırım eşini, Cüneyt Gökçer’i hatırlıyorum. Tabii bir de bizim ‘Hıçkırık’ takımı var. Nedret, Muzaffer, Muzaffer’in çocukluğunu oynayan Atılâ (Celâl Bayar, nedense özellikle çocuk oyuncuyu görmek istemiş), Reşit Gürzap, Hürrem Erman, ben... Şimdi anımsayamadığım, herhalde önemli birileri daha vardı.

Mönünün pek de parlak olmadığını ve bazı konuşmaları hatırlıyorum. Örneğin resim sanatı üzerine bir tartışma. Duvarda bir İtalyan ressamın kötü bir yağlı boyası asılı.

Üç güzelce kız yanyana durmuş, ellerindeki küçük sepetlerde meyveler. Refik Koraltan'la Celâl Bayar resimdeki kızların milliyetlerinin resmin kalitesine etkisi konusunda tartışıyor. Refik Koraltan; 'Kızlar Türk kızı olsaydı resim daha güzel olurdu' diyor. Celâl Bayar, aksini iddia ediyor. Sonunda anlaşılamayıp, Cevat Memduh Altar'ı hakem tayin ediyorlar. Onun durumu bu düzeysiz tartışmayı saygılı, gülümseyerek izlemeye çalışan bizlerden de berbat. Ne Refik Koraltan'ı haksız çıkarabiliyor, ne de Bayar'ı: 'Kızların İtalyan olmasından naşı şöyle olur ama Türk olmasından dolayı da böyle olur ama...' edebiyatı sürüp gidiyor. Allahtan kimse bize fikrimizi sormuyor. Ev sahipleri, yemek ziyafetinin yanında bir de kültür ziyafeti çekmek niyetindeler anlaşılan.

Bu arada Celâl Bayar'ın en çok özlediği şeyi öğrenmek şerefine nail oluyoruz: Tanınmadan Karaköy iskelesinden vapura binip, Kadıköy'e geçebilmek... Yani sıradan bir vatandaş olmak. Fahrettin Kerim, Taksim'de yapılması düşünülen Kültür Sarayı'ndan söz açıyor. Celâl Bayar, birilerine emir veriyor.: 'Hemen başlasın ve bir yıl içinde bitirilsin'. Saygı ve ciddiyetle not alıyorlar. Dönüşte arkadaşlara müjde veriyorum: 'Kültür Sarayı seneye hazır.' Kültür Sarayı'nın inşasına 7-8 yıl sonra ancak başlanabiliyor. Böylece, yemek sofralarında verilen talimatların bir işe yaramadığını da öğrenmiş oluyorum.

Yemeğin sonunda tabaklarımızın yanına içine gül yaprakları atılmış birer kâse limonlu su geliyor. Parmak uçlarımızı kibarca yıkamamız için... Birilerinin kaşıklarını kapıp, limonlu sulara komposto niyetine girdiklerini, birilerinin de onları görmezden gelmeye çalıştıklarını hatırlıyorum. Bizleri yönetenlerin kültür düzeyleri konusunda epeyce bilgi edinmiş olarak dönüyoruz İstanbul'a.

Dönüşte, 'Hıçkırık'ın başarısının heyecanı içinde yeni film projeleri düşünmeye başlıyoruz. Ama bu projelerin hiçbirisi gerçekleşmiyor. İstanbul'a döner dönmez Hürrem Erman, hepimizi kapının önüne koyuyor. 'Five finger'

başının çaresine bakmak zorunda. İşsiz kalma korkusu ve parasızlıkla bir kez daha karşı karşıyayız.

Burada bir noktaya açıklık getirmek istiyorum.. Eski filmleri anlatırken kullandığım alaycı ton, çektiğim filmleri, yaparken de küçümsediğim anlamına gelmemeli. Çektiğim en kötü filmlere bile, yaptığı işe saygılı bir zenaatçı, bir emekçi gibi yaklaşmaya, yapılabileceğin en iyisini yapmaya çalıştım. Hayatım sinemadan kazanan bir profesyonel içinde, işi kendine sevdirmeye çalışmaktan başka bir çözüm yolu yoktur sanıyorum.

Sözünü etmek istediğim ikinci nokta; geçmiş filmlerimin özellikle de kötülerinin hikâyelerini gerçekten hatırlıyamadığım. Bunun yaşla, hafızanın zayıflamasıyla ilgisi olduğunu sanmıyorum. Asıl neden, temelinde neyin yattığını pek düşünmediğim ve kişiliğimin en önemli yanı olan bende ki geçmiş i reddetme eğilimidir sanıyorum. Bu özelliğimin sonucu olsa gerek; geçmişle ilgili hiç bir şeyi birtiktirmem, saklamam. Hadi özel yaşamı bir yana bırakalım; evimde, büromda ne filmlerimin tek bir kasetini, ne senaryolarımı, ne basında çıkmış bir yazı, ne fotoğraf ne de sinemacılığım la ilgili bir belge, bir ödül bulabilirsiniz. Bütün bu, gerçekte çok önemli olan şeyleri özel bir beceriyle kaybeder, yokederim.

Filmlerimin bir tekini bile, bulunmam gereken özel gösteriler hariç, sinemada görmedim desem belki inanmak istemezsiniz. Bana en heyecan veren film bile, miksa jı bitip montaj masasında seyrettiğim an, yavaş yavaş nefret etmeye başladığım bir meta haline gelir. Bu yüzden, sık sık sorulan: 'Hangi filmlerinizi beğeniyorsunuz?' sorusuna; 'sizin beğendiklerinizi' ya da; 'Siz seçin daha iyi' cevaplarım vermek zorunda kalırım. Bazı dostlarım, geçmiş i silip, sürekli olarak ileriye doğru bakma içgüdümün oldukça acımasız bir sinema ortamında beni ayakta tutan özelliğim olduğunu söylerken, bazı dostlarım da; 'Böyle rezalet olmaz' demekle yetiniyorlar. Bana sorarsanız, hele anılarımla uğraştığım şu günlerde bu huyumdan hiç de memnun kalmadığımı söyleyebilirim.

'Hiçkırık' vizyona çıkalı neredeyse bir-bir buçuk yıl olmuş, tek iş teklifi yok. Sefalet diz boyu. Bekâr olsam neyse. Halime bakmayıp bir de evlilik açmışım başıma (Şimdi düşünüyorum da o günden bu güne hayatımda para, pul açısından hiçbir şey değişmemiş diyorum. Sinema geleceğim konusunda hiçbir gün güven vermedi bana. İşsiz, parasız kalma korkusu hâlâ bütün şiddetiyle yaşamımı belirleyebiliyor.)

Yovakim Filmeridis'in yeni bir filme başlayacağını duyuyoruz ama yönetmeni seçmiş. Yönetmen, Amerika'dan gelmiş, orda fotoğraf sinema üzerine çalışmış biri. Batı'dan, hele Amerika'dan gelen herşeye millet olarak peşinen hayranlık duyarız ya... Adamı anlata anlata bitiremiyorlar. Temel Karamahmut görmüş, konuşmuş, pek gözü tutmamış: 'Bu işe 'Five finger' olarak el koymahyız' diyor. 'Bu filmin yönetmenliğini sen yapmahsın'.

Ekip, faaliyete geçiyor. Düşünüyorum, Yovakim'e bitmemiş senaryo satma taktiği burda sökmez. Bizimkilerde taktik mi yok. Aradan 15,20 gün geçiyor. Temel; 'İş tamam' diyor: 'Yovakim bugün yarın seni arar'. Kemal Çakuş'un ayağı güzelce kaydırılmış. Kulaklarıma inanmıyorum. Temel kurnaz kurnaz gülümseyerek; 'Five finger' diyor. Filmi ben yöneteceğim. Temel hem prodüksiyonu yönetecek, hem de önemli bir rolde oynayacak. Sohban dekoratör, Kosta ışıkçı. Dört parmağın işi tamam. Beşinci parmak Mike Rafaelyan. Mike, açıkta kalıyor. Filmi Yovakim çekecek. (Kemal Çakuş daha sonra, sanırım tek bir filmde yönetmenlik yapma fırsatı bulacak, bu işi pek de beceremediği ortaya çıkacaktır.)

'Şimal Yıldızı', biraz geç kalmış bir Kore filmi. Kore savaşına katılan bir Türk mangasının kahramanlıkları anlatılıyor. Gerçekte karşı olduğum bir savaşın filmini çekmek zorundayım. Senaryoyu alıp yeniden yazmaya, savaş aleyhtarı birtakım sahneler, diyaloglar koymaya çalışıyorum. Tabiidir ki kendimi aldatıyorum. Allahtan filmin keyifle çalışsan, çalışırken eğlenmeyi bilen ve eğlendiren bir kadrosu var. Ayhan Işık, Nurhan Nur (Nur, Koreli bir kızı

oynuyor), Atıf Kaptan, Temel Karamahmut, Mümtaz Ener, Kadir Savun, Settar Körmükçü, Sadettin Erbil, Kemal Edige. Gazanfer Özcan'ın da küçük bir rol oynadığım hatırlıyorum. Asistanım Nejat Saydam. Ordudan asker bir danışman istemiştik. Nusret Eraslan adlı genç bir üsteğmen vermişler. Nusret bey, bu filminden sonra filmciliğe iyiden iyiye sardırarak, bir süre sonra da Ordu Film Merkezi'nin başına geçecek ve işi konulu dramatik filmler yapmaya kadar vardıracaktı.

Yovakim, prodüktör olarak da, kameraman olarak da işi çok ciddiye alıyor. O dönemin belki de en pahalı yapımlarından birini gerçekleştirmeye çalışıyoruz. Filmin çekim süreci iki ayı geçmişti sanıyorum. 8 hafta Türk sinemasına göre epeyce uzun bir zaman.

Agâh Ozgüç'ün sözlüğüne bakarak neler yaptığımı hatırlamaya çalışıyorum. Aradan bir yıl daha geçmiş. Yıl 1955. Esat Mahmut Karakurt'un 'Dağları Bekleyen Kız' romanından bir film yapmışım (Günah haneme yazılacak bir film daha).

Filminden tek aklımda kalan, Hava Kuvvetleri'nin yardımıyla çektiğimiz sahneler. Bunların bir kısmını İzmir'de Gaziemir Askeri Hava Alanı'nda çekmiştik, uçaklarla ilgili asıl önemli bölümse Çatalca'nın İnceğiz Köyü semalarında geçecekti. Uçaklarla telsiz irtibatımız yoktu. Bu bölümle ilgili bütün sahneleri en ince detayına kadar planlamak ve gerçekte üç-dört gün sürmesi gereken işi, bir günde bitirmek zorundaydım. Görüntü yönetmenim, dostum Baba Turgut'la (Turgut Ören), İnceğiz'in mağaralarında, aradaki vadide dolaşıp bütün kamera açılarını teker teker saptadık. Gaziemir'de çalıştığımız, arkadaş olduğumuz pilotlar geldi daha sonra, birlikte gelecekleri yeri, yapacakları hareketleri teker teker not ettik.

Her hareket üç defa tekrarlanacak, kararlaştırılan programın sonunda uçaklar, bir daha dönmek üzere İzmir'e, Gaziemir Hava Alanı'na gideceklerdi. Filmin kaderi, tekrarlanmasına imkân olmayan bu sahnelere bağlıydı. En küçük aksilik her şeyi mahvedebilirdi. Kırk yıllık sinema

yaşamımda bu kadar heyecanlandığımı, bu kadar korktuğumu hatırlamıyorum. Gün gelip çattı. Çekeceğimiz ilk plan, uçakların vadinin öteki ucundan çetenin barındığı mağaralara doğru yaklaşmaları, ikincisi mağaraların birine yerleştirilmiş bir makinahtüfeğin arkasından çekeceğimiz planlardı. Makinalının önden çekimlerini daha sonra yapacaktık. Böyle günlerde nedense hep bazı gecikmeler olur. Yaklaşan motor seslerimi duydum. Saatiime baktım. Uçaklar, kararlaştırılan saatten 15-20 dakika önce geliyorlardı. Ve biz hâlâ hazır değildik.

'Başımdan aşağı kaynar sular döküldü' deyimi var ya, halim tam öyle. Baba Turgut'a baktım, sehbaya yerleştirdiği kamerayı söküp eline aldığını gördüm. Beni yatıştır-maya çalışan bakışlarını da... Günlerdir planladığım sahne, kafamdan tamamen silinip gitmişti. Çekim sırasında ilgili, detaylı notlarına bakıyor, hiç bir şey görmüyordum. Uçaklar görünmüştü. Turgut'un dirseğini dizine dayayıp destek alarak uçakların gelişini çekmeye başladığını fark ettim. Toparlanmalıydım. Sezer Sezin makinalının arkasına geçti. Uçaklar yaklaşıyor. Turgut makinalının arkasına geçip kamera elde yere uzandı. 'Ateş' diye bağırdım. Sezer, tetiğe bastı ama tüfek tutukluk yapmıştı, ateş almadı. Turgut; 'Ateş eder gibi yap' dedi sakın bir sesle. Sezer, ateş eder gibi, kâh makinalıyı sallayarak, kâh üstüne doğru pike yapan uçaklara çevirerek oyununu sürdürdü. Turgut elinde kamera, oradan oraya koşmaya, büyük bir hızla objektif değiştirerek sahneyi çeşitli açılardan çekmeye devam ediyordu.

Yavaş yavaş kendime gelmeye başladığımı hatırlıyorum. Beynimdeki karıncalanma azalıyor. Bütün sahne, uçaklarla ilgili planlar kafamda berraklaşıyor, yerlerini buluyorlardı. Set ekibi, Turgut, ben, oyuncular... Çılgınca bir koşudur tutturduk. Ateş almayan makinahtüfeğimiz hariç, her şey yolunda gitmeye başlamıştı. Uçakların kararlaştırılan son hareketi de üçüncü kez tekrarlandı. Bütün ekibin coşkuyla 'Hey' diye naralandığını, üzerimizde alçaktan bir tur atıp uzaklaşmaya başlayan uçaklara el salladığımızı ve uçaklar

gözden kaybolur olmaz hep birlikte yerlere serildiğimizi hatırlıyorum. Ve Baba Turgut'un hâlâ elinde tuttuğu kamerasını.

Ateş etmeyen makinalı tüfeklerimize alturka bir çözüm bulduğumuzu da söylemeliyim. Ne mi yaptık? Gayet basit... her karede, namlunun ucuna gelen yeri, pelikülün tabanını, ucu sivri bir çiviyle kazıdık. Üzerine bir de makinalı tüfek sesi koyunca... Montajcı Yılmaz Atadeniz'in gerçekleştirdiği bu ilkel ve dahiyane çözümün, çekimimiz kadar başarılı olduğunu söyleyemeyeceğim.

Atıf Yılmaz, Cahide Sonku'ya karşı

'Hıçkırık' filminin ticari başarısının sonunda bana da yansımaya başladığını farkettim. Peşi peşine yönetmenlik teklifleri almaya başlamıştım. İşin ilginç yanı, çoğunun Esat Mahmut Karakurt'un, bir dönem ortalığı kasıp kavuran romanlarından uyarlama projeler olmasıydı. İlk teklif, tiyatromuzun efsanevi oyuncusu Cahide Sonku'dan geldi. Cahide, firması 'Sonku Film' adına, yeni parlamaya başlayan Zeki Müren'le 'Beklenen Şarkı' filmini yapmış, olağanüstü bir ticari başarı kazanmıştı.

Teklifi ilk getiren Sadık Şendil oldu sanıyorum. Daha sonra Cahide'nin avukatı Buran hanım devreye girdi. Beyoğlu'nun nadide nakışlarından eski Tokathyan Otel'i'nin kahvesinde Buran'la konuşmaya giderken, Işık lisesi'nde okuduğum günlerde Tepebaşı'ndaki Şehir Tiyatrosu'na koşuşturmamızı hatırlayacaktım. Girardeux'un 'Su Kızı' oyununu sahneleniyordu ve Cahide'nin oyunda sahneye çırpırlak çıktığı rivayeti ortalığı kasıp kavuruyordu.

Paradiye dolmuş, heyecanla perdenin açılmasını bekliyorduk. Oyuna aldırın yok. İlle de Cahide... Ve o dakika gelip çattı. Geçmiş gün, pek de iyi hatırlamıyorum. Galiba büyük bir istiridye açılıyor ve içinden Cahide çıkıyordu. Üzerinde uzaktan çıplak duygusu veren ten rengi bir tayttan başka bir şey yoktu. Uzun sarı saçları göğüslerini ancak örtüyordu. Salondan yükselen toplu bir soluk alış sesi. Daha sonra eglonu görüyorum. Cahide 'Yavru Kar-

tal'... O Cahide'yle bir filmde çalışmak heyecan vericiydi. O Cahide'nin bu Cahide olmadığını nereden bilebilirim.

Avukat Buran'la Tokatlıyan'da buluştuk. Cahide'ye ve bana düzülen karşılıklı methiyeler. Cahide hanım 'Hıçkırık' filmini çok beğenmiş, Esat Mahmut'un 'İlk ve Son' romanı satın alınmış. Bu filmde benimle çalışmak istiyormuş. Buran, çok doğal bir şey söylüyormuş gibi filmin yönetmenliğini Cahide Sonku ile birlikte yapacağımızı da ekliyor sözüne. İki yönetmenli bir film... Cahide hanımı çok beğenmeme, takdir etmeme rağmen böyle bir teklifi kabul edemeyeceğimi söylüyorum. bir sanat eseri ancak bir kişinin dünyasını yansıtabilir. 'Beni bu işten affedin' diyorum: 'Filmin yönetmenliğini Cahide hanım yapsın.' Buran'ın bu konuda yetkisi yok. Cahide hanımla görüşecek. Ayrılıyoruz.

Kısa bir süre sonra Cahide hanımefediden görüşme talebi geliyor hâlâ 'Su Kızı'mın etkisi altında, heyecan içinde bürosuna gidiyorum. Karşımdaki kadının 'Su Kızı' ile uzaktan yakından ilgisi yok. Orta yaşlı, çevresindeki çanak yalayıcıların, dalkavukların iyice şımarttığı bir megalomanla karşılaşıyorum. (Bu yargının, ilk andaki kesin yargım olmadığını daha sonra görüp yaşadıklarımınla kesinleştiğini burada söylemeliyim.) Buran'ın teklifini o da yineliyor. İki yönetmenin aynı filmde çalışmasının getireceği avantajları sayıp dökmeye başlıyor. Bunun mümkün olamayacağını, kırıcı olmamaya çalışarak, ona da anlatmaya çalışıyorum. Anlamamakta kararlı... Bu arada, onun gibi olağanüstü bir oyuncunun benim gibi, deneysiz, genç bir yönetmene teslim olmayı onuruna yediremediğini fark ediyorum. Koskoca Cahide Sonku yeni yetme birinin yönetimine nasıl girer?

Bu iş kaldı derken yemiden haber geliyor. Cahide hanımefendi, benim tarafımdan yönetilmeyi kabul ediyormuş. Anlaşmayı imzalarken bunun bana verilmiş bir paye, bahşedilmiş bir şeref gibi algılandığını fark ediyorum. Bu tavır beni rahatsız ediyor. Bu işten vazgeçebilecek miyim? Biraz zor. Gündemde yine işsiz kalma, parasız kalma tehlikesi

var.

'Cahide Sonku Atıf Yılmaz'a Karşı' 36 kısım, tekmlili birden, seriyal filminden bazı sahneler: Cahide'nin şaşaalı döneminin son günleri. Tütün kralı İhsan Doruk'tan ayrılmak üzere. Tarabya'da, plajın karşısında, behçesi heykelli lüks bir apartmanın orta katında oturuyor. Her gün Esat Mahmut'la oraya gidiyor senaryo çalışıyoruz üçümüz. Evde hizmetkârlar, resmi giyimli vâleler,. Esat Mahmut'la Cahide, üzerinde-konuşulan her sahneyi birlikte oynamaya girişiyorlar.

Hocanın (Esat bey Galatasaray'da edebiyat hocasıydı) bütün erkek kahramanlarında kendisini anlattığını fark ediyorum. Örneğin kadın kahraman öfkeyle dışarı çıkacak, erkek kapıyı tutup önünü kesiyor. Kadın dizlerinin üzerine çöküp erkeğin pantolonuna yapışıp yalvarmaya başlıyor. Hocanın da Cahide'nin de oyun tarzları Manakyan tiyatrosunun Hagaragort oyunculuğundan farksız. Gülmemi tutmaya, saklamaya çalışıyorum. Senaryo çalışmaları ilerliyor. Cahide'nin genel kültür açısından akıl almaz derecede cahil olduğunu farkediyorum. 'Vapurla Kayseri'ye gittim, oradan bir kayak kiralayıp, kürek çeke çeke Konya'ya geçtim' desen inanacak. İlkokul eğitimi bile almadığına karar veriyorum. Bu kültürle bu oyunculukla bu kadın nasıl buralara geldi diye düşünüp dururken, günlerden bir gün Cahide, hocanın o meşhur devrik cümlelerinden birine müdahale etmek gafletinde bulunuyor. Müdahalesi öyle önemli bir şey değil. 'Daha ne kadar duracaksın burda' yerine örneğin 'Hâlâ burda mısın?' gibi bir şey. Ben hiç üzerinde durmuyorum. Aradan üç dört dakika geçiyor. Hoca kalıbına uygun bir öfkeyle ve sesle gürlemeye başlıyor. Öyle yavaştan başlayıp yükselen bir gürleme değil. İlk laf: 'Ulan cahil karı' ve arkası makinalı tüfek gibi geliyor: 'Ulan senin okuman yazman mı var da benim cümlelerime müdahale etme cesaretini gösteriyorsun' ve kadının cemazi-yülevvellini sayıp dökmeye başlıyor. Hocanın bu hamasi tiradından Cahide'nin bütün parlak geçmişini öğrenme şerefine nail oluyorum.

'Ulan sen Gevrekyan'ın altına yatıp, Muhsin'in evine bedava kereste taşımadın mı? Hem keresteleri hem kendini verip, rol kapmadın mı?' Arkası gelmiyor. Cahide'nin yatdığı bütün adamları... Kocas ı Tâlat Artemel'i kimlerle boynuzladığını... Çevirdiğı bütün entrikaları... Hoca durup dinlenmeden sırahıyor. Cahide, bana karşı hanımefendiliğini sürdürmek zorunda hissediyor kendini. Birkaç kez en etkiliyici yüz ifadesi ve ses tonuyla: 'Esat bey, Esat bey... Rica ederim' filan diyor. Bakıyor ki Esat beyin susmaya niyeti yok, dramatik bir 'Aaah!' çekip düşüp bayılıyor. koskoca Cahide'yi tek başına kucaklayıp kaldırmaya gücünün yetmeyeceğini hesap edip, hizmetkârları çağırıyorum. Cahide'yi kucaklayıp, yatak odasına taşıyoruz. Boyununu, göğsünü, bileklerini kolonya ile ovuyorum. Ayılma sürecini oyuncu içgüdüleriyle hesapladığımı, biraz daha sürmesi gerektiğine karar verdiğini farkedip, hocayı teskin etmek için salona dönüyorum.

Hoca beni görünce yeniden coşuyor. Bu defa anlatılan farklı bir versiyon. Cahide en güzel, en parlak dönemlerinden birinde hocaya sürtünmüş durmuş ama hocanın canı, kalitesizliğinden dolayı Cahide'yi hiç çekmemiş. O sırada evin emektar hizmetkârı (orta yaşın biraz üstünde, çirkin, tombul) Muazzez hanım giriyor içeri. Neler olup bittiğinin farkında değil, çay saati gelmiş, çaylarımızı, keklerimizi getiriyor. Hoca: 'Cahide'yle yatmaktansa Muazzez hanımla yatmayı tercih ederim' diye naralanınca, zavalh hanım hanımcık Muazzez, dehşet içinde kendini zar zor dışarı atıyor. O gün işi paydos edip, senaryo çalışmasına ertesi gün devam ediyoruz. Hoca'yla Cahide bir gün önce hiç bir şey yaşanmamış gibi; 'Esat beyefendi', 'Cahide hanımefendi' edebiyatını sürdürüyor. Bu filmin, deney dağarcığımı epeyce zenginleştirdiğini düşünüyorum.

Filmin baş erkek rolü için Cahide, Nuri Altınok'u düşünmüş. Nuri, o sıralarda Ankara Devlet Tiyatrosu'nun en parlak oyuncusu. Onu Karaca Tiyatro'da Arthur Miller'in 'Cadı Kazanı' oyununda izlemiştim. Steinbeck'in 'Fareler

ve İnsanlar'ında Leni'yi oynamış, seyredenleri hayran bırakmıştı. Bir de Baha Gelenbevi'nin 'Kaldırım Çiçeği' filminde Heyecan Başaran'la oynadığını hatırlıyorum. Eşim Nurhan Nur, filmin genç kızını oynuyor. Ağâh'ın sözlüğüne bakıyorum. Kadroda Şaziye Moral, İ.Galip Arcan, Temel Karamahmut, Osman Alyanak ve Nubar Terziyan varmış.

Filmin hikâyesi, çiftlik sahibi bir kadınla kâhyası arasındaki çekişmeli aşk macerasını anlatıyordu. Çalışacağımız çiftliğe yakın bir yerleşim merkezine, Yakacık'a taşınıyoruz. Daha ilk günden Cahide'nin ikinci bir kadının varlığına tahammül edemediğini farkediyorum. Bu kadın üstelik yönetmen eşiyse... Cahide'ye göre yönetmen, karısını kayıracak, onun fotoğraflarını daha güzel çekecektir. Bu tür saçma sapan kaygılara kapıldığını hissediyorum. Yapacak bir şey yok.

Derken Nuri Altınok'a meyil duymaya başlıyor. Nuri, filmdeki rolünü hayatta da oynuyor: Cahide'ye yüz vermiyor. Bu ilişkinin yarattığı gerginlik, çalışmalarımızı olumsuz etkilemeye başlıyor. Filmin selameti adına Nuri'ye rica ediyoruz: 'Kadını hiç değilse biraz hoş tutmaya çalışsan'. Nuri orah değil. Kasılmaya devam ediyor. Köşkün çekimleri Şevket Mocan'ın tarihi yalısında yapılacak. İlk gün yalının kapısından girer girmez, merdivenin başında, üzerinde ipekten kimonosuyla Gönül Yazar'la karşılaşıyoruz. Mocan'ın çapkınlığı ünlüydü. Bir de komünist düşmanlığı... Kızı Ayşe'yle damadı Dünder Baştıman'ı ihbar edecek kadar.

Yalıdaki çalışmalarımız aynı gergin hava içinde devam ediyor. Bir gün, set hazır diyorlar, çekim yaptığımız salona iniyorum. Cahide'yle Nuri prova yapıyorlar. İlk plan: Çiftlik sahibi kadın kâhyasını çağırtmış. Nuri, kadının çalışma odasına giriyor. Cahide; 'Buyrun' diyecek, Nuri oturacak. Plan orda kesiliyor. Her şey ayarlanmış, provanın bitmesini bekliyoruz. Cahide, neredeyse on-onbeş farklı tonlamayla bir 'Buyrun' daha deniyor. Tonlamaların,

ne vazık ki hepsi yanlış... Bir süre daha sabrettikten sonra, 'Cahidanım' diyorum: 'Şöyle normal bir buyrun deyin de Nuri otursun, sahneye devam edebilelim. Filmi sessiz çekiyoruz. Dublajda doğru tonlamayı bulursunuz'. 'Rica ederim' diyor: 'Bulacağım'. Ve hiç biri doğru olmayan beş-on "Buyrun" daha. Saatler sonra doğru olduğunu sandığım sonuncu 'Buyrun'la planı çekebiliyoruz. İçimden: 'Dublajda nasıl olsa düzelir' diyorum. 'İnsan bazan bir kelimeye takılabilir'. Film bitip seslendirmeye girdiğimizde, bırakalım bir tiyatro oyuncusunu, hiç kimsenin bulup söyleyemeyeceği yanlışlıkla yeni bir 'Buyrun' tonlaması keşfetmeyi beceriyor. Cahide, Türkçeyi akıl almaz derecede yanlış tonlamalarla konuşurdu.

Bir gün, yalının üst katındaki odalardan birinde o gün çekeceğim sahneleri planlamaya çalışırken yardımcım Nejat saydam, alı al moru mor geliyor. Cahide, kendi sahnelerini iyi çektiğimden emin değilmiş. Kendi sahnelerinde bundan böyle Yönetmenliği Sami Ayanoglu yapacaktı. Sami beyin aşağıda beklediğini, İ. Galip Arcan'ın bu seçimin nedeniyle Cahide'yi kutlamaya giriştiğini öğreniyorum. Ne yapmam gerektiğini düşünüyorum bir an. Nejat'a, 'Git arkadaşlarla konuş' diyorum: 'Seçim hakkını onlara bırakıyorum. Ya Cahide'nin isteğine uyarak çekime devam edecekler ya da Cahide teslim olana dek pasif direnişe geçecekler...' Nejat gidiyor.

Odada gergin bir biçimde sonucu bekliyorum. az sonra Nejat geliyor. Ekip, Cahide'nin bütün maddi vaadlerine, yalvarmalarına karşın işi bırakmış. Cahide, son çare olarak Nuri'ye koşmuş: 'Bir tek sen evet de' sözleriyle yalvarmaya başlamış. Nejat bir süre sonra yeniden gelip, Sami Ayanoglu'nun kös kös geri döndüğünü, Cahide'nin pes etmek zorunda kaldığını, çekimlere başlayabileceğimizi haber veriyor. Hiç bir şey olmamış gibi aşağı iniyor, kameranın başına geçiyorum. Cahide'ye bakıyorum ve doğru bir tonlamayla sete çağırıyorum: 'Buyrun'.

İzmir'de Göl Gazinosu'nda yemek yiyoruz (Filmin bazı sahnelerini de herhalde İzmir'de çekmiş olmalıyız). Orkest-

ra dans müziği çalmaya başlıyor. Cahide gelip beni dansa kaldırıyor. Dans ederken de kulağıma eğilerek: 'Benimle dansettiğin için çok heyecanlısın değil mi?' diyor. Yüzüne bakıyorum. Ne denebilir ki...

Cahide'nin muzurlukları film vizyona çıkıncaya kadar devam etti. Yenilgiyi kabul edememişti. Ona kızdığını, kurguda sahnelerini atabileceğini düşünüp, kurguya müdahaleye kalktı. Beceremedi. Benden habersiz Sami Ayanoglu'na ilave bir final sahnesi çektirip, filme eklemeye Kaltı. Yine de tatmin olmadı. Filmin afişlerinden, jeneriğinden ismimi sildirip, kendi adıyla Sami Ayanoglu'nun adını yönetmen olarak yazdırdı.

Şimdiki aklım olsa, böyle kötü bir film den adımı çıkar dığı için ona teşekkür ederdim. Gençlik işte, Cahide'yi mahkemeye verdim. Akıllı bir yargıca düştük. Bizim yasalarımız filmin tüm haklarının yapımcıya ait olduğu doğrul tusundadır. Bu nedenle yargıç, yönetmenin de film üzerin deki haklarını tanıyan bir içtihat kararı verdi. Afişler değışti. Film, benim istediğm hale getirildi. Cahide ayrıca manevi tazminat ödemeye mahkum oldu.

Aradan epey zaman geçmişti. Bir gün yolda İhsan İpekçi'ye rastladım. Cahide'nin ekonomik durumunun bozulduğunu tazminat talebinden vazgeçmemi rica etti. Zaten böyle bir talebimin olmayacağını söyledim. Öfkem çoktan geçmişti. Normal bir insanla değil, bir ruh hastasıyla karşı karşıyaydım.

Cahide'yle ilgili birkaç küçük anı daha: Nasıl denk gelmişti hatırlamıyorum, filmin çekimine başlamamışız daha. Üsküdar'da harap, sefalet içinde, ahşap bir eve giriyoruz. Çevrede kıvrır kıvrır saçlı zenci-melez çocuklar, kadınlar. Cahide'nin yakın akrabalarıymış. Birden Cahide'nin gerçek sarışın olmadığını anımsıyorum. Teninin esmerliğini farkediyorum sonra. Ailenin Yemen'den geldiğini öğreniyorum. Cahide, evdekilere biraz para bırakıyor, çıkıyoruz. Cimrilik etmese, ailesini kolayca bu sefaletten kurtar-

racak durumda olduğunu düşünüyorum.

Platoda çiftlik evinin içini kurmuşuz. Dekoratörümüz Semih Sezerli ('Five finger' dağılmıştı. Mike'yle ben kalmıştık yalnızca), dekorun son hazırlıklarını yapıyor...

Set teknisyenleri girişin üstüne çıkmış, yağmur denemesi yapıyorlar. Yerler beton, kapının önünde sular birikmiş. Dekora girerken ayağım kayıyor. Üzerinde uzun bir tuvalet, koşarak girmesi gereken Cahide'yi uyarmayı düşünüyorum. Çekime başlayabiliriz. Neler yapacağını anlatmışım Cahide, ortadan kaybolmuş. Onu, platonun çok başka bir köşesinde tuvaletinin eteklerini toplamış, depara kalkmak üzere buluyorum. 'Ben hazırım' diyor. Platonun içinde koşarak birkaç tur atıp soluk soluğa içeri girmeyi tasarlamış... 'O kadar da soluk soluğa olmanız gerekmiyor' diyorum. Yerlerin kaygan olduğunu hatırlayıp, az önce düşüp kafamı kırma tehlikesi atlattığımı anlatıyorum. 'Siz merak etmeyin' diyor. Çaresiz: 'Aman dikkatli olun' deyip, içeri, kameranın başına dönüyorum. Sesimi duyurabilmek için bağıriyorum: 'Başlayın'. Çocuklar ucu süzgeçli bahçe kovalarıyla yağmur yağdırmaya başlıyorlar. Cahide depara kalkıyor. Bir tur, bir tur daha. Ayak sesleri yaklaşıyor. 'Kamera' diyorum Mike'ye. Ayak sesleri yaklaşıyor, yaklaşıyor... Cahide içeri girip, öfkeyle Nuri'yle tartışmaya başlayacak diye beklerken, büyük bir gümbürtüyle dekor başımıza çöküyor. Dışarı koşuyoruz. Cahide, upuzun yatıyor yerde. Burnu bir anda davul gibi şişmiş. Acele İlk Yardım Hastahanesi'ne yetiştiriyoruz Cahide'yi. Ertesi gün dekoru yeniden inşaaya başlıyoruz. Şişin inip, morlukların geçmesini bir hafta, on gün beklemiştik galiba.

'İlk ve Son' macerasından sonra aradan yıllar geçmişti. Cahide, İhsan Doruk'tan ayrılmış, maddi-manevi yoğun bir sefalete doğru hızla ilerliyordu. Yaşamını uzaktan kulağıma gelenlerle izliyorum, onun şaşaalı günlerini görmüş biri olarak gerçekten çok üzülüyorum. O sırada Beyoğlu'na dikey sokaklardan birinde, daha çok sanatçıların devam ettiği 'Tosun' adlı bir bar var. Beş-on basamakla inilen kalın taş duvarlı, kemerli bir mahzen. Bir gece geç bir

saatte, taş basamaklardan inip mahzene girdiğim an gördüm. Hemen karşımdaki masada Cahide ile Cahit Irgat'ı gördüm. (Bir süredir birlikte yaşadıklarını duymuştum). Cahide de beni görmüştü, hemen ayağa kalkıp: 'Eski dost düşman olmaz' diyerek boynuma sarıldı. Sarhoştı. Perişan bir haldeydi. Masalarına oturur oturmaz neden bu kadar hararetle karşılandığımı anladım. O geceki hesabı ödeyecek paraları yoktu. Cahide: 'Atıf yabancı değil, öder' diyor. Cahit, o her zamanki senyörlüğüyle bunu kabul etmek istemiyordu. Kredisi vardı, bir imza atıp çıkabilirdi. Gerek-siz yere tartıştıklarını anlatmaya çalıştım. Cahide de, Cahit de çok defa bana ve bir sürü insana büyük bonkörlükle ikramda bulunmuşlardı. Sabaha karşı bardan çıktığımızda, ikisinin de ayakta duracak hali kalmamıştı. Fısıldaşmaların dan o gece gidecek yerlerinin de olmadığını anladım. Cahide, Cahit'e bende kalabileceklerini söylüyor, Cahit kabul etmek istemiyordu. Nur'dan ayrılmıştım o sırada. Şişli'de bir çatı katında oturuyordum ve yalnızdım. Bir an onları götürmeyi düşündüm, sonra gene düşündüm ki... Kısa bir süre sonra evime yerleşecekler, 'Gidin' diyemeyeceğim ve bavulumu alıp evden çıkmak zorunda kalacağım. Bir yalan uydurarak ayrıldığımı, gizlendiğim bir köşeden birbirine dayanmış yalpalayarak karanlığın içinde yitip gidişlerini izlediğimi, hâlâ üzülerек hatırlarım.

Seyrek aralıklarla Cahide'ye daha sonraları da rastladım. Bir an önce tükenip yok olmak için özel bir çaba gösteriyor gibiydi. Tiyatroda bir efsane haline gelen, evinde devrin Cumhurbaşkanı, Başbakanlarını ağırlayan, büyük bir servet içinde yüzen Cahide'nin hızlı çöküşü belki yaşadığı hiç bir şeyin gerçekten farkında olmamasıyla açıklanabilir. Şöhreti, zenginliği, güzelliği ve cazibesinden dolayı ona sunulan şeyler gerçekte hak etmediği bir armağan gibiydi. Gücünü dayadığı değerlerin geçiciliğini frketmedi. Köklü bir kültüre ve zekâya dayanmayan, görece başarısının elinden uçup gidişini, nedenlerini çözmeden şaşkınlıkla izlediğini ve kusuru hep başkalarında arayarak göçüp gittiğini sanıyorum. Gene de peşinde bir Cahide efsanesi bira-

karak...

Esat Mahmut, Cemil Filmer ve Naftalin'in zararları

Esat Mahmut'la dostluğumuz, birlikte yaşanan bir sürü olayla beslenerek epeyce gelişmişti. Bendeki şansa bakın, üçüncü Esat Mahmut adaptasyonuna; 'Kadın Severse' filmine başlamak üzereydim. Yapımcı firma daha çok yabancı film ithalatçısı olarak çalışan Lale Film'di. 65 yıldır sinemacılık yapan, şirketin patronu Cemil Filmer'i orda tanıdım. Karşısındaki kişiyle önemli bir sorunu tartışırken, aynı anda iş mektubu yazabilen, yine aynı anda telefonda konuşup, bir yandan da şirketin hesaplarını kontrol edebilen başka birine rastladığımı hatırlamıyorum.

Cemil beyle büyük oğlu büro işleriyle, eşi Sabahat hanım ve küçük oğlu İlham stüdyoyla ilgileniyorlardı. Sinema alanının tek Yahudi emekçisi olan montajcı İsak'ı orda tanıdım. Sinemamızın bir sürü değerli elemanı Lale Film stüdyosunda yetişmiştir.

Cemil Filmer'in 'Hatıralar' adlı kitabından bir alıntı yapmak istiyorum: 'Yerli film yapma düşüncesini geliştirirken, Abdullah Lokantası'nda her gün birlikte olduğumuz Esat Mahmut Karakurt ile konuşmak ve eserlerinden birini, 'Allahasımarladık'ı çekmek için bir proje yaptım. Birlikte günlerce bizim Ayazpaşa'daki dairede oturup konuştuk, eseri tetkik ettik. Eşim de senaryo çalışmalarına katıldı.

Asıl düşüncem bu filmde eskiden çekmiş olduğum Sultanahmet Mitingi filmini de göstermekdi. Film, Ordu Sinema Dairesi'nde bulunuyordu. Senaryo tamamlandıktan sonra sıra oyuncu seçimine gelmişti. Zamanın gözde oyuncularından Süavi Tedü ile Gülistan Güzey'i seçtik. Rejisörlüğünü Sami Ayanoglu yapacaktı. O yılların teknik imkânları ile filmler çabuk bitirilemiyordu. Bir filmin çekimi iki ayı buluyordu. Sonunda filmi bitirdik.

'Allahasımarladık' bütün Türkiye'de çok büyük iş yaptı. Bu filmi sinemalar, senelerce göstermekten bıkmadı. Seyirci topladı. Üç-dört kez gösterildi. Filmin yaptığı hasılat daha

sonra çektiğimiz on dört filmin hepsine bedel oldu denebilir. Çünkü diğerleri ancak kendilerini amorti etti, hatta bazıları zarar bile etti.

Daha sonra çektiğimiz filmlerden bazıları şunlardır: 'Yavuz Sultan Selim Ağlıyor'-- Feridun Fazıl Tülbentçi, 'Soygun'-- Cevat Fehmi Başkut, 'Leylaklar Altında'--Meb-rure Sami Alevok, 'Kadın Severse'-- Esat Mahmut Kara-kurt, 'Ölüm Korkusu'--Sezai Solelli, 'Beş Hasta Var'--Etem İzzet Benice, 'Yak bir Sigara', 'Ali', 'Kanlı Değirmen', 'Kalbimin Şarkısı' vb.

Bütün bu filmler içinde 'Allahısmarladık'tan sonra gelen büyük filmimiz Refik Halit Karay'ın 'Nilgün' filmi olmuştu. Filmin rejisörü olarak Münir Hayri Egelı'yi seç-miştik. Refik Halit ile anlaşmaya vardıktan sonra filmi dikkate değer kılmak için planlar yaptık. Almanya'ya giderek bir yabancı artist getirmecek Ankara Devlet Tiyat-rosu'ndan Cüneyt Gökçer ile anlaşacak ve Pakistan'da sahneler çekecektik. Almanya'ya Münir Hayri Egelı ile gidip Erika Renberg ile anlaştık. O yılların gözde artistle-rinden biriydi. Sonra Cüneyt Gökçer geldi. Filmin İstan-bul'daki sahneleri çekildi.

Münir Hayri ele avuca sığmaz bir kişiliğe sahipti. Senar-yoya filan aldırılmaz, bildiği gibi davranırdı. Gerçekte yara-tıcı zekâsı çok yüksekti. Ancak prodüktörleri elinden el-aman demişlerdi. Her filminde birkaç kişiyi dolandırı-yordu. Beni de çok uyaran oldu; 'Bunu idare edemezsiniz filan' dediler. Ama aldırmadım. Pakistan sahnelerinin çeki-mi için ekibi gönderdik. Yerli hayatı, yerli dans ve müzikle-rini çekecekler orda. Bu da filme renk katacak.

Münir Hayri çekimden sonra filmi Pakistanlılara satmış. Aldığı parayla da ortadan kaybolmuş. Aradan epeyce zaman geçtikten sonra Cüneyt Gökçer'den bir telgraf al-dık: 'Burada parasız kaldık; bize acele yol parası gönderin dönelim' diye. Şaşırmiştık, ekip gelince iş anlaşıldı. Bütün olup bitene rağmen 'Nilgün', sansasyon yaratan bir film oldu. Çok büyük iş yaptı. Lale Film'in adı büyük olduğu için yaptığımız filmler çok pahalıya mal oluyordu. Bu, yerli

film meselesinde bize ağır gelen bir durumdu. Oyuncusundan set işçisine kadar herkes, başka şirketlerden beş alırken Lale filminden on beş alıyordu.

Üç-beş ay sonra Pakistan'dan bir adam gelerek filmi satın almış olduğunu söyleyip kopyeleri istedi. Kendisine Münir Hayri'nin onu dolandırdığını söylédikse de bir türlü ikna edemedik. Adamcağız günlerce konsolosluklarda falan dolaştı, sonra çekip gitti. Münir Hayri'yi ise uzun süre ortalarda göremedik."

Münir Hayri'yle ilgili, şimdi aklıma gelen bir hikâye: Münir Hayri, ünlü heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'yla aynı apartmanda, Müridoğlu'nun üstünde oturuyor. Bir gün yukarı çıkarken Müridoğlu'nun kapısının altından atılmış, ucu dışarda bir zarf görüyor. Zarfı alıp açıyor. Mektup, Ege bölgesindeki illerden birinin belediyesinden gelmiş. İlin en büyük meydanına bir Atatürk heykeli yaptırmak istiyorlar. Müridoğlu, o sırada seyahatte. Münir Hayri, hemen ertesi gün yola çıkıyor. Belediye başkanına kendini Zühtü Müridoğlu olarak tanıtarak işi alıyor. Aklınıza; 'Peki, heykeli kime yaptıracak?' sorusu takılabilir. Heykeli kendi yapıyor. Ve heykel, büyük bir törenle ilin meydanına dikiliyor. Altında Zühtü Müridoğlu imzasıyla. Müridoğlu, yıllar sonra bir Ege gezisinde kendi imzasını taşıyan yapmadığı bir heykelle karşılaşp neye uğradığını şaşıracaktır. Münir Hayri'nin Atatürk'ü bile dolandırdığı anlatılırdı.

Anlatılanlar, gözünüzün önüne herhalde sıradan bir dolandırıcı tipi getirmemiştir. Münir Hayri, birkaç yabancı dil konuşan, resim-heykel yapabilen, film yönetebilen, tiyatro oyunları yazabilen ama hiç biri üzerinde tam olarak yoğunlaşmadığı için, yaptığı işleri yarım-yamalak yapan, birkaç benzeri gibi, rate bir entellektüeldi.

Esat Mahmut'la Talimhane'deki küçük dairesinde 'Kadın Severse'nin senaryosunu çalışıyoruz. İşimizi en çok engelleyen, çeşitli kadınlardan gelen telefonlar (Hoca döneminin en çapkın erkeklerinden biriydi). O sabah ilk telefon Neriman'dan gelmişti galiba. Hoca telefona gidip gelmiş (Telefon konuşmalarını yatak odasından yapıyordu); 'Bu

Neriman, nasıl bir kadındır?" diye sormuştu. 'Hangi Neriman?' dedim. 'Neriman Köksal canım, tanımıyor musun?'. Neriman'ı tanıyordum tabii. Ama o sıralarda pek dostluğumuz yoktu. Hiç beraber çalışmamıştık. 'Tanıyorum da' dedim: 'Çok şey bildiğim söylenemez'. Hocanın anlattıklarına göre, bir gece önce, Neriman 'Sokaktan Gelen Kadın' romanını okumuş, çok etkilenmiş, hocayla tanışmak istiyormuş. 'Ne yapacaksınız?' dedim. Meğer akşamüstü Park Otel'in barında buluşmak üzere anlaşmışlar.

Ertesi sabah merakla, biraz da hocanın kadınlar nezdindeki itibarım kıskanmaya devam ederek bekledim... Hoca, Neriman'ın dostluğundan çok memnun kalmış. Daha sonra arkadaş olacağım Neriman, gerçekten çok hoş yanları olan biridir. Çok zeki olmasına karşın, aptal görünmeyi, kendisiyle dalga geçmeyi bilir. Kendisiyle dalga geçilmesini toleransla karşılar. Onun üzerine anlatılan hikâyeler doğrudur, yoksa kendisi mi uydurup anlatır bilemiyorum?

Neriman'ın aklıma gelen hikâyelerinden biri: Sevgilisi Neriman'a 11 ayak (fit) bir buzdolabı hediye ediyor. Dolabı getiriyorlar. Neriman, hemen eğilip dolabın ayaklarını saymaya başlıyor. Bakıyor ki sadece dört ayağı var. Hemen sevgilisine telefon açıyor. 'Bunlar bizi kandırdılar' diyor: 'Saydım baktım dolabın dört ayağı var.'

Neriman'ın makyaj çantaları da ünlüydü. İçlerinde makyaj malzemesi azınlıkta olan şık makyaj çantaları... Başka neler mi olurdu çantada? Bir gün merak edip bakmıştım. Büyük bir özen ve titizlikle yerleştirilmiş zeytinyağlı dolmalar, kadın budu köfteler, domates, salatalık, turşu ve çeşit çeşit tatlılar. Peçeteler, elbezleri, sofrta örtüsü, bardak, çatal, bıçak, tuzluk, karabiberlik vb. Anlaşılan Neriman, her sabah film setine değil, piknik yapmaya gidiyordu.

'Kadın Severse'nin çekimleri nihayet başlamıştı... Filmin hikâyesini hatırlamaya çalışıyorum. Galiba kadının sevgilisi olan adam, bilmeden kadının kızıyla da yatıyor... Bu durum, büyük dramların yaşanmasına neden oluyor. Filmin oyuncularını; değişmez jönümüz Muzaffer Tema, Gülis-

tan Güzey ve Leyla Altın. Filmden yalnızca iki şey aklımda kalmış... Biri adalardan birinde, deniz kenarındaki kayalıklarında Gülistan'la Muzaffer'in bir sevişme sahnesini çekişimiz... Gülistan o sıralarda, sinema salonları da olan, oldukça zengin bir işadamlı, Kadri Cemali'yle evliydi. O gün her nedense Kadri Cemali'yi sete getirmiş. Kadri bey, çalışma yerimizin hemen üstündeki kayalara tünemiş, sahneyi seyrediyor. Muzaffer tam sarılıyor Gülistan'ı öpecek, Kadri Cemali yukardan kafasına bir çakıl taşı fırlatıyor: 'Öpme lan karımı...' Önce şaka zannediyoruz, gülüşüyoruz... Muzaffer yeniden sarılıyor Gülistan'a tam öpüşecekler bir taş daha ve 'Öpme lan karımı'... Gülistan sinirleniyor... Kadri Cemali'yi isteği dışında, setten uzaklaştırıyoruz ve Muzaffer Gülistan'ı öpüyor...

Öteki hatırladığım. And Film platosuna kurduğumuz dekor. O güne kadar Türk sinemasında kurulan en masraflı dekorlardan biri. Sohban, Uludağ'da bir dağ evinin içini ve dışını kurmuş. Çam ağaçları, kar tepeleri, tipi... Muzaffer, ayağında kayaklarla bir kar tepesinin ardından çıkıp dağ evine gelecek. Sırtında tipide yolunu kaybetmiş, baygın bir kız da olmalı. Bunu daha sonra içerde elbiselerini kurutmak üzere kızı soyduğunu hatırlayıp, tahmin ediyorum.

Aşağı yukarı her filmde birlikte çalıştığımız Mike, panik içinde yanıma sokuluyor: 'Yılmaz'cığım duydun?'. 'Neyi duydum' diyorum. Birisi Mike'ye naftalin kokusunun cinsel gücü azalttığını, iktidarsızlığa neden olduğunu söylemiş (Mike, o sıralarda ilk kez evlenmişti ve sanırım 50-55 yaşlarındaydı). 'Sanmam uydurmuşlardır' diyerek Mike'yi yatıştırmaya çalışıyorum. En azından bir hafta o dekorda çalışacağız. Sohban kar yapan malzemenin içine, parlaklık versin diye bol miktarda naftalin karıştırmıştı. tipinin provasını yapıyoruz. Platonun iki üç köşesine büyük aspiratörler yerleştirilmiş. Sohban'ın komutuyla aspiratörler çalışmaya set teknisyinleri aspiratörlerin önüne, formülünü unuttuğum kar malzemesini atmaya başlıyor. Müthiş bir naftalin kokusuyla, müthiş bir tipi kaplıyor platoyu. Tipi sırasında ışıkların durumuna bakıyoruz. Mike, bazı değişik-

likler yapıyor. Naftalinin iktidarsızlık yaptığı konusundaki söylentilerin, kendisine yapılan bir şaka olduğuna karar verip, epeyce sakinleşmiş. Tam bu sırada, bu kadar masrafın nedenini merak eden prodüktörümüz Cemil Filmer'in platoya gelmekte olduğunu öğreniyoruz. Platodaki ilk günümüz, kamera demek için her şey hazır. Cemil beyin platoya geldiği ama tam dekorun kurulduğu platoya girmek üzereyken naftalin kokusunu duyup acele geri döndüğü haberi geliyor. Mike, kameranın başına çöküyor: 'Yaktın beni Yılmaz.' Sonra, Sohban'a küfretmeye başlıyor: 'Kar parlamasa olmaz?' Işıklar yanıyor. Kar tepeciklerinin, buzdan sarkıtların üzerindeki naftalinden kaynaklanan pırıltılar Mike'nin hoşuna gidiyor: 'Güzel parlor' Artık güzel görüntüler elde etmek, iktidarsızlıktan daha önemli Mike için. Çalışmaya başlıyoruz.

Komik ve acıklı öyküler

Çektiğim ve ticari başarı kazanan her berbat melodram, yeni ve daha berbat bir melodram çekmeme neden oluyor. Ama sanırım bu durumdan pek de şikâyetçi değilim. Prodüktörlerin ilk aklına gelen güvenilir yönetmenlerden biri olmuştum. Film başına da altı bin lira ahıyorum artık. 'Kadın Severse'nin başarısı Lale Film'den yeni bir iş daha almama neden oluyor. Ethem İzzet Benice'nin 'Beş Hasta Var' romanı sinemaya uyarlanacak. Roman dehşet verici. Kadına galiba kocası, frengi bulaştırır (Belki de kendini terk eden sevgilisidir). Kadın, erkeklerden intikam almaya kalkar bu nedenle. Nasıl intikam aldığını söylersem de hayli şaşıracaksınız sanırım: Kendine âşık ettiği erkekleri tek tek ısırp, salyasıyla frengi aşılayarak. Bu iğrenç korku filmini prodüktörümüz Cemil Filmer ve Sabahat Filmer, aşk filmi sanıyorlar. Bana düşen de, hikâyeyi olduğu gibi kullanarak, aşk filmi çekme başarısını gösterebilmek. Frangili kadını Nedret oynayacak, filmin jönünü de Muzaffer Tema... Agâh'ın kitabına bakıyorum. Kadroda değerli dostum Sadri Alışık da varmış.

Sadri ile nasıl tanıştığımı hatırlamıyorum. Onun sinema-

ya bulaşması benden eski olmalı. Gene Ağâh'ın kitabına bakıyorum. 1944'de Faruk Kenç'in 'Günahsızlar' filmiyle sinemaya adımını atmış. Çiçek Pasajı'nda tanışmış olabiliriz. Bir ara ikimiz de Cihangir'de oturuyor. Komşuculuk oynuyorduk. O zaman ki eşi Neriman aklımda tiyatro oyuncusu gibi kalmış. Neriman, titizliğiyle meşhurdu.. Evine, ayakkabılarımızı silmeden giremezdik. Sadri'nin anlattığına göre iki aşırıya varan özelliği daha vardı. Kıskaçlığı ve cimriliği...

Eşi Neriman'ın cimriliğiyle ilgili bir Sadri Alışık hikâyesi: Neriman kürtaj olacak. Hepimizin parasız zamanı. Doktorla pazarlık etmişler. Geçmiş gün ameliyat ya yüz ya iki yüz liraya gerçekleşecek. Lafı uzatmayalım. Kürtaj başarıyla sonuçlanmış. Sadri karısının başında bekliyor. Neriman sapsarı, gözleri kapalı yatıyor. Ne bir ses ne bir kıpırtı. Sadri endişelenmeye başlıyor. 'Neriman' diyor. Neriman'da ses yok. 'Neriman' diyor tekrar. Yavaşça da dokunuyor. Neriman ölü gibi yatmaya devam ediyor. Zaman ilerliyor. Sadri'nin endişeleri artıyor. Ne Yapsın? Doktorla, diyelim yüz liraya anlaşmışlar ya. Neriman'ın kulağına eğiliyor: 'Sen ne konuşmuştun' diyor yavaşça; 'Doktor üçyüz lira istiyor'. Neriman'ın gözü açılıyor. Dudakları kıpırıyor: 'Yüz'. Kadın yaşıyor ya, Sadri, 'Allah cezanı versin' deyip dışarı çıkmış.

Muhsin Bey Küçük Sahne'de 'Hamlet'i seyrediyor. Sadri de Rosencranz, Guildenstern ya da Horatio çalışıyor. Bütün oyuncular taytları çekmiş, iyice İngilizliğe sıvanmışlar. Daha doğrusu vücutlarının her zerresine sinmiş Türklükle, İngiliz oyuncusu taklidi yapmaya çalışıyorlar. Muhsin bey Sadri'den hiç memnun değil. Prova öncesi Sadri'yi çekiyor bir gün. Onu, çok alaturka olmakla suçluyor. Sadri: 'Hocam, hiçbirimizde bu kılıkları taşıyacak vücut yapısı yok' diyor. 'İngiliz taklidi yapmaktan öte geçemiyoruz. Sen bana Kasımpaşalı kahveci oynat. Sana bir şekerli çekeyim. Gerçeklik duygusunu bak o zaman nasıl alacaksın.'

Sadri, sinemada jönlükten ve klasik kötü adam tipinden

kortulup, halktan sevimli tipler oynamaya başlayınca gerçek kışkırtıcı bulacak, olağanüstü başarı kazanacaktır. "Turist Ömer" tipini hep beraber hatırlayalım.

Bey Hasta Var' filmi bir çağ filmiydi. Fesli adamlar hatırlıyorum. Boğaz'ın tepesinde, üzerinde yüzlerce mum yanan bir mezar, cüzamlı, ya da frengili kadınlar, hapishaneler, kaçaklar. Sabahlara kadar süren düzensiz çalışmaların sonunda bir gece sabaha karşı kameraman Baba Turgut'un gözü vizöre dayalı, film çekerken uyuya kaldığını hatırlıyorum. Planın sonunda 'Stop' deyip Baba Turgut'a döndüm. Bir de ne göreyim. Turgut, gözü vizörde, ayakta uyuya kalmış. İşler öylesine karışmıştı ki, gelen figüranlara sormak zorunda kalıyorduk: 'Başka sahnede siz olduğunuz mü?' diye. Film kalabalık. Figüran ajanları dönüp dönüp aynı adamları yollamaya başlamışlar. Tesadüfen, yüzü yabancı gelmeyen bir delikanlıya aynı soruyu sordum bir gün. Delikanlı, işin özelliğini bilmediği için saymaya başladı: 'Hapishane sahnesinde nöbetçiydim abi. Ziyafet odasında garsonluk yaptım. Mahkemede mübahtım. Hastahane'de hastabakıcı oynadım'. Sayması bitmiyor. Filminde 14 yerde 14 farklı kişilikte görünmüş. Delhşete düşünüyorum: 'Çabuk şu adama dışarı atın'. O gün de uşağı oynayacaktı satırımı konakta. Oğlan, neye uğradığını anlayamıyor. Film seyrederken kimse, delikanlının 14 ayrı rolde oynadığını farketmiyor tabii. Öfkeli bir anıma gelince, aydın de keşke 15. rolü de oynasaydı.

Bey Hasta Var'la ilgili Fatma Girik'in çok acıklı bir anısı vardı... (Ben hatırlamıyorum). Fatma'yla annesi o dönemde filmlerde figüranlık yapıyorlarmış... Sultanahmet'te bir nixtrose odasında yaşıyorlar... (Fatma, daha sonra bana o odayı göstermişti). Ceplerindeki son parayı yol parası yaparak Lale Film'e geliyorlar. O gün ana kız figüranlık yapıp, akşamı eve yiyecek bir şeylerle dönecekler. Güya ben, gelen figüranlara barmış, bazılarını seçmiş onları da geri yollamışım. Beyoğlu'ndan Sultanahmet'e ağız yarak, yaya dönmek zorunda kalıyorlar. Fatma'nın uydurduğunu sanıyorum. Beni yardımcım Nejat Saydam'la

karıştırmış olmalı. Figüranları seçen hep Nejat olurdu). O gün, sanırım filmin o korkunç, cüzamlı, frengili kadınlarla ilgili sahnelerinin biri için figüran istendiğini, Fatma'yla annesinin olsa olsa olağanüstü güzellikleri yüzünden beğenilmediklerini zannediyorum.. Fatma şimdi zengin ve ünlü ama bu hikâyenin gene de beni hâlâ, bu satırları yazarken bile, fazlasıyla uzduğunu söylemeliyim...

Üst düzey filmciler toplumuna kabul edilmiş bulunuyorum. Hepsi benden ve Nur'dan oldukça yaşlı insanlar. 'Duru Film' Naci Duru, 'Acar Film' Murat Koseoğlu, 'Melek Film' Sahan Haki, 'Bırsel Film' Nuzhet Özdemir Bırsel kardeşler, 'Kemal Film' Osman Seden, 'And Film' Turgut Demirağ, 'Be-Ya Film' Nusret İkbâl ve tabii Hürrem Erman'la yeni evlendiği Gelengül Erman.. O dönemin prodüktörleri şimdiki gibi değildi. Çoğu belli bir kültür düzeyi ve parası olan, yaptıkları işe katılan gerçek prodüktörlerdi. Bu toplumun, oldukça renksiz, bize göre epeyce sıkıcı bir topluluk olduğunu söylemeliyim.

Gelinin Muradı mı, benim muradım mı?

Bir gün Naci Duru'nun oğlu Sureyya Duru'yla Ada'ya onların evine gidiyoruz. Sureyya, Galatasaray Lisesi'nde öğrenci olmalı o dönem. Ya da yeni bitirmiş olmalı. Yürütücü prodüktörlük yapıyor babasının şirketinin filmlerinde. Vapurda, Kemal Bilbaşar'ın 'Pembe Kurt' adlı öyküsünden, bu öyküyü film yapma arzusundan bahsediyor. Öyküyü okuyorum. Türk sinemasında o güne kadar denenmeyen türde bir film yapılabilceğini düşünüp heyecanlanıyorum. Daha sonraları E Yayınları'nın sahibi olacak Cengiz Tuncer yakın arkadaşım. Eşi Neriman, Kemal Bilbaşar'ın kız kardeşi. Bilbaşar'la tanışıyoruz. Senaryo çalışmaları başlıyor.

Bir süre sonra 'Pembe Kurt' hikâyesinin bir buçuk saatlik bir filmi dolduracak malzemeye sahip olmadığını farkediyorum. Küçük bir hikâyem ne de olsa. Kemal beyin diğer hikâyelerini karıştırmaya başlıyorum. Sonunda buluyorum aradığımı. 'Uç Buutlu hikâye' ile 'Pembe kurt'

pekâlâ birleştirilebilir. Kemâl beyden izin alıp bu yolda çalışmaya başlıyorum. Ortaya Süreyya'nın da beğenip emeylediği 'Gelinin muradı' filminin senaryosu çıkıyor. Süreyya ağırlığını koyup babasının filme para yatırmasını sağlıyor. Çektiğim berbat melodramlardan sonra bir aydınlık, bir ferahlama duyuyorum içimde.

Fikret Hakan, filmin erkek oyuncusu kasabanın genç doktora rolünde. Piyasadaki kadın oyuncular arasında kadın rolünü oynayabilecek biri yok. Daha sonra egemenliğinden kurtulamayacağımız star sistemi henüz yerine oturmamış. Kafasındaki tipi arama özgürlüğü var yönetmenin. Büroya her gün bir dolu genç kız geliyor. Hiç birini gözümün tutmuyor. Lütfi Gökmen adlı bir gazeteci arkadaşım var. Ona da soruyorum: 'Tam senin istediğin gibi bir kız tanıyorum' diyor. Hemen 'ertesi gün yollayacak'.

Ertesi gün uzun süredir kafamda şekillendirdiğim kız tipi kapıyı açıp içeri giriyor. 16-17 yaşlarında ya var ya yok. Biraz tombulca, genç irisi dediklerinden. Hem saf, hem fottan. Yaramaz bir çocuk ifadesiyle gülüyor. Ön dişlerinden bir kaçının uçları kırık. 'Dişlerini fare yemiş' derler ya çocuklar için. İşte öyle. Dişlerinin kötülüğünün farkında, parası olursa yaptıracağını: 'Aman bu film için böyle kalsın' diyorum. 'Daha sonra yaptırırsın'. Dişleri ona ayrı bir sevimlilik veriyor. 'R'leri 'Y' gibi telaffuz ediyor (Daha sonraları Pervin parasızlıktan türkücü olmayı da denmişti. 'Karadır Kağların benzer kömüre' türküsünü 'Kayadı kayşayın benzey kömüye' diye söyleyerek.)

Lütfi Pervin'in kısa biyografisini bir gün önce anlatmıştı. Kalan kısmını da daha sonra kendisinden dinledim. Asıl adı 'Pervin Doyum'. Babasının ahçı dükkanı varmış. Pervin İzmirli'dir. Bir kuaförde manikürcü olarak çalışıyor. Herkes onu Audrey Hepburn'e benzetiyor. Kızın içinin sinema, sinema diye kaynadığını sezen bir gazeteci, onu İstanbul'a götürüp film yıldızı yapabileceğini söylüyor. Pervin'in gözü kara. Gazetecinin peşine takılıp İstanbul'a geliyor. Adam Sirkeci'de bir otele yerleştiriyor Pervin'i. Ve ortadan kayboluyor, o sıralarda. Bir sinema dergisi çıkaran Arif Ha-

noğlu ile Kadri Yurdatap'a gitmeyi akıl ediyor. Lütfi Gökmen' de tesadüfen orada. (Lütfi'yle karşılaşması onun için bir şans olmuş. Lütfi, kaliteli, dürüst, kültürlü bir magazinciydi. Arif Hanoğlu da tam tersi). Lütfi'nin onu sahiplenmesiyle benim oyuncu arıyor olmam aynı günlere denk gelmiş.

Filmi, Bursa'nın Mustafa Kemal Paşa ilçesinde çekmeye karar vermişiz. Ön hazırlıkları bitirip Kemal Paşa'ya hareket ediyoruz. Süreyya, cimriliğinden mi, ilçede başka otel olmamasından mı yoksa, bilmiyorum, ekibi klasik, gerçek anlamda dökülen bir hana yerleştiriyor. Şu altında ahırların, üstünde sofaya bakan odaların sıralandığı kare şeklindeki hanlardan biri. Ortadaki avluya atlar, arabalar, çeşit çeşit hayvanlar gelip gidiyor. Prodüksiyon müdürümüz Süreyya, asistanım Yılmaz Atadeniz, kameraman Baba Turgut.

Çekimlere başlıyoruz. İlçenin ileri gelenlerinin, jandarma komutanı, kaymakam, belediye başkanı, mal müdürü falan. Peşimizden bir türlü ayrılmadıklarını farkediyorum. Kırdan mı çalışıyoruz? Helen setin yanına bir rakı sofrası kuruluyor? Başka bir yerde miyiz? Aynı ekip ziyarete geliyor bizi. Bu gereksiz himayeden rahatsız olmaya başlamıştık. Hulusi abi (Kentmen): 'Merak etmeyin ben hallederim' dedi. Her sabah spor yaptığı bir aleti var. Merdane gibi bir şey, ortasından bir ip sarkıyor, ipin ucunda demir bir gülle var. Hulusi abi, kollarını omuz hizasında gererek merdanein iki ucundan tutuyor. İpi merdaneye sardırarak gülleği yavaş yavaş yukarı kadar çekiyor sonra yine yavaş yavaş aşağı indiriyor. Bu hareketi hiç zorlanmadan 15-20 kere yapıyor. Öylesine rahat yapıyor ki, denesek biz de 8-10 kere yapabiliriz diye düşünüyoruz.

O akşamüstü de yüzbaşımız, ilçenin kralı edasıyla hana damladı. Aradan üç-beş gün geçmiş. Kendi kararıyla samimiyeti artırıp, ekipteki kızlara, kadınlara hafiften sulanmaya başlamış. Hulusi abinin talimatıyla bütün ekip çak-

merdanın yüzbaşının etrafını aldık. Nasıl olduysa Hulusi abinin jimnastik akti çıktı ortaya. Yüzbaşı, Hulusi abinin teyzesiyle, 'Eh şöyle 10 15 defa kaldırabiliyorum' sözünü kullanan bakışlarda karşılayarak; 'Bi görelim bakalım' dedi. Hulusi abi başladı merdaneyi elleriyle döndürerek kaldırıp indirmeye. Yüzbaşımız da doğrusu kalıbı yerinde, çok kuvverli bir adam. Hulusi abi 15 kaldırıyorsa o, garanti 30 kaldırır. Kızlar özellikle yüzbaşmayı tutuyor, yarışa zorluyor. Kızların tavrı yüzbaşmayı iyice kıskırtıyor. Hulusi abiyi geçerse bütün kadınların kendisine âşık olduklarını zannetmenin heyecanı içinde merdanenin iki ucuna yapışıyor... Biz de, Hulusi abiyi hasbelkader, geçerse başımıza gelecekleri düşünmeye başlıyoruz. Merdaneyle gülle arasındaki ip bir metre kadar var yok. Yüzbaşı merdaneyi çevirmeye, gülle yükselmeye başlıyor. Otuzuncu santimde yüzbaşının zorlanmaya başladığını farkediyoruz. İkinci sikma 5 6 santim daha kaldırıyor. Duruyor. Kızarıyor. Morarıyor. Bir gayret daha. Gülle bir santim daha yükseliyor. Yüzbaşının altında terler birikiyor. Canını dişine takıp zorlanıyor. Bir santim daha. Yüzbaşı ne kadar zorlansa boş. Gülle, alay eder gibi olduğu yerde hafif hafif sallanıp duruyor. Önce kadın takımı basıyor kahkahayı. Sonra bütün ekip... Hulusi abi bana bakıp, hergelece göz kırpmıyor. Yüzbaşının gidişi o gidiş. Filmin sonuna dek ne oldu da de arkadaşlarının yüzünü görebildik.

Yapım yönetmenimiz Süreyya Duru, elinde ertesi günün iş programıyla odama geliyor bir akşam. Programa göre hazırlanması gereken şeylerin de listesiyle... Asistanım Yılmaz Atadeniz'i şikâyet ediyor: 'Şu listeye baksana'. sinemamızda sistem şöyle işliyor: Yönetmen yardımcıları, çekimden önce yapılan iş programına göre, ertesi gün çekilecek sahnelerde gerekli aksesuarların, araç gerecin bir listesini prodüksiyon müdürüne veriyorlar. O da yardımcısı ve ekipteki ilgili kişilerle, listedekilerin zamanında sette hazır bulunmasını sağlıyor. Yılmaz'ın Süreyya'ya verdiği listeye bakıyorum. Ertesi gün çekilecek sahne kahvede geçiyor. Yılmaz, gerekli aksesuarları sıralamış: Bir ayakka-

bı boyacısı sandığı, duvarlara asılmak üzere çeşitli sağlık ve kamu kuruluşlarının propoganda afişleri, ağaya özel kahve fincanı, tavla, dama, domino takımları ve kahvenin sinirli havası. Yılmaz, senaryonun sol tarafında geçen; 'Kahvede, sinirli, gergin bir hava vardır' cümlesini, olduğu gibi akse-suar listesine ilave etmemiş mi? Sürreya, sahte bir öfkeyle: 'Bu kadar çok şey de istemeyin benden' diyor. Şu Yılmaz'-ın yaptığı işe bakın: 'Kahvenin sinirli havasıymış'.

Pervin'e, farkında olmadan 'Peri' demeye başlamışım. Bir süre sonra Pervin'in sinemayla özel yaşamını pek ayırmadığını farkediyorum. Senaryo gereği Peri, Fikret'e onu sevdiğini söyleyecek. Sanırım babası vermiyorsa, kaçır-masını filan isteyecek. Peri: 'Ben hayatımda hiç bir erkeğe yalvarmadım, Fikret'e de yalvarmam' deyip çıkıyor işin içinden. 'ille söylenecekse o söylesin beni sevdiğini. Annesi vermiyorsa o yalvarsın beni kaçır diye'. Peri'ye bu sözlerin rol gereği olduğunu anlatmamız saatlerimizi alıyor. 16 yaşında cahil bir çocuk. Onun çocuk görünüşünün altındaki kadınsı tavır beni etkiliyor. Duygusal bir şeyler oluşmaya başlıyor aramızda. Kemal Paşa'nın tek kitapçısında ne bulduysam almaya başlıyorum Peri'ye. Ufak tertip bir Pigmalionculuk oynamaya başlıyoruz. Ama oyunu sürdür-memize pek imkân yok. Evliyim. Üstelik Nur hamile. Filmin Kemal Paşa çekimleri tamamlandıktan sonra hasta-haneye kaldırıyoruz Nur'u. Kezban doğuyor...

Kaçamak birkaç buluşma, artan sorunlar ve kendiliğinden bir kopuş... Kızın hayatını sürdürmesi lazım. Artık önünde yürüyebileceği tek yol var: Sinema. Pervin'in geliş-mesini uzaktan izliyorum. Aranan bir oyuncu, bir star olmaya doğru ilerliyor. Çoğu sıradan, ticari sanılan, filmler-le tabii.

Aradan 5-6 yıl geçmiş olmalı. Yerli Film'i kuruyoruz Orhan Günşiray'la. Büronun kapısı açılıyor bir gün. Pervin giriyor içeri. O, Mahir Özerdim'den, ben Nur'dan ayrıl-mışız. Kendini yetiştirmiş, büyümüş, çekilen acıların, yaşa-nan deneylerin olgunlaştırdığı bir kadın olmuş. Roller deği-şiyor. Daha eşit bir arkadaşlık başlıyor aramızda. Benim

de öğreneceğim pek çok şey varmış meğer (Burada beni meşguluktan, erkek sürüsünün içinde sıradan bir adam olmaktan kurtaranların kadın dostlarım olduğunu itiraf etmeliyim. Bugün karşı cinsle daha demokratik, daha eşit bir ilişki kurmayı bir dereceye kadar becerebiliyorsam bunu kadınlara borçluyum. Bir yönüyle mutluluğumu da)...

Gelinin Muradı' da çok şey öğretmişti bana. İlk kez film yapmanın soyut zevki dışında sevdiğim, yatkınlığım olan bir türde film yapabilmenin tadını almıştım. Özden kopuk bir biçimciliğin, sinema aracılığıyla yapılmış bir mastürbas-yondan öte keyif vermeyeceğini farkettim. El yordamıyla da olsa, kendime hoş bir üslup, bir sinema dili bulmaya başlamıştım. 'Gelinin Muradı' biz çalışanlara verdiği tadın dışında, seyircisine de yeni tadlar götürecektir, Türk sinemasında o güne dek pek denenmemiş bir türün ilk örneği olacaktı.

Nur'la ayrılmaya karar vermişiz. Nur, benimle birlikteliğinin, sinema oyunculuğu alanında yükselmesine, star olmasına engel olduğunu düşünüyor. Ben zamanla eskiyen evliliğimizin beni sıradan bir insan haline getirdiğini, yaratıcı yanıma törpülediğini düşünüyorum. Konuşacak, paylaşacak çok fazla şeyimiz kalmamış gibi geliyor ikimize de...

Bir kaç kez avukata kadar gidiyor, 7-8 yıllık bir beraberlikten kaynaklanan alışkanlıklarımızdan vazgeçmenin yaratacağı zorlukları düşünüp, avukatla konuşmadan geri dönüyoruz. Bunu, birbirimize duyduğumuz, tükenmez sevgiyle açıklamaya çalışıyoruz. Muhtemel bir ayrılığa karşılılaşacağınız en önemli sorun: Çocuk. İkimiz de ister istemez 4-5 yaşlarındaki Kezban'ı düşünüyoruz. Ayrılığın çocuk üzerindeki etkilerini, hayatı boyunca süreceğini sandığımız olumsuz etkilerini.

Burada, sonuçlarını da gördüğüm için, şimdi, bunun tam tersini düşündüğümü söylemeliyim. Birkaç vazgeçişten sonra nihayet Nur'un kesin tavrıyla ayrılabilmiştik (nikâhlı nikâhsız bütün ayrılışlarımda, kesin kararın, sonunda kadınlardan geldiğini söylemeliyim). Bunun nedenleri; yalnız kalına korkularım, konformistliğim, alışkanlıklarımdan ko-

lay kolay vazgeçememe eğilimim olabilir. Bir de, kadınların erkeklerden daha kararlı, daha cesur davranabilmeleri...).

Kezban, doğal olarak Nur'da kalacaktı. Bugün 33-34 yaşında olan Kezban'ın yetişmesinde Nur'un çok önemli payını yadsımamakla beraber, insanların sonuçta kendi kişiliklerindeki (Bunda belki kalıtımın da payı vardır...), özelliklerle, seçtikleri yolda ilerleyebileceklerine kendi doğrularını bulabileceklerine inanıyorum. Yetişmesinde gerçekten çok az payım olan Kezban, neredeyse hiç sorun yaratmadan, düşündüğü, istediği her şeyi gerçekleştirmesini bildi. Uyumsuz bir beraberlik içinde yetişseydi bu sonucu alabilir miydi? Doğrusu pek sanmıyorum.

Resmen ayrılmamıza rağmen, Nur'la aynı evi paylaşmaya devam ediyoruz. Bu durumu değiştirmem gerektiğini sık sık düşünüyorum, ama tembelliğimden, konformistliğimden bir türlü ev arama eylemine geçemiyorum. Yeni bir ev, yeni bir düzen kurmanın güçlükleri gözümde büyüyor...

Dul bir erkek

O günlerden birinde Şişli Meydanı'nda yürürken, gözüme bir emlakçı tabelası ilişti. 'Girip bir sorayım' dedim kendi kendime. Biliyorsunuz Türkiye'de, hele de muteber semtlerde bekâra ev vermezler. Emlakçının ilk sözü: 'Evli misiniz? Kaç çocuğunuz var?' oldu. Malum, çok çocuklu ailelere de hiç bir ev sahibi evini kiralamak istemez. Ümitsiz: 'Bekârım' deyip çıkmak üzereyken, emlakçı beni durdurdu. Bekâr kiracı isteyen bir ev sahibi varmış. Yolda, ev sahibinin, emlakçının adını hatırlamadığı bir tiyatro sanatçısı olduğunu öğrenmiştim. Oldukça büyük, bakımlı bir apartmanın kapısından girip, birinci katın kapısını çalıyoruz. Kapıyı, tombulca, güzel bir kadın açıyor. Hemen tanıyor beni. Şehir Tiyatrosu'nun ünlü oyuncusu Mahmut Morali'nin eşiymiş. Süheyla hanımla birlikte merdivenleri çıkıyoruz. Apartmanın son katıymış boşalacak olan. Beşinci katın kapısından zevkle döşenmiş bir çatı katının salonuna giriyoruz. Eğri tavanlar. Salonun önünde geniş bir teras. Arkada yine eğri tavanlı bir yatak odasıyla, çalışma

aktarıyor. Süheyla hanım eşyaları olup olmadığını soruyor. Katil kiracısı olan kadın, yerleşmek üzere Amerika'ya gittiğini ve tüm eşyalarını satacağını söylüyor. Biraz sıkılarak: 'Eşyaları alarak kadar paramı olmayabilir' diyor. Süheyla hanım gülmeyecek: 'Önemi yok' diyor. 'Ben öderim siz yazay yazay bana ödersiniz'. Böylece düdüklü tenceresinden, havlusuna, çarşafına kadar gerekli her şeyin bulunduğu bir eve sahip oluyorum... Üstelik hepsi de, kültürlü ve zevkli olduğu sezilen bir kadının seçtikleri... Tesadüf, şans olsun diye gelin de inanmayın... 10 gün sonra bir bavula kıymetli eşyalarımı doldurup, yeni evime taşınıyorum... Daha sonra Süheyla hanım, evi tutmaya ilk gelişimde, kendime bir garsonyer aradığımı zannettiğini gülererek anlatacaktır. Niteki gizli hoşandığımı, haberin bu nedenle basına yansımadağı kadıncağız nereden bilsin?

Kurtaldığımı sandığım 8-9 yıllık bir evlilikten sonra, umutla başladığım bekârlığının pek parlak geçmeyeceğini ilk günlerde fark edemiyorum. Bilirkişi olarak seçtiğim bir kız arkadaşım (Dürnev 'Tunaseli'miydi yoksa Sezil mi? Tam olarak hatırlayamıyorum), dul bir erkeğin kız tavlamaını kolaylaştıracak bazı şeyler satın alıyoruz, tadını çıkara çıkara. Örneğin plaklar. Diyelim liberal entellektüel bir kadını eve davet etmişim. Atonal müzik yapan bestecilerin birkaç plağı bulunmalı... Kadın solcu entellektüel olabilir. Onun için de Lotte Lenya'nın söylediği Kurt Weill'in şarkılarının bulunması kuşkusuz cazibemi artıracaktır. Ortalama entellektüeller için Pat Singer, Bob Dylan, Joan Baez... Bu harmana biraz da Jacques Brel, Charles Aznavour, Gilbert Becaud, Yves Montand, Edith Piaf eklenebilir. Sonra sıra cazcılara geliyor: Herbie Mann, Miles Davis gibi. Sonra daha hafif güncel şarkılar... Peki insanın hiç kültürsüz, lumpen sevgilisi olamaz mı? Gelsin alaturka şarkılar, oyun havaları... Ülkemizde rakı içilen her eğlence gecesi gebek atılarak sonuçlanmıyor mu? Buna benzer geceye bir de salonun bir kögesine yerleştirdiğim şövalemi ve yanına kalın yağlıboya tablomu ilave edince aksesuar ve dekor tamamlanıyor...

Dekor aksesuar tamam da, ortada kadın arkadaş yok. Aradan iki-üç hafta geçiyor. Kendime yetebileceğimi zannetmenin ne kadar aldatmaca olduğunu farkediyorum... Her gece o bar senin, bu gece kulübü benim dolaşmaya başlıyorum. Yalnızlığım gittikçe yoğunlaşıyor... Çalışmam, bir şeyler okumam, bir şeyler yazmam lazım... Hiç birini yapamıyorum.

Bir akşam kulisteyim. Tanımadığım bir kadın yaklaşıyor yanıma. Tiyatro oyuncusuymuş. Kurslarına katıldığı tiyatrodan sinema ve sinema oyunculuğu üzerine bir konuşma yapmışım. Olayı hatırlıyorum da kadını hatırlayamıyorum bir türlü. Can havliyle dostluğu ilerletiyor, Kulis'ten o dönemin en parlak gece kulübü As Kulüp'e nakli mekân ediyoruz. As Kulüp'te İlham Gencer çalışıyor ve söylüyor. Gecenin geç bir saatinde çıkıyoruz kulüpten. Evim As Kulüp'e oldukça yakın. Eve doğru yürümeye başlıyorum. O da benimle yürüyor: 'Nereye gidiyoruz?' diye sormuyor. Sokak kapısı, merdivenler, çatı katına giriyoruz. birer içki daha. Özel aksesuarı kullanmama gerek kalmıyor. Ertesi sabah uyandığımda yalnız kalma korkumdan kurtulduğumu farkediyorum. Bu ilişki, arada bir aksayarak epeyce sürecektir.

Nur'dan evliliğin monotonlaşması, yönetmen olarak yaratıcılığımı köreltiyor saplantısıyla ayrılmıştım ya... İkinci evliliğime kadar süren 5-6 yıl içinde en kötü filmlerimi yaptığımı burada açık yürekle, dürüstçe söylemeliyim. Yaratıcılığın düzensiz bir yaşama biçimiyle beslenemeyeceğini, özgürlük adına seçilen şeyin gerçekte daha büyük bir bağımlılık olduğunu, yaratıcılığın sıradan heyecanlarla değil ancak disiplinli ve düzenli bir çalışmayla ve düzenli bir yaşam biçimiyle gelişebileceğini biraz geç de olsa farketmiştim. Daha sonra yeni bir şey daha keşfettim: Bunu tek başına sağlayamıyorsan evleneceksin. Nikâh şart değil. Sürekliliği olan, seni sınırlı bir süre de olsa besleyecek, karşılıklı sorumluluk yüklendiğiniz bir ilişki, üretici bir ilişki kuracaksın. Kolay olmadığını, her şeyin istediğimiz doğrultuda gerçekleşmediğini biliyorum. Bu konuda da şanslıyım

gülmüş. Pervin'den, ikinci eşim Ayşe'den özellikle de üçüncü eşim Feten'den söz ediyorum.

Pervin'le ikinci kez bir araya geldiğimizde ben Şişli'deki çatı katında oturuyordum. O da Topağacı'nda bir apartmanın zemin katında. O sıralarda Nur da Topağacı'na Pervin'in benimen yakınında bir yere taşınmıştı. Haftamın üç beş günü ona da uğruyordum (O benim kahrolası sevgililik, zorunluluk duygularım). Perî'nin Nur'la sürüp giden yakın konusunda getirdiği doğru bir eleştiriyi hatırlıyorum. İçtenlikle: 'Bu tavrında Nur'a kötülük yapıyorsun' demişti. 'Sen üstüne kol kanat gerdikçe, sadece kendine ait bir hayat kurmaya gerek duymayacak. Çalışmayacak ve bir gün sen elini eteğini çektiğinde Nur, yaşamını değiştirmekte epeyce geç kalmış olacak.' Ona göre insanlar ayrılmışlarsa her türlü ilişkilerini de kesip atmalıydılar (Hiçbir zaman beceremeyeceğim bir davranış biçimi).

Muhtar Kocataş'la Suna Keskin'le arkadaşlık ediyoruz. Muhtar'ın evinde iki kız kardeş tanıyorum bir akşam. Akademi'de öğrenciymiş biri. Nasıl bir tesadüf sonucu hatırlıyorum ama bir gece Pervin'le o kızların evine gidiyoruz. Suna da var. Dört kız bir de ben. Kızlar yatak odasında ben salondaki divanda yatıyorum. Gün yeni açıldı ki kapının zilinin çalındığını duydum. Kızlardan biri telaşla dışarı uğradı: 'Eyvah dayım geldi'. Pervin'le benı apar topar yatak odasının penceresinden sokağa atıyorlar. Allah'tan evleri apartmanın birinci katında. Sabahın alaca karanlığında Pervin'le Bağdat Caddesine doğru yürüdüğümüzü hatırlıyorum. Daha sonra, gelenin dayı değil, kızlardan birinin sevgilisi olduğunu öğreneceğim.

Bu gün buroda oturuyorum. İki kız kardeşten biri ağlamaklı bir sesle telefonda. Acıklı bir hikâye. Efendim, ev eşyaları sokağa atmış bunları. Eşyalarını zar zor bir yere yerleştirmişler. Ama ne yatacak yerleri, ne paraları varmış. Birkaç günlüğüne hende kalabilirler miymiş? Ne diyeceğimi şaşıyorum. Biraz kem küm edip: 'Tabii birkaç gün içinse' gibi bir şeyler geveliyorum... On dakika geçmiyor kızlardan biri, pür neşe evin anahatlarını almaya ve iki-üç günlük

misafirlik uzadıkça uzuyor. Ev temizleniyor, çamaşırlarım yıkanıyor, yemekler pişiyor... Pervin'e: 'Ne yapacağız' diyorum. 'Kendin ettin kendin buldun' diyor. Yatak odasını teklif etmişim kabul etmemişler. Salondaki divanda yatıyorlar. Bazan geç saatte döndüğümde, kapıyı onları uyardırmamaya çalışarak açıyor ışığı yakmadan parmaklarımın ucuna basa basa yatak odasına geçiyorum... Bazan Pervin de geliyor. 'Terasta rakı sofrası kuruyor, laflıyoruz. Karşı apartmanların üst kat pencerelerinden, perde aralıklarından bizi izleyen insan başları...

Kimbilir ne sanmıştır konu komşu. Aradan bir ay geçti. Bizim kızların gitmeye hiç mi hiç niyeti yok. Bir filme başlamam gerek. Galiba Nur'un da oynayacağı 'Yarın Bizimdir'e. Filmi çekmek için İznik'e gideceğim. İş gene Pervin'e düşüyor: 'Ben yokken şunların çaresine bakarsın' deyip gidiyorum. Döndüğümde evi boş buluyorum. Üç beş gün sonra kızlardan biri Yerli Film'in bürosuna geliyor. Teşekkür etmeye gelmiş. Ayrılırken dayanamıyor: 'Yahu sen ne biçim adamsın' diyor içtenlikle. Meğer o bir ay boyunca her gece koyunlarına girmemi beklemişler. 'Sahi neden böyle bir girişimde bulunmadım? Pervin'i sevdiğim, saydığım için olmalı' diyorum. Korkaklığımı, çekingenliğimi maskelemek için kullandığım nezaketimden de olabilir. O, katlanmaya hiç bir zaman razı olmadığım; 'Ya reddedilsem' korkusu var ya. Ya da insanın ferasetinin bağlandığı bir zaman dilimi deyip geçelim.

Bütün gün Pervin'in fotoğraflarını çekmiştim. Fotoğrafçılık ne zor işmiş. Başka bir gün İzmir'de, kuaförde manikür yaptığı günleri anımsamış olacak ki: 'Hadi otur sana bir manikür yapayım' diye tutturuyor. 'Peri'ciğim, hayatımda hiç manikür yaptırmadım ben' deyip, onu kırmamak için parmaklarımı sıcak suya sokuyorum. Manikür yaparken onu izliyorum. Yüzünde çocuksu bir keyif var. İnsanın geçmişiyile ilişkisi ne kadar karmaşık diye düşünüyorum. Peri'yle iki de film çekiyorum bu arada. Biri 'Azrail'in Habercisi'. Ümit Deniz'in polisiye romanının sinema uyarlaması. İkincisi Atılâ Tokatlı'nın senaryosundan oldukça

sonra bu film 'Kalbe Vuran Düşman'. İkisinin de başarılı olduğu özellikle Pervin'in oyunculuk kariyerine katkıda bulunduğu söylenemez.

Hala kendimi bağışlayamadığım bir hikâye. Pervin'le beraberliğimiz sürüp gidiyor. Boyalı basın rahatsız etmeye başlıyor. Pervin'in evinde bir çift erkek ayakkabısının yakını plân fotoğrafını çekip: 'Bunlar kimin ayakkabıları' diye başlık atıyorlar. Nişanlanmaya karar veriyoruz. Kimler çağrılacak. Yakın dostlarımızın listesini yapıyoruz. Çağırma işlemini ben üstleniyorum. Gün belirleniyor. Nişan töreni Pervin'in Topağacı'ndaki evinde yapılacak. Neden böyle davrandım bilemiyorum. Önce ihmal ettim insanlara haber vermeyi, sonra unuttum. Bilinçaltıma evlenme korkusu mu yerleşmişti? Kendimi hazır mı hissetmiyordum? Yoksa o müzmin ihmalciliğim ve unutkanlığım mıydı sadece? Gerçekten bilemiyorum... O akşam eve dönüp, kapıyı açan Pervin'i şık bir gece elbisesi içinde görünce, bir adım alıp çeşit çeşit mezeler, yiyeceklerle donatılmış sofrayla karşılaşınca... Bir an ölmek istediğimi hatırlıyorum. Bir şeyler bahane edip dışarı furlıyorum... Bir telefon bulup eşe dosta telefon etmeye başlıyorum... Aksilik bu ya, kimi evde yok, kimi başka birine söz vermiş. O gece yiyeceklerle, içkilerle, çiçeklerle donatılmış sofranın karşısında zaman nasıl geçti? Neler yaşadık? Sabahı nasıl ettik? Yaşamımdaki olumsuz şeylere sünger çeken, yararlı mı, yararsız mı olduğunu bilmediğim mekanizma, o korkunç geceyi de belleğinden silip atmış...

Pervin haklı olarak bana kırılmıştı. Beceriksizce tamir etme çabalarımın, yapay şirinliklerimin boşa gittiğinin farkındayım. Beraberliğimizin sonuna doğru yaklaştığımızı hissediyor, yapacak bir şey bulamıyordum. Ve nihayet o gün gelip çattı. Benden ayrılmaya karar vermişti. Sürdürmeye kalkarsam, beni incitecek, üzecek durumlarla karşılaşmayı ~~göze~~ almalıydım. İnsan karşısındakini biraz tanıyorsa, geriye dönüş olup olmayacağını hemen seziyor. İki dost, iki arkadaş gibi kalmamızı istiyor. Başka türlü nasıl olabilir ki?

Kırk küçük anne

Yalnız kalmaya, beraberliğimizin bir muhasebesini yapmaya, kendimle hesaplaşmaya gücüm yok. Düşünmemi engelleyecek bir şey, bir ortam bulmam lâzım. Sanıyorum Memduh Ün ilerde yapmayı düşündüğü bir filmin senaryosuna yardım etmemi istemişti, yahut da, yazmamı... Memduh'un o günlerde, Hereke civarında deniz kenarında bir motelde film çektiğini, filmin adının 'Kırk küçük Anne' olduğunu hatırlıyorum. Kırk tane genç ve güzel kızın oynadığı bir film. Senaryoyu bahane edip, oraya gidebilirim. Acele Pina Motel'e doğru yola çıkıyorum. Kaçmak istediğim düşünceler yol boyunca peşimi bırakmıyor. Pervin'in kişiliğini bulmamda, birtakım komplekslerimden kurtulmamda bilinçli ya da bilinçsiz katkılarını düşünüyorum. Neredeyse sevdiği erkeği mutlu etmek için yaratılmış bir kadından ayrılmak kolay değil. Onun bir başkasıyla evleneceğini düşünüp, tanımadığım, belki de o an var olmayan, meçhul erkeği kıskanmaya başlıyorum. İnsan beyni ne tuhaf. Bir yandan da, tek çözümün, geçici de olsa, başka bir ilişkiye girmek olduğu düşüncesi yerleşiyor kafama. Pina'da kalacağım süre içinde kırk kızdan herhangi biriyle bunu sağlayabilirim. (Yalnız kalmak beni her zaman korkutmuştur.) Pina, daha önce de çeşitli kereler senaryo çalışmaya gittiğim bir yer. Büyük tezahüratla karşılanıyorum. Memduh'un yönetmenliğini yaptığı filmin yapımcısı Ertem Eğilmez. Ekibin oyuncularından çoğunu tanıyorum. Baş rolleri Göksel Arsoy ve Fatma Girik oynuyor. Feyzi Tuna, Memduh'un asistanı. Memduh'tan ilk şikâyet sanırım ondan geliyor.

Uyguladığı sıkıyönetim rejiminden ekip perişan haldeymiş. Saat sekizde yemek. En geç onda herkes uyumuş olacak. Sabah altıda kalkış. Yedide kahvaltı. İçki yok. Gürültü patırtı yok. Memduh'un asıl derdi kırk tane kız zaptedebilmek herhalde. Kredimi kullanıp sıkıyönetim rejimini kaldırıyorum. İçki serbest. Yatma saati on ikiyi, biri buluyor. Yemekten sonra müzik, eğlence. Ufak tefek kaç-

maklar başlıyor. Üstelik ekibin randımanı da yükseliyor. Gündüzleri onlar çekimdayken, odada senaryo çalışıyorum. (Garry Cooper'ın oynadığı ünlü bir Amerikan filminden aşırıydı galiba.)

İstanbul'a yalnız dönünemeye niyetim vardı ya... Hayatta çok defa düştüğüm, sanırım ölünceye kadar da düşeceğim hataya düşüyorum: Kararsızlık... 'Şununla mı konuşsam? Öteki daha mı iyi yoksa? Bu da fena değil ama hayatı suyunu bilmiyorum.' Doğal olarak dikkati çekmemek istiyorum bir de. Arkadaşlıktı, küçük flörtlerdi, gırgırdı derken bir de baktım ki film bitmiş. Eşyalar kamyonlara yükleniyor. Kızlar ellerinde valizlerle otobüse doluşuyor. İçeride panığa kapılmışım. Valiziyle otobüse binmek üzere olan ve üstelik o zaman dek en az ilgilendiğim kızlardan birine: 'Otobüs hareket edene kadar konuşalım' dedim... Gelip kenarda bir yere oturduk. Küçük filmlerde başrol, büyük filmlerde ikinci derecede roller alan ekibin en güzel, en hanımefendi kızlarından biri. Yapacağım filmde rol teklif edeceğimi sandı herhalde. Gülümseyerek yüzüme bakıyor. Vakit o kadar dar ki, işin edebiyatını yapmaya imkân yok. Meseleyi açık açık anlatıyorum. Pina'ya gelirken niyetimin ne olduğunu, yalnızlık korkumu: 'Sürdüğü kadar benimle yaşamayı istiyorum' diyorum. Birkaç saniye ya düşünüyor, ya düşünmüyor. Otobüs harekete hazır: 'Peki' diyor içtenlikle Birlikte otobüse biniyoruz. Yolda konuşarak çok fazla şey bulamıyoruz. Evine uğramadan evine geliyor.

Haşkimiz ne kadar sürdü hatırlamıyorum. Üç ay, beş ay, belki daha da fazla sürmüştür. Bu süre içinde hayatın kaçmak istediğim gerçekleriyle karşılaşıyorum ister istemez. O parlak oyuncu görünümünün geri planında işsiz bir baba, okumaları gereken iki-üç kardeş var ve o bütün aileye bakınak zorunda. Berbat bir evde oturuyorlar. Bana gelince çoğu kez olduğu gibi gene işsiz ve parasızım. Yardım etmek istiyorum, gücüm yetmiyor. Onu kendi dramıyla başbaşa bırakıp yavaş yavaş uzaklaşmaya başlıyorum. Beni hâlâ üzen alçaklıklarından biri daha.

Ondan yavaş yavaş uzaklaşmaya başladığım çaresiz gecelerimin birinde As Kulübe uğruyorum gene... Bir arkadaş grubunun masasına yerleşiyor, içmeye başlıyorum. Masada pek ahbaplığım olmayan, ünlü bir dansöz olduğunu bildiğim, hoşça bir kadın var... Onunla dans ediyoruz... Arkadaşları gidiyor. O kalıyor, içmeye konuşmaya devam ediyoruz... 'Sandığım kadar aptal değilmiş' diyorum içimden, ya da öyle olmasını dilediğim için öyle buluyorum. Sabaha karşı As Kulüpten çıkıyoruz. 'İstersen sana geleyim' diyor. 'Gel' diyorum.

Ertesi sabah evden ayrılırken yaptığı bir hareketi, bir jesti hayatımda hiçbir kadından görmediğimi söylemeliyim. Tam kapıdan çıkarken döndü, çantasını karıştırıp iki anahtar çıkardı. Anahtarları avucuma sıkıştırıp, bir kâğıda adresini yazdı. 'İstedğin an gelebilirsin' dedi ve gitti. Bir şeyleri unutabilmek için girilmiş bir gecelik bir macera demek uzayıp gidecekti. 'Mesleğim yönetmenlik, bir dansözün yaşamını gözlemek, bilmediğim bir dünyayı keşfe çıkmak, ilerde kuşkusuz çok işime yarayacaktır...' bahanesiyle kızın evine devama başladım. O da, birçok benzeri gibi, ayak hizmetlerine koşturduğu eşcinsel bir dansçıyla birlikte oturuyordu. Bana ilk günden 'Eniştecğim' demeye başlayan biriyle. Mumlarla, çiçeklerle süslenen masalar donatılıyordu her gece... Erkek arkadaşlarımı yemeğe çağırmamı istiyordu. Yine erkekçe bir alçaklıkla, onunla orda hurda görünmeyi göze alamıyordum. Gerçekte, o da benim çevremdeki insanlarla, özellikle kadınlarla karşılaşmaktan hoşlanmıyordu. Onların erkekle eşit, bilgili, iyi yetişmiş, farklı davranan kişilikleri onu rahatsız ediyordu. Ayfer Feray'la, Günfer'in bana uğradıkları bir sabah, bir şey sormaya gelmiş yabancı biri gibi, evden acele acele kaçıp gittiğini hatırlıyorum. Çalıştığı yerde de görmek istemiyordu beni. (O sıralarda Kervansaray'da dans ediyordu.) 'Senin bana baktığını hissedersen, ayaklarım dolaşır dans edemem' diyordu. (Yıllar sonra arkadaşlık ettiğim bir bilim kadınından da aynı sözleri duyacak, epeyce şaşıracaktım. O

da vereceği bir konferansı dinlemek istediğimi söylediğimde 'Sakin ha' demişti. 'Senin orda olduğunu bilirsem konuşmam.'

Hani istememesi işime geliyordu. Bir de maazallah, her gece Kervansaray'a, ünlü dansözümüzün dostu pozunda, taşınmasını isteme... Evde bana göbek dansının inceliklerini anlatıyordu. En önemli görev kalçalara düşüyormuş. Gerçekten de hiçbir abartmaya kaçmadan, küçük ve zarif kalça ve kol hareketleriyle çok şey ifade edebiliyordu.

Yeneği onda yediğim bir gece. Almanya'dan gelen bir dansöz arkadaşından bahsetti. O gece arkadaşını ağırlayacaktı, belki biraz geç kalabilirmiş. (Gecenin 11'inde gider bir, bu buçukta dönerdi.) 'İyi' dedim. 'Ben de belki eve giderim...' Daha sonra gözüm yemedi eve dönmeyi, penceresi gün ışığı geçirmeyen siyah bir perdeyle kaplı yatak odasına geçtim. Biraz kitap okudum, uyuya kalmışım. Gecenin bir saati bir kapı sesi ve yüksek sesle konuşmalar, gilişmeler duyup uyandım. Sonra yatak odasına doğru hızla yaklaşan ayak sesleri. Birden yatak odasının kapısı açıldı ve bir kadın girdi içeri... 'Aman, kimdir?.. Nedir?..' dememe kalmadı. Kadın bir sıçrayışta yatağın üstüne çıkıp, ellerini başının üstünde kavuşturup, parmaklarını şaklatarak bir oyun havası temposuyla 'Eniştemin şerefine de eniştemin şerefine' diyerekten göbek atmaya başlamaz mı?.. Artık şaşkınlıktan mı?.. Korkudan mı?.. Yorgunu burnuma kadar çekmişim, göğüs hizamda göbek atan kadına bakıyorum. Bu fasıl fazla sürmedi, bizimki öfkeyle alaya girip, Alamanyalı arkadaşını yaka paça dışarı sürükledi.

Ha... bir de, böyle kıskançlık hiç görmedim. Arada 'bu akşam filan arkadaşına gideceğim' diyorum, kuşkuyla bakıyor. 'Kim, nerede' filan filan, yani sıkı bir sorgulama. Gerçekten de o arkadaşına gidiyorum. Oturmuş sohbet ediyoruz. Kapı çalıyor. Arkadaşın karısının kapıyı açtığını, biraz şaşkın 'Buyrun...' dediğini duyuyoruz. Birden salonun kapısı açılıyor, bizimkinin başı uzanıyor içeri, dansöz

elbisesinin üzerine kürkünü geçirmiş... Sahne arasında arabasına atlayıp tahkikata gelmiş. Salona bakmasıyla dönüp gitmesi bir oluyor. Gelenin benimle ilişkisi olduğunu bilmedikleri ve bizimkini tanımadıkları için şaşırıp kahyorlar... Ben de onlarla birlikte şaşırmış rolü yapıyorum. Başka nasıl davranabilirim ki?.. Bu baskın şekli başka yerlerde de tekrarlanıyor.

Ne oldu hatırlamıyorum, ilişkimiz biter gibi oldu... Denk geldi, Yeniköy'deki Carlton Otel'i'ne, arkadaşlarla senaryo çalışmaya gittim. (Türk sinemasının para getirdiği dönemlerde, yapımcılar böyle bir külfeti, rahatlıkla yüklenirlerdi.) Karşımdakini kırmadan bu ilişkiyi yavaş yavaş bitirmek istiyordum. Otelde kimle kaldığımı, ne yaptığımı iyice anlamak için birkaç defa otele geldiğini, senaryocu arkadaşların bakışlarından, benim tavrımdan rahatsız olup 10-15 dakika sonra gittiğini hayal meyal hatırlıyorum. unutamadığım 10-15 gün sonra evime döndüğümde karşılaştığım manzaraydı.

Birinci katta oturan ev sahibem Süheyla hanım... Merdivenlerde beni karşılayıp, evin kontrolü ve temizliği için ona bıraktığım yedek anahtarları verirken 'Bir dekoratör hanım geldi' dedi. 'Sizin katı dekore etmesi için yollamışsınız... Anahtarları istedi verdim... Aşlında sizin eşyalar da fena değildi ama... Arada bir değişiklikte yarar vardır. Güle güle oturun...' beş kat merdiveni koşu koşu çıkıp kapıyı açtım. Kapı doğrudan salona açılıyor... İçeri girmemle dehşete uğramam bir oldu. Bizimki aklınca bana hoşluk olsun diye, evin bütün eşyalarım, perdelerini, güzelim pembeyaz badanasını değiştirmemiş mi?.. Sadece beni mutlu etmek için yapılan, belli ki epeyce de paraya mal olan bu arabesk dekora kızmama da imkân yoktu, içinde yaşamama da... Tek çözüm, artık bir an önce gelmesini beklediğim, ayrılık gününe kadar sabredip, atılıp satılmadığımı umduğum eşyalarımaya yeniden sahip olabilmektir.

Bilmem sizin için de öyle midir?.. Yaşadığım mekânı hep, bir organik varlık, bir insan gibi düşünürüm. Onunla duygusal bir bağ kurmaya, bir şeyler paylaşmaya çalışırım.

Beraber olduğum kadınlar, zaman zaman sevgili dansözünün yaptığı gibi, bu duygusal bağı fark edip, bilinçaltı bir korkuncukla belki de haklı olarak, kendi zevklerine göre onu değiştirmeye çalışmışlardır. Hayatımın, neredeyse en uzun bölümünü geçirdiğim isteklerine başkaldırmadığım için minnet uyum sağladığım tek varlığın değiştirilmesi, çoktu kez çalışma tempomu aksatmış, evimden de, beraber olduğum kadından da, farkında olmadan, uzaklaşmama neden olmuştur.

İlk defa yazılı olarak dile getirdiğim bu duygumun kuşkusuz oldukça bencil bir duygu) anılarımı okuyacaklara anladığım bütün muhtemel kadın dostlarım ve sevgili benim Deniz tarafından (Deniz böyle bir şeye hiçbir zaman razı olmazdı) ciddiye alınacağını umarım.

Bir yöm-tmenin notları

Ağah'ın kitabına bakıyorum. 1958 yılında 'Bir Şoförün Gizli Defteri' filmi yapılmış. Gene Duru Film'e, gene Süreyya'yla... Senaryolarımı hep kendim yazıyordum. 'Bir Şoförün Gizli Defteri'nde, biraz da Aka Gündüz'ün romanının çağrıştırdığı bir tekniği, ilk kez iç monoloğu kullanmışım. İç monologlardaki, şoförün oldukça hamasi sözlerinin yazarı tarafından alkışlandığını duyduğumda, ister istemez iç monolog, Türk sineması, Türk seyircisi üzerinde düşünmeye başladım. Sonuç, ortalama seyircimizin izleme duygusunu, görme, yarı görerek algılama duygusuna göre daha gelişmiş olduğu doğrutusundaydı. Kuşkusuz zaman içinde değişebilirliği olan bu saptamamın temelinde, masallar gibi, destanlar gibi, halk hikâyeleri, Karagöz ve seyirlik oyunlar gibi geleneksel sanatlarımızın tamamen söze dayalı olmaları, göze değil, kulağa hitap etmeleri yatıyordu. Sıradan tıvri filmlerimizin hareketli bir fotoroman izlenimi bırakmasını nedeni de herhalde bu alışkanlığımızdı. Doğru olan belki bu özelliğimizi düşünmeden reddetmemek, bu ve buna karşın, batı kültüründen farklı özelliklerimizden yararlanarak yarı taze bir senteze varabilmektir. (Batıda, özellikle Amerika'da iyi senaryo için yapılan bir tanımlama

varmış. İyi senaryo okunduğu zaman anlaşılmayan, ancak görüntülerle beslendiği, film haline geldiği zaman anlaşılabilen bir metin olmalıymış. Burada bizim senaryolarımızın yüzde doksan dokuzunun konuşmalarla her şeyi anlattığını söylemeliyim.)

O gün sezgilerimle oluşturmaya, bütünlemeye çalıştığım bu fikirleri ilerde korkmadan daha bilinçli olarak kullanmaya çalışacaktım. İç monolog (iç ses) kullandığım ilk aklıma gelen filmlerim, meselâ 'Selvi Boylum Al Yazmalım', mesela 'Ölü Bir Deniz' farklı bir kullanım biçimiyle de 'Hayallerim Aşkım ve Sen'dir. Bu son filmin, Demir Özlü'nün 'Bir Beyoğlu Düşü' öyküsünü kullandığım bölümünde, anlatımıyla, diyaloglarıyla, bir kişinin sesinden dinlediğimiz edebi bir metni, öyküde tanımlanan resimler üzerine dönecektim.

Kitle iletişim araçlarının olağanüstü geliştiği ve yaygınlaştığı bir dünyada yerel kültürlerin kendilerine has özelliklerini daha ne kadar koruyabileceklerini, güçlü yabancı bir kültüre kaç yılda teslim olacaklarını tam olarak bilemiyorum. Bu gelişme, herhalde kolektif bilinçaltının üç yüz yılda değişebileceği varsayımındaki yılları epeyce kısaltmış olmalıdır. Gene de, hâlâ farklı kültür birikimlerinden kaynaklanan, genel bir Doğu-Batı farklılığından söz edilebilir sanıyorum. Batı'nın dramatik sanatlarına karşın Doğu'nun lirizmi. Batı'nın yapısal sanatlarının yanında doğunun daha çok detaya, nüansa inen sanatları. Felsefeye karşı hikmet. Batıda, bireyin oluşmasıyla gelişen psikoloji, Doğu toplumlarında bir dereceye kadar varlığını koruyan, kolektif psikoloji, ortak davranış biçimleri. Bunun sonucu olarak seyirlik sanatlara yansıyan üç boyutlu karakterler ve iki boyutlu tipler. Bir öyküyü daha çok olaylarla anlatmak ya da psikolojisiyle anlatmak... Bilimsel bir araştırma değil, sinema yaparken gözlediklerimle, deneylerimle bu farklılıkların hâlâ var olduğunu ve böyle bir farklılık varsa yaptığımız sinemanın da, yerel kültür birikimimizle beslenen farklı bir sinema olması gerektiğini düşünüyorum.

Bütün bu düşündüklerim beni, çoğunluğu temsil eden

bir sürü sanatçı, sinemacı arkadaşımın aksine, evrensel olabilmek için, belki de ilk koşulun, yerel olmaktan geçmesi gerektiği noktasına getiriyor. Geçmiş geleneksel kültüründen devlet politikasıyla koparılmış bir ülkede, bunun ne kadar güç bir iş olduğunu biliyorum... Gene bildiğim, pek de farkında olmadan içinde kıvranıp durduğumuz, kültür-sızlık ortamı aşılmadıkça, dünya sanat alanını etkileyecek yeni teklifler, farklı bakış açıları getiremeyeceğimizdi... Dünya sanatı üzerine, kendi özgün kültür birikimimizle, bir uz da biz ilave edemiyorsak, 'Evrensel sanat yapıyoruz' sözlerinin bana, fazla geçerliliği olmayan, boş laflar gibi geldiğini söylemeliyim.

Bunları söylerken, sadece kolektif bir üsluptan bahsettiğim, bireysel üslupları dışladığım sanılmasın... Kuşkusuz her zaman varolan bireysel üslupları ulusal üslubun bir parçası olarak görüyorum. Sinema alanında basit bir örnek vereyim. Çeşitli ülkelerin filmlerini, diyelim bir İngiliz, bir Amerika, bir, bir italya, bir Fransız, bir İsveç, bir Sovyet filmini sesiz olarak seyretsek bile ortalama bir sinema seyircisi düzeyindeyse, bunların başka ülkelerin filmleri olduğunu hemen anlarız. Coğrafyasından anlarız, ikliminden, insan davranışlarından anlarız, çerçevelemeden, pelikülün renginden, özellikle de ritimlerinin farklılığından anlarız. Ulusal üslupları oluşturan bu farklılıkların kaynağı o ülkelerin yerel, ulusal kültür birikimleridir. Bireysel üsluplar, bu genel üslubun içinde düşünülmelidir. Ingmar Bergman'dan Fellini, Rossellini gibi film yapmasını bekleyemeyiz. Bir Nikita Mikhalkov'un Steven Spielberg gibi film yapabileceği aklımızın ucundan geçmez. Başka bir kültüre ayak uydurabilen yönetmen düşünüyorum da, aklıma Milos Forman'dan başkası gelmiyor... Picasso, bir İngiliz Turner peyzajı yapabilir miydi? Biraz düşünersek bütün konuşmalarımızda, doğal olarak bir uzak Doğu resminden, bir Afrika maskından, bir Akdeniz mimarisinden, bir Latin müziğinden, bir İran minyatüründen, bir Amerikan romanından söz ettiğimizi, kimsenin de buna karşı çıkmadığını hatırlarız. Evrensel kültür diye bize sunulan şeyin temelde

Antik Yunan'dan Rönesans'tan beri süregelen Avrupa (Batı) kültürü olduğunu, kuşkusuz bu ortak kültürün de, Doğu'dan, Güney'den, kendi Batısı'ndan gelen kültürlerle zenginleştiğini ve yüzyıllar boyunca süren bu hareketten taze ve değişken bir bileşim oluştuğunu biliyoruz. Matisse'in Doğu resminden, Picasso'nun Afrika heykellerinden, masklarından, Eisenstein'in Kabuki Tiyatrosu'ndan etkilenmesi gibi... Yerel kültür, ulusal üslup derken de soruna şovence yaklaştığım sanılmasın. Orta Asya'dan, Selçuklu'dan, Osmanlı'dan söz etmiyorum. Bu topraklarda yeşeren etkilendiğimiz bütün kültürlerden, binlerce yıllık Türkiye kültüründen söz ediyorum. Tabii bu kültüre yeniden, gerçek anlamında, sahip olabilirsek...

'Bir Şoförün Gizli Defteri' Akademi'de okuduğu yıllardan beri takip ettiğim ve hayranlık duyduğum Çolpan İlhan'la ilk çalışmam oldu (Çolpan, o güne kadar sinemamızda var olan kadın tiplerinden çok farklıydı. Hem görünüşü hem de kişisel özellikleriyle...) Nur, şoförün kızkardeşini oynuyordu. Ve bu filmle sinemadaki yerini iyice sağlamlayan Eşref Kolçak... Büyük bir ticari başarı kazanan 'Bir Şoförün Gizli Defteri' için, Agâh'ın kitabında Tarık Kakıncı'nın Pazar Postası'na yazdığı eleştiriden iki kelime var: 'Çırpıstırmanın iyisi'. Sayfaları çeviriyorum. Aynı yıl gene Duru Film'e 'Kumpanya' filmini yapmışım. Alt tarafta bu defa Salâh Birsal'ın Tercüman Gazetesi'ndeki eleştirisinden bir alıntı: 'Kumpanya en iyi Türk filmlerinden biridir. Atıf Yılmaz'ın da en başarılı filmi budur.'

'Kumpanya', bana sorarsanız, iyi niyetle, heyecanla başladığımız ama, tasarladığım atmosferi zaman zaman tutturabildiğim, iyi kotarılmamış bir film olmuştur. Senaryoyu, Nuri'ni atölyesinden Lütfi'nin tanıştırmamasından beri dostluk kurduğum Orhan Hançerlioğlu yazmıştı. Filmin en orjinal kişisi, daha önce de sözünü ettiğim, filmde hayat-taki rolünü oynayan Sadi Tek'ti. Onun, filmde de kullandığım, elinde saray palyaçosunun kuru kafası 'Zavallı Yorik' diye başlayan ve çok özel bir şekilde tonladığı tiradını unutmaya imkân var mı?

Sözü geçmişken biraz da saygı değer dostum Orhan Hançerlioğlu'ndan söz edeyim. İlk tanıştığım sıralarda Hançerlioğlu, 'Beş Sanat' Dergisi'ni çıkarıyor, çeşitli yazılar ve az sayfalı ilginç romanlar yazıyor, ya da yazmaya hazırlanıyordu. Samirim asıl işi buydu. Yedek işlerine gelince. O dönemde İstanbul Sebze Hali Müdürlüğü, daha sonraları Pasaport Dairesi Müdürlüğü, İstanbul Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, İETT Hukuk Dairesi Müdürlüğü. Hatırladıklarım bunlar, mulakkak başka, birbirine benzemez işler de vardır.. Bir ara İstanbul Radyosu'nda o olağanüstü etkileyici, bas ya da bariton sesiyle yaptığı edebiyat konuşmalarını da hatırlıyorum. Hançerlioğlu'nun o kocaman sesine ve vucuduna pek uymayan çocuksu bir yanı vardı. Bir gün Hulki Saner'le bürosuna uğramıştık. Hulki, öğrenciliği sırasında Amerika'nın Sesi Radyosu'nda uzun süre spikerlik yapmış. (Zaten onun da bilmediği, yapmadığı iş yoktur)... Kimya mühendisliği, klarnetçilik, orkestra şefliği, kiliselerde koristlik, spikerlik, radyoda program yapımcılığı, bestecilik, halkla ilişkiler müdürlüğü, film müzikçiliği, senaryoculuk, prodüktörlük, yönetmenlik, 'Sevil Berberi'nde beyaz, ondüveli peruklar takıp, başrolerden birini bile oynamıştı) Hançerlioğlu, Hulki'nin spikerlik yaptığını öğrenince kendi radyo konuşmaları konusunda eleştirilerini öğrenmek istermez mi? Meğer Hulki, Orhan'ın programlarının sürekli dinleyicisiymiş... Sesinin çok etkileyici olduğundan başlayıp, peşinden eleştirilerini sıraladı. Hançerlioğlu'nun konuşmasını çok monoton buluyormuş, sürekli aynı tonda konuşma, giderek dinleyiciyi uyutabilirmiş. Amerikalı konuşmacıların programa çıkmadan opera artistleri gibi, ses temrinleri yaptığını söyleyip adamların temrinlerini bariton sesiyle tekrarlamaya başlamaz mı? Bulduğumuz yer İETT'nin Hukuk İşleri Müdürlüğü... Orhan'ın geleni, gideni bir sürü işi olmalı ama onun da Hulki'den farkı yok. Hulki'nin temrinlerini o da tekrarlamaya çalışıyor. Aralık kapıdan şaşkın, dehşet içinde başını uzatıp çekenler... Sonunda Hançerlioğlu'nun Hulki'den konuşma dersi almaya karar verdiğini, randevulaştıklarını hatırlıyorum.

Orhan, Şehir Tiyatroları Müdürüyken Tepebaşı'ndaki, daha sonra yanan Dram Tiyatrosuna ziyaretine gitmiştim. Tiyatronun bütün kodaman takımını dışlayıp, gençlere daha çağdaş, daha ileri bir tiyatro oluşturmaya girişmişti. Hançerlioğlu, genç oyuncular, ben oturmuş laflıyoruz. Kapı vuruluyor birden, Ercüment Behzat, alı al moru mor içeri giriyor. Tiyatronun hali ve geleceği konusunda hazırladığı bin sahifelik raporu dekora yapıştırıp üzerini de boyamaya başlamamışlar mı? Orhan'a bakıyorum. 'Üzülmeysin Ercüment bey' diyor: 'Ben gidip orada okurum.'

Eşi Atıfet Hançerlioğlu'nun en büyük korkusu Orhan'ın oyunculuk hevesinin nüksetmesiydi. O sırada tiyatrodan bir Yunan trajedisi oynuyor olmalı. Atıfet: 'Her akşam bizimki beyaz çarşafa sarınıp koronun içine sıziverecek diye ödüm kopuyor' diyordu. 'Kariyeri olan koskoca bir adam. Ailecek rezil olacağız.'

Oyunculuk tutkusunu öğrenip, bir filmde Hançerlioğlu'na rol teklif etmiştim. O sırada Vali ve Belediye Başkanı olan Fahrettin Kerim Gökay'a gidip ciddi ciddi izin istemiş. İzni alamayınca da çok üzülmüştü. Fahrettin Kerim'in şaşkınlığı gözümün önüne geliyor.

Hançerlioğlu'nun Tiyatro Müdürlüğü çok uzun sürmedi. Kodaman takımı çeşitli entrikalarla ayağını kaydırmakta gecikmedi. Kadıköy vapurunda karşılaştık tiyatrodan ayrılmasının hemen ardından. Orhan içtenlikle: 'Tiyatroyu Çemişkezek kaymakamı gibi yönetmeye kalktım' dedi. 'Bu heriflerle uğraşmak için onlar kadar entrikacı olmak gerekmiş'. Böylece Orhan'ın kaymakamlık yaptığını da öğrenmiş oldum.

Yıl 1958. Hulki Saner, Pfizer Kimya ve İlaç Firmasında Halkla İlişkiler Müdürü. Film yapımcılığına niyetleniyor. Arkadaşlığımız daha önce mi başlamıştı? Hatırlamıyorum. İlk filminin yönetmeni ben olacağım. Bir öykü tutuşturuyor elimize. Bunun, Fritz Lang'm 'You Only Live Once' filminden aşırma olduğunu daha sonra öğreneceğim. Sine-

mamızın, sinemacılarımızın yabancı filmlerden konu aşırma huyu, çok kısa zamanda Batı'yı, Amerikan sinemasını iyi tanıyan Hulki'yle doruk noktasına ulaşacaktır. Zaman zaman Hulki'nin de katıldığı senaryo çalışmalarına başlıyoruz. Hulki'nin, Amerikalıların her şeyi formüle eden, senaryo tekniği kitaplarını iyice hatmettiğini kısa zamanda farkediyorum.

Ortam film yapmaya hiç uygun değil. Sinema sektörü, sık sık içine düştüğü bunalımlardan birini daha yaşıyor. Bu kez de piyasada bir metre ham film (negatif-pozitif) yok. Filmler kaçakçıların, karaborsacıların elinde ya da. Hulki çok beceriklidir. Atlayıp Almanya'ya gidiyor. Ve bir Alman ortakla dönüyor. Filmlerimiz, Almanya'dan gelecek artık. Bir de Alman kameraman gelecek üstelik...

Söz Hulki'nin becerikliliğinden açılmışken bir örnek vereyim: Amerikalılar ilk kez 'Ay'a gidecek. Bu olay Hulki'yi çok ilgilendiriyor. Bunu kendi açısından nasıl değerlendirebileceğini düşünüp duruyor. O sırada gene birlikte çalıştığımız için işin detaylarını iyi kötü biliyorum. Astronotların 'ay'a ayak basmasından bir gün önce Hulki, bir telaş Almanya'nın yolunu tuttu. Olanları kendisinden dinlemiştim daha sonra. Münih'e ayak basar basmaz bir kamera ve kameraman aramaya başlıyor. Doğru dürüst para vermeye de niyeti yok. Kamera, kameraman, biraz da negatif film bulmayı başardığı sırada astronotlar da 'ay'a inmek üzere. Bir televizyon bulması lazım. Önüne çıkan ilk evin kapısını çalıyor: "Televizyonunuz var mı?" deyip, olduğunu öğrenmesiyle eve dalması bir oluyor. Ev sahiplerini nasıl ikna etti bilemiyorum. Telaşla, kamerayı televizyon ekranının karşısına kurup astronotların 'Ay'a inişlerini filme çekiyor. Hulki, ertesi gün zafer kazanmış kumandan edasıyla İstanbul'a döndü. O herbat filmi seslendirip, allayıp pullayarak Coca Cola firmasına, hadi kazıklamak demiyeyim, satmayı da başardı.

Adını 'Yaşamak Hakkımdır' koyduğumuz senaryo tamamlanmıştı. Ankara'da o sıralarda Nijat Özön'le 'Sinema' adlı bir küçük gazete (dergi) çıkaran, Akis Dergisi'nde

sinema yazıları yazan ve orkestra şefliğinden vaz geçip sinemacı olmaya karar veren Halit Refiğ asistanlığını yapacaktı. Halit'in sinema alanına ilk adımını atışı... Almanlarla çalışacağımız için bir de çevirmene ihtiyacımız var. Çağlayan adlı bir genç bulundu kısa sürede. Almanya'da dışçılık eğitimi görmüş. İlk anda eşcinsel olduğunu farketmediğim Çağlayan, ilerde başımıza epeyce duygusal sorun açacaktı.

Derken, Alman prodüktörün temsilcisiyle (Ernest Roberts) kameramanımız (Ernest von Theumer) çıkageldiler. Yıllar sonra İtalyan Kültür Merkezi'nin davetlisi olarak İstanbul'a gelen ünlü İtalyan yönetmen Carlo Lizzani'yle Pera Palas'ta sohbet ederken, daha sonra yapımcılığa giren Theumer'ce nasıl dolandırıldığını anlatacaktı yana yakıla. Yapımcılığa başlayan Theumer, Hamlet adaptasyonu, bir spagetti western yaptırmış ona. Çektiği bir sürü eziyetten sonra Theumer'den yönetmenlik parasını bile alamamış...

Gene Lizanni'nin anlattığı bir başka olayla hayli heyecanlanmıştık. Lizanni, İtalyan Komünist Partisi Üyesi. İnandığı bir film projesi var, ama o tür bir işe para yatıracak yapımcı yok. Arkadaşlarıyla düşünüyorlar, taşıyorlar. İtalya'ya dağılıp projeyi anlatarak halktan para toplamaya karar veriyorlar. Anlattığına göre, şimdi adını unuttuğum, o dönemdeki son filmi, halktan toplanan parayla yapılmış. Türk sinemasının iyice bunalımda olduğu günümüzde biz de böyle bir sefere çıksak başarılı olabilir miyiz acaba? Bu soru aklıma başka bir soruyu getiriyor. Kendimize ve halkımıza yeteri kadar güveniyor muyuz?

Ernest von Theumer ilginç bir insan ve oldukça da iyi bir kameramandı. Çok genç yaşta İkinci Dünya Savaşı'na katılmış, çok acı çekmiş biri... Çektiği acılar yüzünün derin çizgilerine kazınmış gibiydi. Bizim kameramanlarda pek olmayan özellikler taşıdığını hatırlıyorum. Aslında her kameramanda doğal olarak bulunması gereken şeyler... Bir

gerçek önceden ertesini gün çekilecek sahneleri, üzerinde düşünerek okuyor. Sonra bana ışığıyla, mizansenıyla nasıl bir dünya kurmak istediğini soruyor ve o dünyayı gerçekleştirmeye çalışıyordu. Alman prodüktörün istediği ve Hulki'nin bize naklettiği aptalca değişikliklere o da benim kadar karşıydı. Alman prodüktörün temsilcisi Roberts'in zaman zaman yapmak istediği müdahaleler benim kadar onu da rahatsız ediyordu. Batılıların bizden nasıl bir sinema istediklerini ilk kez o filminde farkettim sanırım. Bizden istenen bir üçüncü dünya ülkesi olarak, az gelişmişliğimizin vurgulanmasıydı. Çok özel yaşama biçimi, folklorik öğeler, örfler, adetler... Her türlü ilkelik yani... Sonuç olarak egzotik bir film. Bu gün hâlâ, birtakım sinemacı arkadaşlarımızın, Batı'ya filmi satabilmek adına, bu tuzığa düştüklerini gözliyorum.

Batılıların bu tutumu için, düşündüklerimi doğrulayan bir örnek vereyim: Yılmaz Güney, Batı'da çok tanınan, tutulan bir sinemacımız. Filmlerinin bir bölümü Avrupa'dan başlayıp, Amerika'ya kadar uzanan dağıtım zincirine katıldı. Sinemalarda, televizyonlarda gösterildi. Bunların tümünü Yılmaz'ın kırsal kesimde geçen filmleri idi. Yılmaz'ın daha az ilginç olduğunu sanmadığım kent filmlerine gelince, bir tekinin bile gösterime çıktığını hatırlamıyorum. Batılıların bu tutumu beni ister istemez az gelişmişlik üzerine düşünmeye zorlayacaktı. Ekonomik, teknolojik açıdan geri kalmış olmak, kültürel açıdan da geri kalmış olmamızı mı getiriyordu? Geçmiş kültürle bağlarımız ne kadar koparılmış olursa olsun, durumun böyle olmadığını düşünüyordum. İlkel folklorundan başka kültürü olmayan bir Afrika topluluğuyla aynı kefeye konmak doğrusu biraz da ağırına gidiyordu. Cumhuriyetle yoğunlaşan bilinçsiz Batılaşma politikamızla bu gerçek dışı durumu kabullenmeyi biraz da biz mi seçmiştik? Ve başka sorular... Ekonomimizi güçlendirebilir, en ileri teknolojiyi satın alabilirdik, ama başka bir coğrafyanın, Batı'nın kültürünü satın alabilir miydik? Böyle bir şey mümkün olabilir miydi?

'Yaşamak Hakkındır', Turan Seyfioğlu'yla çevirdiğim

ilk ve son film oldu. Filme başladığımız sıralarda Dürnev Tunaseli'yle birlikte yaşıyorlardı. Birbirlerini yok etmek, tüketmek üzerine kurulu bir ilişki. Turan'ın alkol komasından çıkmadan sete getirildiği sabahları hatırlıyorum. Onu ayılıp işe başlamak için saatler harcadığımızı, Dürnev'e aşırı öfke duyduğum sabahları... Turan için çok şey anlatırdı. Lejyon Etranger'de paralı askerlik yaptığı, Suriye Cumhurbaşkanı'yla aynı hücrede hapis yattığı... Bir de aşırı kuvvetini anlatan hikâyeler. İri yarı bir adamı yakasından tutup tek koluyla havaya kaldırdığı falan filan... O Turan'ın filmde, incecik Çolpan'ı kaldıramadığını görmek gerçekten üzüntü vericiydi. Gene de, bütün film boyunca aşırı terbiyesi ve saygısıyla elinden geleni yaptığını, başarılı bir oyunculuk sergilediğini söylemeliyim.

Film, bir kaçış. bir yol filmiydi. İstanbul'dan Güney sınırına kadar uzanan meşakkatli bir kaçışın filmi. Çolpan'ın hem Turan'ı hem beni ve bütün ekibi ayakta tutan, hepimize moral veren olağanüstü kişiliğini unutmama imkân yok.

Göreme civarında bir köyde çalışıyoruz. Turan'ın bir damdan öteki dama atlamasını istedim. Arada çok dar bir sokak var. Baktı etti. Gözü pek kesmedi: 'Atlayamam' dedi. 'Buradan oraya hiç kimse atlayamaz'. Bizim Theumer, tam ben vazgeçmek üzereyken: 'Atlanır' demez mi? Turan iyice öfkелendi: 'Sıkıyorsa sen atla'. Theumer sakın sakın dama çıkıp, karşı dama atlamaz mı? Yapacak bir şey kalmamıştı. Turan, Alman milletinin tümüne sövüp sayarak, dama çıkıyor ve karşı dama athyor.

Alman prodüktörün temsilcisi Roberts'de bir eşek meraklıdır başladı. Neredeyse her çerçeveden bir eşek geçsin istiyor. Dinlemeyince de bozuluyor. Baktım olacak gibi değil, o günden sonra setin 50 metre ötesinde durmasını, bir adım yaklaşır ya da ağzını açarsa işi barakacağımı söyledim. Roberts'in setin dışına atılması benden çok Theumer'i memnun etmişti.

Theumer Çolpan'a evlenme teklif ediyor. Filmde oynayan Bilge Zobu'yu Çolpan'ın hamisi tayin edip Theumer'e,

kız isteme usulü erkânını öğretiyoruz. Batılılar egzotik film istiyorlar ya, olanı yetmiyormuş gibi, bir sürü evlenme âdeti icat ediyoruz. Bütün Batılılara bu yöntem uygulansa, sanırım en kısa zamanda egzotik film istemekten vazgeçerlerdi. Theumer, bütün iyi niyetiyle her söyleneni yapmaya çalışıyor ama yine de başarılı olamıyor. Belki de Çolpan'ın hiç öyle bir niyetini olmadığının farkında.

Değişmez bir âdetimiz vardır: Karşılaştığımız her dostu yanaklarından öpmek... Turan, senaryo gereği hapisten çıkmış, mahallesine, mahalle kahvesine geliyor. Doğal olarak, karşılaştığı her arkadaşıyla sarılıp öpüşüyor. Roberts panik içinde, yanıma koşup: 'Aman bunları öpüştürüp durma, Almanya'da hepsini ibne zannedecekler demez mi?' Al başına belayı. 'Bir yandan, bu bir Doğu selamlaşmasıdır' diye kendimizi savunup öte yandan öpüşmeleri azaltmaya girişiyorum. Koskoca Türk milletinin adını gâvuristanda kötüye çıkarmanın âlemi var mı?

'Yaşamak Hakkımdır', o sıralarda pek yakından tanımadığım Halit'in (Halit Refiğ) bazı özelliklerini keşfetmeme de neden oldu. Şimdi ağzına içki koymayan Halit, o sıralarda epey içerdi. İçince de hâlâ süregelen kedi sevgisi aşırı biçimde depresir, diyelim yolda konuşarak gidiyoruz, bir şey söylemek için, yanımda yürüdüğünü sandığım Halit'e dönüyorum. 'Aaa Halit yok.' Sesini takip eder, yazsa tozun toprağın, kışsa çamurların içinde, mesela park edilmiş bir otomobilin altında, onu uyuz bir sokak kedisiyle basbıhale tutuşmuş bulurdum. Halit'in önemli özelliklerinden biri de etoburluğuydu. Mazallah o gün yemekte et yoksa Halit için kıyamet günü yaklaştı demekti. Morali bozulur, anında yaşanmaz hale gelirdi hayat. Halit'le uzunca bir süre, yönetmenliğe başlayıncaya kadar, birlikte çalışacağız.

'Yaşamak Hakkımdır' yılın iyi filmlerinden biri olmuştu sanırım. Ernest von Theumer'in olağanüstü siyah beyaz fotoğraflarının da katkısıyla...

Ve Yılmaz Güney

Der Film şirketinin sinema alanına gireceği söylentisi

dolaşmaya başladı. Nasıl oldu tam hatırlayamıyorum, birden işin içinde buldum kendimi (Nasıl olduğunu sanırım Yaşar Kemal daha iyi hatırlıyordur). Yılmaz Güney'i ilk kez Dar Film'de tanıdım (Agâh'ın kitabına bakıyorum yıl 1959). Yılmaz, Adana'da lisede okurken Dar Film'in Adana Bürosu'nda çalışıyormuş. Üniversiteye İstanbul'a gelince onu buradaki merkeze almış olmalılar. (Yaşar Yılmaz'la tanışmamızı Yılmaz'ın sinemaya girmesi olayını doğru hatırlamadığımı söylemiş ve olayın kendisine göre doğru versiyonunu anlatmıştı ama maalesef gene unuttum.)

Her neyse... Yaşar, 'Bu Vatanın Çocukları' adlı bir senaryo yazacak. Ben de yönetmenliğini yapacağım. Dar Film'in elemanlarından Sıtkı Şumnulu da firmayı temsilen prodüktörümüz olacak. Yaşar'la arada bir Dar Film'in bürosuna uğruyoruz. Yılmaz'sa her karşılaşmamızda, en sevimli ve en inatçı haliyle, yanımda çalışmak istediğini söylüyor. Yaşar, ben, Yılmaz, hepimiz Çukurovalıyız ya, serde hemşerilik de var...

Yılmaz'ın sessiz sedasız, kendine has özel taktiklerle istediği yere, işe, sızma yeteneği vardır. Neden sonra farkedersiniz bu yeteneği. Kızım Kezban üç-dört yaşlarında olmalı. Onun hatırına Sarıyer'e yazılığa gitmişiz. Yılmaz'ın ısrarlı taleplerine olumlu yanıt verdim mi? Tam olarak hatırlamıyorum. Yılmaz'ı Sarıyer'de, Kezban'ı gezdirirken buldum birdenbire. Ya da Nur'u onu ufak tefek almak için çarşıya yollarken. Sarıyer'de bir kahvede Yaşar'la senaryo çalışıyoruz. Bakıyorum Yılmaz da yanımda. üstelik gayet hoş öneriler de getiriyor. Yaşar'dan da benden de daha gönüllü, daha çalışkan. İktisat Fatültesi'nde okuduğunu, asıl adının Yılmaz Pütün olduğunu, küçük hikâyeler yazdığını öğreniyorum. Yılmaz, senaryo yardımcılığından başlayarak ikinci yönetmen yardımcılığına, bu iki iş yetmezmiş gibi filmdeki rollerden birine de el atıyor: Genç, atak bir Kuvay-ı Milliyeci rolüne...

'Bu Vatanın çocukları'da bir yol hikâyesiydi. Güneydoğu Anadolu'dan başlayıp Ankara'ya kadar uzanan amansız bir

takibin hikâyesi... Biri kız biri oğlan iki çocuğa, Ankara'ya Mustafa Kemal'e götürülmek üzere bir mektup veriliyor. Çocukların peşinde onları öldürüp, mektubu almak isteyen iki kötü adam var. Talât Gözbak'la, Bilge Zobu... Yılmaz'da çocukları korumaya çalışan genç Kuvay-ı Milliyeci. Başroller iki küçük çocukla Talât Gözbak'ın. Oğlan çok yetenekli çıkıyor, kız ise tam bir felaket. Bir ara geri yollamayı bile düşünüyorum. Prova filmi çektiirmeden, çocuk da olsa, başkasının referansıya oyuncu almanın arısını çekiyorum. Yedi-sekiz yaşlarında olan kızın adı Nesrin. İlerde bizim küçük Nesrin'in ünlü dansözümüz Nesrin Topkapı olup çıktığını öğrenip şaşıracağım. Meğer oyunculuğun dışında, başka yetenekleri varmış.

Yılmaz Güney'le 'Bu Vatanın Çocukları'nda başlayan önce usta çırak, sonra abi-kardeş ilişkimiz, aramızdan beklenmeyen ayrılışına kadar sürecektir..

Filmin en ağırlıklı bölümü Kapadokya'da çekilecek. Uç Hisar'daki otele yerleşiyoruz. 'Yaşamak Hakkımdır'daki tercümanımız Çağlayan, sinemayı sevmiş, 'Kumpanya' filminden başlayarak asistanlığa terfi etmiş. ilk günden Yılmaz'a takmaya başlıyor. En büyük takıntısı da Yılmaz'ın gülüşü. Yılmaz'ın 32 dişini gösteren bir gülüşü vardır. Sevmeyeni sinir edebilecek bir gülüş. Bu takıntının altında yatan biraz da kadınca bir kıskançlık. Yılmaz'ın gelişiyile ikinci plâna atılma kuşkusu. Gerçekte de öyle oluyor ister istemez. Yılmaz akıl almaz enerjisi ve sinema sevgisiyle her işe karışıyor, öneriler getiriyor, henüz pek yerine oturmamış da olsa yazarlığıyla, kültürüyle, dünya görüşüyle hepimizin gözünde farklı bir ağırlık kazanıyor. Getirdiği önerilerin çoğu biçimle ilgili, benim artık taraftar olmadığım çarpıcı kamera hareketleri. O sıralarda özden kopuk bir biçimciliğin yapay etkisine sığınmanın anlamsızlığını farketmeye başlamıştım. Bir ulusal sinema dili bulmamız, onu sindirmemiz gerektiğini düşünüyor, araştırıyor, uygulamaya çalışıyordum.

Yılmaz'ın, oyuncu olarak ilk sahnelerini çekmeye başladığımız an iyi oyunculuğu aşırı hızla eşdeğer tuttuğunu

farkettim. Yıldırım hızıyla koşuyor, atın üstüne zıplıyor, dört nala sürüyor, dizginlere asılıp, yere atlıyor, gideceği yere doğru adeta uçuyor. Yılmaz'ı bir kenara çekip, yarı şaka yarı ciddi, bu hızla oynamaya devam ederse, seyircinin onu görüp tanınmasına pek imkân olamayacağını söyledim. Bütün içinde o sahnenin gerektirdiği psikolojik durumu hissetmeye çalışmasını, o psikolojinin hareketlerin hızını da belirleyeceğini anlatmaya çalıştım. Gene de film boyunca hızına yeteri kadar engel olamadığımı söylemeliyim. Yılmaz, daha sonraları yönetmen ve oyuncu olarak, o günlerde sinemaya ve oyunculuğa yaklaşımının tam tersini uygulayacaktır.

Yılmaz'ın bir özelliğini daha farkettim, kısa bir süre sonra, hastalık hastalığı mı desem?.. Bilinçaltı bir ölüm korkusunu desem?.. Örneğin bir sabah perişan bir halde geliyor. 'Abi ben verem oldum'. 'Yılmaz'cığım durup dururken bu verem de nerden çıktı' diyorum. Öksürmeye başlayarak, gerçek bir veremli olduğunu kanıtlamaya çalışıyor. O kadar da zayıf ki... İster istemez telaşlanıp hastanelere taşınmaya başlıyoruz. Röntgenler, tahliller, muayeneler... Yılmaz sapa sağlam çıkıyor. Aradan beş-on gün geçmiyor. Al sana başka bir ölümcül hastalık.

'Bu Vatanın Çocukları'ndan sonra Yılmaz'ı, gene Yaşar'ın resimli roman haline getirilmiş bir öyküsünden kotardığımız 'Alageyik' filminde, hem de baş erkek rolünde oynattım. Bir yarış sahnesi vardı filmde. Atlar, eğitilmiş değildi. Yılmaz attan düştü. Baş bir kayanın sivri ucuna çarpmış. O halde sahneyi tamamlamıştı sanıyorum. Otele dönüp başına ilkel bir tedavi uygulayıp yatırdık. Odamda çalışıyorum. Biri gelip Yılmaz'ın beni çağırdığını söyledi. kalktım odasına gittim. Pervin, diğer arkadaşlar Yılmaz'ın başına toplanmış. Odada bir ölüm sesizliği. 'Hayrola, nasılsın' demeye kalmadı Yılmaz, yüzünde ölmek üzere olan bir adam ifadesi, bitkin bir sesle: 'Abi kafamdaki delikten beynim akıyor demez mi?' Yastığı gösterdiler. Gerçekten de başındaki yaradan sarı bir sıvı akmış. Bir telaş hastahane, doktor. Antalya'dayız. Gelen doktor da, hayatının

ameliyatını yapmaya kalkmaz mı?.. Yılmaz'ın saçlarını usturaya vurup, kafatasını açıp, yedi santim içeri girip... Yılmaz'ın yanında söylüyor bunları da. Yılmaz, ölmek üzere, melûl melûl bana bakıyor. Doktor bir de 'Sakın kıpırdatmayım' demez mi?' Yılmaz'ı ilk uçakla İstanbul'a yollayacağız da, doktorun elinden kurtarmanın imkânı yok. Acele bir plan kurup hastahaneye, doktora gidiyoruz. Erol Taş kaza haberini duyar duymaz uçağa atlayıp gelen Yılmaz'ın abisi rolünde. Erol, arada filmcilere de küfrü basarak, hayatının rolünü oynuyor. Kardeşini İstanbul'a götürmeye geldiğini söyleyerek: 'Bana engel olmaya kalkkanı da...' Eli filmde kullandığımız sahte tabancalardan birine gidiyor. Doktorun beti benzi atmış: 'Siz bilirsiniz' diyor. 'Ashında onu kurtarabilirdim. Saçından söyle on santim çapında bir yeri tıraş edip, kafatasını açıp...' Doktoru kendi söylemiyle başbaşa bırakıp, kahkahalarımızı tutmaya çalışarak kendimizi dışarı atıyoruz. Panik içinde öleceği saati bekleyen Yılmaz'ı ilk uçağa atıp İstanbul'a postahıyoruz.

Filmin yapımcısı Hürrem Erman'ı durumdan haberdar etmişiz. Yılmaz'ı havaalanından alıp doğrudan hastahaneye götürmüş. Doktor Yılmaz'ın yarasına şöyle bir baktıktan sonra biraz penisilin tozu ekip: 'Git çalışmaya devam et' demiş (Her an ölümü bekleyen Yılmaz, sanırım biraz bozulmuştur). Saçları usturaya vurup, kafatasını kırıp, yedi santim içeri girecek cerrahı bir daha göremedik. İlerde filmi gördüyse herhalde en çok Erol Taş'ın sahte abi rolüyle attığı kazağa bozulmuştur.

Aradan uzun yıllar geçip, Yılmaz o ölümcül hastalığa yakalandıktan sonra Paris'ten yolladığı bir mektupta: 'Kulağına kötü haberler gelirse inanma abi' diye yazacaktır. 'On iki parmak barsağında basit bir ülserim varmış, o da hızla iyileşiyor'. Mektuba, kendisinden dolayı Türkiye'de başına bir iş gelmesin diye de 'Yavuz' imzasını atmıştı.

Agâh Özgüç'ün kitabında 'Alageyik' filminin senaryosunu benim, Halit'in ve Yılmaz'ın birlikte hazırladığı yazıyor.

Gerçekte elimizde doğru dürüst bir sıralama bile olmadan Antalya'ya doğru yola çıkmıştık. Uzun yönetmenlik yaşamımda senaryosuz çektiğim ilk ve son film. Elimizde 'Alageyik'in resimli romanı, kafamda filmin yapısı ve dünyasıyla ilgili birtakım notlar var... Arada aklıma yeni birşeyler geliyor, bir mizansen, bir konuşma... Elime geçen kâğıda not ediyorum. Gece, ertesi gün çekeceğim sahneleri tasarlamaya uğraşıyorum odamda. Aynı günlerde Memduh Ün'ün yapımcısı olduğu bir başka film daha çekiliyordu Antalya'da (Yönetmeni galiba Orhan Elmas'tı.) İki ekip aynı otelde kalıyoruz.

Memduh, sevgilisi Muhterem Nur'dan ayrılmış, ortalıkta dolaşıp duruyor. Niyetini seziyorum. Kâh Pervin'in peşinde dolanıyor, kâh kendi filminin kadın oyuncusu Fatma Girik'in ve sonunda Fatma'da karar kılıyor. O gün başlayan Fatma Girik Memduh Ün ilişkisi sıcaklığından hiçbir şey kaybetmeden (Sanırım daha çok da Fatma'nın sayesinde) bugüne kadar sürecektir. Parmak hesabı yapıyorum. tam tamına otuz iki yıl. Yapım yönetmenimiz Şeref Gür (Şeref daha öğrenciliği sırasında muhasebe yardımcısı olarak Erman Film'e girmiş, geçen uzun yıllar içinde Erman Film'in yöneticiliğine, ortaklığına kadar yükselmişti. Erman Film'in yaptığı kaliteli filmlerin çoğunda onun önemli payı olduğunu biliyorum). Şeref'in bir barcılık, pavyonculuk dönemi vardır. O dönem daha geçmemiş olacak ki... Şeref'in öncülüğünde Antalya pavyonlarına devama başlıyoruz. Pavyonda çalışan konsomatris bir kız, bir süre hayatımızın odak noktası oluyor. Malum hikâyelerden biri: Filmlerde küçük roller oynayan, sanırım sinemayı biraz da vitrin olarak kullanan kızlardan biri, ilk anda cazip gelen teklifler alıp, Antalya'da bir pavyonda çalışmaya başlıyor. Borçlandırıyor. Karşılaştığımızda İstanbul'a evine dönmek isteyen kızı pavyoncular, çeşitli tehditlerle Antalya'ya hapsedmişlerdi. En başta Şeref, bazı arkadaşlar kızı piyasadan tanıyorlar. Hoşluk olsun diye masaya konsomasyona çağırdığımız kız, ağlayarak duru-

munu anlatınca bizimkilerin erkeklikleri kabarıyor. Şeref'in komutanlığı altında kızı kaçırıp, bizim otelin bir odasına yerleştiriyorlar. İsten o kadar bunalmışım ki, kızın kaçırılıp otele yerleştirilmiş olduğunu, bir gece barcılar ve fedaileri oteli basınca farkediyorum. İş baskınla sonuçlanınca devreye Yılmaz giriyor, barcı takımını püskürtüyoruz. Ok yaddan çıkmış bir kere, baskına baskınla cevap vermek lazım, barı basmaya karar veriyoruz. Elimizde filmde kullandığımız tarihi çakar almaz tabancalar, piştovlar, hançerler var. Yılmaz'ın liderliğinde herkes küşanıyor: 'Bizim elimizden kız almak ha' deyip, pavyona doğru yola çıkıyoruz. Gelişimiz haber alınmış olmalı. Pavyona dalıyoruz ki, ortada bir Allahın kulu yok. Kavga için biriktirdiğimiz enerji açıkta kalıyor. Yılmaz, orkestraya halay çalmalarını emrediyor: 'Şöyle doğu işi bir şey olsun'. Mendilini çıkarıp başa geçiriyor. Orkestra tek bildiği havayı çalmaya başlıyor: 'Lorke'. Şöyle bir saat kadar halay çekip, enerjimizi boşaltarak otele dönüyoruz. Antalya kabadayılarında iş olmadığına karar veriyoruz. Kaçırduğumuz kız, filmin sonuna kadar bizimle kalıp ekip otobüsüyle İstanbul'a dönüyor.

'Alageyik', benim açımdan da, Yılmaz açısından da başarıyla sonuçlanmış, Yılmaz bir anda büyük kitlelerin sevgilisi olmuştu.

Sinema alanındaki en büyük yanlışlarımdan birini, 'Karacaoğlan'ın Kara Sevdası' filminde Yılmaz'ı oynatmamakla yaptım. Bir nedeni var mıydı? Hatırlamıyorum. Nuri Altınok nasıl oldu da aklıma geldi. Yılmaz, gene benimle beraberdi tabii ama oyuncu olarak değil, Halit'in yanında ikinci asistan olarak.

Karacaoğlan Hikâyeleri

'Karacaoğlan'ın Kara Sevdası', Yaşar Kemal'le 'Bu Vatanın Çocukları' ve 'Alageyik'ten sonra üçüncü çalışmamız olacaktı. Yaşar'ın bir gazetede yayınlanan resimli romanından yararlanarak Yılmaz, Halit ve Yaşar'la senaryo çalışmalarına başladım. Halit'in senaryoyu klasik bir opera formuna oturtmaya uğraştığını hatırlıyorum. O sıralarda,

sinemacılık yaşamımın en büyük maceralarından birine atılmak üzere olduğumun farkında değildim sanırım.

Ekibi oluşturmaya başladık. Bir sinema dergisinin kapağında kafamdaki Elif'i gördüm. Araştırdık. Ankara Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde öğrenciymiş. İsmi Tijen Par'mış. Olağanüstü bir güzelliği olan, doğal, pırıl pırıl bir genç kız. Nuri'den sonra Tijen'le de anlaştık. Filmin kalabalık bir oyuncu kadrosu var.

O günlerden birinde Küçük Sahne'de 'Benimle Oynar mısınız' adlı bir oyuna gitmiştim. Oyun değil ama dekor beni çok etkilemişti. Kimin yaptığını sordum. Duygu Sağıroğlu'ymuş. Duygu'yu tanımıyorum. Sağa sola beni bulması için haber bıraktım. Adam ortada yok. 'Karacaoğlan'ın çevre düzenini, dekorunu ona yaptırmak istiyorum. O dönemde Lale Sineması'nın oralarda 'Fuaye' adlı daha çok tiyatrocuların, sanatçıların gittiği bir bar vardı. Bir akşamüstü 'Fuaye'ye uğradım, genç bir delikanlı yaklaşıp kendini tanıttı. Duygu'yla böyle tanıştık. Teknik Üniversite'de Mimarlık Bölümü'nde okuyormuş, aradığımı haber vermişler ama sınavları olduğu için gelememiş. Duygu'ya tiyatrodaki dekorunu, dekor anlayışını çok beğendiğimi, Karacaoğlan'ın hayatıyla ilgili bir filme başlamak üzere olduğumu ve filmin sanat yönetmenliğini, dekoratörlüğünü onun yapmasını istediğimi söyledim. Heyecanlanmıştı. Teşekkür etti ve hiçbir açıklama yapmadan üç gün mühlet istedi. Çok sonraları bu mühletin nedenini öğrendim. Duygu, o sıralarda üniversiteyi bitirmek üzere. Sınavları var, proje hazırlaması gerek. O iki-üç gün Duygu'nun bütün hayatını belirleyecek. Mimarlık mı, sinema mı?... Ve Duygu, iki gün sonra gelip, işi kabul ettiğini söyledi. Mimarlıktan vazgeçmiş, sinemacılığı seçmişti. Duygu'nun peşine düşmekte ne kadar isabetli bir karar verdiğimi çekimler başlayınca daha iyi anlayacaktım. Bir sürü yokluk içinde, neredeyse mucizeler yaratan olağanüstü bir insanla karşılaşacaktım. Duygu, daha bir sürü filmde birlikte çalıştıktan sonra beni çıraklarına -Metin Deniz- teslim edip, yönetmenliğe başlayacaktı, güzel filmler yapacak, daha sonra o

kadar çok sevdiğini bildiğim sinemayı, kuşkusuz sinemayı değil de, yönetmenliği bırakacaktı. Belki adına yakışır duygusallığı yüzünden. Birileri, bir şeyler onu küstürdüğü için.

Duygu'yu ön araştırmalar için Adana'ya yolladık. Orada, hiç zaman yitirmeden kendine yerli bir ekip kurmuş. Daha önce anlattığım gibi Ankara'ya gidip Ruhi abiyi bulduk. Filmin türkülerini Ruhi Su söyleyecek. Müziğini besteci, orkestra şefi Sabahattin Kalender yapacak. Kalamalık oyuncu kadrosu tamamlandı. Ver elini Adana, Kadirli, Andırın, Torosların yaylaları, zirveleri.

Kadirli'de bir otele yerleştik. Duygu, ekibiyle kara çadırların içine, ünlü bir kılıç ustasının demirci dükkânını kurmaya çalışıyor. Gece otelde bir okuma provası yapacağız. Kadın figüran bulamama endişesiyle beş-altı kişi getirmişiz. Kızlardan birinin senaryonun sonlarına doğru bir tek cümlesi var. Herkesin elinde senaryoları, kendi rolünü okuyacak. Okuma provasına başlıyoruz. Sıra tek cümlesi olan kıza geliyor. Kız birden: 'Benim okumam yok deyip hüüngür hüüngür ağlamaya başlıyor. Kızcağızın o tek cümleye gelinceye kadar geçen bir saattten fazla süre içinde neler hissettiğini, nasıl acılar çektiğini düşünüyor perişan oluyorum. Hep birlikte onu teselliye çalışıyoruz ama iş işten geçmiş. Saçlarını okşayıp; 'Boş ver' diyorum: 'Benim de okumam yok'. Çaresizlikle söylenmiş geri zekâlıca bir lâf işte.

Oyuncularımızın arasında Seden Kızıltunç'da var. Beş kız aynı odada kalıyorlar. Üçüncü kattaki odalarının geniş penceresi hemen 15-20 metre ötedeki caminin minaresiyle karşı karşıya. Seden kızlara her sabah jimnastik yaptırdığını anlatıyordu. Bir gün Seden, tam jimnastik yaparken, ezan okumakta olan müezzinle göz göze gelmez mi? Tabii adam hemen bakışlarını kaçırıp: 'Allahu Ekber' diyerek dönmeye başlıyor. Seden, müezzinin bakışını yakalamış ya, ondan sonraki her ezan saati iyice soyunup başlıyorlar jimnastiğe. Müezzinin, minarenin şerefesinde dört bir yana dönmesi âdettir. Bizim müezzin, pencerenin karşısına çakıl-

miş, el kulakta, takılmış plak gibi basıyor da basıyor: 'Allahu Ekber'i. İşin buraya kadar olan bölümünden kızlar memnun, müezzin memnun. Kasabalarda âdettir, bir film ekibi gelince, aileler hanım oyuncularını evlerine çaya, yemeğe davet ederler. Tijen'i, Seden'i, Muazzez Arçay'ı hatırlı bir aile evlerine davet ediyor. Seden'in gevezeliği tutuyor. Hoşluk olur diye başlıyor müezzinle olan hikâyelerini anlatmaya, tabii müezzin rolünü de oynayarak. Odadaki sessizliği neden sonra fark ediyor. Meğer müezzinini karısı da orda değil miymiş. Ertesi gün, hepimiz ezan saatini bekle-dik beklemesine de zavallı müezzin, başına nasıl bir felâket geldiye, ezan okumaya çıkamadı.

Kadirli'de ön hazırlıkları yaparken bir kısmı Yaşar'ın romanlarının kahramanı da olan, eski eşkiya Bebek ağayla, oldukça aydın bir ağa Safa beyle (Soyadı galiba Veyisoğ-luydu) ve Hasan Hüseyin Çığsar'la tanıyoruz. Şimdi adlarını hatırlayamadığım başkalarıyla da... Safa bey durumu bozulmuş ağalardan, topraklarının önemli bir kısmı elinden çıkmış, ekonomik olarak sıkıntıda ama; 'Ağalık vermekle' düsturunu bozmaya da gücü yetmiyor.

Evde hiç kalkmayan bir sofraya düzeni var. Kapıyı çalana; 'Hoş geldin' deyip, sofraya buyur ediyorlar. Yiyenler gidiyor, durmadan yenileri geliyor. Yardım isteyenler, devlet daireleriyle, adaletle sorunu olanlar... Safa bey, hepsine hizmet vermekle görevli. Serde ağalık var ya... Bebek ağanın derdine gelince o daha farklı. O sıralarda Bebek ağanın kızı evlenmek üzere. Kadirli yöresinin bir âdeti var. Damat gerdeğe girip gelini başarıyla becerirse dışarı çıkıp üç el silah atıyor. Cipte yer bakmaya giderken Bebek ağa homurdanarak bu âdeti anlatıp küfretmeye başlıyor. Elin adamının dışarı çıkıp cümle aleme, Bebek ağanın kızını düzdüğünü ilan etmesini bir türlü kendine yediremiyor: 'Ben böyle âdetin anasını avradını' diye başlayıp sıralıyor küfürleri. Bebek ağanın ekonomik durumu iyi. Kızını düz-dürmek için dünyanın masrafını yapacak bir de. Hasan Hüseyin Çığsar'a gelince Torosların tepesindeki Çığsar yaylasının imparatoru olarak tanıtıyor kendini. Karacaoğ-

lan, zaten o yörede yaşamış: 'Siz bizim yaylaya gelin yeter ki' deyip duruyor. Sonra başlıyor sıralamaya: 'Günde beş koyun kessek, size yeter de artar bile'. Süt, yoğurt, yağ, bal ye ye bitmez. Bizim köyde de yatar kalkarsınız, adam mı istediniz; karısıyla, kızıyla bütün yayla emrinizde... (İlerde bu sözlerle kanıp, yolu izi belli olmaz Çığır yaylasına ürmanacağız.) Hasan Hüseyin Çığır'ın derdi de daha başka: Kadirli'nin düşman işgalinden kurtuluşunun çok görkemli bir şekilde kutlanması gerektiğine kafayı takmış. 'İlgili makamlara bu konuda dilekçe yazdım' diyor: 'İstediğimiz de bir şey olsa!'. Ve başlıyor isteklerini sıralamaya: Dört tank, on adet sahra topu, kırk makinalı tüfek, bir şu kadar asker... Liste devam edip gidiyor... 'Ne cevap verdiler' diyorun şaşkınlık içinde. Dilekçeyi alan makam paniğe kapılmış. Kadirli Milletvekilini çağırıp işin esasını öğrenmeye çalışmışlar. Derken Milletvekili'nden bir telgraf: 'Ankara karıştı, niyetiniz isyan çıkarıp hükümeti mi devirmek eşyaglı eşşekler!'. Hasan Hüseyin, bunu Milletvekili seçtinin diye başlıyor küfretmeye.

Bir de genel bir, Yaşar Kemal'i küçümseme eğilimi var. Yaşar, Kadirli'li ya; önüne gelene öğünerek ünlü romancıları Yaşar Kemal'in bir eserini filme alacağımızı anlatıyor, hoş görünmek istiyorum. Onlarsa; 'Boş ver körü' deyip geçiyorlar. Sonra, peşinden biri: 'Canım, İnce Memedin hikâyesini ben anlattım ona' deyip çıkıyor. 'O kadar da iyi yazınmış'. Bir başkası: 'Ölmez Otu, benim hayatım' diyor. 'Yaşar, içine sığınmış!'. Her romanın gerçek bir sahibi var. 'Ben yazsaydım sen o zaman görürdün'. Bunu söyleyenin okuma yazması bile yok belki. Onlara, anlattıklarını varaydıkları şeylerin, hayat hikâyelerinin, Yaşar Kemal gibi gerçekten büyük bir yazarın eli değmese, hiç bir önemi olamayacağını, bir sanat eseri olamayacağını tabii ki anlatamıyorum.

Ruhi abinin Kadirli'de olduğu çevreye nasıl yayıldı bilmiyorum. Kadirli'de, çevresinde, neredeyse bütün Çukurova'da ne kadar âşık varsa bizim otele taşınmaya başladı. Sazın kapan Ruhi abinin odasının kapısına daya-

nıyor. O dönemde ses kayıt cihazları o kadar gelişmemiş daha. Kocaman, madeni bir tel üzerine kayıt yapan bir teybimiz var. Ruhi abi, büyük bir sabırla, gelen her âşıkla konuşuyor, iyi kötü demeyip söyledikleri türküleri sonuna kadar dinliyor, teybe kaydediyor. Doğada dağdan dağa ulaşan sesler, (Bozlaklar, Hoyratlar, Aydoslar), otelin içinde gümbür gümbür patlıyor. Bu malzeme, filmimiz için de, ilerde Ruhi abinin arşivi ve repertuvarı için de çok yararlı olacaktır. Tabii bu arada âşık sayısı yüzü, ikiyüzü aşmaya koyulunca, bütün ekibe fenalık basmaya başladığını da söylemeliyim.

Kadirli'de sağanak halinde yağmur yağmaya başladı. Duygu'nun otelin az ötesinde boş bir alana kurduğu kıl çadırdan dekorlar, yörük çadırları yağmurda sıkışıp suyun geçmesine engel olsalar da, Duygu, sağnak başlar başlamaz dekora astığı, yere serdiği birtakım kıymetli şeyleri toplamaya koşuyor. Yerlerse çamur içinde. Güneş açıyor. Duygu, dekoru yeniden kuruyor. Yağmur başlıyor, kaldırıyor. Çekimler aksamaya başladı. Ekibin kendi mekânından uzakta, üçüncü sınıf bir Anadolu oteline sıkışıp kalması, çalışamaması hemen moral bozukluğuna yol açıyor. Bunu engellemeye çalışıyorum. O gerginlik içinde, bir öğlen lokantada, yapım yönetmenimiz Şeref Gür'le Duygu tartışıyor. Yemekte ben de varım. Şeref birden alevlenip, işine son verdiğini söyleyerek Duygu'yu kovmaz mı? Duygu'ya baktım, lâzlığı tutup Şeref'in kafasına bir şişe indirebilir. Beklediğim olmadı. Duygu gayet sakin: 'Burada işe yaramayan biri varsa o da sensin' dedi. 'Benim yapmam gereken önemli işler var. Beni görmek istemiyorsan sen gidebilirsin, film de bu yüzden hiç bir şey kaybetmez'. Doğru söze ne denir? Şeref'le Duygu o günden sonra çok iyi dost oldular.

Kadirli'deki çekimler bitmek üzere. Halit'le Duygu'yu ön hazırlıkları yapmaları için Hasan Hüseyin Çığsar'ın İmparatorluğuna Çığsar yaylasına yolluyoruz. Aradan üç-beş gün geçiyor. Yaylayla irtibat kurma imkânımız yok. Gerekli bütün işleri yapmışlardır iyi niyetiyle, bir-iki kam-

yona binip Çığşar yaylasına doğru yola çıkıyoruz. Yaylanın yolu olmadığından kamyonların ulaşması bile şüpheli. Zor doğa koşulları karşısında inleye ihlaya kayaların üzerinden zıplayarak, çaylardan, derelerden geçerek Torosların tepelerine doğru turmanmaya başlıyoruz.

Yolda karşılaştığım iki şey beni çok etkiliyor. Uzakta yemyeşil bir tepenin üzerinde hulahup (Hulahup, o sırada, büyük şehirlerde bile yeni yeni moda olmaya başlamıştı.) Çeviren 8-10 yaşlarında bir köylü kızı. Ve sabahın çok erken saatinde göremediğimiz bir erkek çocuğun söylediği Karacaoğlan türküsü... Doğanın garip sessizliği içinde uzaktan yankılanıp bize kadar ulaşan bu olağanüstü ses hâlâ kulaklarımdadır.

Uzun ve meşakkatli bir kamyon yolculuğundan sonra Çığşar yaylasına varıyoruz. Etrafını Torosların zirvelerinin kuşattığı seyrek çam ormanlarıyla süslü küçük tepeciklerin olduğu bir düzlük. Kamyonumuz bir tepeden inip bir dere geçip karşı yamaçtaki Çığşar köyüne ulaşacak. Daha dereye varmadan, deli gibi bize doğru koşarak: 'Geri dönün geri dönün, burada yaşanmaz, burada hiçbir şey yapılmaz' diye haykıran Halit'le karşılaşyoruz. Moral verici bir karşılaşma töreni. Geri dönmemize imkân yok. Halit'in yaşadığı parîği, biraz telaşlı yapısına, biraz da Anadolu gerçeklerini pek tanımamasına veriyorum. Köye doğru yolumuza devam ediyoruz. Az sonra, köydeki koşulları görünce, Halit'in reaksiyonunu az bile bulacağız.

Köyde, köylülerin oturduğu üç-beş sağlamca evin dışında, çoğunun kapısı penceresi boş bir delikten ibaret olan, bazısının duvarları bile yıkılmış birtakım kerpiç harabeler var. Köyden yatak yorgan diye toplanan şeyler insanın beline, dizine bile ulaşmayan incecik minderlerle birtakım örtüler. Hasan Hüseyin Ağanın: 'Günde beş koyun kessek size yeter' dediği sürüler, yörüklerin sürüleri... Yörükler o sırada katırla 7-8 saat çeken Torosların zirvelerindeki yazlıklara göçmüşler (Halbuki biz buralara kadar, yaylada kurulu sandığımız, yörük obalarında çekim yapmak için gelmiştik). Hasan Hüseyin'in ağzını sulandıran yağları,

balları, yoğurtları da hikâye. Çaremiz yok, köylümüzün imparatorluk fikrinin boyutlarını öğrenip, köye yerleşme çabalarına giriyoruz.

Ekibimiz epeyce kalabalık. Nuri Altmok'la Tijen Par'dan söz etmiştim. Kadir Savun, Talât Gözbak, Hayri Esen, Muazzez Arçay, Seden Kızıltunç, Sami Hazinses, Danyal Topatan, Vahi Öz, Jale Öz ve Müzika-ı Hümayun'dan İhsan Aşkın. Ayrıca kalabalık da bir teknik kadromuz var. Ormanlarla kaplı tepelerden ağaç kesip, kendi mize karyola imal etmeye çalışıyoruz. Karyolalarımız dört üst kenarın arasına gerilmiş kıl çadır parçaları. Çadırlar üzerinde yattıkça gevşiyor, yere doğru sarkmaya başlıyor ve karyolalarımız giderek bir tabut haline geliyor.

Kadirli'den yaylaya çıkarken, yayladaki öldürücü zehirleri olan akrep ve boz yılan bolluğundan söz etmişler, yanımızda zehire karşı ilaç bulundurmamızı sıkı sıkıya tembihlemişlerdi. Bunu ilk soran sürekli kameramanını Mike Rafaelyan oluyor. Prodüksiyon hizmetine bakanlar ilaç almayı unutmuşlar tabii. Mike köpürüyor. Köylüler kaldığımız yerlerin duvarlarını gazete kaplamamızı öğütüyorlar. Gazeteyle akrep ilişkisini kurmaya çalışıyorum. Akrep gazete üstünde yürürken, doğal olarak gazetenin hissettisini duyar, akrebin geldiğini anlarımsız. Her tarafı delik deşik odalarımızın toprak duvarlarını gazetelerle kaplamaya giriyoruz.

Halit, her nasılsa, akrebin sarmısak kokusuna yaklaşmadığını duymuş. Her günkü en önemli işi, sarmısakları soyup, dış dış yatağının etrafına sıralamak. Halit'in bu çabası ekibin her akşam tekrarlanan yemek hazırlığını kolaylaştırıyor. Hava kararıp da, lüks lambalarının aydınlığında rakı sofraları kurulmaya başlanınca yeniden sarmısak soymaya üslenen arkadaşlar, Halit'in soyulmuş sarmısaklarını alıp cacığa doğruyorlar. Sarmısaklı cacığını iştahla kaşıklayan Halit, odasına dönüp de büyük bir ihtimamla dizdiği sarmısaklarını bulamayınca kızılca kıyamet kopuyor. Halit: 'Benim hayatımla oynamaya kimsenin hakkı yok' diyerek basıyor feryadı. Ötekiler hiç oralı değil, rakıla-

rı yudumlayıp, kaşıklarını keyifle daldırıyorlar cacığa ve bu durum her akşam tekrarlanıyor.

En önemli sorunlarımızdan biri rakı temini sorunu. Kadirli'ye tek irtibat vasıtamız bir cip, Cip'i Kadirli'ye yollamamıza günlük çalışmamızı engelleyecek. Rakı temini için en kısa yolun katırlarla Maraş'ın kazası Andırın'a gidip gelmek olduğunu öğreniyoruz. Bu yol sekiz saat kadar sürmüş. Rakı stoklarının bitmesine yakın, bir katırcıyı Andırın'a yolluyoruz. Heybelerini rakıyla doldurup dönerek Fakat evdeki hesap çarşıya uymuyor. Rakı stoklarımızı suyunu çekmiş ve katırcı hâlâ ortada yok. Akşam olmuş, vakti kerahat gelmiş, gözler yolda. Bir ses yükseliyor. 'Katılar göründü'. Millet vadiye doğru koşuyor. Ortada katır filan yok. Ekip, serap görmeye başlamış. Katırlar o gece sahaha karşı dönüyor. Meğer andırın, gidiş dönüş 16 saatmiş. Bundan sonra daha temkinli olmamız lâzım. Katırların dönüşünü tek umursamayan, yaşlı, bilge demirciyi cınayan ihsan Aşkın. O, 'Zapa zap' adını taktığı içkisini, saf ispirotodan kendi imal ediyor.

Köyün koşullarına yavaş yavaş alışmaya, çevremizi saran olağanüstü güzellikleri farketmeye başlıyoruz. Yaylanın çevresini dağların zirveleri kaphıyor. Bulutlar her akşam üstü dışardan dağlara adeta hücum ediyor, zirveleri aşma savaşına girişiyorlar. Bu savaş bir süre devam ediyor ve her akşam bulutların zaferiyle sonuçlanıyor. Zirveleri aşan bulutlar, uzun süren bu savaştan yorulmuş gibi yaylaya çokuyor, zirvelerin, çam ağaçlarının uçlarının adacıklar halinde görüldüğü, sakın bir bulut denizi oluşturuyorlar. Hele bir de mehtap çıkarsa. Manzarayı gözünüzün önüne getirebiliyor musunuz? (Zirvelerden bir tanesi, ünlü Amerikan şirketi Paramount'un ortasında bulutların halkalandığı dağ vardır ya, tıpatıp ona benziyordu.)

İşte o akşamüstlerinden birinde, sanat yönetmenimiz Duygu Sağıroğlu, genç oyuncumuz Seden Kızıltunç'la yamaçtaki bir kayanın üzerine oturmuş ünlü Fransız ozan Jack Prevert'den, Duygu Galatasaray'lı olduğu için doğal olarak, şüirin Fransızcasını okurken, Çığışar Yaylası'nın bol

zehirli sarı akreplerinden biri, herhalde yabancılaşıp, belki biraz da öfkelenip, Duygu'yu poposundan sokmaz mı? Biz aşağıda, köyün biraz altında, kurduğumuz çardakta, akşam yemeğinin hazır olmasını bekliyoruz. Bir de baktık Duygu kardeşimiz dağdan kopmuş çığ gibi geliyor. Aman nedir, ne oluyor demeye kalmadı... Duygu, soluk soluğa, cahil bir akrep tarafından sokulduğunu anlattı... Anti-toksin ilacımız olmadığını hepimiz biliyoruz. Arkadaşlardan biri, sokulan yeri yarıp, zehirli kanı emmemizin tek çözüm olduğunu hatırladı... Duygu pantolonuna, hepimiz Duygu'ya doğru davrandık... bir başka arkadaş, 'Dışinde çürük olan emmesin' demez mi?.. Hepimiz durakladık... Aramızda çürük dişi olmayan yok. Duygu, her an ölüme biraz daha yaklaştığını hissederek, eli indirmeye hazırlandığı pantolonunun kemerinde, melül melül bakıyor... Hızla yaklaşan ayak seslerini duyup, köye doğru döndüğümüzde Yılmaz Güney'in geldiğini gördük. Seden durumu ona yetiştirmiş olmalı. Yılmaz, kalabalığı yarararak, Duygu'ya doğru koşuyor pantolonunu aşağı indiriyor, kamasıyla Duygu'nun poposuna birkaç çizik atıp, akrebin soktuğu yerden akan kanı emip emip tükürmeye başlıyor. Hepimiz heyecan ve saygıyla olayı izliyoruz. Yılmaz, ameliyenin yeterliğine karar verip son tükürüğünü atar atmaz, İhsan bey yetişip ünlü 'Zapa Zap'ıyla yarayı dağıyor. (Duygu 'Anılar'ı okuyunca, 'şiir Prevert'den değil Apollinaire'dendi' deyip bir tekzip yollayabilir.)

En önemli sorunumuz; arkamızdaki dağın, oyukları hâlâ karla kaplı zirvesine konmuş olan göçerler. Yolu izi olmayan, katırla sekiz saatte varılabilen zirveye çıkmamız olanaksız. 'Onları nasıl indiririz' diyorum: 'İnmezler' diyorlar'. Sürüler telef olurmuş. Biri, 'Belki Bebek ağa' diyor. 'Bebek ağa haber yollarsa...' Bizim ciple Kadirli'ye Bebek ağaya haber salıyoruz. 'Aman derdimize bir çare...' Çığsar yaylasına çıkmamızın en önemli nedeni, orada yakalayabileceğimizi umduğumuz Yörük obasında çekeceğimiz sahneler... Gözlerimiz yolda Bebek ağadan gelecek haberi beklerken, bir yandan da çalışmaya devam ediyoruz. Bir deve kervanı

sahnesi var. Kervan yoluna devam ederken, bey kızı Elif'in devesi çöküp oturuyor, deve inadı derler ya, ne yapsalar kalkmıyor. Karacaoğlan tesadüfen mi ordan geçiyor, yoksa haber mi alıyorlar unuttum. Elif'in deveye yalvarmasına dayanmıyor oturup bir türkü söylüyor. Günlerdir yerinden kıpırdamayan deve, türküyü duymasıyla yekini, kalkıyor. Elif-Karacaoğlan aşkı da herhalde bu sahneyle başlıyor olmalı.

Filmin en önemli bölümlerinden biri... Güneşin altında uğraşıp duruyoruz. Öğlene doğru deveci yanıma geldi: 'Develeri götürüyorum beyim'. Sebebini sordum. Bütün bir gün için konuşmuşuz, parasını da almış: 'Develerin başına güneş geçti' demez mi? 'Yahu biz bu hayvanları Büyük Sahra'yı bile geçer bilirdik. Bu ne mene iştir... Biz insanoğulları sabahtan beri güneşin altında dört dönerken, oturup duran devenin başına nasıl güneş geçer?' dedikse de deveci: 'Devenin başına güneş geçti' diyor, başka bir şey demiyor. Çocuklar deveciyi bir kenara çekip, biraz daha para vadedip, biraz nasihat, biraz da tehditle yola getiriyor. Böylelikle develerin güneş konusunda insanlardan da hassas olduğunu öğrenmiş oluyorum.

Bebek ağa, üşenmeyip yaylaya kadar geliyor. Derdimi anlatıyorum. Bebek ağa sakın: 'Telaşlanacak bir şey yok' diyor. 'O dağlar benim'. 'Şakanın sırası değil ağa' diyorum. 'Koskoca dağ nasıl senin olur'. Bebek ağa: 'Tapulu malım' deyip çıkıyor için içinden. Dağı her yaz göçerlere kiraya verirmiş. İnansanı mı, inanmasam mı diye düşünürken, köylülerden birine sesleniyor, bir katır bulup yaylaya çıkmasını emrediyor: 'Bebek ağanın selamı var, sizi Çığsar'da bekliyor' dersin.

O gece Hasan Hüseyin Çığsar, Bebek ağanın şerefine evinde yemek veriyor. Sadece Ruhi abiyi benim davetli olduğum bir yemek... Ruhi abiyi, belli ki, türkücü diye çağırmuşlar. Ruhi abinin özelliklerinden biri, hiç içki içmemeydi ama içkiyle değişen sofraların havasına, adetâ

onlar kadar içiyormuşçasına uyum sağlamasını bilirdi. İkinci özelliğiye, yaptığı işe duyduğu olağanüstü saygıydı. Bu saygıyı karşısındaki kişilerden de beklerdi. O akşam kafalar dumanlanıp da Ruhi abiden türkü söylemesi istenince, basbayağı tedirgin oldum. Ruhi abiye baktım. Hiç gocunmadan sazına uzandığını gördüm. Bir süre önce dinlediği, Torosların gezginci âşıklarının töresine mi uyuyordu acaba. Ve söylemeye başladı: Pir Sultan'dan, Karacaoğlan'dan... Az önce ona sıradan bir aşık gibi davrananların, daha birinci türkünün ortasında iyiden iyiye şaşkınlığa uğradığını, ayıldığını, sonra saygıyla toparlanıp yemeyi içmeyi keserek, ellerini gayri ihtiyari önlerinde kavuşturduklarını gördüm. Ruhi abi, benden çok önce, durup durukken saygı beklemenin anlamsızlığını, insanın saygınlığının ancak yaptığı işle, davranışıyla, kişiliğiyle kazanılacağını farketmişti.

Sırası gelmişken Ruhi abinin türkü söyleme üslubu üzerine de bir şeyler söylemek istiyorum. Ruhi abi, zaman zaman türkülerini operacı gibi söylüyor ön yargısıyla eleştirilirdi. Kadirli'de, zorunlu olarak yüzlerce âşığı dinlerken, bu yargının işin doğrusunun bilinmemesinden kaynaklandığını farkettim. Kulaklarımız radyonun, televizyonun, plakların, gazinoların sunduğu yozlaşmış, ticari bir meta haline gelmiş türkülere alışmıştı. Ruhi abinin yaptığı, o kültürün saf kaynağından yararlanmak, işinin teorisini bilen bir sanatçının süzgecinden geçirerek kullanmaktı. Dinlediğimiz yüzlerce âşığın, ünlü türkücülerimiz gibi değil, Ruhi abi gibi söylediğini anlatmak istiyorum.

Bebek ağanın selamını alan koca Yörük obasının, develeri, atları, eşekleri, sürüleriyle dağdan inmekte olduklarını görünce gözlerimize inanamadık. Duygu ve ekibi, köyün sol yanındaki çamlar arasında bir düzlüğe obayı kondurdular. Duygu, 'Yurt' denilen yuvarlak bey çadırıyla, üç beş boş çadırı yörük çadırlarına ekleyince, görkemli bir obanın dış görünüşü çözümlenmiş oldu. İş, içinde çalışacağımız çadırların donanımlarının hazırlanmasına kalmıştı. Köyün erkekleri, biraz da zorlayarak, eşlerinin, annelerinin sandıklarını açtırıp, aileden neler kaldıysa obaya taşımaya başla-

diğer Fakir obamız kısa bir süre sonra Duygu'nun sihirli elinin dokunuşuyla Karacaoğlan döneminin görkemli obalarına biri haline dönüştü. Başımıza geleceklerden habersiz çalışmaya başladık.

Hevin adamları Karacaoğlan'ın obaya geldiğini duymuşlar, onu arıyorlar. Obanın kadınları, kızları 'Mantıvar' çekerek Karacaoğlan'ı aralarına almış çadırdan çadıra kaçı-
rıyor

'Hey mantıvar mantıvar
Mantıvar'ın vakti var
Mantıvara gelenin
Cennette boş tahtı var
Mantıvarım açıldı
Kokuları saçıldı
Anasna müjdolan
Kızın bahtı açıldı.'

Baharı karşılarlarken obanın kadınları; gelinlik kızların takılarını, mendillerini, yazmalarını ya da küçük bir eşyaların attıkları küpten, atılan bu şeyleri teker teker çeker, bahtına ne çıkarsa artık, birer mani söylemiş. Buna mantıvar denirmiş.

'Ey hazine hazine
Kürkü düşmüş dizine
Oturmuş yol üstüne
Kimse bakmaz yüzüne'
Kısmetine türkünün bu dörtlüğü çıkan kız suratını asıyor. Kadınlar, öteki kızlar kahkahayı basıyor.

'Sağude yılan aktı
Dilim kira kira
Bana bir yigit baktı
Terini sile sile'

Hevin adamları bir çadırı ararken, 'Mantıvar' çekenler Karacaoğlan'ı öteki çadıra geçiriyor. Bütün oba, beye karşı. Karacaoğlan'la Elif'in aşkını savunuyor.

Köyün kadınları da bize karşıymış meğer. Ertesi sabah çalışmaya gittiğimizde, çadırları süsleyen bütün eşyaların, köy kadınlarının gece düzenledikleri bir baskınla yeniden

sandıklara yerleştirildiğini öğreniyoruz. Erkekler kadınları dövüp, eşyaları yeniden getiriyorlar. Akşam karanlığı basar basmaz, kadınlar obayı tekrar basıp eşyalarını alıyorlar. Bir, iki, üç, dört... Duygu iyice bun alıyor. Bir tüfek alıp ekibiyle obada nöbet tutmaya başlıyor. Mülkiyet fikrinin Anadolu kadınında erkeğinden daha çok geliştiğini farkediyoruz.

Bu arada Ruhi abi şifalı su ve otlara takmış durumda. Bütün gün dağ bayır dolaşıp akşam, kucak kucak adını sanını bilmediğimiz bitkiler ve testi testi sularla dönüyor.

Geceler geçmiyor. Kendimize yeni bir eğlence buluyoruz. Benim evde Ruhi abi saziyla oyun havaları çalıyor, figüran olarak getirdiğimiz kızlar kendilerine orjinal kıyafetler düzüp oynuyor. Duyduğumuz, imrendiğimiz oturak âlemi gibi bir şey. Meğer iki tarafa da böyle bir deşarj gerekliymiş.

Kafayı; filmin ilgili bölümlerini, Karacaoğlan'ın şiirlerinde geçen yerlerde çekmeye takmışım. Meryemçil Beli, Savrun Çayı... Ciple, atlarla saatlerce yol tepip Meryemçil Beli'ne varıyoruz. Küçük bir kaynak, üç beş çam ağacı, kayalıklar. Mike: 'Delisin nesin' diyor. Buralara gelmenin çılgınlık olduğunu, İstanbul'da Belgrad ormanlarında çok daha güzel yerler bulabileceğimizi söylüyor. Dinleyen kim? Kayalar arasından köpürerek akan Savrun Çayı alabalıklarıyla ünlüymüş. Bizim köylüde rivayet boldur. Zamanında Savrun Çayı'nın alabalıkları kar dolu heybelerin içinde katırlarla, İstanbul'a, padişaha götürülürmüş.

Çığşar Yaylası'nda ne kadar kaldık hatırlamıyorum. Dönüş günü gelip çatı sonunda. Yolda çekime devam edeceğiz. İlk uğrak yerimiz 'Çokak' köyü. Elif'in niزاری başında filmin finalini çekeceğiz. Yaşlı Karacaoğlan son türküsünü söyleyip, sazını kuru bir ağacın dalına asıp gidecek. Niyetimiz, işi bitirip Andırın'a doğru yola devam etmek. Aksilik koca köyde at bulamayışımızla başlıyor. Yoldan tesadüfen geçen birinin atını yalvar yakar alıp çekime başlıyoruz. Toroslarda at neslinin tükendiğini nereden bilelim. O gün bitmesi gereken işi bitiremiyoruz. Çoka-

k'ın geceliyoruz. Köyün çeşitli evlerinde geçireceğiz geceyi. Ruhi abi bir ara yanıma sokulup: 'Peşimi bırakma' diyor. Nasıl yapıp etti bilmiyorum ama köyün en iyi evini ayarlamış.

Geceyi hiç unutmuyacağım. Ev, bir bektâşî dedesinin eviydi 70 80 yaşlarında bir ihtiyar. Gelinlerin, kızların hâzmet ettiği gerçekten mükellef bir akşam yemeği sofrası... Ruhi abinin teklif beklemeksizin sazını eline aldığını gördüm. Bektâşî nefesleri çalıp söylemeye başladı. Bu şölen kaç kâdâr sürdü hatırlamıyorum. Unutamadığım, ev sahibinin yaş dolu gözlerindeki mutluluk pırıltılarıydı.

Mısır'ta, Adana'da çekimlere devam edip İstanbul'a dönüyoruz. Stüdyo çalışmaları başlıyor. Sıra müzik kaydına geldiğinde İstanbul'daki orkestra elemanlarının fazla para istemeleri yapmcıamız Hürrem Erman'ı iyice sinirlendiriyor. Hürrem abinin; 'pire için yorgan yakan' yanını keşfediyorum. Ankara'dan otobüsle 35 kişilik bir orkestra geliyor. Başlarında besteci ve orkestra şefi Sabahattin Kalkender. Büyük bir keyifle müzik kaydına başlıyoruz. Orkestranın arasından yükselen Ruhi abinin bariton sesi hepimizi etkiliyor.

'İracıkten bir kar yağar

Tozar Elif Elif diye

Deli gönül abdal olmuş

Gezer Elif Elif diye'

Bu keyif çok fazla sürmeyecektir. Filmin ilk vizyonu, deneme mahiyetinde sanırım, Balıkesir'de yapılmıştı. Gelen tükürler hiç parlak değil. Seyirci Ruhi Su'nun türkülerini, sadı vâdüyormuş. Yapımcımız Hürrem Erman,sıradan bir sinemacının etkisinde kabıp paniğe kapılıyor. Film, o dönemin belki de en pahalı filmi. Parayı kurtarma telaşına düşen Hürrem bey, o güne dek harcanan tüm emeği göz ardı ederek filmin türkülerini değiştirmeye, bir başkasına söyletmeye karar veriyor. Piyasa ağzıyla söyleyen türkücülerden birine söyletse gene anlayacağım. Seçtiği yeni türkücü başka bir operacı: Aydın Gün. Sinemacılık yaşamımın belki de en karanlık günlerinden biri Aydın Gün'le, Azra

Gün'ün stüdyoya geldikleri o gündür. (Aydın Gün'e karşı, o günden beri aşamadığım bir kırgınlık duyarım. Çok iyi tanıdığım Ruhi Su'ya rağmen o işi kabul ettiği için.)

Filmin bütün müzik bandı zedeleniyor. Aydın Gün'ün cılız, tenor sesiyle söylediği türküler günlerimin gecelerimin kâbusu oluyor. Arkadaşlarımla birlikte, olağanüstü bir çabayla, yüreğimizi koyarak, sevgiyle kotardığımız çalışmaya, nefret ettiğim bir filme dönüşmeye başlıyor. İşin en acı yanı da, bugün, 'Karacaoğlu'nın Kara Sevdası' filminin, orjinal, Ruhi Su'nun türkülerinin yer aldığı, bir tek kopyasının bile bulunmamasıdır.

Her telden

Galatasaray Lisesi'nde bir sinema kulübü kurulmuş. Hafta sonları genellikle Halit'in evinde Galatasaraylı gençlerle toplanıyoruz. Baykan Sezer, Erdoğan Tokatlı, Alp Zeki Heper, Cengiz Tacer. Toplantılardan aklımda kalan adlar. Sinema, her yönüyle konuşma konumuz. Belli filmler üzerinde tartışılıyor. Başka sinemacılar, yazarlar da katılıyor toplantılara. (Metin Erksan, Memduh Ün, Osman Seden, Tuncan Okan, Semih Tuğrul). O güne kadar ilkel sezgilerle yaşamını sürdüren sinemamıza, düşünsel bir taban oluşturmaya başlıyoruz.

Atilâ Tokatlı'yı da o sıralarda tanıdım sanırım. Küçük kardeşi Erdoğan'dan Paris'te, Fransızların ünlü sinema okulu IDHEC'de okuduğunu duymuştum. Cihangir'de, bize komşu bir evde oturduğunu hatırlıyorum. Eve gelip giden, aynı kuşaktan, bir de Paris takımı vardı: Galip Üstün, Hüseyin Baş, Affan Başak, belki daha sonra Asaf Çiğiltepe. Oktay Arayıcı'yı da orada tanımış olmalıyım. Oktay o sıralarda, sanırım Marx'ın 'Kapital'ini senaryolaştırmayı düşünüyordu. Paris takımından sağ ve sağlıklı kalan, sağlık derken daha çok rate bir aydın olmaktan kıl payı kurtulabilenin Hüseyin Baş olduğunu düşünüyorum. Kuşkusuz bunda politik tavrının, Karadenizli olmasının, kendi kültüründen, toprağından kopamamış olmasının ve olağanüstü mizah duygusunun da payı vardır.

Kısa süre sonra Atilâ'nın kendine has fantazilerinin dışında, sinema tekniği konusunda pek bilgisi ve sinemacı duygusu olmadığını farkediyorum. Gene de büyük bir cesaretle önce dostu Selçuk Bakkalbaşı'nı daha sonra Panayot Abacı'yı, sinemayla pek ilgileri olmadığı halde, yatırım yapmaya ikna edecek: 'Denize İnən Sokak' ve 'Gel Barışalım' adlı iki film yapmayı başaracak. Daha sonra bana, 'Kalbe Vuran Düşman' adlı bir senaryo yazacak, 'Battı Balık' ve 'Cengiz Hanın Hazinesi' filmlerinde asistanlık yapacak, hatta bir rolde de oynayacaktı. 'Cengiz Hanın Hazinesi'nde Kubilay rolünü...

Asaf Çiğiltepe'nin ilk tiyatro kurma girişimleri o döneme rastlar. Atilâ da işin içinde. En önemli sorun, salon bulabilmek. Ulu tarih romanları yazarı Abdullah Ziya Kozanoğlu ile aramda Cengiz Han senaryosu nedeniyle oldukça iyi bir dostluk kurulmuş. Kozanoğlu, o sırada Sıraselviler'de yaptığı bir binayı bitirmek üzere. Binanın en üst katını tiyatro olarak düşünüyor. Ben de destekliyorum bu fikri. Asaf'la Atilâ'nın aradıkları salon neden Kozanoğlu'nun salonu olmasın? Kozanoğlu'yla konuşuyorum. Mekânı nasıl kullanacağını karar vermemiş daha. Kafamda Kozanoğlu'na bu işe buluşturma planı kuruyorum.

Atilâ'nın evinde bir parti verilecek. Ben, Asaf, Atilâ ve Kozanoğlu'nu etkileyecek bir sanatçı topluluğu. Asaf'la Atilâ'yı Kozanoğlu'yla tanıştıracak, salonu vermesini sağlamaya çalışacağım. Planı hemen uygulamaya koyuyoruz. Kozanoğlu'nu alıp geliyorum. Yemek içki filan derken Asaf'la Atilâ'yı, Kozanoğlu'nu bir köşeye toplayıp, meseleyi açıyorum. Saatlerdir içinde yaşadığı, genç sanatçıların yarattığı, atmosfer de epey etkilemiş Kozanoğlu'nu. Böyle bir girişimi desteklemenin onurunu başkasına kaptırmaması gerektiğini filan anlatıyorum. Asaf'ın sağlam tiyatro kültüründen, kişisel yapısından kaynaklanan bir inandırıcılığı, bir güvenilirliği vardı. Sakin, iddiasız gibi görünen ama etkileyici bir kişilik. Kozanoğlu sorular soruyor. Asaf cevaplıyor. Gecenin sonunda Kozanoğlu'ndan salonu almayı başarıyoruz.

Asaf'ın ilk tiyatrosu, ünlü 'Arena Tiyatrosu' böyle kurulmuştu. Atilâ'yla Asaf ortak. İlk oyun yanılmıyorsa Kırık Übü'ydü. İkinci oyun Atilâ'nın Fransızca'dan çevirdiği 'Başkalarının Kellesi'. Oyunun jönü de, hâlâ Dorian Gray gibi yaşlanmadan duran, genç Başar Sabuncu. Başarılı ilk denemeyi takip eden, başarısız ikinci denemeden sonra tiyatro karışacak, Asaf'ı ve Atilâ'yı tutanlar olarak ikiye bölünecek, sonunda Atilâ yenilecek, hem ortaklıktan, hem yönetimden uzaklaştırılacaktı.

Hangisinin haklı olduğunu bilmiyorum. Bildiğim, sonradan, bugün hâlâ yaşayan Ankara Sanat Tiyatrosu'na dönüşecek Arena'nın ancak Asaf Çiğiltepe kişiliğinde bir tiyatro adamı tarafından yürütülebileceğiydi. Sanırım bir süre için Atilâ'nın yerini alan Sermet Çağan'ı ve eşi hâlâ güzel, kişilikli ve etkileyici Seçkin Çağan'ı da Arena döneminde tanımıştım.

Yıllar sonra, Şişli'deki çatı katında otururken, bir sabah kapı çaldı. Saat 7 falan olmalı. Üzerimde pijamalar, uyku sersemi kapıyı açtım. Karşımda Seçkin (Seçkin'le öyle yakın bir arkadaşlığımız yoktur). Şaşırdığımı itiraf edeyim. Eisenstein'in iki ünlü kitabının, Film Biçimi ve Film Duyumu'nun İngilizcilerinin bende olup olmadığını sordu. 'Yok' dedim. Teşekkür edip gitti. Sinemanın o iki temel kitabını çevirmeye mi niyetlenmişti? Akıllı kitaplarla ilgili bir şeye mi takılmıştı? İnsan bir sonraki karşılaşmada sorar değil mi? Şimdi 30 yıl sonra, ilk karşılaşmamda Seçkin'e sorayım diyorum. İhtimal hatırlamayacaktır.

Bu arada sinemacılığım konusunda küçük bir bilgi: 40 yıllık sinema yaşantımda, bir tek kuramsal sinema kitabını bile, bütün isteğime rağmen okumayı başaramadım. Okuyamadığım ikinci tür de mizah yazıları, mizah dergileri, öyküleri... Bu halimin bilimsel bir açıklamasını bilen varsa yardımını rica ederim.

Atilâ'yla ilgili küçük anılar: 'Battı Balık'ı çekmek üzere Erdek'teyiz. Adet üzere, Kaymakamı ziyarete gidiyoruz. Türkiye'nin en tanınmış yönetmenlerinden biriyim. Kaymakamın adımı duyar duymaz büyük bir ilgi ve saygı

si istediğinden emin, peşinde Atilâ makam odasına giriyorum. Önce kendini tanıtıyorum. Adam hiç orali değil; 'Yardımcım Atilâ Tokahtı' der demez kaymakam heyecanla Atilâ'nın ellerine sarılıyor, onu tanımakla ne kadar mutlu olduğunu, şeref duyduğunu anlatmaya çalışıyor. Atilâ'ya bir ihtar, bir ihtar.. Epeyce şaşıyorum. Atilâ hiç şaşırmıyor. Az sonra nedeni anlaşıyor bu saygının. Kaymakam Atilâ'nın o sıralarda yayınlanan, 'Sosyalizm Nedir?' adlı varı çeviri kitabını okumuş, ben bir kenarda otururken onlar derin bir sohbele dalyorlar.

Atilâ'yla Ayşe Şasa evlenecekler (Ayşe daha sonra ikinci eşini olucaktır). Atilâ işi uzattıkça uzatıyor. Sanırım yazdığı bir senaryo için olmalı, altı yüz liralık bir senedi Atilâ'ya ulaştırılmak üzere Vedat Türkali'ye vermişler. Hoca'yla (Vedat Türkali'ye geçmiş edebiyat öğretmenliğinden dolayı hoca diyorduk) konuşup bir karar ahyoruz. Altı yüz liralık senedi ancak nikâhtan sonra Atilâ'ya vereceğiz. Atilâ da her zamanki gibi metelik yok. Yalvarıyor, yakarıyor. Ben olsam belki dayanamaz verirdim. Hoca, Nuh diyor peygamber demiyor: 'Ayşe'yle evlenmezsen senedi getersen alamazsın'. Gerçekten evlenmek isteyip istemediğini Ayşe'ye sormaya hiç gerek görmüyoruz.

Nikâh günü Atilâ iyice dökülüyordu. Üstte yok başta yok, saç baş birbirine karışmış. O kadar ki, nikâh memuru, önce hocayı damat namzedi sandı. Hoca Ayşe'nin ben Atilâ'nın şahidiyim. Nikâh kıyılıyor. Altı yüz liralık senet Atilâ'ya teslim ediliyor.

İşler iyice karışmadan Vedat Türkali ve isimleri konusunda kısa bilgi. Vedat Türkali'nin asıl adı-soyadı, Abdülkadir Demirkan'dır. Yüzbaşı rütbesiyle askeri liselerde edebiyat öğretmenliği yaparken komünistlik suçlamasıyla tutuklanıyor ve yedi yıl hapis yatıyor. Hapisten çıkınca senaryo yazarlığına niyetleniyor, sinema alanında çalışabilmek için sansürün tanınayacağı bir isim gerektiğini düşünup Vedat Türkali (İlerde romanlarını da bu isimle yazacaktır) takma adıyla yazmaya başlıyor. Biz, edebiyat

öğretmenliğinden esinlenerek ona kısaca Hoca demeye başlıyoruz. Bu isim de yakışıyor olmalı ki, sinemacıların hepsi Kadir abiye hoca demeye başlıyorlar. Derken hoca, bütün bu isimlerden sıkılmış olmalı, Abdülkadir Pirhasan (Aile Pirhasan oğullarından geliyormuş.) adını almak için mahkemeye müracaat ediyor. Hakim, Abdülkadir ismini Pirhasan soyadını görünce: 'Beyefendi tekke mi kuracaksınız?' diye sormuş. Böylece işler iyice karışıyor. Eski arkadaşları hocaya 'Abdülkadir' diyorlar. Kızı Deniz, Türkali soyadını daha çok beğenip onu kullanıyor. Oğlu Barış, Pirhasan'ı tercih ediyor. En tuhafıma giden eşi Merih ablanın arada bir kırk yıllık Abdülkadir'e 'Vedat, Vedat' demesi. Bana gelince, ben 'Kadir abi' diyorum ya da eskiden olduğu gibi 'hoca.'

Günlerden bir gün Beyoğlu'nda Yaşar Kemal'e rastladım. 'Bizim Abdülkadir hapisten yeni çıktı' dedi: 'Sinema alanında senaryo yazarı olarak çalışmak istiyor'. Benim telefonu ona vermiş, onunkini de bana veriyor. Telefonlaşıyoruz. O sıralar Nur'la evliyim. Bir gece Merih ablayla bize yemeğe geliyor. Hemen dost oluyoruz. Kadir abiden öğrenecek çok şeyimiz olduğunu farkediyorum. İlk ortak çalışmamız 'Dolandırıcılar Şahı' mıydı? 'Allah Cezanı Versin Osman Bey' mi? Yoksa 'Kızıl Vazo' mu? tam hatırlamıyorum. Ağâh'ın kitabına göre 'Dolandırıcılar Şahı'.

Dönemin en gözde jöni Orhan Günşiray'la bir ortaklık kurmuşuz. 'Dolandırıcılar Şahı' bu ortaklığın ilk filmi olacak. Orhan'la arkadaşlığımız, daha önce çektiğim 'Ölüm Perdesi' filminde başlamış olmalı. 'Ölüm Perdesi', dostum Ümit Deniz'in yarattığı bir kahramanın, biraz da kendisini andıran Murat Davman'ının maceralarından biri. Orhan, Leyla Sayar'la birlikte oynuyor. Kameramanım Mike Rafealyan ve Duygu'yla beraberliğimiz sürüyor. Müzikçimiz 'Dolandırıcılar Şahı'nda olduğu gibi Yalçın Tura. Yalçın da Duygu gibi, Atılâ gibi Galatasaray takımındandı. Bana sorarsanız sinemayı ve film müziğini Türkiye'de en iyi bilen ve uygulayan Yalçın'dır derim. Tabii kişisel özelliklerini

Bir film nasıl müziklenir

Yalçın'la bir filmimin müziklendirilmesi konusunda montaj masasının başında tartışıyoruz. 'Şuraya müzik koysak' diyor. Yalçın hemen: 'Buraya müzik gerekmez' diyor. 'Şuraya müziksiz çok zayıf kalacak, efekt de yok' diyorum. Yalçın'dan gelen cevap: 'Biliyorsun sessizlik de müziktir'. Bir süre sonra Yalçın'ın söylenenin tam tersini yapma tavrını çıkarıyorum. Küçük denemelerle başlıyorum işe. Film masada geçen montajcıya, meselâ: 'Burayı geç' diyor. 'Müzikle ilgili bir şey yok'. Yalçın hemen montajcıya 'geç' geçmesini söyleyip, bana o sahnede müziğin neden gerekli olduğunu anlatmaya başlıyor. Sorunu çözdüğümü farkedip rahatlıyorum. Devam eden çalışmalarımızda müzik koymak istediğim yerler için: 'Buraya müzik koymayalım' lafıyla işe başlayıp, Yalçın'ın (Yalçın, uyguladığım yöntemi öğrenirse bu kitaptan öğrenecektir) ısrarlarıyla müzik konmasını kabul etmiş gibi yapıyorum.

Yalçın, dostluğumuzun başladığı yıllarda oldukça sekte bir soleniydu. O kadar ki, kendi kendine Rusça öğrendiğini hatırlıyorum. Düşünce yapısındaki değişikliği ilk kez, yetkeli olarak askerlik yaptığı günlerde farkettim. Yalçın, islamiyetten, islamın erdemlerinden söz etmeye başlamıştı. Giderek din, islami kültür Yalçın'ın yaşamını ve davranışlarını belirlemeye başladı. Bu değişimi Yalçın açısından olumsuz karşıladığım sanılmasın. Yalçın, şimdi geçmişte yaptığı ne kadar başarılı olursa olsun, Batı formlarını tekrarladığı bestelerinden çok daha iyilerini, kökleri çok derinlere uzanan zengin yerel kültürle beslenen taze bir sentezin ürünlerini, en olgun eserlerini vermektedir.

Bu değişimin nedenlerini Yalçın'la hiç konuşmadık. Ben, aldığı Batı kültürünün, yaptığı işe yetmediğini farketmemin ilk adım olduğunu düşünüyorum. Yalçın'la son çalışmamız, galiba Murathan Mungan'ın senaryosundan Müjde'yle yaptığımız 'Dağınak Yatak' oldu. Filmin müziklerini

Yalçın'dan yapmasını rica ettiğim gün: 'Bana bak film epeyce erotik, biraz da Batılı, sakın günaha girme' diye takılmaktan kendimi alamadım. Yalçın bıyık altından güle- rek: 'Biz Galatasaraylıyız oğlum, kökümüzde ne de olsa biraz gâvurluk var' demez mi? Yaptığı olağanüstü sade ve etkileyici müzik hâlâ kulaklarımdadır.

Yalçın'la ortak bir anımız: Yerli Film'e 'Seni Kaybeder- sem' isimli, Göksel Arsoy'la Nur'un baş rollerini oynadık- ları bir film yapmışım. Filmin, sözlerini Melih Cevdet'in yazdığı, gitar eşliğinde söylenmesi gereken bir şarkısı var. Filmin fon müziği de gitar ağırlıklı. İyi klasik gitar çalan, nota okuyabilen bir gitarcı arıyoruz. Bulamıyoruz... Sonun- da, aklımda yanlış kalmadıysa, Aram Gülyüz kendi gitar hocasının adını veriyor. 'Biraz ters bir adamdır ama, gerçek bir virtüözdür'. Gitarcının adı 'Paleologu'.

Tarlabası'nın arka sokaklarından birinde, eski bir apartmanda oturuyor. Yalçın'ın elinde, şarkının, filmin müziği, notalar... Kapıyı çalıyoruz. Kim açmıştı hatırlamı- yorum. İçerde asık suratlı, aksi mi aksi Paleologu'ya derdi- mizi anlatmaya çalışıyorum. Hiç düşünmeden reddediyor. Böyle saçma sapan işlerle uğraşacak vakti yokmuş. Bu ara gözü Yalçın'm elinde evirip çevirdiği notalara takılıyor:

'Bunlar ne?' Yaçın iyice kötümser: 'Şarkının, filmin müzi- ğinin notaları' diyor. Paleologu, belki de bizi biraz daha aşağılamak niyetiyle, notaları ahp bakmaya başlıyor. Yal- çın'la birlikte adamın yüzündeki değişimi izliyoruz. O aksi sert yüzün çizgileri yumuşamaya, yerini okuduklarıyla he- yecanlanan, duygulanan bir sanatçının ifadesine bırakmaya başlıyor. Paleologu biraz şaşkın, etkilenmiş, takdir eden, dost gözlerle Yalçın'a bakıp içtenlikle: 'Bunları çalarım' diyor. Yalçın da ben de en az onun kadar heyecanlıyız. Paleologu para konuşmaya bile gerek duymadan, stüdyoya gelip büyük bir zevkle ve içtenlikle Yalçın'ın bestelerini seslendiriyor. Ayten Alpman'ın söylediği filmin şarkısının Melih Cevdet'in yazdığı sözleri, garip değil mi, hâlâ aklımda.

'Sonbahardı nasıl unuturum
Bitkindim, mahzundum ağlıyordum
Sanki gitarlar da ağlıyordu
Denize martılar yağıyordu
Hep o aylarda âşk olurum
Sevmek belki ölmek gibidir
İçinde acaip bir korku var
Göz yaşları şarapla silinir
Ama kalbim avunmayı bilir
Acı çekmeyi bildiği kadar'

Öğrenciler, eleştirmenler ve sansürcüler için

'Seni Kaybedersem' filmi için farklı bir aydınlatma biçimi düşünmüştüm. O güne dek bizde de, dünya sinemasında da yaygın olarak kullanılan biçim; figürleri fondan ayırmak ve resimlere bir üçüncü boyut, derinlik kazandırmak amaçla kontr (arkadan verilen) ışıklar kullanmaktı. Özellikle Amerikan sinemasının, bizim de örnek aldığımız, yapay aydınlatma biçimi buydu. Sanırım, pek bilinçli olmasa da, bir ulusal sinema dili bulma zorunluluğundan kaynaklanan kontr ışık kullanmama, figürleri fondan ayırmama böylece iki boyutlu bir dünya kurma düşüncemi filmin görüntü yönetmeni Çetin Gürtop'a açtığımda, ilk anda akli pek yatmadı.

Siyah-beyaz filmin dekorlarında hâkim renk koyu gri (kurşuni) olacaktı, figürlerin sadece yüzleri, bir dereceye kadar da vücutları aydınlatılacak, gereksiz ayrıntılar yok olacak, insan yüzleri ve psikolojisi ön plana çıkacaktı. Kenal Film platosunda, ilk dekorumuzu kurup, uygulamaya geçtiğimizde, herkesin biraz zorlandığını, şartlanmalarımızdan vazgeçmenin epeyce zor olduğunu farkettim ilk anda. Ama kısa bir süre sonra bu şartlanmalar kırılacak, bütün ekip yeni, taze bir iş yapmanın keyfini duymaya başlayacaktı.

Bu tür biçimsel, teknik uygulamaların izleyici tarafından ilk anda farkedilmese bile insanların bilinçaltım etkileyeceğini düşünüyorum.

Her yeni filme başlarken, filmin konusuna, kafamda tasarladığım dünyaya göre, o dünyayı en doğru şekilde gerçekleştirecek bir objektif dizisi seçmeye, bunların filmin dramatik yapısına göre kullanım yerlerini belirlemeye çalışırım. Aynı şeyi filmin aydınlatma üslubu için de düşünürüm. Düşündüklerimi filmin görüntü yönetmeni, şef ışıkçısı ve yardımcılarımla tartışır uygulamada yanılmamak için objektif ve ışık kullanımının sahnelerine göre değişen bir şemasını hazırlatırım (Örneğin 65. sahneye kadar şu objektifler ve gerçek ışık kaynağına göre bir aydınlatma kullanılabacak gibi...).

Bir örnek vereyim: 'Mine' filminde, film bir kasabada geçiyor ve başlangıçta hiçbir çatışma olmaksızın normal sıradan ilişkiler sürüp gidiyordu, bu ilk bölümü, insan gözüne en yakın olan 28-35-40 objektiflerle ve bel plandan daha yakına girmediğim bir planlama ve mizansen anlayışıyla çekmeye karar vermiştim. Kuşkusuz filmin aydınlatması da bu üsluba göre olacak, özel bir dramatik etki yaratmayan, genellikle sahnelerin eşit bir dağılımla aydınlatıldığı bir ışıklandırma düzeni uygulanacaktı. Filmin ikinci bölümü, kasabada öğretmenlik yapan kızkardeşini ziyarette gelen Cihan Ünal'ın oynadığı yazar tipinin ortaya çıkışıyla ve istasyon şefinin karısı Türkân'la başlangıçta hiçbir duygusal ve cinsel yanı olmayan, insani bir dostluk kurmasıyla başlıyordu. Bu dostluk kasaba çevresinde bir dedikodu ve kıskançlık ağı oluşturmaya başlıyor. Cihan'la Türkân'ın çevresinde gittikçe daralan bu ağ, savunma içgüdüleriyle iki insanı birbirine yaklaştırıyordu. Bu bölümde, kasaba çevresini 28'den 25'e, 18'e kadar uzanan bir objektif dizisiyle çekip, deforme edip, çirkinliklerini daha görsel hale getirirken, çevrelerinden ister istemez soyutlanmaya başlayan ve birbirlerine sığınmak zorunda kalan iki insanı 50'den 75'den başlayıp teleye varan objektiflerle çekecektim. (18'e kadar küçülen objektifler geniş açılı, netlik alanı büyük, figüre yaklaştıkça deformasyonu artan objektiflerdir. Teleye doğru giden dar açılı objektiflerse netlik alanları dar, çevreyi flulaştıran ve böylece figürleri

çevreden soyutlayan objektiflerdir.) Çekimlerde giderek daha yakın planlar kullanılacak, kuşkusuz aydınlatma da bu üsluba göre değişecekti.

Aklıma gelen ikinci örnek 'Yedi Kocalı Hüzmüz' filmidir. Bu filmi de yine, ulusal sinema dili araştırması çerçevesinde, bir nevi minyatür üslubuyla çekmeyi düşünmüştüm. Her yer eşit bir şekilde aydınlanacak, kontr ışıklar kullanılmayacaktı. Mizansen iki boyutlu bir dünyaya göre kurulacaktı. Bir bütünlük sağlamak için bütün filmi tek bir objektifle (kilfit 40'la) çekmeyi tasarladım. Ve bunu uyguladım. İstediğim sonucu da elde ettim sanıyorum.

Bu uygulamaların seyirci, hatta sinema eleştirmenleri tarafından fark edildiğini sanmıyorum. Doğru yaklaşımın da zaten, yönetmenin ukâlahığını engelleyemeyip, düşünüp yaptıklarını seyircinin gözüne sokmak olmadığı, bir filmi oluşturan bütün unsurları belli bir mantıkla kullanıp istediği, beklediği etkiyi sağlayabilmesi okuduğunu düşünüyorum.

Sırası gelmişken bir filmi, bir tek defa izleyerek o film üzerine yazı, eleştiri yazmanın mümkün olamayacağını, sayın sinema yazarı arkadaşlarımıza hatırlatmakta da yarar görüyorum. (Ortalama bir Batılı seyirci ilk seyredişte bir filmin ancak yüzde 30'unu görüp algılayabiliyormuş). Hal böyle olunca, algılanma süresi bu kadar kısıtlı bir sanatın anlatım gücü konusunda, bütün sinemacıların takkeyi önlerine koyup düşünmelerinde, bu kadar yüzeysel bir sanatla, örneğin roman yoğunluğunda şeyler anlatamayacaklarını farketmelerinde, boşa emek harcamamaları açısından epey yarar vardır sanıyorum.

Sinemanın gücü, önemi, bence yapıldığı kısa dönemi, o dönemin dünyaya bakışını, estetiğini yansıtmakla, belgelemekle kısıtlıdır. Gerçek fikrimi öğrenmek isterseniz, çok beğendiğimiz bir filmin en fazla beş yıl içinde eskiyeceğini, hiçbir zaman diğer sanatlardaki gibi, sinema klasığı olamayacağını düşündüğümü söylemeliyim. Bunun temel nedeni,

sinemanın bütün unsurlarıyla bitmiş, artık değiştiremeyeceğimiz bir yapıyla karşımıza çıkmasıdır. Değişmeyen, değiştiremediğimiz bütün şeylerin eskimeye mahkûm olduğu da kuşkusuz açık bir gerçektir.

Şimdi aklımıza: 'Yüz yıl önce yazılmış bir roman, aynı sözcüklerle karşımıza çıkmıyor mu? Müzik, resim, tiyatro için de bu böyle değil mi?' gibi sorular gelebilir. Biraz düşünürseniz gerçeğin öyle olmadığını siz de farkedeceksiniz sanırım. Gerçekte bir roman, hangi çağda yazılırsa yazılsın, okuyucu onu okurken, yaşadığı dönem içinde kişisel dünya görüşüne zevkine, kültür düzeyine göre, yazarınıkinden farklı yeni bir roman hayal etme imkânına sahiptir diye düşünüyorum. Belki imkân sözü bile yanlış. Doğal olarak her okuyucunun, romanı okurken gözünde canlanan kişiler, eşyalar, insan davranışları, ilişkileri, yaşanan psikolojiyi algılayış, romanın yazıldığı dönemden farklı olacaktır. Yani bir romanın kalıcı, klasik olabilme şansı, her çağa göre farklı algılanıp, farklı yorumlanabilme özelliğinden, insan unsuruyla birlikte değişebilirliğinden kaynaklanmaktadır. Bu sinemanın dışındaki diğer sanatlar için de böyledir. Sinema sanatı derken sinemanın bir yanının endüstri, bir başka yanının da ticaret olduğunu, bir kitle sanatı ve oldukça pahalı bir sanat olduğu için de genellikle, yapıldığı dönemin izleyici talepleriyle bağımlı olduğunu unutmamalıyım.

İlk yapımcılık denememi, Orhan Günsiray'la kurduğumuz Yerli Film Limited Şirketi'nde yaşayacaktım. Yerli Film adını, özellikle aydınlar tarafından küçümseyen ulusal sinemamıza onur kazandırmak için koymuştum. Küçümseme amacıyla kullanılan Yerli Film tanımlamasından gocunmadan, yerliliğin önemini vurgulamak için bu adı seçmiştim. İlk filmimiz, senaryosunu Kadir abi ile yazdığımız, 'Dolandırıcılar Şahı' olacaktı. Film, Kadir abinin birlikte hapis yattığı ve öykülerini kendi ağzından dinlediği dönemin ünlü dolandırıcısı Sülün Osman'ın gerçekte yaşadığı ve uyguladığı küçük dolandırıcılık skeçleriyle bağlıyordu. Bir kasabaya müfettiş kimliğiyle gelen bir dolandırıcı,

kasabanın idealist kadın doktoruyla duygusal ilişkiye girip, yapmayı tasarladığı işin yanlışlığını fark ediyor, çetenin öteki elemanlarıyla çelişkiye düşüyordu.

Yılmaz Güney'in yönetmen yardımcılığının yanı sıra küçük bir de rolü vardı filmde. Kişiliğiyle, o küçücük role farklı bir tat getirdiğini, beğeni kazandığını hatırlıyorum. Bir de, kasaba halkı tarafından dönemin en parlak starı olan Orhan Günşiray'dan çok daha fazla sevildiğini... Filmi, Lüleburgaz'da çekiyoruz. Kaldığımız otelin önüne büyük bir kalabalık toplanıyor. Orhan'ın kalabalığın kendisi için geldiğini zannedip hayranlarını selâmlamak üzere balkona çıktığını, kalabalığın Yılmaz'ı görmek istediğini anlayınca epey bozulduğunu hatırlıyorum. Ve şimdi Yılmaz'm 'Alageyik' filmiyle başlayan bu popülaritesini yönetmen ve Yılmaz'ın bir dostu, abisi olarak iyi değerlendiremediğimi düşünüyorum.

'Dolandırıcılar Şahı' hem eleştirmenler hem de izleyicinin sevdiği, beğendiği bir film oluyor. Bunda kuşkusuz filmin 27 Mayıs 1960 sonrasının toplun psikolojisine denk düşmesinin de payı var. Çekimlere 27 Mayıs'tan önce başlamıştık. Döneme göre oldukça sert, kurulu düzeni eleştiren bir film çekiyorduk. Filmin sansür tarafından reddedilmesi ya da iyice makaslanıp kuşa çevrilmesi çok olasıydı. 27 Mayıs hareketinden sonra sanırım sansüre giren ilk filmlerden biri 'Dolandırıcılar Şahı' oldu. Orhan'la birlikte tedirginlik duyarak Ankara'ya gitmiştik. Bizi ilk şaşırtan, sansürcülerin genellikle maske gibi taşıdıkları asık, olumsuz suratlarının değiştiğini görmek oldu. Bu oldukça komik bir değişiklikti. Maskenin yarısı eski, yapay korkunçluğunu atamamış, diğer yarısı ise 27 Mayıs'ın getirdiği hoşgörölü ortama uyma gerekliliğini duyup, gene yapay biçimde, sırtıkan bir ifadeye bürünmüştü. O sıralarda emniyet camiasından olan, daha sonraları, sinemanın ilk profesörü olacak Âlim Şerif Onaran'ı komik maskelilerin dışında tutmak isterim. Filmin izlenmesinden sonra bizi ilk kutlayan Âlim Şerif bey oldu. Daha sonra da maskeliler. 27 Mayıs sayesinde bir kez daha sansür belâsını atlatmıştık.

Sinema sansürümüzün zihniyeti ve gelişmişliği konusunda bir örnek: Lütfi Akad, Yaşar'ın 'Beyaz Mendil' adlı senaryosundan bir film yapmıştı. Filmin kadın kahramanı verem oluyor. Çam havası iyi gelir diyorlar. Filmin erkek kahramanı Fikret Hakan, köküyle bir çam ağacı söküp kızın evinin avlusuna dikeyiyor. Lütfi, sanırım çamla kızın yaşamı arasında simgesel bir paralellik kurmuştu. Çam yaşarsa kız da yaşayacak. Ama çam, Fikret'in bütün gayretlerine karşın yavaş yavaş kuruyor ve kız ölüyor. Sansürün kararı: 'Çamın kuruması Türk topraklarının mümbit olmadığı zannım uyandıracığından filmin reddine...' şeklinde ya da geçmiş gün, çamın kurumasıyla ilgili bütün sahnelerin kesilmesine karar veriliyor.

Beyaz Mendil ve Cezayir tarihi

'Beyaz Mendil' filmi, uzun yıllar sonra Onat Kutlar'la paylaştığımız yarısı komik, öteki yarısı melodramatik gerçek bir öyküye neden olacaktır. Bir Türk Film Haftası nedeniyle Onat'la Cezayir'e gitmiştik. Cezayir kentinde kalyoruz. Oldukça yoğun geçen her günün sonunda otele döndüğümüzde, bizi arayan, tanımadığımız ama ısrarla bizimle görüşmek isteyen birinin notlarıyla karşılaşırız. Dönüşümüze yakın günlerden birinde bizimle görüşmek isteyen kişinin aşağıda, lobide bizi beklediğini öğrendik. Onat'la lobiye indik. Kumral, uzun boylu, yakışıklı bir genç heyecanla bizi karşıladı. Az sonra bu ısrarlı görüşme isteğinin nedenini öğrendik. Delikanlı 135 yıl önce Cezayir'e göçen bir Türk ailesinin oğluydu. Gazetede Türk film haftasıyla ilgili haberleri okurken gözü 'Beyaz Mendil'e' ilişmiş, heyecanla otele koşmuştu. Delikanlının aile adı Mendil'di. 'Beyaz Mendil' adını film haftası nedeniyle Cezayir'e gelen bir akrabasının adı ve soyadı sanmış, akrabasını görmeye gelmişti. Daha sonra dişi olan gencin babasıyla da tanıştık. Baba oğul, hazır ol vaziyetine geçip, otelin salonunda Fransızca bir marş söylemeye başladılar. Ben ne olduğunu anlamaya çalışırken Onat: 'Bunlar Fran-

sızca İstiklâl Marşımız'ı söylemeye çalışıyorlar' demez mi?..

Cezayir gezisi Onat için de, benim için de ilginç bir gezi olmuştu. Şehre vardığımızda, bütün Cezayir halkı elline birer kova beyaz boya ve fırça almış şehri beyaza boyuyordu. Elektrik direklerine, trenlere, otobüslere kadar... O kadar ki Onat: 'Aman dikkat biraz boş bulunursak bu herifler bizi de boyarlar' demekten kendini alamadı. Meğer hükümet, bir adı da beyaz kent olan Cezayir'in, adına layık hale getirilmesini emretmiş. Ünlü Kazbah'ın Cezayir'in Türk mahallesi olduğunu, Cezayir limanını Barbaros Hayrettin Paşa'nın yaptırdığını öğrendik. Farkettiğimiz en önemli şey de, Cezayir'e yerleşen Türklerin senyör muamelesi görmeleri idi. Birisi kızınızı mı istiyor, ailesi Türkse sorup soruşturmaya gerek yok... Birine senet, çek mi imzalyorsunuz Türk asılıysanız imzanız yeterli... Hatta sözünüz bile...

135 yıl Fransız sömürgesi olan, televizyonu Fransızca yayın yapan, şoförü, hamalı bile Fransızca konuşan Cezayir, kendi ulusal diline dönmek, kimliğini, tarihini bulmak istiyordu. Bu amaçla bir enstitünün kurulduğunu öğrenip Onat'la enstitüye gittik. Bizi Tuna bey adlı bir Türk karşıladı. Meğer bizim Tuna bey Malatya müftüsüymüş. Kahire'de Cami El Ezher'de eğitimini tamamlayıp her nasılsa, Enstitü'nün başkanı Medeni beyin yardımcısı olmuş. Doğrusu Cezayir tarihinin nerelerde arandığını merak etmiştik. Meğer Osmanlı arşivlerinde aranıyormuş. Medeni beyle Tuna bey, yılın altı ayını Topkapı Sarayı arşivlerinde ve Başbakanlık arşivlerinde geçiriyormuş.

Onat'la kayalar üzerine oyulmuş Konstantin'e, Liman şehri Oran'a gittik ve o günden bugüne Cezayir'de en çok tanınan Türklerin şair Nazım Hikmet'le sinemacı Yılmaz Güney olduğunu farkettiler. Kitapçı vitrinlerinde Nazım'ın kitapları duruyor. Film gösterilerinden sonra yaptığımız konuşmalarda bize Yılmaz Güney soruluyordu.

Kardeşim Yılmaz Güney

Orhan Günşiray gibi parlak bir starla ortak olmanın

dezavantajlarını farketmeye başlamıştım. Sürekli olarak Orhan'ın başrolü oynayacağı filmler yapmak zorundaydık. Yerli Film şirketinden aldığı çok az parayla hayatını sürdürmeye çalışan Yılmaz'a bir iş ayarlamam şarttı. Sinema alanında, ekonomik olarak oldukça güçlü, film yapma imkânı olan yakın arkadaşım Memduh Ün'e gidip Yılmaz'a rol vermesini rica ettim (Sanırım o sırada bana göre ancak Yılmaz'ın oynayabileceği bir proje üzerinde çalışıyordu). Memduh, sadece Yılmaz'ı değil, acele beni de harcayiverdi. Ona göre ben, hamal kılıklı birtakım adamları oyuncu sanan biriydim. Yıllar sonra Yılmaz, kendi aklı, yeteneği ve emeğiyle sinemanın en çok para getiren oyuncusu olduğunda onu film yapmak için ilk çağıranlardan birinin Memduh olduğunu ve Yılmaz'ın geçmişte söylediklerini hatırlatıp Memduh'un teklifini reddettiğini hatırlıyorum. Kuşkusuz Yılmaz'ın, Memduh'un teklifini reddediş nedeni sadece geçmişte söylenen sözler değildi. Yılmaz, sanırım bilinçli olarak, dönemin kalıplaşmış Yeşilçam sineması kuralları içine hapsedilmek istemiyordu. O kalıpları kırmak, yeni taze bir şeyler yapmak istiyordu. Bu nedenle, sadece Memduh Ün'ün değil, dönemin bütün büyük yapımcılarının para açısından parlak tekliflerini reddediyor, sözünü geçirebileceği, düşündüklerini ödünsüz uygulayabileceği yapımcıları seçiyordu.

Yılmaz Güney'in inişli çıkışlı sinemacılık macerasını sanırım dört farklı dönemde değerlendirmek gerekir. İlk dönem, Yılmaz'ın benimle sinemaya başladığı; 'Bu Vatanın Çocukları', 'Alageyik' filmlerini yaptığı dönemdir. Orhan Arıburnu'nun yönetiminde çektiği 'Tütün Zamanı' da aynı dönemin filmidir. 'Alageyik' filminin ticari başarısıyla bir den bire büyük bir seyirci potansiyeline kavuşan Yılmaz, 'Tütün Zamanı'nın oldukça başarısız bir film olmasından, bu iki filmin yılda 80-100 film yapılan bir döneme rastlayıp biraz arada kaynamasından, gene bu iki filmin, Yeşilçam sinemasının o dönem kullandığı kalıpların biraz dışında filmler olmalarından (Dönemin modası Ayşecik filmleri ve birtakım salon melodramlarıydı) ve en önemlisi benim,

yanlış bir kararla, Orhan Günsiray'la ortaklığa kalkışmam-
dan kaynaklanan nedenlerle unutulmaya başlamış, oyuncu
olarak işsiz kalmıştı. Yapacağım bir iki filmde asistanlıkla,
hele Yılmaz yapısında, eli açık, hesapsız birinin geçinmesine
imkân yoktu (Orhan Günsiray'la parasına tavla oynayıp
20 bin lira kaybettiğini ve Orhan'ın bana gelip: 'Yılmaz'a
söyle borcunu ödesin' dediğini hatırlıyorum. Yılmaz o
sıralarda Yerli Film'den herhalde 40-50 lira haftahk alıyor-
du).

Yılmaz'ın ikinci dönemi, sıradan, küçük yapımcıların,
daha çok Anadolu'nun lumpen seyircisi için, sıradan yönet-
menlerle yaptıkları, dar bütçeli filmlerde, bazan ikinci
üçüncü derecede, bazan başrolde oynamasıyla başlar. Yıl-
maz'ın bu filmlerle star olduğunu söylemek yanlış mı olur
bilmem? Bu starlığın hiç bir çaba harcanmadan kazanıldı-
ğını sanmayım sakın. Yılmaz'ın yöntemi şuydu: Sinema
alanında, hele o günlerde çalıştığı yapımcıların, senaryocu-
ların, yönetmenlerin yaptıkları işi fazla ciddiye almadıkları-
nı, kimsenin zaten karşılığı olmayan bir işte fazla çalışmaya
niyetli olmadığını biliyordu. Kendisine bir rol teklif edildi-
ğinde, önce, iddiasız bir biçimde senaryoyu soruyor. Senar-
yo varsa: 'İzin verirsiniz üzerinde biraz da ben çalışayım'
diyor. Senaryo ortada yoksa (Bazan 5-10 sayfalık uydur-
ma bir hikâyeyle yola çıkılıyor, senaryocu her gün çeki-
lecek sahneleri yazıp sete yolluyordu): 'İsterseniz ben yaza-
birim' diyordu. Burada yazarlık yeteneği, senaryoculuğu,
sinemacılığı imdada yetişiyor, kısa bir süre içinde de olsa,
oynayacağı role dikkati çekecek, hatırdakalacak, hitap
ettiği seyircinin istekleri doğrultusunda birtakım özellikler
katmayı başarıyordu. Karşılığında para ödemedikleri bu
çalışma, kuşkusuz yapımcının da yönetmenin de işine geli-
yordu. (Örneğin konuşması oldukça az olan küçük bir rolü
bütün konuşmaları çıkarıp film boyunca hiç konuşmayan
bir karakter haline dönüştürdüğünü ve bu tipin, doğal
olarak, filmin en dikkati çeken kişisi olup çıktığını hatırlı-
yorum.)

Yılmaz, bu dönemin bütün filmlerinde neredeyse tek bir

kişiliği tekrarladı diyebilirim. Filmin başından sonuna kadar ezilen, horlanan, haksızlığa uğrayan filmin sonunda başkaldırıp çeşitli biçimlerde ezenlerden, sömürenlerden, kötülerden insafsızca öç alan aşağı tabakadan bir kahraman. Yılmaz, klasik jönlerimiz gibi yakışıklı, parlak biri değildi. Seyirci onu kendisiyle rahatça özdeşleştirebiliyordu. Onunla birlikte kötülerin hakkından geliyor, deşarj olmuş, rahatlamış bir halde sinema salonunu terk ediyordu. Filmlerinin izleyicileri ezilen, sömürülen, fakir, cahil, çoğu çocuk yaşta, tümü erkek, berduş, serseri, lumpen takımıydı.

Belki genel olarak hayata, belki bütün yeteneklerine rağmen onu reddeden sinema çevresine duyduğu öfkeyle, bilinçli olarak, bir mit, bir tanrı yaratma savaşına girişti. O dönem filmlerinin sadece isimleri bile bunu doğrulamaya yetecektir: 'İkisi de Cesurdu', 'Her Gün Ölmektense', 'Koçero', 'Zimba Gibi Delikanlı', 'Beyaz Ath Adam', 'Dağların Oğlu', 'Davudo', 'Harcama Dokunma', 'Kan Gövdeyi Götürdü', 'Kasımpaşalı', 'Kasımpaşalı Recep', 'Konyakçı', 'Krallar Kralı', 'Tehlikeli Adam', 'Torpido Yılmaz', 'Üçüncü de Mıhlarım', 'Anası Yiğit Doğurmuş', 'At Hırsızı Banuş', 'Öldürmek Hakkımdır', 'Son Kızgın Adam'.

Oyuncu olarak katıldığı bu filmlerden sonra, ilk yönetmenlik denemeleri de kendi adına yaratmaya çalıştığı Mitos'u biraz daha beslemeye, yüceltmeye yönelikti: 'At, Avrat, Silah', 'Benim Adım Kerim', 'Canlı Hedef', 'Çifte Yürek', 'Piyade Osman' ilk yönetmenlik denemeleridir. Bu dönemin filmleri içinde kendi yarattığı çirkin kral lejandını daha da vurgulayan: 'Bir Çirkin Adam' ve 'Seyyit Han'la 'Aç Kurtlar' filmlerini biraz farklı bir kefeye koymak gerekir. Bir de benim yaptığım 'Balatlı Arif' ve 'Kozanoğlu' filmleriyle, Duygu Sağıroğlu'nun yönetmenliğini yaptığı 'Ben Öldükçe Yaşarım' filmini... Bu dört film dönemin en nitelikli filmleridir. Bütün bu filmlerin ortak özelliklerinden biri de, benim yaptığım iki filmin dışında, kadın tiplerinin genellikle aşağılanması, kadın olgusuna masüst bir tavırla yaklaşılmasıdır.

Sanırım Emirgân Korusu'nda 'Tatlı belâ' adlı filmi çeki-

yorduk. Oradaki köşklardan birini bahçesinde çalışıyoruz. Yılmaz, epeyce zamandır birinci asistanlığa terfi etmiş. Akşama doğru sette tanımadığım iki seyirci belirdi. Filmin yapıncısı Yovakim Filmeridis'le gelmişler. Hiçbir nedeni yokken kenarda duran bu iki adama taktığımı hatırlıyorum. İkide bir gözüm adamlara takılıyor. 'Orada durmayın' diyorum. Adamlar çekiliyor. Az sonra: 'Kamera açsındasınız' diyorum adamlara. 'Şöyle biraz uzak dursanız'. Adamlar sakın, kibar gülümseyerek uzaklaşıyorlar. Ama gözleri hep üzerimizde. Bu gerginlik, iş paydos edilinceye dek sürüyor. Yılmaz'la ertesi gün yapılacak işleri planlayıp sesten ayrılıyorum. Adamlar hâlâ orada.

Aradan bir iki saat ya geçmiş ya geçmemişti, evdeydim, telefon çaldı. Telefonu açtım. Yılmaz'ın tutuklandığı haberi. Meğer Yovakim'le gelen adamlar sivil polismiş. Telaşla bir avukat arkadaşına telefon ediyorum. Az sonra Yılmaz'ın Üsküdar'daki Paşakapısı Cezaevi'ne götürüldüğünü öğreniyorum. Avukat arkadaş: 'Çaresi yok, sabahı bekleyeceğiz' diyor.

Ertesi sabah Paşakapısı'nda savcının karşısındayız. Yılmaz'ın filmde rolü olduğundan, filmin yarım kalacağından bahsediyorum: 'Hiç değilse 15-20 gün dışarda kalmasını sağlayabilirsiniz...' Sakin sakin gülümsüyor savcı: 'Buraya gelinceye kadar birşey yapılabilirdi belki' diyor. 'Ama bir kez buraya girmeyegörsün, artık hiçbir kuvvet buradan çıkaramaz arkadaşınızı'.

Yılmaz'ın bir dergide yayınlanan 'Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri' adlı öyküsünden dolayı yıllardır yargılandığını biliyordum. Şimdi okusak bize komik gelecek bir cümleyi, dönemin zihniyeti komünizm propagandası saymış. Önce 7.5 yıl hapis cezası verdiler tek cümle için Yılmaz'a. Sonra, temyizizin, mahkemenin kararını bozduğunu öğrendik. Tekrar yargılanma. Bu kez 1.5 yıl, verilen ceza. Dosya tekrar temyize gidiyor. Mahkemenin kararı kesinleşiyor. O ünlü, hâlâ yürürlükte olan 141-142'nin kazığı. Bu sonuçta Yılmaz'ın, dolaylı olarak da bizim ilgisizliğimizin payı var mıydı? Daha sıkı bir takiple Yılmaz

kurtulabilir miydi bilmiyorum?

Paşakapısı, sonra Nevşehir Cezaevi. Nevşehir'e gidip Yılmaz'ı ziyaret etmiştim. İş bu bir 1.5 yıla da bitmiyor. Bir de Konya'ya sürgünü var Yılmaz'ın. Bir ya da bir buçuk yıl. 19-20 yaşında bir gencin, yazdığı bir cümle için, hayatından sorumsuzca üç koca yıl çalabiliyorsunuz. Kaybedilen sadece bu üç yıl da değil. Hapishanedeki ilişkiler, sürgündeki ilişkiler... Bazı olumsuz yatkınlıklarınızı ortaya çıkarıp besleyebiliyor. Hayatınızı belirleyebiliyor. Bu ilk mahpusluk dönemini yaşamasaYdı Yılmaz, aynı Yılmaz mı olurdu diye hep düşünmüşümdür.

Konya'dan haberler geliyor. Yılmaz'ı Konya kumar mafyası, kabadayıları himayelerine almış, onlarla düşüp kalkıyormuş. Pavyonda ya da genelevde çalışan bir kadını dost tutmuş, kadın onun her türlü ihtiyacını karşılıyormuş. Bu dedikoduların ne kadarı doğrudu bilemiyorum. Ama bir süre sonra Yılmaz, Konya'dan izinle üç beş günlüğüne İstanbul'a geldiğinde davranışlarındaki küçük değişiklikleri, kent kabadayısı olma eğilimlerini fark ediyorum. Ben bir abi, Nur bir abla gibi ona sahip çıkmaya çalışıyoruz. Elimizden fazla bir şey gelmiyor. Sürgün devam ediyor.

Yılmaz daha sonra, ikinci dönem filmlerinin astığı astık, kestiği kestik maço tiplerini özel yaşamında da oynamaya devam edecek, kumara ve silaha karşı duyduğu aşırı tutku başına epeyce iş açacaktır.

Yılmaz Güney sinemasının üçüncü dönemi 'Umut' filmiyle başlar. 'Umut'un Yılmaz'ın kafasında oluşmaya başladığı dönemde Nur'dan ayrılmış 5-6 yıllık bir dulluk (buna serserilik de diyebiliriz) döneminden sonra Ayşe'yle evlenmiştim. Hanımlar değişiyor, evin küçük oğlu değişmiyordu. Ayşe'nin Yılmaz'ı hem çok sevdiğini, hem de zaman zaman yaptığı abuk sabuk işlerden dolayı öfkelenip küfrettiğini hatırlıyorum. Yılmaz, yapmayı tasarladığı yeni film, 'Umut'un kafasında kurduğu öyküsünü anlatıyor. Ayşe'yle eleştirilerimizi söylüyorduk. Yılmaz gidiyor. On-on beş gün, ya da bir ay sonra yeniden geliyor. O süre içinde değişmiş, daha gelişmiş başka bir 'Umut' öyküsü

anlatmaya başıyordu. Gene eleştiriler, gene tartışmalar. 'Umut'un hikâyesi, bu minval üzere, gittikçe olgunlaşarak, belki bir, belki de iki yıl sürdü. Sonunda Yılmaz, gene de yazılı tamam bir senaryosu olmadan, ama kafasında bütün detayları olgunlaşmış bir hikâyeyle Adana'ya doğru yola çıktı.

'Umut' filminin çekimlerinden hemen sonra Akün Film, İrfan Ünal hesabına (herhalde Yılmaz'ın da benim de parası için kabul ettiğimiz) 'Zeyno' adlı sıradan bir filme başladık. İnegöl civarında bir köyde çalışıyor, hemen köyün üstündeki Oylat kaphcalarında kahyoluz. Filmin kadın oyuncusu Hülya Koçyiğit. Bir akşam benim odamda, küçük kare bir masanın etrafında toplandık. Yılmaz, ben, Hülya, Hülya'nın ortanca kızkardeşi. Yiyip içiyor, sinemadan, çektiğimiz filmlerden konuşuyoruz. Yılmaz birden tabancasını çekiyor tam Hülya'yla benim aramdan ateş etmeye başlıyor. Kurşunlar kulaklarımızın dibinden vızır vızır geçiyor.

Boyle bir olay olmamış, Yılmaz tabancasını çekip ateş etmemiş, hiçbir olağandışı durum yokmuş gibi davranmayı seçiyorum. Başlangıçta heyecanlanan Hülya da bana uyuyor. İçkimizi içip konuşmamıza devam ediyoruz. Yılmaz, nasıl bir reaksiyon bekliyordu bilmiyorum. Öfkelenip rakı şişesini kafasına geçirmemi mi? Korkup paniğe kapılmamızı mı? Yoksa bu akıl almaz davranışının hesabını sormamızı mı? Bir an sonra en doğru davranışı gösterdiğimizi farkediyorum. Yılmaz, yaptığı saçmalığı anlayıp utanıyor. Utancıyla da ilgilenmiyoruz. Sohbetimiz kaldığı yerden devam ediyor. Herhalde benimle yalnız kalmamak için, ilk kalkan Yılmaz oluyor. Hülya'yla birbirimize bakıyor, Yılmaz'ın bu davranışını açıklayacak bir gerekçe bulamıyoruz. Az sonra Hülya'yla kızkardeşi de gidiyor. Yatağıma girerken yastığının üzerindeki kurşun deliklerini farkediyorum.

'Zeyno'mun çekimlerine devam ederken Şerif Gören de

İstanbul'da 'Umut'un kaba montajını bitirmiş. Yılmaz'ın görmesi için filmi İnegöl'e getirmişti. Bir gece saat 23.00'den sonra İnegöl Sineması'nda Yılmaz ve Şerif'le 'Umut'u seyrediyorum. Filmin başında oldukça uzun, filme bir şey katmayan bir bölüm var. Yılmaz'a o bölümü çıkarmasını söylüyorum. Daha başka ufak tefek birkaç şey. Daha sonra filmi seyrettiğimde söylediklerimi yaptığını göreceğim.

Yılmaz, tamamladığı her filmi ilk olarak bana gösterir, eleştirilerimi varsa önerilerimi öğrenmek isterdi. Daha sonra bu gösterilerin bazısına Ayşe'de katılmaya başladı. Filiz Akın'la çektiği 'Umutsuzlar' filminin o tür bir gösteriminden sonra ('Umutsuzlar' çekim tarzıyla biraz Fransız Nouvel Vaug filmlerini andırıyordu) Ayşe Yılmaz'ın kulağına eğilip: 'Ulan Fransız Kürt'ü' demiş... Yılmaz'ın bu söze epeyce taktığım hatırlıyorum.

Yılmaz'ın filmlerini ilk bana gösterme merakı, Fransa'da çektiği son filmi 'Duvar'a kadar sürdü. Ölümünden bir yıl kadar önce Paris'e giderken, kaçışından sonra izini kaybettiğim Yılmaz'a ulaşmak için, onunla ilişkisi olduğunu tahmin ettiğim dostlara gelişimi Yılmaz'a haber vermelerini yazmıştım. Otele varışımın üstünden yarım saat bile geçmemişti ki, telefon çaldı. Yılmaz'ın sesi: 'Abi hoş geldin' diyor. Onu en son, kaçışından bir hafta on gün önce, Isparta yarıaçık cezaevinde görmüştüm.

Ertesi sabah kararlaştırdığımız saatte son model bir BMW araba otelin kapısında beni bekliyordu. 'Duvar' filminde Yılmaz'ın asistanlığını da yapmış genç bir arkadaşla filmin son işlemlerinin yapıldığı Stüdyo Mercade'ye doğru yol alırken, bir yandan da 'Duvar' hakkında, Yılmaz hakkında bilgi almaya çalışıyordum. Bilgi alma işi biraz sonra Yılmaz'ı çekıştırmeye varıyor. 'Düşman'da, 'Sürü'de, 'Yol'da Zeki Ökten ve Şerif Gören'le çalışan Yılmaz, anlaşılma korkusuyla, hapishanede, çok detaylı senaryolar yazıyordu. Yönetime kendi geçince bunu ihmal etmiş, çocuklardan program dışı günü birlik taleplerde bulunmaya başlamıştı. Gergindi, yurt dışında yabancı bir ekiple film

şayınanın zorluklarını yaşıyordu.

Yılmaz'la İsparta'dan sonra ilk karşılaşmam seslendirme işlemlerini tamamlanmaya çalıştığı stüdyoda oldu. İkimiz de çok heyecanlıydık. Orada da kendini ve yaptığı işi, çalıştığı insanlara sevdirmenin yolunu bulmuştu. Paris'te kalacağım bir haftanın neredeyse tamamım Yılmaz'la geçirdiğimi söyleyebilirim. Türkiye'de olduğu gibi, bana karşı gösterdiği aşırı saygı (bunu biraz alçakça bir oyun haline getirdiğini de biliyorum) Fransızları şaşkına çeviriyordu. Ayağa kalkıyorum, ceketinin önünü ilikleyerek ayağa kalkıyor. Paltomu giyeceğim, koşup paltomu tutuyor. Otomobile binireğim, koşup otomobilin kapısını açıyor.

Demin: 'alçakça bir oyun' dedim ya, bir örnek verirsem beni daha iyi anlarsınız: Doğada film çekiyoruz. Ekip bir tepede son hazırlıklarını yaparken, çekim yerini saptamak için dolanmaya başlamışım. Epeyce doladıktan sonra, ekibi beni görebileceği bir başka tepede ortaya çıkıyorum. İki tepenin arasında en az 500-600 metre var. Yılmaz, beni görür görmez karşı tepede ayağa fırlayıp, önünü ilikleyip, kuşa saygıyla el pençe divan beklemeye başlıyor. Filmin baş oyuncusu böyle davranınca bütün ekip ona uymuyor mu? Durumu gözünüzün önüne getirebiliyor musunuz? Adamlar bir an önce rahatlasın diye benim bir tepeden ötekine uçmam lazım. Ya da en az on beş dakika ayakta beklemelerine razı olacağım. İkisine de imkân yok. Karşı tepeden 'Oturun!.. oturun!..' diye haykırmaya başlıyorum. Ötekiler işlerine dönüyor, bizimki hâlâ ayakta...

Bir 'Cafe'de oturmuş konuşuyoruz. 'Abi göreceksin' diyor. 'Bir yıla kalmayacak burada da kral olacağım. Alain Delon ve Jean Paul Belmondo'nun aldığı paraları alacağım'. 'İnşallah Yılmazcığım' diyorum. Başka ne diyebilirim. Politik görüşlerini yansıtan bir dergi çıkarmayı düşündüğünü anlatıyor. Bu fikre karşı çıkıyorum. 'Dergiden filan vaz geç' diyorum. İyice düşünülp kotarılmamış teorik metinlerin sanatçı kişiliğini yıpratabileceğini söylüyorum. Düşüncelerini en iyi, en etkili bir biçimde ancak sanatıyla, sinemayla anlatabileceğine onu inandırmaya çalış-

şıyorum. Kabul etmiş gibi davranıyor. Ama ben kafasına taktığı işi yapacağım biliyorum.

Mehmet Ulusoy'un doğum günüymüş. O gece Mehmet'lere gidiyoruz. Ünlü tiyatro adamı Peter Brook da orada. Peter Brook'la tanışıyoruz. Bütün Türk dostlar ve Fransız tiyatrocusu takımı orada. Yılmaz erken ayrılıyor. Ben kalıyorum.

Başka bir gece Yılmaz, bizim Küçükşu Kasrı'na benzen, büyük bir parkın ortasındaki bir saray yavrusunda 'Duvar' filminin bitiş şerefine yemek veriyor. O günlerde sevgili dostum Gül Ar da Paris'te. Yemeğe Gül'le beraber gidiyoruz. Amerikan filmlerinde gördüğümüz muhteşem ziyafet sahnelerinden biriyle karşılaşıyoruz. Buzdan yunus balıklarının ağzından dökülen meyvalar, çeşit çeşit çerezler, yemekler... Tekerlekli servis arabalarıyla omuzlarında tep-silerle koşuşturan beyaz önlüklü Fransız garsonlar. Fransız ve Latin Amerikalı genç sinemacılar. 'Duvar' filminin Fransız ortağı ünlü yapımcı Marin Karmitz ve eşi de orada. Kürt Enstitüsü başkanı Kendal Nezan'la da orada tanışıyorum. Çoğunluğu 'Duvar' filminin stüdyo emekçileri teşkil ediyor. Bir de Yılmaz'ın Paris'te edindiği genç Türk, Kürt dostları. Gecenin bir saatinden sonra değişen hava bizi değil, ama Fransızları epeyce şaşırtıyor. Her nedense bağlamalar, darbukalar çıkıyor ortaya. Kürtçe, Türkçe türküler söylenmeye, halay çekilmeye başlanıyor. Fransız saray yavrusunun duvarlarını süsleyen fresklerdeki lir çalarak şaşkın şaşkın bize bakan insan yüzlerini hatırlıyorum.

Paris'te son gecelerimden biri Yılmaz, Paris'in yüksek sosyetesinin, kralların, prenslerin lokantası Maksim'de ağır-lıyor beni. Masamızda 'Duvar'm İsviçreli ortağı Cactus Film'in sahiplerinden Edi de var. Edi Yılmaz'ı Cactus Film'in yapacağı bir filmde oynaması için kandırmaya çalışıyor. Yılmaz'ın istediği para Edi'ye çok geliyor. Yılmaz bana bakıp içtenlikle: 'Yönetmenliğini abim yaparsa be-dava oynarım' demez mi? Edi şaşkın. Batılı kafası böyle bir ilişkiyi bir türlü kavrayamıyor.

Sevgili Fatoş'la çocuklar İsviçre'deymiş. Onları göremiyorum. Küçük bir sinemada vizyonu tamamlanmak üzere olan 'Yol' filmini görüyorum. Dönüş günüm gelip çatmış. Yılmaz: 'Filmi görmeden gidemezsin' diyor. Paris'te bir-iki gün daha kalıp 'Duvar' filmini göreceğim. Bir de 'Duvar'ın çekim belgeselini... Film tam olarak yetişmiyor. Seslendirme stüdyosunda çalışma kopyasıyla ses bandım senkron geçerek 'Duvar'ı izliyoruz. Stüdyonun küçük salonunda üç kişiyiz. Yılmaz, ben, 'Tangolar' ve 'Güney' filmlerinin yönetmeni Fernando Solanas. Solanas, daha ne 'Tangolar'ı ne de 'Güney'i yapmış. Paris'te sürgünde yaşıyor. Yılmaz, Solanas'a filmlerini yapabilmesi için parasal destek vaad etmiş. O güne kadar da ön hazırlıkları için altı yüz bin frank yardımıda bulunmuş. Solanas, Yılmaz'ın peşinden ayrılmıyor.

Yılmaz, daha önce 'Duvar'ı yapmak için yüz kadar Türk ailesini Almanya'dan getirttiğinden, kiliseden bozma bir okulu Türk hapishanesi haline getirdiğinden filan bahsetmişti. Küçük oyunculardan biri de Robert Hosein'in oğluymuş. Filmi izlemeye başlıyoruz. Film ilerledikçe olağanüstü etkileyici sahnelerin yanında doğru dürüst bir senaryoyla yola çıkmamanın getirdiği eksiklikleri de görmeye başlıyorum. Tuncel Kurtiz'in oynadığı gardiyan karakteri filmin başlarında çok iyi işlenemediğinden, finaldeki aşırı reaksiyon biraz havada kalıyor. Nikâha giden gelinle damadın gerçekte ölüme gittiklerini anlayamıyorum ve buna benzer şeyler.

Hapishanelerde yaşanan şiddetin, kâbusun aşırı derecede abartılması da bana gerçeklik duygusunu kaybettiriyormuş gibi geliyor. Bir de on-iki milyon franka çıktığını öğrendiğim filmin neden Türkiye'nin ilkel teknik koşullarıyla çekilmeye çalışıldığını hem anlıyorum hem anlayamıyorum. Anlamanın nedeni Türk sinemasının malzeme ve para noksanlığından, benim de aynı ilkel yöntemleri kullanıyor olmam. Bir de, her yeni araç gereçle karşılaştığımda, o

malzemeyi hangi etkiyi elde etmek için kullanacağını bilmeden kullanamamamdır. Anlayamadığımsa, Yılmaz'ın elinde bol para ve bütün teknik imkânlar varken, bu imkânlardan yararlanmaması. Filmin çocuk kahramanının dahiliden başlayarak avluya çıkışı, uzun merdivenlerden inip bahçenin sonunda yok oluşu (yanlış hatırlamıyorsam ölüme gidiyordu) neden gelişmiş bir vinç ya da Stadi Kem'le değil de, demir bir bahçe arabasına tellerle bağlanmış Arifleks kamerayla çekilmeye çalışılıyordu? Yılmaz, belki de belli bir psikolojik etki adına bahçe arabasına bağlı kameranın aşırı sallanmasını isteyerek seçmiştir.)

Sözünü ettiğim sahnenin nasıl çekildiğini, ertesi gün Yılmaz'la küçük, özel bir salonda 'Duvar' belgeselini izlerken, görecektim. Yukarıda da belirttiğim gibi kamera, tek demir tekerlekli arabanın önüne bağlanmıştı. Arabayı arkadaki iki kolundan tutan bir kişi, merdivenlerden inerken düşmemek için arada bir arkasına bakarak, arabayı geriye doğru çekiyordu. Kameraman İzzet'e gelince, arabanın yanında iki büklüm yürüyerek gözünü vizöre dayamaya çalışıyor, bir yandan figürü takip etmeye öte yandan da diğer eliyle mizopuan yapmaya gayret ediyordu. Tekerleğin her basamaktan küt diye inişinde vizör İzzet'in gözüne çarpıyordu.

Stüdyo Mercade'nin küçük salonunda izlediğimiz 'Duvar' bittiğinde, ilk ayağa kalkan Yılmaz oldu. Dönüp Solanas'la bana baktı. Solanas benden önce davranıp kucakladı Yılmaz'ı: 'Mideme sıkı bir yumruk yemiş gibi oldum' demiş. Sonra ben kalktım. Bazı kusurlarına rağmen çok etkileyici bir film seyretmiştim. Yılmaz: 'Ne diyorsun abi?' dedi. 'Daha sonra konuşuruz' diyerek duygularımı, ufak tefek eleştirilerimi söyledim. Bir de: 'Fransa'da neden böyle bir ilk film' diye sormuş olmalıyım ki, Yılmaz'ın cevabım hatırlıyorum. Yaşamının neredeyse üçte biri hapishanelerde geçen birinin, bir sanatçının içinde biriken öfkenin, kinin, irinin kusulmasıydı 'Duvar'... Yılmaz: 'Bu irini kusmadan başka film yapamazdım' diyordu. 'Göreceksin bundan sonra ne kadar farklı, ne kadar güzel filmler

yapacağım'.

'Duvar'ın çekim macerasını anlatan filmi izledik. Film, belgeselden çok, Yılmaz'ın baş rolünü oynadığı bir film olarak da izlenebilirdi. Yılmaz, kuşkusuz kendini izleyen kameranın da farkında, hapishanenin duvarlarını boyuyor, kırletiyor, sete kendisini ziyarete gelen Elia Kazan'ın omuzuna kolunu atıp, film hakkında dostça bilgiler veriyor. 10-12 yaşında çocukları toplayıp devrimci nutuklar atıyor. Düzensiz ve geç saatlere kadar uzayan çalışmaları protesto edip işi bırakan Fransız ekibe rest çekiyor: 'İsteyen işi bırakıp gitsin ben bu filmi tek başıma da çekerim'. Yılmaz'ın Türkçe söylediği bu sözler üzerine filmin Fransız ortağı Marin Karmitz'in bir yakın planı giriyor. Karmitz ne yapacağını şaşırmış bir halde. Bir de Batılıların tepki gösterdikleri o ünlü sahne... İzzet'in elinde kamera, Yılmaz'la birlikte bir köşeye sıkıştırdıkları çocukları, ağlatmak amacıyla bir taraftan pataklayıp, bir taraftan film çekmeleri (Eller gardiyanların elleri olmalı). Daha sonra Yılmaz, hâlâ ağlayan çocuğu kucaklayıp seviyor, öpüyor, çikolata veriyor, özür diliyor. Atılan dayak, sevgisizlikten değil iş icabı.

Film ve belgeselin vizyona çıktığı günlerde; Orson Welles, Fransız Televizyonunun yaptığı bir röportajda, Mc Carthy dönemindeki muhbirliğinden dolayı Elia Kazan hakkında söylemediğini bırakmamış. Belgeselde iyice vurgulanan Yılmaz-Kazan dostluğu ve filmde çocukların dövuüdüğü sahne 'Duvar' aleyhine büyük bir kampanya başlatılmasına neden olmuş (Bu kampanyanın Yılmaz'ı sevmeyenler ve kıskananlar tarafından körüklendiğine eminim), Kültür Bakanlığı'nın 'Duvar'a maddi destek sağlaması Fransız sinemacıları arasında epeyce eleştirilmişti.

Batılıların, özellikle de Fransızların kanıtlanmış gaddarlıkları yanında, filmde gerekli duyguyu elde etmek adına yapılmış basit bir şiddet hareketinin, bu kadar büyütüleceğini Doğulu Yılmaz Güney nasıl hesap etsin.

Yılmaz'dan dinlediğim bazı oyuncu yönetme tekniklerinden de söz etmek istiyorum: Yılmaz'ın hapishanede değil

de dışarıda olduğu nadir dönemlerden birindeyiz. Yılmaz, Güney Film'e yönetmen olarak bir film yapmamı istiyor. Sıradan bir mahkûmun, hapishanede siyasilerin yanında bilinçlenmesiyle ilgili tanık olduğu bir hikâye. Bu arada profesyonel oyuncularla mı, yoksa gerçek tiplerle mi daha inandırıcı olunabileceği, gerçeğin daha iyi yansıtılabileceği konusunda tartışıyoruz. Yılmaz, profesyonel oyuncularla çalışmamı istiyor. 'Arkadaş' filminden örnek veriyorum. Filmde Kerim Afşar'ın oynadığı karakter, bir randevu evine gidiyordu. O sahnede oynayan iki kızın oyuncu olmadığını gerçekten randevuevinde çalışan kızlar olduğunu biliyordum. Hele kızlardan birinin, unutamadığım bir gülme sahnesi vardı ki... Yılmaz sözümü kesip: 'Öyle oyuncu yönetmek sana yakışmaz' diyor. Sonra anlamadığımı görüp: 'O sahne çekilirken ben yere yatmış, güldürebilmek için kızın ayağının altım gıdıklıyordum. Şimdi koskoca Atıf Yılmaz, yere yatıp bir orospunun ayağının altım gıdıklasın, yakışık alır mı ağbi?'

Bir de Filiz Akın'lı hikâye var: Yılmaz'ın yönetiminde, birlikte 'Umutsuzlar'da oynayacaklar. Filiz ilk gün sete çağrılıyor. Makyaj, kuaför filan... Akşam oluyor ve Filiz çalışmadan iş paydos ediliyor. Ertesi gün yine aynı hazırlıklar ve Filiz'e yine sıra gelmiyor. Üçüncü gün, dördüncü gün... Beşinci günün akşamı Filiz gergin, yorgun, makyajı akmış, saçı bozulmuş bir halde paydos saatini beklerken: 'Sıranız geldi. Acele sete' diyorlar. Filiz panik içinde: 'Nasıl olur?' diyor. 'Makyajım, saçım, giysilerim'... 'Yönetmen sizi böyle istiyor' diyorlar. Filiz çaresiz, ağlamaklı sete yürüyor ve filmdeki ilk sahnesi çekiliyor. Yılmaz, bütün bunları Filiz'in o klasik, gerçeğe ilgisi olmayan, Yeşilçam oyuncusu görünümünü bozmak için yapmış. (Filiz, 'Umutsuzlar'da en iyi oyunlarından birini vermişti.)

Paris'ten ayrılmak zorundayım. Yılmaz'dan ayrılışımın son ayrılış olacağını, onu bir daha göremeyeceğimi kuşkusuz düşünmüyorum. Paris'te kaldığım sürece ortak projeler üretmeyi konuşmuşuz. Yılmaz, birlikte geliştireceğimiz pro-

jelere dışardan parasal destek ve dağıtım imkânları sağlayacak. Konuştuklarımızın bir kısmı, bir defalık gerçekleşiyor da. 'Bir Yudum Sevgi'yi senaryo konusundaki düşüncelerinden yararlanarak ve onun parasal desteğiyle gerçekleştiriyorum. Bir yandan da mektuplarında: 'İyiyim, iyileşiyorum abi' demesine rağmen sağlığının iyiye gitmediğini, yakın dostlarımızdan öğreniyorum.

Yılmaz'a, Latife Tekin'in yazdığı "Bir Yudum Sevgi"nin ilk yazımını yollamış, eleştirilerini istemiştım. Bu konuda yazdığı mektubu aynen yayınlıyorum.

'Sevgili Ağabey,

Senaryoyu okudum. İzninizle, bazı noktalara değinmek istiyorum.

Hikâye, Yeşilçam'ın alışılmış kurallarından, alışılmış tiplerinden kurtulma isteğini yansıtır olmasına karşılık, yine de o çemberin dışına çıkmayı başaramıyor. "Şengül" tipi, her nedense, bana hep Türkân Şoray'ı çağrıştırdı. "Cemal" de, Kadir İnanır, ya da sakalı kesilmiş Cihan Ünal... Filmin bütün tipleri, şematik ve canlılıktan uzak... yaşamıyorlar... Ancak, çekim sürecinde, sizin usta eliniz bu şematizmi bozar diye düşünüyorum.

Tipler hakkındaki düşünce ve önerilerim:

1. Şengül, niye iki çocuklu değil de, dört çocuklu... Cemal'in, sokakta, Şengül'ü dört çocuğuyla görüp şaşırması içinse, bu yeterli bir sebep değil... Dört çocuklu bir gecekondlu güzeli ile hikâyede çizilen Cemal arasındaki "kara sevdâ" pek inandırıcı gelmiyor bana. "Ferat" gibi bir kocası olacak Şengül'ün ve ilk kez Cemal ile kırıstırarak. Şengül'ün namusuna toz kondurmamak için her şeye dikkat edilmiş. Hatta Şengül genç bir kız gibi görüyor çoğu yerde.

Bence Şengül, Ferat'la Cemal arasında birçok insan tanımıştır... Herkes de bunu bilir... Kimi Şengül'ü bırakmıştır, kiminden de Şengül aradığım bulamamış, ayrılmıştır. Cemal'le olan ilişkisi ise, içten bir sevgiye dayanabilir.

Yani, senaryoda çizildiği gibi, dört çocuğu kazara doğurmuş bir saf kız olmamalıdır... Cemal'i kendisine çeken yanı da bu olmalıdır. Cemal'in karısından farklı yanı budur Şengül'ün...

Ferat tipi de tam ir karikatür. Bu denli beceriksiz, kişiliksiz biriyle neden on yılını geçiriyor Şengül? Sıradan bir insan olabilir Ferat... Normal bir işi de olabilir... Hatta biraz dişli olmasında yarar bile vardır... Örneğin, Kadir tipi Şengül'ün kocası için daha uygundur bence... Kumarbaz, maceracı... Eşyalar bir gelir, bir gider... Bu yüzden evde sık sık kavga olur... Şengül dayak yer kocasından.

Bazan paralı gelir eve Ferat... Izgaralar pişer evde, mahalleyi et kokuları sarar... Mahallenin çocuklarına et dağıtır Ferat... Herkes bilir Ferat'ın kumarda kazandığını... Eşyalar yüklenip giderken de herkes bilir, yine Ferat'ın kaybettiğini... Bazan otomobille gelir Ferat... Bazan da günlerce gelmez... Şengül hem sever kocasını, hem kızar... Ama sonlarının olmadığını bilir... Sonra kaybolur Ferat... Zaten resmen evli değildirler... Hapise düşmüştür Ferat... Beş altı yıl yatacaktır örneğin... bir başka karı için iş almıştır başına... Şengül onur meselesi yapar bunu... Bu olaydan sonra iş bulur... Ferat'ı aklından tam silmemiştir ama yine de gönlü Cemal'e akmaktadır. Cemal de bilir bunu... Kıskanır da Ferat'ı...

2. Cemal, zorlama iyi adam tipinden kurtarılmalı. Örneğin, "veresiye" işi daha mantıklı bir biçime sokulmalı... Ferat ne denli olumsuz açıdan zorlanmışsa, Cemal de o denli olumlu açıdan zorlanmış hissi uyandı bende. Cemal'in karısı ile ilişkisi de aynı biçimde Şengül'e göre ayarlanmış. Bana göre, Cemal'in karısı ile ilişkisi ve karşılıklı konumları yeniden ele alınmalı.

Cemal'le karısı neden imam nikâhı ile evli ki? Şengül'le ilişkisinde mazeret mi? Cemal, karısı ile resmen evli olabilir. Hatta ona karşı ikili duygular içinde olabilir; yani, hem ona karşı soğuktur, hem de ayrılma söz konusu olduğu zaman bocalar. Nezaket'in bütün kusuru köylülüğünde toplanmalı bence. Yani çekici, cilveli vs. değildir. Yoksa iyi,

kocasını seven bir kadındır. Şengül'den çok, Didar'ın dersi (yatak dersi) ona daha uygundur. Kocasına kendini beğendirmek için kimi zaman acıklı, kimi zaman komik durumlara düşer. Ancak, büyüğü ayran içirme olayı sırasında, senaryodaki durum iyi işlenmemiştir. Ayran içerken Nezaket'in kaynanasını dürtmesi, "içti-içiyor" lafları falan, olayı basit bir güldürü derecesine indiriyor. Ayranı, sessiz ve heyecanlı bir beklenti sonunda, babanın içmesi de tek başına komik olabilir... Nezaket, ta başından, Şengül'ün karşısında olumsuz bir konumda ele alınmaktadır ki, bu yaklaşım, hikâyenin sonunda, Nezaket'in mahalle imamına kaçmasına kadar götürüyor yazarı. Yazar, kahramanlarına karşı objektif bir tutarlıktan uzak. Bu tavır, kişileri yapay hale sokuyor ister istemez. Bence Nezaket, kocasını kazanmak için her şeyi göze alan, kocasını seven bir kadın olmalı. Ve sonunda, kocasını kaybetmektense, bir başka kadınla paylaşmaya razı olmalıdır. Hikâyemiz de böyle bitmelidir... Cemal için de bu bir çeşit çözümdür.

Şengül'ü Türkân Şoray'lıktan kurtarmak gerekli bence. Apo tipi, Zabıta Memuru İhsan tipi, kahramanlarımızın nasıl ele alındığını göstermesi bakımından önemli. Yapay tipler. Bizim yerli film seyircisi bu tipleri hemen anlayabilir ve bunlara gülebilir. Ama filmin genel havası içinde bunlar (+) değil, (-)hanesinde yerlerini alacaklardır. Kahramanlarımızı, yazarın iplerinden kurtarmak, hayatın içinde, ayakları üzerine oturtmak gerekli, diye düşünüyorum.

Filmin sonunda, birden bir Hacı tipi çıkıyor ve hikâyeyi de bağlıyor. Bence, Hacı'nın filmin sonundaki durumu, anlatış biçimi, filmin diliyle de çelişiyor.

Özetle, filmin kahramanları, yapaylıktan kurtarılmalıdır. Özellikle Şengül, Cemal, Nezaket, Ferat, Dursun, Apo... Hele, Şengül'le Cemal'in (109-110 nolu sayfalarda) karşılıklı kendilerini anlatması da, zorlama geldi bana. Filmin diliyle de çelişkili.

Diyaloglar konusunda da, yapaylık kokuları o kadar belirgin ki... tek tek şu diyalog, bu diyalog ayrımını yapamıyorum... Daha anlaşılır olunabilir. Hele yabancı

lkeler için, alt yazı ya da dublaj sorunu gündeme geldiğinde, çeviride olağanüstü zorluklarla karılaacaımızı, anlamın büyük ölçüde kaybolacaını şimdiden belirtelim.

Oyuncular konusunda neler dndnz bilmiyorum. Ancak, Tarık'ın Cemal'i oynaması sizce de uygunsa, yararlı olur diye düşünüyorum. Filmin Türkiye ıkıı, dış ilişkilerin birikimine bağlı olarak düzenlenirse, tanıtımı ve reklamı açısından iyi olur diyorum.

Çok ayrıntılı eleştiriye girmek istemiyorum; açık söylemek gerekirse, doğal olarak, hayatı çok farklı açılardan ele alıyoruz. Başka türlüsü de zaten olamaz. Her yiidin "yoğurt yiii" rnei, burada da geçerli elbette...

Seslendirme sorununda, özel efektlere ihtiyaımız var. Yani, mahalle gürültüsünden ezan sesine, radyodan sokak ıırtkanlarına, at arabasından vapur ddklerine kadar. Bunun için nasıl yapmalıyız? Oradan ses araçlarını mı kullanırsınız, buradan mı göndeririz, bilemiyorum. Size balı.

Bazı şeyleri arkadaş anlatacak sanıyorum.

Zeki'nin hikâyesini de göndermeniz mümkünse, seviniriz. Şimdilik, saygılarımı sunar, ellerinizden öperim...

YAVUZ 9.4.1984

Tarihe bakıyorum. Demek sevgili Yılmaz'ı kaybedeli tam yedi yıl olmuş. Ölümünden 10-15 gün önce, o sıralarda Londra'da olan eim Deniz, Paris'e, hastahaneye kaldırılan Yılmaz'ı ziyarete gitmişti. Hâlâ, ilerde birlikte yapacağımız güzel filmlerden söz ediyormuş. Dnnde ağlayarak, "olan gidiyor" dedi. Ve Yılmaz Güney, bütün engellemelere, yasaklamalara rağmen arkasında, toplumun çeşitli kesimlerini peşinden sürükleyen filmler ve unutulmaz bir isim, bir lejand bırakarak gitti.

Yıllar sonra Paris'e, Yılmaz'ı anma gününe gittim. Yedi bin kişilik salonu, Fransa'da yaşayan Yılmaz hayranları kadar, Almanya'dan İsviçre'den Avusturya'dan gelen

Türkler ve yabancı hayranlar doldurmuştu. Konuşmacıların tamamı Yılmaz'la ilgili anılarını, düşüncelerini anlatırken ben, eşi Fatoş Güney'i anlatmaya çalıştım.

Şimdi Fatoş'la ilk karşılaştığım günü anımsıyorum. Daha önce Yılmaz'ın hayatındaki her ilki -bu bir senaryo, bir film, bir insan ya da herhangi bir şey olabilir- genellikle bana göstermeden, bana tanıtmadan pek rahat edemediğinden kısaca söz etmiştim. Tam olarak yıl, gün hatırlamama imkân yok. Kapıyı Ayşe açmıştı galiba. Yılmaz, yanında 16-17 yaşlarında sarışın bir genç kız, içeri girdi. Fatoş'u ilk o gün gördüm. O sıralar Çingene modası ağırlıkta olmalı. Fatoş'un üzerinde çiçekli, uzun bir etek. O gün neler konuştuk. Şimdi hatırlayamıyorum. Hatırladığım onları uğurladıktan sonra Ayşe'nin söyledikleri: 'Bu serseri adam olmayacak' demişti. 'Bu zıppır kıızı da nereden buldu acaba?' Benim yargım da Ayşe'nin yargısından farklı değildi sanırım. O gün hafife aldığımız Fatoş, Türkiye'nin en yürekli, en kahraman, en dost ve akıllı kadınlarından biri olup çıktı. Fatoş'un katlandıklarına pek az kadının dayanabileceğin sanıyorum.

Türkiye'den ayrılmadan önce en son, Isparta'da tutuğu evde görmüştüm onu. Her zaman olduğu gibi, Yılmaz'ın yanındaydı gene. Onun en güçlü dayanağıydı. Isparta yarı-açık cezaevinde yatan Yılmaz'ı görmeye gitmiştik. Hapishanenin bahçesinde dolaşırken Yılmaz, yaptığı beton künkleri göstermişti. İdarenin kararına göre onlardan günde 20 tane yapması gerekiyormuş. O gün benimle konuştuğu sırada kaçmayı düşünmediğine eminim. Midesi iyi değildi. Süren çeşitli davalardan 15 yıl kadar ceza vermelerinden endişe ediyordu. Gene de ileriye doğru bir şeyler yapmayı tasarlıyordu. Beni de o nedenle görmek istemişti. Birlikte yeni bir şeyler yapmak... Güney Film adının üretimimize engel olacağını düşünüyor, başında olacağım yeni bir şirket kurmamızı öneriyordu. Düşündüğü filmleri o şirketle yapacaktık. Kaçmayı düşünen bir insanın yeni tasarılar peşinde koşmasına olanak var mı?

Hapishanenin bahçesinde bir ağacın gölgesinde İsparta'ya birlikte gittiğimiz sevgili Canan Gerede, Fatoş, kuçluk Yılmaz ve Yılmaz'la epey zaman geçirdik.

Evet, ziyaret gününden bir hafta on gün sonra Yılmaz, belli sürelerle alınan yasal iznini alıyor. Fatoş ve çocuklarla Akdeniz kıyısında birkaç günlüğüne dinlenmeye gidiyor. Yılmaz'ın elleriyle günde 20 tane beton künk dökmek zorunda kalmayacağı birkaç gün. Yurtdışına çıkma orada gerçekleşiyor. Film yönetmeni ve senaryocu olarak olayın nasıl gerçekleşmiş olabileceğini düşünüyorum şimdi. Yılmaz'ın sanatsal ve ticari öneminin farkında olan bir yabancı grup, kuşkusuz Yılmaz'ın da haberli olduğu bir plan çerçevesinde hareket ederek Yunanistan'dan bir yat kiralayıp, otelin açıklarına demirlemiştir sanırım. Yılmaz, o gün de, her gün olduğu gibi otelin kayıklarından birine binip, kürek çekmeye başlar. Gözü sahilde yavaş yavaş Yunan bandıralı yata yaklaşır. Az sonra tekne Yılmaz'ı da alıp Yunan karasularına doğru yola çıkacaktır. Yılmaz özgürlüğe doğru yol alırken sahilde kalan Fatoş'u düşünüyorum. Onun duyduğu heyecanı, belki de Yılmaz'ı bir daha hiç görenmeyecek olmanın acısını, dramını ya da her şeye rağmen onun kurtuluşunun sevincini...

Yılmaz Güney sinemasının üçüncü bölümü, bana göre 'Umut' filmiyle başlar. Yılmaz'ın o dönemde ya parasızlıktan, ya da hatır gönül adına yaptığı 3-5 ikinci dönem filmini bir yana bırakırsak geriye hepsi oldukça nitelikli: 'Acı', 'Ağır', 'Baba', 'Umutsuzlar', onlar kadar başarılı olmamakla beraber 'Vurguncular' gibi filmler kalır. Bir de daha sonra gerçekleştirdiği 'Arkadaş' filmi.

Bu arada, sanırım dünya sinema tarihinde de benzeri az olan, bir 'Zavallılar' maceramız var ki, anlatmadan geçemeyeceğim. Yılmaz'ın nadir olarak dışarda olduğu ve ardarda film yaptığı dönemlerden biri... Akün Film'de karşılaştık. Her zaman yaptığı gibi, başladı o günlerde çekmeyi tasarladığı filmin hikâyesini anlatmaya. Hikâye hapishanede başlıyor. En berduşlarını Yılmaz'ın oynadığı üç arkadaş var. Filmin dörtte biri hapishanede geçiyor. Üç arkadaş

bir süre sonra hapisten çıkıyor. Elmas kaçakçılığı yapan bir çete, bu iş için, hiç kimsesi olmayan Yılmaz'ı münasip görüyor. İtalya'ya kaçıracakları elması Yılmaz'a yutturuyor. (Orada nasıl çıkarılacağını unuttum.) Yılmaz, elması midesinde taşıyarak, İtalya'ya götürecektir. (Elmas sanırım bir mide ameliyatıyla alınacak) İki çok yakın hapishane arkadaşı bu durumu öğrenip Yılmaz'ı öldürüyor, karnunu deşip elması alıyor. Ortada bıraktıkları leşini köpekler yerken film bitiyor.

Size nasıl geldi bilmem ama bana kötü mü kötü gelmişti. Bu işten vaz geçmesini, ille de film yapması gerekiyorsa başka bir hikâyeye bulabileceğimizi söyledim. Kabul etmiş gibi görünüp, bu harika hikâyeyi beğenmediğim için de biraz bozulup bir hafta on gün sonra, hapishane sahneleriyle çekime başladı. Filmin üçte birini çekmemişti ki, yeni bir tutuklanma olayı, gerçek bir hapishaneye düşüş. Şerif çekilen bölümlerin kurgusunu yapmış. Güney Film'in durumu iyi değil. Filmi bir yolunu bulup bitirmeyi düşünüyorlar filmi. Başrolünü Yılmaz'ın oynadığı bir film, Yılmaz olmadan nasıl bitirilebilir ki. Montajlı bir buçuk iki bobin rafa kaldırılmış. Aradan epeyce zaman geçmiş. Yılmaz'ın kolay kolay çıkacağı da yok.

Bir gün Yılmaz'ın hapishane arkadaşı, hemşerisi ve ortağı Süha Pelitozi'nün beni görmek istediğini söylediler. Gittim. Yılmaz'ın selamı varmış, Güney Film'in durumu daha da kötüleşmiş, Atıf abi ne yapıp etsin bu filmi tamamlasın diyor. Ali Özgentürk'le, filmde Arap'ı oynayan Güven Şengil'le konuştuk. Çekilen bölümleri izledim. Hapishane sahnelerinin dışında birkaç harici sahne ve sanırım üç arkadaşın lokanta sahnesi var. Yılmaz, Allahtan kendisinin oynadığı 'Abu' tipinin, Yıldırım Önal'ın oynadığı 'Hacı'nın ve Güven Şengil'in oynadığı 'Arap' tipinin sadece tanıtıldığı bölümleri çekebilmiş, asıl hikâyeye girememişti. Güven'den hapishaneye düşüş hikâyesini yazıp getirmesini istedim, 'Hacı'ya ben bir hikâyeye uydurdum. Yılmaz'ın oynadığı 'Abu' tipi için böyle bir şansımız yoktu. Onun suça itilişini, çocukluğu ve gençliğinde yaşadığı birta-

kım olaylarla vermeye çalışacaktım. Çocukluk kolaydı. Gençliği konusunda da şansımız yardım etti. Adana'dan Yılmaz'ın yeğeni Göktürk'ü getirttim. Sanırım 16-17 yaşlarındaydı Göktürk. Dış görünüşüyle de, davranışlarıyla da Yılmaz'a benziyordu.

'Zavallılar'ın yeni yapısı kafamda oluşmaya başlamıştı. Üç arkadaşın tahliye oldukları gün, ileriye doğru ümitleri olmadan, Sultanahmet Parkı'nda çaresiz oturdukları bir plan vardı. O plandan geriye dönüşlerle, toplumun onları nasıl suça ittiğini anlatacaktım. Buraya kadar iyi de final nasıl olacak, filmin sonu nasıl bağlanacaktı? Yılmaz bir de 'Abu'nun sahil yolunda kaçakçılarla ilk karşılaşmasını çekmişti. Lüks bir otomobille sahil yolundan geçen kaçakçılar, kenarda yürüyen Yılmaz'ı görüyor, tipini amaçlarına uygun bulup, onunla konuşmak istiyorlardı. O sırada iki arkadaşından kopmuş olan Yılmaz'ın kendisini çağıran adamlara kuşku dolu, ürkek, korkulu, sadece o kadar da değil, daha da fazlasını anlatabilen olağanüstü bir bakışı vardı. Filmi, elmas kaçakçılarının planlarını atıp, o bakışla bitirmeye karar verdim. Yılmaz dönüp, adeta seyirciye, kendisini suçlu, çaresiz hale getiren topluma bakıyordu.

Böylece 'Zavallılar' hem biçim, hem de işlediği tema olarak bütünlenmiş oluyordu. İçinde yaşamak zorunda kaldığımız toplum düzeninde sosyo-ekonomik yapının getirdiği zorlamalar nedeniyle birtakım insanlar suçlu olmağa mahkûmdu adetâ. İnsanlar, bu düzen değişmedikçe, sayıları her gün biraz artarak suça itilecekler, suç işleyecekler, hep yalnız kalacaklar, korkacaklar, kaçacaklardı.

Önümde 'Zavallılar'ın Güney Yayınları'ndan çıkan senaryosu var. 1971'de yarım kalan filmi 1975'te tamamlamışız. Böylece Güney Film'in durumu biraz düzeliyor. Yılmaz'ın onuru kurtuluyordu. Yılmaz'ın onuru derken şunu söylemek istiyorum. 'Zavallılar'a başladığı sırada Yılmaz, gittikçe daha düzeysiz, daha kötü filmler yapmaya yönelmişti. Önüne çıkan her teklifi kabul ediyor, üzerinde

fazla düşünmeden, çalışmadan yeteneğine güvenerek birtakımı işlere girişiyordu. Sinema çevresinden uzaklaşmış, İstanbul'un Ankara'nın ünlü kabadaylarıyla, babalarıyla dostluk etmeye başlamıştı. Hem yatkınlığı olan, hem de oynamak zorunda bırakıldığı kumar bütün varlığını alıp götürüyordu. Eşi Nebahat Çehre'nin, birkaç milyon kumar borcunu ödeyemediği için Yılmaz'ın öldürülmek tehlikesiyle karşı karşıya kaldığını ağlayarak anlattığını hatırlıyorum.

Gene o dönemde Şişli'de bir kumarhane açmaya kalkmıştı. Açılış günü Yılmaz'm yaşadığı paniği unutamam. Kumarhane sahiplerinin kasalarında yüklüce bir para bulundurmaları gerekirmiş. Kumarda kaybedip parası biten hatırlı kumarbazlara kumarhanenin kredi açması işin racıymış. Kumarhanenin açılacağı gün Yılmaz'ın cebinde metelik yoktu. Film bürolarım dolaşarak, yapacağı işlere mahsuben ya da borç para toplamaya çalışıyordu. Kumarhanenin açılışına da gittim. Orada gözlediğim Yılmaz Güney, tanıdığım, sevdiğim, sanatçı potansiyeli taşıyan Yılmaz Güney değildi. O naif, sevecen, sanatçı Yılmaz gitmiş, yerini gergin, tedirgin, lumpen bir kabadayı namzedine, bir baba namzedine bırakmıştı.

Yılmaz'la ilgili birkaç küçük hikâye ya da anı: Yılmaz'ın bu halinden illallah diyen Nebahat, bir trene binip kaçmayı deniyor (hikâyeyi 'Kozanoğlu' filminin İnönü ve civarındaki çekimlerinden sonra birlikte İstanbul'a dönerken Yılmaz anlatmıştı). Durumu farkedene Yılmaz, arabasına atladığı gibi trenin peşine düşüyor ve İnönü civarındaki demiryolu geçidinde trenin önünü kesiyor. Arabayı ezmeden durmayı başaran makiniste de bir selam çakıp trene atlıyor. Ne olup bittiğini anlamaya çalışan yolcuların arasından geçip Nebahat'ı buluyor (Tıpkı filmlerdeki gibi). Böylece Nebahat'a duyduğu aşkı da kanıtlamış oluyor. Aynı hikâyeyi daha sonra Nebahat'tan da dinlemiştim. Kızcağız karşısında Yılmaz'ı görünce neye uğradığını şaşırmış. Tabii hoşlanmış da. El ele trenden inip Yılmaz'ın otomobiline binmişler. Acaba yolcular pencerelere üşüşüp Yılmaz'ı alkışlamışlar mıdır?

Yılmaz bir ara tutturdu: 'Abi sana bir ayakkabı alayım' diyor başka bir şey demiyor. 'Yılmazcığım sağ ol yeteri kadar ayakkabım var. Şimdi işim de var' deyip ayrılıyorum. Üç beş gün sonra yine karşılaşıyoruz: 'Abi nolar sana bir ayakkabı alayım...' 'Yılmazcığım başımdan git' diyorum. Sonunda mesele anlaşıldı. Yılmaz'ın babası Adana'dan epeyce uzak bir çiftliğin kâhyası. Yılmaz'ın her sabah çiftlikten çıkıp, iki saat yürüyerek okula gitmesi lazım. Mevsim kış. Küçük Yılmaz'ın bir çift eski ayakkabısı var. Bir sabah okula gitmek için çıkıyor ki ayakkabısının teki yok. Köpekler kaçırmış. Bir süre, o iki saatlik yolu bir ayağında ayakkabı, diğer ayağına bezler sarılı gidip gelmek zorunda kahyor. Çocukluğunda yaşadığı bu olay, zamanla ayakkabı tutkusu haline dönüşüyor. Yılmaz'ın en parasız zamanlarında bile beş altı çift yeni ayakkabısı olurdu.

Yılmaz yeni hapisten çıkmış. Kadir abiyle nasıl etsek de, onurunu kırmadan Yılmaz'a para yardımı yapsak diye düşünüp duruyoruz. Kadir abilerdeyiz Yılmaz geliyor. Tam biz para lafı açmaya niyetlenirken Yılmaz, bizden önce davranıyor, 'abiler' diyor: 'Paraya filan ihtiyacınız varsa çekinmeyin.' Kadir abiyle neye uğradığımızı şaşırtıyor, biraz da bozuluyoruz.

Yılmaz'la Nebahat, Ayşe'yle oturduğumuz çatı katına geliyorlar. En büyük eğlencemiz salondan çıkılan terasın beton korkuluğuna kesme şekerleri dizip, Kilis'ten aldığımız havahı tüfekte nişan atmak. Salondan attığımız için karşı komşular bizi görmüyor. Kiremitlerin neden durmadan kırılıp çatladığını bir türlü anlayamıyorlar. Yarışı genellikle Ayşe'yle Nebahat kazanıyor. İkisi de bizden daha atıcı. Yılmaz bu işe ciddi ciddi bozuluyor.

Bir gece de saat 24.00'ü çoktan geçmiş olmalı. Kapı çalınıyor. Açıyoruz. Gelen Yılmaz. Yanında hiç beklemediğimiz bir hanım arkadaşı. 'Hoş geldiniz, buyrun' filan diyoruz. Geçip oturuyor, yarım saat sonra da kalkıp gidiyorlar. Yılmaz, o gece Ajda Pekkan'la gelmişti. İlkleri bana gösterme alışkanlığı nedeniyle gelmiş olmalı.

Nebahat'la Taksim'de küçük bir çatı katında oturuyor-

lar Duvara dayalı kocaman bir ayna var. Eve girdiğimde Yılmaz'ı aynanın karşında bir role çalışırken buluyorum. Aradığı hem özel, tam kendisine has bir hareket, bir davranış biçimi, hem de bu hareketin, davranışın yapay olmaması, gerçeklik duygusu uyandırması.

Yılmaz ve Nebahat'le Ayşe'lerin Tuzla'da Mercan Yuvası'ndaki yazlık evlerine gidiyoruz. Yemekten sonra iyi bir avcı olan Avni Şasa'yla Yılmaz, bira şişelerini havaya fırlatıp vurma yarışına giriyorlar. Mercan Yuvası'nı dolaşıyoruz. Kulüp, deniz, tenis kortları. Nebahat buradan çok hoşlanıyor. 'Bizim de bir evimiz olsa burada' diyor: 'Yüzerdik, tenis oynardık'. Ayşe ve ailesi her zaman gelip tenis oynayabileceklerini söylüyorlar. Tenis hocası da var. Nebahat çok mutlu. Dönüşte Nebahat'ın isteklerinin Yılmaz'ı rahatsız ettiğini farkediyoruz. Kızı burjuva zevklerine kapılmakla suçlamaya başlayınca, Ayşe de ben de bozuluyoruz. Ayşe benden önce davranıp Yılmaz'ı bir güzel haşlıyor. Yılmaz'ın Ayşe'ye karşı garip bir sevgisi ve saygısı vardı. Kimbilir belki de Ayşe Kürt prensesi olduğu içindir. Kürdün de prensesi olur muymuş demeyin. İkinci eşim Ayşe Kürt padişahı Bedirhan Paşa'nın soyundan geliyordu.

Yaşar Kemal'in yalancısıyım. Ayşe'yle evleneceğim zaman, İstanbul'da Kürt ileri gelenleri Ayşe bir Türk'le evleniyor diye epeyce bozulmuşlar. Onun üzerine Yaşar göğsünü gere gere: 'Yanlıyorsunuz arkadaşlar' demiş. 'Damadınız öz be öz Kürt'tür'. Yaşar: 'Kürt olduğunu duyunca bayağı rahatladılar' demişti. Gerçekten de baba tarafım Elazığ'ın Palu ilçesindendi. Anne tarafım da Urfalı. Ayşe benimle kâh 'proleter Kürt', kâh 'asimile Kürt' diye dalga geçip dururdu.

Batman'da 'Toprağın kanı' filmimi çekiyoruz. Senaryocu ve Zeki'nin yanında ikinci asistan olarak çalışan Ayşe'yle henüz evlenmemişiz. Garzan'da o inip kalkan petrol kuyularının birinin yanında çalışıyoruz. Akıl almaz bir ayaz var. Sahnenin hazırlanmasını Zeki'ye bırakıp Ayşe'yle birlikte sıcak olduğunu bildiğimiz sendika odasına sığındık. Çaylarımızı yudumlarken içeri 1.85-1.90 boyunda 70-75 yaşla-

rında dinç bir adam girdi. Pratisyen jeologmuş, Ayşe'yi merak etmiş. 'Kızım' dedi: 'Bağışla, merak ettik. Duyduk ki Amerikan mekteplerinde okumuşsun, zengin kıızıymışsın, bu dağ başında ne işin var?'. Ayşe beni gösterip: 'Bu benim ustam' dedi. 'Onun çıraklığını yapıyorum.' Gevezeliğim tutmuş olacak ki: 'Buraların pek yabancı sayılmaz' dedim. İhtiyar adam: 'Kimlerdensin?' diye sordu Ayşe'ye. Ayşe'de ses yok. Ben: 'Cizre beylerinden' dedim. 'Bedirhan paşanın torunu olur.' Adam bir an şaşkın şaşkın Ayşe'ye baktı sonra Ayşe'nin önünde: 'Onlar bizim padişahımız. Onlar bizim padişahımız' diyerek eğilip kalkmaya başladı. Secde faslı biter bitmez de: 'Artık seni bırakmam, ille de bizde kalacaksın' diye tutturmaz mı?

O günü zor bela, senaryo iş miş deyip atlattık. O arada Ayşe, malum paranoyasıyla adam hakkında araştırmaya girişmiş. Adamın Kürt isyanı sırasında ünlü muhbirlerden biri olduğunu öğrenmiş. Bu defa Ayşe tutturdu: 'Bu herif evine götürüp beni kesecek' diyor da başka bir şey demiyor. Neyse ki, kısa bir süre sonra Ayşe'nin saygılı ihtiyar tebası ortadan kayboldu da Ayşe de ben de rahatladık.

Garzan deyince aklıma geldi. Dağ başında gene o inip inip kalkan, petrol pompalarının çevresinde çalışıyoruz. Soğuktan insanın ikide bir çışı geliyor. Şöyle tepeyi dönüp, ya da bir hendeğe, bir çalı arkasına girip çışını yapmaya niyetlenerek setten ayrıldım. Bir de baktım Ayşe iki adım gerimden beni takip ediyor. Biraz hızlandım. Ayşe de hızlandı. Sağa döndüm. Ayşe peşimde. Sola döndüm. Ayşe gene peşimde. Neredeyse altıma yapacağım. 'Ayşeciğim' dedim: 'Biraz peşimi bıraksan da...' Ayşe durumun vahametini nihayet anlamıştı. Bu sıkı takibin nedenini az sonra öğrenecektim. Meğer Zeki, Ayşe'ye: 'Yönetmen nereye giderse gitsin peşini bırakmayacaksın' diye sıkı sıkı tembihle bulunmuş. Zeki galiba Ayşe'ye biraz eziyet etmekten de hoşlanıyordu.

Yılmaz Güney sinemasının dördüncü dönemi 'Endişe' filmiyle başlar. Yılmaz'ın düşünüp, çalışıp yazdığı ama

çekimi hep başka yönetmenlere kismet olan filmler dönemi...

'Endişe' filminden, filmin gerçekleşmesinden çok önce, söz etmeye başlamıştı. Parça parça olağanüstü imajlar, olağanüstü sahneler. Sanırım Yılmaz Adana'ya gitmeden ben Hasankeyf'e hareket ettim. 'Kuma'yı çekmek için. Yılmaz'ın Yumurtalık yargıcını öldürdüğü haberini Hasankeyf'te, sete getirilen bir gazeteden öğrendim. Silahla oynama merakı, patlamaya hazır, gergin bir yapı, sonunda işi bu noktaya kadar vardırmıştı. Daha sonra da hiçbir şey sormadım Yılmaz'a. Onun, hiç kimseye öldürme niyetiyle ateş edebileceğine ihtimal vermiyorum. Olsa olsa korkutma niyetiyle ateşlediği silahından çıkan kurşun sekerek bu feci kazaya neden olmuştur.

"Endişe" Şerif Gören için iyi bir çıkış oldu. Zeki Ökten için de 'Düşman'la 'Sürü' Cannes'da birincilik alan 'Yol' filmi de, Şerif'in, daha çok da özel durumundan dolayı, Yılmaz'ın kariyerine çok şey kattı.

Yılmaz'ın beşinci dönemi yeniden yönetmenlik yapma imkânı bulduğu 'Duvar' filmiyle başlar. Kuşkusuz bu dönem çok daha iyi filmlerle sürecekti. Eğer Yılmaz, silahla, kabadayılıkla, zekâyla başedilemeyen; amansız bir hastalıkla karşılaşmasaydı.

Yılmaz Güney'den söz ederken neden Türkân'ı, Türkân Şoray'ı anımsadım bilmiyorum. Sinemaya tutkun oluşları dışında benzerlikleri olmayan iki insan. Belki de Türkân'ın iş ilişkilerimizin dışında, birlikte film yapsak da yapmasak da, birbirimizi sık sık görsek de, uzun süre görmesek de var olduğunu bildiğim, dostluğuna güvendiğim, sevgisine inandığım ikinci kişi olmasındandır.

48 yaşına dek askere gitmedim. Neden mi?... Hiç çağrılmadım da ondan. Çağrılmaksızın askere gitmeyi anlamamam bir yana; üniversiteyi bitirmeden sinamacı olmam, iki yakam bir araya gelmeden Nur'la evlenmem, derken kızım Kezban'ın doğması, hayatım boyunca bankada üç kuruş paramın olmaması gibi etkenler de askere gidememe nedenlerim arasında hatırı sayılır bir yer alır. Hayırsever,

bir sözde yapımcı, küçük çıkarları uğruna beni ihbar etmeydi belki de bu şerefli görevden tamamen kurtulacaktım. Jandarmalar, polisler peşime düştüğünde Türkân'ın oynadığı bir filmin henüz yarısındaydım. Kolluk kuvvetlerinin takibinin yanı sıra saygıdeğer muhbir vatandaşın takibi de kesintisiz devam ediyor, muhbirim, oraya buraya ihbar mektupları, telgrafları, telefonları yağdırıp duruyordu. Taa Ankara'ya, ilgili bakanlıklara kadra: "Şurada kalıyor neden yakalamıyorsunuz?...", "Şurada film çekiyor neden seti basmıyorsunuz?..."

Bir yandan kaçıyor, öte yandan filmi bitirmeye çalışıyorum. Hayat, tesadüfler, bana kaçan insan psikolojisini bolca yaşattı. Yaşamımız normal ritminde akıp giderken dikkatinizi çekmeyen bir dolu ayrıntı, kaçış psikolojisi içinde gördüğünüz tek şey haline dönüşebiliyor. Yaşadığınız kâbusu Türkân'la paylaşıyorum. Askere gidip gitmemem ikinci plana düştü: 'Önümde bir üç ay olsa da şu filmi bitirebilsem' diyorum. 'Üç ay geç gitsem kıyamet mi kopar?' Takipçilerim öyle düşünmüyor. Sanki savaş halindeyiz ve ben katılmazsam kahraman Türk ordusu yenik düşecek... İnanın hiç abartmıyorum. Sonradan öğrendim, Ankara'dan, genelkurmaydan 'Hâlâ bu adamı yakalayamadınız mı?' diyen telgraflar geliyormuş. Tam bu karmaşa içindeyken, Türkân'ın bana üç ay izin aldığını öğrendim. Nasıl rahat bir soluk aldığımı tahmin edersiniz.

Sonradan Türkân anlattı: Bakmış benim halim hal değil, bir gayret telefona sarılmış. Nereye mi? Doğru Selimiye'ye, sıkıyönetim komutanı ünlü Faik Türün Paşa'ya. emir subayları, yaverler... Sonunda paşaya ulaşip bir randevu rica etmiş. Orduda her haber üstten alta bir anda yayılır. Gün gelip, Türkân'ın arabası Selimiye Kışlası'nın (Bir başka gözle hapisanesinin) önünde durduğunda Türkân'ın geleceğini duymayan kalmamış. Yaverler koşup karşılamışlar. Türkân merdivenleri çıkarken bir yandan da: "Ya adam beni terslerse diye düşünüp duruyordum" diyor. Bense: "Paşa Türkânı beklerken subay sinemalarında hayranlıkla, belki de gözyaşlarını tutamayarak izlediği Türkân

Şoray'lı sahneleri hatırlayıp, nasıl bir taleple karşılaşacağını düşünüyordu" diyorum.

Türkân'ın paşanın odasına kabulünden itibaren başlayan bölümü, yıllar sonra Türkân'a hatırlattığımda 'Anlattığın gibi şeyler yapmadım' deyip, çıktı işin içinden... Olayın geçtiği sırada Türkân'ın anlattığı ya da hoşluk olsun diye uydurduğu varsıyonu bir film sahnesi ya da senaryodan bir bölüm halinde yazıyorum.

“(Diyelim): Sahne 37. PAŞANIN ODASI (iç-gün)
TÜRKÂN ŞORAY-FAİK TÜRÜN

Emir subayı Türkân Şoray'ı paşanın odasına alır. Paşa onu ayakta karşılar tokalaşırlar.

PAŞA- Türkân Hanım hoş geldiniz.

TÜRKÂN- Hoş bulduk efendim.

Türkân'a yer gösterir.

PAŞA- Buyurmaz mısınız?

Türkân biraz heyecanlı, paşanın gösterdiği koltuğa oturur. Paşa masasının arkasındaki yerine geçer (ne de olsa statüyü koruması lazımdır.)

PAŞA- Bir şey içer misiniz?

Türkân her zamanki kararsızlığı içinde.

TÜRKÂN- Bilmem ki...

Paşa daha samirni davranmaya çalışarak

PAŞA- Buraya kadar gelip, bir şey içmeden gitmek olmaz. Bir kahve?

TÜRKÂN- Olabilir.

PAŞA- Nasıl içiyorsunuz?

TÜRKÂN- Orta şekerli.

Paşa hâlâ kapının önünde hazirol vaziyetinde bekleyen emir subayına.

PAŞA- Bize iki kahve. Türkân hanımınki orta şekerli olacak.

Emir subayı selam verip çıkar. (Paşa, emir subayının kahveyi nasıl içtiğini bilmesi gerektiğini düşünüp, kendi kahvesinin nasıl olacağını özellikle söylememiştir...) Geniş odada kısa bir sessizlik olur.

PAŞA- Bir emriniz mi vardı?

TÜRKÂN- Efendim. Çok ünlü, saygıdeğer bir yönetmenimiz için bir şey rica edecektim sizden...

Paşanın suratu hafifçe asılır.

PAŞA- Yılmaz Güney içinse maalesef bir şey yapamam. (Yılmaz o sırada gene gözaltına alınmıştı) Türkân telaşla atılır.

TÜRKÂN- Yılmaz Güney değil efendim Atıf Yılmaz...

Paşa ferahlar. Yeniden gülümsemeye başlar. Türkân, paşanın rahatlamasından cesaret alıp, konuşmaya başlar. Bir yandan da, her zaman hafifçe titreyen zarif parmaklarıyla önden düğmeli beyaz ipek bluzunun düğmelerini sutyenine doğru yavaş yavaş açmakta, paşanın bakışları göğüslerinin arasına takılınca düğmeleri yeniden iliklemeye başlamaktadır.

TÜRKÂN- Efendim Atıf Bey'le 'Gazi Kadın' adlı bir filme başlamak üzereyken... Bu film kuşkusuz, Türk ordusunu yücelten bir film olacaktı. Atıf Bey'i askere çağırmışlar... (Tamamen yalan "Gazi Kadın"ı ilerde Şerif Görün çekecektir.)

PAŞA- Yaa... Atıf beyi oldukça yaşlı sanıyordum.

Türkân gülümseyerek ve yeniden düğmeleri çözmeye başlayarak...

TÜRKÂN- Yanılmıyorsunuz... Elli yaşlarında filan vardır sanırım. Ama pek göstermez.

PAŞA- Bu yaşa kadar demek...

TÜRKÂN- İşte, her nasılsa... Yani şimdi biz... Atıf Bey giderse bu filmi çekemeyiz... Sizden ricam, tabii mümkünse... Üç aylık bir ertelemeyle... O da zaten gitmem demiyor.

PAŞA- 'Gazi Kadın'ı siz oynayacaksınız herhalde?

TÜRKÂN- Evet... Atıf Bey'e üç ay izin verebilirseniz.

PAŞA- Rica ederim... Siz istedikten sonra.

Telefonu alır.

PAŞA- Bana askerlik dairesi başkanını bağlayın...

Paşayla Türkân göz göze gelir, karşılıklı gülümserler. Telefonun zili çalar. Türkân hemen yerinden kalkıp pa-

şanın yanına gider. Telefonda konuşulanları duymak baha-
naıyla arkadaşan paşaya sokulu.

PAŞA Alo... benim... Sizden bir ricam olacak. Film
rejisorü Atıf Yılmaz Bey var hani... Demek habedarsınız.
Her neyse...

Biraz daha eğilen Türkân'ın saçları paşanın kulağına,
yanığına dokunur. Paşa hafifçe huylanıp kulağını kaşı-
yarak...

PAŞA- Üç ay ertelemeinizi rica ederim...

Karşı tarafın bu isteğe olumsuz baktığı, paşanın sinirlen-
mesinden anlaşılır.

PAŞA- Bırakın efendim .. İstanbul Sıkıyönetim Komu-
tanı'nın emriyle dersiniz...

Kapı vurulur. Paşanın özel garsonu kahveleri getirmiştir.
Türkân geçer, uslu uslu yerine oturur. Paşa kahvesinden
bir fırt alır, yüzünü buruşturur. Kahveyi sade içen paşaya
çok şekerli bir kahve gelmiştir.

Türkân bu sahneyi en hoş haliyle bana anlattığında:
'Bana hep üç ay, üç ay deyip durdun. Benim de akhıma
takılmış üç ay deyiverdim. Keşke altı ay, bir yıl deseydim.
Ya da hiç askere yollatmasaydım seni...' demez mi? 'Sahi
olabilir miydi?' dedim. 'Bilmem, belki de olurdu'.

Ertesi gün korka korka İstanbul Askerlik Dairesi'nin
yolunu tuttum. Hesapta: 'Biz de dört gözle seni bekliyor-
duk' deyip yaka paça askere almaları da var. Daire
başkarının makamına kabul edildim. Adamda bir karış
sırat. Faik Türün'ü kastederek: 'Paşa usulsüz bir tasarruf-
ta bulundu' dedi. 'Ne yapalım ki şu anda İstanbul Sıkıyö-
netim Komutanı. Yanlış da olsa dediğini yapmak zorunda-
yız'. Üç ay sonra kendiliğinden teslim olacağıma dair bir
taahhütname imzalayarak Askerlik Dairesi'nden ayrıldım.
Hiç değilse yarıladığım filmi gönül rahatlığıyla bitirebile-
cektim. Üç ay sonra da... Allah Kerim...

Türkân çok daha sonra, ben Toptaşı Cezaevi'nde yatar-
ken de, aynı dostluğu göstermesini bildi. Hem Deniz'e des-

tek olmak, hem bana moral vermek adına o soğuk kış günlerinde neredeyse her hafta Toptaşı Cezaevi'ne taşındı durdu. (Türkân'ın bu tür ziyaretlerinde çevre tarafından tanınmamak amacıyla kullandığı geniş çerçeveli simsiyah gözlüklerine, başına örtüp, burnuna kadar kapandığı siyah yün şalına rağmen, her defasında tanıdığım ve üç beş dakika içinde hapishane kapısında bekleyen kadınlar tarafından kuşatıldığını Deniz anlatmıştı.) Bu dostluğu yalnız bana gösterdiğini de sanmayım. Ali Özgentürk tutuklanıp Metris Askeri Tutukevi'ne yollanmıştı. Türkân ve Şeref Gür'le birlikte Ali'yi kurtarmak için Selimiye'ye, dönemin ünlü savcısına gidişimizi hatırlıyorum. Daha sonra da Metris'de Ali'yi ziyaret edişimizi. Savcıyla konuşmamız işe yaramış Ali, kısa bir süre sonra tahliye edilmişti.

Türkân'la ilk filmimi (Agâh'ın sözlüğüne göre) 1969 yılında yapmışım. Hulki Saner'in ayarladığı bir İran-Türk ortak yapımı: 'Kölen Olayım'. Filmle ilgili neredeyse hiçbir şey hatırlamıyorum. Gözümün önünde sadece, filmle pek ilgisi olmyan birkaç sahne: Filmin baş oyuncularından Nasır Malek'in oyunculuga başlamadan önce İran'ın ünlü pehlivanlarından biri olduğu anlatılıyordu. Kollarının, pazılarının gücüyle övünen Nasır'ın filmde, bir nedenle bayılmış olan Türkân'ı kucasına alıp şimdi hatırlamadığım bir yere doğru götürmesi gerekiyor. Türk sinemasının imkânları dahilinde uzunca bir ray döşetiyorum. Nasır'a sokulup: 'Türkân hanım biraz ağırdır. Taşıyabilecek misin?' diye soruyorum. Suratıma küçümseyerek bakıp, sırtım yere getirdiği ünlü pehlivanların adlarını saymaya başlıyor. Gene de tedbiri elden bırakmıyor, bu kez Türkân'a: 'Kendini fazla bırakma' diyorum. 'Filmden vazgeçtim, Pers kaplanı seni kaldıramazsa perişan olur'. Bu kez de Türkân, bunun çok şişmanladığı anlamına geldiğini farkedip suratını asıyor. Meğer bu film için beş kilo vermiş. Hazırlıklar tamamlanmış. 'Kamera' diyorum. Kamera çalışmaya başlıyor. Nasır hamle edip Türkân'ı kucasına alıyor. Nasır, Türkân kucasında bize doğru yürürken, aynı uzaklıkta

gerilemeye başlıyoruz. Üçüncü adımda Nasır'ın bacakları titremeye başlıyor, beşinci adımda dizlerinin üzerine çöküyor. Yüzündeki ifadeye, çaresiz, biraz ıkınma ifadesi ekleyerek dizlerinin üzerinde yürümeye devam ediyor. Diz üzerinde yürümeye faslı da uzun sürmüyor. Nasır'ın kolları kendiliğinden gevşiyor ve Türkân yerde. Gülmekten kame-
raya 'Stop' diyemiyorum. Nasır'sa iyice perişan. Bir daha, bir daha denemek istiyor. Sonuç aynı. Sonunda çözümü set ekibinden bir arkadaş buluyor. İki büküm Türkân'ın altına girip, bütün ağırlığını taşıyacak. Bu çözüm Pers Kaplısı Nasır'ın onurunu epeyce zedeliyor ama başka çözümü de yok.

Nasır'ın bir de her sahnede konuşmaya başlarken çok derin bir soluk alıp öyle başlama huyu vardı. Soluk ne kadar derin olursa Nasır'ın rol kesme dozu da o kadar artıyor. Bizim, eski tabiriyle 'Hagaragort' dediğimiz Ma-nakyan tarzı bir oyunculuk sergiliyor. Baktım olacak gibi değil. Nasır'ın soluk almasını engelleme metodları geliştir-meye başladım. 'Kamera' diyorum. Hemen arkasından bağıyorum: 'Nasır nefes alma'. Küçük bir panik, bir şaşkınlık anından sonra Nasır rolüne giriyor. Ciğerlerini havayla doldurmadığında daha doğal oynayabiliyor.

Türkân'la çektiğim ilk filmde hatırladığım üçüncü şey; sadece bana ait bir duygu. Onunla ilk defa çalışan bütün yönetmenlerin, kameramanların, oyuncuların, yapımcıların yaşadığını iyi kötü bildiğim, daha doğrusu ortak bir duygu. Bu, Türkân'ın pek ciddiye almadığı, ama biraz da hoşlan-dığı hepimizin ilk filmlerimizde ona sırlıslaklam âşık olma-mızdır. Ötekilerin geçiciliği yanında benim dostluğumun sürüp gitmesi bu aşkların gerçekte Türkân için hiçbir önemi olmadığını zamanında farkedip, aşkımı içten bir dostluğa arkadaşlığa dönüştürebilmemden kaynaklanmak-tadır. Türkân'ın hayatını belirleyen, onu etkileyebilen sade-ce iki kişi tanıyorum. Biri 19 yaşında hayatına giren Rüçhan Adlı. Diğeriyse 20-21 yıllık Rüçhan Adlı beraberli-ğinden sonra, büyük bir cesaretle devreye giren Cihan Ünal'dır. Bu iki beraberliğin de, Türkân açısından yüreğini

koyduđu çok dođru seřimler olduđunu dűşűnűyorum.

Rűřhan Adlı'yı tanımadan ۆnce de, tanıdıktan sonra da hakkında çok řey duydum, dinledim. Bunların çođu olumsuz ve gerçekte iliřkisi olmayan peřin yargılardı. Yok efendim, Rűřhan Adlı Mafia'ymıř. Tűrkűn'ı tehditle, kaba kuvvetle yanında tutabiliyormuř. Tűrkűn'ın bűtűn gençliđini sۆműrműř, falan filan... Rűřhan Bey'i tanıdıktan sonra bunların gerçekte ilgisi olmadıđını řabucak anladım. Rűřhan Adlı, tanıdıđım en zarif, zeki, kűltűrlű ve esprili insanlardan biriydi. Tűrkűn'ı, Cihan da dahil, hiř kimsenin onun kadar sevebileceđini sanmıyorum. Tűrkűn'ın da bu sevgiden etkilendiđini ve karřılık verdiđini çok iyi biliyorum. Hepsi bu kadar da deđil. Rűřhan Bey'in, Tűrkűn'ın bugűnkű saygın, güvenli kiřiliđini kazanmasında da çok bűyűk payı olduđunu sanıyorum.

Elazıđ'da Tűrkűn'la 'Cemo' filmini řekiyoruz. Tűrkűn'ın attan dűřűp boynunu incittiđi kazadan sonra bűtűn ekip İstanbul'a dۆnműř, Elazıđ'da sadece űçűműz kalmıřtıđ: Rűřhan Bey, Tűrkűn ve ben. Tűrkűn hastahanede, felç olma tehlikesiyle karřı karřıya, kıpırdayamadan yatıyor. Rűřhan Bey'le Tűrkűn'ın bařında bekliyoruz. ۆgle oluyor, akřam oluyor, dođal olarak karnım acıkıyor kalkıp yemeđe gidiyorum. Rűřhan Bey acıkmıyor. Tűm ısrarlarıma rađmen Tűrkűn'ın yanından bir an bile ayrılmaya razı olmuyor. İkinci ya da űçűncű gűn onu, zorla lokantaya gۆtűrdűđűmű hatırlıyorum. Ve lokantada bana, benim bile pek tanımadıđım, belki hayal ettiđi bir Tűrkűn'ı anlatıřını.

Daha sonra bir gűn Tarabya'da bir lokantada kendini suçlayarak neden bir tűrlű yasal karřısından bořanıp Tűrkűn'la evlenemediđini anlatmıřtı. Yıllar ۆnce ayrılma isteđini karřısına ilk ařtıđında karřısı, sۆzgelisi '500 bin lira ver ayrılalım' diyor. Bu para Rűřhan Bey'e çok geliyor. Ayrılma olayı erteleniyor. Ertesi yıl kadının talebi artıyor. Bu kez 2.5 milyon çok geliyor Rűřhan Bey'e. Her gecikme fiyatı biraz daha artıyor. Konuřtuđumuz sırada ayrılık parası sanırım 20-30 milyonu bulmuřtu. Rűřhan Bey gene kararsızdı: "Keřke 500 bine razı olduđu dۆnemde verip

kurtulsaydım' diyordu. İçinden: 'Parayı da Türkân kadar seveninin sonucu' diye nî düşündüm, yoksa: '30 milyonu gözden çıkarıp evlenin mi?' dedim hatırlamıyorum.

Türkân Cihan'dan ayrıldıktan sonra Rüçhan Bey'in de muzmîn evliliğinden nihayet kurtulduğunu duydum. Belki de Türkân'la bu kez yasal olarak evlenmeyi düşünerek bunu göze almıştı.

'Delikan' filminde oynaması için Cihan'ı aramıştım. O sıralarda gündiki gibi yakın dostluğumuz yoktu. Birbirimizi oyuncu Cihan Ünal, yönetmen Atıf Yılmaz olarak tanıyor-duk. Bir yaz gecesi Cihangir'deki evimizin balkonunda Türkân, Rüçhan Bey, ben, Deniz, yiyip içiyoruz. Kapı çalındı. Cihan'ın Ankara'dan gelip bize uğrayacağını bili-yordum. Klasik tanışma merasimi. Cihan'ı da sofraya buyur ettik. Sırtı salona dönük, denize bakan bir yere otardı. Balkon sadece salondan gelen ışıkla aydınlandığı-ndan Cihan'ın yüzü pek seçilmiyor, sadece sesi duyuluyor. Cihan kısa bir süre sonra gitti. Rüçhan Bey'in içeri geçtiği bir sırada Türkân'ın Deniz'in kulağına eğilip: 'Ne kadar etkileyici bir sesi var' dediğini hatırlıyorum. Türkân-Cihan olayı sanırım böyle başladı.

Eğirdir'de 'Mine'yi çekerken Türkân-Cihan arkadaşlı-ğının sevgiye dönüşmeye başladığını sezmıştım. Rüçhan Bey de oradaydı. Bilmiyorum o da bir şeyler sezmış miydi?

Gene birlikte çalıştığımız 'Seni Seviyorum' filminde bu duygusal bağın daha da geliştiğini fark ettim. O sıralarda Rüçhan Bey de durumu biliyor, belki de, canından fazla sevdiği Türkân'ı özgür bırakarak, duygularını hoşgörülle karşılayarak muhafaza edebileceğini umuyordu. Rüçhan Bey'in Deniz'le beni Cihan-Türkân ilişkisinde aracılık et-mekle, Cihan'ın tarafını tutmakla suçladığını biliyorum. Burada ikimizin de tarafsız bir dostluk göstermekten öte bir şey yapmadığımızı, asıl suçun zaman içinde hiçbir şeyin değişmeyeceğini zannederek bir türlü harekete geçemeyen Rüçhan Bey'de olduğunu söylemeliyim.

Gene bir yaz günü olduğunu balkonda oturmamızdan

hatırlıyorum. Deniz nerelerdeydi bilmiyorum. Kapı çalındı. Gelen Türkân'dı. (Her başı sıkıştığında ya da bir konuda kararsız kaldığında beni aramayı âdet edinmiştir.) Balkonda çaylarımızı içerken Cihan'ın onunla evlenmek istediğini söyledi. Ne yapacağını, nasıl davranmak gerektiğini bilemiyordu. 'Cihan'ı seviyor musun?' dedim. Türkân bu tür sorulara pek cevap vermez. Onun yıllardır evlenip çocuk sahibi olmayı ne kadar arzuladığını biliyor, Cihan'ı sevdiğini de hissediyordum. 'Sen karar vereceksin Türkân'cığım' dedim. 'Yaşadığın şeyi, isteklerini en doğru sen değerlendirebilirsin'. Aslında kararım çoktan verdiğini, bu kararı sevdiği, güvendiği birine doğrulatıp, vicdanen kendini daha rahat hissetmeye çalıştığım anlamıştım. 'Sana bir tek Cihan'la evlenmekle onurlu bir seçim yapacağım söyleyebilirim' dedim. Bunun nedeni, birçok kadının yaptığı gibi, beraber yaşadığı erkekten daha zengin, daha güçlü birini seçmemesi dar gelirli bir sanatçıyı sadece sevdiği ve güvendiği için tercih etmesiydi. Sonraki olaylar, çoğunluğun basından takip ettiği gibi gelişti. Bir süre devam etti ve bitti. Bir beraberliği sürdürmeye bazan iki insanın iyi niyeti ve sevgisi yetmeyebiliyor. Ayrılmayı Cihan'm istediğini, bu ayrılışın daha çok Türkân'a acı verdiğini, üzdüğünü de biliyorum. Onur kırıklığının tek tesellisi, bugün de onu ayakta tutan kızı Yağmur'du.

Ayakta tutan demekle işi biraz abarttım sanıyorum. Türkân kadar ruh sağlığı yerinde bir başka insana rastlamadım diyebilirim. Öfkeden kudurduğu, bir şeyin onu çok üzdüğü anlarına tanık oldum. Aradan on dakika geçmeden az önce öfkelenen, ya da ağlayıp duran sanki o değilmişçesine kahkahayı basabilir. Metabolizmasında herhalde kendiliğinden oluşan kimyasal bir değişimle hemen farklı bir denge kurabilir.

Türkân'la 'Ateş Parçası' adlı bir film çekiyoruz. Hemen 12 Mart sonrası. Sıradan, güya ticari, filmlerimden biri daha... Kadıköy tarafında Çiftehavuzlar'da bir çadır tiyatrosunda çalışıyoruz. Devlet terörü hepimizi moral olarak

etkiliyor. O gün işe gittiğimde, filmin sanat yönetmeni olan arkadaşımızı bir gün önce, yanında hüviyeti yok diye yaka paça bir polis arabasına atıp götürdüklerini öğreniyorum. Daha sonra Secat adlı bir arkadaşımız, halk tarafından linç edilmekten zar zor kurtulduklarını anlatıyor. Benzer durumdaki bir sürü vatandaşla birlikte Kadıköy Emniyet Anıciğı'nin önüne getirildiklerinde, halkın arasından aklı ervel birinin, polis arabasının içindekileri yakalanan teröristler zannedip 'Kahrolsun teröristler' diye haykırmasıyla halk polis otobüsüne hücum ediyor. Taşlar, sopalar otobüsün camları kırılıyor. Tam halk tarafından linç edilmek üzereyken yetişen polis ekibi onları zar zor kurtarıp, hemen peşinden nezarethaneye tikiyor. Secat: 'Arkadaşlar gelip kurtarmasalar başımıza neler geleceğı belli değildi' diyor.

Bu moralle işe başlıyoruz. Allah'tan o gün başka sahnelerin yanında Türkân'ın dekolte dansöz elbisesiyle göbek attığı bir sahne de var. Kâfir o kadar güzel dansediyor ki, kameraya 'stop' demeyi unutuyorum. Yardımcım Zeki Ökten. Baş erkek rolünü Kartal Tibet oynuyor. Bir de çocuk oyuncumuz var. Şimdilerde cazip bir kadın, yetenekli bir tiyatro ve sinema oyuncusu olan Sedef Ecer... Akşama doğru bir ara Sedef'in babası yanıma yaklaşıyor, esrarengiz bir tavırla: 'Biraz konuşabilir miyiz?' diyor. 'Tabii' diyorum. Beni تنها bir köşeye çekip: 'Bilmem emekli bir subay olduğumu biliyor muydunuz?' diyor. Bilmediğimi söylüyorum. Bu girizgâha da bir anlam veremiyorum. Az sonra mesele anlaşıyor. Sedef'in babası her nedense az önce Selimiye'de istihbarat subaylığı yapan bir arkadaşıyla konuşmuş. 'Az sonra sizi tutuklamaya geleceklermiş' diyor. 'Sebebi?' diyorum, ister istemez biraz etkilenerек. Sebebini bilmediğini söylüyor. Sonra: 'Bana sorarsanız kaçm' diyor. 'Burada kalabalık içinde tutuklanmanız doğru olmaz. Evi- uize gidin, hiç değilse ailenize haber verirsiniz, pijama, çamaşır filan alırsınız.' Bir yandan ne yapmam gerektiğini düşünerek çalınmaya devam ediyorum. Aradan bir, bir buçuk saat geçiyor. Set gazeteci dolu. Biri yaklaşıyor.

Hürriyet muhabiriymiş. 'Şimdi gazeteyle konuştum' diyor: 'Gözüne alınıyormuşsunuz?' Bu konuda sorular sormaya başlıyor. 'Nedenini biliyor musunuz? Ailenize haber verdiniz mi? Kaçacak mısınız, yoksa güvenlik güçlerinin gelmesini mi bekleyeceksiniz?'. 'Sonra konuşuruz' deyip, daha gergin bir halde çalışmaya devam ediyorum. Figüranlı, masraflı bir sahne. O gece muhakkak bitirmemiz lazım. Derken Sedef'in babası beni yeniden bir köşeye çekip: 'Yola çıkmışlar' diyor. 'Kaçın'... Kaçmaktan başka çare yok. Zeki'yi, Türkân'ı, Kartal'ı bir köşeye çekip durumu anlatıyorum: 'Sahnenin bitmesi lazım, Zeki devam eder' diyorum. Türkân heyecanlı, gözleri dolu dolu: 'Merak etmeyin' diyor. Zeki, katı görünüşünün tersine çok duygulu bir insandır. Çaresizlikten ne yapacağını bilemiyor. Toparlanıp çadırın önüne çıkıyorum. Hava iyice kararmış. Gazetecilerden biri soldaki çam ormanını göstererek: 'Oradan kaçın' diyor. Gayri ihtiyari isyan ediyorum: 'Neden kaçıyorum. Suçum yok ki.' Rüçhan Bey arabasıyla Bağdat Caddesi'ne kadar götürüyor beni. 'Eve bırakayım' diyor. 'Gerek yok' diyorum: 'Bir taksiye atlar giderim'. O yıllarda daha Boğaz Köprüsü filan yok. Araba vapuruyla karşıya geçeceğim. Yolda ne yapmam gerektiğini düşünüyorum. Kabataş'ta iner inmez hemen orada set üstünde oturan Ayşe'nin babasıyla annesinin evine uğrayıp oradan bizim eve, Ayşe'ye telefon etmem galiba daha doğru olacak. Öyle ya, bu sırada evi de basmış olabilirler. Araba vapuruna binip kendime bir çay söyledim. Birden oturma salonunun kapısı açıldı. On-onbeş polis içeri girdi. İki yanıma sıralanıp kendilerine birer çay söylediler. Polislerin içeri girdiği anda tyalerimin ürperdiğini: 'İşte gerçek faşizm bu olmalı' diye düşündüğümü hatırlıyorum.

Ayşe, Lütfi Akad'lara gitmiş. Duygu Sağaroğlu'yla eşi Bilge de oradaymış. Yolda ortalığı paniğe vermeden durumu nasıl açıklayacağımı düşünerek Lütfi'yle Şükran'ın Mecidiyeköy'deki evine ulaştım. Duygu'yla Lütfi'ye: 'Televizyon için bir iş teklif ettiler içerde biraz konuşalım' dedim. Lütfi'nin çalışma odasına geçip kapıyı kapatmamızla ka-

paan hanımlar tarafından yumruklanmaya başlaması bir oldu. Henim televizyon numaramı kimsenin yemediği belli olmuştu. Duygu, her zamanki kabadayılığıyla: 'Eve gidip bekleyeyim' dedi. 'Herhalde beni de almaya gelirler'. Aynı eve döndük. Bekle bekle gelen giden yok... Bütün gün film çekmenin yorgunluğu da bindirince: 'Ben yatıyorum' dedim. Yattık.

Sabah oldu. Setten telefon ettiler. Zeki bir önceki gecenin işini bitirmiş. Ne yapacaklarını soruyorlar. 'Arayan aran yok' dedim. 'Çalışmaya devam edeceğiz'. Evden çıktım. Beşiktaş'tan karşıya geçeceğim. Eve Cumhuriyet, Milliyet Gazetesi geliyor. Vapurda okurum deyip gazete bayından bir Hürriyet aldım. İlk sayfaya bakmamla dehşete uğramam bir oldu. Birinci sayfada kendi fotoğrafımla karşılaştım. Yanında Beklan Algan'ın, Metin Erksan'm, Halit'in resimleri, yukarda Yılmaz Güney'in Fatoş'la sarmaş dolaş bir fotoğrafı. Hürriyet hepimizin gözaltına alındığını yazıyor. Acaba hangi nedenle gözaltına alınmışım diye bakıyorum. Evimde Dev Genç makbuzları bulunmuş. Evimde Dev Genç makbuzu yok... Ben gözaltında değilim... Bir Kafka dünyasının içine düşmüş gibi oluyorum. Çevremi bakıyorum. İskelenin önündeki alanda ne kadar polis ve polis arabası varsa sadece onları görüyorum. Bir gün önce Secat'ın bağına gelenleri anımsıyorum. Şimdi vapura binseru, işgüzarın biri 'kaçak' dese, vay başıma gelenler. Eve dönmeye karar veriyorum.

Durakta bekleyen bir taksiye yaklaştım. Adam Hürriyet'in birinci sayfasını okumuyor mu? Hemen geri döndüm. Kendi kendime: 'Hareket halinde bir taksiye binmem lazım' dedim. 'Adam direksiyondayken gazete okuyamaz'. Eve vardığımda haber bütün mahalleye yayılmıştı. Geçmiş olsun telefonları, eve ziyarete gelenler. Hürriyet'e telefon açtım. Ankara mahreçli bir habermiş. Sıkıyönetim Komutanlığı'na telefon açtım. Hangi paşaysa emir subayı çıktı. Bu konuda bilgileri yokmuş. Gene de paşa gelince beni arayacaklarmış. Telefon numaramı aldı. Bu arada yap-

tiğim telefon konuşmalarından Yılmaz'ın, Metin Erksan'ın ve sanırım Beklan'ın gözaltına alındığım öğrenmiştim. Sıkıyönetimi tekrar aradım. Selimiye'deki savcuyu salık verdiler. Listeler ondaymış. Absüird, komik ve trajik bir oyunun kahramanlarından biri olmuştum birdenbire. Selimiye'deki dönemin ünlü başsavcısını aradım. Yılmaz'ın gözaltına alındığını biliyormuş. 'Listelere bir bakayım' dedi. Benim ismim yokmuş. Metin'in de, Beklan'ın da, Halit'in de... Cinim başıma çıkmıştı. 'İyi ama' dedim: 'Metin Erksan'la Beklan Algan gözaltına alınmış'. Cevap: 'Bizim haberimiz yok'. 'Memlekette sıkıyönetim olduğunu herhalde biliyorsunuz. Polis mi yönetiyor Türkiye'yi asker mi?' Suçu gazeteye yüklüyor. 'Hürriyet Gazetesi'ni mahkemeye verin. Zaten bu gazete son günlerde aydınları ordunun aleyhine kışkırtmak için elinden geleni yapıyor'. Konuşma aynen böyle oldu. Savcı daha sonra telefon numarasını veriyor: 'Ters bir durumla karşılaşırsanız bana telefon edin'. Telefon kapanıyor.

Gene 12 Mart sonrası... Bütün İstanbul aranacak. Sabahın saat 00.04'ünde kapı çalınıyor. Bir yüzbaşı, iki sivil polis, silahlı askerler, polisler eve giriyorlar. Kapıdan girince karşılarında gelen ilk oda Ayşe'yle benim çalışma odamız. Üç duvar kitaplarla kaplı. Belki üç-dört bin kitap var. Bu kadar kitap arasından sakıncalıları seçmek kolay olmayacak derken, bir de bakıyorum ki sivil polisler sakıncalı olması muhtemel ne kadar kitap varsa teker teker masanın üzerine yığıyorlar. Meğer bizim Ayşe, kendince kuşkulu kitapları belirleyip hepsinin sayfa tarafını dışa getirmemiş mi? Polisler, kendileri için yapılmış bu ön hazırlıktan sanırım epeyce memnun olmuşlardır. Allah'tan şans eseri aklı başında bir yüzbaşıya rastlamışız. Polisin iştahla önüne sürdüğü her kitaba şöyle bir bakıp: 'Sakıncalı değil' diyor. Belki de yüzbaşının bu tavrından cesaret alıp polislere kafa tutuyorum, korku hissetmiyorum.

Ertesi gün gözlediğim bir baskın sahnesi bana, insanın

bir olayın içindeyken hissettikleriyle bir olayı dışardan izlerken hissettikleri arasındaki farkı öğretiyor. Gayrettepe'deki bir apartmanın 14'üncü katında oturuyorduk. Evin arandığı gecenin hemen ertesi günü. Bir ara pencereye gidip aşağı baktım. Yolum öteki yanındaki üç dört katlı apartmanları ve çevresini kuşbakışı sarıyorlar. Ateş etmeye hazır, çöp bidonlarını kapaklarını açıp içlerine bakıyorlar. Bir kısmı sağda solda siper alıyor. Ötekiler apartman kapısını tekmeleyerek içeri dahiıyorlar. En küçük bir ses duyulmuyor. Birden korktuğumu, paniğe kapıldığımı fark ediyorum. Sanki o günün gecesinde evi basılan ve baskın arasında bütün sükûnetiyle davranan, hatta başkaldıran insan ben değilim. Kendimi, daha o gece cesaretle savunduğumu, kitapları, notları dolapların alt gözlerine saklarken yakalıyorum.

Gene 12 Mart sonrası. Jandarma Genel Komutanı Kemaltin Eken'e yapılan suikastin ertesi gecesi. Gayrettepe'deki 14 katlı 42 daireli apartmanımızın hemen arkasında senaryosunu Selim İleri'nin yazdığı 'Günahsızlar' filmi'nin bazı sahnelerini çekeceğim. Filmde Cüneyt Arkın'la Sevda Ferdağ oynuyor. Set yakın olduğu için oyuncular bizim evde hazırlanıyor, istirahat ediyor, rol sıraları gelince sete çağrılıyorlar. Cüneyt'in dayak yediği bir sahne çektik. Dayak şiddetlendikçe kuşkusuz Cüneyt'in makyajı da artıyor. Yüz göz, üst baş kan revan içinde. Sahne bitti, Selim'e Cüneyt'i Sevda'yı alıp bizim eve gitmesini söyledim. Cüneyt Yıkıp paklanıp, giysilerini değiştirip başka bir sahne için hazırlanacak. Sevda da öyle. Ellerinde bavulları bizim apartmana gidiyorlar. Onlar hazırlanırken ben başka sahneler çekeceğim. Bir süre sonra yeniden sete donüyorlar. Olanlar o sırada oluyor. Bizim apartmanın kapısı çalınıyor. Ayşe'nin kapıyı açmasıyla dehşete uğraması bir oluyor. Karşısında ellerinde makineli tüfekleri 15-20 polis ve sapsarı yüzüyle kapıcı duruyor. 'İçerde kim var?' diyorlar. Ayşe'yle yardımcımız Şerife'den başka kimse yok. Bir sağırlar diyalogudur başlıyor aralarında. Şerife Ayşe'den daha akıllı: 'Abla bunlar anarşist arıyor' diyor.

'Girin bakın' diyor. Polisler içeri girmeye korkuyorlar. Sonunda cesaretlerini toplayıp hamle ediyor, bütün evi elde silah dört dönüyorlar: 'Demin buraya üç kişi girdi mi?' sorusuyla Ayşe için mesele açıklık kazanmaya başlıyor. Polis şefini arka pencereye götürüp sokağı aydınlatan projektörleri gösteriyor: 'Kocam Cüneyt Arkın'la film çekiyor'. Biz çalışma devam ederken polis araçlarının setin kenarında bir süre durup uzaklaştıklarını farkettim. Devriye gezen bir ekip zannedip üzerinde durmadım. Evde yaşanan karabasanı, gece yarısı eve dönüp Ayşe'yi perişan halde küfrederken bulunca öğrenecektim ve ertesi gün kapıcı saygıdeğer muhbirimizi açıklayacaktı. Dördüncü katta oturan bir üniversite profesörüymüş. Cüneyt'in kanlar içinde, elinde bavul apartmana girdiğini görünce ilk işi polisi aramak olmuş. Biz olanlardan habersiz film çekip dururken. Apartman 50-60 polis ve asker tarafından saatlerce kuşatılmış.

Türkân'la 'Kölen Olayım'ın peşinden sıradan birkaç piyasa filmi yapmışım. 'Kara Gözlüm', 'Ateş Parçası'... Daha sonra yaptığımız 'Güllü'ye biraz ayrıcalık tanımak isterim.

Sanırım 'Güllü'nün çekimi sırasındaydı. Türkân, ilerde yönetmenlik yapmayı kafaya takmış ki: 'Size asistanlık yapayım' diye tutturdu. Zeki'nin bu isteği pek iyi karşılamayacağını bile bile, 'Ohur Türkân'cıgım' dedim. Eline bir senaryo verdik. Türkân yapacağı işleri soruyor. Anlatıyoruz. Hevesle işe başlıyor. Aradan bir saat ya geçiyor ya geçmiyor. Bir şey unutmuş ya da yanlış yapmış. Zeki'den bir azar. Türkân neye uğradığını şaşırıyor. Senaryoyu fırlatıp asistanlıktan vazgeçiyor. Üstelik küsüyor da. Zeki'ye: 'Aman Zeki'ciğim' diyorum. 'Bu Türkân Şoray'. Oyuncululuğu sırasında Türkân'a karşı gayet saygılı ve mesafeli olan Zeki: 'Şimdi benim asistanım' diyor. 'Ya işini doğru dürüst yapar, yapmazsa...' Sonra ilave ediyor: 'Biz sizden az mı fırça yedik...' Türkân'ı bir kenara çekip: 'Surat asıp durma' diyorum. 'Zeki hakkı'. Türkân'ın asistanlık mace-rası böylece noktalanıyor.

Yönetimlenliğe başladıktan sonra çok yumuşak, hoşgörülü, anlayışlı olan Zeki (Zeki Ökten) asistanlığı sırasında epeyce sert, katı ve acımasızdı. Tabii işlerini doğru dürüst yapmayanlara karşı. Benim adıma, benim yapı olarak hiçbir zaman heceremeyeceğim bir terör yaratması da çabası.

İnönü mağaralarında ve civar köylerde Yılmaz'ın oynadığı 'Kozanoğlu' filmini çekiyoruz. Konaklama yerimiz Türk Kuşu'nun lojmanları. Kaldığım evden çıkıyorum. 50-60 metre kadar ötede oyuncular, teknik ekip ağaçların altında tavla oynuyor, yayılmış dinleniyorlar. Onlara katılmak için 5-10 adım ya atıyorum ya atmıyorum ağaçların altında bir kaçıgnadır başlıyor. İnsanlar ya evlerine saklanıyor ya bir köşeye sınıyor, ya da başta Yılmaz olmak üzere öallerini ilikleyip ayakta beklemeye başlıyorlar. Zeki'nin yönetmene saygı anlayışının örneklerinden biri.

'Güllü'nün senaryosunda Türkân'ın bir türlü içine sindiemediği, oynamak istemediği bir sahne vardı. Laz kızı Güllü âşk olduğu, evlenmek istediği adama, sevgisini belli etmek için evin damına tımanıyor, orada kedi gibi miyavlamaya başlıyordu. Bizim oyuncular özel konumlarıyla rollerini bazen birbirine karıştırırlar. Türkân'ın itirazının temelinde de sanırım seyircisinin, sinemanın sultanını o durumunda görmek istemeyeceği, bu sahneyle sultanlık imajının zedeleneyeceği endişesi yatıyordu. Aşağı yukarı her gün, Türkân'la sahnenin çekilip çekilmemesi konusunu tartışarak çekim gününe geldik. Tam o günün gecesinde hastalanmaz mıydın. Her şey hazırlanmış, figüranlı, masraflı büyük bir sahne. Zeki'ye: 'Çare yok sen çekeceksin' dedim. Sonucu, damda miyavlamayı reddeden Türkân'dan dolayı Zeki'nin başına neler gelebileceğini merakla bekliyorum. Akşam Zeki geliyor ya da telefon ediyor. Telaşla 'Ne oldu?' diyorum. Sakin sakin: 'Tamam çektik' diyor. 'Türkân...' 'iyi...' anladım iyi' diyorum: 'Dama çıktı mı çıkmadı mı?' Zeki. 'Çıktı' diyor. 'Niye çıkmasın ki... Senaryoda ne yazıyorsa çektik... Haftalardır bu sahne için benimle çekişip duran Türkân'ın gıkını çıkarmadan dama çıkıp mi-

yavlamasına akıl erdiremiyorum. Zeki'nin olumlu raporundan beş dakika geçmeden Türkân'ı karşımda buluyorum. 'Mahsustan hastalandın değil mi?' 'Türkân'cığım insan yalandan hastalanır mı? Gel ateşime bak istersen' diyorum. Türkân ısrar ediyor: 'Sen olsaydın dama çıkmayacaktım' diyor. 'Zeki'den korkumdan çıkmak zorunda kaldım...'

Zeki Ökten'le, yönetmen ve yardımcısı olarak herhalde en az bir on yılımızı ve bir sürü filmimizi paylaştık. Burada sinema adına usta çıracak ilişkisinin son ve en güzel örneklerinden birini yaşadığımızı söyleyebilirim. Zeki sonunda iyi teklifler alıp yeniden yönetmenliğe başlamaya karar verince (Benimle çalışmaya başlamadan önce bir ya da iki film yönettiğini biliyorum) biraz paniğe kapıldığını: 'Zeki, ben şimdi ne yapacağım?' dediğini hatırlıyorum. Tam da o oldukça karışık ve zor 'Zavallılar' filmine başlamak üzereyiz. Zeki merak etmememi beni rahat ettirecek birini bulup hazırladığını söylüyor. O sırada yönettiği bir filmde ona asistanlık yapan Yaşar Seriner'i münasip görmüş. 'Peki Yaşar'ı bana verirsen sen ne yapacaksın?' diyorum. 'Merak etme abi' diyor: 'Ben başımın çaresine bakarım'. Yaşar geliyor ve işe başlıyor. Güney filmdeki çocuklardan, Zeki'nin akşamları benden habersiz gelip yapılan hazırlıkları kontrol ettiğini, beni nasıl rahat ettirebilecekleri konusunda diskur geçtiğini öğreniyorum.

Usta-çıracak ilişkileri ve sinema

Zeki daha sonra yönetmen olarak, güzel, duyarlı filmler yaptı. Bunları 'Düşman', 'Sürü' gibi birkaçının yurt dışında da büyük başarı kazandığını hepimiz biliyoruz. Birlikte çalışırken ben, yaşamımı sürdürebilmek ve profesyonellik adına bir sürü kötü film yaptım. Bunlardan bazıları öyküleriyle, kahramanlarıyla yaşamdan, gerçeklerden o kadar kopuktu ki, bütün profesyonelliğime rağmen oyuncuya ne tarif edeceğimi, kamerayı nereye koyacağımı bilemiyordum. Bu filmlerden birinin setindeyiz, iyice bunalmışım. Zeki'ye: 'Biraz akıl ver. Ne yapacağımı, sahneyi nasıl çekeceğimi bilemiyorum' dediğini hatırlıyorum. Zeki'nin o

gün verdiği cevabı aradan uzun yıllar geçmesine rağmen unutamadım. O da bir çözüm bulamayıp: 'Yahu abi' demişti: 'Kötü film yapmak ne kadar zormuş'. Gerçekten de iyi olan, doğru olan, hayatın gerçekleriyle beslenen kahramanların ayaklarının yere bastığı, yaşadığı, ilişkiler, çatışmalar, öyküler kendi kendilerine ürüyor, organik olarak gelişıyorlardı. O kadar ki, seçtiğiniz ortam, kişiler, çatışma, dramatik yapı doğru kurulduğu zaman, kahramanlarımız çok defa yazarın, yönetmenin müdahalesine bir şeyler bulup uydurmasına gerek kalmadan kendi başlarına hareket etmeye, kendi kaderlerini çizmeye başlayabiliyorlardı. Ya da sizin üretine, yaratma potansiyelinizin sınırları sonsuza dek genişleyebiliyordu. Türkiye sinema alanı maalesef daha çok o uyduruk filmlerin egemen olduğu bir alan bir pazar olmuştur.

1980 öncesi televizyonun gelişmesi ve yaygınlaşması sıradan filmlerin seyircisi olan orta sınıfın gittikçe zorlaşan yaşam koşulları ve insanların evden çıkmalarını engelleyen anarşik ortam nedeniyle sinemamız abir bunalım yaşamaya başlamıştı. İşe sadece ticari açıdan bakan yapımcılarımız çözümü, sokaktaki erkek seyirciye, lumpen seyirciye hitap eden filmler üretmekte buldular. Seks filmleri ve şarkılı türküli arabesk filmler bu ortamda yaygınlaştı. Yönetmen olarak çalıştığım sinemada: 'Bülent Ersoy'la şu filmi yapar mısın?... Ferdi 'Tayfur'la bu filmi yapar mısın?..' teklifleri almaya başladım. Artık o tür filmler yapmak istemiyordum. Üçüncü ve en bilinçli ama gene de zoraki yapımcılığım o döneme rastlar. Ya gene teslim olacak ya da sinemacı onurumu korumaya çalışacaktım. Sevgili dostum Arif Keşkiner'le. Yeşilçam filmciliği kurup, Anadolu'daki film işletmecilerinin parasal desteğiyle 'Selvi Boylum Al Yazmalım' filmi yapmamız bu açmazın sonucudur. 1978'lerde başlayan zoraki yapımcılık serüvenine, işin yapımcılık yanını beceremesem de, hâlâ devam ediyor, filmlerimi özgürce, sadece kendi isteğim doğrultusunda gerçekleştirmeye çalışıyorum. 'Al Yazmalım'dan başlayarak yaptığım 'Adak', 'Talihli Amele', 'Mine', 'Bir Yudum Sevgi',

'Adı Vasfiye', 'Ah Belinda', 'Değirmen', 'Asiye Nasıl Kurtulur', 'Kadının Adı yok', 'Arkadaşım Şeytan', 'Ölü Bir Deniz' son olarak da 'Bekle Dedim Gölgeye' gibi filmler, ortaklarını değişse de, benim belirlediğim, benim seçtimim olan filmlerdir.

Cumhuriyetle birlikte bir devlet politikası halinde yürütülen bilinçsiz katılma hareketi Batı'nın opera, bale gibi burjuva sanatlarını başta edip, bir büyük kitle, bir halk sanatı olan sinemayı görmezden gelmişti. Son üç beş yıldır muhterem devletimiz ya da hükümetler, Kültür Bakanları, iyice çaresiz kalan sinemacıların da itip kakmasıyla sinemanın önemini farketmeye başladılar. 1990 yılında sinemacılar sunulan yetersiz yardım paketi bu yarı bilinçlenmenin sonucudur. Ülke sinemasının ulusal kültürün Amerikan sinemasına ve kültürüne yani Amerikan emperyalizmine teslim edildiği, sinema, video ve televizyon alanlarının Amerikan tekeline teslim olduğu, bir ortamda, sinema, video ve televizyon geliri olmayan, dış pazarlara açılmayan bir sinemanın sadece tek yönlü ve kısıtlı bir parasal yardımla ayakta kalması, yaşamını sürdürmesi kuşkusuz mümkün değildir.

İşte bu umutsuz ortamda neredeyse yüzde yüz ziyanla sonuçlanacak 'Bekle Dedim Gölgeye' filminin ön hazırlıkları sırasında, her zaman olduğu gibi 'Arif'in barında 'Zeki'yle oturmuş bir karanlık tabloyu konuşuyoruz. 'Ziyanla -yani bir sürü borçla- bitecek bir işe girme abi' diyor: 'Yüzün üstünde film yaptın, hâlâ film çekmeye hevesli değilsin herhalde?..' 'Hevesliyim Zeki'ciğim' demiştim. Zeki'nin önce biraz şaşırıldığını, sonra beni anlayıp uygulandığını hatırlıyorum.

Evet... Şimdi 1991 yılındayız. 65 yaşındayım ve hâlâ yüzlerce film yapabilmeyi düşünüyorum. Anılarım da hiç bitmesin istiyorum. Eski yeni filmlerle, tanıdığım ve tanıyacağım yeni insanlarla, yeni ilişkilerle tazelensin, zenginleşsin istiyorum. Belki daha yüzlerce cilt de anı yazabilmek...

BİRİNCİ CİLDİN SONU

Deniz Türkali

Yılmaz'la aramızda yıllardır süren bir şaka vardır. Ona göre benim okumam vardır, yazmam yoktur; bana göre onun yazması vardır, okuması yoktur. Yazdırdığı ya da ona gelen her senaryoya neredeyse senaryonun iki katı eleştiri yazmasıyla (hem de kurşun kalemle) ün kazanmıştır dostlar arasında. Kendi yazdığı senaryolara gelince benim daha iki sayfa okur okumaz **"Böyle rezalet görmedim"** yüreklendirmelerimle sürer gider.

Yılmaz anıların yazmaya başladığında ikimiz de tuhaf bir gerilim içine girdik. Ya o gene kendi yazdığı anılara iki kat eleştiri yazarsa; ya ben **"böyle rezalet görmedim"** şeklindeki olağan tepkilerimi gösterirsem diye...

Yılmaz, hemen hemen bütün dışa dönük görünen insanlar gibi özünde kapalı, iç dönük biridir. Ama kendinizi onun dünyasında bulduğunuzda açıkça eleverdiği üç özelliğine dikkatinizi çekmek isterim. Kendisine ve dünyaya bakışındaki mizah, kendisiyle ve dünyayla kurabildiği uzak aç ve hayatının hiçbir alanında yer almayan **"rekabet"** duygusu.

Beni yıllardır kendine hayran bırakan üç özelliği...

Zaman zaman filmlerinde beliren, birlikte yaşarken gözlenebilen, anılarında en çok ortaya çıkan bu özellikleridir. Bir insanın çok zor edinebileceği, hele bir sanatçının, hele hele piyasa koşullarının çok belirlediği bir işle uğraşan bir sanatçının kendisinde çokook zor barındırabileceği özellikler.

Anıların bir yerinde **"olaylar böyle mi oldu, yoksa benim aklımda mı böyle kaldı bilemiyorum"** diyor. Bence hiç önemi yok. Anılar, zaten bize öyle gelenler, bizde öyle iz bırakanlardır diye düşünüyorum.

Bir şev daha açıklamadan edemeyeceğim; anılarını yazdığı süre içinde beni yaptığım ya da söylediğim her münasebetsizlik (!) için (ki bu itiraf etmeliyim ki sıkça olur) **"iste bunu anılarına yazacağın"** tehdidi altında tutması oldu. Kabul edin ki benim için oldukça zor bir dönemdi! Üstelik henüz sıra bana gelmedi. önümde bu baskı ile yaşanacak uzun bir süre daha var.

Son söz: Yılmaz'ın anılarında (şöyle ya da böyle!) iz bırakmış olmaktan sonsuz bir sevinç duyuyorum.



Ara Güler'in objektifinden Atıf Yılmaz

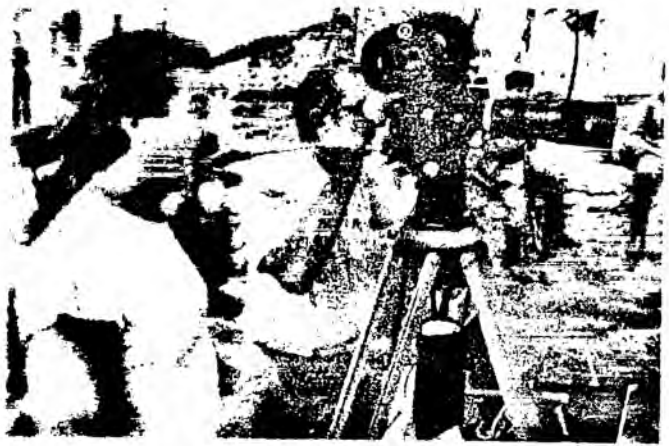


"Hüsnü vizyönce film yapabileceyi düşünüyorum. Anılarım da hiç tahminim. Eski yeni fibnlerle, tanıdığım ve tanıyacağım yeni insanlar-
la, yeni ilişkilerle tazelenisin, zenginleşsin istiyorum."





"Her yeni filme başlarken, filmin konusuna, kafamda tasarladığım dünyaya göre, o dünyayı en doğru şekilde gerçekleştirecek bir objektif dizisi seçmeye, bunların filmin dramatik yapısına göre kullanım yerlerini belirlemeye çalışırım. Aynı şeyi filmin aydınlatma üslubu için de düşünürüm. Düşündüklerimi filmin görüntü yönetmeni, şef ışıkçısı ve yardımcılarımla tartışır, uygulamada yanılmamak için objektif ve ışık kullanımının sahnelere göre değişen bir şemasını hazırlatırım... Bu uygulamaların seyirci, hatta sinema eleştirmenleri tarafından farkedildiğini sanmıyorum.



"Batı'nın dramatik sanatlarına karşın Doğu'nun lirizmi... Batı'nın kasıtlı sanatlarının yanında Doğu'nun daha çok detaya, nüansa inen sanatları... Felsefe karşı hikmet... Batıda bireyin oluşmasıyla doğan psikoloji ortak davranış biçimleri... Bunun sonucu olarak, gerçek sanatları yansıyan, üç boyutlu karakterler ve iki boyutlu tasarımlar... Bir hikâyeyi daha çok olaylarla anlatmak ya da psikolojiyle anlatmak..."



*Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve
Kemal Tahir ile...*



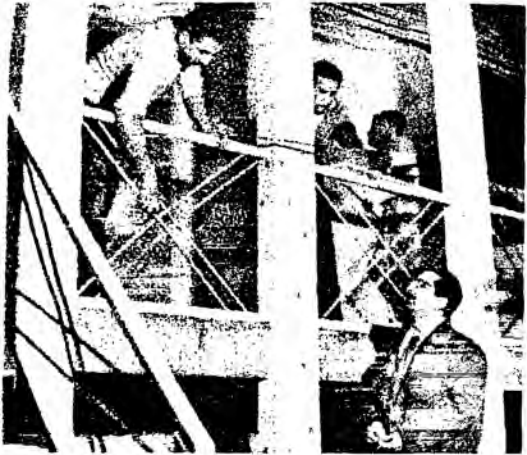


Sinemacı takımı hatırlayamadığım bir toplantıda. (Önde: Çetin Karamanbey, Lütfü Akad, ben. Arhamızda: Kemal Baysal, Metin Erksan ve Ahmet Tarık Tekçe). Alttaki fotoğraf Strazburg'da Türk Film Haftası'ndan (Vecdi Sayar, ben, Türkân, Tunç Başaran, Şerif Gönen, Ali Özgentürk).



Hatırlayamadığım bir film çalışması (Soldan sağa: Ben, Paşa Gündoğdu, Çetin Gürtop ve Duygu Sağıroğlu). Kula'da Değirmen filminin çekimi sırasında.





Şimal Yıldızı'nın dekoru hazırlanıyor (Yukarıda Sohban Koloğlu. Danyal Topatan dekoru boyamaya başlamış. Sohban'ın Atlas Film'deki dekorlarından biri ve Talat Artamel ile Perihan Yenal (Danyal bu dekor yapılırken uyuyakalmıştı)).





*Lüküs Hayat dekorunda
Sohhan Koloğlu'yla
Üniversite öğrencisi Atif
Yılmaz.*



Lütfü Akad'ın Lüküs Hayat'ından iki sahne...





Mezarımı Taştan Oyun:
"Eski bir hamamın havuzuyla soğukluğunda çektiğimiz bir eğlence sahnesini hatırlıyorum... Üftade Kimi dans edecek. Paralı figüranımız yok. Apo (Hüseyin Peyda) sağa sola haber salmış: 'Abdo beyin selamı var, mezemizi, içkinizi alıp bu gece filan hamamda çekeceğimiz eğlence sahnesine buyrun!'"





Mısırlı ünlü oyuncu Ferit Şekki ile 'Cemile' filminin setinde (Eli bastonlu Ferit. Arap tercüman aracılığıyla dert anlatmaya çalışıyoruz.) Altta, soldan sağa: Tercümanımız Safsafi (şimdi Mısır'da türkoloji profesörüdür), senaryocu Abdülhay Edip. Karşı sırada Ferit Şekki, ben ve yapımcı İrfan Ünal.





Türk sinemasının gelmiş geçmiş en ünlü jöni Muzaffer Tema. Kadın Severse'nin ünlü Uludağ dekorunda (üstte), Hıçkırık'ta, Çubuklu'daki Hıdıv'ın köşkünde (yanda), Aşk İstiraptır'da (altta).





Atif Yılmaz - Orhan Günsiray ortaklığının ürünlerinden
'Cengiz Hanın Hazineleri'





Yaşar Kemal'le
hazırladığımız
Muradın Türküsü'nden
bir sahne.

Fikret Hakan ile
Aliye Rona



Fikret Hakan'la prova
ya pıyor olmalıyız



Yılmaz Güney
(1960 yılında)

Kozanoğlu filmünde (soldaki
Mümtaz Ener)



Bu Vatanın Çocukları fil-
minden bir anı fotoğrafı. At
üstündeki Yılmaz Güney, uf-
kabakan kasketli ve gözlüklü
ben.





*Türkân'la
Berdel filminin
çekimi
sırasında.*

*Türkân'la
Ölü Bir
Deniz'in setinde*



*Türkân'la ben
Stokholm
sokaklarında.*

Yönetmen *Atıf Yılmaz* 1950'lerde girdiği sinema dünyamıza 40 yıldır hizmet ediyor. Çağdaş Türk sinemasının başyapıtlarından birçoğu onun imzasını taşır. Çalışmaları yönetmenin zengin kişisel dünyasını yansıttığı kadar ulusal sinemamızı oluşturacak bileşime dikkat çekici öneriler de getirmiştir. *Hayallerim, Aşkım ve Ben*'de bu sinema ustasının anılarını, gözlemlerini, düşüncelerini bulacaksınız. Yapıtta sinema, edebiyat ve kültür dünyamıza damgasını vurmuş portreler canlandırılıyor. Sorunlara parmak basılıyor, çözüm yolları araştırılıyor. Anıları okurken *Atıf Yılmaz*'ın sinemada onaylanmış başarısıyla seçkin bir yazı ustalığının birleştiğini göreceksiniz.