

yıllarına duyduğu özlemle yaşayan, bunaklığa sığınıp aklına eseni yapan annesi Fıruzan Hanım ve kızkardeşinin kimseleri beğenmemesi yüzünden Cazibe'nin evlenemeyip bu evde yaşamak zorunda kaldığını düşünen ve ona büyük bir tutkuyla bağlanıp, kaçışı alkolde bulan dayısı Tamburi Behçet Bey'le birlikte yaşamaktadır. Cazibe, sık sık, düşte ya da gerçekte yaşadığı herşeyi gördüğünü düşündüğü ölen babasının fotoğrafıyla konuşmakta ve belki de, iletişim kurabildiği tek insan olduğu için, asıl yaşayanın babası olduğuna inanmaktadır.

Odanın anahtarı yalnız Cazibe'dedir. Güzelce giyinip içeri girer, koltuğuna oturup, slayt makinesini çalıştırır. Yine İstanbul ve yine lisesi okuduğu bina. Okul arkadaşlarıyla sınıfın içinde, herşeyden ve herkesten uzak. Birlikte, uzunca bir ipi parmaklarının arasından geçirip labirent yapıp oynarlar. Bazı günler düşlere, Cazibe'nin annesi ve dayısı, ya da sevgilisinin babası da girer. Böylece, düşlerde bile özgürlüğün sınırları konuşulmuş, duygular bastırılmıştır. Cazibe'nin cinselliğe henüz hazır olmadığını sıkça tekrarlaması gibi.

Bir gece düşlerin kahramanına "model" olan Kürşat çıkıp gelir. Saklanacak bir yer aramaktadır. O gece Cazibe, düşlerdeki liseli sevgilisini düşünerek, Kürşat'la birlikte olur. Fakat bu defa, kapağı kilitlemeyi unutmuştur.

Gözbebeğine yansımış iki vücut. Cazibe'nin cinselliğe artık hazır oluşu. Düşlerinde bastırıldığı, şimdiyse gerçekte yaşadığı duygular. Tavana dikilmiş gözler, bütün güçsüzlüğüne rağmen korumaya çalıştığı tutkusu Cazibe'nin gerçeğine dayanamayan bir yürek.

Kürşat'ın yazıp bıraktığı notu düşündeki sevgiliye ait zannedip okuyan ve dayısının ölümünden kendisini sorumlu tutan Cazibe, sinir krizi geçirip, evdeki eşyaları tek tek soaka fırlatır. Anne ise, bu ölümü kabul etmek istemez, çünkü Tamburi Behçet Bey, emekli maaşı için Cazibe'yi nüfusuna geçirmeden ölmemelidir.

Bir süre hastahane de kalan Cazibe eve döndüğünde, annesini yatağa mahkum olmuş bulur. Para kazanmak için, mahalleli kadınlara kahve fali bakmaya başlar. Aslında insanlara, kendi dünyasına ait hikayeler anlatır. Anlatırken de, bir eli sürekli boynunda taşıdığı anahtarı tutmaktadır. Ve belki de karnındaki çocuk yüzünden, düşler onu terketmiştir. Kendi falına bakarak liseli aşkını tekrar bulmaya çalışan Cazibe, sonunda sevgilisini kışkırtmak için bak-kalın çırağını odaya almaya başlar. Ancak bu, çırağın sorguya çekilmesinden ve Cazibe'nin karnındaki çocuğun babası sanılmasından başka bir işe yaramaz. Çocuğun asıl babası ise öldürülmüştür.

Cazibe eşyalarını toplar, annesini ve herşeyi terketmeye hazırlanır. Son defa girdiği odasında, beyazperdenin aydınlığına dalıp, sevgilisine doğru ilerler. İplerle yaptığı labirenti evin içinde kurup, ipin bir ucunu odasında yatan annesine uzatır. Odadan çıkıp evin her yanını saran hamamböcekleri gibi, düşler de, odadan çıkıp çoğalır, gerçeğe karışır. Ama aslında film, Cazibe'nin düşlerine uzandığı beyazperdenin aydınlığına doğru ilerleyip gözden kaybolmasıyla bitmiş olmalıdır...

Şimdiye kadar yaptığı filmler arasında önemli bir yer alacak olan "Cazibe Hanımın

Gündüz Düşleri"yle, düş ve gerçeğin birbirine karıştığı değişik bir anlatım biçimi ortaya koyan İrfan Tözüm, filmde herkesin kaçırdığı yaşadığı ve birşeylere sığındığı gerçeğini yansıtıyor. Yaşam gerçeğinin yarattığı acıları düşlerle yıkma eyleminde, bir insanın, düşlerine bile müdahale eden gerçeğe karşı mücadelesini ve bu mücadele sırasındaki psikolojisini incelemeye çalışıyor.

Tözüm'ün filmlerine bakıldığında, genel olarak, bireyin, çevre baskısı yüzünden yaşadığı psikolojik durumu, özellikle nostaljinin ve düşlerin altını çizerek vermeye çalıştığı görülür. Seyirci, kahramanların düş dünyalarına girerek, aslında gerçeği ve giderek, bu düşlerin, bazen gerçekleri nasıl yönlendirebileceklerini görmeye başlar.

Ancak bu filmi izlerken, aslında Cazibe'nin gerçek yaşamıyla düşlerini fazlasıyla birbirine karıştırmaktan dolayı halisünasyonlar görmeye başladığını ve böylece bir düşsel dünyanın, normal bir insanın hayatında bu şekilde düzenli olamayacağını görüyoruz. Şizofren bir yapının bir tür intiharı şeklinde değerlendirilebilecek olan bu durumun kendi içinde anlatım düzeyinde barındırdığı yanlışlar ve film, Cazibe'nin aydınlığa doğru ilerlediği noktada bitmiyor oluşu, bu tarz bir varoluşun, düşlerin olağanüstü egemenliğindeki bir intihara sürükleniyor hale gelmesine sebep olmuştur. Bu da film, izleyici tarafından olağandışı ve doğallıktan uzak, ya da aslında psikolojik olmaktan öte, son derece fantastik görülmesine izin verir bir durumdur. Böylesi bir anlatımın, izleyicisine ne düzeyde bir anlam aktarıcısı olduğu da tartışılmalıdır.

29. Antalya Altın Portakal Film Festivali'ne katılan filmlere bakıldığında, olumsuz eleştiriler karşısında "teknik olumsuzlukların" arkasına sığınamayacağı görülmektedir. Çünkü, Türk Sineması'nın biçimsel anlamda sorunları çözülmüş olsa da, içeriğin yeterince işlenemediği ortadadır. "Cazibe Hanımın Gündüz Düşleri", bu filmler arasında, yine de içeriksel başarısı biçimsel olana daha yakın olabilmeyi başarmış bir örnektir. "En iyi film" ödülünü almış ve aynı zamanda, Macit Koper'e "en iyi senaryo", Münir Nurettin Beken'e de "en iyi müzik" dalında Altın Portakal kazandırmıştır.

Sonuçta, Novalis'e hak verenler çoğunluktadır: "Yaşam bir düş değildir, ama bir düşe dönüşebilir."

PINAR BARMAN

Fikrimin Ince Gülü

Önemli kadın yazarlarımızdan Adalet Ağaoglu'nun aynı adlı romanından uyarlanan "Fikrimin Ince Gülü", sevgiden yoksun bir çocukluk geçiren Bayram'ın, yaşadığı ezikliklerden, küçüklüğünden beri düşünü kurduğu son model bir arabanın arkasına sığınarak kurtulma çabaları üzerine kurulmuş. Bayram, içindeki para kazanma hırsına yenik düşüp, bir yolu bu şekilde Almanya'ya işçi olarak gider. Burada, dışinden tırnağından arttırdığı paralarla, son model bir



Mercedes sahibi olur. Şimdi tek amacı, "Balkız" adını verdiği Mercedes'yle, yıllık izninde köyüne giderek, yıllardır üzerinden atamadığı ezikliğinden kurtulup, sevdiği kız Kezban'ı da alarak tekrar Almanya'ya dönmektir. Ama, Kapıkule'den girdiği andan itibaren, hiç ummadığı sürprizlerle karşılaşır. Binbir güçlükten sonra, Ankara yakınlarındaki köyüne vardığında, hiçbirşeyin bıraktığı gibi olmadığını görür.

Yönetmenliğini Tunç Okan'ın yaptığı ve bir ortak-yapım olan "Fikrimin Ince Gülü", romanın telif haklarının satın alındığı 1985 yılından bu yana, tıpkı olayın kahramanı Bayram gibi, pek çok olumsuzlukla karşı karşıya kalmış, son derece çetin bir mücadele sonucunda gösterime hazır hale gelebilmiş bir film. 1987 yılında başlayan çekimler, ancak 1989'da tamamlanabilmiş.

Film, son derece sıcak, sevimli, her düzeyde izleyicinin kendinden birşeyler bulabileceği, kırsal kesime mensup Türk insanının gündelik, basit özelemlerinin Türkiye perspektifiyle irdelenişini yansıtan kesitlerle örülmüş bir yol filmi. Türk insanının maddi değerler karşısında içine düştüğü çıkmazların, Bayram kişiliğinde aktarıldığı, film olay örgüsünü teşkil ediyor. Kapıkule'den Türkiye'ye girişle başlayan öykü, Bayram'ın köyüne varışına kadar devam ediyor. Bu süreç içinde, Türkiye gerçeği, toplumsal gerçekçi bir tavırla aktarılmaya çalışılıyor. Kapıkule'den, Türkiye'nin Anadolu kısmına kadar bir coğrafi perspektif sözkonusu.

Filmin asıl kahramanı Bayram (İlyas Salman) gibi görünse de, "Balkız" adlı Mercedes'in önemli yadsınamayacak kadar büyük. Ama, ne yazık ki Türk Sineması'nda olumsuz hükümdarlığı yıllardır sürdüren "star sistemi", bir nesnenin, oyuncunun önüne geçmesine asla izin vermiyor. Bugüne dek, kayda değer pek çok adım atmış olan İlyas Salman, bu filmde de, halkın kendisini son derece yakın hissedebileceği Bayram tiplemesiyle, başarılı bir oyunculuk sergiliyor.

Taşınan bütün iyiliklere rağmen, bazı çıkmazların kışkırcısından kurtulabilmek. Tunç Okan için de mümkün olamamış. Özgün bir senaryodan yola çıkılarak üretilen bir yapım olmaması, edebiyat-sinema ilişkisi bağlamında bazı olumsuzlukların doğmasına neden olmuş. Yol boyunca tek arkadaşı olan Balkız'la yaptığı konuşmalar, kötü geçmişini unutup, yepyeni ve mutlu bir geleceğe varmak isteyen Bayram'ın içinde bulunduğu psikolojiyi yansıtmaya yönelik olsa da, bu derinlemesine başarılamamış. Kimi zaman gereksiz ayan replikler, izleyiciyi son derece sıkıyor. Ayrıca eserini aslında yapılan tasvirlerin edebi niteliği, filmin sinematografik anlatımını çıkmazlara sürüklemiş. Yol boyunca Bayram'ın geçmişiyile

FESTİVALİ

Siz ve Fa Deodorant...

birbirinize
yakışıyorsunuz.



ALMANYA'DAN
ITHAL

CUKUROVA

AVOR

Tel: 577 40 22-577 29 80

ve kendisiyle mücadelesi, yol koşullarıyla, yolda karşılaştığı arkadaşlarıyla ve Alman arkeologla mücadelesine egemen olmuş, dolayısıyla bu olayların gerçekliğini gölgede bırakmış. Ayrıca, film boyunca sık sık yinelenen flashback'lerin yoğunluğu, anlatımı zedeleyen diğer bir unsur olarak karşımıza çıkıyor. Binbir güçlük sonrasında, nihayet köyüne vardikten sonra, bıraktığı hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını, kendisi gibi her şeyin de değiştiğini, küçük bir çobanın ağzından öğrenmesi, başka bir deyişle, çocuğun ilk defa gördüğü bir yabancıya bütün olanları tüm açıklığıyla anlatması, ayrıca film, romandan farklı olarak, son derece alışılmadık biçimde sonuçlanmasa, film süresince aynı sonu kestirebilen izleyiciyi, mistik bir misyonu olan illüzyonu ortadan kaldırdığı için, hayalkırıklığına uğrattıyor. Ve sonuçta, yaşam gerçeğinin tüm yükü, her şeyden habersiz zavallı Alman arkeologun omuzlarına yüklenip, köy kökenli insanın kolayca kaçışına dair bir kara-mizah anlatımının doruklarına ulaşıyor.

Bu söylenenlerin dışında, "Fikrimin İnce Gülü", gerek müziği, gerekse de yol boyunca içerdiği görüntülerin estetik düzeyi dolayısıyla -özellikle Mercedes'in yol kenarına uçtuğu sahne-, 29. Antalya Film Festivali'nde aldığı "en iyi ikinci film" ve "en iyi yönetmen" ödüllerini hakettiğini söyleyebiliriz.

Sinema adına son derece ciddi amaçlar taşıyan yönetmen Tunç Okan'ın, bundan sonraki sanat yaşamında çok daha çarpıcı başarılarla ulaşması dileğiyle...

BANU SARICAN

Kapıları Açmak

Yönetmenliğini Osman Sinav'ın yapmış olduğu film, büyük ümitlerle başlayıp, sonuçta hayalkırıklığına uğradığı bir aşk ilişkisinin ardından yapayalnız kaldığı şehirde, yaşamını sürdürülebilmek için fahişelik yapan, fakat yaşadığı bu hayattan kurtulabilmek için köyüne sığınma çabası içinde olan bir köylü kızın öyküsünü anlatıyor. Köy ortamında, Türk geleneklerine bağlı baskıcı ve otoriter bir ailenin kızı olarak yetişmiş olan Zehra (Ilknur Bozkurt), kendisini uzakta seven, mahcup bir genç olan Cihan'ın (Mehmet Aslantuğ) sevgisini karşılıksız bırakıp, hovarda ve çapkın Kemal'i seçer ve onunla İstanbul'a kaçar. Fakat olaylar beklediği gibi gelişmeyince, İstanbul'ın kozmopolitliği içinde, yaşam gerçeğine yenik düşüp, fahişelik yapmaya başlar. Tüm bu gelişim süreci, bir anlamda sadece izleyicinin yaşam formasyonuna bırakılmış, Türk Sineması'nda defalarca anlatılan bir öykünün kısılcacından kurtulabilmek için, bu kesit, filmin jeneriğinde sunulmuştur. Jenerik, bu anlamda filmin bütünselliğini sağlamakta ve güçlü bir sinematografik anlatıma sahip bulunmaktadır. Böylesine iyi bir başlangıç, izleyiciyi, ilk aşamada filme son derece yakınlaştırmaktadır. Ne yazık ki, jenerikte yakalanan bu güçlü anlatım, filmdeki olay örgüsünün gelişmesiyle birlikte, önemini yitirmektedir. Çarpıcı bir başlangıç yapılmasına karşın, bu başarı filmin de-

vamında yakalanamamıştır.

Zehra'nın, kötü geçmişini unutup, tekrar eski ve temiz yaşantısına dönme arzusu karşısında, köy halkının kendisine gösterdiği tepkinin çürümüşlüğü, kahramanı ister istemez bir ikileme sürüklemekte ve yaşam gerçeğine karşı, amansız ama aynı zamanda umut ve sevgi dolu, yıkılmaz bir mücadeleyi başlatmaktadır. Bu mücadele içinde, seyircinin rahatlıkla özdeşleşebileceği, sıradan, içe dönük, sıkılgan bir erkek olan Cihan ile, sevdiği genç tarafından terk edilen, fahişelik yapmak zorunda kalan Zehra tiplerini, Türk toplumunun baskıcı karakterine karşı direnen, gerçekçi, sevecen, olması gereken Türk insanını simgelemektedir.

Köy ve kent ikileminin yan motif olarak kullanıldığı film, bu motifle birlikte kırsal yaşantıya gerçekçi bakış açıları taşımakta, bu bakış açısı, dinin yaptırım gücü, kırsal kesim üzerinde hala sürmekte olan Doğu toplumu etkileri ve bir tabu olmaktan kurtulamayan cinselliğe köy insanının yaklaşımıyla yoğunlaşmıştır. Tüm bu motifler süresince, gizli kalan kent yaşamına karşın yansıtılmak istenen köy yaşantısına dair iyiniyetli yaklaşımlar, filmin izlenebilirliğini artırmaktadır. Ama, geriye dönüşler anlamsız bir yoğunlukta.

Temel karakterler olan Zehra, Cihan ve İmam kişilikleri, filmin olay örgüsünü oyunculuk açısından desteklemektedir. Özellikle Cihan rolündeki Mehmet Aslantuğ'un ödüle layık bir doğallık sergilediği ve köy atmosferinde, tam anlamıyla oturmuş bir oyunculuk ortaya koyduğu, somut bir gerçektir. İmam karakterindeki Macit Flordun da, seçilen anlatımı güçlendirici bir performans kaydetmektedir. Ama, mankenlikten gelme Ilknur Bozkurt'un sergilediği yapay ve düzensiz oyunculuk, oyunculuk bağlamında kurulmaya çalışılan dengeyi sarsmış ve bu karakter, yüzeysel, derinliği olmayan bir tip olarak son derece havada kalmıştır.

Filmin yönetmeni Osman Sinav, köy hayatına toplumsal gerçekçi bir yaklaşımı varmış gibi görünmesine rağmen, istemeyerek de olsa din olgusunu önplana çıkararak, içinde bulunduğu ikilemi perdeye aktarmaktan kendini kurtaramamış, bu anlamda da, filmin sinematografik anlatımını zedelemiştir. Kendisiyle yapılan bir sözleşide, TRT kökenli olmasına rağmen, TRT'de iken bile sinema yaptığını dile getirmiş, ama ne yazık ki, ilk sinema çalışması olan bu filmi, televizyon mantığından, ayrını ve yakın plan çekimlerden kurtaramamıştır. İzleyici, sık sık, sanki bir televizyon dizisi izliyormuş duygusuna kapılmaktadır.

Estetik açıdan, köy ortamının doğallığı ve nesnellığı çerçevesinde taşıdığı olumlu özelliklerle birlikte, jenerik bittiği anda sona eren bir film yapan Osman Sinav, geniş kitlelere ulaşma fırsatını yakalayamayıp, ne yazık ki Türk sinemacılarının sık sık düştüğü yaratıcılık darboğazına sürüklenmiştir.

Film, 29. Antalya Festivali'nde Mehmet Aslantuğ'un aldığı en iyi erkek oyuncu ödülü dışında (en iyi üçüncü film seçilmesine rağmen), kayda değer nitelikler taşımamakta ve sadece güzel köy görüntüleriyle izleyiciyi etkilemektedir...

GAYE ÇELİKBAŞ



İki Kadın

Olayı yaşayan hiçkimsenin adının olmaması, filmdeki her kahramanı toplumdaki insanlarla özdeşleştiriyor.

Filmin konusunu, sadece bir bakanın bu fahişeye tecavüz etmesi ve fahişenin bu olay karşısında gösterdiği tepki olarak özetlemek, yetersiz olur. Çünkü, bu olaya bağlı olarak, insanın bastırılmadığı merak ve kıskançlık duyguları sonucu gelişen, bakanın karısı ile fahişe arasındaki ilişki önplana çıkıyor ve öykünün seyri değişiyor.

Bu iki kadın arasındaki ilişki, bakanın karısının, fahişeye, bedelini ödeyerek, bir müsteri gibi yaklaşmasıyla başlıyor. İlk konuşmaları sonunda, bakanın karısının fahişeye inanması, karı-koca arasındaki ilişkinin dıştan görüldüğü gibi olmadığını da veriyor. İki kadın, daha sonraki karşılaşmalarında, yalnızlıklarını da paylaşmaya başlıyor. Bu paylaşım sırasında, bakanın karısı yine fahişenin ücretini ödüyor. Filmin sonunda ise, Zuhal Olca'yın giydiği kırmızı kıyafetle, yönetmen, fahişeyi, bakanın karısının gözünde bir cinsel kimliğe büründürüyor.

Yönetmen Yavuz Özkan, John Berger'in "Görmek konuşmadan önce gelir" sözünden hareketle olsa gerek, fahişenin kızını kör olarak kullanmış. Böylece, bu kız çocuğu, olayların dışında bırakılmış ve fahişenin yaşamak istediği duru sevginin, bozulmuş düzendeki saflığın simgesi haline gelmiş.

Aslında kadının sevgiye olan ihtiyacının anlatılmak istendiği baba-kız ilişkisi ise, büyük olasılıkla bilinçsiz bir yaklaşımla, gerek oyunculuk, gerek çekim ölçekleri sonucunda, enstest ilişkiye kayıyor. Fahişenin yatakodasında, babasını bir müşterisi gibi soyup yatağa yatırması ve kendisinin de onun yanına uzanmasıyla, bu durum, daha açık bir hale geliyor.

Filmde, olayların üzerine kurulduğu "bakan-fahişe-bakanın karısı" üçlüsü, nezdense toplumdaki soyutlanmış duruma

ARDINDAN