

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

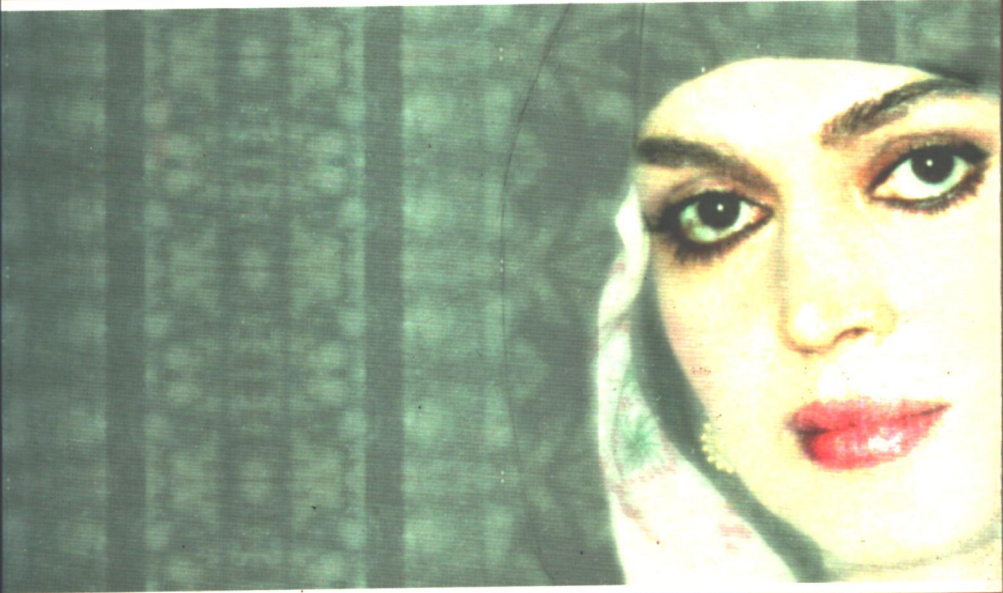
Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ATILLA DORSAY

*Sümbül Sokağın
Tutsak Kadını*



REMZİ KİTABEVİ

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

3. BASIM

ATILLA DORSAY

*Sümbül Sokağın
Tutsak Kadını*

3. Basım



Remzi Kitabevi

SÜMBÜL SOKAĞIN TUTSAK KADINI / Atilla Dorsay

***Kapak düzeni:* Ömer Erduran**

ISBN 975-14-0612-9

BİRİNCİ BASIM: Ekim, 1997

ÜÇÜNCÜ BASIM: Kasım, 1997

**Remzi Kitabevi A.Ş., Selvili Mescit Sok. 3, Cağaloğlu 34440, İstanbul.
Tel (212) 522 0583, 511 6916, Faks (212) 522 9055**

WEB SAYFASI : <http://www.remzi.com.tr>

E-POSTA : post@remzi.com.tr

Remzi Kitabevi A.Ş. tesislerinde basılmıştır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

İçindekiler

Önsöz, 7

- 1. Yıldız Savaşları Nasıl Başladı?, 13**
- 2. Bir Yıldız Doğuyor... Ama Nasıl?, 20**
- 3. Yeşilçam'da Bir Pygmalion, 34**
- 4. Şoray'ın 60'lı Yılları, 50**
- 5. Lütü Akad Üçlemesi, 64**
- 6. Bir Aşk Hikâyesi: Şoray ve Aydınlar, 71**
- 7. Bir 'Dönüş' Macerası, 85**
- 8. Gerçekçiliğin Peşinde, 97**
- 9. Sümbül Sokağın Tutsak Kadını, 107**
- 10. Sahi, Sevgi Nedir?, 118**
- 11. Kader Ağlarını Örüyor, 137**
- 12. Türkân Sultan Evleniyor, 150**
- 13. Türk Usulü Bir 'Mamma', 165**
- 14. Ve Türkân Şoray Boşanıyor, 176**
- 15. Bir Leyla ile Mecnun Hikâyesi, 192**
- 16. Türkân Şoray Filmleri: 1987- 1997, 212**
- 17. Nazan, Deniz, Sibel... Ve Diğerleri, 229**
- 18. Bir Çocuk Geldi, 245**
- 19. Sevgi Çemberi, 251**
- 20. Bir Sevginin Anatomisi, 267**
- Türkân Şoray Filmografisi, 275**
- Kaynakça, 295**



Önsöz

O kurlarıma ilk kez bir Türkân Şoray kitabından ne zaman söz ettim, tam olarak hatırlamıyorum. Ünlü yıldızlar üzerine izlenimlerimi derlediğim “O İsimler, O Yüzler” veya yine ünlülerle konuşmalarımı derlediğim “Yüzyüze” adlı kitaplarımın önsözlerinde olabilir. Demek ki 1985’lerden beri... Evet, böyle bir kitap kafamda uzun zamandır vardı. Yılmaz Güney’e adadığım “Yılmaz Güney Kitabı”ndan sonra, yine çok sevdiğim, çok takdir ettiğim, çok önemli bulduğum bir ikinci sanatçımız için bir tür monografik çalışmayı yıllardır yapmak istiyordum, bundan çeşitli fırsatlarda söz etmiş ve kamuoyuna bir tür vaadde bulunmuştum. Ama bir türlü olmadı. Kısmet bugüneymiş.

Bu gecikmenin sonuç olarak ancak hayırlı bir gecikme olduğunu da söyleyebilirim. Çünkü o zamandan beri geçen zaman içinde, Türkân Şoray başka ve farklı bir konuma geldi. Son 10 yıldır öyle şeyler yaşadı ve onunla birlikte bizler de tüm bu olanlara öylesine ortak olduk ki... Artık karşımızda daha olgun, daha ilginç, yaşamdan daha çok şey koparıp almış bir Türkân Şoray var. Kendi adıma 10 yıl öncesinden daha ilgi çekici, daha boyutlu ve karmaşık bulduğum, adına bir kitap yazılmasına daha layık bir Türkân Şoray sanki...

Bu zaman içinde kuşkusuz ki ben de değiştim. Ben de 1985'lerden çok farklı bir insanım. Dolayısıyla kitap da değişti. O yıllarda yazabileceğim bir Türkân Şoray kitabından çok daha farklı bir kitap oldu bu... Sonuç olarak bunun da yararlı ve hayırlı bir değişiklik olduğunu, oluşan farklılığın kitabın olsa olsa lehine olduğunu düşünüyorum.

Benim değişmem de çok önemli. Çünkü bu kitap tümüyle Türkân Şoray'ı, onun yaşamını, onun hayatındaki insanları ve onlarla ilişkilerini anlatan bir kitap olsa bile, sonuç olarak tüm kitaplarda, tüm romanlarda, tüm biyografik çalışmalarda olduğu gibi, büyük ölçüde de beni anlatıyor. Kendimi tümüyle anlattıklarımın soyutlasam ve dışlasam bile (ki öyle yapmadım), yine de böyle olurdu, yine ortaya bir Türkân Şoray kitabı kadar bir Atilla Dorsay kitabı çıkardı. Çünkü aslında başkalarını anlattığımız zaman bile kendimizi anlatıyoruz demektir, kendimizi ortaya koyuyoruz demektir. Hele bir kitap böyle severek, benimseyerek, özümseyerek yazılırsa (ben bu kitabı öyle yazdım), içinde yazarın tüm ruhuyla, tüm varlığıyla sinmiş olarak gizlendiği gerçeği de yadsınabilir mi?

Bu kitabı yıllardır kafamda başka bir tür kitap olarak tasarlamıştım. Çok kabaca, Türkân Şoray'ın yaşamının başlıca dönemlerine, aşamalarına, iniş-çıkışlarına panoramik biçimde bakan, onun tanıyabildiğim kadarıyla kişiliği ve kimliğine yaklaşımaya çalışan, onun filmlerine ve sanatına oldukça ağırlık veren, ama tüm bunları son derece kişisel ve öznel bir çerçeveden bakarak yapan bir kitap, sonuç olarak adına Türkân Şoray denen büyük toplumsal olay üzerine kapsamlı bir deneme... Genel anlamda adına yıldız efsanesi denen ve sinemayla birlikte doğup gelişen evrensel ölçüdeki büyük olayın, bizim sinemamız ve toplumumuz çerçevesindeki en görkemli yansımasını ve bunu uzantılarını biraz entelektüel bir bakışla ele alan bir çalışma...

Ama böyle olmadı. Kitapların yazarları alıp kendi bildikleri yere doğru sürüklediği ne denli doğruymuş... Bu kitap da baştaki tasarılarımı ve öngörülerimi aştı, beni alıp çok başka yerlere doğru sürükledi. İlk başta istediğim, düşündüğüm kitabı de-

gil, başka bir kitabı yazdım sanki... Ama ortaya çıkan bu kitabın, ilk düşündüğümünden çok daha ilginç ve önemli olduğu kanısındayım.

Şöyle bir temel değişiklik oldu: kitaba girdikçe ve yazılma serüveni ilerledikçe, Türkân Şoray'ın yaşamındaki kimi olayların ve dönemlerin aslında göründüklerinden çok daha başka olduklarını fark ettim. Bu olaylara yüzeysel biçimde yaklaşamayacağımı, bu olayları daha boyutlu biçimde ele alıp irdelemek gerektiğini kavradım. Ayrıca Türkân Şoray hep odak noktasında kalmakla birlikte, onun serüvenine karışan kişilerden büyük bölümünün de nerdeyse ayrı birer kitabı hak edecek kadar ilginç kişilikler olduğunu fark ettim: başta annesi Meliha Şoray olmak üzere, örneğin bir Rüçhan Adlı, bir Nazan Şoray, Rüçhan Adlı'nın hep gölgede kalmış resmi eşi Meri Adlı, tek oğlu Şevket Adlı... Tüm bu kişiler de yoğun birer insan malzemesi içeren önemli kişiler, kendi hikâyeleri olan, oldukça dramatik, hatta trajik figürlerdi. Ve onlara da yeterince eğilmeden, bir Türkân Şoray romanının yazılamayacağı açıktı.

Bu da çalışmamın yönünü değiştirdi, kitaba verdiğim emeği çoğalttı ve türünü farklılaştırdı. Sonuç olarak, hiç öngörmediğim biçimde birçok kişiyle konuşmak, sayısız sorular sormak, sayısız anekdotlar ve anılar derlemek zorunda kaldım. Bunları ayıklamak, önemli olanlarını mümkün olduğu ölçüde bir ikinci kaynaktan doğrulatmak, tüm bu farklı ağızlardan gelen anekdotları belli bir akış içinde ve belli bir dramatik yapı kurarak düzenlemek gerekiyordu. Sonuç olarak, önemli ve popüler bir kişiliğin yaşamını çeşitli tanıklıklarla ortaya çıkartan ve TV düzeyindeki bir yansıması, o ünlü "İşte Hayatınız" tarzı programlar olan Amerikan usulü bir çalışma ve o tür bir kitap çıktı ortaya... Kendi adıma, bundan da hiç şikâyetçi değilim. Ve bu çalışma bana temel bir şey öğretti: bir yaşam, en ilginç olanı bile, tek başına bir anlam taşımaz. Bir yaşam, ancak etrafındaki başka yaşamlar, ona eşlik etmiş olan başka kişilerin hayat hikâyeleriyle birlikte ele alındığında asıl anlamını ve ağırlığını bulur. Bu dersi hiç unutmayacağım.

Bu kitap, Türkân Şoray'ın resmi biyografisi, resmi veya yarı-resmi yaşam öyküsü değil. Bu kitap, elbette onun bilgisi ve onayıyla, ama benim tarafımdan ve tam bir özgürlük içinde, tam anlamıyla kişisel bir çalışma olarak yapıldı. Hatta Türkân Şoray bu kitabın bilgisayarımından çıkan ilk kopyasının birçok yerini beğenmedi, itirazları, karşı çıkışları oldu. Bunların hepsini dikkatle not ettim, onu haklı bulduğum yerleri düzelttim, ama kimilerini onu kızdırmak pahasına olduğu gibi bıraktım. Bu elbette onun hayatıydı ve bu hayatı herhalde en iyi kendisi anlatabilirdi: belki ve umarım bir gün yapacak. Ben bu hayata dışardan dalmış bir yabancıydım, her ne kadar onunla dost olsak da, bu hayata dışardan bakan ve bu hayata özgürce dalan bir gazeteci-yimdim. Bu kitabın kimi yerlerini sevmemesi doğaldı. Yine de sonuç olarak, Türkân hanımın bu kitabın mümkün olan en iyi niyetlerle yazıldığına inandığını biliyorum, kitabı seveceğini ve benimseyeceğini umuyorum. Eğer öyle olmazsa, gerçekten çok üzülürüm.

Bu kitabın yazımı öncesinde Türkân hanımla uzun uzun konuştuk: saatlerce, günlerce... O teyp notları sonra kâğıtlara geçti: uzun, karışık, daldan dala atlanmış konuşmalarla dolu, masanın üzerinden yerlere saçılmış kâğıtlar... Sonra da başkalarıyla yaptığım konuşmalar araya girdi. Bana onca zaman ayıran sevgili Türkân Şoray'a öncelikle teşekkür etmek istiyorum. Aynı biçimde, kitap ilerledikçe, kimi zaman yazma olayıyla koşut biçimde gelişen tüm o konuşmalar için bana değerli zamanlarını ayıran tüm kişilere de teşekkür etmek istiyorum: Nazan Şoray, Deniz Türkali, Gülşen Tuncer-Engin Ayça, İrfan Ünal, Nejat Saydam, Orhan Aksoy, Bülent Oran... Türkân'ın yakın arkadaşlarından Sibel Kurban, Senay Ülkü, evin 'ikinci kızı' Gülşen Gündüz... Rüçhan Adlı'nın oğlu Şevket Adlı... Telefonda söylediği birkaç cümleyle de olsa kitabıma onay veren Cihan Ünal... Teyp konuşmalarını kâğıda döken yardımcım Jale Atabey, benim için kütüphane araştırması yapan yardımcım Müjde Işıl... Tüm bu kişiler olmasa, bu kitap herhalde ortaya çıkamazdı.

Kitabın adına gelince... Baştan beri düşündüğüm, "Türkân Şoray Kitabı" idi. Sonra başka bir ad üzerinde durduk, ama Tür-

kân hanım onu beğenmedi ve “Sümbül Sokağın Tutsak Kadını”nı önerdi. Levent’te bir yanı bahçe bir yanı güzel evlerle süslü bu güzel ve nerdeyse düşsel sokak, aslında kitabın bir bölümüne adını vermişti zaten... Ama Türkân hanımın bu önerisi bana çok çekici geldi. Aynı zamanda çok da anlamlı: Sümbül Sokak’taki evde çoktandır oturmuyordu artık, o ev ve onunla ilişkili anılar çoktan hayatından çıkmıştı. Ama acaba bu bir simge miydi, bilinçaltında kendisini hâlâ bir şeylerin tutsağı mı hissediyordu: ne bileyim ben, ününün, imajının, Yeşilçam’ın, çevresinin? Bu öneriyi yapması bilinçaltı bir nedene bağlanabilir miydi, bir dönemde benim ona birazcık yakıştırr gibi olduğum o ‘tutsaklık’ hali, acaba onun gerçeğinin temel öğelerinden biri miydi? Neyse, hele bir önsöz için çok fazla olan bu yorumlara girmeden, bu güzel adın Türkân hanımın önerisi olduğunu belirteyim tekrar... Biz de bu adı sevdik ve kitaba yakıştırdık. Kitabın sonuna ise yararlı olacağını düşündüğüm bir araştırmayı ekledik: sevgili Ağâh Özgüç’ün komple bir Türkân Şoray Filmografisi ve bunun içine yerleştirdiğimiz, genç bir araştırmacının, Yahya Karadaş’ın Şoray’ın tüm filmlerinde ona sesini veren sanatçılar, ayrıca söylediği (söyler gibi yaptığı) şarkılar ve bu şarkıların aslında kimler tarafından söylendiğine değgin sinemamızda ilk kez yapılan türde bir çalışması...

Evet, bu kitap artık Türkân Şoray’ın, siz okurların, onu seven (veya varsa sevmeyen) sinemaseverlerin... Bu kitap benden çıktı, sizin malınız oldu. Umarım buna değer bulursunuz...

Atila Dorsay
Ağustos 1997



BİRİNCİ BÖLÜM

Yıldız Savaşları Nasıl Başladı?

Önce yıldızlar yoktu sinemada... Bu yeni buluş, bu yeni teknik oyuncak, burjuvaların önceleri rağbet etmediği ve 'avam takımı'na eğlence diye bıraktığı bu ışık-gölge gösterisinde, yıldız kavramı ilk başlarda yoktu. Düşünmek gerekir ki tarih içinde soyluluk veya burjuvazinin gözde eğlenceleri olan tiyatro veya operada pek yıldız kavramına ulaşılmamıştı. Yıldız, batılı deyimiyle star olabilmek için kısa sürede çok geniş bir kitleye ulaşmak gerekiyordu çünkü... Bunun için de tekniğin ve teknolojinin yardımı gerekecekti, doğal olarak... Yine de kitle iletişiminin bugünkü anlamında teknik boyutlara ulaşmaktan henüz uzak olduğu yıllarda bile, dünyanın sanat başkentleri, sanat alanlarında starlar imal etmeyi başardılar. Örneğin Fransız tiyatro diva'sı Sarah Bernhardt'ın ünü 19. yüzyılı aşarak bu yüzyıla dek uzandı, hatta birkaç filmle sinema sanatı sayesinde ölmezleşebildi. Avustralyalı soprano Melba geçen yüzyıl sonundaki efsanevi ününü bu yüzyıla dek taşıırken, İtalyan tenoru Enrico Caruso opera alanında yüzylımızın başlarına damgasını vurdu.

Ama star kavramı, ardında teknoloji destekli bir kitle iletişiminin sağlayabileceği bir kiteselliği, ancak bu yüzyılın ilerleme-

siyle birlikte yakalayabildi. Sinema sanatı ilk yıllarda star imal etmedi: olay öylesine yeni ve çarpıcıydı ki, her film zaten kendi içinde farklı ve yenilikçi öğeler içeriyor, sonuç olarak insanları neredeyse gözü kapalı biçimde karanlık salonlara sokmak işlevine yönelik bir starlık olgusu ufuklarda gözüküyordu. Çünkü gerekli değildi, işlevselliği yoktu. Ayrıca kimse henüz böyle bir kavramın veya olgunun farkında da değildi. İlk gerçek starları yaratmak onuru, belki yine Amerikan sinemasının oldu sayılır. Yine Amerikan sineması diyorum, çünkü sinemanın 100 yıllık geçmişi içinde bu olguyu en parlak biçimde yaratmak ve kullanmak Hollywood'un en büyük başarılarından ve özelliklerinden biri olacaktır.

Evet, Amerikan sineması belki sinema daha batı yakasına taşınmadan ve 1912 yılında Los Angeles'in banliyösü Hollywood denen yer, çeşitli nedenlerle film yapımının yeni merkezi olarak seçilmeden önce bile (bu nedenler arasında güneşli hava, geniş boş araziler ve bir olay çıktığında kaçması kolay olsun diye Meksika sınırına yakınlık da vardı!) ilk yıldızlarını imal etmişti. İlk kısa filmlerin ünlü yapımcılarından Biograph'ın sevimli oyuncusu Florence Lawrence, tiyatrodan gelerek asıl ününü sinemada yapan ilk kadın oyuncuydu ve lakabı 'The Biograph Girl' idi. Hemen ardından seriyallerin unutulmaz yıldızı Pearl White, kısa zamanda 'Amerika'nın sevgilisi' unvanını alacak olan Mary Pickford, gerçek bir şerifken western filmlerinin unutulmayan ismi olan Tom Mix, yakışıklı Francis X. Bushman, yönetmen Griffith'in filmleriyle bir anda parlayacak olan Lillian ve Dorothy Gish kardeşler, ardından elbette Charlie Chaplin, Theda Bara, Gloria Swanson, Douglas Fairbanks, Lon Chaney gibi starlar... Ve nihayet 1920'li yıllarda star sözcüğünün içerdiği büyü, gizemi ve tutku düzeyindeki kitlesel hayranlığı belki ilk kez gerçek anlamda somutlaştıran, sinemanın ilk gerçek starı, tartışmalı yeteneğinin yerine fizikinin ve kişiliğinin sihrini koyan ve özellikle kadınlar üzerindeki etkileri ölümünden sonra da yıllarca süren efsanevi Rudolph Valentino... Artık star sistemi doğmuş, insan eliyle yaratılmış bu tanrı ve tanrıçaların egemenliği

başlamış ve sinema, bir yandan kitlelere ulaşmadaki en etkili kozunu, ama aynı zamanda zaman içinde başının gerçek belası olacak ve kanını-iliğini sömürecek bir aracı keşfetmişti. Günümüzde film başına aldıkları para 20 milyon dolar düzeyini bulan ve aşan ünlü Amerikan yıldızları düşünüldüğünde, bu belanın boyutları anlaşılacaktır!...

Bizim yıldızlar tarihimiz

Türk sinemasının başlangıç yıllarında gerçek anlamda yıldız kavramından söz etmek olanaksızdır. Sinemamızın ilk gerçek starı olasılıkla Cahide Sonku'dur. Bu Arap ülkelerinde doğmuş sarışın kadın, İstanbul burjuvazisinin gözde eğlencesi, Cumhuriyet Türkiye'sinin en çok yatırım yaptığı tiyatronun yeni ve parlak yıldızlığından sinemaya geldi, duru güzelliği, sarışınlığı ve kıskırtıcı tavırlarıyla önce hayran bıraktığı İstanbul dükalığı seyircisini aşarak belli ölçüde Anadolu'nun da malı olmayı başardı. Sonku 1940'lı yıllara da tam anlamıyla damgasını vuracak, arada gelen hemen hepsi tiyatro kökenli Nezihe Becerikli, Oya Sensev, türkücü Suzan Yakar, benim çocukluk yıllarımda gözdelelerinden Nevin Aypar gibi oyunculara rağmen, alçakgönüllü starlığını sürdürecektir.

1940'ların sonu/1950'lerle birlikte yeni bir kuşak oyuncu gelir Türk sinemasına... Kadın oyuncular arasında Ayla Karaca, Hümaşah Hiçan, Mesiha Yelda, Nedret Güvenç, *Allahasmarladık*'la bir anda yıldız olan Gülistan Güzey gibi isimler hatırlanabilir. Ama Sezer Sezin bunların arasında hemen ön plana çıkacak ve bu yapıtı, dolgun vücutlu, iri gözlü kadın, belli bir oyun gücüyle de desteklenen varlığıyla o yılların filmlerine damgasını basacaktır. Sevgili Ağâh Özgüç'ün 'muhteşem bir konağa' benzettiği Neriman Köksal, buram buram cinsellik kokan fiziğiyle o yılların ideal vamp kadınıni oluştururken, hemen aynı yıllarda bir Muhterem Nur, ezeli ve ebedi erdemli ve talihsiz halk kızını oynayarak birkaç kuşağa mendil ıslattırır. Muhterem Nur, aynı zamanda o yıllarda sinemamızın gerçekten geniş halk yığınlarına ulaşan ve kapsamlı bir üne kavuşan ilk gerçek popüler starı da

sayılabilir. Aynı yılların ürünü olan ve daha sonraları kendisine en çok yakışan kimliği, yani ‘küçük hanımefendi’liği bulan Belgin Doruk, tıpkı Cahide Sonku veya Gülistan Güzey gibi kentli seyircinin ve sinemasal gizemini özellikle hisseden ve bundan etkilenen entelektüellerin gözdesi olurken, Muhterem Nur tam bir halk kızı olarak kırsal kesim seyircisinin, Anadolu’nun kahramanı olacaktır. 1950’lerin sonunda sinemaya giren bir Leyla Sayar, Cahide ve Neriman’ın açtıkları yoldan giderek bir cinsel nesne olmaya özen gösterir, dişiliğiyle özellikle 1960’ların kimi filmlerine damgasını vurur. Özellikleri 1960’larda da daha gelişmiş biçimiyle süren ve varlıklarını hissettiren bir Muhterem Nur ve Belgin Doruk’un karşısına ise, 1960’larla birlikte ünlü ‘dört büyükler’ gelecektir. Sinemamızda biri dışında üçünün seyirciyle diyalogu, ünü ve etkisi hâlâ süren, isimlerini ve varlıklarını saran o sihirli tül, ancak starlığın insana getirebileceği o gizemli büyü bir ölçüde hâlâ devam eden ünlü ve anlı-şanlı, zamana da pek dayanıklı dört büyüklerimiz... Yani nasıl Türk müziğinde çok daha eski yıllarda başlayan bir ‘dört büyükler’ saltanatı, sesleriyle bu müziğe çok şey katan Safiye Ayla, Hamiyet Yüceses, Müzeyyen Senar ve Perihan Altındağ, nasıl geçen yıllara rağmen hâlâ biliniyor, hatırlanıyor, dinleniyor ve seslerini eskilerden derlenmiş plaklar, TV nostalji programları ya da Müzeyyen örneğinde olduğu gibi hâlâ konserlerle seyirci ve dinleyicilerine ulaştırabiliyorlarsa, sinemamızda da 1960’larla birlikte başlayan bu dört büyük kadının saltanatı, bir eksiğiyle hâlâ sürmekte-dir. Dört büyükler, yani sinemaya giriş sırasıyla Fatma Girik, Türkân Şoray, Filiz Akın ve Hülya Koçyiğit...

“Dört Büyükler” saltanatı

1957 yılından başlayarak sinemaya geçen Fatma Girik ve sırasıyla 1960, 1962 ve 1964 yıllarında sinemaya ilk adımlarını atan Türkân Şoray, Filiz Akın ve Hülya Koçyiğit’in kendilerinden önce ve de sonra gelenlerden farklı olarak sinemamızda bunca etkin ve etkili olmaları ve Akın’ın sinemadan gönüllü olarak (bir evlilik nedeniyle) uzaklaşmasının dışında diğer üçünün

hâlâ dimdik ayakta ve gündemde olmasının gizleri acaba nedir? Çok genel biçimde elbette Türk sinemasının 1960'larla birlikte büyük bir atılım yapması, film sayısının korkunç bir ivmeyle artarak 1960'lar sonunda yılda 250, hatta 300 gibi inanılmaz bir sayıya yükselmesi, bu furya içinde sözü edilen yıldızların uzunca bir dönemde yılda 10-12 film çekerek seyircinin karşısına sürekli ve düzenli biçimde çıkmaları... Televizyonun ülkemize dünyaya kıyasla çok geç gelmesi (ülke çapında yayınlar ancak 1974 yılında başladı), kuşkusuz sinemamız için büyük bir şans olmuş, Türkiye'nin hızlı kentleşmesiyle de koşut biçimde, özellikle büyük kentlerde oluşan geniş seyirci kitlelerinin temel eğlencesi olarak ortaya çıkan sinema, çok popüler bir kitle sanatı ve iletişim alanına dönüşmüş ve görülmemiş parlaklıkta yıllar yaşamıştır. Geçmişin ve daha sonraki yılların, yılda zar-zor bir ya da iki film yapabilen oyuncularıyla, yılda 10-12 film gibi bir hızlı fabrikasyonla seyirci karşısına çıkan bu yıldızlarımızın yaptıkları arasında, öncelikle sayısal ve niceliksel bir fark oluşmuş bulunuyordu. Düşünmek gerekir ki 1960'lı yıllarda ve 70'li yılların bir bölümünde, bir Türk filmi seyirci için her şeydi: hislenip ağlayacağı bir öykü (bugünün TV serileri ve pembe-diziler), çoğunun içinde yer alan şarkılar ve gazino sahneleriyle bugünün TV eğlence programları, yine ya komedi türünde olan bir kısım film veya dram türünde olanlarda bile, kimi yan tipler aracılığıyla bugünün komedi dizileri (*İnce İnce Yasemince, Olacak O Kadar* vb. esprisinde güldürüler). Bir Türk filmi seyirci için komple bir seyirlikti. Ve o filmlerde neredeyse ayda bir temposuyla beyazperdeye gelen yıldızlarla birkaç kuşaktan seyirci arasında kurulan o kolay anlatılamaz duygu ve gönül bağı, o sanki ayrılmaz ilişki de, artık yaşanamayacak ve tekrar edilemeyecek kendine özgü bir deneyimdi.

Sinema yazarı-yönetmen Engin Ayça dostum da bu 'dört büyükler'in sinemamız içindeki önemini belirtiyor, ama ona göre "bu dört kadın, aslında tek bir kadındır: biri daha çocuksu, diğeri daha şuh, ötekisi biraz erkeksi vs. olsalar da, onlar, sanki aynı kadının dört farklı yüzüdürler". Engin, oldukça ilginç ve doğ-

ru gözüken biçimde, bizdeki sözlü kültür geleneğine ve Anadolu seyircisi üzerinde hâlâ etkisi olan eski masalların ve söylencelerin varlığına dikkat çekiyor. Ve bu masallardan, efsanelerden süzülüp gelen kadın ve erkek tiplerinin kitle için adeta mistik bir kadın-erkek yapısı, tiplemesi yarattığına dikkat çekiyor. Ona göre, özellikle 1960'larda gelen dört büyükler, yani Şoray, Koçyiğit, Girik ve Akın, bu mistik yapıya son derece uygundular, onun izini sürdürdüler ve bu yüzden, nerdeyse 40 yıl sonra hâlâ unutulmadılar, hâlâ gündemdeler veya en azından güçlü biçimde hatırlanıyorlar. Oysa sonradan çıkan yıldızlar, aynı ölçülere uyamadılar, aynı gereksinmeyi karşılayamadılar ve bu nedenle aynı derecede kalıcı olamadılar. Benzer şeyler, kuşkusuz erkek yıldızlar için de söylenebilir.

Şoray farkı...

Bu genel çerçeve içinde bu dört büyüklerin temsil ettikleri kişilikler de kimi farklılıklar dışında belli yerlerde buluşuyorlardı. Temel bazı ayrımlar vardı kuşkusuz... Fatma Girik, baştan itibaren dinamik, canlı, 'acul', girişken, kolay yılmayan ve pes etmeyen, yeri geldiğinde erkek gibi davranan bir tür Erkek Fatma olarak kendini kabul ettirecekti. Şimdilerde sinema yerine kaim ettiği televizyonculuğunda da aynı özellikleri kullanıyor. Türkân Şoray, kuşkusuz birkaç cümleye sığdırılamayacak uzun bir kariyer ve bunun getirdiği değişim süreçleri dışında çok genel olarak bakıldığında, güzel, çekici, alımlı bir kadın kişiliği yaratacak ve bunu hem güldürü, hem dramda aynı başarıyla sürdürecekti. Her iki değerli sanatçı da filmlerinde, sosyal kökenler itibarıyla bir uçtan öbürüne, bir kutuptan diğerine kolaylıkla gidip gelebileceklerdi: gerçek anlamda sınıfsal bir yapısı, kımıldamaz bir kast sisteminin donup kalmışlığı olmayan ve hiçbir zaman da olmamış Türk toplumu, bu iki sanatçının halk kızı veya burjuva dilberi tipllemelerini aynı ilgiyle ve onayla kabul edip bağrına basacaktı. İş Filiz Akın'da biraz farklıydı. Çünkü o, ince, sarışın ve kıvrılgan kişiliğiyle halk kızlarını oynasa da pek inandırıcı olamayacak, daha çok zengin kızlarını, 'burjuva güllerini' temsil ede-

rek biraz farklı bir alana geçecekti. Hülya Koçyiğit ise Fatma ve Türkân'ların sınıfındandı: geniş bir canlandırma yelpazesi ve çok farklı kimliklere bürünme yeteneği olan, her kalıba girip her sınıfa ait olabilen, ama nedense en çok Muazzez Tahsin, Kerime Nadir veya Esat Mahmut romanlarından yapılmış uyarlamalarda, Büyükkada veya Boğaz köşklerinde genelde beyaz üniformalı deniz subayı Ediz Hun'la, yanlış anlamalarla, ayrılıp birleşmelerle dolu kederli aşklar yaşayan kibar evin kızı olarak benimsedikimiz...

Ama tüm bu değerli ve yetenekli oyuncular arasında, her birine birer kitap ya da kitaplar, inceleme ve araştırmalar adanması gereken bu ünlü kişilikler arasında, Türkân Şoray bir başkaydı. Onun hem o ünlü dört büyükler arasında, hem kendisinden önce ya da sonra gelenler ve gelecekler arasında farklı bir yeri, değişik bir konumu vardı. Ne idi bu konum, bu fark ve bu ayrıcalık nelerden kaynaklanıyordu? İşte bundan sonraki bölümlerde, bir toplumbilimci tavrıyla değil elbette, ama bir sinemasever ve bir Türkân-sever olarak alçakgönüllü biçimde bunu araştırmaya çalışacağım.



İKİNCİ BÖLÜM

Bir Yıldız Doğuyor... Ama Nasıl?

Türkân Şoray'ın bir yıldız olması aslında Hollywood'a yakışacak bir öyküdür. Tam 1960 yılında bir gün, Karagömrük'te o dönemde oturdukları evin üst kattaki komşu kızı Emel Yıldız, Yeşilçam'da küçük roller aldığı filmlerden birinin setine kapıp götürür, henüz 15 yaşındaki Türkân Şoray'ı... Filmi yöneten Türker İnanoğlu, bakar ki bu karakaş, karagöz, esmer güzeli kızda iş var. Hemen onu Emel'in yerine alma planları yapar, seti tatil eder ve Türkân ilk rolünü kapar. Ama ya daha öncesi? Çocukluk veya genç kızlık düşleri, ilk görülen filmler, sinemayla ilk kurulan ilişki?

“— Babam polis memuruydu. Bu nedenle sürekli yer değiştirirdik. Ben ilkokulu her yıl başka bir yerde okudum. Fatih'te, Eyüp'te... Eyüp'teyken bizim evin balkonundan çatıya çıkılıyor ve bir yazlık sinemanın perdesi görülüyordu. İlk hatırladığım film — yedi yaşında olmalıyım — etekleri bellerinde, baldırları çıplak kızları pirinç toplarken gösteren bir film. Sonradan öğrendim, Acı Pirinç'miş.”

Acı Pirinç'te Silvana Mangano'yu görerek başlayan sinema sevgisi, bir yazlık sinemada Ayhan Işık'la Leyla Sayar'ın bir fil-

mini (*Yangın Var* olacak) izleyerek sürer. Arada başkalarından naklen sinema da dinlemektedir: “— Okuldaki kızlar sık sık sinemaya gidiyorlar ve ertesi gün anlatıyorlardı. İşte Göksel Arsoy kızı nasıl öpmüş, Belgin Doruk nasıl âşık olmuş filan”... Daha sonraları bir gün dönemin yıldızı Muhterem Nur’u bizzat gördüğünü çok iyi anımsıyor: “— Annemle babamın ayrıldığı yıllardı. Dedemlerde kalıyorduk. Civarda bir arsada film çekiliyor dediler. Herkes deliler gibi koşup gitti. Ben de katıldım. İşte insanlar, ışıklar, lambalar ve ortada Muhterem Nur... Bir yangın sahnesi çekiyorlar. Birisi geldi, ‘filmde oynar mısın?’ dedi. Ürktüm, kaçtım.”

Ürküp kaçmıştı, ama ‘artist olmak’ düşüncesi belki ilk kez o gün aklına düşmüştü Türkân’ın... Kendi deyimiyle “*yapılı, öyle kaşlı-gözlü bir tipti*” o zamanlar... Resimlerine bakılırsa pek de çekici değil. Ama demek daha o zamandan kimileri ondaki geleceği görmüşlerdi. Olasılıkla güzelliğinin biraz özenle nasıl ortaya çıkacağını, bakışlarındaki utangaç ışığı ve başka şeyleri... Türker İnanoğlu da bunlardan biri olmalıydı ki o esmer ve biraz tombiş kızı hemen fark etmiş, ilk yönetmenlik denemesi olan *Köyde Bir Kız Sevdim* filminde Baki Tamer’in karşısında önemlice bir rol önermişti. Bir başka yoruma göre, bu rol ilk günün çekimlerinde başarılı olamayan Emel Yıldız’ın rolü idi. Ve İnanoğlu, Türkân’ı görür görmez gözüne kestirdiğinden, bir bahaneyle Emel Yıldız’la olay çıkararak, onun rolünü Türkân’a vermişti.

Ailenin kökenleri

Türkân Şoray sinemaya adım attığında aile olarak çok zor bir dönem geçiriyordu. Aile konusunda biraz gerilere gidersek, sanatçının baba yanından kökenleri Kuzey Kafkasya’ya dayanıyordu: aile Kabartay çerkeslerindendi. Dedesi Türkiye’ye gelerek askeri okulda okumuş, subay çıkmış ve gelip Amasya’ya yerleşerek biri kız dört çocuk sahibi olmuştu. Bunlardan Türkân’ın babası Halit Şoray polis örgütüne girmiş ve İstanbul’a gelerek yerleşmişti. Bir amcası, Adil Şoray emniyet âmiriydi. Anadolu’nun çeşitli yerlerini dolaşıyordu. Halası öğretmendi. Diğer amca Rıdvan Şoray ise 1980 yılında ölmüştü. Türkân Şoray’ın dedesine

göre ailenin diğer bireyleri, yani amcalar onun sinema oyunculuğunu tasvip etmemişler, özellikle Adil amca Anadolu'da görevde bulunduğu yerlere film çekmeye gelen Türkân'ı ziyaret bile etmemişti. Barışma çok sonra, yıllar sonra, Şoray gerçekten zirveye ulaştıktan sonra gelmiş, İstanbul'da bir sünnet düğününde karşılaştıklarında ve tüm düğün halkı yıldız Şoray'ı ayakta dakikalarca alkışlayarak ona büyük sevgisini gösterdiğinde, Adil amca bakışlarıyla Türkân'ı 'affettiğini' göstererek ondan özür dilemişti.

Ana yanındansa, aile Edirne yöresinden Havsa kökenliydi. Anne tarafından dedesi Santral Mensucat fabrikalarında emekçiydi. İşçilikten başlamış ve ustabaşılığa dek yükselmiş... İleri yaşına kadar çalışmış, okuyan, dünyaya açık, sevimli bir adam. Anneanesi ise Türkân'ın sempatiyle hatırladığı, ama hiç okumamış kendi halinde bir ev kadını... Halit ve Meliha Şoray 1944 yılında İstanbul'da tanışmış ve dört ay sonra evlenmişlerdi. 1926 doğumlu Meliha hanım henüz on sekiz yaşındaydı. Baba ise ondan beş yaş büyüktü. Ertesi yıl, 28 Haziran günü 1945'te Türkân Şoray, ondan dokuz yıl sonra, 5 Ocak 1954'te de Nazan Şoray dünyaya gelmişti.

Bir ana: Meliha hanım

Kardeşinin tam 9 yıl sonra doğmasının da katkısıyla, Türkân 'yalnız bir çocuk' olarak büyüdüğünü söylüyor. Ana-baba belki başlarda mutluydular, ama sonradan, Türkân'ın hatırladığı en küçük yaşından itibaren evden kavga eksik olmamış. Aslında Meliha hanım, gerçekten güzel ve alımlı bir kadın... Bu kitaba almayı umduğum bir gençlik resminde, onun ince, uzun yüzüne, gür saçlarına, hülyalı bakışlarına dikkat edince ailede güzellik unsurunun nerden geldiği belli oluyor. Üstelik şen bir kadınmış Meliha hanım: Nazan Şoray'ın sözleriyle "*esprili, neşeli, hayat dolu, canlı ve akıllı bir kadın*". İçki içmez, sigara kullanmaz, yerinde duramaz, yemek yapar, sofraya hazırlar, sabahtan akşama şarkılar söyler... Türkân en çok Selahattin Pınar ve Sadettin Kaynak'ı sevdiğini, Nazan ise Hamiyet Yüceses hayranı olduğu-

nu ve onun gibi söylemeye çalıştığını anlatıyor. Meliha hanımın bu özellikleri, onun yakın bir dost çevresi edinmesine yardımcı oluyor. Eve gelip giden birçok hanım olmuş hep... Bunlardan biri, Saliha hanım, sonraki yıllarda da tam bir aile dostu olarak kalacak ve Yağmur'u da büyüten ailenin 'Saliha abla'sı olacaktır.

Meliha hanımın bir özelliği, çocuklarını hep evde doğurmasıdır: asla hastaneye gitmemiştir. Türkân (ve yıllar sonra üçüncü kızı Figen) aynı ebeyle, Nazan ise raslantılar sonucu bir diğer ebeyle evde doğarlar. Meliha hanım, sonradan Türkân'ı 'şarkı söyleyerek' doğurduğunu anlatırmış, söylediği şarkı da "Kayalardan kayarım/yoktur benim ayarım" adlı bir türküymüş. Türkân onun için, "*Hep şarkılar, türküler söylerdi, akşam yatana kadar... Ve hayata da hep gülerek bakardı,*" diyor.

Böylesine neşeli, hayata tutkun bir kadının evinde mutsuzluk olur mu, kavgalar olur mu, neşe ve kahkaha eksik olur mu?

...Ve bir baba

Bir zamanlar Asu Maralman'ın söylediği gibi "olur olur, bal gibi olur". Çünkü Meliha hanımla polis memuru Halit Şoray anlaşamazlar. Karakterler, kişilikler farklıdır, giderek çelişkilidir. Nazan'a göre babası "içedönük, kendi kuralları olan, ancak içtiği zaman neşelenen ve bunun için de içmeye düşkün" bir adamdır. Öyle zamparalığı filan yoktur, ama dışarda arkadaşlarıyla içmeyi sever. Yani Türk erkeklerinin yüzde bilmem kaçına tam olarak uygun!... Meliha hanımın doğal neşesi, hayata dönüklüğü ona yabancısıdır. İşinin de desteğiyle eve geliş-gidişi belli değildir, çoğu zaman geç ve de sarhoş olarak gelmektedir, o zaman da kıyamet kopmaktadır. Türkân, o kavgaları üzüntüyle hatırlar: evde fazla oda yoktur, gürültüyü duymamak için sınırlanacak yerler fazla değildir. Ve kimi zaman, Türkân ve Nazan kaçıp komşuya sığınır. Türkân bu konuda acımasız: "*Babamdan hiçbir iyi anım yok. Hiç saçımı okşamadı, bir küçük hediye getirmedi, derslerin nasıl gitti diye sormadı. Ve sonunda da bırakıp gitti.*" Gerçi yıllar sonra barışmışlardır, ama anlaşılan Türkân kalbinin derinliklerinde Halit Şoray'ı hiç bağışlamamıştır.

Buna karşılık, Nazan babayı daha iyi anıyor. Bir kez, yaşı nedeniyle kavgalara pek tanık olmamış: çünkü 1958'de, o daha dört yaşındayken ayrılmışlar. Sonradan, yani Türkân'ın yuvadan uçuğu 1963 yılından sonra, Nazan'ın zaman zaman 'baba krizi' tutarmış ve Meliha hanım onu babasının yanına yollarmış: “— Beni alıp babama götürürlerdi. Ve birkaç gün kalırdım. Böylece onu tanıdım ve onu sevmeyi öğrendim.” Nazan böylece, tam da Reşat Nuri Güntekin'in “Acımak” romanını hatırlatır biçimde o ‘zalim baba’nın gerçek içyüzünü görür, ondan nefret etmemeyi öğrenir. Nazan’a göre babanın dramı kötü karakteri değil, zayıflığıdır. Üstelik boşanmadan sonra onlara nafaka da vererek, en azından yasal görevini yapmıştır. İki kardeş, sonraları ün ve para sahibi olduktan sonra babaya bakmışlardır: aylık bağlamışlar, ev değiştirip Erenköy’de, içinde öldüğü son evine taşınmasına yardım etmişler, onu yazlığa yollamışlardır. Hatta sonradan evlendiği, şimdi dul eşi Necla hanıma hâlâ da yardım etmektedirler. Ama Türkân, kararlı gözüküyor: “— Babam çekip gitti. Annemi iki kızıyla yalnız bırakarak... Hiçbir sorumluluk üstlenmedi. Annem ikimizi de tek başına büyütme ve zorluklara göğüs germek zorunda kaldı.”

Neşe ve keder

Nazan'ın doğumu, aileye sevinç getirmiştir. En çok da yalnızlığı biraz azalan Türkân'a... Meliha hanım çok mutludur, “doğum kadını gençleştirir” deyip durmaktadır. Nazan büyüdükçe, annesinin sevgi gösterilerini hatırlıyor: “— İkimizi de çok severdi. Önce kendi kendine ‘hangisini daha çok seviyorsun bakayım?’ derdi. Sonra yanıtı yine kendisi verirdi: ‘hangi parmağımı kessem acımaz?’.” Meliha hanımın kızlarını bir diğer sevme yöntemi de şudur: onların güzelliklerini övmek ve şunları eklemek: “— Ne güzel kızlar doğurmuşum... Yüzleri güzel, vücutları da güzel... Üstelik iyi büyütmüşüm: ne çaydanlığı devirip bacaklarını yakmışım, ne sobaya sürtüp kollarını... İşte böyle mükemmel olmuş benim kızlarım.” Bir diğer özelliği de kızlarına gebeyken hep aya baktığını söylemekmiş...

Ne var ki hayat, hep bilindiği gibi, yalnızca kahkaha değildir. 1958 yılında ‘aşırı geçimsizlik’ nedeniyle gelen boşanmadan sonra, Meliha Şoray çalışmaya başlar. Türkân o sıralarda iki yıl kadar dedesinde (Meliha hanımın ana-babasının yanında) kalacaktır. Onların dersleriyle babadan daha çok ilgilendiklerini söyler. O sıralarda Fatih Kız Lisesine gitmektedir. Zaman zaman annesini çalıştığı yerde ziyarete gider. En çok Aksaray’da bir sokak içinde çalıştığı dokuma atölyesini hatırlar:

— *Tezgâhlar böyle çırk-çırk diye dönüyordu. Annem beni gördüğünde yüzü aydınlanıyor, ‘ah güzel kızım gelmiş’ diye bana koşuyordu. Ne zaman bir filmde dokuma veya herhangi bir atölye sahnesi olsa, bunu hatırlarım.*

Evde kimse olmadığından, Nazan’ı Fatih’te bir anaokuluna vermişlerdi. Kaydını Meliha hanım ve Türkân birlikte yaptırmışlardı ve çoğu zaman Türkân bırakıp alıyordu. Hep birlikte babasının evine sığmayacakları için, Meliha hanım Karagümrük’te ucuza bir ev kiralamıştı. Türkân, dedede kalmayı sürdürüyor, o eve ancak hafta sonları gidiyordu. Ama hâlâ birçok yerde onun genç kızlığının Karagümrük’te geçtiği ve Karagümrüklü olduğunun yazılmasına şaşırıyor: — *Karagümrük’ü ve Karagümrüklü olmayı küçümsediğim için değil, inanın... Ama gerçek bu olmadığı için.*

Dayak fasılları

Bu dönemde, Türkân Nazan’a tam anlamıyla ablalık yapacaktır. Bu ablalık, ikisinin de hatırladığı zor, ama keyifli bir dönemdir. Kızlarına sahip çıkma kaygısı, anayı sinirli yapmıştır. Türkân eve biraz geç gelse Meliha hanımın sinirlendiğini ve vurmaya başladığını söylüyor: — *Geç kaldığımda, onu evin önünde, ellerini beline koymuş bulurdum. Anlardım ki dayaktan kurtuluş yok.* En son dayağını 15 yaşındayken yediğini hatırlıyor!... Bu durum, iki kardeşi birbirlerine daha da yaklaştırmıştır. Nazan, Türkân’ın kendisine tek bir gün dayak attığını hatırlıyor. Bir gün, Nazan çok küçükken, bakkaldan alış-veriş yapmışlar. Kapının önüne gelince Türkân anahtar çıkarmak için ona yu-

murta dolu kesekâğdını vermiş. Nazan da düşürüp hepsini kırmış ve abladan güzel bir dayak yemiştir... Ama bu anı, Türkân'ın belleğinde mevcut değil!...

Türkân, annesinden yediği dayaklardan çok, ondan nasıl korktuğunu hatırlıyor: “— Benimle hiç arkadaş olmadı. Ona hiçbir şeyimi anlatamadım, dertlerimi açamadım. Beni korkutarak daha iyi koruyacağını sanıyordu. Annemden korkumdan her şeyi sakladım, her şeyi içime attım.” Türkân, artık büyüdüğü yaşlarda bile annesinin ona kocaman kurdeleler taktığını, buna bir türlü engel olmadığını hatırlıyor. Ne kadar nefret etmiş o kurdelelerden... Sonra, dayak faslı geldiğinde, Meliha hanımın nasıl saçlarından kavradığını... Bu elbette ilerde kendi anneliğine yansımış. Yağmur (“— Belki bir kerenin dışında”) anneden hiç dayak yememiş. Hiç kurdele takmadığını tahmin etmek de zor değil!... Şoray kendi kızıyla annesinin kuramadığı bir ilişki kurmaya, onunla arkadaş olmaya çalışmış. Ve de başarmış.

Ve evet, işte böyle, anne dokuma tezgâhında çalışırken, Türkân Fatih lisesinde okumayı sürdürürken, Nazan'ın da ilkokul çağı gelip çatığında, birden her şey değişecekti. Karagümrük'teki evin sahibinin kızı Emel Yıldız, onun hayatını değiştiren insanlardan biri olmuştu: “— Ben tam genç kızlık yaşları içindeyim. O naylon çoraplar giyiyor, benim yanımda makyaj yapıyor, süsleniyor... Ben imrenerek bakıyorum. Hayatımda hiç Beyoğlu'na çıkmamışım. Bir gün annemden izin istedi ve beni alıp Beyoğlu'na götürdü. Benim natürel halim: esmerliğim, saçlarım örgülü, mektep önlüğü filan... Ve daha sonra da bir film setine.”

O Beyoğlu, o ışıklar, o film setleri bir süre, hem de kısa bir süre sonra o küçük ve kara-kuru kızın doğal mekânları olacaktı, o hayal bile edemeyeceği bir yaşama kavuşacaktı. Ama her şey zamanı geldiğinde, sırası geldiğinde elbette...

İlk Yeşilçam deneyimleri

İlk film deneyimi tam anlamıyla bilinçsiz olarak başlamıştı. Zaten Türkân'ın yaşamında çok şey öyleydi. Sonradan her konuda bilinç kazandığında, bu sözcüğü çok sevecek ve çok sık

kullanır olacaktı. Ama o yıllarda henüz bilinç, sözcük olarak da, kavram olarak da onun yaşamından uzaktı. İlk filminin setinde ne olup bittiğinin pek farkında değildi küçük Türkân: “— *Türker bey beni görüp beğendikten sonra eve geldi, annemden izin almak için... Annemin karşı çıktığını, bağırdığını hatırlıyorum. Ama önerilen para iyiydi ve buna ihtiyacımız vardı. Sonunda kabul ettik ve ben sete gittim. İlk günler çok karışık ve korkuluydu. Bana bağırıyorlardı, bağıırıyordum. Ağla diyorlardı, ağlıyordum. Bir gün Türker bey kork dedi, korkmuş görünmeyi denedim. Mualla Sürer vardı filmde, sette bana ne komik kız gibi şeyler söylüyordu.”*

Bu olayın çeşitli sonuçları oldu. Türk sinemasında Türkân Şoray diye biri vardı artık... Ne yazık ki henüz kimse bunun farkında değildi. Ancak aileden fark edenler olmuştu: bir akşam, Şoray amcalardan biri eve geliyor ve bir film afişinde Şoray soyadını gördüğünü, eğer film çevirecekse başka bir ad kullanmasını söylüyordu, sert bir ifadeyle... Meliha ve Türkân'ın 'kadın başlarına' ödleri kopuyordu. Üstelik amca da polistendi. Şirkete telefon ediliyor, ancak afişlerin hepsinin basılmış olduğu ve değiştirilemeyeceği yanıtı alınıyordu. Ve böylece Şoray adının Türk sinema tarihine girmesi için bir engel kalmıyordu.

Ama bu soyadını fark edenler çok değildi. Nitekim uzunca bir süre başka film önerisi filan gelmedi. Öte yandan bu film nedeniyle devamsızlık ettiği için okulla ilişkisi kesildi. Türkân Şoray okulunu bitiremedi, diploma yüzü görmedi. Bu konudaki tesellisini vaktiyle bir röportajda Selim İleri'ye şöyle anlatmıştı: “— *Sinema yüzünden okulumu bitiremedim. Sonra benim bütün tahsilim ve okulum sinema oldu. Sinema sayesinde çok şey öğrendim, bu arada yurdumu ve yurdumun insanını çok yakından tanıdım.”*

Sinema: Zor zenaat

Ama sinema kolay zenaat değildi. Çok kötü bir yıl geçti: ara sokaklar, film yazıhaneleri, gidip gelmeler... Yeşilçam'ın lumpen yapısı içinde yaşı henüz 15-16 olan genç irisi bir kız için hiç

de tekin olmayan, en azından öyle gözükmeyen mekânlar... Ama Meliha hanım hep kızının yanındaydı, onu yalnız bırakmıyordu. Türkân kız gittikleri yazıhanelerde hep duvarları kaplayan afişlerdeki yüzlere bakıyor, artık onlar gibi olmak, 'meşhur olmak' hayallerini çok daha yoğun biçimde duyumsamaya başlıyordu. Acaba o da bir Serpil Gül, bir Belgin Doruk olabilecek miydi? Hürrem Erman'a da gidiyorlar, ama ünlü yapımcı arkadaşlarından şöyle diyordu: "Bu kızdı oyuncu filan olmaz". Herhalde deneyimli Hürrem beyin en büyük yanılgısı!... Cemil beyin şirketinden, Feza Film'den öneriler gelir gibi oluyor, beklerken Türkân, rahmetli Fecri Ebcioğlu'ndan müzik dersleri alıp şarkıcı olmak ya da Karaca Tiyatro'da sahneye çıkmak gibi hayaller kuruyordu. Ama tam o sırada rahmetli Nevzat Pesen'den ciddi bir öneri geldi. *Aşk Rüzgârları* filminde Göksel Arsoy'a âşık olan üç genç kızdan birini oynamak...

Göksel Arsoy büyük yıldızdı o günlerde: "*— Ben o filmi çekerken gözlerimle gördüm. Yüzlerce genç kız çılgınlık atarak arabasını filan almaya kalkışıyorlardı. Çok sevilirdi. O filmde ben yine doğal halim, hiç makyajsız, karakaş karagöz, böyle biraz topluca filan oynadım.*"

Ama seyircinin o 'karakaş-karagöz' kızı tutacağı daha Lüks sinemasındaki ilk galayla birlikte anlaşılmıştı. Göksel Arsoy seyircinin henüz adını bile bilmediği kara kızı bırakınca, seyirciden "bu kara kızla evlen" diye tezahürat geliyordu. O galanın da Türkân sultanın yaşamında özel bir yeri vardır... Ardından yarım düzineyi aşkın film geldi. Hemen, aynı yıl, üst üste... Çark dönmeye başlamıştı. Ama Şoray, adları örneğin *Aşk ve Yumruk*, *Dikenli Gül*, *Hatırla Sevgilim*, *Kaderin Önüne Geçilmez*, *Melekler Şahidimdir*, vs. olan bu filmleri hatırlamıyor bile... Hakkı da var!... Onun hatırladığı film *Acı Hayat*. Metin Erksan'ın ünlü filmi...

'Acı Hayat' ve 'Otobüs Yolcuları'

Acı Hayat, Türkân Şoray'ın ilk kez gerçekten çaplı bir yönetmenle çalışmasının ürünüdür. Metin Erksan, fiziği ilk başlarda-

kine kıyasla çok az değişikliğe uğramış, ama belli ölçüde kendine güveni gelmiş, artık bir oyuncu olduğunun yavaş yavaş farkına varmaya başlamış bir Türkân Şoray'a bu filmde ilk büyük şansını verir. Bir iş adamı tarafından tatlı vaatlerle kandırılarak işgal edilen manikürcü Nermin'in aynı sosyal çevreden gelen bir erkekle, kaynak işçiliğinden gelip rastlantı sonucu zengin olan Mehmet'le ilişkisi, acılı bir sona doğru adım adım ilerler. Bu çağdaş ve modern trajediyi Türkân da özlemle anımsamaktadır: “— Acı Hayat'taki rolüm çok etkileyiciydi. O filmde ilk kez oynadığım kişilikten etkilendiğimi hissettim. Çok acı bir hikâyeydi. Fakir bir kız... O fakirliğe hiç yabancı olmadığım için o kızın duygularını çok iyi kavradım. O rolden çok etkilendim, kendimi buldum o rolde... İyi bir oyunculuk çıkardığımı sanıyorum. Yüzümde o acı ifade zaten vardı, ben de aynı sorunları yaşamıştım. Çok iyi bir konuydu. Ve Türk sinemasında sonradan defalarca yapıldı.”

O dönemden hatırladığı ve kuşkusuz bizim de hatırladığımız bir film, *Otobüs Yolcuları*. Yine Ayhan Işık'la bir araya geldiği bu filmi Vedat Türkali yazmış, Ertem Göreç yönetmişti. 1960'larda birden patlayan ve denediği çok çeşitli akımlar ve türler arasına katıksız olma savında bir gerçekçiliği de koyan Türk sinemasının bu alandaki önemli filmlerinden biri... İşin tuhafı, filmin önce Belgin Doruk'la çekilecek olması, ama Belgin'in senaryoda açıkça belirtilen öpüşme sahnelerine razı olmadığından, yerine genç yıldız adayı Türkân'ın alınmasıdır. Kaderin cilvesi!... Yönetmen Orhan Aksoy, Türkân'ı Erman Film'e yaptığı ve sonuçsuz kalan ziyaretinde görmüş ve çok beğenmiştir. Aksoy'a göre, *Otobüs Yolcuları* için Ertem Göreç'e Türkân'ı tavsiye eden de odur. Şoray özellikle Vedat Türkali'yle birlikte film öncesi yapılan toplantıyı hatırlıyor: “— Bir masanın başında toplanıldı. Vedat bey herkese senaryoyu verip fikrini soruyordu. Bana gelince 'ama ben sinemayı hiç bilmiyorum ki,' demişim... Ama Vedat hoca yıllar sonra bana o gün çok güzel, çok akıllı şeyler söylediğimi belirtti, kendi rolümle ilgili... Ben hayal-meyal hatırladım. 16 yaşındaydım, nasıl hatırlayayım ki... Ama bu filmi de çok sevdiğimi biliyorum.”

Türkân Şoray bu filmde yine esmer ve genç irisi bir kızdır. Henüz incelmemiş güzelliğiyle, zavalı alt ve orta sınıflara sözümona ucuz konutlar yapan, ancak bir daireyi birkaç kişiye birden satarak alçakça köşeyi dönmeye kalkışan ‘iş adamı’ Atıf Kaptan’ın kızıdır ve bu rezalete dur diyerek insanları kötü kalpli müteahhit soyguncuya karşı birleşmeye ve başkaldırmaya çalışan dürüst mahalle çocuğu, otobüs şoförü Ayhan Işık’ın da sevgilisidir. Babayla sevgili arasında kalmış kızı yaşından beklenmeyecek bir olgunlukla oynar, Ayhan Işık’la bol bol öptüşür ve seyircinin yüreğini hoplatır.

Ağır ağır zirveye doğru...

Türkân Şoray’ın en hızlı dönemi başlamıştır artık... Üst üste bir setten öbürüne, bir filmde diğerine, bir öyküden başkasına geçmektedir. Kimi zaman daha da ötesine geçilmekte, aynı anda ve iç içe birkaç film birden çekilmektedir. Sanatçı kimi zaman sabahdan akşama kadar bir sette çalıştıktan sonra bir de dokuzdan gecenin geç saatlerine kadar başka bir filmde oynamaktadır. Ama Meliha hanım hep kızının yanbaşındadır: “— *Nasıl dayanıyordum bilmiyorum, o tempoya... Deniz kıyısında bir evde çalışıyorduk. Benim ateşim çıkmıştı. Annem yoğurt yediriyor, sonra 39-40 ateşle öbür sete gidiyor ve sabaha dek başka bir filmde çalışıyordum. Üç-dört gece üst üste uykusuz kaldığım oluyordu.*” Bu bir furyadır. Yağmur yağarken küpünü doldurma arzusu, özellikle uzun yoksulluk yıllarından sonra, Şoray’lar için anlaşılabilir bir durumdur. Elbette olayın süreceğini ve Türkân’ın Yeşilçam’a birkaç yıl sonra ayrılmak üzere değil, temelli yerleştiğini tahmin edebilseler, o telaş ve o yorucu tempo belki hiç yaşanmazdı.

Bu hızlı tempo sinemamızın kendine özgü yapısı içinde yine kendine özgü kurumlara yol açmaktadır. Bunların başında ‘gün alma’ gelmektedir. Bir devlet dairesinde bir bürokratik formalite için gün almak gibi, o dönemin ünlü şirketleri ve onların sahipleri ve bu yeni ve parlak yıldızdan filmleri için gün alma çabasındadırlar. Ya Türkân’ın annesi ve kardeşiyle oturduğu ve o günlerde sürekli değişen evlerine gelmekte, ya da iki çekim

arası genç yıldız şirket yazıhanesinde ağırlandırken, yılda 12 filmi bulup hatta geçen tempo içinde falanca proje için tarihler sap-
tanmaktadır. Böylece, Acar Film'in sahibi Murat Köseoglu, Ke-
mal Film'in sahibi Osman Seden, Pesen Film'in sahibi Nevzat
Pesen, Ülkü Film'in sahibi Ülkü Erakalın, Melek Film'in sahip-
leri Şahan-Kaçuni kardeşler ve ortakları bay Berç'ten biri, ikisi
veya kimi zaman üçü birden (ama en çok Şahan bey, çünkü ka-
rısı Türkân'la arkadaş olmayı başarmıştır), Türkân'ın 'iş defte-
ri'ne girmek için sıradadırlar.

Bu filmler bugün televizyon ekranlarında izlendiğinde, Tür-
kân'ın sözünü ettiği yorgunluk ya da filme girememek, olayın
dışında kalmak durumuna pek rastlanmıyor. Belki oluyordu da
bizim becerikli yönetmenlerimiz ve de kurgucularımız bu tür
sahneleri kesip ayıklamıştır!... Türkân ise o dönem oyunculuğu
üzerine şöyle diyor: *"— Kimse bana şöyle oyna, bu sahneyi böyle
yorumla diye öğretmiyordu. Çoğu zaman senaryoyu da okumuş ol-
madığım için çekimin başında yönetmenden veya asistandan çeki-
lecek sahnenin ne olduğunu, benim nasıl bir sahnem olduğunu kı-
saca öğreniyordum. 'Şu hikâyenin şu sahnesi'... Bu kadarı bana
yetiyordu. Gerisini içgüdüsel biçimde yaratıyordum. Âdeti suya
atılmış bir ördek yavrusu gibiydim. O nasıl yüzmek için çırpınırsa
ben de oynamak için çırpınıyordum. Kendimce, sezgilerimle bir
oyun tarzı arıyor ve buluyordum."*

Sosyal durumdan fiziğe: Her şey değişiyor!

1960'lı yıllarla birlikte Şoray'ın başarı grafiği de yükseliyordu.
Çok şey değişiyordu yaşamında: öncelikle toplumsal durumu.
Fatih-Karagümrük çevresi bırakılıyor ve önce Nişantaşı Akkir-
manlı sokak, sonra da Şişli Kocamansur sokaktaki bir eve geçili-
yordu. Erkeklerden gördüğü ilgi olsun, artan seyirci ilgisi olsun
ona gitgide kendisine güven kazandırıyor ve bu, fiziğinden yü-
rüyüşüne, bakışından gülüşüne her şeyine yansıyor. Çocuk
denecek yaşta Yeşilçam'a adımını atan Şoray, artık çocukluktan,
kara-kızlıktan kurtulup kadınlığa adımlarını atıyordu. Makyajı-
nı değiştirmiş, yüzünde belirgin değişiklikler yapmıştı. Öncelik-

le o kara kaşları gitgide incelererek gergin ve uzun birer yay biçimi alıyordu. Dudaklarını çok daha dikkatle boyuyor, saçlarını 60'ların o abartmalı modellerinin birinden öbürüne değiştirip duruyor, filmlerdeki giysileri gitgide daha zevkli değilse de daha farklı, zengin ve kıskırtıcı modellerden oluşuyordu. Fatihli küçük esmer kız gidiyor, yerine gitgide daha şuh, daha çekici, daha dişi bir kadın geliyordu.

Şoray o ilk utangaçlığından da sıyrılmıştı. İlk filmlerinin bazılarında oldukça dekolte biçimde görünüyor, soyunup dökünüyor, rahatlıkla öpüşüyordu. 1961'de çevirdiği *Hatırla Sevgilim* filminde ilk kez gerçek anlamda öpüşüyordu, Fikret Hakan'la... Aynı yıl *Sevimli Haydut* filminde işbilir yönetmen Asaf Tengiz onu iyice soymayı başarıyor, bir sahnede göğüsleri, Lady Godiva gibi yalnızca saçları tarafından örtülüyordu!.. *Otobüs Yolcuları*'nda genç kızlık ideali olan Ayhan Işık'la da birkaç kez dudak dudağa ateşli biçimde öpüşüyordu. Seçil Büker'in "Yeşilçam'da Bir Sultan" adlı kitabında naklettiğine göre, o yıl "Artist" dergisi onun için "günümüz sinemasının en hadiseli artisti" deyimini kullanıyordu. 'Hadiseler', filmlerinde soyunup dökünmesi, zaman zaman gece kulüplerinde, setlerde veya basın toplantılarında verdiği dekolte pozlar veya adının sık sık aşk hikâyelerine karıştırılmasıydı. "Artist" dergisine ilk kez 'kapak kızı' olarak geçiyordu. Basın ve fotoğrafçılar peşindeydi. Bunlardan biri, Abdullah Devenci adlı bıçkın bir fotoğrafçı, onu ikna ederek oldukça çıplak pozlarını çekiyor ve bunların "Karnaval" adlı dergide yayınlanması olay yaratıyordu. Şoray, Yeşilçam'a birden tepeden inen birçok kadın oyuncunun geçmişte veya gelecekteki aşamalarından geçiyordu. O yıllarda kentleşme olgusuyla birlikte toplumdaki ivmesi ve etkisi birden artan bir Türk sinemasının kendine özgü yeni ve parlak konumundan büyük ölçüde yararlanarak... Belki de karşısına bir adam, 'o adam' çıkmıyorsa, yaşamı aşk öyküleri, skandallar, film üstüne film ve tüm bunların getirdiği kaçınılmaz yıpranmayla devam eden ve biraz üzücü biçimde noktalanan o klasik star öykülerinden birine dönüşecekti. Dönüşecek miydi gerçekten? Bilinmez ki...

Daha sonraki yıllarda, 70'lerden itibaren erişeceği tam kadınlık ve doruğuna çıkacağı güzellik henüz ortada yoktu. Ona adım erişmesi gerekcecekti. Belki bu güzelliğın yaratılmasına katkıda bulunmak, sonra da bu güzelliğın hoyrat ve yıpratıcı kaba erkek ellerinden alıp nazık bir gül gibi özel bir bahçede saklamak için, bir erkek gerekcecekti. Bu erkeğın gelmesi de gecikmiyor ve 1962 yılındaki bir karşılaşma, Türkân Şoray'ın özel yaşamını da, mesleğini de temelden sarsacak bir değışim yaratıyordu. Bu erkek Rüçhan Adlı idi.



Ü Ç Ü N C Ü B Ö L Ü M

Yeşilçam'da Bir Pygmalion

Her şey *Zorlu Damat* adlı filmin çekiminde başlamış olmalıydı. (Gerçi bu filmin adını veren kimi kaynaklara karşın, Türkan Şoray *Bomba Gibi Kız* filminin adını veriyor, ama o filmin 1964'te çekilmiş olması bunu doğrulamıyor). Şoray'ın Hulki Saner yönetiminde Ayhan Işık'la birlikte çevirdiği tipik bir duygusal güldürü filmi... Ama bu filmin Şoray'ın yaşamında özel bir yeri olacaktır. “Yarış atlarına meraklı şımarık bir zengin kızıyla bir çiftlik sahibinin öyküsü”nü anlatan filmde, Şoray elbette o şımarık kızdır. Sanatçının Hulki Saner yönetiminde çevirdiği ilk filmlerinden biridir bu... Ve (Hayri Caner'den naklen) Türkan yıllar sonra bir gece Sadri Alışık'ların evinde bir yemekte Hulki beye şöyle demiştir: “— O iki film (*Küçük Beyin Kısmeti* ve *Zorlu Damat*) benim oyunculuk kariyerimde son derece önemlidir. Çünkü siz o filmlerde oyunculuk yaparken gözlerimi nasıl kullanmam gerektiğini öğretmişsiniz. Size her zaman minnettarım.”

Ancak bu filmin Türkan'ın asıl özel yaşamında çok özel bir yeri olacaktır. İşte film çekilirken, 1962 yılı Eylül ayının bir akşamı, Tarabya koyundaki o dönemin çok zarif lokanta-kulübü

Villa Zarif'te bir karşılaşma olur. Villa Zarif, o yıllarda birçok filmin gece kulübü sahnelerinin çekildiği bir tür gayri resmi platonur. Lokanta-kulüp olarak çalışan bir yer... Galatasaray takımı, bir Avrupa maçı öncesi yakındaki Tarabya otelinde kampa girmiştir. Kulübün ikinci başkanı Rüçhan Adlı da onlarla birlikte dir. Filmcilerle sporcuları aynı mekanda, Villa Zarif'te toplayan kaderin bir cilvesi sonucu, Türkân filmin bir sahnesinin çekimi öncesi baş ağrısıyla kıvrınmaya başlar. Etrafta aspirin aranır. Rüçhan bey doğrulur, cebinden çıkardığı ilacı genç oyuncuya uzatır. Türkân "Teşekkür ederim, zahmet ettiniz," der. Ve bakışları bir an karşılaşır, birbirlerine takılı kalır. İşte Yeşilçam'ın efsaneler kitabında bu karşılaşma için böyle denir...

Vakko'da gerçekleşmeyen buluşma

Ne var ki bu hikâye doğru olsa da eksiktir. Çünkü bir başka hikâye, çok az kişinin bildiği bir olay, Rüçhan-Türkân karşılaşmasının o denli de rastlantısal olmadığını göstermektedir. Rüçhan Adlı'nın Yeşilçam merakının Türkân'dan önceki hedefi, dönemin genç yıldızı Nebahat Çehre olmuş ve Adlı, Çehre ile o zamanlar magazin basınının diline düşen ve Adlı'nın evliliğini sarsan bir ilişki yaşamıştır. Türkân da o sıralarda Çehre ile ünlü *Acı Hayat* filminde buluşmuştur. Günün birinde Nebahat Çehre Türkân'a "— *Gel kız, yarın Beyoğlu'nda buluşup alışı-verişe çıkalım,*" tarzı bir şeyler söyler. Ertesi gün saat dörtte, o yıl yeni açılan ve çok sükse yapan Vakko mağazasının önünde buluşmayı kararlaştırırlar. Nebahat, akşam buluştuğu Rüçhan Adlı'ya saf saf bunu söyler. Ama Rüçhan bey, o yıl bütün sinema ve magazin basınının söz ettiği, resimleri tüm gazetelerde çıkmaya başlayan 'karakız'a büyük ilgi duymakta ve onunla tanışmak istemektedir. Ertesi gün tam o saatte o da Beyoğlu'na çıkar, tam Vakko'nun karşısında mevzilenir. Amacı birden ortaya çıkmak, Nebahat'a bir bahane uydurmak, bu vesileyle de Türkân'la tanışmaktır. Ama Meliha hanım o gün Türkân'a izin vermediği için (herhalde bir altıncı hissi vardı!) Türkân randevuya gelmez ve Rüçhan beyin hevesi kursağında kalır. Tanışma aylar sonra Vil-

la Zarifte gerçekleşebilecektir. Bu Rüçhan beyin sağlığında anlatmayı pek sevdiği hikâyelerden biridir.

1922 doğumlu Rüçhan bey, Şoray'dan tam 23 yaş büyüktür. Yani tanıştıklarında Türkân 17 yaşında, Rüçhan adlı ise 40 yaşındadır. O yaşta bir erkeğin tüm bilgisi, görgüsü, çekiciliği vardır onda: ortanın üstünde boylu, yakışıklı, sempatik, kadınlara karşı son derece kibar, görmüş-geçirmiş bir adamdır. Otomobil yedek parçacılığıyla uğraşmakta, Harbiye'de Adli Han'daki bürosunda işini yürütmekte, koskoca bir spor kulübünün başkanlığını yüklenmiş bulunmakta, iş ve spor camiasında tanınır sevilmektedir. Türkân gibi sinemada hızla yükselen, ama bu yükselişle bağdaşacak bir yaşam ve görgü birikimine sahip olmayan bir genç kıızı çekmesi kadar doğal bir şey olamaz.

Yürekli bir tavır

Ancak bu ilk karşılaşmadan sonra bir süre birbirlerini görmezler. Rüçhan bey Meri hanımla evlidir, bir oğulları vardır. Ancak karısıyla iyi geçinemediği söylenmektedir, daha önce de basına yansıyan gönül maceraları olmuştur. Rüçhan bey Türkân Şoray'ın Şişli'deki yeni evinin adresini öğrenmiştir, gerek oraya, gerekse sete sürekli hediyeler yollar, görkemli Cadillac arabasıyla: “— Gerçekten de çok zarif ve yakışıklı bir adamdı. Bana her gün, hiç aksatmadan kırmızı güller yolluyordu. Ben çok küçük ve çok tecrübesizdim. Kapılmam çok kolay oldu. Etrafımda ona benzer başka hiçbir erkek yoktu. O hepsinden farklıydı. Annem çok itiraz etti, kıyametler koptu. Ama kimseyi dinlemedim ve onunla birlikte aynı hayat çizgisini paylaşmaya karar verdim.”

Bu kuşkusuz yürekli ve cesur bir hareketti. Benim Türkân Şoray'a duyduğum kişisel hayranlığın sayısız nedenlerinden bir diğeri... Çünkü Rüçhan bey evliydi, çoluk-çocuk sahibiydi. Türkân Şoray'a klasik bir genç kız beklentisi olara¹: verebileceği çok fazla şey yoktu. En azından her genç kızın hayali olan bir evlilik, resmi ve meşru bir yuva ve çocuklar, toplum önüne rahatça çıkabilecek bir beraberlik... Bütün bunlar yoktu, bütün bunlar olmadı, bütün bunlar başından beri vaat edilmedi ve konuşulma-

dı. Türkân bu zarif ve yakışıklı erkeği her şeyiyle, tüm olumlu ve olumsuz yanlarıyla kabullendi. Belki de hemen hemen babasız geçmiş bir çocukluğun genç kızlarda yarattığı o ‘baba özlemi’nin tam karşılığını bulmuştu Rüçhan beyde... Zaten genç kızlığından beri daha olgun, ‘şakaklarına hafif kır düşmüş’ erkeklere karşı zaafî olduğunu da bana itiraf etti.

Sonuç olarak, ‘gayri meşru’ biçimde birlikte yaşamının geniş halk kesimleri nezdinde hiçbir zaman ve hâlâ onay görmediği bir toplumda, 1960’ların bu konularda bugünkü kadar bile hoşgörüye sahip olmayan ortamında, üstelik bu tür ilişkileri nisbeten onaylayabilecek bir burjuvazi/sosyete çevresinden gelmediği halde ve üstüne üstlük herkesin gözü üstünde bir kadın, bir sinemanının önce yükselen, sonraları tam zirvede bir yıldız ve nihayet bu sinemanın taşsız kraliçesi olduğu yıllarda bile, ona bağlı ve sadık kaldı, ona – en sonuna dek – ihanet etmedi, onu kimi tavırlara ve kararlara zorlamadı. Bu yüceltici ve soylu bir davranış ve örnek bir ahlak değil midir? Bence öyledir.

Aşk üzerine görüşler

Türkân Şoray, beyazperdede sayısız aşk ve tutku yaşayan bu güzel kadın, özel hayatında tüm aşkı ve sevgiyi Rüçhan beyde bulur. Aslında o filmlerinde hep gerçek hayatı yaşamıştır san-ki... Her filmini sadece bir oyun gibi değil, bir gerçekliğin parçası, kendi hayatından veya yaşamış olabileceği, yaşamayı arzu ettiği bir hayattan bir bölüm gibi çeker. Her sahneye kendini kap-tırır, her sahneyi iliklerinde duyumsar, bir sahne çekilip bittikten sonra dakikalarca kendine gelemmez. Dolayısıyla tüm o aşk-ları, 200’e yakın filmin içerdigi tüm o yoğun, zevk veren, ama aynı zamanda bitap düşüren ilişkileri de etinde-kanında hissetmiştir. O aşkın önemini ve değerini bilir: “— Aşk... Yaşamak için en ge-rekli bir duygu herhalde... Aşksız bir yaşam kupkuru, ruhun çöl-leşmesi gibi bir şey olmalı. Ama aşk deyince bunu genel olarak al-mak gerekir. Âşık olunca dünyanın boyutları değişir, her şey bam-başka olur. Bir müzik parçası bambaşka bir etki yapar, her şey gü-zelleşir. Ama ne yazık ki aşk fazla sürmez, hiç uzun süreli olmaz.”

Rüçhan beye dönmeden önce, Türkân Şoray'ın Rüçhan bey öncesi (ya da sonrası) aşk hayatı üzerine düşünmek isteyebilirsiniz. Öyle ya, Yeşilçam'ın ortasına birden atılmış, ahlak açısından nisbeten özgür ve serbest bir çevrede ve ülkenin en yakışıklı erkekleriyle aşk filmleri çeviren gencecik bir kızcağız... Onun ruhunda kimbilir ne fırtınalar esmiş, ne gizli özlemler yaşanmış, ne tutkular çarpışmıştır!... Rüçhan bey öncesi (ve sonrası) Türkân Şoray âşık olmuş mudur, ilişkilere girmiş midir, sevgiyi tatmış mıdır? En azından 1960'ların başında magazin basınının yarattığı 'çapkın kız' imajı doğru mudur?

Bir Meryem Ana değildi... Ama...

Elbette ki bu kitap bir paparazzi yaklaşımıyla yazılmadı. Türkân Şoray'ın 'namusunu' söz konusu etmek, bu namusu sarsmak veya savunmak için de yazılmadı. Ama nesnel olarak şunu söylemek gerekir: bir paparazzi araştırmasına girişmedim kuşkusuz, ancak Türkân'ın 'çapkınlıkları' üzerine kimi söylentiler dolaşmış veya dolaşmakta ise de bunları doğrulayan ve Türkân'ın bu tür ilişkilerinden somut biçimde söz eden kimseye de rastlamadım. Elbette bir Meryem Ana değildi Türkân... O dönemde hayatına giren erkekler arasında Türker İnanoğlu, Orhan Günşiray, Tamer Yiğit gibi adlardan söz edilir. Burda adını vermekten özenle sakındığım emektar bir yönetmen, bana Türkân'ın özellikle Ertem Eğilmez, Turgut Demirağ gibi yönetmenlerle ilişkisini 'duyduğunu' söylemiştir. Ağah Özgüç dostum, 1974'te yayınladığı "Türkân Şoray – Bir Yıldız Böyle Doğdu" adlı kitabında Şoray'ın o yıllarda yükselmek için "erkeklerle mavi boncuk dağıttığından" söz eder. Yine bu kaynağa göre, Türker İnanoğlu, ilk filmini çevirttiği bu karakaşlı karagözlü kıza abayı yakmış ve onunla evlenmeyi ciddi ciddi düşünmüştür. Yine bu başlangıç döneminde bir aralar Şadi bey adlı bir fabrikatörle 'çıktığı' ve evlenme laflarının edildiği yazılır.

Ama ilk dönemde kızını bir polis devleti gibi koruyan Meliha hanım (ruhu şadolsun), sonraki dönemde ise ona kol-kanat geren bir Rüçhan bey, genelde genç kızın türlü-çeşitli maceralara

ra atılmasına veya bu maceraların sürekli olmasına imkân tanımamışlardır anlaşılan... Nitekim anne Şoray tüm bu ilişkilere olduğu gibi Rüçhan beyle olanına da karşı çıkacak, ama deneyimli Rüçhan bey ilk dönemde anneyi de sürekli işin içine katarak, Boğaz gezileri veya lokanta buluşmalarında anneyi başköşeye oturtarak onun gönlünü almayı deneyecek ve başaracaktır. Gerçi sonraları durum Meliha hanımla Rüçhan bey arasında tam bir iktidar savaşına dönüşecektir, ama o zaman da artık çok geç olmuş, atı alan Üsküdar'ı geçmiş olacaktır...

60'lı yılların çalışma ortamı

Türkân, geçmişteki partönerlerinin kimini beğenmiştir, beğenmektedir: “— Eski filmleri izlerken bakıyorum, ne kadar yakışıklı erkeklerle birlikte film çekmişim.” Sonra aşk üzerine sorumuzu yanıtlar: “— Ben ilk aşkımlı ilkokulda tattım. Yedi yaşındaydım, birinci sınıfta... Çok hoşlandığım bir arkadaşım vardı. Herhalde oydu ilk aşkım... Sonra sinemadan Ayhan Işık'ı beğenirdim. Ve onunla ilk kez film çevirdiğimde, hatırlıyorum, elim-ayağım titriyordu.”

Türkân film çekerken oluşabilecek duygularını hep içine attığını itiraf ediyor: “— Çok beğendiğim partönerlerim oldu. Ama benim içimde kalan, gerçekten hoş anılara dönüşen şeyler oldu bunlar... Gerçek bir ilişki yaşanmadı, buna fırsat kalmadı.” Sonra o yılların çalışma ortamını anlatıyor: Kemal Film, Acar Film gibi firmaları evi gibi görmüş. Annesi onu daha ilk günden kendisine güven veren, Kemal Film sahiplerinden ve yönetmen Osman F. Seden'e emanet etmeye başlamış. Bu güven hep sürmüş, Kemal Film hep Türkân'ın evi gibi olmuş. Daha sonra Acar Film de bu statüye erişmiş. Murat Köseoğlu da (Acar Film'in sahibi) bir baba gibiymiş ... Bir evden çıkıp başka bir eve gidiliyor, her şey paylaşıyor, yemek yeniyordu: “— Sürekli o çalışmanın getirdiği güzellikler veya zorluklar birlikte yaşıyordum.” İnsanlar arkadaş, hatta akraba gibi hissediyorlarmış birbirlerini.

Peki, bu aile imajı güzel... Ama Yeşilçam için işte hep kuşku-lu şeyler de anlatılır veya düşünülür: aile kızlarını kötü yola dü-

şüren tuzaklarla dolu tehlikeli bir bataklık, vs. “— Böyle şeyleri ben de duymuştum. Ama benim başıma gelmedi, girişimi bile olmadı. 18 yaşına kadar annemle oldum. Sonraları annem de bu firmalara güvendi, beni yalnız bırakmaya başladı. Benim şansım hep iyi ve tanınan firmalarla çalışmam oldu sanıyorum. Bana hep bir güven, bir korunma duygusu verdiler.”

Bu güven duygusu, belki de önemli bölümü babasız geçen yaşamında onun özellikle ihtiyaç duyduğu ve aradığı bir şeydir, bilinmez ki!... Belki Rüçhan beyde, yetişme çağına babasının koruyucu gölgesini evinde bulamamış birçok kız veya erkek çocuk gibi, o özlenen babayı bulmuştur: “— Ona öyle kapılmam belki biraz da baba özlemi yüzündendi. O babasız geçen yıllardan sonra birden o yaşa yakın bir insanın ilgi göstermesi... Sanırım bunun da etkisi vardı.” Ama bu gerçek anlamda aşk mıdır? “— Aşk çabucak gelip geçen bir şey. Önemli olan aşktan sonra gelen... Yani dostluk, güven... Yıllar geçtikçe gelişen, kök salan şeyler bunlar.”

“Buyrun, ben Türkân Şoray!”

Rüçhan bey Türkân hanıma hep bu güveni verdi. Onu ilk tanıdığım 1970'lerden kaybettiğimiz 1995 yılına dek, Rüçhan beyi her görüşümde yalnız Türkân hanıma değil, tüm çevresine güven ve sempati saçan bir insan olduğunu fark ettim. Hayatı dolu dolu yaşamış, hayatın anlamını olduğu kadar olayların içinde saklı gizli mizahı da sezen ve ortaya çıkarabilen bir insandı. Fıkralar, yolculuk anıları anlatır, eğer Türkân hanım da meclisteyse, konuşmaları sık sık ona yönelik veya onu rahatlatıcı, hatta yüceltici nitelikte olurdu. Rüçhan beyin kadınlara karşı davranışı, belki varolan bir ekolün devamı, belki de başlıbaşına bir ekoldü, bilmiyorum. Ama böylesine bir ilişkiyi, onca olaya rağmen çeyrek yüzyıl boyunca sürdürmeleri, bunun doğruluğunu kanıtlar. O Fransızların deyimiyle bir ‘chameur’, bir baştan çıkarma ustası idi. Ama aynı zamanda, bir kadını gerçekten, tam anlamıyla sevmesini bilen, ona tam olarak sahip çıkan, bir aşkı çeşitli zorluklara karşın bir ömür boyu sürdürmesini, tüm sorumlu-

lukları birlikte taşımasını ve sevdiğinin en zor zamanlarında yanında olmasını bilen...

Türkân Şoray bunları doğruluyor: “— *Rüçhan beyin gücünü birçok olayda hissettim. Mesela Yılanı Öldürseler’i yönetirken öylesine umutsuzluğa kapıldım ki... Tamam, artık her şey bitti, mahvoldum, Türkiye’yi terk edeceğim duyusuna kapıldım. Sürekli ağlıyordum, perişan bir haldeydim. Bana sürekli güven verdi, hiç unutmam, hep ‘Peki, tamam, kendini üzme... Olmadıysa filmi yok ederiz, yakarız, her şeyi öderiz,’ diyordu. Bu bir örnek... Bütün hayatımda bana destek çıktı. Mesela onunla tanıştıktan sonra benim yapımcılarla direkt temasım hiç olmadı. O hep aradaydı ve benim düşüncelerimi, görüşlerimi o naklediyordu.”*

Ve ben hemen bir anımı düşünüyorum. 1970’li yıllar... Ben telefonla Türkân’ı arıyorum, bir şey sormak için... Karşıma Rüçhan bey çıkıyor: “— *Türkân Şoray’la konuşmak istiyorum,*” diyorum. “— *Buyurun, konuşun,*” diyor. Yani nerdeyse, “— *Buyurun, ben Türkân Şoray,*” diyecek... Bir kişiliğin ikiye bölünmesi değil, tersine bir psikolojik vaka var burada: iki kişiliğin bütünleşmesi, birinin diğerinin yerine kararlar alan, yanıtlar veren, olur olmaz diyen, tüm sorumlulukları yüklenen tavrı var. İlginç bir olay değil mi?

Bugünkü Türkân Şoray’ı yaratan biraz da Rüçhan Adlı kuşkusuz... O olmasaydı Türkân bugünkü Türkân olur muydu?

“— *Ben de zaman zaman düşünüyorum bunu, olabilir miydi diye... Benim sinema aşkım zaten vardı, yeteneğim de vardı, sinemada bir yere gelecektim... Ama buraya gelebilir miydim? O farklı bir insan olsaydı, yani kötü biri olsaydı, her şey değişebilirdi. Bana çok destek oldu, mesleğime de destek oldu.”*

Türkân’ı paylaşma kavgası

Rüçhan beyin Türkân üzerinde gitgide artan etkisi ana Şoray’ı tedirgin eder olur. Ana-kız bu beraberlik yüzünden iyice çatışırlar. Ama zaman artık Rüçhan beyin lehine çalışmaktadır. Ve Türkân, artık 18 yaşını doldurduğu 1963 yılının bir günü taşını-tarağını toplayarak Rüçhan beyin onlar için tuttuğu, Levent

Sümbül Sokak'ta bahçe içindeki müstakil villaya geçer. Artık uzun yıllar içinde yaşayacağı bir aşk yuvasına, kimi yorumlara göre de altın kafese girmiş olmaktadır. Sümbül Sokak'taki evin Türkân'ın yaşamındaki yeri oldukça önemli olacaktır.

Ama Meliha Şoray, bu oldu-bittiği kolay kolay kabullenmez. Kızına hep, "Yapma bunu, çok mutsuz olacaksın ilerde," deyip durmaktadır. O, Türkân'a yıllar boyu kol-kanat germiş, büyük fedakârlıklarla onu yetiştirmiş, sinemada da ilk yıllarında, Türkân'ın deyimiyle "bir canavar gibi" kızını kötülüklerden korumuştur. Şimdi, onun deyimiyle "bir kart zampananın gül gibi kızını alıp götürmesine" izin verecek değildir. Kavga-kıyamet bir dönem başlar. Meliha hanım, herhalde en çok artık kızıyla birlikte olamamaktan, onun başarısını paylaşamamaktan, tam parlak bir dönem başlarken o galaların, partilerin, medya ilgisinin içinde bulunamamaktan üzülmemektedir. Öfkesi geçecek gibi değildir, Rüçhan beyi mahkemeye bile verir. Gösterilen şahitlerden biri de Nazan Şoray'dır. Henüz 10 yaşında bile olmayan Nazan!... Şöyle diyor Nazan Şoray:

"— *İfademî aldılar. İmzamı at dediler. İmzam yok, ismimi yazsam olur mu dedim. İstersen resim yap diye dalga geçtiler.*" Bunu öğrenince, Meliha hanım kızına, "Aferin benim akıllı kızım," diye kompliman yapar. Elbette mahkemeden bir sonuç çıkmayacaktır: çünkü Türkân Şoray artık reşittir.

Ama daha sonra talih Meliha hanıma güler gibi olur. Rüçhan bey, eski huyu olan 'zamparalığına' yenilmiş, bir kereliğine bir kaçamak yapmıştır. İş gördüğü bankada çalışan alımlı bir kadınla ilişkisi basına yansır. Bu 'banka memuresi' olayı, Meliha hanım için son bir şanstır. Kızını kapar, bir araba bir şoförle Avrupa yolculuğuna çıkarlar. Ama daha ilk kaldıkları otelde Rüçhan bey telefonla Türkân'ı arar!... Türkân şoförden kuşkulandırmaktadır: herhalde Avrupa işini öğrenen Rüçhan bey, bunu engelleyemeyeceğini anlayınca şoförle ilişki kurup onu casus yapmıştır!... Telefonda yalvarmalar, özürler filan... Ama ana-kız yolculuğu sürdürür, neden sonra İstanbul'a dönerler. Artık bir süre Topagacı'nda oturacaklardır: Ayhan Işık, Fiiz Akın vb. ünlüler gibi.

Ama daha apartımanın önünde arabadan inerken, karşılarında Rüçhan beyi bulurlar. Meliha hanım Rüçhan beye ana-avrat girer, kafasına çantasını filan indirir. Olay o dönemin tüm magazin basınında yansır.

Sonunda ana-kız Rüçhan'ı sokakta bırakıp dairelerine girerler. Ama iş orda kalmaz. Ve Rüçhan bey kısa süre sonra Türkân'ı yeniden yuvaya, yani Levent Sümbül Sokağa dönmeye ikna eder. Meliha hanım artık savaşı kesinlikle kaybetmiştir. Ve bundan sonra uzun, çok uzun zaman Türkân'ın hayatından çıkacaktır, hiç görüşmeyecekler ve ikisi de kendi hayatlarını yaşayacaklardır. Aralarına bir erkeğin girdiği bir zamanların ayrılmaz ana-kızı, yıllar boyu bir araya gelmeyecek, hiç konuşmayacaklardır. Ancak bu son perde değildir elbette ve kader onları yeniden birleştirecektir.

Aşk mektupları

Türkân'ın Rüçhan beyle olan ilişkisi, dediğimiz gibi klasik kırmızı gül buketleriyle olduğu kadar, Rüçhan beyin onun meslek yaşamını da dikatle izlemesi, yapımcı veya yönetmenlerle onun yerine konuşması, setleri sık sık ziyaret etmesi, edemediğinde mektuplar, pusulalarla denetim görevini yerine getirmesiyle sürdü. Ağah Özgüç, Adli'nin Türkân'a yolladığı pusulalardan örnekler veriyor: *"Peri Sultan... Bugün Mayıs 11. Çiçekler güneşten mahrum ve mahzun. Yalnız on bir lale senin ışığında mesut yaşayacak ve mesut olacaktır. Seni öperim."* Rüçhan Adli. Tarih: 11.5.1963. Ya da *"Canım Sultanım... Yalnız sevinç yaşları eşi olmayan şahane gözlerini yıkasın... Hiçbir şeye üzülmeyecek kadar kıymetlisin sen... Seni öperim."* Veya *"Hanım Sultan... Çok tatlı uyuyordun. Seni uyandırmaya kıyamadım. Bugün daha iyisin, yüzünden belli... Seni iyi görmek beni sevindirdi. Ama uykusuz kalman beni üzdü. Şimdi istirahat et. Ben yolcuyum. Seni öperim."* Tüm bu "hanım sultanım... canım sultanım... peri sultanım" hitapları, Türkân Şoray'ın Türk sinemasının sultanı olmadan önce Rüçhan beyin kalbinin sultanı olduğunu gösteriyor. Ve bizde, sinemamızda ve çağımızda yaşan-

mış en güzel aşk öykülerinden birini ele aldığımız kanısını uyandırıyor.

Seçil Bükler ise kitabında, 1964 yılının bir “Artist” dergisinden naklen Kemal Film’in Türkân’a yolladığı bir ‘iş daveti’ni belgeliyor. Davette çekim için hangi gün nerede buluşulacağı yazılıyor ve Türkân’ın yanında getirmesi gereken giysi ve aksesuar belirtiliyor. Bunların arasında ‘bir gecelik, bir baby-doll’ da var. Rüçhan bey davetiyeyi Türkân’a gönderiyor, ama şu notu ekleyerek: “*Gecelik ve baby-doll’lara bir son vermek zamanı gelmedi mi? Ne dersin hanım sultan?*”

Türkân Şoray Kanunları

Rüçhan beyin Türkân’ın hayatındaki yeri ve onun üzerindeki etkisi, özellikle birlikte yaşamaya başladıkları 1963 yılından başlayarak önemini ve ağırlığını artıracaktır. Türkân artık evden sete veya galaya, oradan da yine eve gelmektedir. Diğer çevrelerden kopmuştur. Gazetecilerle gitgide daha az görüşmekte, beyanat vermemekte, Sümbül Sokağın gizemli kapılarının ardına kapanmaktadır. Rüçhan beye göre olur-olmaz gazeteci taifesiyle yüz yüze gelmeye olduğu kadar, filmlerdeki ağır çalışma koşullarına, açık-saçıklığa ve dekolte sahneler de bir son verme zamanı gelmiştir. Rüçhan bey kibardır, Türkân’ın mesleğine saygılıdır. Ama ne de olsa bir erkektir, üstelik bir Türk erkeği... Kadının, bir star da olsa söz getirecek davranışlardan koruması gereklidir. Böylece ortaya hiçbir zaman yazılı olmayan, ama Türk kamuoyunun Hamurabi veya Jül Sezar kanunlarından daha iyi bildiği ünlü ‘Türkân Şoray kanunları’ çıkar.

Nedir bu kanunlar? Yazılı değilseler de vaktiyle bir dergi bunları yayınlamıştır. (20 Mayıs 1967 tarihli “Pazar” dergisi). Bu 18 maddelik yasanın maddeleri şöyle sıralanmaktadır, dergiye göre:

- 1- Türkân Şoray film senaryolarını film çekim tarihinden en az bir ay önce beğenir.
- 2- T. Ş. senaryoyu beğenmediği takdirde yeni senaryo verilecektir.

- 3- Her senaryoda beğendi mutabakatı şarttır.
- 4- Filmde öpüşme ve açık sahneler olmayacaktır.
- 5- Filmdeki modern giysiler T.Ş'a, tarihsel olanlar ise şirkete aittir.
- 6- Film çekimi İstanbul dahili olup T. Ş. İstanbul dışına çıkmaz.
- 7- Çalışma saatleri sabah 8 ile akşam 19 arasıdır.
- 8- Pazar günleri T. Ş. çalışmaz.
- 9- T. Ş. adı jenerik, afiş, ilan ve sinema fenerlerinde başta ve tek olarak yazılacaktır.
- 10- Filmin her oynadığı yerde 9. madde uygulanacaktır.
- 11- Filmlerin seslendirilmesinde Türkân Şoray'ın sesi için kendi mutabakatı şarttır.
- 12- Şirket filmi kendi hesabına çeker. Eğer başka şirketle ortak-yapıma gidilirse T.Ş.'in mutabakatı şarttır.
- 13- Film renkli ise T.Ş'ın mutabakatı ile çekim günleri uzayabilir.
- 14- Çekilecek filmin rejisörü ve baş erkek oyuncusu için T.Ş.'in mutabakatı şarttır.
- 15- Bu şartlara riayet etmeyen film şirketi 100 bin lira ödeme-yi taahhüt eder.
- 16- İhtilaf vukuunda merci mahkemeler İstanbul mahkemeleridir.
- 17- T. Ş. şirketlerden film başına 60 bin lira alır.
- 18- T. Ş. mecburi gecikmeleri 10 günden fazla beklemez.

Dönemine göre bu oldukça ağır koşullar, Yeşilçam'ı birbirine katacak, Türkân'ı boykot edenler, kara-listeye alanlar, onunla film yapmayacağına yemin edenler çıkacaktır. Ağâh Özgüç'e göre, 1967 yılında son halini alarak yazılı bir metne dönüştürülen bu 'kanunlar', Yeşilçam'ın bir bölümünü isyan ettirecek, Ertem Eğilmez, İrfan Ünal gibi yapımcı-yönetmenler, bu olaya karşı çıkacaklardır. Hatta İrfan Ünal, "Seyirci Türkân Şoray'ı değil, iyi filmi tutuyor. Ben yapımcı olarak Türkân hanıma film çevirtmeyi düşünmüyorum ve sinemacı olarak da onun oynadığı

filmleri sinemamda oynatmayacağım,” diyecektir. Ama boşuna... Türkân’ın ünü ve gişe geliri öylesine yüksektir ki, hiçbir firma, yönetmen veya oyuncu ona karşı çıkamaz, şartlar bal gibi işler. Nitekim ilkeri yıllarda da İrfan Ünal’ın Akün Film’i Şoray’la birçok film çekecek ve onun özellikle 1970’lerdeki parlak döneminin baş firmalarından biri olacaktır. Tuhafır, Türkân’ın bu ünlü yasalarını Yeşilçam’da savunan ve ona hak veren sayılı kişilerden biri de, böylesine yasaların getirdiği kısıtlamalardan hiç de memnun olmaması gereken bir yönetmendir: Metin Erksan. Şöyle der Erksan: “— Şoray’ın ileri sürdüğü şartları tabii ve mükemmel buldum. Bu şekil tek tip bir çalışma şartnâmesi ile kişisel çalışma şartlarını düzenlemek, her güçlü sanatçının hakkıdır. Zira hak kuvvetlinindir. Ayrıca Şoray’a bu maddeleri yazdıran, meslek hayatında şimdiye kadar karşılaştığı ters hareketlerdir. Onun için Şoray’ın bu 18 maddesi, Türk sineması için de tarihi bir belge niteliği taşımaktadır.”

Kanunların yararı

Rüçhan Adlı, bu ‘yasalarla’ Türkân’ın Yeşilçam’daki imajını koruma altına alır. O yıllarda kırsal kesimin tutucu ahlakının yerini, yeni kentlileşmeye başlayan iki arada bir derede bir kesimin kuralları belirsiz ve yapısı karışık ahlak anlayışı almaktadır. Filmlerde özellikle kadın oyuncular için çok klasik ve kolay kolay yerinden oynatılamaz bir kategorize etme çabası vardır gerçi... Bir yanda, ne yaparsa yapsın erdemini yitirmeyen, kötülüklerin içinden bir tüy gibi gelip geçen iyi ve namuslu kadın kahraman, eğer evli değilse bâkireliğini her koşulda koruyan bir genç kız... Öte yanda ahlaken düşmüş, vamlaşmış ve hep kötülerle işbirliği içindeki kötü kadın... Arada, ‘düşmüş’ de olsa iyiliğini korumuş altın yürekli fahişeler ya da olumlu kadın kişiliğin aynı çizgideki arkadaşları, sırdaşları, akrabaları gibi yan tipler, görmüş-geçirmiş yaşlı kadın figürleri... Velhasıl gerçekçi ara-tonlardan yoksun bir siyah-beyazlık, iki temel tiplermeye indirgenmiş bir kadın portreleri geçidi...

Ne var ki bu klasik ve kesin bölünmeye dayalı tiplermeye kar-

şın, iyi ve olumlu kadın kahramanlar için en azından fettanlık, kıskırtıcılık ve baştan çıkarıcılık mübahtır. Yeter ki işin sonu gerçek anlamda tensel zevklerde, bir diğer deyimle yatakta bitmesin... Türkân da, ilerde göreceğimiz gibi, bu fettanlıktan nasibini alır ve ona kendi yeni yeni gelişen dişiliğinin çekiciliğini verir. Ama işte, bu durumda ölçüyü koyan ve bu fettanlığın gerçek bir yosmalığa ve bir zevk kadınlığına (beyazperdede tabii) kaymasını önleyen, biraz da o Türkân Şoray/Rüçhan Adlı kanunlarıdır.

Tabii Rüçhan Adlı'nın etkisi yalnızca Türkân'ın açılıp saçılmasını, öpüşüp koklaşmasını kontrol altına alan kanunlarla belirlmez. Adlı aynı zamanda Türkân'daki açık bir fizik ve görünüm değişikliğine de destek olacaktır. O annesinden aldığı, düz çizgili kartal burnunu küçük, kalkık bir burunla değiştiren ve dönemin ünlü estetik cerrahı Erdoğan Konuk'un gerçekleştirdiği ameliyat, bu yılların ürünüdür. Şoray'ın dişlerini yaptırması ve gülüşünü daha cazip hale getirmesi de... Gardrobu yenilenmekte, ünlü terzilerle tanışmakta, daha zevkli giyinmeye, daha sade bir makyaj yapmaya doğru yönelmektedir. Zamanla Türkân'da oluşan olumlu gelişme, kuşkusuz esas olarak Türkân'ın zaman içinde gitgide her şeyi, bu arada modayı, makyajı, kadın güzelliğini, şıklığı ve zerafeti ve başka şeyleri daha iyi tanımasıyla ortaya çıkan, kendi kendisine bakımı, kendi güzelliğini değerlendirmesiyle ilişkili bir olaydır. Ama bu olaya en azından başlarda, yani 1960'larda Rüçhan beyin katkıları göz ardı edilemez. Türkân'ın mesleğinin başlarında perdedeki giyinme tarzıyla (ki bu mutlaka özel yaşamındaki giyinmenin belli ölçüde yansımasıydı) sonraki yıllarda gözlemlenen giyinme tarzı, yüzünü, burun ve diş müdahalelerinin yanı sıra makyajla ve küçük doku-nuşlarla (kaşlarını inceltmek gibi) değerlendirmesi vb. konularda, olasılıkla Rüçhan beye de bir pay ayırmak gerekecektir. Kısacası her açıdan bir Pigmalion (ya da ondan esinlenmiş bir tür *My Fair Lady*) olayının yerli benzeri karşısında olduğumuz kuşku götürmez... Ama, tabii fazla abartmayalım. Türkân'ın o akıl almaz değişiminde en büyük pay, yine de kendisindir. Nite-

kim ünlü yapımcı ve Şoray-Adlı çiftinin uzun yıllar yakını olan İrfan Ünal, bana şöyle diyecektir: “— *Bu tam bir Pygmalion hi-kâyesi de değil aslında... Bir insan yaratmak, bir kadın yaratmak olayı değil. Olmayanı yaratamazsınız. Türkân zaten vardı. Ama Rüçhan ona kimi şeyler kattı, onu iyi yönde değiştirdi. Bu da inkâr edilemez.*”

Hep eksik kalan bir şeyler...

İyi, güzel... Ama ne pahasına? Tüm bunların bir bedeli yok mudur, olmamış mıdır Türkân için? Maddi konuları bir kalemde geçiyorum. Yani Rüçhan beyin tüm zenginliğine ve parasına karşın, zaman içinde Türkân'ın tüm sinema gelirlerini de denetim altına almak suretiyle, kendisinin ondan avantaj sağladığı konusundaki bence inandırıcı olmayan söylentileri geçiyorum. Rüçhan beyin cenazesinde yapımcı Hürrem Erman'ın söylediği ve içinde kuşkusuz gerçek payı da bulunan sözleri de geçiyorum. (Hürrem bey şöyle demişti: “— *Bu Türkân için her anlamda bir kayıp. Çünkü yalnızca ömür boyu birlikte olduğu adamı değil, tüm hesabını bilen, tüm gelirlerini denetleyen, tüm mal varlığını değerlendiren baş muhasebecisini de yitirdi.*”) Ayrıca isterseniz Rüçhan beyin karısından ayrılmayı gerçek anlamda istemediği ve denemediği, Türkân'la olan beraberliğini meşrulaştırmak için yeterli isteği ve çabayı göstermediği konusunda, artık kanıtlanması imkânsız ve ayrıca da gereksiz olan söylentiye de geçiyorum. (Ki bu konuya döneceğiz.)

Ve bence esasa geliyorum. Bu esası da Türkân Şoray'a açıkça soruyorum: “— *Rüçhan Adlı'yla olan ilişkinizde hep eksik olan bir şey kaldı. Onunla resmen evlenmediniz. En azından bir çocuk sahibi olamadınız. Bu çok daha ileri yıllara kaldı. Bunu hayatınız için bir kayıp saymıyor musunuz?*” Ve Türkân şöyle dedi bana:

“— *Evet, zaman zaman bunu düşünüp hüüzünlendiğim olurdu. Ama böyle şeyler düşünmemeye çalışıyordum. Çünkü benim için ilk planda hep sinema vardı, sinema olagelmişti. Ama zaman zaman bir yuva, bir çocuk aklıma geliyor ve üzülüyordum. Yani*

sonraki yıllarda ne olacak? Çocuksuz kalacağım, yalnız kalacağım diye üzüldüğüm oluyordu. Bu üzüntüyü hep geri plana atmaya çalıştım.”

Ve atar da... Taa ki karşısına yeni ve yasal bir yuva kurmak ve bir çocuk sahibi olmak olanakları çıkıncaya dek... Yani Cihan Ünal hayatına girinceye dek. Ama onu ilerde, sırası geldiğinde göreceğiz...



D Ö R D Ü N C Ü B Ö L Ü M

Şoray'ın 60'lı Yılları

Türkân Şoray'ın 1960'lardaki öyküsü, Yeşilçam'ın o yıllardaki öyküsüyle koşuttur, hatta iç içedir. Birden sınırlardan taşarak, büyük kentin ayrıcalıklı seyircisine sunulan ikincil bir eğlence olmanın ötesine geçip yeni-kentlileri, kentleri aşarak yeni açılan sinema salonları ve de özellikle Batı-Güney-Güneybatı yörelerinde yazlık sinemalar aracılığıyla tüm Anadolu'yu etkileyen bu yeni kitlesel medyanın aldığı görkemli boyutlar doğrultusunda, Yeşilçam'ın yeni yıldızları da eskilerinin görmediği ilgiyi görmekte, toplumda büyük yankılar yapan kişiliklere dönüşmektedirler. 1960'ların sinema-magazin dergileri olan "Artist" ve "Ses" in tirajları, 1940 sonları/50'lerin ünlü "Yıldız Mecmuası" nı birkaç kat katlamakta, film sayısı hızla çoğalmakta, yıldız ücretleri de Türkiye gelir standartlarını zorlamaktadır.

Türkân, yeni gelen kadın yıldızlardan en parlak gözükendir. 1961'de dokuz film çeker, bunu izleyen yıllarda bu ortalama 12 civarında seyredecektir. Bu filmler, daha önce de gördüğümüz gibi çok çabuk çekilen (ortalama 15-20 gün), oyuncuların post-production'a, örneğin seslendirmeye katıyen katılmadıkları, ka-

mera denmesinden itibaren azami bir ay içinde hazır olup gösterime giren hızlı kotarılmış yapımlardır. Tür ayrımı belirgin ve kesindir: komedi ve dram başlıca iki türdür. Polisiyeler de vardır, ama Türkân nedense bu alana ilgi duymaz, ya da onu bu alanda oynatma talepleri olmaz. Kimi tanınmış romanların uyarlamaları, birkaç tarihsel film, birkaç egzotik serüven, bu yıllardaki 100 küsur filminin genel görünümünü tamamlarlar.

Bu filmler arasında koyu melodramlar ve oldukça cıvık güldürüler başı çeker. Türkân bu filmlerde oyunculuğu yavaş yavaş ve çokluk kendi içgüdüleriyle öğrenir, filmde filme yavaş yavaş gelişme gösterir. O yılların komedilerine bakıldığında, kalınlığı gitgide azalan kaşlarını çatması, dudaklarını bir çocuk gibi büzererek dışarı taşıması, onun komedi oynamak için başvurduğu iki temel mimiktir. Bu konuda şöyle der sanatçımız: “— *O filmler bana oyun gibi geliyordu. Koş diyorlar ben koşuyorum, düş diyorlar düşüyorum, çok gülüyorlardı bana... Masanın altına giriyordum, düşüyor, sonra kalkıp gidiyordum. Yaşım çok küçük olduğu için sanki bunlar gerçekten birer oyun gibiydi. Sanki komedi oynamak için özel bir çaba sarfetmiyorduk. Sanki hepimizin – benim ve tüm o yetenekli komedi oyuncularının – içinde birer palyaço var gibiydi.*”

Kamerayla suç ortaklığı

Dramlarda Türkân dudaklarına farklı bir kıvrım verir, sık sık o dolgun dudaklarını ısırır, ama kaşlarını boş bıraktığı gibi, en çok gözlerinin yardımına başvurur. Türkân Şoray'ın baştan beri dram veya melodramlardaki ağlama yeteneği gerçekten şaşırtıcı olmuştur. Nasıl ağlar hemen, gözyaşları hangi bilinmeyen gizemli depodan gelip hemen onun yardımına koşarlar?

“— *Dram oynarken oyunum kendi kendime yakaladığım bir şeydi. Aslında zor gelirdi, o dramları yaşamış değildim, genç ve güzeldim, hayat bir oyun gibiydi. Nasıl yapabilmişim, şimdi o filmleri izlerken ben bile şaşıyorum. O acıyı yüreğimde hissetmeye çalışıyor ve gerçekten de hissediyordum. Hem de kimi zaman katıla katıla ağlama ihtiyacı duyacak kadar... O acıyı yakalıyordum, öy-*

le buluyordum oyunculuğun ucunu... Bazen çekim sonrası herkesin şaşırıldığını hissediyordum. İlk başlarda bana da soğan filan öneriyorlardı. Ama zaman içinde bunu sevmediğimi ve istediğim zaman gözlerimin dolduğunu, ağlayabildiğimi görünce, bundan vazgeçtiler. Gerçekten içiniz kabarmıyorsa, dramı hissetmiyorsanız, dümdüz bir yüzde soğanla gelen gözyaşı çok yapay durur. Sonra bende bu şartlı refleks oldu. Ağla dediler mi ağlıyordum. Ama ancak kameranın sesini duyduktan sonra... Yoksa mümkün değil. Zamanla kameranın sesi benim için annemin ninnisi gibi bir şey oldu. Onu duyduğum anda her şeyi yapabilir, her mucizeyi yaratabilirdim.”

Ve kamerayla arasındaki o olağanüstü suç ortaklığı konusunda daha da ilginç şeyler söylüyor, ben de kesmeden veriyorum: “— Bana derler ki, özel yaşamında da rol yapar mısın, kolayca ağlar mısın? Mesela bir erkeği etkilemek için filan... Hayır, katiyen yapamam, hiç yapmadım. Ama kamera sesi bambaşka bir şey. Onunla birlikte ben binlerce duyguyu hissetmeye başlıyorum. Duygu zenginliğimi, içimdeki o hazineyi sanki kameranın sesi açığa çıkartıyor. Kamera dışında normal, sanki duygusuz biri gibiyim. Ama kamera sesi benim içimi harekete geçiriyor. Şimdi artık sessiz çalışan kameralar var, bu beni mutlu etmiyor, içim o kamera pırrr diye döner ya, işte o sesi istiyor, o sesi özlüyorum. İsterse çok zor bir sahne olsun, yağmurlar yağsın, müthiş soğuk olsun, hiç fark etmez. Ben müthiş bir zevk alıyorum, kameranın önünde olmaktan... Bir anda içim dolup taşıyor, gözlerimden yaşlar fışkırıyor.”

Ve yeri geldiği için hemen soruyorum: “— Sahne bitince de bir süre kendinize gelemiyorsunuz, değil mi? O sizin ünlü konsantasyonunuz?”

Türkân şöyle yanıtlıyor: “— Evet, bir süre gerçek hayata dönemiyorum, ama ondan sonra hemen atıyorum içimden... Yani uzun zaman rolün etkisini taşımıyorum, ama birkaç dakika, bazen 3-5 dakika kendime gelemiyorum.” Sonra bir anısını anlatıyor. Ayhan Işık’la bir filmde ona yüksekçe bir yerden kendini at demişler. Öyle bir atmış ki, paldır-küldür... Ayhan Işık çok kızmış, ne gereği var böyle kendini atmanın, kendini role bu kadar kap-

tırmanın, nerdeyse bir yerin kırılacaktı filan diye... Ve bir dönemden sonra, komedilerin yerini çokluk dramların aldığını, ondan hep ağlayan kadın portreleri, hüznü kişilikler çizmesini istediklerini söylüyor.

1960'larda toplum ve sinema

O dönemin Yeşilçam'ı, kuşkusuz ki yalnız Türkiye'ye özgü bir olay olmayıp sinemanın bir büyük kitle eğlencesi olduğu, özellikle belli ölçüde geri kalmış ve kalabalık nüfuslu tüm ülkelerde olduğu üzere (Hindistan gibi), yıldızların kitle nezdinde müthiş bir etki gücüne ulaştığı, ortalıkta küçük tanrı veya tanrıçalar gibi dolaştığı bir toplumun sinemasıydı. Genelde kederli, tatminsiz, sorunlu, düşük gelirli ve güvensiz bir toplumun, askeri müdahaleler, çiğnenen insan hakları, kısır siyaset çekişmeleri, yakalanamayan çağdaş dünya standartları, önlenemeyen enflasyon, sağlıklı hale gelemeyen kadın-erkek ilişkileri gibi ezeli ve ebedi sorunsallarla boğuştuğu ve teselliyi beyazperdeden bir film boyunca yansıyan sahte cennetlerde, yapay masallarda, abartılı dramlarda ve hepsi de kaçış sineması ürünü olan tipik 'tür filmleri'nde aradığı bir toplum... Film yapımı kitle için seri halinde imal edilen, diyelim ki oyuncak yapımından pek farklı olmayan bir işti. Kitle iletişiminin gelişmediği ve dünyanın iyice gerisinde kaldığı bir dönemde, beyazperde starları, toplumun tüm idol ve kahraman edinme ve onları bağrına basma ihtiyacını karşılıyordu. Güzel ve yakışıklı olmak da, bu genelde güzelliğe aç kavrak ve ezik insanlar kitlesi için elbette baş gereklilikti.

Böyle bir sosyolojik yapı içinde, o belli türlere ayrılmış ve bir türün kendine özgü coğrafyası içinde hemen hepsi birbirine son derece benzer filmlerle sinema yapılıyordu. Türkân Şoray'ın da bir ilk 10 yılı böyle geçecekti: "— İşte öyle komedi filmleri, salon filmleri, yani ticari filmler ve ben hep o filmlerin oyuncusuydum. Hepsindeki güzel kadın konumum değişmiyordu. Sonra öyle bir tempoydu ki, sanki soluk almadan, düşünmeden, senaryo üzerinde durmadan, birbiri ardına film çeviriyorduk. Sürekli film çekmemiz gerekiyormuş gibi, çünkü öyle bir hale gelmiştik. Daha sene

başında bir yapımcı işte benimle üç anlaşma yapacaksın, benimle beş anlaşma diye geliyorlardı, sanki birbirleriyle yarış halinde... Biz de çok azdık, yani bu filmleri çekecek 3-5 arkadaşlık. Hülya, ben, Filiz, kapışılıyorduk ve sanki nefes alamıyorduk. Dönüp duran bir çarktı. Bir şey talep etmek mümkün değildi. Ve başka tür-lü bir sinema olamazmış gibi, hep aynı şeyleri yapıp duruyorduk."

Türkân'ı yönetenler

Bu 'aynı şeyleri', beş aşağı-beş yukarı aynı yönetmenler kotalıyordu. Yılda ortalama 12 film hızıyla süren bu etkinlik içinde, Şoray'ın 1960'lar boyunca çalıştığı yönetmenler ve onlarla yaptığı film sayıları ilginç bir belge oluşturabilir. Baş 13 filmle Ülkü Erakalın çekmektedir ve Erakalın'ın kadın seyirciye yönelik melodramları, o yıllarda Türkân'ın seyircisinin önemli bölümünü oluşturan kadın ve genç kızlar için ideal bir seyirlik oluşturmaktadır: *Kırmızı Karanfiller*'le başlayıp *Lekeli Kadın*, *Bütün Suçumuz Sevmek*, *Gözlerin Ömre Bedel*, *Kader Kapıyı Çaldı*'dan geçerek *Hapishane Gelini* ile noktalanmış bir işbirliği... Hemen ardından 11 filmle Osman F. Seden gelir. Yeşilçam'ın demirbaş ustası, 1961'de birlikte ilk filmleri *Güzeller Resmigeçidi* ile başlayarak Şoray'ın değerini keşfetmiş ve onu, *Ne Şeker Şey*, *Badem Şekeri*, *Beni Osman Öldürdü* gibi komedilerden *Elveda Sevgilim*, *Sana Layık Değilim*, *Ekmekçi Kadın* (Seden'in senaryosunu yazdığı, yardımcısı Zafer Davutoğlu'nun çektiği ve Şoray'ın bir bölümünde çok yaşlı bir kadını oynadığı tam bir melodram), *Çalılıkı-şu*, *Ağlayan Kadın*, *Mazi Kalbimde Bir Yaradır* gibi dramalara kadar bir düzine filmde yönetmiştir.

Ardından yine duygusal hikâyelere düşkün Mehmet Dinler ve 1960'ların ikinci yarısında devreye giren ve Ülkü Erakalın'ın yerini alan bir diğer kadın filmleri yönetmeni, Nejat Saydam gelir, dokuzar filmle... Dönemin komedi ustası Hulki Saner, 1960'lı yıllarda birlikte yaptıkları altı filmle bu yönetmenleri izler. Sonra dört filmle Nevzat Pesen gelir. Sonraki yıllarda (1975'te) beklenmedik intiharıyla yarışı terk eden bir zamanların ünlü Pesen Film'inin sahibi... Daha sonra üçer filmle Metin

Erksan, İlhan Engin ve ancak 1967'den sonra Şoray'a ilgi duyan usta Lütfi Ö. Akad gelir. Sonra ikiye filmle diğer isimler: Süha Doğan'dan Asaf Tengiz'e, Orhan Aksoy'dan Turgut Demirağ'a, Muzaffer Aslan'dan Arşevir Alyanak'a ve Ertem Göreç'e... 60'lar boyunca sadece birer kez çalıştığı isimler arasında ise Türker İnanoglu'ndan Şinasi Özönük'a, Sami Ayanoglu'ndan Abdurrahman Palay'a, Orhan Elmas'dan Memduh Ün'e, Zafer Davudoğlu'ndan Duygu Sağıroğlu'na ve Ertem Eğilmez'den Atıf Yılmaz'a birçok ünlü yönetmen vardır. Kuşkusuz Türkân'la çalışmak istemedikleri için değil, ama o yıllarda yıldızımızı kapışmış ve nerdeyse kapatmış olan birkaç büyük şirketten kendilerine, sahip oldukları veya anlaşmalı oldukları yapımcılarına sıra gelmediği için...

Nostalji ve "kitsch"

Kuşkusuz her şey sayılara bağlı değildir. Nitekim benim 1960'lardan en çok hatırladığım ve sevdiğim Türkân Şoray filmleri arasında, o kalabalık kadrolu, tüm popüler öğeleri ustaca kullanan ve sonraki yılların Ertem Eğilmez damgalı Arzu Film komedilerini haberleyen Osman F. Seden güldürüleri *Ne Şeker Sey*, *Badem Şekeri* vb., nerdeyse aslı kadar komik olan Hulki Sanner imzalı *Bazıları Sıcak Sever* uyarlaması *Fıstık Gibi Maşallah*, gerçekçi tonda birkaç film: Metin Erksan imzalı *Acı Hayat*, Ertem Göreç imzalı *Otobüs Yolcuları* veya *Kızgın Delikanlı* vs. gelir. O yılların en tipik Türkân Şoray filmi, sanatçımızın önce oldukça kaba, argo ve avam davranıp konuşan bir halk kızını canlandırdığı, sonradan ya olgun bir erkek, ya kışkırtılacak bir âşık, ya bir sınıfsal atlama etkisiyle kılık, kimlik, giysi ve retorik değiştirerek birden kibarlaştığı ve zarifleştiği komedi-dram karışımı filmlerdir. Bu filmlerde ezeli bir Pygmalion öyküsü anlatılır, kalın kaşları, basit giysileri, kocaman sahte mücevherleri ile uyduruk Kasımpaşa, düşsel 'çingenistan ülkesi' veya fantezi Arabistan dekorları önünde dans edip şarkı söyleyen genç kızımız, birden sihirli bir değnek değmişçesine değişir, zarif, albenili, kendine güvenli adeta bir başka kadın olur çıkar. Her şey çok kaba, çok

sahte, çok yüzeysel ve çok şematiktir, her şey asla varolmayan bir masal ülkesinde geçer gibidir ve eğer bu tür bir sinemanın bugün bir değeri varsa, bunu ancak yabancı kökenli iki sözcükten biri (veya belki ikisi) ile açıklamak mümkündür: nostalji ve 'kitsch'.

Bu filmlerin içinde birkaçının özel bir yeri vardır kuşkusuz... Türkân'a ilk gerçekçi, ayakları yere basan rolünü veren *Acı Hayat*, ulusal bir klasığı ülke çapında yeniden sevdiren *Çalikuşu*, taklit filmler şampiyonu olabilecek ve Şoray-Marilyn Monroe kıyaslamasını gündeme getirebilecek *Fıstık Gibi Maşallah*. Ama, dönemin sonunda gelen ve ayrı bir bölümde eğileceğimiz Lütfi Ö. Akad filmleri bir yana bırakılırsa, dönemin belki de en tipik, dolayısıyla sosyolojik açıdan önemli filmi, belki de rahmetli Ertan Eğinmez'in bu 10 yıl boyunca tek Türkân'lı filmi olan *Sürtük*'tür. Bu nedenle, bu kitap için yeniden bir kasetten seyrettiğim bu filmin kısa ve özel bir eleştirisini vermenin tam sırası geldi sanıyorum.

'Sürtük' ve ötesi

Sürtük, rahmetli Sadık Şendil'in bir senaryosuna dayalıdır. Ama biraz sinemabilir bir bakışla bu senaryonun ünlü kimi filmlerin tam bir bireşimi olduğu hemen anlaşılır: *Pygmalion* veya onun müzikal uzantısı *My Fair Lady* ve de *Gilda*, hemen akla gelen referanslardır. Filmin başında, büyük gazino patronu Ekrem (Ekrem Bora) iki irikıyım yordakısıyla birlikte tam bir badıgard düşmanı gibi bu dev adamları devirir ve yazıhanelerine daldığı kimi gazinoların patronlarını son derece uygar yöntemlerle ikna ederek (!), mülklerini ona satmalarını sağlar... Bir gece, hiçten alıp adam ettiği, ama artık kaprisli bir assoliste dönüşmüş yıldızı Ferah Nur (Ferah Nur) ve onun gibi boyalı bebek iki hanımla birlikte nedense geldiği ucuz bir meyhanede dans edip şarkı söyleyen karakaşlı karagözlü kızı, Ferah hanıma öfkesinden bir yıldız yapacağına bahse girer: hem de üç günde!... Kartını verdiği, inanılmaz bir peruk takmış, benekli eteği ve kocaman tefiyle lokali şenlendiren genç kadından "Çüş be...", "Anan gü-

zel mi senin?”, “Ayı, godoş, düdük”, “Ulan kızıoğlu kızım ben” gibi nazik iltifatlar iştmesine karşın, Ekrem pes etmez!... Ve genç kadın gerçek anlamda torbasını alıp ağzındaki yapışkan sakızıyla birlikte yazıhaneye damlar. Bu arada süzgün bakışlı genç piyanist Cüneyt’le de (Cüneyt Arkın: bu filmde zaten herkes kendi adıyla oynamaktadır!) ilk bakışmasını yarar.

Ama genç kızımız öylesine cahildir ki!... Ekrem’le gittikleri bir gazinoda ortalığı birbirine katar: bu bölüm sanki bir Laurel-Hardy, Charlot veya Jim Carrey filmi gibidir!... Ekrem de onu eski ‘Kalamış Güzeli’ Melahat’e, yani Melahat İçli’ye emanet eder: ona oturup kalkmayı öğretsin diye... Dersler oldukça uzar, oturup kalkma, giyinip kuşanma, sofraya veya içki adabı öğrenilir. Sıra müziğe gelir. Gerçi üç gün üç ay olmuştur, ama Ekrem’in acelesi yoktur. Müzik derslerini elbette piyanist Cüneyt verecektir. Ama, henüz yemyeşil bir Boğaziçi dekoru önünde aşk kaçınılmazdır. Hele artık incelmış kaşları, yerli-yerinde makyajı, şık giysileri, sofistike kışkırtıcılığı içindeki bir Türkân Şoray’ın ısrarlı baştan çıkarma operasyonu... Evet, genç kadının sahne adı belli olmuştur: Türkân Şoray!... Değişmez Maksim dekoru önünde Şoray, Sevim Şengül’ün sesiyle o günün moda şarkılarını söyler ve ucuza sağlanmış kılıksız figüranlardan oluşan ‘sosyete’ tarafından çılgıncasına alkışlanır: Bir Yıldız Doğuyor, pardon Doğmuştur...

Sonra işler biraz drama dönüşür. Ekrem kadına âşıktır, ama o da Cüneyt’i sevmektedir. Cüneyt ise fakir bir piyanisttir ve umutsuzdur. Ama, “Şöhret, para... Adım büyük ışıklarla yükseltilere yazılacağına, sevdiğim adamınkiyle birlikte bir nişan halkasının içinde dursun, bence daha iyi.” Bu sözleri Sadık Şendil yazar, Türkân da Jeyan Mahfi Ayrıl’ın sesiyle söyler... . Ekrem, onu bir hiçken alıp yıldız yaptığını anımsatır. O her şeyi ve herkesi satın almaya alışmıştır, tek bildiği yaşama biçimi budur. Ama Şendil-Şoray şöyle yanıt verirler: “— *Istersen dünyadaki bütün gazinoları satın al. Ama beni satın alamayacaksın. Paran yetmeyecek buna.*” Âşıklar direnirler. Hatta Ara Güler’in ünlü bir fotoğrafını hatırlatan bir fasıl heyetinin çaldığı veya Fellini film-

lerini akla getiren kadınların dans ettikleri pavyonlara dek düşerler. Ancak Ekrem de sonunda insafa gelecek ve yeni satın aldığı bir başka gazinoyu Türkân Şoray-piyanist Cüneyt'e bırakırken, perdenin ardından gözlerindeki yaşı silecektir... Happy End!...

Film, yönetmenliğinin başındaki bir Eğilmez tarafından çok aksamadan filme alınmıştır. Ve bizim sinema tarihimizde çeşitli açılardan önemlidir. İnanılmaz bir seyirciye ulaşmış, Şoray'ı büyük bir yıldız yapmış ve sinemamızda, sinema yoluyla da çağdaş kültürümüzde gazino filmlerini ve gazino terbiyesini başlatmıştır. Aslında son derece marjinal meslekler olan gazino patronları, ünlü şarkıcılar ve onların ilişkileri, bu filminden itibaren sinemamızda ayrı bir tür oluşturacak kadar yerleşmiş, üstelik belli bir gazino eğlence kültürü, ilkeri yıllarda TV'nin de büyük katkısıyla çok daha geniş bir kitleye ulaşarak onun eğlence, kültür ve müzik anlayışlarını radikal biçimde etkilemiştir. (Toplumbilimcilerin es geçtiği bir film daha!). Rahmetli Eğilmez ise 1974 yılındaki bir konuşmada bu film üzerine şöyle der: “— *Bu film görülmemiş bir iş yaptı. Konuyu Pygmalion uyarlaması olarak düşünmüştük, ama işin içinden çıkamadık. Sonra Mahmut Yesari'nin 'Sürtük' romanını okuyalım dedik. Yesari çok doğru bir şey bulmuş. İhanete uğrayıp dünyaya küsen adam, sokakta bulduğu orospuyu yetiştirip adam ettikten sonra, aynen önceki kadının kaçması gibi kız çekip gidiyor, adam yine yalnız kalıyor. Bir de Garson Kanin'in 'Dünkü Çocuk' eserini okuduk. Ve ikisinden de esin alarak senaryoyu yarattık. Ve o büyük işten sonra 'Sürtük'ün konusu sinemamızda haftada bir yeniden filme alındı!*”

Çapkın, ama bákire!...

Filmde Türkân Şoray'ın canlandığı kişilik ise, tüm 1960'lı yıllarda, giderek her zaman için bir Türkân Şoray efsanesinin kimi ipuçlarını çok canlı biçimde verir. Şoray filmde 'kızoğlan kız' olsa da son derece kıskırtıcı bir halk kızını oynar. Onu izleyince akla gelen ilk sözcük 'çapkın'dır. Aslında erkeklere yakıştırılacak bir sıfat... Çevresindeki tüm erkekleri baştan çıkaran, son

derece işveli, kıskırtıcı, adeta cinselliğiyle meydan okuyan bir kadın kimliği. Ama, levhaya dikkat, kızıoğlan kız!... Bâkire olduğu ve öyle kalmaya niyetli ve kararlı olduğu halde, bu çapkın davranışlar... Veya tam tersine, böylesine bir kıskırtıcılığın içine girdiği ve bunu asli bir davranış biçimi haline getirdiği halde, seyirci açısından illa da masum ve bâkire kalma gerekliliği...

İşte yalnızca *Sürtük*'ün değil, en azından tüm 1960'lar, hatta 70'ler boyunca (80'lerde durum oldukça değişmeye başlamıştır) Türkân Şoray'ın, onun gibi daha birçok kadın star'ımızın ve de Türk sinemasının temel olgularından ve çelişkilerinden biri... Hem bir yosma gibi davranmak, hem de erdemli ve masum kalabilmek... Bir erkeğin hem bir dişi, hem de temiz bir aile kadını olarak hayal edebileceği bir kadın olmak ve böylece aslında iki farklı kadın kimliğini tek bir bedende toplamak...

Erkek seyirci için hem potansiyel bir yosma, hem de gerçek bir bâkire olabilmek... Erkeklerle atbaşı yaşamak, onlara meydan okumak, onları sürekli kıskırtıp tahrik etmek, ama, hem de bu maço toplumda, 'kızıoğlan kızlığını' koruyabilmek... İşte *Sürtük* filmi vesilesiyle Türkân Şoray'ın bir diğer önemli ve temel özelliğine böylece değinmiş ve bu olgunun altını çizmiş olduk.

Sürtük'ün şaşırtıcı başarısından sonra, yine Arzu Film, Türk pembe romanlarının klasiklerinden, İhsan Koza (İpekçi) imzalı *Senede Bir Gün*'ü filme almaya ve vaktiyle Cahide Sonku'nun oynadığı rolü Türkân Şoray'a vermeye karar verecektir. Ama bu proje gerçekleşmez ve Türkân'ın yerini Hülya Koçyiğit alır. Çünkü *Sürtük*'ün çekiminde Atıf Yılmaz'ın sözünü ettiği o ünlü 'âşık olma' olgusu gerçekleşmiş ve rahmetli Ertem Eğilmez de Türkân'a abayı yakanlar listesine katılmıştır. Üstelik olay kulağı delik Yeşilçam'a sızmış, ordan da magazin basınına ulaşmıştır. Rüçhan Adlı'nın Türkân'ı yeniden bir Arzu Film setine, yani kurdun inine kendi elleriyle bırakması söz konusu değildir. Aralarındaki anlaşmayla, Türkân sözleşme imzaladığı halde sete gitmez. Beş gün boşu boşuna beklenir, sonra Arzu Film onu mahkemeye verir. Ve Türkân, 1978'deki *Sultan* filmine kadar, uzun süre bir Arzu Film yapımında rol almaz.

Türkân'ın o yıllarda tanıdığı ilk önemli yönetmenimiz, kuşkusuz ki Metin Erksan'dır. *Acı Hayat*'la ona ilk önemli rolünü veren, sonraları *Ayrılsak da Beraberiz* (Erksan'ın başladığı bu filmi, çeşitli nedenlerle Muzaffer Arslan bitirmiştir) ve *Ateşli Çingene*'de toplam üç kez birlikte çalıştıkları... Erksan için şöyle der Türkân: “— *Tabii oyuncu yönetiminde etkili bir yönetmendir Metin Bey... Oyuncuya katılır, onu eleştirir, şöyle olması gerekiyor diye... Onunla hep uyum içinde çalışmışsınız ve sonuçtan memnun kalmışsınız.*” İlk döneminin önemli adlarından Osman F. Seden için yaklaşımı şudur: “— *Osman bey çok şekerdir, çok ayrı bir tarzı vardır. Çok şakayla karışık çalışır, küfürlü konuşur, iyi olduğunuz zaman yine küfürlü bir deyimle sizi rahatlatır. Çok rahatlatıcı bir yönetmendir ve onunla hep çok iyi ilişkimiz olmuştur sette.*” Memduh Ün'le mesleğinin ilk başlarında ve sonra ortalarında iki kez birlikte çalışmıştır. Şöyle der:

“— *İlk filmimizde (Çapkın Kız olacak) bir gülme krizine yakanmıştım. Tamer Yiğit'le birlikte bir sahne çekiyorduk, nedense müthiş gülmem tutmuştu. Arada olurmuş, hatta tiyatrodaki bile... Çok gençtim, şimdi hatırlamadığım bir şeye takıldım ve sürekli gülmeye başladım. Bütün bir gün sürdü. Büyük bir sabırla sesini çıkarmadı ve bekledi. Bunu hiç unutmuyorum.*”

Türkân'la 1962 yılındaki *Allah Seviniz Dedi*'den başlayarak 1974'teki *Bal Kız*'a dek tam 20 film çekmiş olan Nejat Saydam, onun ilk yıllarındaki halini “çok romantik, çok dağınık, çok yeni” olarak tanımlıyor. Türkân'ın yıllar boyu olgunlaştığını, genç ve deneyimsiz bir genç kızdan muhteşem bir kadına dönüştüğünü bunca film boyunca yakından izlemiş olan Saydam, Türkân Şoray'ın meslek hayatının dört temel bölüme ayrıldığını ve bu bölümlerden ilk ikisinde kendisinin de önemli bir yeri olduğunu söylüyor. Ancak 1974'lerden sonra başlayan son iki döneminin çok daha başarılı olduğunu ve Türkân'ın her şeyi çok iyi düzenlediğini, gerek özel, gerekse meslek yaşamını şaşılacak bir başarıyla yürüttüğünü belirterek şöyle diyor: “— *Ona her rastladı-*

ğında, 'sen Allah'ın gözde kulusun, Allah seni koruyor,' diyorum. Yıllar boyu mesleğinde bunca ilerleyen, hep zirvede kalan ve sonunda bir çocuk dahil istediği her şeye kavuşan bir kadına başka ne denir?" Saydam, Türkân'ın hep çok nazik, çok yumuşak, çok sıkgılgan gözüktüğünü, ama bu görünümün ardında her zaman ne istediğini çok iyi bildiğini, ancak çoğu zaman bu istediğini kendi ağzından değil, Rüçhan beyin ağzından ifade etmeyi seçtiğini söylüyor: "— Ama Rüçhan beye bile ne istediğini açık açık söylediğini sanmıyorum. İma ederdi, gözleriyle, bakışlarıyla anlatırdı, Rüçhan bey hemen kavrar ve onun istediğini yapmak için uğraşır-
dı."

"Çingene" Türkân...

Türkân'la o yıllarda sadece iki film çeken, ancak sonraki yıllarda da birlikte çalışacağı Orhan Aksoy'un da Türkân'la ilişkili anıları ilginçtir. Şoray'ı baştan beri çok beğenen ve onun için, "Sinemamıza gelmiş geçmiş en iyi oyuncu," diyen Aksoy, Erman Film için çevirdiği *Hıçkırık* ve *Samanyolu* filmleri için hep Şoray'ı düşündüğünü açıklıyor. Ama Hürrem Erman'ın baştan beri Türkân'ı tutmaması, buna bir engel oluşturmuş. Hürrem bey sonradan hatasını anlayıp Şoray'la film yapmak istemiş. Ancak bu kez önerilen *Kumarbaz* adlı filmdeki rolünü Şoray 'çok menfi' bularak reddedince, çalışma olanağı kalmamış. Ve Şoray bir anlamda Aksoy'u 'kara liste'ye almış. 'Barışma' ancak Akün Film'de, İrfan Ünal sayesinde mümkün olmuş ve ilk kez *Bomba Gibi Kız* filmini çekmişler. Bu tam bir *Gilda* uyarlamasıymış ve Şoray'a bu kez Rita Hayworth'u oynamak düşmüş.

Türkân Şoray'ı ilk kez gerçek bir çingene rolünde oynatmak, Akün Film için yeni bir 'Türkân'lı proje' arayan Orhan Aksoy'un aklına gelmiş ve yönetmen, açıkça Mitchell Leisen'in ünlü filmi *Golden Earrings – Altın Küpeler*'in bir yerli versiyonu olan aynı adlı filmde, aslında Marlene Dietrich ve Ray Milland'ın oynadıkları rolleri Şoray ve Ediz Hun'a vermişti. Böylece Şoray, Rita ve Marilyn'den sonra bu kez unutulmaz bir Marlene rolünü yerleştirmiş oluyordu. Ancak bu filmde, tıpkı as-

linda Marlene'in tam Amerikalı olmayıp 'orta Avrupa göçmeni' olduğunun belirtilmesi gibi, Şoray için biçilen kaftan da 'Bulgar göçmeni' bir çingene olmasıydı. Ne var ki Şoray'ın çıkarları üzerine artık büyük bir hassasiyetle eğilen Rüçhan Adlı devreye giriyor ve Aksoy'a 'Bulgar kökenli' olmasının Şoray'ın popülerliği açısından pek iyi olmadığını söyleyerek buna itiraz ediyordu. Ve filmdeki bu öge kaldırılıyordu. Hem Yeşilçam'da bir zamanlar nelere bakıldığını, hem de 'Şoray kanunları'nın perde arkasını göstermesi açısından ilginç bir anekdot!...

Bu filmin başarısı, sadece üç yıl sonra yine Akün Film'in bu kez Metin Erksan'ın yönetimiyle *Ateşli Çingene* adlı bir film çekmesine yol açacaktır. Kaynak değişiktir gerçi: bu film, yönetmen-oyuncu-yazar, sinema dehası Eric Von Stroheim'in "Paprika" adlı romanından uyarlamadır. Ve yapımcısı İrfan Ünal'a göre "ilkine kıyasla ayakları daha bir yere basan bir hikâyedir". Ancak filmin temel amacının, *Altın Küpeler*'in başarısını bu kez renkli bir filmle tekrarlamak olduğu açıktır. Çünkü aradan sadece üç yıl geçmiştir, ama büyük bir değişim olmuştur: renkli filme geçilmiştir. Ve bu yeni çingene hikâyesinde Şoray-Ediz Hun çifti de aynen korunmuştur...

Marilyn ve Türkân

Peki, o yılların Şoray'ı bu filmlerde Rita, Marlene, Marilyn gibi efsane oyuncuların rollerini oynadığının farkında mıydı? Benim sevdiğim filmlerinden *Fıstık Gibi Maşallah*'da Marilyn Monroe'nun o çok sevilmiş rolünü oynaması konusunda açık kalplilikle şöyle diyor Şoray: "— O filmi çektiğimde Marilyn'in oynadığı filmi görmemiştim. Büyük bir rahatlıkla o filme daldık. Sadri Alışık ve İzzet Günay'ın sette kadın kılığında dolaşmaları öyle matraktı ki, sürekli gülerек çektik filmi. En çok eğlendiğim setlerden biri oldu." 1960'larda çalıştığı başlıca yönetmenlerden biri olan ve *Fıstık Gibi Maşallah*'ı da yöneten Hulki Saner ise "Bu da Benim Filmim" adlı anılar kitabında Türkân'ı ilk kez nasıl tanıdığını şöyle anlatır: "— *Beyoğlu'nda yürürken karşıdan annesi ile beraber bir kızın geldiğini gördüm. Hem alımlı, hem güzeldi, he-*

men dikkati çekiyordu. O sırada ana-kız bir lokantaya girdiler. Ofise koştum ve asistanım Ülkü Erakalın'ı lokantaya yolladım." İşte o ana-kız, Meliha ve Türkân Şoray'dır. Çekeceği *Küçük Beyin Kismeti* için yeni bir yüz arayan ve kendisine 'umut veren bir oyuncu' olarak önerilen Türkân Şoray'a burun kıvrıran yönetmen, onu kim olduğunu bilmeden bizzat keşfetmiş ve gelecekteki yıldızını kendisi bulmuştur. Böylece 1960 başlarının henüz o denli bozulmamış İstiklal caddesinde yürümenin bile Türkân'a neler kazandırdığı ortaya çıkmaktadır!...

Peki Şoray, o yıllarda yaptığı ağır dramlardaki oyununu, örneğin *Ekmekçi Kadın*'da ağır bir makyajla çok yaşlı bir kadını oynamasını nasıl karşılıyor bugün? "— O filmler için hiçbir özel çaba harcamıyordum. Tümüyle içgüdüsel olarak çekiyordum. Bu Acı Hayat'tan beri yaptığım şeydi zaten... Rolü iyice düşünecek, hazırlık yapacak zaman yoktu. Yönetmenlerin de bizimle özel olarak uğraşacak vakitleri yoktu. Kendi kendime dönüyor ve bir iç konsantrasyonla o çeşitli kişiliklere bürünmeyi, farklı yaşlarda kadınları canlandırmayı deniyordum."

Ama bu filmlerdeki çelişkili ve gerçek olamayacak olgular, bu insan doğasına ve toplum yapısına aykırı masalsı öğeler, bu yüzeysellik ve kolaycılık, hep böyle gidemezdi, gitmeyecekti. Şoray ister *Altın Küpeler* veya *Ateşli Çingene*'de bir 'no man's land'de, yani aslında varolmayan sahipsiz bir ülkedeki güzel çingeneleri oynasın, ister *Çalılıkusu*, *Bir Dağ Masalı* veya *Sinekli Bakkal* gibi edebiyatımızın temel taşları olan hikâyelerin kaldıramayacağı kadar güzel bir kadın olmanın handikapını yaşasın, isterse seyircinin bağrına bastığı bir hayal kadını olmayı hep sürdüreceğini sansın... Gerçekler eninde sonunda gelecek ve varlıklarını hissettirecekti. Nitekim Türkân için de bu, belki bir gün Lüks sinemasında bir film izlerken başlayan bir süreç oldu. Ama artık bunu gelecek bölüme bırakalım...



BEŞİNCİ BÖLÜM

Lütfi Akad Üçlemesi

İşte böyle, her ay bir film temposuyla, setlerden Rüçhan Adlı ile yaşanan lüks mekânlara, terziden kuaföre, film yazıhanesinden basın toplantılarına, yüklü, ama saat gibi tıkr tıkr işleyen bir iş yaşamı, tekdüze, ama güvenli ve olaysız bir özel yaşam arasındaki bir hayatı sürdürürken... bir gün Türkân Şoray, nasılsa Lüks sinemasında kendisinin olmayan bir filmin gösterimine katılır. Adını tam hatırlamaz, ama anlaşılan Lütfi Ö. Akad'ın Kızılırmak-Karakoyun adlı filmidir bu... Ve şunlar olur:

“— Sinemada farklı filmler yapıldığını biliyor, duyuyordum. Böyle filmlere karşı ilgim vardı, ben de böyle bir filmde oynasam nasıl olur diye düşünüyordum. Ama bunun nasıl olacağını bilemiyordum. Lütfi Akad adını duyuyordum, ama onunla hiç tanışmamıştık. O aralar tek düşüncemiz filmlerde güzel olmak, seyircinin hoşuna gitmekti. Örneğin Filiz Akın'la oturup bakalım yeni filmlerimizde hangimiz daha güzel olacağız diye konuştuğumuzu hatırlıyorum. Sonra o filmi Lüks sinemasında görünce çok tuhaf oldum. Ben de böyle bir filmde, ayakları yere basan gerçek bir Anadolu kadını oynasam ne olurdu?”

Bir şey olmazdı tabii... Sadece o yapay dünya, o yapay filmler konfeksiyon mekanizması içinde bu kimsenin aklına gelmemişti, geleceği de yoktu. Eğer Türkân bizzat bu arzuyu duyup

böyle bir proje için bastırmasaydı... Türk sinemasının hareketli, olaylı, tartışmalı, kavgalı bir dönemi idi. 1965 yılında kurulan Türk Sinematek Derneği, yabancı film gösterilerinin yanısıra özellikle çıkardığı “Yeni Sinema” dergisinde sinemamız üzerine bir kuramsal tartışma dönemini başlatmış, çoğu gencecik sinema yazarları Yeşilçam tarzı sinemayı sorgulamaya başlamışlardı. Bu atak ve kavgacı eleştiri, kimi tabuları devireyim derken gerçi kimi çamları da devirmiyor ve sinemamızın önemli birikimini gereksiz yere karşısına almıyor değildi. Ama her radikal ve önemli eleştirel çıkış gibi kimi aşırılıklara kapılınması doğaldı, olayın doğası gereğiydi. Ne var ki sinemamızın önemli bir kesimi, bu eleştiri hareketinden son derece rahatsızdı. Eleştiriyi, ona alet olan dergiyi ve ardındaki Sinematek derneğini hedef almışlar ve sinemayı icra edenlerle eleştirenler arasında, izleri günümüze dek sürecek bir bölünmüşlüğü, nerdeyse bir düşmanlığın tohumları atılmıştı.

Sinematek derneğinin himayesinde başlayan ve kendisine, bilinçli veya bilinçsiz, Fransa’da “Cahiers du Cinema” dergisi etrafında odaklanarak eski usul sinemaya savaş açan ve sonunda Yeni Dalga’yı yaratan eleştiri hareketini örnek alan bu girişim, o günlerde gerçekten de güçlü olan ve ilgi toplayan bir çabaydı. Ve bu çabaya karşı bir araya gelen Metin Erksan, Halit Refiğ, Atıf Yılmaz, Duygu Sağıroğlu gibi yönetmenler de ideologu ve sözcüsü Halit Refiğ olan bir karşı hareketle, savunmayı adeta saldırıya dönüştürerek, Sinematek’çilere veryansın ediyorlardı. O yılların dergilerinde ve kimi yayınlarında (Halit Refiğ’in “Ulusal Sinema Kavgası” gibi) kalan bu tartışmayı bilmek, sinemamızın yalnızca o gününe değil bugününe de eğilmek için yararlı, hatta gereklidir sanıyorum.

Akad’ın olgunluk dönemi

Lütfi Ömer Akad, aslında tam da o yıllarda sinemadan bir süre uzak kalmış, her zamanki sakinliği içinde bu tartışmalara pek karışmamıştı. Ama dönüşü muhteşem olmuş, 1966 yılında yükselen oyuncu Yılmaz Güney’in bir hikâyesinden birlikte yazdık-

ları senaryo üzerine çektiği ve Güney'in baş rolünü oynadığı *Hudutların Kanunu*, sinemamızın her kesiminde heyecanla karşılanmış, Yeşilçam'a saldırılarıyla ünlü "Yeni Sinema" bile filmi kapak yapmış ve Ali Gevgili'nin "Akad'ın 'catastrophe'u" adlı ünlü övgü dolu yüceltici eleştirisini yayınlamıştı. Genç eleştirmenler, Akad ustayı sanki Yeni-Dalga'cıların Jean Renoir'ı yapmışlardı: yani eleştirilen bir kuşağın içinden özenle seçip kendilerine yakın buldukları ve yücelttikleri ayrıcalıklı eski kuşak yönetmeni... Akad'ın sonraki filmi *Kızılırmak-Karakoyun* da eski bir Nâzım Hikmet senaryosuna dayalı başarılı bir filmi. Ve üst üste gerçekçi, üslupçu, sanatının doruğundaki bir yönetmenin elinden çıkma bu hafif de 'solcu' filmler, Akad'ı yeni kuşağın da gözdesi yapmaya yetmişti.

Şoray için bu yepyeni bir deneyimdi. Akad'ı arayan ve onunla "gerçekçi bir filmde çalışmak" isteğini belirten kendisiydi. O dönemde önde olan şirketler ticari filmlerden başlarını alıp böyle bir film yapmadıklarından, proje önce Fahriye Tamkan'ın sahibi olduğu şirketin eline geliyor, ama şirket çekemeyince projeyi olduğu gibi Şahin Film'e devrediyordu. Nami Dilbaz'ın sahibi olduğu bu şirket, projeyi ilk başta düşünüldüğü gibi Lütfi Akad'la çekmeyi kararlaştırıyordu. Akullarında ise gerçekçi bir filmde oynamaya isteğini basına sızdıran Türkân Şoray vardı. Şoray'ın Akad'a telefonuyla iş halloluyordu. Film, Şoray'ın o yıllarda ilk kez İstanbul dışına gitmeyi kabul ettiği projeydi. Her gün erkenden kalkılıyor, saat beşte yola çıkılıyor, çekimlerin yapıldığı Çatalca'ya gidiliyor, geç vakit dönülüyordu: ünlü Şoray kanunları unutulmuştu!... Şoray, tüm eski filmlerinin aksine, zengin bir gardrop, habire değiştireceği giysiler, seyircisini şaşırtacak ve onu daha güzel yapacak makyaj uygulamalarının değil, başka bir şeyin peşindeydi: Anadolu'lu Döndü kadını olabildiğince doğal biçimde canlandırmak... Tümüyle makyajsız, basit köylü kıyafetleriyle kamera karşısına geçmek, onun için alışılmadık bir deneyimdi. Ya o hep abartmaya dayalı olagelmış oyun biçimi?

— *Lütfi bey otoriter, ama yumuşaktı. Benden tüm alıştığım oyun tarzını unutmamı istiyordu. Müthiş disiplinli bir set, herkes*

birbirine saygılı, ciddi bir iş yapıyor havası var. Lütfi bey benden hep düz oynamamı istiyor, 'mimiklerle değil, bakışlarıyla oynayacaksın,' diyor. Aşırı mimik yok, abartılı oyunculuk yok, özellikle kadınlar hep gözleriyle oynar diyor. Gözlerle ifade etmenin ne kadar önemli olduğunu o filmde öğrendim. Ve hiç unutmamaya çalıştım."

Akad üçlemesi

Bu film Türkân'ın oyunculüğunda gerçek bir dönüm noktasıdır. Kendisinde o güne dek bilmediği bir şeyi keşfetmiştir: gerçek, sahici, yaşayan bir insanı canlandırmak, bir klişe değil, bir karakter yaratmak... Bu dönüşüm, yalnız onun meslek yaşamını değil, belki tüm sinemamızı etkileyecek bir dönüm noktası olmuştur. Lütfi Akad'a gelince, bu filmine yine her zamanki alçakgönüllüğü içinde bakar:

"— Ana çok sevdiğim bir konuydu. Yazık ki kötü bir prodüksiyona düştük, tam istediğim gibi olmadı. Tekrar olmaz tabii, ama benzer bir konuyu daha iyi şartlarla çekmek isterim bir gün, fırsat olursa." Akad bu sözleri Şubat 1973'te "Yedinci Sanat" dergisinin ilk sayısı (Mart 1973) için kendisiyle Engin Ayça ve rahmetli Nezih Coş'la birlikte yaptığımız bir konuşmada söylüyordu bize... Prof. Âlim Şerif Onaran'ın "Lütfi Ö. Akad" kitabında da şöyle der: *"— Ben Türkân hanımdan çok memnun kaldım. İlk karşılaşmamızda birbirimizle çok iyi anlaştık. Ve hep böyle sürdü."*

'Vesikalı Yârim'

Ana filmini Akad'la bir diğer film, *Vesikalı Yârim* izler. "Evli, iki çocuk babası manav Halil'le, bir saz salonunda çalışan konsomatris Sabiha'nın aşk öyküsü"dür bu... Senaryosunu, Sait Faik'in "Menekşeli Vadi" adlı öyküsünden yola çıkarak Safa Önal yazmış, Türk toplumunda barın, bar kadınının, 'konsomatris'in yerini ve işlevini çok iyi saptayan ve halk duyarlılıklarını iyi yalayan bu senaryoyu Lütfi Akad olgun bir sinemayla filme almıştır. Gerçi Akad fazla önemsemez bu filmi: "Orta halli bir film. Bir atmosfer filmi. Film bittikten sonra farkına vardım ki

Türk erkeğinin büyük çoğunluğunun böyle bir ilişkisi vardır, olmuştur,” der. Ama film, gerçekten de çok bizden duyarlılıkları hüznü bir biçimde işleyen bir çağdaş dramdır, pavyon sahneleri son derece başarılıdır (bunlar Şoray’ın hatırladığına göre gerçek bir pavyonda çekilmiştir ve bu pavyon, Akad’a göre bir zamanların ünlü Çağlayan Saz’ıdır), film kimi zaman (kadının kaçınılmaz sonunun duyurulmasıyla da desteklenen) bir kader duygusuna sahip bir trajediye dönüşür. Türkân Şoray’ın ilk büyük kompozisyonu, İzzet Günay’ın sinemamızdaki en iyi rolü, rahmetli Ayfer Feray’ın müthiş bar kadını portresi... İzzet Günay, filmin 25 yıllık sinema yaşamının en iyi filmi olduğunu söyler. Şoray da bu filmi özlemle anar: “— O benim unutamadığım bir film. O konsomatris kadın, manav Halil’le olan ilişkisi, beni çok etkilemişti. Çekim sırasında öyle havasına girmiştim ki... İlk kez kimi sahnelerden sonra kendime gelememiş olmuştum. Safa beyle ilk çalışmamızdı. Her sahnesinde duyarak, hissederek, etkilenerек oynadığım bir film. Bu kadar filmin içinde hangi rol deseniz sayılıdır, bir tanesi de Sabiha’dır.”

Vesikalı Yârim’in bir özelliği de Türkân’ın sarışın olduğu sayılı filmlerden biri olmasıdır. Ve sarı saçlar ona hiç beklenmediği kadar yakışmıştır. Çünkü Türk erkeğinin hayal âleminde ve bilinçaltında baştan çıkarıcı bir pavyon kadınının, bir ‘vamp’ın sarışın olması daha uygundur!... Türkân o sarı saçlarını özlemle anar: “— Biraz korkmuştum, nasıl duracak diye... Ama çok iyi oldu ve o filmdeki halimi çok sevdim.”

Film, seyirci tarafından beğenilerek iyi iş yapacak, Antalya şenliğinde ikinci film seçilecek, Türkân Şoray da *Acı Hayat*’tan sonraki ikinci Altın Portakal’ına kavuşacaktır.

Türkân Şoray, Lütü Akad’la bir kez daha birlikte çalışacak ve yine dramatik bir sevdâ öyküsünde buluşacaklardır: *Seninle Ölmek İstiyorum*. Ama Akad, hepsinin sonuç olarak dram (melodram) türü filmler olmasına karşın, bu üç filmi bir ‘trilogie – üçleme’ gibi görmez, her birinin ayrı koşullarda ortaya çıktığını savunur. Ancak bu üç filmlik çalışma bile Türkân Şoray için unutulmaz bir deneyim olmuştur. Şöyle der: “— Lütü Akad’ın yeri

çok başkadır. Beni çok etkilemiştir çalışma biçimi... Onun setinde mümkün değil başka şey düşünemezsiniz. Belki kişiliğine duyduğum saygıdan böyle olmuştur, bilmiyorum. Sürekli gözlerine bakar, acaba istediği gibi oldu mu diye düşünürüm. Onunla çalışırken sanki içim titrer. Kaygı duyarım, ama aynı zamanda çok rahatımdır. Bilirim ki hiçbir şey gözünden kaçmaz ve iyi olmadı mı uyarır, tekrar ettirir.”

Türkân'ı aydınlar da keşfediyor!

1960'ların sonunda Türkân tam anlamıyla medyanın malıdır. Özel hayatında Rüçhan Adlı'nın, kamuya dönük hayatında medyanın... Dönemin dergileri sürekli ondan söz eder, yapıp yapmadığı her şey olay olur, resimleri dönemin renkli basını süsler. Bu arada 1969 yılında Nejat Saydam'ın yönettiği bir filmin, *Buruk Acı*'nın senaryosunu yazdığı söylenir. Nitekim Ağâh Özgüç, “Türkân Şoray – Bir Yıldız Böyle Doğdu” adlı kitabında, bu filmin jeneriğini verirken ‘Eser: Türkân Şoray’ diye belirtir. Ayrıca hatırladığım kadarıyla, filmten sonra filmle aynı adı taşıyan bir ‘roman’ da bir gazetede Türkân Şoray adıyla yayınlanmıştı... Acaba bu doğru mudur, o hızlı film çevirme hengâmesi içinde Türkân'ın bir de hikâye, roman veya senaryo taslağı yazacak, bir ‘eser’ verecek zamanı olmuş mudur? — *Tam o yıllarda ben artık senaryolara karşı ilgi duymaya başlamıştım. Senaryo çalışmalarına katılıyor ve hikâye üzerinde fikrimi söylüyordum. Buruk Acı da bir aşk filmiydi. Önemli bir film değildi belki, ama güzel bir hikâyesi vardı. Ben de hikâye üzerine birkaç fikir söylemiştim. Hepsi o kadar... Ama reklam için adımı kullandılar, benim hikâyem olduğu söylendi. Öyle değildi.”*

Ve 1960'ların sonunda, Türkân'ın Lütü Akad filmleri sayesinde entelektüeller tarafından keşfedilmesi olayı gündeme gelirken, son ‘entel’ yönetmenimiz Atıf Yılmaz Batıbeki de nihayet Türkân'a eğilir ve onunla uzun ve verimli bir işbirliğine dönüşecek olan beraberliğinin ilk filmini verir: *Kölen Olayım*. “İki kardeş arasında kalan bir genç kızın öyküsü” olan bu ağdalı melodram, gerçi ilkeri yılların özellikle komedi alanında çok başarılı

işler yapacak olan ikilisinin geleceğine pek ışık tutmaz. Bu filmin çekim öyküsünü, özellikle bir sahnede Türkân'ı kollarına alıp taşınması gereken ünlü İranlı oyuncu Nasır Malek'in bir pehlivan tafrasıyla işe başlayıp, sonunda sahne bitmeden dizlerinin üzerine çökmesini ve zavallı Türkân'ın kendisini yerde bulmasını, Atıf Yılmaz pek hoş anlatır, "Hayallerim, Aşkım ve Ben" adlı anılar kitabında... Ama ben buraya bu anıları değil de Atıf'ın bir başka deyişini aktarmak istiyorum: "— *Bu filmde hatırladığım bir üçüncü şey, sadece bana ait bir duygu. Onunla ilk defa çalışan bütün yönetmenlerin, kameramanların, oyuncuların, yapımcıların yaşadığını iyi-kötü bildiğim ortak bir duygu. Bu, Türkân'ın pek ciddiye almadığı, ama biraz da hoşlandığı, hepimizin ilk filmlerimizde ona sırlıslıklam âşık olmamızdır.*" Ve Atıf Yılmaz şöyle devam ediyor: "— *Ötekilerin geçiciliği yanında benim dostluğumun sürüp gitmesi, bu aşkların gerçekte Türkân için hiçbir önemi olmadığını zamanında fark edip, aşkımı içten bir dostluğa dönüştürebilmemden kaynaklanmaktadır.*"

Evet, Türkân Şoray'ı tanıyan hemen her erkek için geçerli olan bu saptamaları Atıf Yılmaz bir sanatçıya özgü bir incelik ve duyarlılıkla yapmış. O, *Kölen Olayım* adlı Türk-İran ortak-yapımının setinde Türkân Şoray'ı tanıyıp ona 'sırlıslıklam âşık' olurken, aslında bu iş tüm Türk erkek seyircisinin ve de ayrıca tam o 1969-70 yıllarında tüm Türk intelligentzia'sının başına geliyordu. Çünkü Türk aydınları, geleneksel Yeşilçam aşağılamalarını ve küçümsemelerini o yıllarda biraz bir yana koymuş, sinemamıza farklı bir gözle eğilmeye başlamışlardı. Bu eğilişin gereği olarak da, sinemamızda esen Türkân Şoray veya Yılmaz Güney fırtınaları çok daha ciddiye alınmaya ve bu önemli sinemasal ve de giderek toplumsal fenomene büyük ilgi duyulmaya başlanıyordu. Ve bunda benim de alçakgönüllü bir katkı olacaktı. Bundan sonraki bölümde anlatmayı deneyeceğim gibi...



ALTINCI BÖLÜM

Bir Aşk Hikâyesi: Şoray ve Aydınlar

1 970 yılıyla birlikte, benim de kişisel sinema yazarlığı tarihinde önemli bir olay meydana geldi. Ondan söz etmek zorundayım, çünkü bu kitap, önsözde de belirttiğim üzere, “biraz da benim hikâyem”... “Cumhuriyet”te 1966 sonlarında başlayan sinema yazarlığımın ilk üç yılında bizim filmlerimiz üzerine yazma olanağım hemen hemen olmadı. Çünkü, yazılı olmayan bir anlaşma gereği, bu tür yazıları, eskiden beri bu gazetede Türk filmleri üzerine yazmakta olan çok değerli gazeteci arkadaşım, sevgili Turhan Gürkan yazıyordu. Ben de yabancı filmleri eleştiriyordum.

Ama 1970 yılı çetnltli açılardan bir dönüm noktası oldu. Bir kez, ben ilk Cannes festivalime giderek ‘dışarı açıldım’ ve büyük dış festivallerin görkemli havasına tanık oldum. Ama çok daha önemlisi, biraz kişisel ilgim ve gitgide uyanan belli bir bilinç sayesinde, ama büyük ölçüde toplumumuzda o yıllarda kendi sinemamıza (belki, çok iyi bilmiyorum, daha genel biçimde kendi sanatlarımıza) karşı uyanmaya başlayan genel ilginin çerçevesinde, benim Türk sineması üzerine de yazmaya başlamam oldu. İlk kapsamlı Türk filmi eleştirimi (1969 yılında “Yeni Sinema”

da yayınlanan Lütü Akad filmi *Kader Böyle İstedi* hariç tutulursa) Yılmaz Güney'in *Umut* filmi için Eylül 1970'te yazdım. Ama bundan da önce, sinemamızın kimi önemli kişilikleriyle bir dizi söyleşi yapma eğilimi ağır bastı. O yıllarda sanat sayfasını yöneten rahmetli Adnan Tahir'in de onayıyla, ilk seçtiğim isim Türkân Şoray oldu. Ve Mart 1970'te onunla ilk söyleşimi yapmak üzere Mecidiyeköy'de o yıllarda set olarak çok sık kullanılan ve şimdilerde bir iş hanı olan King Otel'de bir araya geldik (Bunu birkaç ay sonra, Haziran 1970'te Yılmaz Güney ile yapacağım ilk röportaj izleyecektir).

Niçin Türkân Şoray'ı seçmiştim? Bir kez, hiç gitmediğim Türk filmlerine askerliğimi yaptığım Batı Anadolu'nun Salihli kasabasında bir buçuk yıl boyunca (1965-66) mecburen abone olmak, benim için mükemmel bir eğitim yerine geçmişti. Türkân Şoray'ın yükselme yıllarıydı ve ben Anadolu seyircisiyle, Anadolu erkeği ve kadınıyla birlikte yaz sinemalarının o püfür püfür ıüzgârla dalgalanan perdesinde Şoray'ın güzelliğini izlemiş ve herkes gibi ona biraz vurulmuştum. Ayrıca 1960 sonlarında, geçen bölümde anlattığım gibi, Türkân Şoray yavaş yavaş aydınlarla yakınlaşma içine girmişti, perdedeki boyalı bebek imajını değiştirmeye, kişilikli bir oyuncu olmaya ve filmlerini seçmeye doğru gidiyordu. Henüz yolun başındaydı, bunları tam anlamıyla bilinçli olarak yapıyor değildi, ama o yola girmişti. Ve bu, tüm aydınlar gibi beni de etkiliyordu

Türkân Şoray'la o ilk karşılaşmamı o çoktan unutmuştur. Ama ben unutamam. O karşılaşma, gazetede iki gün üst üste yayınlanan iki yazılı söyleşiyi doğurdu. Biraz ukala, hafiften entel, her şeye yukardan bakan bir ilk söyleşi... Ama benim için önemli bir anı... Bugüne dek hiçbir kitaba almadığım bu söyleşiyi, onunla yaptığım diğer söyleşiler gibi bu kitaba saklamıştım. Ve bu benim ilk önem ve değer verdiğim röportajımdı. Onun için, izninizle bu yazının tümünü burda vermek istiyorum.

Lumiere kardeşler sinemayı yarattı. Paris'in bir bulvar kahvesinde 1895 yılında yapılan ilk gösteriden sonra yıllar geçti. Griffith, Eisenstein, Poudovkine, Von Stroheim ve daha yüzlerce isim, deneyleriyle, buluşlarıyla, çalışmalarıyla "yedinci sanat"ı ilerlettiler, zenginleştirdiler. Ama büyük halk yığınları için bu isimler çoğu zaman birer 'meçhul' kaldılar. Halk, filmleri yapanları değil, perdede gör-düklerini sevdi, hayran oldu, taklit etti, giderek onlara taptı. Erkek-leri önünde dize getiren Asta Nielsen, ilk 'vamp' diye bilinen Theda Bara, genç kız saflığının timsali Lillian Gish ve Mary Pickford, ölü-münde yüzlerce kadının intihar ettiği Rudolph Valentino, soğuk ca-zibesıyla yıllar yılı kadınlığın sembolü sayılan Greta Garbo, prensle-ri birbirine katan Rita Hayworth, İspanya gecelerinin kadını Ava Gardner, 'kral' Clark Gable, unutulmaz kovboy Gary Cooper... Gü-nümüzün başınabuyruk kadını simgeleyen Brigitte Bardot, dünya gençliğinin zaman-dışı idolü James Dean, menekşe gözlü Elizabeth Taylor... 75 yıllık serüveni boyunca sinemada yıldız mitosunun ilk alka gelen birkaç temsilcisi... Sinema deyince akla bunlar geldi, si-nema ile geniş seyirci kitlesi arasındaki o büyülü teması bunlar sağ-ladılar. Özel yaşamlarında her türlü garipliği, akla gelmedik çılgın-lıkları bile yapsalar hoş görüldü, saçlarından yürüyüşlerine her şey-leri taklit edildi, özel yaşamları toplumun malı sayılarak didik didik edildi, Fransızların deyimiyle bu 'kutsal canavarlar'ın...

Bu 'canavar'lardan bugün Türk sinemasında da var. Bizce en azından üç tane... Birer sinema oyuncusu, sinema olayı olmayı aş-mış, yarattıkları etkilerle, çok değişik açılardan da olsa birer 'top-lumsal olay'a dönüşmüş üç kişi... Türkân Şoray, Zeki Müren ve Yıl-maz Güney. İşte bu 'olay'lardan biri, Türkân Şoray... Onunla, gü-nümüz Türkiye'sinde kadın güzelliğini temsil eden, filmleri hasılat rekorları kıran, bir buçuk ay sahneye çıkması için bir buçuk milyon-luk teklif alan Şoray'la yaptığımız konuşmadan kimi ilgi çekici bö-lümler... Mecidiyeköy'de bir otelin yemek salonunda çekimi yapılan "Buğulu Gözler" filminin setindeyiz. Karşımda rol icabı giydiği be-yaz gelinliği içinde bir kadın oturuyor. Çeşitli konulardan konuşuyo-

ruz, iki sahnenin çekimi arasında... Dünyanın en zeki kadınlarından biri değil. Dünyanın en kültürlü kadınlarından biri olduğu da söylenemez. Ama, yalnızca Türk sinemasının en güzel kadını değil, dünyanın en güzel kadınlarından biri... Ve kendi ülkesinde onun mevkiindeki bir oyuncu için inanılmaz ölçüde nazik, kibar, alçakgönlü... Yönetmeni Safa Önal'ın her sete çağrışında (profesyonel bir davranış mı, yoksa doğal bir nezaket mi, bilmiyorum), benden üst üste özür diliyor Türkân Şoray.

"— Türkân Şoray, Türkiye'de bu ölçüde sevilen ilk kadın oyuncusunuz. Sizden önce belki bir Cahide Sonku'dan söz edilebilir. Sahi, Cahide Sonku'yu tanır mısınız?

— Hayır, hiç filmi görmedim.

— Yıldız efsanesinin Türkiye'deki ilk örneğisiniz. Milyonlarca insanı etkiliyor, onlara hayal kurduruyor, ağlatıyor veya güldürüyorsunuz. Yığınlar üzerindeki bu etkinizle siz bana göre sinemayı aşış bir toplumsal olay olmuş durumdasınız. Bunun bilincinde misiniz?

— Hayır, farkında değilim.

— Peki, bu durumun özel yaşamınızı etkilemesinden, mesela, ne bileyim, sokağa filan çıkamamaktan şikâyetçi değil misiniz?

— Değilim efendim. Sevmek çok güzel bir şey. Bu beni mutlu kılıyor. Mesleğim benim her şeyim, bunu dışında dünyam yok. Yaşadığımı sette anılam ben... Eve gidince canım bile sıkılır.

— Peki, topluma ait olduğunuz duygusu var mı içinizde?

— Evet... Seyircim beni istediği sürece bu meslekte kalacağım.

— Gece hayatını, kalabalığı sevmediğiniz biliniyor. Niçin?

— Gece geç yatmaktan ertesi gün çalışmam icap ettiği için hoşlanmıyorum. Mesela geçen gün "Damdaki Kemancı"ya biletimiz vardı, sırf bu nedenle gidemedik.

— Yani kendinizi şimdilik seyircinize adanmış durumdasınız?

— Seyircime ve sanatıma... Bir çocuğum olursa o bu sevgiyi biraz çalabilir.

— Peki, sinemayı eskiden beri düşündünüz mü?

— Hayır, hiç aklımdan geçmezdi. Evlenmeyi veya öğretmen olmayı kurardım. Sinemaya zaten maddi sebeplerden girdim. Ama bugün seviyorum.

— Türkiye'nin bugünkü düzenini beğeniyor musunuz?

— Aman vallahi, her şey sorun bana ama siyasetten hiç anlamam!

— Dindar mısınız?

— İnancım var. Dedem büyüttü beni, Kur'an sesleri arasında...

— Sinemaya gider misiniz? Beğendiğiniz isimler?

— Pek sık gidemiyorum. Hatırladığım bir film "Ziyaret". Oyuncu olarak bizden Hülya'yı beğenirim. Aliye Rona'yı da karakter oyuncusu olarak...

— Kendi filmlerinizi seyrediyor musunuz?

— Evet... Ve hep ağlayarak çıkarım, kendimi kötü bulduğum için...

— Peki, bugünkü Türk sinemasını beğeniyor musunuz?

— Oyuncu olarak bir şikâyetim yok. Eksikliklerimiz çok tabii...

Önce maddi imkânsızlıklar, sonra iyi hikâye yokluğu.

— Türkân hanım, biz eleştirmenler bugünkü Türk sinemasında en çok hep aynı konuların tekrarlanmasından, üstelik bunların Türk toplumunun gerçekleriyle ilgisi olmayan kopya veya uydurma konular olmasından şikâyetçiyiz. Siz bu konuda etkili olmak ve bizim iyi filmlerinizi saydığımız "Acı Hayat", "Ana" türünden gerçekçi konuların ele alınmasını istemek imkânına sahip değil misiniz?

— Efendim, filmciler bu türlerin zarar ettiğini söylüyorlar, halkın istediği budur diyerek beni üst üste sonunda şarkıcı olduğum hikâyelere çıkıyorlar. Aslında ben de şikâyetçiyim, ama halk bunu istiyorsa... Maamafih yakında yapacağım "Sultan Gelin" filminden bu bakımdan çok umutluyum.

— Okur musunuz ve kimleri?

— Evet, Kemal Tahir, Ömer Seyfettin, Reşat Nuri'yi severim.

— Son zamanlarda bir romanınız, kimi şiirleriniz yayınlandı.

Nasıl oldu bu?

— Bunları öyle amatörçesine yazmıştım. Sonra bir gazetenin tanıdık olan sahibi ısrar edince verdim. Ama şimdi devam etmeye pek cesaretim yok.

Ve kendimi zorlayarak konuşmanın belki en tatsız sorusunu soruyorum:

— Bir gazetede bu roman ve şiirleri başkasının yazarak sizin imzanızı attığı yazıldı. Ne dersiniz?

— O gazeteyi görmedim. Ayrıca bu tip iftiralara alışığım.

— Mutluluğa inanır mısınız?

— Mutluluk herkesin içinde olan bir şeydir. Herkesin dertleri, problemleri var. Buna rağmen mutlu olmaya çalışmak lazım...

— Aile mutluluğa yardımcı olur mu, yoksa tersi mi?

— Aile mutluluğun temel direklerinden biridir.

— Samimi arkadaşlarınız, dostlarınız var mı?

— Hayır, hemen hiç yok.

— Dünya sinemasındaki seks akımına ne diyorsunuz?

— Bunun dozunu kaçırmamak gerek. Ayrıca her topluma göre değişir. Ben yetişme tarzım icabı biraz geri kafalı sayılabilirim. Ama gelecek nesillerin daha serbest olacıklarına inanıyorum.

— Peki, son bir soru. Meslekte ve meslek dışı en büyük idealiniz nedir?

— Meslekte idealime ulaştım sayılır. Türkiye dışında da çok iyi bir rol bulursam kabul ederek ülkemini sesini duyurmak isterim. Meslek dışında, her kadının istediği şey. Çok mesut, çok sıcak bir yuva ve yavrular..."

Konuşma burda sona eriyordu. Sonra Türkân'ın yaşam öyküsünün bir özeti geliyordu:

Türkân Şoray, polis memuru Halit Şoray'la Meliha Şoray'ın çocuğu olarak 28 Haziran 1945 günü Fatih'te mütevazı bir evde dünyaya geldi.

1959 yılında bir ortaokul öğrencisi iken kendisini sete götüren arkadaşı Emel Yıldız'ın yerini alarak sinemaya adımını attı. Bu ilk filminden aldığı para, 350 liraydı, tamı tamamına... "Köyde Bir Kız Sevdim" adlı bu filmi "Aşk Rüzgârları", "Hatırla Sevgilim", "Kaderin Önüne Geçilmez" gibileri izledi. 1962 yılında Tarabya'da bir sette karşılaştığı Galatasaray ikinci başkanı ve ithalatçı Rüçhan Adalı, Şoray'ın hayatında bir başka dönüm noktası oldu. Hâlâ devam eden, sık sık gazete ve dergilerin dedikodu sütunlarına yansıyan be-raberlikleri, Adalı'nın ustalıkla 'yönetim politikası' nedeniyle Şoray'ın

zirveye yükselmesinde yararlı oldu. Şoray bugün yalnızca renkli filmlerde oynamakta, oynayacağı filmin konusu, aşk sahnelerinin derecesi, baş erkek oyuncu ve diğer oyuncular üzerinde son söz sahibi bulunmakta, senede 12 kadar film yaparak film başına 75 bin lira almaktadır. Gazinolardan aldığı inanılmaz parlaklıktaki teklifleri şimdilik kabul etmemiş, ancak ilk plağını yapmak üzere uygun bir şarkı beklediğini açıklamıştır.

Daha sonra da halktan seçilmiş kişilerden ve kimi ünlülerden özellikle derlediğim Şoray üzerine görüşler vardı. Ünlülerin yanıtlarını gerçekten ilginç oldukları için buraya alıyorum:

* **Lütfi Ö. Akad:** Onunla üç filmde çalıştım. Edindiğim intiba, çok iyi bir oyuncu çekirdeği var kendisinde. Ama gerek çevresi, gerekse kendisi tarafından öyle bir şartlanmış ki, bu oyunculuğundan gereği gibi yararlanma imkânı kalmamıştır.

* **Özdemir Asaf:** Türkân hanımefendi acaba Mae West'i tanır mı? Bence Türkân Şoray, Robenson'un Cumartesi'sidir: geç kalmış bir Mae West. Türkân hanımın bir toplum olayı olmasında inanın ki suç benim değil. Nietzsche'nin dediği gibi: "Tanım, biz mi senin yanlısınız, sen mi bizim yanlısınız?"

* **Turgut Borali:** Kendisini tanımıyorum.

* **Engin Cezzar:** Nefis bir büst, etkili bir yüz, iyi bir oyuncu. İn-kâr edilmez bir cinsi cazibesi var.

* **Safa Önal:** Türkân Şoray'a tek kelimeyle hayranım.

* **Ali Poyrazoğlu:** Kadın olarak çok güzel. İyi bir yönetmenin eline düşerse de iyi oyuncu. Sinemanın bir endüstri olarak star'lara ihtiyacı var. Türkân Şoray, bu durumu en iyi şekilde kullanıyor.

* **Gülriz Sururi:** Gerçekten çok güzel bir yüzü var. Sineması gelişmiş bir ülkede olsaydı, uluslararası bir şöhret olurdu, eminim.

* **Gani Turanlı:** Türkân hanım mesleğine son derece saygılı bir kişi. Bir görüntü yönetmeni olarak kendisiyle her zaman rahat çalıştım. Üçüncü sınıf oyuncular istediğiniz pozu almak için nazlanırken, o ışığı, vs.'yi ayarlamak için istediğiniz kadar poz verir. Türk sinemasında onun kadar iyi resim veren oyuncu da yoktur.

Türkân Şoray'la sonraki yıllarda yapılmış birçok güzel röportaj dosyamda duruyor. Selim İleri'den Duygu Asena'ya, Leyla Umar'dan Hülya Ekşigil'e, Turhan Gürkan'dan Turan Aksoy'a, Enis Olcayto'dan Hızır Tüzel'e, Bircan Usallı Silan'dan Çiğdem Kömürcüoğlu'na, Haluk Aktar'dan Nilgün Cerrahoğlu'na, kimler onunla gerçekten çok kapsamlı ve önemli söyleşiler gerçekleştirmemişler ki... Ama benim Mart 1970'te yayınlanan yukardaki röportajımın sanırım ayrı bir yeri var. Bu röportaj, tüm yalnlığı ve sadeliği içinde, Türk sinemasında ve basınında bir küçük dönemece işaret ediyordu: aydınların, entelektüellerin ilk kez Türk sinemasının büyük popüler gücüne ilgi duyma, onun starlarını ciddiye alma ve sinemamıza, burnundan kıl aldırılmaz bir entel tavrıla yaklaşma geleneğinden vazgeçme olgularının... Yukardaki kimi 'aydın yanıtları'nda hâlâ varolan bu küçümseme, zaman içinde yerini daha sağlıklı, gerçekçi ve dürüst bir yaklaşıma bırakacaktır. Ama o noktadan bugün tam diğer uçtaki bir noktaya gelinmiş olması, iyice yaygınlaşan bir magazin ve paparazzi kültürüyle, artık bırakınız gerçek ve büyük starları, en küçük bir iş yapan, örneğin bir kaset dolduran, bir 'clip' çeken, bir dizide gözüken herkese yıldız muamelesi yapılıp onun özel ve kamusal yaşamının en ince ayrıntılarının bitmez-tükenmez biçimde TV ve renkli gazete sayfalarında karşımıza gelmesi ve toplum gündemi oluşturması, ayrı bir olaydır. Ve ayrı bir kapsam içinde önemle ele alınması gerekir.

Bu 'ilk oluşturma' yanı nedeniyle bu röportajın yankıları da görecelikle büyük oldu. Aydın gazetesi "Cumhuriyet", gerçi Türk sinemasına eğilmeyi hep sürdürmüştü. Ama o güne dek yalnızca 'kaliteli Batı sineması' ile ilgilenen, 'Sinematek ekolünden' eleştirmen Atilla Dorsay'ın Türkân Şoray röportajı, birçok kişiyi şaşırtmıştı. O günlerde dadandığım gözde sanatçı lokali Kulis'te kimi eleştirilere muhatap olduğumu, gazeteye bile kimi olumsuz mektuplar geldiğini anımsıyorum. Bu röportaj ve ilk kez tanıdığım Türkân Şoray, beni derinden etkilemişti. Ama bir

ölçüde, çok küçük bir ölçüde, sanıyorum ki Türkân Şoray da bundan etkilenmişti. İlk kez, “Pazar”, “Ses” gibi sinema magazini dergilerinin dışında ‘ciddi’ bir gazete de onunla ilgilenmiş, iki gün süren bir mini dizi yayınlamıştı. Ve bu işin eğer varsa onu ru da, yineleyeyim, bu tarz olaylara çok açık olan ve hep özlemle andığım rahmetli sayfa şefimiz Adnan Tahir’ de idi.

Şoray 70’lerde

Şoray, değişir gözüken bir şeylere karşın, 1970’lerin başlarında da sinema siyasetini hemen aynen sürdürdü. Yılda 10-12 film temposu, bol bol Muazzez Tahsin Berkand, Esat Mahmut Karakurt, Kerime Nadir uyarlaması ‘kadın filmi’, kimi zaman önemli yazarlara el atılsa da o konfeksiyon anlayışı yüzünden başarılmayan, hatta ihanete uğrayan yazarlar: Cahit Atay’dan *Sultan Gelin*, Kemal Bilbaşar’dan *Cemo* gibi yarım-başarılar veya Orhan Kemal’dan *Vukuat Var*, Vasıf Öngören’den *Asiye Nasıl Kurtulur?* gibi katıksız fiyaskolar... Yönetmenlerin Osman Seden, Atıf Yılmaz, Halit Refiğ gibi ustalar, Nejat Saydam, Mehmet Dinler, Orhan Elmas gibi ‘piyasa yönetmenleri’, Safa Önal gibi yeniler, Bilge Olgaç gibi bir ‘kadın yönetmen’ veya Yücel Çakmaklı gibi bir ‘İslamcı yönetmen’ olması, pek bir şey değiştirmiyordu. O düzen ve o mantık içinde gerçekten iyi ve kalıcı bir şeyler yapılamıyordu.

Bunun istisnaları azdı. Atıf Yılmaz’la birkaç orta halli denemedi sonra çektiği *Güllü* (ve devam filmi *Güllü Geliyor Güllü*), her ne kadar Mario Monicelli’nin Monica Vitti’li *Tabanca Kadını*’ndan esinlenmiş de olsa, ustalıklı bizim toplumumuza ve özellikle Karadeniz geleneklerine ve namus anlayışına uyarlanmış çok dinamik güldürülerdi. Şoray, *Güllü*’de Karadeniz’in Hamsiköy’ünden ‘kanlısı Ali’yi aramaya büyük kente gelen köylü kızı Güllü’yü canlandırıyordu. Başörtülü, kalın yün hırkalı, torbası ve saklı silahıyla gezen Güllü, bir dizi karışık olaydan sonra önce başını açıyor, sonra giysilerini değiştirip mükemmel bir şehir kadını oluveriyordu. Bu arada ‘kanlısı’ Ediz Hun’a âşık olduğunu söylemeye de gerek yok!... Şoray, çatık kaşlarını birden yumuşatıveriyor, dudaklarını sürekli kıvrımlarla ayrı bir yüz

gibi kullanıyor, iri gözleriyle öfkeden aşka, namus-ü mücessemlikten kışkırtıcılığa bir bakışla kolayca geçebiliyordu. Atıf Yılmaz'ın anılarında bu filmle ilişkili anlattığı anekdot o kadar şeker ki, ben de burda kısaca özetlemek isterim. Senaryoya göre Laz kızı Güllü, evinin damına tırmanıp orda kedi gibi miyavlayacak ve böylece sevdiği gence sevgisini ima edecek. Ama Türkân sürekli bu çekime karşı çıkıyor. Atıf'a göre bunun nedeni "bu sahneyle sultanlık imajının zedeleneyeceği düşüncesi". Tartışa tartışa tam o sahnenin çekimi gelip çatığında Atıf yatağa düşüyor. Ve işi asistanı Zeki Ökten'e bırakıyor. Ama endişe içinde: Türkân bu zor sahneyi, üstelik asistanıyla nasıl çekecek diye... Ama sahne kazasız belasız çekiliyor. Atıf şöyle yazıyor: "*Haf-talardır bu sahne için benimle çekişip duran Türkân'ın gıkını çıkarmadan dama çıkıp miyavlamasına akıl erdiremiyordum.*" Üstelik bu kez Türkân da tutturmaz mı: "*— Mahsustan hastalandın, değil mi?*" Ve ardından da ekliyor:

"— Sen olsaydın dama filan çıkmayacaktım. Zeki'den korkumdan çıkmak zorunda kaldım!"...

Günümüzde artık bu tarz komedilerin yerini TV komedi dizilerinin aldığı, bu örnekte de günümüzde popüler bir TV güldürü programında değerli sanatçı Yasemin Yalçın'ın canlandığı Hamsiye tipinin Güllü'nün direkt mirasçısı olduğunu söylemek mümkün olabilir. Bu filmle ilişkili bir diğer hoş olaycık da elimdeki Ocak 1972'den kalma bir gazete kupüründe. "Cumhuriyet"te yayınlanmış olan resimde, Türkân Şoray'la Süleyman Turan gelin-damat kılığı ile görülüyorlar ve filmin son sahnelelerinden birini çekerken, Türkân'ın "11 yıllık meslek hayatında tam 80. kez evlendiği" yazılıyor. Evet, 11 yılda 100 küsur filmde 80 evlilik... Sinemamızın kutsal evlilik kurumuna verdiği önem açık, değil mi? (Süleyman Turan ise o filmde sadece 15. sinema evliliğini yapıyormuş!)

'Yedi Kocalı Hürmüz' deneyi

Atıf Yılmaz'la aynı yıl (1971'de) çevirdiği, rahmetli Sadık Şendil'in çok popüler oyunundan uyarılama *Yedi Kocalı Hürmüz*



Türkân Şoray'ın baba tarafından akrabaları: (soldan) büyükanne, hala Nadire Varlı, amca Rıdvan Şoray, büyükbaba, amca Adil Şoray ve ortada en küçükleri, baba Halit Şoray



Baba Halit Şoray



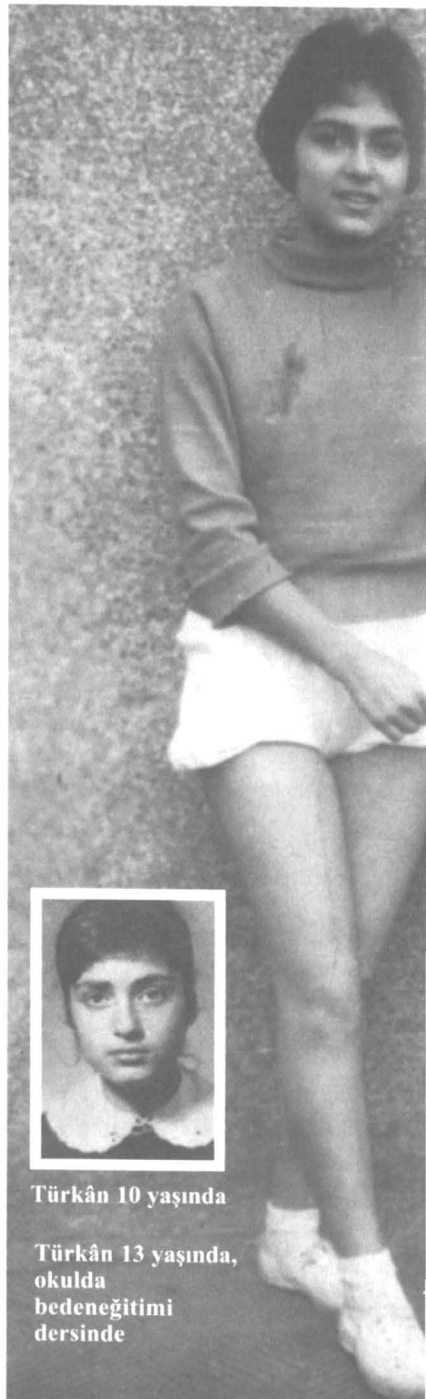
Meliha Şoray



Türkân'ın ilk yılları



Türkân
6 yaşında



Türkân 10 yaşında

Türkân 13 yaşında,
okulda
bedeneğitimi
dersinde



Türkân, anne tarafından dedesi Şükrü Sav'la dedenin evinde



Meliha Şoray, kızları Türkân ve Nazan'la



Türkân 14 yaşında



Türkân Şoray, sinemadaki ilk yıllarında



Türkân, ilk starlık yıllarında kardeşi Nazan'la birlikte

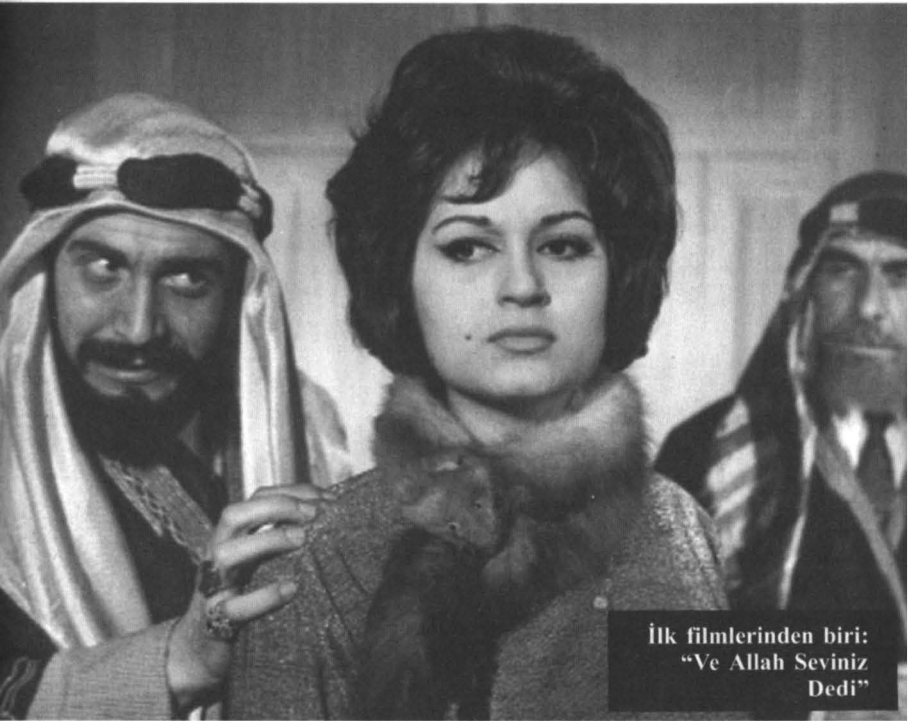




Hep merak edilen bir isim:
Türkân'ı sete getirerek ona
sinemanın kapılarını açan
arkadaşı Emel Yıldız



Rüçhan Adlı-öncesi yıllarından 'magazin' resimleri



İlk filmlerinden biri:
"Ve Allah Seviniz Dedi"



Türkân Şoray, Agâh Özgüç'le ilk röportajını yaptığı 1961 yılında

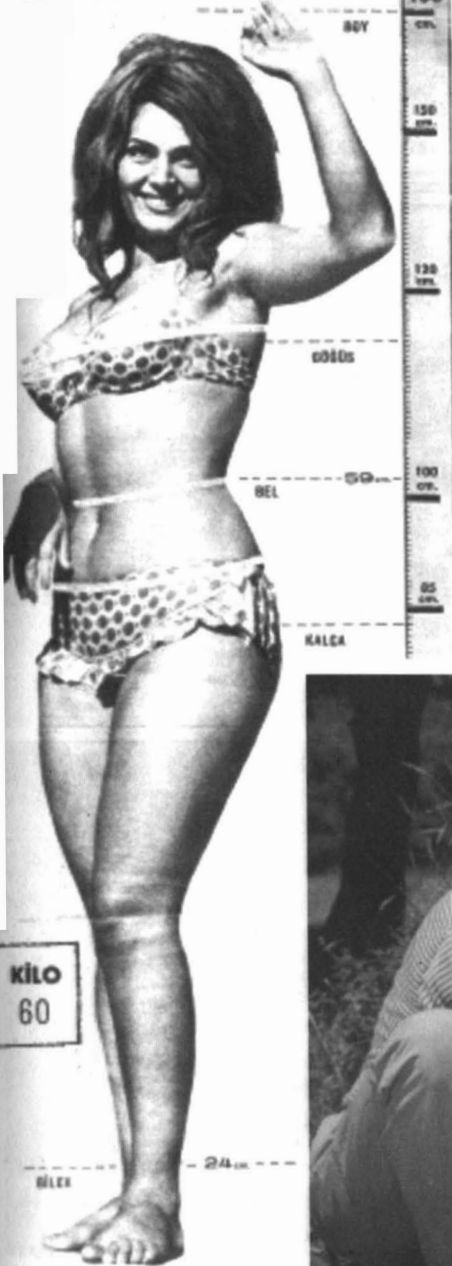


Meliha Şoray'la, "Dikmen Yıldızı"nın setinde

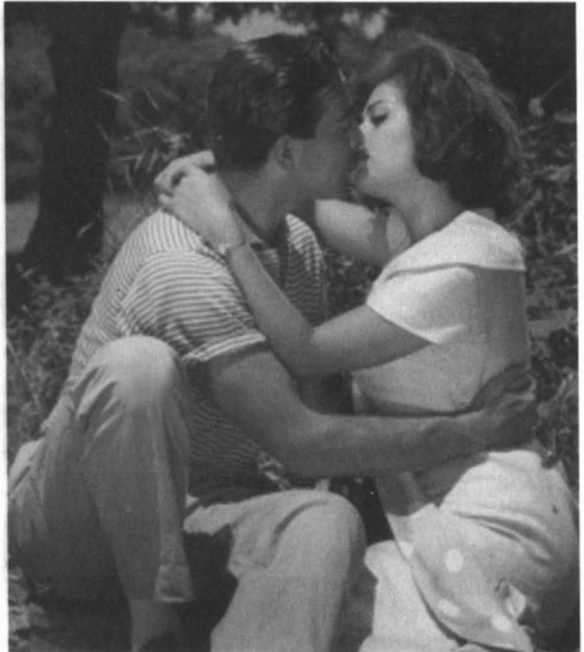


Şoray,
Nilüfer
Sezer'le
bir filmde

İlk yıllarında beden ölçüleri

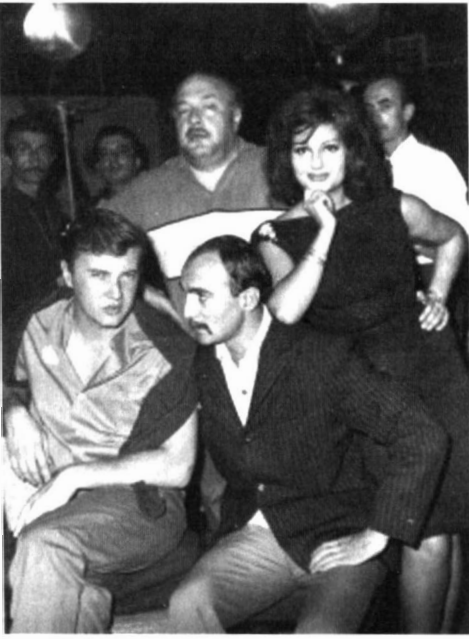


Şoray "Herkesin Sevgilisi" filminde



Ayhan Işık'la "Küçük Beyin Kismeti" filminde

Türkân Şoray Yeşilçam'da



"Ne Şeker Şey" in setinde, yönetmen Osman F. Seden ve (önde) Göksel Arsoy ve Öztürk Serengil'le birlikte



İki çekim arasında saçını Tamer Yiğit'e taratıyor



"Dikenli Gül"de Orhan Günşiray ve Salih Tozan'ın arasında

Ayhan Işık'la bir filmde



Meliha Şoray
Yeşilçam'da: sağında
gazeteciler Yücel
Hekimoğlu ve Ağâh
Özgüç, solunda Orhan
Günşiray



Bir galada solunda
Kadir Savun, sağında
Erol Taş ve Hüseyin
Baradan'la



Bir set hatırası: sağ başta Kadri Yurdatap, Neriman Köksal, solunda Meliha Şoray, sinemacı Kaçuni Haki, Türkân Şoray, Şoray'ın solunda benekli yakalı hanım Melina Haki. Oturanlardan sağdaki beyaz gömlekli Nevzat Pesen, sağında küçük Nazan Şoray, solunda sinemacı Berç ve onun solunda sinemacı Şahan Haki.



R   han Adlı, e  i Meri hanım ve oğlu   evket'le



R   han bey, ana-kız Şoray'larla lokantada



Şoray ve Adlı



Rüçhan bey, Türkân hanım ve İrfan Ünal



Türkân Şoray değişiyor:
1961'de (solda)
ve 1964'te (üstte)

1962'lerden 'vamp' bir poz



Fi taş sinemasında bir
galada Halit Kıvanç
tarafından halka
sunuluyor



Türkân Şoray ve Rüçhan Adh (1967, Londra)

'Değişim öncesi' Türkân Şoray,
Ayhan Işık'la birlikte



de ilginç bir deneyim sayılır. Atıf Yılmaz anılarında bu filmi “ulusal sinema araştırması çerçevesinde bir nevi minyatür üslu-
buyla çekmeyi düşündüğünü” ve bunun için de “bütün filmi tek bir objektifle (kilfit 40’la) çektiğini ve istediği sonucu elde ettiğini” söyler. Bu tek objektif ve ulusal sinema ilişkisi, ne o zaman ne de şimdi bana açık bir şey ifade etmediğinden, sevgili Atıf’ın “bu filmi eleştirmenler fark etmedi” suçlamasının bana dönük sorumluluk payını kompleksizce yükleniyorum!... Bana göre bu sınırlı ilginçliği, içerdiği ortaoyunu havasında yatar. Şoray da bu tarza uygun bir oyunla bu deneye katılır. Ama Atıf’ın sözünü ettiği teknik yanı hiçbir zaman kavrayamadım!... Tuhaftır, bunu senaryo yazarı rahmetli Sadık Şendil de kavrayamamıştır. Ve vaktiyle (1974 yılında) kendisiyle yapılan bir konuşmada tüm o kendine özgü alçakgönüllülüğüyle şöyle demiştir: “— *Genelde iş yapmış oyunların sinema uyarlaması başarısız olur. Bu da öyle oldu. Ben oyundaki diyalogları kısaltmaya çalıştım. Sinema olduğu için... Ama benim kurgumu, birlikte hazırladığımız senaryoyu çok değiştirdiler. Eser mühim bir şey değil zaten, bir şakaydı. Yedi kocalı hanım olur mu? Ne Osmanlı’da olur, ne bugün olur. Şimdi burdan kalkıp da Osmanlı’nın ekonomik gelişimine veya sıkıtısına bağladınız mı, olmaz. Çünkü bizim derinliğimiz yoktu. Ona derinlik getirmeye çalıştılar. Rahmetli Kemal Tahir ağabeyle de konuştular. Niçin Hürmüz yedi kocayla evlenmişmiş, hangi ekonomik temele dayalıymış. Niçini yok, ben istedim, seyirci de hoşlandı, evlendi. Yoksa ekonomik kriz öyle ki bugün yedi değil yetmiş kocayla evlenmek lazım!”*

Asıl ilginç yanı, *Yedi Kocalı Hürmüz* adlı bu fanteziden Türkân’ın da güzel anıları olması. Şöyle diyor Şoray: “— *O filmde çok eğlendik. Seti öylesine eğlenceli idi ki... Konu hafif olunca ben de rolün ağırlığı altında ezilmiyordum ve şen şakrak biçimde çekip bitirdik bu filmi.*” Ama Şoray’ın yine de Atıftan bir şikâyeti var: onun oyuncuya hiç karışmaması, ona yol göstermemesi, onu sanki kendi başına bırakması... Bu tam özgürlüğün bir oyuncu için en iyi yöntem olduğuna emin değil: “— *Tüm arkadaşlarda vardır sanıyorum. Bir sahne çekildikten sonra bir türlü tatmin ol-*

mam, oldu mu diye bin kez sorarım. Ve yönetmenden bir yanıt beklerim: 'oldu kızım' veya 'olmadı, daha iyi olabilirdi, hadi baş-tan çekelim'. Ama Atıf bey bu tepkiyi göstermede pek yavaş ve isteksizdir, sizi yönlendirmekten ve oyununuzu yorumlamaktan nerdeyse kaçınır."

Türkân ve ölü martı

1970'lerde yönetmenliğe geçen deneyimli senaryo yazarımız Safa Önal da o yıllarda Türkân'la üst üste çalışacaktı. Bu beraberlik, ilk kez 1970 yılında çekilen *Ağlayan Melek* filmiyle ortaya çıktı. "Zengin bir iş adamıyla gözlerini ameliyatla açtırdığı kör bir kızın öyküsü", tam o yılların Yeşilçam standartlarına uygun bir konuydu. Film, büyük ölçüde Burgaz adasında çekilmiş ve ada halkı filme ve Şoray'a büyük sempati göstermişti. Her sabah 7.30 vapuruyla adaya geliniyordu. Çekim sırasında Türkân, filmde de gözüken martıya büyük ilgi duymuştu. Martı her gün Türkân'ın kucağından inmiyordu. Ancak filmin son günlerinden birinde, ekipten birisi Safa Önal'ın kulağına eğilerek, "Safa ağabey, martı öldü," dedi. Oysa martılı bir çekim daha vardı. Önal, Türkân'ın geçireceği şoku tahmin ettiği için, provaların martısız yapılmasını istedi. Tam çekim anı geldiğinde de, kör kı-zı oynayan Şoray uzaklara bakarken kucağına ölü martıyı yerleş-tirdiler. Türkân, uzaklara bakarak ve bir yandan ölü martıyı ok-şayarak diyaloglarını söyledi. "Stop!" dendiğinde o da gerçeği kavramıştı. Birden boşandı ve hıçkırıklarla ağlamaya başladı. Onu zor yatıştırdılar, ölü hayvanı elinden zor aldılar. Önal'la 1971 yılında Muazzez Tahsin Berkand uyarlaması *Bir Genç Kızın Romanı*'nı çektiler. "Aynı kızı seven bir doktorla bir mühendisin öyküsü" idi bu... Muazzez Tahsin'in bu romanını çok sevdiği ve baş role Şoray'ın onun onayı alınarak seçildiği anlatılır. Yapımcı rahmetli Berker İnanoğlu, filmin adının o günlerin moda bir şarkısı olan "Gökyüzünde Yalnız Gezen Yıldızlar" olmasını ister. Ancak Önal ve Şoray, romancımızı üzmemek için buna karşı çı-karlar. Ve bizim Zeki Müren repertuarından hatırladığımız şar-kıyı, filmde Şoray söyler, yani söyler gibi yapar. Bu onun yıllar

boyu filmlerinde başkasının sesiyle söylediği şarkılardan biridir. Şoray'ın gerçek sesini ise Türk halkı, 30 küsur yıldır, çıkacağı söylenen bir plakta dinlemeyi sabırla beklemektedir!...

“Zirvede tek başına”

70'lerin başında Şoray gerçekten de tam zirvede gözükmektedir. Emektar gazeteci, sevgili dostum Turhan Gürkan, Şubat 1972'de “Cumhuriyet”te yazdığı bir yazıda, Şoray'ın Fransa'da yaşayan Türk filmcisi Ahmet Salih Sencer aracılığıyla iki ortak-yapımda oynayacağını yazmaktadır: Michel Gast'ın senaryosundan uyarlanan “Les Charognards” ve “Copland” (Kaplan) casusluk serisinden bir romandan uyarlanan *Du Rififi au Proche Orient* adlı film. İkincisinde Steve MacQueen'le oynaması söz konusu olan filmde Şoray gizemli bir Arap prensesini canlandıracaktır. Ne var ki sanatçının o en genç ve güzel yıllarında girişebileceği ve Türk sinemasına çok faydalı olabilecek bu gibi ortak-yapım tasarılarının çoğunda olduğu gibi, bu projeler de gerçekleşmez. Fransızların benim sonraları çok tanık olacağım (ve sanırım güzel kadınları, daha da genelde güzelliği takdir etme yeteneklerinden kaynaklanan) ezeli Şoray hayranlıklarına karşın... Sanıyorum ki bu tasarıların gerçekleşmemesinde Türkân'ın o ünlü çekingenliğinin ve bu konularda Rüçhan beyden özel bir destek bulamamasının da katkısı vardır. Aynı yazıda Turhan Gürkan, Fransız televizyoncularının Türk sinemasını tanıtıcı bir program için Şoray'la uzun bir çekim yaptıklarını (tam 13 yıl sonra sinemanın 100. yılı dolayısıyla yine Fransız TV'si için hazırlanan bir program için yapacakları gibi) ve Şoray'ın *Çalikuşu* ve *Asrın Kadını* filmlerinden bölümler kullandıklarını belirtiyor. Şoray'ın birkaç ay sonra yapılacak olan Cannes şenliği için özel olarak davet edileceği de yazılıyor.

Açık ki artık ülke içindeki görece ve sınırlı başarılar Şoray'ı tatmin etmiyordu. Dışarı açılacak kadar kendine güveni de olmadığından, yurt içinde kalıp kendisini aşmaktan başka çaresi kalmamıştı. O iyi sinemanın kokusunu, kaliteli filmin tadını almıştı, o yöne yönelmek, yapageldiklerinden daha iyi şeyler yap-

mak istiyordu. Ama sistem veya düzen buna kolay kolay imkân bırakmıyordu. Bu alandaki önemli bir olay, Türkân'ın ilk yönetmenlik denemesi olarak çekilen *Dönüş* filmi oldu. Ve Türkân Şoray'ın meslek yaşamında yeni bir dönem açıldı.



YEDİNCİ BÖLÜM

Bir 'Dönüş' Macerası

1 972 yılıyla birlikte Türkân Şoray'ın yaşamında, daha doğrusu mesleki yaşamında yeni bir dönem açılır. Türk sinemasının parlak yılları görünürde sürmektedir gerçi... Henüz TV tehdidinden uzakkalma şansına sahip bir ulusal sinema, Amerikan şirketleri açısından da görece bākirliğini korumakta, bu da yerli filmlerin hâlâ geniş kesimlerin gözdesi olması sonucunu getirmektedir. Ve Türkân Şoray'ın yıldızlığı da bir 10 yılı devirmiş, aynı parlaklıkla ikinci bir 10 yıla girmiştir. Ama sinemamızda yine de kimi olumsuz kıpırtılar sezilmektedir. 1968'lerden itibaren tümüyle renkli filme geçilmesi ve siyah-beyaz filmlerin birden, bir-iki mevsim içinde yok olarak yerlerini yalnızca renkli filmlere bırakmaları (Batı sinemasında bu geçiş, 1940'lardan 65'lere uzanan bir süreç içinde çok daha yavaş olmuş, yaklaşık bir çeyrek yüzyıla yayılmıştır), ortalama film maliyetlerini çok artırmış, kimi küçük yapımcıları veya deneysel, araştırmacı girişimleri ortadan yok etmiş, meydan birkaç büyük şirkete ve onun alabildiğine ticari projelerine kalmıştır. Oysa Türkân Şoray, o büyük sezgi yeteneğiyle bir şeylerin değişmekte olduğunu, seyircinin farklı beklentileri bulunduğunu kavramış-

tır. Film sayısını birden ciddi biçimde azaltmıştır (1972 yılı içinde altı film, ertesi yıl dokuz film). Senaryolara daha bir dikkatle eğilmekte, yönetmenlerini daha dikkatle seçmekte, her proje üzerinde biraz daha uzunboylu durulmasını istemekte, senaryo aşamasından başlayarak yapım sürecine gönüllü biçimde katılmaktadır. Konfeksiyon usulü yapılan filmlerin yerini daha gerçekçi konular, daha kapsamlı yaklaşımlar, daha bütüncül çabalar almaktadır. Çok yakında (sadece iki yıl sonra: 1974 yılında) patlak verecek olan büyük fırtınanın işaretleri, anlayanlar için ufukta belirmeye başlamıştır da denebilir.

Şoray ve atlar

Evet, 'fırtınayı beklerken', 1972 yılı Türkân için özellikle iki olayla damgalanır. Bunlardan biri, sanatçımızın Akün Film'in önem verdiği bir projeyi, Kemal Bilbaşar'dan uyarlanan *Cemo*'yu çekmek için Elazığ'a gitmesi ve burda filmin at üzerinde ki bir çekiminde düşerek boynunu ve belini incitmesidir. Öncelikle çekim için İstanbul dışına çıkmak, hem de Elazığ gibi oldukça ırak bir yöreye gidip haftalarca kalmak, Şoray için yeni bir tavidir, bir deneyimdir, ünlü 'Şoray kanunları'nın zamana uyarak değişmeye başladığının bir göstergesidir. *Cemo*, Atif Yılmaz-Türkân Şoray işbirliğinin o güne dek yaptığı en iddialı ve pahalı projedir. Senaryoyu o dönemde Atif'in eşi olan sevgili, dost Ayşe Şasa yazmıştır. Zengin bey oğlunun göz koyduğu güzel Cemo ile yoksul köy delikanlısı Memo'nun öyküleri, şiirsel bir dille yazılmış bir halk efsanesi, bir kara sevda öyküsüdür. Ve film icabı Türkân'ın ata binmesi şarttır.

Aslında Türkân ata yabancı değildir. Çünkü Yeşilçam o yıllarda yıldızlarına her şeyi yaptırmakta, onlardan her türlü fiziksel çabayı da istemektedir. Yılda 12 film çeken bir oyuncunun, konular ne kadar kalıplaşmış olsa ve birbirine benzese de, çeşitli marifetleri öğrenmesi gerekmektedir. Hele dublör sisteminin pek yerleşmediği bir ortamda... Türkân da daha Asaf Tengiz yönetiminde Ayhan Işık'la çektiği Sevimli Haydut'tan başlayarak (1961) ata binmeyi öğrenmiş, bunun için şirket tarafından Atlı-

spor kulübünde eğitime yollanmıştır. Sonra Maslak'ta Sipahi Ocağı çevresinde çektiği ve adını hatırlamadığı bir başka filmde ilk kez attan düşerek bir hafta yatmıştır. Daha sonra Ediz Hun'la Nejat Saydam yönetiminde Vahşi Gelin'i çekerken (1965), bir ana yol kenarında üzerinde bulunduğu at birden gemi azıya almıştır. Türkân korkuyla ata iyice yapıştığını, yoldan geçen otobüslerden uzanan başların korku ve hayretle kendisine baktıklarını hatırlıyor. Bu macera da atın yöneldiği ahırda son bulmuştur.

Ve işte yıllar sonra yine bir at Türkân'a yapacağını yapar. *Cemo*'nun çekimleri Haziran sıcaklarını yaşayan Elazığ'da bir ay boyu sürer. Son üç güne gelinmiştir ve sırada zor bir sahne vardır: Memo ile Cemo'nun atlarının yarıştığı sahne... Türkân'a iyi bir at verilmiştir, töreler gereği: hatırlı konuğa soylu bir yarış atından aşağısı layık değildir... Türkân 28 Haziran'daki yaş gününü ekiple ve Rüçhan Adlı'yla birlikte kutlar: bizim sinemamıza özgü bir sıcaklıkla tüm ekip halay çekerek kutlamaya katılır. Ertesi gün, belalı yarış sahnesi vardır. Türkân'ın atı gerçekten soyludur, geçilmeye dayanamaz. Ve Fikret Hakan'a sıkıca tembih edilmiştir: atıyla Türkân'ı geçmeye kalkmasın diye... Ama ne olursa olur, Fikret'in atı Türkân'inkini geçmeye kalkınca at fırlar. Türkân ata yapışır, kontrolü yitirmiştir. Atlar bunu hisseder ve o zaman daha da özgürce davranırlar. Türkân'ın atı da gitgide hızlanır ve Atıf Yılmaz'la görüntü yönetmeni Çetin Tunca tam sevinçle harika bir çekim olduğunu düşünürlerken ve tam at çerçeveden çıkmışken, Türkân Harput'un kayalıklarına savrulur. Düşüşü olağanüstüdür: takla atarak düşmüştür!... Başta Rüçhan Adlı koşarlar ve kan-revan içindeki sanatçıyı Elazığ Devlet Hastanesine kaldırırılar. Türkân bir şeyi hiç unutmaz: hastaneye alınırken, ekipten birileri gelip kan içindeki giysisini sırtından çıkarırlar. Çünkü çekilecek bir-iki sahne daha vardır ve mecburen dublörle yapılacak o çekimler, ancak Türkân'ın giysisiyle tamamlanabilir. Çünkü, hep biliriz, ne olursa olsun, 'the show must go on'...

Hastanede hemen patlayan kaşına acele bir estetik yaparlar. Ama asıl önemlisi, boynunda ciddi bir zedelenme vardır, önce kırık zannedilen... 10 gün yatar. Ülke ayağa kalkmıştır, tüm basın bundan söz etmektedir. (O zamanlar TV yoktu, olsa onca magazin programına ne iyi malzeme olurdu!) Ameliyat düşünülür, ama tartışmalardan sonra vazgeçilir. Çekim bitmiş, ekip gitmiş, Elazığ'da sadece Türkân, Rüçhan ve Atıf kalmışlardır. Bir de basın elbette... Atıf Yılmaz anılarında şöyle anlatıyor:

“— *Türkân felç olma tehlikesiyle kıpırdamadan yatıyor. Rüçhan beyle başında bekliyoruz. Öğle oluyor, akşam oluyor, karnım acıkıyor, kalkıp yemeğe gidiyorum. Rüçhan bey acıkmıyor. Tüm ısrarlarıma rağmen Türkân'ın yanından bir an bile ayrılmaya razı olmuyor. İkinci ya da üçüncü gün onu zorla lokantaya götürdüğümü hatırlıyorum.*”

10 gün sonra Türkân İstanbul'a nakledilir, Hayat Hastanesi'ne yerleşir. Orda bir ay kalacak, boynu askıya alınacak ve tam 11 kilo demir ağırlık takılacaktır. Türkân'ın başında nerdeyse 10 profesör, yine ameliyat yapıp yapılmama sorununu tartışmaktadırlar. Sonra boyunluk takarlar ve çıkar çıkmaz Türkân ve Rüçhan İsviçre'ye kontrole giderler. Orda söylenen, bedenin çok genç ve sağlıklı olduğu için olayı kolay atlattığıdır. Türkân o günden beri sürekli boyun ağrıları çeker, ağırlık kaldıramaz, sert boyun hareketleri yapamaz. Ve atlardan ürker. Ama bu onun yıllar sonra yine kimi filmlerde ata binmesini engellememiştir: örneğin *Dila Hanım*'da birçok atlı sahne vardır. Çünkü yüreğini, hayatını, her şeyini sinemaya koymuştur, bu uğurda her şeyi yapabilir.

Türkân yıllar sonra bir şeyi de hatırlatmadan edemiyor: bu olayın tüm masraflarını o yüklenmiş, yapımcı şirket hiçbir hastane masrafına katılmamış. Batı'da böyle bir şey düşünebiliyor musunuz? Üstelik, Türkân da söylüyor, o zamanki basında da var, olay öylesine dallanıp budaklanmıştı ki, filme büyük reklam olmuş ve *Cemo* büyük iş yapmıştı. Kendi adıma *Cemo*'nun çok

güzel, çok estetik bir film olduğunu düşünüyorum. Türkân ve Fikret de iyiler. Ama Bilbaşar'ın romanıyla ilişkisi de hep tartışılabilir. Ne var ki farklı görüşler de var. Örneğin Selim İleri, Mart 1973'te "Yedinci Sanat" dergisinin ilk sayısına yazdığı bir yazıda, romanın Ayşe Şasa'nın senaryosu tarafından getirilen yeni yorumuna katılıyor ve "senaryo yazarının romana kesenkes bağlılığı diye bir şeyden söz edilmemeli" dedikten sonra da, Bilbaşar'ın aynı yıl yayınlanan "Başka Olur Ağaların Düğünü" adlı romanının Atıf Yılmaz'ın *Gelinin Muradı* filmi ve senaryosuyla olan benzerliğini örnekleriyle kanıtlamaya girişiyordu. Geçmişte kalmış, ama sinema-edebiyat ilişkileri açısından gerçekten ilginç bir tartışma!...

Ama asıl ilginç, belki de şu anekdot... İrfan Ünal, gerçekten çok büyük bir proje olarak baktığı *Cemo* için olağanüstü bir kadro yapmak ve Türkân Şoray, Yılmaz Güney ve Hülya Koçyiğit'i bir araya getirmek istemektedir. O yıllarda Yılmaz'la Hülya'yı (*Zeyno*), Yılmaz'la Filiz Akın'ı (*Umutşuzlar*) ilk kez bir araya getirerek ilginç filmlerle ortaya çıkan Ünal, bu filmde bunları da aşmayı düşler. Yılmaz olur der, ama ekler: "— *İrfan ağbi, sanmam ki bunu gerçekleştirebilesin.*" Hülya'nın da O.K.'i alınır. Ama Türkân, hayır demese de pek yanaşmadığını belli eder. Niye? Şunun için: "— *Peki ama İrfan bey, sonra artık seyirciye verebileceğimiz ne kalacak?*" Belki Türkân'ın, belki de Rüçhan beyin bir açıdan haklı kaygıları, bu olağanüstü beraberliği engeller, Yılmaz ve Hülya'nın yerini Fikret Hakan ve (küçültülen bir rolde) Melda Sözen alırlar.

Eski bir heves

Ve sonra 1972 yılının asıl büyük serüveni geldi. Şoray'ın ilk yönetmenliği olan *Dönüş*. Türkiye'nin en büyük starı, daha düne kadar yılda bir düzine filme kıyafet, makyaj, bakış ve mimik yetiştirmekten başka işi yok sanılan ve kimi aydın çevrelerde hâlâ bir tür boyalı bebek sanılarak küçümsenen Şoray, yönetmenlik gibi ciddi bir işe sıvanacaktı. Peki ama nasıl, niçin?

Aslında Türkân, yönetmenliği daha önce de düşünmüş ol-

malıydı. Gerçi itiraf etmiyor ama bu düşünce mutlaka aklından geçmişti. Nitekim Atif Yılmaz şöyle anlatıyor: “— Sanırım Güllü’nün çekimleri sırasındaydı. Türkân ilerde yönetmenlik yapmayı kafaya takmış ki, ‘Size asistanlık yapayım,’ diye tutturdu. Zeki’nin pek hoş karşılamayacağını bile bile olur dedim. Eline bir senaryo verdik. Türkân yapacağı işleri soruyor, anlatıyoruz. Hevesle işe başlıyor. Aradan bir saat filan geçiyor. Zeki’den bir azar... Türkân neye uğradığını şaşırıyor. Senaryoyu fırlatıp asistanlıktan vaz geçiyor. Üstelik küsüyor da... — Aman Zeki’ciğim,’ diyorum. ‘Bu Türkân Şoray.’ Oyuncululuğu sırasında Türkân’a karşı gayet saygılı ve mesafeli olan Zeki: ‘— Şimdi benim asistanım. Ya işini doğru-dürüst yapar, ya da... Biz sizden az mı fırça yedik?’ diyor. Türkân’ı bir kenara çekip: ‘— Surat asıp durma... Zeki haklı,’ diyorum. Türkân’ın asistanlığı macerası da böylece noktalanıyor.”

Ama asistanlık macerası noktalanmış da olsa yönetmenlik hevesi sönmemiştir anlaşılan... Türkân, boş zamanlarında hep hikâye düşünme alışkanlığını o yıllardan edinmiştir. Bir yıla yakın zaman *Dönüş*’ü düşünür: “— Resim resim düşündüğüm, evdeyken oynadığım bir hikâye.”

Birkaç yapımcıya konuyu açar, en çok İrfan Ünal ilgilenir. Ve bir akşam, o yıllarda sık sık yaptıkları gibi Türkân ve Rüçhan ikilisi İrfan bey ve eşi rahmetli Tuncay hanımın Bebek’teki evlerinde yemek yerken, Türkân baklayı ağzından çıkarır. Daha doğrusu konuyu o açar da konuşmaya daha meraklı olan ve Türkân’ın ikinci benliği olmuş bir Rüçhan bey, Türkân’ın ağzından hikâyeyi anlatır. Aslında ‘işini evine sokmayan’ ve bir ev yemeğinde böyle film tasarılarının tartışılmasını sevmeyen İrfan Ünal (çünkü evinde konuk olan bu kişilere hikâyeyi begenip begenmediğini söylemek ona güç gelmektedir), öylesine etkilenir ki, onlar gittikten sonra dışarı çıkar, Boğaz sahilinde yürür. Eğer ertesi gün de aynı biçimde beğenmeye devam ederse, bu projeye dalmaya karardır. Oysa Türkân-Rüçhan ikilisi daha önce projeden söz ettikleri Murat Köseoğlu’ndan bekledikleri ilgiyi görmemişlerdir.

Ve kıyamet kopuyor...

Nitekim Ünal, bir güzel uyuduktan sonra da *Dönüş*'ün hikâyesini beğendiğini fark eder. Senaryoyu yazma işini Safa Önal'a verirler. Ama konu karışık, temalar zengindir. Safa 4-5 kere yazdığı halde ortaya tam bir senaryo çıkmaz. Ve Önal şöyle der:

“— *Yahu, bu senaryo yüzünden ben açlıktan öleceğim.*” Sonunda epey değişiklikle ortaya bir şeyler çıkar. Ünal senaryoyu ve değişiklikleri Türkân'a anlatır. Ondan hiç tepki almaz, tersine onun tüm yapılanları sevdiğini anlar. Ve kaç zamandır aklında olan şeyi patlatır: “— *Bu konuyu siz çekeceksiniz Türkân hanım.*” Türkân önce korkar, itiraz eder, ama sonra kabul eder: “— *Herhalde bilinçaltında bunu iyice düşünmüş olmalıyım ki, kabul ediverdim.*” Şoray daha yakın tarihte yaptığımız bir konuşmada ise filmi Atıf Yılmaz'ın çekeceğini, ama o beğenmediği için kendisine önerildiğini söyledi. Ayrıca yapımcı İrfan Ünal da güvence vermiş: “— *Eğer film iyi olmazsa piyasaya çıkarmam, Tak-sim meydanında yakarım, merak etme,*” diyerek!...

Hikâye o günlerin çok güncel bir konusuyla, Alamancılar ve geride bıraktıkları kadınlarıyla ilişkilidir. Gazetelerde çeşitli yazılar çıkmaktadır, bir seri röportaj Türkân'ı özellikle etkilemiştir. Konuyu çok sevmiştir Türkân, sözlüsü İbrahim'le evlendikten sonra onun Almanya'ya gitmesiyle yalnız kalan, öteden beri kendisine tutkun 'ırz düşmanı' Reşit ağanın tacizine karşı çaresiz Gülcan kadın kişiliğini iyice benimsemiştir.

Ama filmin çekimi hiç de kolay olmamıştır. Öteden beri tam bir erkek mesleği olan ve toplumumuzun kendine özgü yapısı içinde en maço, en ataerkil çevrelerden birini oluşturan lumpen kökenli Yeşilçam'da bir kadının, hem de bir starın ilk yönetmenlik deneyimi tam bir çetin ceviz olmuştur. Daha haberi bile ortalığı ayağa kaldırmış, çeşitli çevrelerden alaydan eleştiriye değişik ve hepsi de olumsuz tepkiler gelmiştir.

Turhan Gürkan, Kasım 1972'de “Cumhuriyet”te yazdığı bir yazıda, film üzerine çıkan çeşitli dedikoduları toparlıyor. Asistan olarak Şerif Gören'le Zeki Ökten'e teklifte bulunulmuş, Ökten

“yıllarını sinemaya vermiş bir kişi olarak bir sinema oyuncusuna asistanlık yapamayacağını” ileri sürerek öneriyi geri çevirmiş. Gören ise, “Görev görevdir,” diyerek kabul etmiş. Şoray’a karşı oynatılması düşünülen Fikret Hakan, Ahmet Mekin ve Orçun Sonat kabul etmemişler, Kadir İnanır ise alçakgönüllülikle olur demiş. Hakan’ın şöyle dediği naklediliyor: “— *Ben rejisörlük yapmış, yirmi yıllık sinema ve tiyatro oyuncusuyum. Türkân Şoray’ın emrinde çalışmam.*” Daha sonra aynı gazetede yalanlanmadığı için doğru kabul etmek durumunda olduğumuz tüm bu beyanlar, sahiplerinin görüşlerine saygımız bir yana, kuşkusuz açıkça veya bilinçaltı bir maço tavrı yansıtmaktadır. ‘Birlikte çalışılmayan’, büyük bir olasılıkla oyuncu Türkân Şoray değil, kadın oyuncu Türkân Şoray’dır. Açıkça söylenmese de tavrı budur. Fikri sorulan kimi yönetmenlerse şöyle demişlerdir: Metin Erksan: “— *Türkân Şoray mesleğinde çok ciddi ve çalışkan bir sanatçıdır. Yönetmenlik görevini de oyunculuğu gibi başarıyla yerine getireceğine inancım vardır.*” Memduh Ün’ün yanıtı şudur: “— *Türkân Şoray bence iyi bir oyuncudur, ama iyi bir yönetmen olacağına inanmıyorum.*” Ümit Utku: “— *Şoray’ın yönetmenliği oyunculuk kadar iyi başaracağını sanmıyorum. O çok başka bir iş.*” Bilge Olgaç: “— *Böyle bir şeyin olacağına inanmıyorum. Bu işi deneyen oyuncular çıktı, ama sonra yüzgeri oldular. Herkes Yılmaz Güney değil ki!*” Ve Ertem Eğilmez: “— *Her senaryoyu değiştiren, yönetmeni, baş oyuncularını kendisi seçen Türkân Şoray, zaten yönetmen gibi çalışmıyor muydu?*”

İrfan Ünal, itiraz edenler arasında kıdemli yönetmenlerin, özellikle de Atıf Yılmaz ve Memduh Ün’ün başı çektiğini söylüyor, günahı boynuna!... Hatta bir yerde Memduh Ün, Türkân’dan da sinemacı mı olur diye karşı çıkınca, yapımcı şöyle demiş: “— *Valla senin gibi bir elektrik tahsildarından ve benim gibi bir fırıncıdan sinemacı olursa, Türkân hanımdan bal gibi olur!*”

Erkekler dünyasında bir kadın

Yıllar sonra şöyle anlatıyor Türkân: “— *Endişem ben bu filmi yapabilir miyim endişesiydi. Bir erkekler dünyası olduğu doğ-*

ruydu. Ama sette herkes çok saygılıydı. Yine de bir hâkimiyet kurmanın, işleri ele almanın gerekli olduğunu gördüm. Herkes merakla ne yapacak, nasıl yapacak diye bakıyordu. Hemen hiç uyumuyordum, sabaha kadar çekimleri düşünüyordum. Galiba bu fırsatla kendime acı çekirtmek de hoşuma gidiyordu. Galiba yönetmenliği de en çok bu acı veren yanı için seviyorum.”

Biraz mazoşist bir Türkân Şoray görüntüsü veren bu sözlerden sonra şöyle ekliyor sanatçı: “— Sabah sete geldiğimde çekeceğim planlar kafamda hazır oluyordu. Gerçi tekniği bilmiyordum, ama bunu ilk günden itiraf etmiştim zaten... Ne istediğimi ben anlatıyordum, onlar anlıyordu: işte genel plan, işte şöyle kadraj, böyle objektif diye karar veriyorlardı. Ben ne istediğimi açıkça anlatıyordum, teknik ekip de bunu teknik dile çeviriyordu.”

Şoray, özellikle bol çekim yaptığını, hemen her sahneyi birkaç değişik plandan çektiğini anlatıyor. Öncelikle kendisinin değil, Kadir İnanır'ın olduğu planları öne alarak pratik yapıyor. Mizansen kurmada zorlanmıyor: “— Yıllarca o kadar çok mizansen içinde yaşamıştım ki, sahneyi kurmak ve tasarlamak bana hiç zor gelmiyordu.” Ama birkaç sahnede zorlanıyor: örneğin bir grup insanı dışardan eve sokmakta... Ve Şerif Gören'e danışıyor: “— Kapı yakın plan, sonra o plandan insanlar ve girerler... Ne basitmiş!... Ama ilk kez insan düşünemiyor. Doğru, çok teşekkür ederim.” Bir yerde de bir otobüs sahnesi için görüntü yönetmeni Kaya Ererez'den yardım istiyor. Ama dedikodular çıkıyor: filmi Şerif Gören çekiyor diye... Oysa henüz asistanlık dönemini sürdüren Gören'in öyle bir niyeti yok. Tek istediği Türkân hanıma yardım etmek... Ama dedikodular öyle büyüyor ki, Türkân İrfan beye gidip Gören'i stüdyoya, kurguya alması için rica ediyor. İrfan bey ise onu yatıştırıyor: “— Ben yönetmen olarak Şerif Gören'i istesem onu alırdım. Biz sizi yönetmen olarak istiyor ve tanıyoruz,” diyor. Ve olaylar biraz yatışıyor. Kadir İnanır'la ilişkilerinden de şikâyeti yok Şoray'ın: “— Bir gün, başlarda bir gün, bir gerginlik oldu. O biraz tereddüt etti. Belki bir kadın yönetmen olmamdan, belki aynı zamanda filmde baş oyuncu da olmamdan... Ama sonra bana inandı, güvendi ve yardımcı oldu.

Zaten herkes yardımcı oldu. Ama kendi tarzında... Örneğin o köylü kadınlar... Geliyor, oynuyor, ama sonra sıkılıp gidiyorlardı. Kaç kez peşlerinden koşup yeldirmelerinden yakalayıp bizzat getirdiğimi hatırlıyorum. Böyle durumlarda kadın olmam bir avantaj oluyordu.”

Bir intihar girişimi

Bu arada Yeşilçam’ın çeşitli kesimlerinden gelen desteği, özellikle de Yılmaz Güney’in ikinci günü yolladığı mesajı unutmuyor: “— *Etrafa kulakları tıkayın bacım, siz bu işi başaracaksınız,*” diyen bir mesaj... Yılmaz’ın o günlerde bulunduğu cezaevinden gelen... (Bu Yılmaz’ın desteği olayını daha önce de duymuştum. Ancak İrfan Ünal’ın değişik bir yorumu var. O, Yılmaz’ın hapisten böyle bir mesaj yollamadığını, bunu Şoray’a destek olsun ve moral versin diye kendilerinin uydurduğunu söylüyor.)

Ancak her şey hep iyi gitmiyordu. Çekim uzuyor, bütçe büyüyor, prodüksiyon âmiri Türkân’a açıkça bir şey söylemese de bakışlarıyla yakınıp duruyordu. Hava beklenmedik biçimde soğumuş, araya yağmurlu günler girmişti: bir film çekiminin en doğal olayları... Ama Türkân çok hassastı, tüm olanların suçlusu olarak kendisini görüyordu, her şeyi içinde biriktiriyordu. Her sabah beş buçukta kalkılıp Ümraniye’den bir buçuk saatlik uzaklıktaki Paşaköy’e gidiliyordu, eve dönüş geceyarısına yaklaşıyordu. Ve bir gece, saat 11.30-12.00 sularında, hızla yol alan bir arabanın arkasında çekimden dönerken, Halaskârgazi caddesinde Site sinemasının önlerinde, Türkân birden kapıyı açtı. Yol gözlerinin önünde akıp gidiyordu, dışarı doğru eğilmeye hazırlanıyordu: “— *Çılgın bir andı. Siyah, ıslak bir asfalt gördüm. Ve bir anda her şeyden kurtulmak istedim. O noktaya gelmiştim, o anı yaşadım. Ama birkaç saniye içinde kendimi toparladım ve kapıyı kapattım.*”

Tüm bu çabalar sonuçsuz kalmaz: Dönüş gerçekten başarı kazanır. Hem seyirci tutar, hem eleştirmenler, hem de (nadir bir olay) Yeşilçam profesyonelleri... Örneğin Halit Refiğ, o zaman-

lar eleştiri yazdığı “Milliyet”te filmi övücü satırlarla karşılar. Rahmetli eleştirmen arkadaşım Nezih Coş, “Yedinci Sanat”ın Nisan 1973 sayısında film için “ilk bakışta alışılmış gibi gelen, ama gerek ayrıntıları, gerekse anlatım biçimi ile değişikliği hemen görülebilen bir köy hikâyesi” der. “Filmdeki ağa-köylü çatışmasının başka Türk filmlerinin tersine, daha ilk sahnesiyle ekonomik bir temele oturtulması”nın önemini de savunan Coş, sonra filmi “Şoray efsanesini tutarlı bir yolda kullanmış ve küçümsenemeyecek bir teknik başarı da elde etmiş sevindirici bir başlangıç” olarak selamlar. Ben filmi ilk gösterime çıktığında görememişimdir, ancak Temmuz ayında yayınlanan “Geçen Mevsime Bakış” yazılarımda görüş belirtir ve şöyle derim:

Yılın Türk sinemasındaki en büyük sürprizini Türkân Şoray “Dönüş” filmiyle ortaya koydu. Bu önemli sinema olayı, sinemamızın bugün taşıdığı kusurların hemen hepsini kendinde topluyordu aslında... Öykünün işlevi doğrultusunda şematize edilmiş oyuncak kişiler, melodramın o hep bilinen kendine özgü tadı, seyirciyi olabildiğince etkilemek için birbiri ardına yüklenmiş olaylar... Ama bütün bu abartılmış öğelerden ve kusurlardan, mucizevi bir bileşim, tadına doyulmaz bir sinema, lirik, coşkulu bir film çıkıyordu sonunda... Şoray’ın filmi, üçüncü dünya ülkelerinin bizde tanınmayan Glauber Rocha gibi sinemacılarının kendilerine özgü ilkel, ama sarsıcı şiirinden, vahşetinden esintiler taşıyordu. (Bu benzetme üslup, anlatım özellikleri açısından, yoksa sözünü ettiğim sinemaların siyasal içerikleri açısından değil). Şoray, kişilerin psikolojik derinliklerine inmeyi deneyen zengin bir ayrıntılar dizisi getirmek yerine, olay çokluğu-na dayanan, dramatik etkiyi birbirini hızla izleyen acılı, sarsıcı olaylardan alan anlatımıyla, aslında Doğu sanatlarının geleneksel bazı niteliklerinin (sinemamızda yansıyagelmiş) özelliklerini yineliyordu. Ne var ki bu yinelemeyi, hele ilk filmi çeviren bir sinemacı için olağanüstü bir sezgi, bir plastik olgunluk ve şiirle destekliyordu. Almanya’ya göç, Almanya’dan dönen kırsal kesim kökenli işçinin yurduna, çevresine yabancılaşması gibi çok önemli ve güncel bir temayı, edebiyatımızdan çok sonra sinemamızda ilk kez ele alması, Şoray’ın fil-

mine ayrı bir önem kazandırıyordu. “Dönüş” sinemamızda yakın planların ilk kez bu denli çok (ve üstelik başarıyla) kullanıldığı, kurgu açısından ve genellikle tüm tekniği açısından da başarılı bir film-di ve halka malolmuş ‘yıldız’ kişiliği yanında, bir önemli sinemacının doğuşunu da müjdeliyordu.

Şoray ve yakın plan

Sahi, niye bu denli çok yakın plan? Şoray, Nisan 1973’teki “Yedinci Sanat”ta yayınlanan ve Nezih Coş’la birlikte yaptığımız konuşmada bize şöyle diyordu: “— Yakın planlara bayılıyorum. Bunlar insanın ruhunu en iyi veriyorlar. Yüz ifadelerini, mimikleri mümkün olsa daha da çok kullanmak isterdim.” Ve ben, alaycı bir ifadeyle şöyle demişim: “— Bu konuda siz de Sergio Leone gibi düşünüyorsunuz anlaşılan!”

Evet, Sergio Leone veya değil, bir yönetmen doğmuştu. Bir yıldız doğuyor’dan sonra bir de yönetmen doğuyor... Türkân yönetmenliği sevecek ve üç film daha yönetecekti. İlerki bölümlerde göreceğimiz gibi her biri ayrı bir serüven olan, her biri ayrı doğum sancıları içinde meydana gelen filmler... Ama şimdilik bu ilk zaferinin sarhoşluğu içinde biraz keyif sürmeliydi. Ve o da öyle yaptı.



SEKİZİNCİ BÖLÜM

Gerçekçiliğin Peşinde

Dönüş filmi, özellikle Almanya'daki video piyasasında büyük ilgi görür: Alamancılarımız kendi öykülerini anlatan bu Şoray filmine bayılırlar. Film kimi şenliklere de katılır. Bu arada 1972 Moskova şenliğinde çok büyük bir salon-da gösterilir: İrfan Ünal'a göre 20.000 kişilik bir salon!... Aynı akşam, Kremlin sarayındaki bir baloda Türkân Şoray müthiş sükse yapar. Uzun, beyaz, derin bir dekoltesi olan V yaka jarse elbise giymiş, siyah saçlarını bir topuzla toplamış, gözlerinin tüm güzelliğini ortaya çıkaran bir makyaj yapmıştır. Parlak gün-lerindeki Moskova şenliklerinde hep olduğu gibi (ben de bu şen-liğe 3 yıl sonra katıldığımda görecektim) Batı'dan çok sayıda da-vetlinin yer aldığı görkemli bir balodur bu... Bir köşede Gina Lollobrigida, diğerinde İngiliz sarayından bir prenses, bir üçün-cüsünde Türkân Şoray, Rüçhan Adlı ve İrfan Ünal durmaktadır. Kalabalık salonda tüm başlar yavaş yavaş Türkân'a doğru dön-mekte, salonun ilgisinin o noktaya aktığı hissedilmektedir. Gina da durumu fark etmiştir, yavaşça o tarafa kayar. Başta "Hürri-yet" muhabiri Hulki İlgün, kimi gazeteciler gelerek ikisini bir araya getirmek isterler. Türkân heyecanla "tabii" der ve yürüme-ye hazırlanır. Ama Rüçhan'ın demir eli onu bırakmaz. Rüçhan

bey, Gina'nın Türkân'a doğru yürümesini daha uygun bulmuştur. Nitekim öyle olur ve popüler adıyla La Lollo'nun daha çok, Türkân'ınsa hemen hiç attığı adımlarla dünyanın en güzel kadınlarından ikisi karşı karşıya gelirler.

Bense bu şahane karşılaşmadan habersiz, yaz sıcağıyla bunalmış bir İstanbul'da, gazetem "Cumhuriyet"e şu satırları yazarım:

ŞORAY VE MOSKOVA

Türkân Şoray'ın "Dönüş"le Moskova'ya katılması, sinema çevrelerinin olsun, basın olsun, önemli ölçüde ilgisini çekti, bu konuda bir hayli mürekkep harlandı. Bütün yazılıp çizilenlerin ardında kesin bazı gerçekler kaldı ortada... Bunlardan biri, "Dönüş"ün söylenenlerin aksine Moskova şenliği barajını aşamayarak elenmiş olmasıdır. Diğer de Şoray'ın Moskova'ya her şeyden önce bir 'yönetmen' olarak gittiğini unutup, genel olarak bir şenliğin ve özel olarak da Moskova şenliğinin havasını, koşullarını hiç mi hiç incelemeyen, 'büyük star' davranışlarını orda da sürdürmeye kalkmış olmasıdır.

Dünyanın sayılı şenliklerinden olan ve iki yılda bir yapılan Moskova şenliği, 12 gün sürmekte, bu süre içinde 24 film yarışmaktadır. Şenliğe daha çok film gönderildiğinden bir eleme kaçınılmaz olmaktadır. Bu arada 15 ülkeden gönderilen başka 15 film de aynı biçimde yarışmalı bölüme katılamamışlardır. Gerçi İstanbul'daki Sovexport Film temsilcisi elenme olmadığını, "Dönüş"ün diğer 15 film gibi 'geç kalması' nedeniyle yarışmaya katılmadığını söylemektedir. Ama bizim anladığımız kadarıyla, bu, hassas kamuoyunu üzmemek için ileri sürülen bir iddiadır. Aslında "Dönüş"ün elenip elenmesi üzerinde bu kadar durmamak gerekir. "Dönüş" kusurları olan bir filmidir ve Moskova gibi ülkelerin, özellikle siyasal nedenlerle varlıklarını ispat etmek için en iddialı biçimde hazırlandıkları bir şenlikte ikinci planda kalabilir. Ama "Dönüş" en azından bizim için önemli yanları olan, başarı çizgisine yakın bir filmidir. Elenmesi, bu önemi ve değeri azaltmaz.

Ne var ki Türk kamuoyu bu gibi yenilgilere tahammülsüz sanılmakta, gerçekleri devede kuşu misali saklamanın erdemlerine inanıl-

maktadır. Resmi makamlar bu yoldadır, basının çoğunluğu bu yoldadır, huyumuzu öğrenen yabancılar da bu yola girmektedir işin tuhafı... 'Türk' sözüyle 'alınan' veya 'kompleksli' sözlerini bir araya getiren davranışlardan artık kaçınmamız gerekir. Filmin yapımcısı veya yönetmeni de, olayı izleyen basın mensupları da "Evet, 'Dönüş' Moskova'da elendi. Gelecek yıl daha iyi bir filmle şansımızı deneyelim," deyip bu konuyu kapatabilmelidirler.

İşte mesele bu kadar basittir.

Türkân Şoray ise, eğer yönetmenlik uğraşını sürdüreceyse (ki sürdüreceğe benziyor), yönetmenliğin asla yıldızlık kadar popüler, halka inen Lir meslek olmadığını, ama en azından yıldızlık kadar saygıdeğer ve sinema sanatı açısından da yıldızlıktan çok daha önemli bir meslek ve mevki olduğunu bilmelidir. Bir yıldızdan her türlü kapris beklenir, ama bir yönetmenden gelen kapris şaşırtıcıdır. Bir yıldız, bir şenlikte yalnızca kendi filmi görmeye gidebilir, ama bir yönetmen, sinemayla daha ciddi olarak ilgilenen biri olduğundan, bir şenliğin tümünü izlemekle yükümlüdür. Şoray'ın Moskova macerası hakkında gelen haberler, kendisinin bir yıldız davranışlarını bir yönetmen davranışlarına tercih ettiğini göstermektedir. Şoray, yönetmenliği ciddiye almak niyetindeyse, bundan sonra oyunu o kurallara göre oynamakla kuşkusuz kazançlı çıkacaktır.

"Entel" bir yaklaşım

Evet, işte böyle... Bilmiyorum Türkân Şoray o zamanlar bu zehir-zemberek yazıyı okumuş muydu? (Belki hayır, çünkü Moskova'dan dönmemiş olabilirdi.) Bu unutulmuş yazıyı ilginç bulduğum için buraya aldım. İlk bölümüne hâlâ katılıyorum kuşkusuz: Türk kamuoyunun dış başarılar-başarısızlıklar konusundaki özel tavrına (daha bizim Eurovision maceramızın çok öncesinde) koyduğum teşhis, sanırım hâlâ geçerli. Ama Türkân konusunda yazdıklarım buram buram entel (entelektüel değil, entel) bir öz taşıyor mu? Temel yanlış şurda: Türkân Şoray *Dönüş*'le yıldızlığını unutup yönetmen olmadı. O, yeni arayışlar içinde yönetmenliğe de uzanan bir yıldızdı, hep öyle kaldı. Onun yıldızlığı hep üstteydi, öyle kaldı, hâlâ öyle ve sanırım hep

öyle olacak. Ve iyi ki de öyle... Biz onu hep dorukta kaldığı, hep bir star kaldığı, alçakgönüllü davranışlarının ardında da hep bir star olduğu için sevmedik mi? Ve eğer o hep bir star davranışlarını sürdürmeseydi, Kremlin'in balo salonunda yukarda anlattığım olay olabilir miydi?

Ayrıca bu yazının şöyle bir anlamı da var sanıyorum: bir yandan, 1970'lerin başında Türkân Şoray'la aydınların arasında başlayan aşk çerçevesinde, bu aşkın kör bir aşk olmadığını ve aydınların (burda biraz benim simgelediğim aydınların) Türkân'la veya herhangi bir star oyuncumuzla alış-verişinin hep biraz ikircikli, kuşkululu olduğunu ortaya koyuyor, bu yazı... Ayrıca, en azından benim Türkân'la basın çerçevesindeki ilişkilerimde, kimi zaman söylenenin tersine her şeye hep olumlu bakmadığımı, gerekli gördüğümde Şoray'ı kıyasıya eleştirebildiğimi de gösteriyor. Bugün, en azından bu yazı bana fazla ağır geliyor. Ama zamanında belki de Türkân hanım için yararlı bir uyarı yerine geçmiştir. Ve belki Türkân hanım 'Dost acı söyler' deyişimizi hatırlamıştır. Kim bilir?

Ünlü yapıtlardan uyarlamalar

Şoray'ın 1970'ler başındaki kimi filmleri de ilginçtir. Yenilenen bir sinemada o da, eski usul tür filmlerinin yanı sıra (ki onlar çok azalmıştır), farklı projelere destek olmakta, hatta bunları kendisi önermektedir. Örneğin Vasıf Öngören'le bir araya gelerek onun o yıllarda çok tutulan oyunundan *Asiye Nasıl Kurtulur*’u çekerler. Ama Safa Önal'ın senaryosu, Nejat Saydam'ın yönetimi ve salon filmleri ustası Acar Film'in yaklaşımı, bu filmi tam bir melo haline getirip bırakır. Tıpkı kısa bir süre önce yine aynı şirket ve yönetmenle çevirdiği Orhan Kemal uyarlaması *Vukuat Var*'ın başına geldiği gibi... Ama tuhaftır, Halit Çapın'ın bir gazete röportajından, "Mahpus Kadınlar" adlı bir yazı serisinden yine Türkân'ın dikkatini çeken ve onun önerisiyle gerçekleşen *Mahpus*, yine aynı takım (Safa Önal-Nejat Saydam-Acar Film) tarafından gerçekleştirildiği halde, son derece ilgi çeken bir kırsal kesim dramına dönüşür ve (benim ilk kez jüri üye-

si olarak katıldığım) 5. Adana şenliğinde (1973) en iyi 3. film seçildiği gibi, Şoray'a en iyi kadın oyuncu olarak bir Altın Koza getirir. Göreme dekorunda çekilen film, egzotik görüntüleri, bol kullanılan açık mekânları, bir dönemde sinemamızın en iyi oyuncularından olan Hakan Balamir'in de katkılarıyla, Nejat Saydam'ın belki en iyi filmidir bu. Şoray ise, bizim eleştirimizde yazdığımız gibi "kendini aşan başarılı bir oyun" verir. Nejat Saydam, bu film için Safa Önal'ın çok uğraşarak iyi bir senaryo yazdığını, Göreme'deki çekimlerin halkın sürekli sevgi gösterileri ile geçtiğini ve filmin Acar Film'in egzotik dış mekânlarda çekilen ilk açık hava filmi olduğunu söylüyor.

Bu arada bir tarihsel üstün-yapım olarak girişilen, 1877 Osmanlı-Rus savaşının ulusal kahramanı Nene Hatun'u anlatan Osman Seden imzalı Akün Film yapımı *Gazi Kadın* hiç başarılı olmaz. Klişelere bağlı anlatımı kadar, Şoray'ın gerçekten de hiç inandırıcı olmadığı ve zaten olamayacağı bir roldeki oyunu filmi kurtaracak gibi değildir. Halit Refiğ'in Cahit Atay'ın çok tutmuş oyunundan çektiği *Sultan Gelin* ise Türkân'a yine oldukça görkemli bir kırsal kesim kadını rolü oynama fırsatı getirir: en güzel çağında, gerdek gecesi ölüveren yaşlı bir adamla evlendirilen, sonra töreler gereği onun çocuk yaştaki kardeşiyle nikâhlanan, bir anne gibi baktığı çocuk tam büyüyüp gerçek bir koca olacağı zaman gönlünü başkasına kaptırdığında da, onları birleştirmek için fedakârlıkta bulunmaktan, daha da iyisi, kucağına verilen yeni bir bebeğe bakıcılığı yüklenmekten kaçınamayan bir kadın... Törelerin kadınlığını, eşliğini yaşamasına, bir nebze mutluluk tatmasına fırsat vermediği bahtsız bir köylü kadını... Türkân yine çok başarılıdır, konu alabildiğine hüznölüdür ve film oldukça özenli biçimde çekilmiştir.

Atıf Yılmaz'lı filmler

Tür filmleri, o ağır dramlar ve sulu güldürüler iyice azalsalar da sürmektedirler. Bunlardan biri, Atıf Yılmaz'la birlikte çektiği *Zulüm*'dür. "Bir şarkıcı kadınla ona âşık olan biri gazinocu, diğeri de bestekâr iki kardeşin sevda öyküsü"dür bu. Bu film, o yıl-

larda tümüyle Ümit Utku'nun elinde bir nüfuz ticareti alanı olarak kullanılan Antalya şenliklerinden birinde, sondan ikinci Ümit Utku şenliği olan 1972'deki şenlikte en iyi film seçilerek Altın Portakal almıştır. Kendi adıma bu filmi hiç görmedim ve o yılların Antalya şenliklerine olan güvensizliğim nedeniyle sonradan da görmek istemedim. Oysa Türkân bu filmi seviyor: “— O bebek hikâyesi değil mi o? Sonunda kolunu keser. Çok iyi bir aşk filmidir, çok severim.” Kahramanlarından birinin sonunda kolunu kestiği o ‘güzel aşk hikâyesi’ni Türkân’la Atıf’ın anılarına terk ederek unutmayı seçiyorum ben!... Ve birden hatırlıyorum, yıllar önce Atıf’la Antalya festivalini tartışırken, ben bir zamanlar o festival ne kötüydü, işte *Zulüm* gibi pespaye melodramlar da ödül alırdı filan derken, Atıf birden,

“— *Dur yahu, Zulüm benim filmimdir,*” diyor. Ve her zamanki kalenderliğiyle aldırıyor bile... Bu vesileyle Antalya ve Ümit Utku’dan söz ettiğimde Türkân şöyle diyor: “— *O yıllarda Antalya demek Ümit Utku demekti. Bana telefonu açar, geliyor musunuz derdi. Ve açıkça belirtirdi ki ancak gidersem ödül alabilirim. Ben de inadına gitmezdim. Birçok kez gitmedim ve belki bu yüzden ödülleri kaçırdım.*” Allaha Tanı Atıf dram kadar komedi de sever. Bu sayede *Güllü*’nün başarısını yinelemeye çalışan ve bir ölçüde de başaran *Güllü Geliyor Güllü*’yü çekerler. Ondan sonra ancak dört yıl sonra, ‘1974 bunalımı’ sonrasında, *Selvi Boylum, Al Yazmalım* için buluşabileceklerdir.

“Kâbus gibi bir film”

Ama Türkân’ın 1973 yılı içinde çektiği 9 filmin en ‘belalısı’, ikinci yönetmenlik denemesi olan *Azap*’tır. Felçli yavrusu Murat’ı ne pahasına olursa olsun tedavi ettirmeye kararlı Elif kadın, onu sırtlayıp büyük şehre dalar. Ve bu şehirde başına gelmedik kalmaz. Şoray, bu filmi belli bir üzüntüyle, daha doğrusu dehşetle hatırlıyor:

“— *Allahım, kâbus gibi bir şeydi o... Yapımcı Dönüş’ün başarısı üzerine yeni bir kırsal kesim hikâyesini bana kabul ettirdi. Ve onu da benim çekmemi istedi. Ama ben filme bir türlü ısınama-*

dım. Olmadı. Asistanla da, adını hatırlamıyorum şimdi, hiç uyum sağlayamadık. Napıcaz, bu işin içinden nasıl çıkıcaz diye düşünüp durdum. Çok zorlandım o filmde. Bedenen çok yıpratıcıydı. Hep sırtımda çocuk, kameranın hem önü, hem arkası, şehrin kalabalığı, Eminönü, Karaköy, hastaneler, sürekli kalabalık sahneler... Ve üstelik senaryoyu hiç sevmiyordum. Hiç inanmadım o filme, beni çok üzdü.”

Filmin yapımcısı İrfan Ünal da o filmi ‘bir hata’ olarak değerlendiriyor: “— Kara, kapkara bir hikâyeydi. Hiç çıkışı, hiçbir umudu yoktu. Soluğu olmayan kara, kapkara bir hikâye.” Bense filme olanca iyi niyetimle yaklaşmış, ama yine de kesinkes övmek olanağını bulamamıştım:

Şoray’ın ikinci filmi, birincisi gibi yer yer oldukça abartılmış bir melodram yükü getiriyor karşımıza... Kötülerin, kötülüklerin bir bir antoloji gibi birbirini izlemesi, seyircide inanma duygusunu eksiltiyor gitgide... Gerçi İstanbul’da vardır tüm bu gösterilenler, hepsi olabilir gerçekten... Ama hepsi böyle birbiri ardına, aynı insanın başına gelir mi? Öykü, tüm abartılmışlığına karşın, bir ana çizgiyi, evlat sevgisini ve evladını mutlaka kurtarmak isteyen bir ananın inandını işlediğinden, dramatik gücünü sonuna dek koruyabiliyor. Şoray yönetmen olarak yine başarıdan uzak değil. Çekimleri, duyarlı, düşünülmüş, yer yer özgün ve vurucu buluşlar içeriyor. Benimsediği, sevdiği bir öyküyü anlatmasını biliyor Şoray ve filminden seziyor, öyküyü sevdiği, benimsediği... Ismarlama bir iş karşısında olmadığınızı seziyorsunuz. Bu içtenlik bile az şey değil aslında... “Azap”, konu-tema bütünlüğü bakımından nerdeyse “Dönüş” kadar ilginç bile sayılabilir. Ancak melodram yanının aşırı ağır basması kadar, oldukça savruk bir teknik çalışma da filmin lehine sonuç vermiyor.

Bu eleştiriden alınacak ders de, biz eleştirmenlerin her şeyi hemen ve doğru olarak kavramaktan uzak olmamız. Tümüyle ismarlama olan, hem yönetmen hem baş oyuncu olan sanatçının hiçbir biçimde benimsemediği, ısınmadığı, inanmadığı bir öyküyü “yönetmenin benimsediği ve sevdiği bir öykü” diye ni-

telemek, en azından eleştirmen iyimserliği, en ağırından ise ay-
mazlığı diye nitelenmeli...

Bir değişimin anatomisi

Ama, daha da önemlisi, daha bir-iki yıl öncesine kadar ör-
neklerini bugün çok sayıdaki TV kanallarımızda bıkıp usanma-
dan izlediğimiz duygusal aşk hikâyeleri, ayakları kesinlikle yere
basmayan kahramanların düşsel aşklar ve çocukça komiklikler
yaşadığı konfeksiyon filmleri imal edip durmakta olan Türk si-
nemasının, 1970'lerle birlikte nasıl olup da böylesine bir gerçek-
çilik merakına kapıldığıdır. Kimileri bunda o yılların radikal ta-
vırlı kimi eleştirilerini veya sinema yayınlarını ("Yeni Sinema,"
"Çağdaş Sinema," "Gerçek Sinema," sonraları "Yedinci Sanat"
dergileri gibi) asıl etken olarak gösterirler. Bu bence, sinema ya-
zarlarına ve yayınlarına asla sahip olmadıkları aşırı bir güç yakış-
tırmaktan başka bir şey değildir. Türk sinemasının 1970 başla-
rında o hepsi birbirinin aynı, en azından benzeri dram veya ko-
medilerden daha kişilikli, daha gerçekçi filmlere doğru kayma-
sında, belki yıllardır süregelen aklıbaşında, sorumlu ve oldukça
politize bir eleştirmenin biraz katkısı olmuş olabilir. Ama temel
neden Türk toplumunun o yıllardaki genel havasıdır. 1960 son-
larındaki kilitlenmiş bir siyaset hayatı, ülkeyi karışıklığa, hatta
anarşiye götürmüş ve bir askeri muhtırayı (12 Mart 1971 muh-
tırasını) hazırlayan şartları yaratmıştır. Ülkede sokak eylemleri,
kardeş kavgasına doğru yol alan çatışmalar, kaçırma, suikast, si-
yasal cinayet olayları dizboyu gitmekte, hemen her kesim belli
ölçüde politize olarak, bu hareketli çalkantının içinde şöyle veya
böyle rol almaktadır.

Bu arada sinemamız da uzun yıllardır sürdürdüğü tatlı bir
düşten uyanmaktadır sanki... Sanki Filiz Akın'lar veya Hülya
Koçyiğit'ler adalardan birinde beyaz üniformalı yakışıklı deniz
subayı Kenan'la olan gönül maceralarının sonuna gelmişler,
sanki Türkân Şoray aşırı makyajı, takma kirpikleri ve gözalcı
giysileriyle dolaştığı çingeneler ülkesinden nihayet gerçek Türki-
ye'ye ayak basmış, Cüneyt Arkın, Ediz Hun, Engin Çağlar, Salih

Güney ve ardındaki diğer yakışıklılar ordusu, kavruk ve ezik çirkin kral Yılmaz Güney'le giriştikleri yumruk dövüşünden mağlup çıkmışlardır. Yeşilçam, birden toplumun gerisinde kaldığını fark etmiş, sanki korkunç bir karabasandan uyanarak daha da iç açıcı olmayan bir gerçeğe adım atan bir rüyazede konumuna düşmüştür. Onun içindir ki yıllardır pembe filmlerin kalesi olan başta Acar Film tüm o şirketler, bu tür filmlerin gedikli uygulayıcıları olan Nejat Saydam, Orhan Aksoy gibi yönetmenler, hayatlarında ilk defa gerçekçi konulara el atmakta, Anadolu bozkırlarında mekân bakmakta, köylü kadınların dramlarını keşfetmektedirler. Onun içindir ki 1970'lerin başında Türk sinemasının yüreği hemen yalnızca Yılmaz Güney filmlerinde atmaktadır. Ve başta Türkân Şoray tüm ünlü starlarımız, artık ağır makyajlar altında, yakışıklı talipler, bir hizmetçi-uşak-kâhya ordusu, şaşkın fabrikatör, komik bahçıvan gibi değişmez aksesuarları bir yana bırakarak, gerçekten yaşamış ve yaşayan kadın portreleri çizmeye sıvanmışlardır. Tüm bu genel gidiş içinde sinema yazarlarının ve sinema eleştirisinin rolünü abartmak kadar yanlış bir şey olamaz.

Başka tür bir yapaylık

Bu gidiş sinemamızın lehine mi olmuştur? Çoğu başarısız olan, çoğu en azından ondan önceki dönemin konfeksiyon ürünleri kadar yapay ve iğreti duran, inanılmadan yapıldıklarını adeta haykıran bu sözümona gerçekçilik çabası mı, geleneksel sinema seyircisini ürkütmüş, Yeşilçam'ın nerdeyse sonunu, en azından o parlak ve popüler dönemin sonunu getirmiştir? Tüm günah, nasıl olacağını pek bilmeden, sanki el yordamıyla da olsa, daha iyi, daha sağlam, toplum diyalektiği ile daha organik ilişkili filmler yapma peşine düşen yönetmen, yapımcı ve oyuncular da mıdır?

Bunu söylemek elbette insafsızlık olur. Tıpkı daha iyi filmler için İstanbul'un lüks malikânelerinde, zengin köşklerinde, akşam beşte bitecek rahat çekimlere hayır deyip Anadolu yollarında çileli ve belalı çekimlere katlanan Türkân Şoray gibi, tüm sa-

natçılar da bu fedakârlıkları daha iyi, daha kalıcı olduğuna inandıkları bir sinema için yaptılar. Sonucun o denli başarılı olmaması onların suçu değildi. Ama kesin kararı, elbette bu konulara daha kapsamlı biçimde eğilen toplumbilimsel ağırlıklı inceleme kitapları verecek. Eğer öyle kitaplar bir gün yazılırsa...



DOKUZUNCU BÖLÜM

“Sümbül Sakağın Tutsak Kadını”

Bir diğer toplumbilimsel araştırma da 1974-75’lerdeki seks filmleri için yapılmalı kuşkusuz... Kimi yazılar, kimi makaleler yazılmadı değil. Ama böylesine önemli ve kapsamlı bir toplumsal ve toplumbilimsel olay için yazılanlar bence hep cılız kaldı. Çünkü olay gerçekten de önemliydi, ama önemi oranında incelenmedi, irdelenmedi.

Çünkü, düşününüz ki ağır bir sansürün o yıllara dek, hatta resmi olarak o yıllarda bile kadınla erkeğin sevişme, hatta öpüşme sahnelerini *Cennet Sineması*’nın ünlü papaz sansürcüsüne rahmet okutacak bir şehvetle makasladığı, kadın göğüslerini hâşşa en büyük günah saydığı, cinsel ilişkiyle bağlantılı hiçbir şeyin ne gösterilmesine, ne de ima edilmesine izin verdiği bir sinemada, üstelik iktidarda hoşgörölü, çağdaş bir sol parti değil, adı üstünde bir Milliyetçi Cephe’nin bulunduğu bir dönemde, birden sinemalara erotik de değil, porno filmler gelmeye başlıyor, kadınlar ve erkekler alt alta üst üste halvet oluyor, kadının ve erkeğin cinsel organları bir anatomi dersi verircesine yakın planlarda görölmeye başlanıyor, çoluk-çocuk tüm millet (elbette kadınlar ve kızlar hariç) nefes nefese bu seks görüntülerini, hem de umu-

ma açık sinema salonlarında izlemeye başlıyor. Üstelik gösterilen filmler sadece bu amaçla çevrilmiş yabancı filmler değil... Alt alta üst üste yağlı güreşe girişenler sadece kefere takımı değil. Bizim kadın ve erkeklerimiz de bu ani fırtınanın içinde yer alıyorlar, soyunup dökünüyorlar, 'baharı görmeden yaz geldi geçti' türküsünü andırır biçimde, erotikmi görmeden pornografinin şaşırtıcı dünyasına dalıveriyorlar. Yerden mantar gibi biten bir seks filmleri endüstrisi doğuyor, Yeşilçam yazıhanelerinde artık duygusal veya komik filmler değil, yalnızca ıslak düşlere zemin oluşturacak ucuz ve bayağı seks filmleri üretiliyor, Anadolu'dan gelen genç kızlar ve parlak çocuklar birden yüzlerinden çok taze bedenlerini teşhir etme önerileriyle karşılaşıyorlar. Ve yepyeni bir sanayi doğuyor, kendi yıldızlarıyla: Zerrin Egeliler'den Zerrin Doğan'a, Feri Cansel'den Arzu Okay'a, Mine Mutlu'dan Melik Görgün'e, Ünsal Emre'den Levent Gürsel'e... Ve kimi ünlüler de, Ali Poyrazoğlu'ndan Hadi Çaman'a, Bülent Kayabaş'dan Mete İnselel'e, Kâzım Kartal'dan Aydemir Akbaş'a, Mesut Engin'den Yalçın Gülhan'a, bu filmlerde oynamakta 'beis görmüyorlar'...

"Nerden çıktı bu filmler?"

Peki ama, nerden çıktı bu filmler? Elbette karışık, yoğun, tamı tamamına sözünü ettiğim toplumbilimsel irdelemeye konu olacak bir soru. Ama kişisel olarak baktığımda ve çok özetle, bunun temel nedenlerini şöyle görüyorum: bir kez, her türlü filmin biktırırıcısına denendiği ve klasik Yeşilçam'ın yerine konmak istenen gerçekçi sinemanın da geniş seyirci kesimini doyurmadığı bir ortam var. Bu ortam içinde birden TRT ilk kez ulusal düzeyde yayına giriyor ve ülke o klasik TV şokunu yaşıyor. Herkes, özellikle kadınlar ve aileler eve kapanmış, bu yeni oyuncağın siyah-beyaz ve alternatifsiz de olsa birden çok çekici gözüken nimetlerini tadıyor: ilk TV dizileri (başta unutulmaz *Kaçak*), ilk haber programları, ilk TV'de Sinemalar, ilk yerli diziler (yine unutulmaz *Aşk-Memnu*), ilk ekran büyüğü... Ve birden bu böyle, bu yeni oyuncağın cazibesıyla evine kapanan, akşamları

büyük kent sokaklarını tümüyle boşaltan (ırak Anadolu'nun sokakları geceleri zaten boştur) ve sinema salonlarını birden müşterisiz bırakan bir garip dönem...

Ve salonların birden sokaktaki adama kalması... Osman Seden'in 'serseri mayın' dediği, evi ve ailesi olmayan bekâr ve yalnız erkek profilinin birden o klasik Türk sinema seyircisinin yerini alışı... Birden yılanmış seyircisini yitiren, ayakları birden yerden kesilen ve hiç öngörülmemiş (oysa geliyorum demiştir) bir bunalımın şokunu yaşayan bir sinema sanayii... Tüm ülkelerde belli ölçüde yaşanan, ama gerek önceden sezildiği, gerekse sanayi yeni hamlelerle direnme gücünde olduğu için (ABD'de 1950'lerde geniş ekran-Sinemaskop, Vista Vision gibi teknik yöntemler ve pahalı üstün-yapım projeleri), bir ölçüde hasarsız atlatılan, ama bizde büyük bir krize dönüşen bir olay...

Olay herkesi hazırlıksız yakalamıştır. Türkân Şoray da bunların arasındadır. Olayın patlak verdiği 1974 yılını sadece dört filmle geçirir sanatçı: Nejat Saydam'ın *Bal Kız*, Bilge Olgaç'ın oldukça abartmalı köy melodramı *Açlık* ve Safa Önal'ın iki filmi: başarısız bir kara film denemesi olarak kalan o acaip *Çılgınlar* ve hemen tümüyle bir küçük Boğaz köyünde çekilmiş olan içten, sıcak *Yüreğimde Yare Var*. (Bu filmde Hakan Balamir yine göz dolduran bir rolde gözükecektir ve yardımcı rollerden birinde ise, 4 yıl önce bana "Türkân Şoray'ı tanımam" diyen unutulmaz sanatçı, rahmetli Turgut Borali, çok sıcak bir kompozisyon çizecektir.)

"Şoray kanunları"nın rolü

Ancak tüm bu filmler gışede iki seksen yatar. Hem de TRT'nin ulusal çapta yayınına geçmesinden önce gösterime çıkanlar bile... Seyirci bir şeylerden bıkmıştır. Ama bu Türkân ve diğer ünlü oyuncular mıdır? Zaman öyle olmadığını göstermektedir. Yine de bu bunalımda Türkân'ın dolaylı da olsa bir kabahati, hatta bir suçu yok mudur? O ünlü Şoray kanunları, sinemamızda sansürün yanı sıra ve sanki sansürle ortak biçimde perdede gerçek, inandırıcı aşklar yaşanmasını, birbirini seven

kadınla erkeğin sevişmesini, doğal bir cinsellik, hatta ondan vazgeçtik, sıradan gözüken bir aşk yaşanmasını engellemiş değil midirler? Türkân'la tam 21 film (12 yıllık yapımcılığında yaptığı tüm filmlerin üçte biri!) çekmiş olan yapımcı İrfan Ünal, buna kesinlikle inanıyor:

“— *Türkân sinemamıza çok hizmet etmiştir. Ama bir temel kötülük de yapmıştır. Çok güzel bir kadın olduğu için yıllarca birçok aşk filminde oynamış ve bir erkekle sevişmesi el ele tutuşmaktan ileri gitmemiştir. O dönemin tüm aşk filmleri çağdışıdır, inandırıcı değildir. Üstelik diğer kadın yıldızlar da onun açtığı yoldan gitmişler, o kanunları benimsemişler, gerçek anlamda öpüşüp sevişmekten kaçınmışlardır. Bunu Rüçhan bey istemiştir, evet. Ama Türkân hanım da eksiksiz uygulamıştır. Oysa Türkân hanımın kanunları vardır, ama aşk filmlerinin de bir kanunu vardır.*”

Ünal, bu konuda Rüçhan beyle zaman zaman tartıştığını söylüyor. Özellikle evlerindeki dörtlü yemeklerde ona şöyle dermiş: “— *Rüçhan bey, ben de Osmanlı erkeğiyim. Ben sizin aile dostunuzum. Senin karını teşhir etmek istediğimi, bundan herhangi bir zevk alacağımı düşünebilir misin? Ama eğer bir aşk filmi çekiyorsak gereğini yapalım. Eğer pilav pişireceksek, önce pirinci bulalım.*” Ne var ki Rüçhan bey diretecek ve pilav hep pirinçsiz pişirilmeyle çalışılacaktır. Türkân o sıralarda İrfan beye hep: “— *Değişik bir film yapalım, ne olur, yeni bir şey yapalım,*” diyip durmaktadır. Ama iş yeni ve çağdaş bir projeye geldiğinde, çekinceler, sakıncalar ileri sürülmektedir. Örneğin *Teşekkür Ederim Büyükanne* filminde bir tenis oynama sahnesi vardır. Ama Türkân-Rüçhan ikilisi, Türkân'ın tenis şortuyla görünmesine evet demezler. Ve Osman Seden filmi İtalya'dan getirilen Sonia Viviani ile çeker. Gerçi pek matah bir film değildir bu, ama o yıllardaki bir temel çelişkiyi sergilemesi açısından ilginç bir örnektir.

Gerçi kendi adıma o yılların Türk filmlerinin seyirciden kopmasındaki temel neden, bana bu gözüküyor. En azından İrfan Ünal kadar gözüküyor. Ama Ünal'ın bakışının temel ve önemli bir doğru içerdiğini düşünüyorum. Gerçekten de belki 1974-75 yıllarında patlak veren bunalımın ve bunun sonucu ola-

rak ortaya çıkan seks filmlerinin toplumsal bir açıklaması olabilir, bu görüşün içinde... Belki o filmler bunalımın sonucu değil, nedeniydi. Ama kendi varlıkları toplumsal boyutlar alan bir kızgınlığın, bir öfkenin, bir yadsımanın sonucuydu. Belki Türk seyircisi, özellikle de erkek seyirci, perdede hiç inandırıcı olmayan aşklar, öpüşmeyi bile ihmal eden ateşli aşklar, fizikselliği hiç olmayan sözümona tutkular izlemekten bıkmıştı. Belki bir parça seks ve cinsellik bulsa, o filmleri daha uzun yıllar bağrına basmayı sürdürecekti. Belki de TV yayınının eve kapadığı kitlelelerin salonları 'sokaktaki adam'a bırakmasıyla açıklanan o bunalım dönemi, aslında daha da genel biçimde, seyircinin tüm o yapaylıklara, özellikle cinsellikten tümüyle soyutlanmış aşk filmlerine isyanının ve perdede birden tam aşırı ucu, yani sırf cinselliğe dayalı filmleri görerek rahatlatma ve denge bulma arzusunun kolektif bilinçaltına yansıyan ifadesiydi.

Ailenin içinde kalmak...

Ama Türkân, o ünlü kanunlara hep inandı, onları hep savundu. Bu konuda yanlış yaptığını hemen hiç düşünmedi. Mayıs 1995'te Selim İleri'nin yaptığı bir röportajda şöyle diyordu: "*O kanunlar vardı ve sanırım olmak zorundaydı. Bizim seyircimiz çok vefakâr bir seyirci. Bir kere sevdi mi, kolay vazgeçmiyor. Yaşadığımız toplumun değerleri bu konuda çok önemli bir ölçü. O kanunlar, yani Türkân Şoray öpüşmez filan, o yılların toplum hayatı açısından doğal karşılanmalı. 1960-75 arası Türk sinemasında bizler seyirciyle birlikte yetiştik, büyüdük, olgunlaştık. Bence bir evrim dönemi geçirdik. Daha farklı, daha gerçekçi hikâyelere yol alındıkça, kanunlar da kendiliğinden sona erdi. Unutmaym ki seyirci bizi evinin bir ferdi, bir genç kızı gibi görüyordu. Bu sanat açısından eksiltici olabilir, ama insan duygusu açısından harikulade.*"

Çok yakın bir tarihte bu kitap için yaptığımız söyleşilerden birindeyse bana şöyle dedi: "*Bazı şeyler o çok genç yaşında bana zorla kabul ettirilmiş olabilir. Şoray kanunlarında Rüçhan beyin etkisi olmuş olabilir. Ama asıl önemli olan seyircinin öyle istemesiydi. Sanki seyirci beni hep kıskanırdı, aşırı sahnelerden ra-*

hatsız olurdu gibi geliyordu. Seyircimle öylesine güzel bir sevgi yaşıyordum ki, bunu bozmaktan, o seyirciyi incitmekten son derece korkuyordum.” Ancak biraz düşünüyor ve ekliyor: “— Bilmiyorum, belki biraz abarttık. Şimdi o filmleri izlerken bakıyorum da bir yer geliyor, orda öpüşmeleri lazım. Öpüşseydik seyirci de belki rahatsız olmayacaktı. Çünkü doğal bu, birbirini seven ve yıllardır görüşmemiş iki insan bir araya gelince öpüşür. Biz tam öpüşecekken kamera dönüp duvarı, pencereyi filan gösteriyordu. Şimdi izlerken ben de rahatsız oluyorum. Normal ölçüler içinde, aşırıya kaçmadan pekâlâ olabilirmiş. Ama ben, biz hep öyle düşünüyoruz, seyirciyi üzme, şaşırtmak, şoke etmek istemiyor, hep ailenin içinde kalmak istiyorduk.”

“Büyükanne” olayı

Bu arada, İrfan Ünal’ın sözünü ettiği ve o seks filmi furyasında Şoray’ı ikna ederek biraz daha açık, biraz daha dekolte ve biraz cinselliği olan bir filmle güne, çağa uymak isteğini simgeleyen *Teşekkür Ederim Büyükanne* filmi için de “Ses” dergisinde (5 Temmuz 1975 sayısı) Turan Aksoy’a verdiği bir röportajda şöyle diyordu Türkân: “— Ben seyircim beni nasıl görmeye alıştıysa öyle devam edeceğim. Yoksa ona ihanet etmiş olurum. Değil soyunmak, olur olmaz dekolte sahneler bile razı olamam. Ben ne zaman, nasıl bir plaj sahnesinde mayo giyerim, biliyor musunuz? Sanat değeri çok yüksek olan ve mayo giymemin kaçınılmaz olduğu bir filmde giyerim.” Ve o günlerde yine çok tartışılan fiyat politikası konusunda şöyle ekliyordu: “— Fiyatımı sinemanın içinde bulunduğu duruma göre ayarlayacağım. Zaten eski fiyatımda diretme, günün koşullarına göre manasız olacak.”

Evet, bir mayo, bir tenis şortu, biraz dekolte bir giysi ile fiyatını, değil azaltmak, iyice yükseltebilecek olan Şoray, bunların hepsini reddediyor, ödün vermiyor, ama fiyatından indirim yapmayı kabulleniyordu. Paradan önce ilkeler... Bunu Yeşilçam’ın gelmiş-geçmiş onca ünü arasından kaç kişi için söyleyebilirsiniz? Ama tüm bunların tek bir sonucu olacaktı: Türkân’ın birçok diğer tanınmış sanatçı gibi piyasadan kendini çekmesi ve

evine kapanması... Ününün, popülerliğinin, güzelliğinin, enerji ve dinamizminin doruklarında bir sanatçı, kendisini nerdeyse emekliye ayırıyordu. Gerçi çeşitli öneriler yapılmıyor ve arayış sürmüyor değildi. Ama hiçbirinden bir sonuç çıkmıyordu.

1975 yılında Türkân'ın çekebildiği tek film olan Sine Film yapımı *Acele Koca Aranıyor*, kimi yabancı filmlerden esinlenmiş bir evlilik komedisiydi. Muzaffer Arslan'ın yönettiği film, yılbaşından sonra motor demiş, ama çeşitli aksilikler yüzünden uzamıştı. Önce Türkân'ın klasik partönerlerinden Ediz Hun, tam o sıralarda gemi aızıya almış seks filmlerinden illallah diyerek sinemayı bırakıyor ve rolü son dakikada reddediyordu. Yerine Bülent Kayabaş alınıyor, olaylı çekim aylar sürerek bir türlü bitmiyor, bu arada Türkân filmin kısa, ama önemli bir sahnesi için İzmir'e gitmeyi reddedince o sahne genç bir yıldız adayıyla, Gülelta Eltutar'la çekiliyordu. ("Ses" dergisi, 24 Mayıs 1975 sayısı). İyi ve gönül verdiği bir film için derin Anadolu'nun bağrında aylar geçirmeyi göze alan Şoray, artık o filmde de, sinemadan da umudunu kestiği için olsa gerek, kısa bir İzmir yolculuğunu göze alamıyordu. Nitekim film de tam bir fiyasko olacaktı. Ve Türkân daha bir süre, uzunca bir süre evinden çıkmayacaktı.

Levent'teki bahçeli ev

Hangi evdi bu? Levent'te Rüçhan Adlı'nın uzun aramalar sonucu bulup kiraladığı, Sümbül Sokak'ta, komşu evlerle arasında bir hayli mesafe bulunan, arkasında geniş bir bahçe olan ve önü de yola ve yolun karşısındaki geniş boş ve yeşil alana bakan bir ev, tam gözlerden, trafikten ve 'çılğın kalabalıktan uzak' bir modern köşk, çifte çok uzun yıllar için kollarını açacak olan bir aşk yuvası... Çok kısa bir zaman öncesine kadar projeler arasında boğulan, önüne senaryolar yığılan, yapımcıların kapısında 'gün almak' için beklediği, yılda 12 filme film demeyen, hırslı, mesleğine âşık ve dünyasını sinema üzerine kurmuş olan Şoray, şimdi işsiz oturuyordu. Rüçhan Adlı'nın 13 yıllık gönül yoldaşı, artık ramp ışıklarından, gazeteci flaşlarından, yoğun ve yorucu çekimlerden, en şık tuvaletlerle en yoksul Anadolu kadını giysileri

arasında değişen onca set kıyafetinden uzak, evinin kadınıydı. Basit, sade, rahat kılıklar giyiyor, dışarı pek çıkmıyor, kapısından eksik olmayan basına pek yüz vermiyordu. Sanki onca başarı ve gösteriştten sonra çekilmenin, içine kapanmanın, kendisini tek bir insana adamanın, bir derviş gibi sade ve düzenli biçimde yaşamanın zevkini çıkarıyordu.

Ama acaba gerçekten de öyle miydi? Bu gönüllü bir dinlenme, tadı çıkarılan bir evine kapanma mıydı? Yoksa onca alıştığı şeylerden, en başta da seyirci ilgisinden yoksun kalmak Türkân Sultan için bir hüznün, giderek bir mutsuzluk kaynağı mıydı? Sümbül Sokak'taki ev onun için bir saray mıydı? Dışarı çıkmasına nerdeyse olanak bulunmayan bir hapishane mi? İşte ben de bunları sordum kendi kendime... Ve bu kaygılarımı, meslek hayatımın en sevdiğim röportajlarında birinde, seyirciye ve okura nakletmeye çalıştım. 14 Kasım 1975 tarihinde "Cumhuriyet"te bir bölümü kesilmiş olarak yayınlandı. (Ne yazık ki tümü bende de yok.) Ama geride kalanı burda sizlere sunmak istiyorum.

SÜMBÜL SOKAĞIN TUTSAK KADINI

Bir araba, bu sonyaz öğleden sonrasının durgunluğunu yırtarcasına geçiyor. Bahçeden doğru bir hava akımı geliyor, hafif... Pencerenin önünde bir grup çocuk toplanmış, içerisini görmeye çalışıyorlar. Hizmetçi çay servisini yapıyor. Pastadan bir dilim alıyorum. Israr üzerine dilim yenileniyor... "Mutlu musunuz?" diye soruyorum, gür saçları özgürce omuzlarına bırakılmış güzel kadına... İri ceylan gözlerinden bir bulut geçer gibi oluyor. Yüzyıllardır yanıtlanamamış, anlamı bile tanımlanamamış bir sorunun tüm ağırlığını ince omuzlarına yüklemiş gibiyim onun... Üzülüyorum sorumdan... Ama artık çok geç. Bekliyorum yanıtı. Bekliyorum... Gelmiyor...

"Başkalannın tutsağıyız" demiş bir düşünür... Sartre da "cehennem başkalarıdır" diye eklemiş... Türkân Şoray'la konuşurken tüm bu deyişler geliyor aklıma... O anlatıyor, sorularına kısa, düşünölmüş, yerinde olmasına çalıştığı yanıtlar veriyor. Ama seziyorum: bu kadın, Türk sinemasının bu en güzel kadını bir şeylerin tutsağı...

"Sinemadan kopmadım, kopamam. Film çevirmiyorum, ama sürekli senaryo okuyorum, kitap okuyorum. Gelen tekliflerde azalma değil, tersine çoğalma var. Ama hep havadan sudan şeyler. 'Dönüş' ve 'Mahpus'tan sonra seyircimin karşısına iyi bir şeylerle çıkmalıyım. Bir birikim içindeyim. Sinemaya döneceğim. Hem de çok hırslı olarak".

Şoray günlerini uyku, okuma ve TV ile geçirdiğini söylüyor: "Tam bir dinlenme oluyor benim için." Bu arada hastalığından söz ediyoruz. "Cemo"yu çevirirken belkemiğinde meydana gelen rahatsızlık nüksetmiş. Yakında bir 'sualtı tedavisi'ne başlayacağını söylüyor. Bir hafta sürecek...

"Televizyon beni en iyi dinlendiren şey. Çocuk programlarını bile izliyorum." Bu arada TV'de çocuklar için okuduğu öykünün hikâyesini anlatıyor. Öylesine çok mektup almış ki seyirciden... Işıl Özgentürk de "öykümü çok güzel okudunuz" diye teşekkür etmiş, Nimet Arzık güzel bir yazı yazmış... "Bir okul ödevi hazırlar gibi çalıştım. Ama sonuç değdi."

Televizyonda gösterilen eski filmlerini nasıl karşıladığını soruyorum: bugünün ünlü yıldızlarının en büyük dertlerinden biri de bu değil mi? Şoray da dertli bu konuda. Sevmiyor eski filmlerini: "Yıllar önce rasgele çevrilmiş filmler. Tip, roller, konular geride kalmış. Asıl fark da bende. 15 yıl önce okuldan film setine atılmış bir genç kızdım. Giyinmesini, makyaj yapmasını bilmezdim. TV'de ilk kez beni görenler 'Şoray bu muymuş?' diyebilirler."

Sonra dalıyor. Eskiye dönüyor, belli... Hoşlanıyor mu eskiden? Eskinin anılmasından? Sinema öncesi, 'şöhret' öncesi, Rüçhan Adlı öncesi günleri düşünüyor. Hiçbir şeyinin olmadığı, ama belki de daha özgür olduğu günleri... Okulu bırakarak perdeye geçişinin anılması üzerine Rüçhan Adlı şöyle diyor: "Türkân okuyamamış olmanın ezikliğini duyar sürekli... Kalabalık önünde utanır, sıkılır." Şoray ekliyor: "Kendi kendimi yetiştirmeye çalışıyorum. Okuyorum, her şeyi izliyorum, dünyanın, çağımızın sorunlarını anlamaya çalışıyorum." Türk sinemasının en ünlü kadın yıldızı, belki de ilk kez bize eksiklerini, komplekslerini açıklıyor. Çekinmesiz, yapmacıksız, kadınca doğallığı ve sadeliği içinde...

Seks filmleri? "Geçici bir moda bu," diyor Adlı... Şoray onaylıyor: "Seyircisi çok ayrı bu filmlerin... Bizim asıl şeyircimiz, benim 'İnci sineması seyircisi' diye adlandırdığım seyirci değil, bu filmlere giden." Peki, ne değişti Türk sinemasında? "Bazı şeyler değişti artık... Öncelikle 'star' üstüne konu yok. Önce konu gerekli, iyi bir konu." Buradan herkesin merak ettiği konuya geçiyorum. 'Şoray kanunları' ne olacak? Şoray'ın katı prensipleri sürecektir mi? Yoksa günümüze uyacak mı Şoray? "Her şey konuya bağlı. İyi bir hikâye için her şeyi yaparım." Ama Adlı hiç de bu fikirde gözüküyor:

"Türkân'ın öpüşmesine imkân yoktur. Seyirci ne kadar değişirse değişsin, Türkân'ın değiştiğini görmek istemez. Konu gereği adam öldürülüyorsa, bunu mutlaka göstermek gerekmez."

Ve ne tuhaftır, aynı Adlı biraz sonra, iki konu arasında, kendiliğinden ekliyor: "Türkân'a ben belki de çok kötülük yaptım. Ben olmasaydım, belki bugün dünya çapında bir yıldızdı o. Avrupa'dan bazı teklifler almıştı. Benim yüzümden kabul etmedi, gitmedi."

Şoray'a bakıyorum. Gözlerinden okunan pişmanlık mı? Yoksa sinemaya ne denli bağlı olsa da, mutluluğun, gerçek, sahici, kalıcı mutluluğun kalabalıkların değil, sevilen, anlaşılan, beğenilen bir kişinin malı olduğunu bilmenin getirdiği umursamazlık mı? Çözemiyorum...

Şoray meslek yaşamının son döneminden söz ediyor sonra... "Sokaklardan Bir Kız"ı, "Sabıkalı"yı kabul etmemesini, bu yüzden Acar Film'le arasının açılmasını anlatıyor. Sonra "Açlık"ın ticari başarısızlığını... Perdeye dönüş için bir 'flas' film beklediğini sezdiriyor. Seyircisinin dönüşünü nasıl beklediğini anlatıyor. "Eskisinden daha çok mektup alıyorum. Hepsi de ne zaman perdeye döneceğimi soruyor. Dışarıya çıktığımda etrafımı çeviriyor ve aynı şeyi soruyorlar." Adlı da postacının Şoray'ın aldığı mektupların civarda oturan (ki pek çok varmış) tüm yıldızların aldığı mektuplardan çok daha fazla olduğunu söylediğini ekliyor.

...Ve Levent Sümbül Sokağın ceylan gözlü güzel kadını evinde bekliyor. Yeniden kamera önüne geçeceği, yeniden yığınların malı olacağı günleri bekliyor. Son filmi "İki Yüzlü Kadın"ın başarısızlığı üzerine sinemadan 'geçici olarak' ayrılan ve bugün, yarın derken

asla dönmeyen efsane kadın Greta Garbo'yu anımsıyorum. Şoray'ın yazgısının Garbo'ya benzememesini diliyorum.

Kapıdan çıkarken aynı duygu yineleniyor içimde... Arkamda bir 'mahpus', bir tutsak bırakıyormuş gibi oluyorum. Güzelliğinin, ününün, yarattığı efsanenin... ve belki de bir erkeğin tutsağı olan bir kadın... Tutsaklığın, bu tür bir tutsaklığın tüm iyi ve tüm kötü yanlarıyla kalıyor Türkân Şoray, Sümbül Sokak'taki evin kapanan kapısı ardında...



ONUNCU BÖLÜM

Sahi, Sevgi Nedir?

Ama Türkân'ın sonu Greta Garbo gibi olmaz. 1940'ların birden yenileşen, sayısız yeni oyuncuyla ve farklı filmlerle zenginleşen Hollywood'unda Greta Garbo nerdeyse MGM stüdyolarından çıkıp gittiği anda unutulmuştur. Belli bir hayran kesimi ve onu yıllar yılı gölge gibi izleyen medya tarafından değil: ama çoğu gencecik ve asıl sinema seyircisini oluşturan geniş bir kitle tarafından... Oysa Türk halkı çok daha vefalıdır, bir kez sevdi mi unutmaz... Sanki ömür boyu bir aşkı, aynı aşkı sürdüren kahramanlarla dolu eski Doğu masallarından esinlenmiş gibidir, sevgisini zor verir, ama bir kez verdi mi, bir sanatçıya gönlünü 'bahşetti' mi, bir daha kolay kolay geri almaz.

Zaten seks filmleri furyası da yavaş yavaş geçmekte ve seyircinin deyim yerindeyse gözü doymuş bulunmaktadır. Ve bu furya, geldiği kadar ani biçimde ve 1976'lardan başlayarak birden toplum gündeminden çıkar. Bunda akımın yarattığı derin sosyal tepkilerin, hatta sarsıntıların kimi yasal önlemler ve baskılarla kendini göstermesinin de etkisi vardır. Gerçi bu filmler tümüyle kaybolmaz, büyük kentlerin kimi küçük kenar sinemalarında veya derin Anadolu'nun birçok salonunda yıllar boyu erotik yabancı filmler, normal filmlerin arasına konan ve halk dilinde 'şanzıman' denen porno film parçaları veya bir dönemde topl-

tılmalarına rağmen kimi Yeşilçam bezirgânlarının dolaplarında sakladıkları o eski yerli mamuller sürekli ve döne döne aç erkek yığınlarının ilgisine sunulur. Ama akımın asıl gücü bitmiş, şaşır-tıcı bir furya noktalanmış ve normal, kadının ve ailenin de gide-bileceği bir sinemanın yolları yeniden açılmıştır.

Biten bir dönem

Ancak eski Yeşilçam artık bitmiştir. Seks filmleri furyası, ga-rip biçimde bu filmleri oynatan sinemaların önünden bile geç-memiş kitleleri bile etkilemiş, değişen ve artık televizyonu da ta-nıyan bir toplumda, hangi film olursa olsun her hafta sinemala-rın önünde kuyruk yapıp, sevdiği oyuncuların yeni, ama hep birbirine benzeyen filmlerini sanki bitmek tükenmek bilmeyen bir dizi film gibi izleme alışkanlığındaki seyirci yok olup gitmiş-tir. Gerçi yıllar boyu, çeşitlenen ve artan TV kanallarında o eski Yeşilçam filmlerinin göregeldiği ve günümüzde bile süren bü-yük ilgi, o seyircinin buharlaşıp gökyüzüne uçmadığını, hâlâ önemli bir toplumsal güç olarak varlığını koruduğunu göster-miştir. Ama o seyirci artık sinemaya gitmekten uzaklaşmıştır, anarşiden enflasyona, ulaşımdan kötü kentleşmeye gitgide artan sorunlarla boğuşan bir toplumda, o seyirci o sevdiği sinemayı, eski Yeşilçam'ın kendine özgü duyarlılığını ve değerli bir anı gi-bi yüreğinde eskitmeden sakladığı o 1960'lardan süzülüp gelen oyuncuların görüntülerini küçük ekranda izlemeyi yeğler ol-muştur.

Türkân Şoray sinemaya döner. Ama 1970'lerin son yıllarını yılda sadece üçer filmle geçirecek, 1980'lerde bu daha da azala-caktır. Artık her film ayrı bir projedir, Türkân'ın da bizzat katıl-dığı bir deneyimdir, ana fikrin veya konunun bulunup senaryo yazım aşamasından çok daha uzun ve özenli bir çekime ve ciddi bir post-production (çekim-sonrası) aşamasına kadar... 1976 yılı içinde Şerif Gören'le çok görkemli gözüken, ama aslında ol-dukça kof bir köy melodramı-felaket filmi karışımı çeker: *Dep-rem*. Kimi başarılı bölümlerine karşın bana şu satırları da yazdı-ran bir film:

Çekim koşulları bir yandan, sansür öte yandan, geniş yığınların bilindiği varsayılan zevkine uyma çabası diğer yandan, filmlerimizi çok şey söylemeye çabalayan, bu yüzden hiçbir şey söyleyemeyen yamalı bohçalar haline dönüştürüyor. Evet, para kazanılıyor belki de, giderek hasılat rekorları bile kırılıyor. Ama kalıcı olmayan, yarının sinema tarihlerine geçmeyecek, yapanlara hiçbir onur getirmeyecek filmler çıkıyor ortaya. Bu kadar iyiniyete, emeğe ve çabaya da yazık oluyor.

Bu satırlardan, filmin en azından iyi iş yaptığı anlaşılıyor. Yayıncı İrfan Ünal'ın Türker İnanoğlu ile birleşerek tarihi Saray sinemasını biraz yenilemesi ve yerli-yabancı filmlere açması, o yıllarda iyi sonuç vermiş ve bu eski, ama soylu (şimdilerde de kapalı) salon oldukça görkemli birkaç mevsim geçirmiştir. *Deprem* de başta bu salon iyi bir dağıtım ile oldukça iyi iş yapmıştır. Hemen ardından Türkân'ın yine aynı şirkete ve yine Kadir İnanır'la oynadığı bir Osman F. Seden filmi gelir: bir tür polisiye ve aşk filmi karışımı olan *Devlerin Aşkı*. Türkân'la Kadir o yıllarda sinemamızın en uyumlu ve seyirciye cazip gelen çiftini oluşturmaktadırlar. Yeniden canlanan Türk sinemasının seyirciye en hoş gelen ikilisi... Yıllar sonra, gazeteci Bircan Usallı Silan, Şoray'la yaptığı ve 1993 yılı Ağustos sonu-Eylül başında "Hürriyet"te yayınlanan söyleşisinde şöyle soracaktır: "— Kadir'in filmlerindeki rol arkadaşlarına âşık olmak gibi bir huyu vardır. Hele bu Türkân Şoray olursa!" Yanıt şöyle gelir:

"— İm, o kadar sıcak bir dostluğumuz, arkadaşlığımız oldu ki, o farkı çıkartmadım ben." (Muzip gazeteci şöyle ekler: "— Türkân Şoray gibi aşkın binbir türünü oynamış bir kadın bunu anlamazsa, hiçbir kadın anlamaz. O da hafifçe gülüyor zaten.")

Bodrum'da bir kadın hâkim

Ama Türkân açısından 1976'ya damgasını vuran film, yeni ve üçüncü Şoray yönetmenliği ürünü olan *Bodrum Hâkimi*'dir. Yukarıda sözünü ettiğim iki filmde daha önce çekilen yapım, Türkân'ın uzunca bir ayrılıktan sonra dönüş filmi olacaktır. Onun

için uzun süre iyi bir proje aranır, birçok senaryo üzerinde durulur. Sonunda Erdoğan Tokmakçıoğlu'nun Şoray'ın dikkatine çarpmış olan bir hikâyesi üzerinde durulmaya başlandı. Aslında bu hikâye, sağlam siyasal içeriği ve cüretli konusuyla belki bambaşka bir film olacaktı. O zamanlar Bodrum'a yerleşmiş olan sinemamızın ünlü yazarı ve senaryocusu Vedat Türkali, konuyla ilgilenmekte ve senaryoyu yazmak istemektedir. Bu nedenle, Yeşilçam'ın çokluk dediği gibi 'Vedat hoca', eşi Merih hanımla birlikte Türkân-Rüçhan çiftini Bodrum'a davet eder: bu yeni tasarı üzerinde konuşmak için... Türkali o yıllarda yönetmen Süreyya Duru ile iyi bir işbirliği içindedir, siyasal yanı güçlü filmler yapmaktadır ve daha önce çekilen *Bedrana* ve daha sonra yapacakları *Kara Çarşaflı Gelin* ve *Güneşli Bataklık* filmleriyle, bu çaba sinema tarihimizde yeri olan bir üçlemeye dönüşecektir.

Ama burada bir parantez açıp çok hoş bulduğum bir espriyi nakletmek istiyorum. Vedat Türkali (asıl adıyla Abdülkadir Pirhasan), Türkân'ı daha *Otobüs Yolcuları* günlerinden beri çok sever, insan ve oyuncu olarak çok takdir ederdi. Türkân'ın boş oturduğu o günlerde onunla bir film yapabilmeyi gerçekten istiyordu. Vedat hoca, 1951 tevkifatında tutuklanıp yatmış, Türkiye'nin sicilli komünistlerindendi. Buna rağmen, geleneklere, törelere oldukça bağlılığı vardı. Nitekim kızı Deniz Türkali Londra'da Ernesto adlı bir İtalyan'la tanışıp sevişerek evlendikten sonra Türkiye'ye geldiğinde, Vedat hoca tutturmuştu: ben burada da bir nikâh isterim diye!.. Oğlu Barış Pirhasan'ın ilk eşi Aslı ile beraberliği başladığında da, hemen nikâh diye ısrar etmişti. Bunu bilen Barış, Türkân'la Rüçhan'ın geleceğini duyunca şöyle dedi: — *Baba, sen şimdi bunları da nikâhlamaya kalkarsın, rezil oluruz!*"

Türkân'la Rüçhan Bodrum'a geldiler. Oturulup konuşuldu. Ancak Vedat Türkali'nin hikâyeyi götürmek istediği yer, Akün Film'i açmadı. İrfan bey, o çalkantılı günlerde politik bir film yapmak isteğini taşııyordu. Bu ziyaretin tek pratik yararı, Türkân'ı sonraları büyük dostu olacak Deniz Türkali ile ilk kez karşılaştırması oldu. Ayrıca Vedat hocayla Türkân'ın da dostlukları

pekişti ve Türkali, Türkân'a kimi kitaplar (özellikle politik kitaplar) tavsiye etti, ona o yıllarda tüm toplumun kafasını kurcalayan siyasal-ideolojik konularda başvuru kaynakları önerdi. Tokmakçıoğlu'nun hikâyesi ise, sonunda yorulmak bilmez Safa Önal'ın önüne geldi ve daha sonra, büyük bölümü Bodrum'da olmak üzere, Türkân'ın yönetmenliğiyle filme çekildi. Türkân'ın karşısında Kadir İnanır vardı. Ve ben, Türkân'ı 'bir Garbo olmaktan kurtaran' bu film üzerine şunları yazmıştım:

AYRILIKTAN SONRA İLK BULUŞMA

Filmin ilk karelerinden sonra Bodrum garajına giren Birlik İnanç otobüsünün kapısı açılıyor. İlk birkaç yolcudan sonra Türkân Şoray iniyor. Salonda seyirci nefesini tutmuştur. Bir buluşmadır bu, iki yıla yaklaşan bir ayrılıktan sonra... Türkân Şoray eskisi kadar, eskisinden de güzeldir. Özlemiştir seyirci Şoray'ı, kendine özgü havasıyla, oyunuyla... İlişki hemen kurulur, yeni baştan ve sonuna dek kopmaz bir daha... Şoray sinemaya dönüşünü başarıyla gerçekleştirmiştir.

Film ise bu arada baştan sona değişik bir grafik izlemekte, inişler-çıkışlar göstermektedir. Bodrum'a hâkim olarak atanan Nevin'le yörenin güçlü kişisi, 'ağası' Ömer Bereketoğlu arasındaki ilişkinin öyküsüdür bu... Hâkim Nevin, bu ilk görevinde işini ciddilikle, dürüstlikle uygulamaya, yasaların tüm gereklerini yerine getirmeye çalışır. Bu yasalar kendisini güçlü Ömer beyle karşı karşıya getirdiğinde bile duraksamaz. Bereketoğulları çok eski bir ailedir yörede... Civardaki gölden geniş arazilere, kasabanın otellerinden dükkânlarına çok şeyin sahibidirler. Ömer, 'modern' ve çağdaş bir ağadır. Okumuştur, Avrupa'yı bilir, kent delikanlıları gibi giyinir, yaşar. Kasabalıdan aldıklarını ailesinin geleneğine uygun olarak ödemeye çalışır: okullar, hayratlar yaptırarak, düğünler, sünnetler düzenleyerek, yoksulları giydirecek... Bu iki kişilik, değişik konumları içinde birbirlerini çekerler. Hâkim hanımın Ömer Ağa'yla savaşımı, bir aşk öyküsüne dönüşür. Ama Ömer, ne denli iyi de olsa bir ağadır, ağılığını sürdürmek için günahlar işlemiş, elini kana bile bulamıştır. Aşk, sonunda bir 'olanaksız sevgi'ye dönüşür...

"Bodrum Hâkimi", güzel bir aşk filmidir. Sinema seyircisi için en etkili temalardan biri olduğu bilinen 'olanaksız aşk' motifi ustalıklı kullanılmıştır. Çekim, çevrenin, çevre insanlarının fon olarak kullanılması, akıcı bir kurgu, başarılı bir görüntü ve müzik çalışması, özlenmiş ve bu özlemi gerçek bir oyun gücü sergilediği rolüyle gideren bir Türkân Şoray'ın yanı sıra, diğer oyuncular da iyidir. Fotoroman edebiyatının klasik bazı öğelerini taşıyan öyküye katılan ve ustaca kullanılan çevre, yaz özelemlerini yansıtan Bodrum kasabası, kasabanın halk ve bürokrasi kesiminden kişilerle bir yazın sorumsuzluğu içinde eğlenen yerli-yabancı turistlerin çelişkisi gibi öğeler, filme belli bir gerçeklik kazandırmışlardır. İki sevdalının kıyıları boyunca yaptıkları 'mavi yolculuk' kimin düşlerine girmez, kim kendini onların yerine koymaz? Cahit Berkay'ın Akdeniz temaları içeren müziğinin de katkısıyla "Bodrum Hâkimi" Türk sinemasının son yıllardaki en iyi aşk filmlerinden biridir.

Ama "Bodrum Hâkimi" aynı zamanda kaçınılmış fırsatların, ziyan edilmiş bir konunun da filmidir. Ömer Ağa'ya ve Bereketoğullarının göl sahipliğine yaklaşım, Türk toplumsal gerçeğine çok ilginç ve önemli bir bakış fırsatı getirebilirdi. Ömer Ağa'nın halkça benimsenmiş, gerekliliğine, yararına inanılmış kişiliği, ağılık kurumuna sayısız yerli filmde klişe haline getirilmiş 'zalim ağa' tipinden daha gerçekçi bir yaklaşımdır. 1960 devriminden sonra Millî Birlik Komitesi'nce yerlerinden sürülen 50 küsur Doğu ağası, bir süre sonra, hem de halkın coşkulu karşılamasıyla yerlerine dönmediler mi? Göl sahipliği ise yakın tarihin gerçek ve ilginç bir olayını, bir eski CHP genel sekreterinin adının karıştığı Bafa gölü olayını düşündürmektedir.

Film, bir yere dek tüm bu konuları deşecek, önemli toplumsal bildiriler taşıyacak gibi gözükmemektedir. Ama umutlar çabucak kırılmakta, tüm umut verici öğeler, olgular, değişimler, aşk öyküsüne gerekli zemini hazırladıktan sonra sahneyi terk etmektedirler. Yapımcı İrfan Ünal-senaryocu Safa Önal-yönetmen Türkân Şoray, düzeyli bir aşk filmi, etkili bir seveda öyküsü yapmış olmanın huzurunu duyabilirler kuşkusuz... Ama aynı kişiler "Bodrum Hâkimi" öyküsünün getirdiği çok ilginç yaklaşımları ziyan etmiş olmanın üzüntüsünü de

belli ölçüde taşımak zorundadırlar. Türkiye'deki bugünkü sansür düzeni ve anlayışı egemen olmasaydı, kim bilir "Bodrum Hâkimi" de sinemamızın uluslararası düzeyde övünebileceği yapıtlarından biri olarak ortaya çıkabilirdi.

Türkân da bu filmi kaçırılmış bir fırsat sayıyor: — *Konuyu tamamen değiştirip bir aşk hikâyesi haline getirdiler. Ben de fazla direnemedim Akün Film'e... Oysa şimdi düşünüyorum da diren-meliymişim, direnebilirmişim gibi geliyor. Ama o günlerin şartları öyle gibi geliyordu.* Önemli olan Şoray'ın şeytanın bacağına kırıp ünlü sinemacı deyimiyle 'come back'ini gerçekleştirmesiydi, bunu yaptı. Sinema tarihinde bir gün dönmek için ayrılıp o 'come back'i asla yapamayan yıldızların sayısını bilerseniz şaşar, daha ötesi ürperirsiniz!

Orhan Aksoy filmleri

Türkân, bu üç filmle yeniden yerini sağlamlaştırdıktan sonra, Orhan Aksoy'lu iki film yaptı üst üste... İkisi de Akün Film adına... Vaktiyle *Kumarbaz* adlı bir proje nedeniyle Orhan Aksoy'a küskündü Türkân... Ama İrfan bey araya girerek barıştırdı. Zaten Türkân'da kin tutmak, dargınlıkları kangrenleştirmek gibi huylar hiç yoktu. *Baraj*, özetle "Bursa genelevinde çalışan Aysel'in öyküsüydü". Türk toplumunun temel kadın figürlerinden biri olan fahişe rolünü ilk kez yükleniyordu Türkân... Gerçi pavyon kadını olmuş, son derece kışkırtıcı kişilikler canlandırmıştı. Ama resmen bir genelev kadını? Değişen zamanla yeni kişilikler geliyordu sinemaya... Ama kimse merak etmesin, Şoray'ın genelev kadınlığı bile bir başkaydı. O hangi rolü oynarsa oynasın, isterse orospu olsun, perdede soyluluğunu, iç güzelliğini ve bir tür dokunulmazlığını koruyan bir tanrıça idi. Ve ben eleştirimde özetle şöyle diyordum:

"Baraj", özellikle ilk yansında çok iyi işlenmiş bir öykü. Yalnız insana, kalabalık içinde yalnız insana getirdiği yaklaşım, insancıl bir boyut taşıyor. (...) Gerek Şoray'ın, gerekse çok yetenekli bir oyuncu

olduğunu kanıtlayan İranlı aktör Nasır Malek'in filme katkıları büyük. "Baraj", tüm eksiklerine karşın belli bir düzeye ulaşan bir aşk hikâyesi. Ele aldığı kişilikler ve hikâye örgüsüyle özgün yanları olan, ancak özellikle sonlarda sinemamızın kalıplarına teslim olan bir film.

Sonraki filmleri daha da iddialıydı. Necati Cumalı'nın "Makedonya 1900" kitabındaki bir hikâyeden derlenen *Dila Hanım*. Yine Safa Önal'ın senaryolaştırdığı ve Önal-Akün Film ortak damgasını vurduğu film için yazdığım uzunca eleştiriden iki bölüm vermek istiyorum:

"*Dila Hanım*", özenle çekilmiş, temiz, göz dolduran bir yapım. Görsel açıdan ve sinema dili açısından aksayan hemen hiçbir yanı yok. Orhan Aksoy yine sevdiği türden bir 'kara seveda' öyküsünü, seven ve sevdikleri için ıstırap çeken, sevgilerini her zaman bir ikilem karşısında feda edip etmemek durumunda kalan insanların öyküsünü, prodüksiyonun kendisine verdiği olanaklarla bildiği, sevdiği gibi, özenle, benimseyerek anlatıyor. (...)

Ancak filmin sinemamızdaki tüm kalıpları nasıl bir kez daha yinellediğini görmemek olanaksız. Kaynak ve köken ne olursa olsun, ister Necati Cumalı'nın veya başka bir Türk yazarının eseri, ister yabancısı bir filmin kopyalanması, isterse Safa Önal veya Bülent Oran'ın özgün bir senaryo çalışması olsun, Türk sineması yine belli kalıpların, klişelerin içinde döneniyor. Türkân Şoray-Kadir İnanır ikilisini bir arada görmek bile konuyu kestirmeye yetiyor: Şoray kuşkusuz yine mağrur, kendinden emin kadını oynayacak, Kadir'e istemediği âşık olacak, sonunda ise boyun eğecektir. Kadir İnanır ise yine gururlu, kendini beğenmiş erkek olacak, kasım kasım kasılacak, egolar iyiden iyiye çarpışacaktır. Ama Kadir de kalbini teslim etmekte gecikmeyecektir.

Ve son tahlilde filmi "foto-roman aşkıyla İtalyan westerni kırmaması bir film" olarak nitelemişim. Ertesi yıl, yine Orhan Aksoy'la çekeceği *Tatlı Nigar* ise yıllar sürmüş Şoray-Akün Film beraberliğini noktalayacaktır.

Unutulmaz 'Al Yazmalım'

126

1977 yılında çekilen *Selvi Boylum, Al Yazmalım* ise Şoray'ın en güzel filmlerinden biri, Şoray-Yılmaz beraberliğinin de belki en kalıcı ürünü olur. Rus (daha doğrusu Kırgız) yazarı Cengiz Aytmatov'un bir hikâyesinden Ali Özgentürk'ün senaryolaştırdığı film, gerçekten de çok güzel bir hikâye anlatır. Ama filmin hikâyesini ve erdemlerini, isterseniz bu film için yazdığım ve benim de en sevdiğim eleştirilerim arasında yer alan uzun yazının bir bölümünden izleyelim:

SEVGİNİN KÖKENİNİ ARAŞTIRMAK...

"Sevgi neydi? Coşkun akan dere, sonbahar rüzgârıyla ürperen yapraklar, cama vurup dağılan yağmur damlaları, bir yürek çarpıntısı? Sonunda coşkun dere durulur, yapraklar kurur dökülür, yağmur diner, güneş çıkardı. Sevgi neydi? Sevgi sahip çıkan, dost, sıcak insan eli, insan emeği miydi? Sevgi iyilikti, sevgi emekti".

Güzel köylü kızı Asya ile yiğit kamyon şöförü İlyas'ın aşkı dağlarda başlar, gelişir, mutlu bir evliliğe dönüşür. Samet bebeğin doğumuyla perçinlenen örnek bir sevgi, mutlu bir evliliktir bu... Asya'nın anasının onaylamamasına, İlyas'ın çevresindeki bazı kıskançlık ve düşmanlıklara karşın... Ama her iyi şeyin düşmanları olmaz mı?

Ne var ki bu güzelim sevgiye en büyük düşmanlık İlyas'ın kendisinden gelir. Mesleğinde iyilikseverliğine (asıl öyküde ise inadına) borçlu olduğu bir yanlış adım, İlyas'ın zayıf kişiliğinde içki düşkünlüğü, evini-ailesini unutma ve bir başka kadınla ilişki kurma biçiminde kendini gösterir. Bekler Asya, günlerce, aylarca bekler. Sonunda Samet'ini alır kaçır. Sığınacak yeri, gidecek kimsesi yoktur. Ama karşısına Cemşit çıkar. Onlara önce evini, sonra yüreğini açar.

Yıllar geçer. Asya hâlâ kocasını bekler durur. Ama bu arada küçük Samet büyüyecek, Cemşit'e baba diyerek seçimini ikisini adına yapacaktır: ailenin babası Cemşit'tir artık... Ama yıllar sonra İlyas çıkıp geldiğinde, karısını, çocuğunu, yitip giden mutluluğunu geri istediğinde, Asya'nın bir kuş gibi çırpınan yüreği düştüğü bu tuzak-

tan nasıl kurtulacaktır? Hangi erkeğe dönecektir Asya, kime baba diyecektir Samet? Sevgi nedir? Bir alev mi, bir tutku mu, bir coşku mu? Yoksa adım adım kazanılan bir yürek, yüklenen sorumluluk, en zor zamanda uzatılan el mi? Sevgi tutku mudur, emek mi? Asya'cık bu soruları sorar durur kendi kendine, sevginin anlamını, yapısını düşünür. (...)

"Selvi Bolum, Al Yazmalım" sinemalaştırılması zor bu Aytmatov öyküsünün ustaca senaryolaştırılması çabasını içeriyor öncelikle... Özgentürk'ün çalışması, Aytmatov'un iki erkeğin ağzından anlattığı öyküde ağırlığı kadının üzerine kaydırırken, yine onun gözüyle öyküde gizli, saklı olarak bulunan ana temayı, sevgi üstüne bir soruşturmayı açık-seçik biçimde ön plana geçiriyor. İç konuşmaların kullanılması, kişilerin iç dünyalarına eğilmemizi olanaklı kılıyor. Özgentürk, yazının başına aldığımız sözleriyle, sevginin anlamı üzerine öyküyü de aşan bir sorunsal koyuyor ortaya ve bunu öykünün özüne en uygun biçimde yanıtıyor. Atıf Yılmaz'ın yönetimi ise bilgili, duyarlı, ustaca...

Öykünün bize uyarlanma sırasında yitirdiği bazı şeyler var: fonda tam hızla kalkınan bir geri kalmış yöre, kendini bu çalışmaya adanmış emekçi Cemşit ve diğerleri, özel yaşamlarını ancak toplumsal kalkınmanın ve buna kişisel katılmanın çerçevesi içinde yaşayan insanlar... Öykünün bize uyarlanırken kaçınılmaz biçimde yok olan bu yanını, Yılmaz senaryoya da dayanarak, kişilere kattığı zengin boyutlarla dengeliyor. İlk yanda Aytmatov'un gösterişsiz biçimde anlattığı Asya-Ilyas ilişkisini biraz abartıyor gerçi, tam bir Şoraylanır gösterisi haline getiriyor. Ancak ikinci yarıda tam bir ustalıktır Yılmaz'ınki: Dört insan arasında, Asya, Ilyas, Cemşit ve küçük Samet arasında oluşan ilişkileri, yaşanan duyguları, her sözün, her adımın, her jestin inceden inceye hesaplandığı bir sinema diliyle veriyor Yılmaz, dört oyuncuyu/kişiliği bu duygusal çaprazın içinde, bir Beethoven kuarteti yönetircesine incelikle yönetiyor.

"Al Yazmalım", aşka, kadın-erkek sorunsalına, Türk sinemasında hiç yaklaşılmadığı biçimde yaklaşan, değişik bir açıdan, temele inerek yaklaşan bir film. Alışılmış kaynaklardan yeni, özgün kaynaklara yönelmenin olumlu bir sonucu bu... Sinemalaştırılması zor bir

öykünün, Aytmatov duygusallığını (Sovyet uyarlamalarındaki şiire erişemese de) bir hayli koruyarak, giderek ona bize özgü bir yorum getirerek sinemalaştırılması... Filme tüm katkılar olumlu: Cahit Berkay'ın müziği, tüm oyuncuların oyunları ve Türk sinemasında alışılmadık ölçüde başarılı bir dublaj... Ama aralarından biri sıyrılıyor yine de: son derece zor, inandırıcı olmayan bir rolde Ahmet Mekin'in verdiği oyun, çizdiği kişilik, yıllarca unutulacak gibi değil...

Alkışlanan emek

Selvi Boylum, *Al Yazmalım* o yıllarda sistemin dışında, büyük şirketlerden uzak yapılmış bir filmidir. Atıf Yılmaz anılarında — “Yönetmen olarak çalıştığım sinemada ‘Bülent Ersoy’la şu filmi yapar mısınız?, ‘Ferdî Tayfur’la bu filmi yapar mısınız?’ teklifleri almaya başladım. Artık o tür filmler yapmak istemiyordum. (...) Sevgili dostum Arif Keskiner’le Yeşilçam Filmcilik’i kurup Anadolu’daki film işletmelerinin parasal desteğiyle Selvi Boylum, *Al Yazmalım*’ı çekmiş olmamız, bu açmazın sonucudur,” diye yazıyor. O dönemde Hayri Caner’le yaptığı bir konuşmada şöyle demişti: — “Çekimde büyük zorluklarla karşılaşmadık. Osmanbey’deki Aslantaş barajını yapan firma, bize büyük kolaylıklar gösterdi. Ancak filmi çektiğimiz mekânlar bugün artık yok. Barajın bitmesinden sonra her yer sular altında kaldı. İyi anımsadığım bir şey, filmin çekiminin yılbaşı gecesine rastlamış olması. Şömine önünde kuzu çevirdik ve tüm ekip birlikte yeni yılı kutladık. Gece-nin sürpriz misafiri ise aniden çıkıp gelen Rüçhan Adlı’ydı.” Yine o yıllarda benim yaptığım bir söyleşideyse Yılmaz şöyle anlatmıştı: — “Hikâyenin ana teması Brecht’in Kafkas Tebeşir Dairesi’nde kullandığı temaydı. (...) Aytmatov da Brecht gibi emek vereni seçmişti. Bu temanın değişmesine imkân yoktu. Bu noktada Türkân, hikâyeyi öneren kişi olmasına rağmen tereddüde düştü: ‘Bizim seyirci bunu kabul eder mi? Filmin kızı jön dururken başka bir adamla nasıl gider?’.” Türkân ise bu film üzerine şöyle diyor: — “Bu film de benim araştırmalarım sırasında bulduğum bir hikâyedir. Çok güzel bir film oldu ve 200 filmim içinde en iyilerini sayım dersanız, ilk sayacağım filmlerden biridir.”

Selvi Boylum, Al Yazmalım 1978 Antalya şenliğinde ikinci film seçildiği gibi, Atıf Yılmaz ve görüntü yönetmeni Çetin Tunca'ya da birer Altın Portakal kazandırdı. O yıl ben de Antalya'da jüri üyesiydim. (Jürisinde olduğum yerli-yabancı şenliklerde Türkân'ın veya filmlerinin hemen hep ödül alması konusunda Şoray "— *Bana uğur getiriyorsunuz,*" der. Ama bu ne uğurdan, ne de benim Türkân'ı kollamamdandır. Onun özellikle son döneminde hep iyi filmlere yönelmiş olmasındandır.) O jüride Hale Soygazi'nin *Maden*'deki oyuncululuğunu desteklediğimi, ama erkek oyuncu olarak Ahmet Mekin'i savunduğumu hatırlıyorum. Çünkü emektar oyuncu Ahmet Mekin'in sinemamızda benim hatırladığım en iyi oyunuydu bu... Ama ödül, o yıl gerçekten çok başarılı bulunan Yavuz Özkan filmi *Maden*'le Tarık Akan'a gitmişti. Ki doğrusu o da çok iyi oynamıştı. *Selvi Boylum, Al Yazmalım* ise aynı yıl Rusların Moskova'dan sonraki ikinci büyük şenliği olan Taşkent'te Şoray'a bir en iyi kadın oyuncu ödülü getirdi. Şenlikte üç-dört bin kişilik büyük bir salonda gösterildi film (eski Sovyetler'de sinemalar hep inanılmaz derecede büyüktü), Türkân ve Atıf seyircilerin arasındaydılar. Finale doğru Türkân Kadir'e sırtını dönüp Ahmet Mekin'e doğru birkaç adım atınca, koca salonda bir alkış koptu. Ama, hakkını yemeyelim, bizim seyircimiz de filmi sevdi ve yönetmenle yıldızın korkularını boşa çıkararak 'emeği alkışladı'.

Bir Nâzım uyarlaması

Sanırım biraz da filmin Sovyetler'deki ödülünün etkisiyle, Şoray'a hep hayranlık duymuş olan Sovyet sinemacılarının uzun zamandır peşinde oldukları bir proje sonunda gerçekleşti. Nâzım Hikmet'in "Ferhat ile Şirin" adlı oyunu, Nâzım'ın kişisel dostu olmuş Ekber Babayev'in danışmanlığıyla Ejder İbrahimov tarafından filme alındı. Bu yılanmış bir projeydi ve projede Türkân'a Şirin'in ablası Mehmene Banu Sultan'ı oynamak düşmüştü: "dünyanın en güzel kadını olan, hükümdarı olduğu ülkenin çeşmelerinde su yerine altın ve elmas akıtmak kudretine sahip" bu olağanüstü kadını... Ülkenin susuzluğa teslim olduğu

bir sırada (çeşmelerinden su yerine altın akan bir ülke için hiç de şaşırtıcı değil!), çok sevdiği kardeşi Şirin'in de onulmaz bir hastalığa yakalanması üzerine, şeytani bir kâhinin dediklerine uyarak, yüzünün bakılamayacak kadar çirkinleşmesini kabul ediyordu Mehmene Sultan: bu özveri, kardeşini hayat döndürecekti. Ama bir süre sonra yakışıklı Ferhat'ı Şirin'le aynı zamanda ve tümüyle karşılıksız bir aşkla sevdiğinde, Mehmene Banu genç adama o ünlü sınavı önerecekti: Şirin'e sevgisini kanıtlamak için dağları delip suyu getirmek...

Tarihteki ilk Türk-Sovyet ortak-yapımı olarak girilen proje, Rusya'da ve İstanbul Topkapı sarayında çekildi. Ama 1978'de çekilip biten film bizde ancak 1980 yılında gösterilebildi. Üstelik filmin ortak-yapımcısı ve Rus filmleri ithalcisi Tuğra Film (Yılmaz-Sabah Duru) birçok Rus filmi için yaptıkları gibi bu filmi de kendi görüşlerine göre 'ayıklayıp' daha ticari hale getirerek, açıkçası oldukça keserek gösterime çıkardılar. Ve filmin tadına varmak pek kolay olmadı. Şoray'ın Arif Melikov'un bale müziği eşliğinde yadırgatıcı bir tür oryantal dans yaptığı film üzerine eleştirimizde, özetle şöyle demişiz:

Ibrahimov, belli ki iki şeye âşık olmuş: Türkân Şoray ve Topkapı sarayı. Osmanlı dış mekânlarıyla Slav iç mekânlarının, Melikov'un müziğiyle Mehter yürüyüşünün, Seher Şeniz'in göbek dansıyla Bolşoy Balesi dansçılarının, yani birçok uymaz şeyin birbirine karıştığı bu masal-filmden, özellikle bu iki şey akılda kalıyor: uluslararası çapta bir yıldız olduğunu hem güzelliğiyle, hem oyunuyla kanıtlayan Şoray ve kubbeleri, bahçeleri, fayansları, nakışları ile Topkapı sarayı.

Şoray ise bu filmin çekimleriyle ilişkili olarak bize şunları anlatıyor:

“— Ünlü Rus oyuncularıyla oynadım. Hepsi tiyatrocu ve çok deneyimliydi. Çok farklı bir ortamdı. Otelinizden alınıyorsunuz. Makyaj odasında oturtuluyorsunuz. İnsanlar gelip saçımızı yapıyor, makyajımızı yapıyor. Siz hiçbir şeye karışmıyorsunuz. Oysa biz

sabahın beşinde karanlık odalarda ölü ışık altında kendi makyajımızı, saçımızı filan yapmaya alışmışız... Belli saatte paydos oluyor, hiç sarkma yok. Bir de o muhteşem Mos-Film stüdyoları... Aynı anda 10 film filan çevriliyor. Otobüsle ancak geziliyor. İlk kez o filmde film çekmenin keyfini yaşadım.”

Ve Şoray, 1970’li yılları iki filmle kapayacaktır: Memduh Ün yönetiminde adı konmamış bir “Fosforlu Cevriye” uyarlaması olan *Cevriyem* ve Kartal Tibet yönetiminde *Sultan*. İlkine özellikle öfkelenmiş ve şöyle yazmışım:

Tüm filmde, banka soyguncusu bir anarşist olarak gösterildikten ve seyirci, doğru veya yanlış, güncel olaylara bir yaklaşımla avutulduktan sonra, filmin bitimine yakın anlaşıyor ki kahramanımız bir anarşist, hatta bir soyguncu filan değil. ‘Kız kardeşinin iffetinin intikamını almak için’ bankaya girmiş ve işlemiş cinayetti... Bu kadar basit. Böylece güncelliğin, toplumsal sorunların üstüne gitmek yürekliliğini gösteremeyenler, hem seyirciyi güncellik görüntüsüyle sömürmüş, hem de sonunda suya-sabuna dokunmadan, ‘pir-ü pak’ için içinden sıyrılmış oluyorlar. Ne rahat, ne kolay değil mi?

Sultan ‘Sultan’da oynuyor

Buna karşılık Kartal Tibet’in *Sultan*’ını gerçekten sevmiştim. Şoray’ın sinemamızda yeterince kullanılmayan güldürü oyuncusu yanını çok iyi değerlendiren ve senaryosunu Yavuz Turgul’un yazdığı bu tipik ‘Arzu Film güldürüsü’ için yazdığım eleştirinin bir bölümü de şöyle:

Film, büyük kentteki gecekondu semtlerinin sorunlarından, büyük kentlerin arsa spekülasyonuna, kırsal yapı (kentte de süren kırsal yapı) içinde yalnız bir kadının, çocuklu bir dulun geleneksel ahlak ve cinsellik kısılcısındaki bunalımından, duygularını Orhan Gencebay şarkılarıyla dile getiren minibüs şoförüne dek birçok doğru, gerçek ve güncel gözleme dayanıyor. (...) İlk filminde çok rahat olan Bulut Aras’ın yanında Türkân Şoray son zamanlarda gördüğü-

müz en iyi oyununu veriyor. "Sultan", yılın en düzeyli, başarılı yerli filmlerinden biri olmaya aday."

132

Tüm bu filmler, Türkân Şoray'a iki-üç yıl içinde eski popülerliğini geri getirmişti. 1974-75 bunalımı atlatılmış, yeniden setlere dönmüş ve yeniden Sultan'lık tahtına oturulmuştu. Ama artık çok daha az film yapılıyor, her film için uzun ön hazırlıklar gerçekleştiriliyor, her bir proje ayrı ve farklı bir çabayı gerektiriyordu. Türk sinemasında konfeksiyon imalat dönemi kapanmış, ince terzilik isteyen ısmarlama elbise dönemi başlamıştı. Şoray yine zirvedeydi: üstelik bu kez TV denen yeni ve tehlikeli aracı da kullanarak... TRT ekranına gelen eski filmleri büyük ilgi çekiyor, genç kuşak onu keşfediyor ve zaman zaman ekranda ayrıksı biçimde de görünüyordu. Örneğin 1970 sonlarında Ada Ajans-Nazar Büyüm için yaptığı Permasharp traş bıçakları reklam filmleri: çok estetik, oldukça erotik ve onun "erkek de bakımlı olmalı" cümlesiyle biten bu reklam dizisi, Türk reklamcılık tarihinin bir dönüm noktasıdır. Ve Şoray için bir sinema filminden daha büyük ve etkili bir medya olayına dönüşmüştür. Her zaman kendisiyle alay etme yeteneğine sahip Şoray anlatır: *"— Tam bütün Türkiye'nin o reklamlarla çalkalandığı günlerdi. Ben yine basit bir kılığa girmiş, kara gözlüklerimi takmış, sabah yürüyüşüme çıkmıştım. Bir inşaatın önünden geçerken, üstü başı dökülen, bir karış sakallı bir işçi grubu beni tanıdı. Aralarında fışıldadılar. Sonra arkamdan koro halinde 'erkek de bakımlı olmalı' diye söylemeye başlamazlar mı?"* Şoray yıllar sonra bir de Ören Bayan reklamlarıyla TV reklamcılığına dönecektir.

Bir Şoray belgeseli için alt-metin

Tam o günlerde, tek kanallı TRT televizyonundan adını hatırlamadığım bir yapımcı, bir Türkân Şoray belgeseli için bana danıştı, bir metin yazmamı istedi. Ben de bir şeyler karaladım. Ama o film asla çekilmedi. Belki bir hoşluk sayılır diye bu son derece alçakgönüllü, küçük TV belgeseli şemasını burda vermek istiyorum:

TÜRKÂN ŞORAY-BİR TV FİLMİ İÇİN NARRATION DENEMESİ

(Bir film sahnesinin çekimi: tüm doğallığı içinde, ön hazırlığı ve belli sayıda tekrarıyla birlikte. Sonra Şoray'ın yüzüne zoom ve onun yüzünde donan kare)

Türkân Şoray... Bir kadın, bir oyuncu, giderek bir efsane... Şöyle böyle 15 yıldır Türk sinemasının baş kadın oyuncusu, taçsız kraliçesi... Bu unvanı kimselere bırakmayan, bunalım dönemlerinde aylar boyu evine kapanıp film çevirmediği halde unutulmayan, ününden hiçbir şey yitirmeyen oyuncu.

(Birkaç seyirci tanıklığı: tercihen halktan insanlar, başörtülü bir kadın, genç bir çirak, vs...)

— Türkân Şoray, hayattan ne beklerdiniz, ne buldunuz? Bulduklanız size yeterli oldu mu? Diğer bir deyimle mutlu musunuz?

(Türkân'ın yanıtları. Ara yerde değişik filmlerinden çeşitli kareler. Verilen yanıtlarla ilişkili olarak, Türkân'ı sözgelimi çocuklarla, hayranlarına imza verirken veya gelen mektupları okurken gösteren çekimler.)

Yıllar yılı herkesin gözü önünde olmak... Her yaptığını kitle için, seyirci için, toplum için yapmak zorunda olduğunu bilmek... Özel hayatının bile topluma mal olduğunu, toplumun bilgisi, denetimi altında geçtiğini ve geçeceğini hissetmek... Bir insan için yorucu, yıpratıcı değil mi, tüm bunlar? Şöhret... Evet, güzel şey şöhret... Ama şöhretin bedelini ödemek bir hayli zor değil mi?

(Bir seyirci tanıklığı: bu kez modern giyimli, burjuva kesiminden genç bir kadın. Ve hemen ardından Türkân'ın yukardaki sorulara verdiği yanıtlar.)

İşte Türkân Şoray'ın yaşadığı semt... İç Levent'te sakin, sessiz bir sokak bu... Sümbül Sokak. (Sokağı gösteren ve eve yaklaşan çekim) Ve Sümbül Sokak'taki bu bahçeli evin içinde bir kadın. Yıllar yılı bir erkekle birlikte... Tam 18 yıl önce bir film çekiminde ilk kez karşılaştığı bir erkek... O gün bugündür kaderlerini birbirlerine bağlamışlar, hiç ayrılmamışlar... Evet, Türkân Şoray'ı bize bir de Rüçhan Adlı anlatsın...

(Rüçhan Adlı'nın Şoray üzerine samimi olmasına çalışılmış kimi görüşleri, özellikleri: eşi olarak, kadın olarak, oyuncu olarak Şoray)

Türkân Şoray'ın gönlünde taht kurmuş birçok sevgi var: doğa sevgisi, çocuk sevgisi... Ama bunların başında kuşkusuz sinemaya karşı duyduğu sevgi geliyor.

(Şoray'ın sinemaya karşı sevgisini, tutkusunu anlattığı kısa bir çekim)

Bu sevgi, kolay bir sevgi değil. İnsandan çaba istiyor, fedakârlık istiyor. Bakınız, ilk yılların Türkân Şoray'ına...

(İlk filmlerinden, özellikle "Acı Hayat" ve "Otobüs Yolcuları"ndan çekimler)

Şimdiyse son dönemin Türkân Şoray'ı...

(Son filmlerinden, sözgelimi "Dönüş"ten birkaç bölüm)

Birbirinden ne denli değişik iki Türkân Şoray, değil mi?

(Bu değişiklik konusunda Şoray'ın, sonra bir yazan ve bir güzellik uzmanının görüşü)

Evet, sürekli değişmek, kendini yenilemek... Ama bu kadarı yeterli mi? Bir oyuncunun, güzel bir kadın da olsa, yalnızca fiziksel özellikleriyle bunca yıldır zirvede kalması mümkün mü? Oyuncu Türkân Şoray'ın yeteneğinin de bunda katkısı yok mu?

(Bir sinema yazarının Şoray'ın oyunculuğu üzerine birkaç sözü/ Hemen ardından Lütfi Akad, Atıf Yılmaz, Ali Özgentürk'ün oyuncu Şoray üstüne görüşleri – arada bu yönetmenlerin Şoray'lı filmlerinden bölümlerle)

— Türkân Şoray, rolünüze nasıl girersiniz? Senaryoyu okuduktan sonra canlandıracağınız kişilik üzerine düşünür, kendinizi hazırlar mısınız?

(Türkân'ın yanıtı – yine filmlerinden bazı bölümlerle değişimli olarak)

Seyirci tanıklıkları: bir iş adamı, bir bohem sanatçı, bir genç kız, 'oyuncu Şoray' üstüne görüşlerini açıklıyorlar/ Hemen ardından bir görüntü yönetmeni ve bir set işçisinin görüşleri.

— Peki, bize en beğendiğiniz filmlerinizden ve rollerinizden söz eder misiniz?

(Şoray'ın yanıtı)

(Tüm bu konuşmalı bölümlerden sonra, Şoray'ı evinde otururken, okurken, iş yaparken gösteren sessiz bir bölüm – uzunca)

— Okur musunuz? En çok neler okursunuz?

(Şoray'ın yanıtı)

— Çok canlandırmak istediğiniz bir roman veya hikâye kahramanı veya çok kalıbına girmek istediğiniz bir tip oldu mu?

(Alınan yanıtı göre, küçük bir yapıntı-öykünün filme yerleştirilmesi)

Türkân Şoray, 1945 yılında Fatih'te doğdu. Babasıyla annesi o 13 yaşındayken ayrıldılar. Türkân'ı ve kardeşi Nazan'ı anneleri Meliha Şoray tek başına büyüttü. Annesiyle fırtınalı bir ilişkileri oldu. Ama bir anneye kızı ne kadar dargın kalabilir ki?

(Türkân Şoray'la, sonra anne Şoray'la, en son Nazan Şoray'la küçük konuşmalar)

“Bu filmdeki Hazal, ceylan gözlü gelin, Türkân Şoray'dır. Görkemli, gerçekten güzel bir kadın. Ve büyük bir oyuncu. İşte sinema sevgisi, sinema keyfi biraz da böyle şeylere bağlıdır”.

Böyle diyor, yabancı bir sinema eleştirmeni, son aylarda dış dünyada ödül üstüne ödül alan “Hazal” filminden söz ederken... Ve bir filmde, bir filmde alınacak zevkte oyuncunun önemini vurguluyor böylece... Sinema sanatı baştan beri parlak oyunculara, starlara gereksinme duymuştur. Perdedeki görüntüleri, bakışları, yürüyüşleri, giyinişleri, aşkları ve özel hayatlarıyla kitlenin malı olan starlar... Onlar olmasa sinema bugünkü sinema olur muydu?

(Bu metin okunurken, perdenin ünlü birkaç stan ekrana gelecek: Valentino, Garbo, Bogart, Marilyn gibi)

(Hemen ardından, en aşağı iki ünlü yazarla Şoray miti üzerine kısa söyleşi: Attilâ İlhan, Yaşar Kemal, belki Melih Cevdet Anday/ ve bu konuşmalı bölümden sonra, “Vesikalı Yârim”den uzunca bir bölüm – yorumsuz)

Şoray'ı en iyi tanıyanlardan, onun yakın dostu Deniz Türkali, bakalım Şoray'ı nasıl anlatacak.

(Deniz Türkali'yle söyleşi)

...Ve bir akşam daha oluyor, bir güneş daha batıyor, bir yaprak daha düşüyor. İnsanların yaşamında, Türkân Şoray'ın yaşamın-

da... Sümbül Sokak'taki evin kapısı, bu programdaki çeşitli tanıklıklardan da ortaya çıktığı gibi, sinemayı, mesleğini yaşıamının baş köşesine yerleştirmiş olan bir kadının, Türkân Şoray'ın Rüçhan Adlı ile sürdürmekte olduğu beraberliğin üstüne kapınıyor. Mutluluğu seyircisinde, kitlenin sevgisinde, ilgisinde arayıp bulmuş olan Türkân Şoray... Bu bağlılık, ancak sinemanın has yıldızlannda görülen bu tutku, onu daha uzun yıllar, dileyelim ki çok uzun yıllar, beyazperdedeki sihirli ışık-gölge oyununun, sinema denen hayal dünyasının tutsağı yapacak. Sinema ve Şoray sözcükleri, daha uzun yıllar birbirlerinden ayrılmayacak kuşkusuz, kaderin attığı bu düğüm, daha uzun yıllar bozulmayacak...

(Bu sözlere eşlik eden, Şoray'ın ev çekimleriyle setteki çekimlerinin dönüşümlü olarak kullanılmasıdır. Bu çekimlerde, gitgide ev çekimleri azalır ve kısalır, set çekimleriyse uzar ve ön plana geçer. Metin bitince fonda çok fısıltılı olarak verilen sesler [konuşmalar] biraz daha yükselir ve bir çekim karesinde [Şoray'ın yakın plan yüzü] gelip donar...)



ON BİRİNCİ BÖLÜM

Kader Ağlarını Örüyor...

Bu hızlı dönemden sonra bir süre setlerden yine uzak kalan Şoray, 1980 yılında çok farklı iki filmde oynadı. Cüneyt Arkın'ın yönettiği ve Türkân'la (yıllar sonra yeniden!) birlikte oynadığı *Küskün Çiçek*'in çekimleri 1979 sonlarında başlamış, ancak filmin gösterimi ertesi yıla kalmıştı. "Bir iş araştırması için görevlendirilen kalp hastası bir adamın, kasaba doktoru bir hanımla aşk öyküsü"nü anlatan, Cüneyt Arkın'ın özenle çektiği, klasik Yeşilçam tarzı bir melodramdı bu... Ancak seyirci artık bu tür filmlere gitmiyordu. Klasik Yeşilçam, 1980'lerle birlikte hemen yalnızca TV kanallarına sığınacak ve oradan eski-yeni kuşakların gönlünü çelmeye devam edecekti. Ama kimse bu tür filmleri sinemalarda, para ödeyerek izlemek istemiyordu, artık istemeyecekti. Yeni bir sinema geliyordu: hem de bangır bangır bağırarak, gürültü ve görkemle... Yeni yönetmenler, yeni bir kuşak, yeni bir anlayış...

Türkân Şoray her zamanki sezgisiyle bunu en iyi ve çabuk kavrayanlardan biri oldu. Ve 80-90'lı yıllar boyunca, bir star için şaşırtıcı biçimde birçok yeni, hatta ilk filmini yapan yönetmene destek verdi. Bunlardan ilki, senaryoları ve kısa filmleriyle dikkati çekmiş olan, bir zamanların 'sokak tiyatrocusu' Ali Özgentürk'tü. Onun, Necati Haksun'un "Kutsal Ceza" romanından

yola çıkarak sevgili Onat Kutlar'la birlikte senaryosunu yazdığı film, Doğu'da zor koşullarda çekildi.

Film, çok özetle yoksul köy kızı Hazal'ın zengin muhtar oğluna gelin gitmesini, ama onun ölümü üzerine, töreler gereği, kardeşiyle evlendirilmesini anlatır. Ama çocuk daha 10 yaşlarındadır ve Hazal'ın gönlü, kaçınılmaz biçimde genç köylüsü Emin'e kayıverecektir... Batı'da çok beğenilip Prades, San Sebastian, Mannheim, Lahey gibi şenliklerde önemli ödüller alan, bizdeyse 1981 Antalya şenliğinde Meral Çetinkaya'ya getirdiği bir yardımcı oyuncu rolüyle yetinen Hazal (12 Eylül'ün gölgesi altında yapılan garip bir Antalya şenliğidir o ve iki yıl üst üste yapılamayan şenliğe gönderilen filmlerin çokluğuna ve Hazal, Bereketli Topraklar Üzerinde vb. unutulmaz filmlerimizin katılmasına karşın, en iyi film ödülü verilmemiştir!), bizde gerçek değerini bulduğuna ve tümüyle anlaşıldığına hâlâ emin olmadığım bir filmidir. Bense uzun eleştirimin bir bölümünde şöyle yazmıştım:

MİNYATÜR TADINDA BİR İLK FİLM

(...) "Hazal'da ne var diye sorarsanız, öncelikle insan var derim. Ali Özgentürk'ün, bir yabancı eleştirmenin ustaca belirttiği gibi, dış dünyayı, çevreyi, mekânı vermede kullandığı genel planlarla insan yüzlerini vermede kullandığı yakın planların dönüşümüyle oluşturduğu bu yapıtta, öncelikle insan var. En temel, en değişmez sorunları içinde insanoğlu var. Sonra sinema var. İster Hazal'ın (büyük oyuncu Türkân Şoray'ın çizgileriyle belirlenen) yüzündeki öfke, aşk, korkuyu tanımlasın, ister duvardaki geyik masalı işleminin ayrıntılarında gezinsin, isterse soğuk ve karanlık gecede kıvıldaayan, koşuşan meşaleleri izlesin, sinema denen sanatın, onca kötü filmle nerdeyse unutacağımız, unuttuğumuz tadını bize anımsatan bir sinema olayı var. Pasolini'nin en güzel, en olgun dönemlerini anımsatan bir sinema.

Ve sonra "Hazal'da benim görebildiğim kadarıyla önemli bir kültür olayı, bir kültür sentezi var. "Hazal" yalnızca insanoğluna ve özellikle Batı seyircisine, varolduğunu bile bilmediği, yüzyıllar öncesinden kalma bir garip dünyanın kapılarını açmakla kalmıyor. Bunu

açarken de Batı ve Doğu kültürlerinin temellerini oluşturmuş birçok kaynaktan esinler getiren bir sanatsal bireşime gidiyor. "Hazal" dan filmde sözü edilen Doğu aşk masallarının, halk söylencelerinin, minyatürlerin plastiğinin tadını almak olanaklı. Ama aynı "Hazal" bize eski Yunan trajedisinin, kutsal kitapların, Homeros'un, Dante'nin dünyasından da kapılar açıyor. (...) "Hazal", Akdeniz uygarlığını ortak bir çabayla yeniden kurma yolunda Türk sanatçısının da söyleyecek çok önemli bir sözü olduğunu gösteriyor bize. Bu filmi yaratıları kutlanım.

Bu coşkulu sözlerden yıllar sonra da Hazal'ın çok önemli bir film ve Ali Özgentürk'ün hâlâ en iyi filmi olduğunu düşünüyorum. (Ki bunda gocunacak bir şey yok: 400 Darbe de bence Truffaut'nun en iyi filmi!) Şoray şöyle diyor: "— Rolüm çok azdı, ama hikâyeye o kadar inandım, o kadar sevdim ki, benim için sorun olmadı. Yani zaten bir filmde baştan sona görüneyim diye bir iddiam hiç olmadı." Türkân ayrıca bu filmde ilk kez kendi görüntüsüne kendi sesini verdi. Gerçekten de, uzun yıllar, önce rahmetli Adalet Cimcoz, sonraları da Jeyan Mahfi Ayrıl, Nevin Akkaya, Alev Koral gibi sanatçıların sesiyle konuşan Şoray, yeni dönem gereği, bu filmin dublajına girdi ve kendi kendisini konuştu. Ali Özgentürk ise o dönemde bize şöyle demişti: "— Alışılmış bir Türkân Şoray senaryosu değildi bu, hikâye kadının üzerinde yoğunlaşmamıştı. Buna karşın Şoray konuyu sevdi, oynamayı kabul etti. İnsan ilişkilerini bir mozaik gibi çok yönlü biçimde kullanmayı deneyen hikâyede, o da gelenekselleşmiş olan oyunculuk niteliklerini başka biçimde kullanmayı denedi. Ve sanırım başarılı da oldu."

Belalı bir "Yılan" serüveni

Daha sonra Şoray'ın dördüncü ve günümüze (1997 sonlarına) dek son yönetmenlik denemesi olarak kalan *Yılanı Öldürseler* geldi. Yaşar Kemal'in ünlü romanı, uzun bir çaba sonucu ve Yaşar Kemal, Türkân Şoray, Işıl Özgentürk ve Arif Keskiner'in katılmasıyla (hepsinin jenerikte adı var!) senaryolaştırılmıştı. Film, Abdurrahman Keskiner'in Umut Film'i çekecek, yönetmen-

liğini de Ali Özgentürk yapacaktı. Ama Özgentürk aniden vaz-geçti (Şoray “— *Bugün bile niye bıraktığını bilmiyorum,*” diyor). Ve yönetmenlik Türkân’ın üzerinde kaldı. Türkân, daha önce ki-mi zaman ‘kâbusa dönüşen’ deneyimlerden ders almamıştı an-la-şılan... Bu filmin çekiminin hayatının en büyük kâbusu olacağı-nı bilmiyordu. Ama öğrendi. Sözü ona bırakalım şimdi:

“— *Bütün bağlantılar yapılmıştı. İsveç’ten Güneş Karabuda geliyor, ışıkçılar geliyor, mevsim geçecek... Arif Keskiner bana ‘siz çekiverin,’ diyor. Esme rolü o kadar güzel bir rol ki, boş bulunup kabul ediyorum.*

Ama sonra ne hata ettiğimi anlıyorum. Bir kere Yaşar Kemal’in adı var. Onun eserine layık bir film olması lazım. Senaryosunda tam bir mutabakat yok. Işıl yazdı, Yaşar Kemal bizzat yazdı, böy-le karmakarışık birkaç senaryo birden var. Adana’da çok sıcaklara kaldık. Kalabalık, insanlar, demirbaş senaryo eksikliği... Yani o kadar çok şeyle uğraşmam gerekiyordu ki, bir film için akla gelebi-lecek ne kadar terslik varsa yaşandı. Yağmurlar yağdı, elektrikler kesildi, çekim uzadı, daha neler oldu. Araba kazası geçirdik, asis-tanın kolu kırıldı, kesildi kesilecek, nerdeyse 10 gün çalışmadık. Sette büyük moral bozukluğu oldu. Köydekiler de oynuyordu. Bir süre sonra bizi istememeye başladılar. Köyde yangın sahnesi vardı, gerçek yangın sandılar, itfaiyeciler üşüştü. Güneş Karabuda bizim koşullarımıza uyamadı. İnsan olarak birbirimizi çok seviyorduk, ama o Batı’daki koşulları istiyordu. Mesela bir sahneyi saat 10-11 arası çekecek. Devam etmek için ertesi gün yine o saati beklemek is-tiyordu. Oysa biz o sahneyi o gün çekip bitirmeye alışmıştık, bitir-mek zorundaydık. Ertesi gün aynı sahneyi çekmek için yine onca insanı topluyorsun, bana kanlar içinde makyajı yapıyor, insanla-rın bir kısmı geliyor, öbür kısmı gelmiyor, şalvar, cepken renkleri farklı oluyor. Güneş bey haklı olarak insanca bir çalışma istiyor, dağın tepesinde koltuğunu istiyor, şemsiyesini istiyor. Olmadı, an-laşamadık.”

Türkân biraz duruyor. O zor günleri yeniden yaşar gibi. Ve devam ediyor: “— *Misafirhanede kalıyorduk. Harabe gibi bir yerdi. Tek kat, koridor üzerinde sırayla küçük odalar var. Gece, el*

ayak çekiliyor, ben uyuyamıyorum, çıkıp koridorda volta atıyorum. Ne yapacağım, Allahım bana yardım et diye dualar ediyorum. Yapamayacağım, işi bitiremeyeceğim endişesi içindeyim. Hayatımda kendimi en çaresiz hissettiğim dönemdir bu. Aynı zamanda yönetmenin, tüm yönetmenlerin ne kadar yalnız, ne kadar çaresiz olduklarını da hissettiğim ilk dönem.”

İşte bu minval üzere sürer film... Ve günün birinde kâbus, yani çekimler biter. Köylüler öyle memnun olurlar ki, ekibi davul-zurna ile uğurlarlar!... Türkân dünyanın en kötü filmini yaptığından emindir, en küçük bir umudu bile yoktur. Asistanı Leyla Özalp’la birlikte İstanbul’a dönerler. Türkân yıkılmıştır, bitkindir, perişandır. Tabii yine sevgili Rüçhan Adlı’ya çok işi düşecektir: film kötü olursa olsun, dünyanın sonu değildir ya bu... Gerekirse filmin tüm masrafları ödenir, tüm kopyaları satın alınır, bu rezaletten de geriye bir şey kalmaz!... Rüçhan bey yine en zor durumunda sevdiği insana yardıma koşmakta, yardımın ötesinde onun tüm dertlerini, sorunlarını adeta kendi üstüne almaktadır. Ama Türkân gerçek bir bunalım geçirmektedir: çalan telefonları açıp konuşmadan kapatmakta, sokağa çıkmaya hazırlanırken koltukta uyuyakalmakta, soğuk bir havada hazırladığı paltosunu unutarak kendini dışarı atıvermektedir. Ama bir gün bir telefon çalar (ve Türkân nasılsa konuşur!). Arif Keskiner’dir bu ve dünyanın en güzel müjdesini vermektedir: film yikanmış ve basılmıştır ve hiç de kötü değildir, hatta bayağı iyidir!... Türkân telefonda avazı çıktığı kadar bağırmaya ve hıçkırıklarla ağlamaya başlar, ağlaması biraz da çılgın kahkahalara karışmaktadır!... Leyla ile başbaşa Etiler’de bir stüdyoda oturup ilk sahneleri izlemeye başlarlar: “— Çok başarılı değildi, ama kötü de değildi gerçekten... Hani nasıl derler, dişini tırnağına takıp da, işte öyle çekmiştik ve adeta can havliyle ortaya çıkan şey fena değildi.”

Türkân, Abidin ve Zülfü...

Bu olaylı filmin kurgusu da olaylı oldu. Güneş Karabuda’nın da önerisiyle, filmin kurgusunun ortak-yapımcı ülke İsveç’te ve

bir zamanlar sinemayla yakından ilgilenmiş, kimi filmlerin senaryosuna katılmış, hatta bir tarihte bir dünya futbol şampiyonası üzerine *Altın Goller* diye bir film çekmiş olan ünlü ressamımız Abidin Dino tarafından yapılması kararlaştırılmıştı. Türkân ve filmin müziğini yapan Zülfü Livaneli İstanbul'dan, Abidin Dino da Paris'ten kalkıp Stockholm'de buluştular. Daracık bir odaya kapanıldı, on binlerce metre filmle boğuşulmaya başlandı. Türkân, o odanın darlığını ve o birbirine dolanmış filmlerin kendisine verdiği duyguyu hiç unutmuyor. Bu arada kurgu üzerine zaman zaman ilginç fikirler süren Livaneli'ye sürekli "*Neden film yönetmiyorsunuz?*" dermiş Türkân... Livaneli'nin sonraki yıllarda başlayacak olan sinemacılığını biraz da kendisinin teşviklerine borçlu olduğunu söylüyor.

Ortaya çıkan film, gerçekten de insanı utandıracak bir yapım değildi. Hatta dünyanın birçok yerinde gösterildi ve olumlu yankılar aldı. Yapılagelmiş en iyi Yaşar Kemal uyarlaması diyenler bile oldu. Ben kendi adıma bu filmi çok sevmiyorum, anlatıklarıyla kurgusu ve dili arasında açık çelişkiler buluyorum. Bir diğer deyişle, merhum Abidin beye olan büyük saygıma karşın, onun kurgu anlayışıyla hemfikir değilim. Ve uzun eleştirimde özetle şöyle demişim:

YAŞAR KEMAL, DOĞU GERÇEĞİ VE ŞORAY

(...) "*Yılanı Öldürseler*", bu "*Doğu*" filmleri zincirine yeni bir halka ekliyor. Yaşar Kemal'in bir romanından gelen sağlam bir malzemeye yaslanan, senaryosu üzerinde bir hayli uğraşılmış, çekimi özenle yapılmış, teknik işlemleri Türk sinemasının alışılmış standartlarının çok üstünde (İsveç'te) gerçekleştirilmiş, çok ince kurgusu ve müziği ile de dikkatleri çeken... Ama tüm bu çalışmaların sonucu, insanı tam anlamıyla doyuran bir filme ulaşmıyor bence... (...)

"*Yılanı Öldürseler*"de biçim olarak hemen göze batan özellikler var. Bir kez, yakın planların, yüzleri iyice yakından veren yakın planların genelde çok az kullanıldığı dikkati çekiyor. Çokluk genel ve orta planlardan oluşuyor öykü... Bu yönetmen açısından bilinçli bir tutum kuşkusuz ve sonuçta filmin görsel yanına bir tür minyatür

görünümü kazandıyor. (...) Diğer yandan film, kuşkusuz geniş ölçüde kurgu aşamasında düşünülmüş biçimde, kısa planlardan oluşuyor. Birbirine çabucak bağlanan, filme çok akıcı, giderek hızlı bir tempo kazandıran yakın planlar. Bu hızlı anlatım-kurgulama, filmi hemen yalnızca olayların genel akışının izlendiği, kişiler, kişilikler, onların karakterleri, onlardaki olaylarla oluşan değişimler üzerinde durmayan bir yapıt haline getiriyor. Bu da filmi, bir zamanlar 'ulusal sinemacılar'ın, özellikle de Halit Refiğ'in savunduğu biçimde bize, bizim halk masallarımıza ve genelde 'Doğu öyküleri'ne, masallarına bağlıyor. (...)

Ancak bu, filmin genel tavrıyla, yapısıyla uyumlu değil. "Yılanı Öldürseler", tümüyle klasik dramatik yapıda bir öykü çünkü... Giderek bir trajedi bu... Trajediye yalnızca 'koyu dram' anlamında almıyorum. Klasik Yunan trajedisinin havası, ögeleri seziliyor filmde... (...) Bu klasik dramatik-trajik öze, değişik biçimsel-anlatısal özelliklerin aranması çelişiyor.

(...) İşte burda bir çelişki oluşuyor, çok koyu, çok ağır insan dramları, alabildiğine trajik öğeler içeren öyküler anlatılıyor, bunlarda temel olan insanı, bireyi tüm boyutlarıyla vermek ise ikinci plana atılıyor. Bu durumda ulaşılan, gerçekçilikten çok stilizasyon oluyor, inandırmaktan çok seyir keyfi vermek oluyor, insandan çok insanları da içeren kartpostallar oluyor. "Yılanı Öldürseler", seyri zevkli, görsel açıdan ilginç, ayrıca belli bir öz-anlatım birlikteliği, uyumu tutturmuş ilginç bir çaba sayılabilir. Ama 'Doğu filmleri', 'köy filmleri' yapmada, 'geri kalmışlık öyküleri' anlatmadaki yöntemler üzerine yeni baştan ve şöyle esaslı bir düşünme gereği var derim. (...)

Türkân, bu dördüncü yönetmenliğinde de yine kendi kendisini yönetmişti. Bu elbette zaten belalı bir serüven olan yönetmenliği büsbütün zorlaştırmıyor muydu? Şöyle dedi bana: "— İnsan kendi kendisini yönetemiyor. En zorlandığım şeylerden biri bu oldu. Benim olmadığım sahnelerde mizansen çok daha iyi oluyordu. Ben oynuyorsam, hem mizansen istediğim gibi kuramıyordum, hem de oyunumu denetleyemiyordum. Bunu bizim sine-

mamızda bir tek kişi başarabildi herhalde: Yılmaz Güney. Bundan sonra bir daha yönetmek fırsatı geçerse elime, benim oynamadığım bir filmi yöneteceğim.”

İleri ve Tuna'yla işbirliği

Bu arada yeni öneriler geliyordu Türkân'a... Örneğin hiç çalışmadığı Ömer Kavur'un çekeceği Füzûzan hikâyesi uyarılması *Ah Güzel İstanbul*'da bir fahişeyi canlandırması önerilmişti. Yapmadığı şey değildi gerçi, ama bu filmde artık bir fahişenin yaptığı gibi açılıp saçılması, soyunup dökünmesi, öpüşüp sevişmesi gerekiyordu. Daha da ötesi, bir yatak sahnesinde inleyip haykırarak 'orgazm olması' gerekiyordu!... Türkân belli ölçüde günün gerektirdiği değişikliklere hazırda, ama bu kadarına henüz değil!... Bu nedenle, film için baştan beri düşünüldüğü halde sonradan vazgeçti. Ömer Kavur şöyle diyor: “— *O haklı olarak sinemamızda kendine belli bir yer edinmiş bir sanatçı olarak, ününü düşünmek zorunda idi. Öpüşme olamazdı, sevişme sahneleri kısıtlı idi. Kendisi bunu anladı, 'ben bu film için külfet olacağım, bu güzel senaryoyu zedelemeyelim' dedi ve ayrıldı.*” Film Müjde Ar'la çekildi ve onun büyük başarılarından biri oldu.

1970'lerde Türkân'ın hayranları arasına katılarak onunla aralıklı da olsa hep tasarılar üreten ve bunlar da bazen gerçekleşen Selim İleri'nin yazdığı bir senaryoyu, yapımcılığa soyunan eski Devlet Operası sanatçısı Altan Günbay'ın kurduğu Tunç Film çekecekti. Türkân, senaryoyu yazması için Selim'i ikna etmiş, sonra birlikte yönetmen olarak Feyzi Tuna'yı seçmişlerdi. Şoray ilk kez çalışacaktı Tuna'yla... Baş erkek rolü de değişen Yeşilçam'a yeni gelen yüzlerden biri olan, Devlet Tiyatrosu sanatçısı Cihan Ünal tarafından oynanacaktı.

Gerçekten güzel bir aşk hikâyesiydi bu, Selim'in tüm romantizmini ve hüznünü kattığı... Filmin kadın kahramanının adını Şoray önermişti. Selim İleri, “Hatırlıyorum” adlı kitabının ‘Türkân Hanım’ bölümünde şöyle diyor: “— *Kadın kahramanımız için çeşitli isimler bulduk Feyzi'yle... Hangisini ister diye*

Türkân hanıma telefon açtım. Hepsini dinlemişti. Ama bir an sustu. ‘— Hiçbirini sevmediniz galiba’; ‘— Yok, hepsi çok güzel, karar veremiyorum’; ‘— Lütfen gerçek duygunuzu söyleyin, Türkân hanım.’; ‘— Bilmem... Eylül ya da Gurbet olsun isterdim.’” Kibar ve zarif Türkân, bulduğu isimleri ancak Selim’in ısrarıyla söyler, öyle yıldız tavrıyla empoze etmeyi aklına bile getirmez. Selim *“Eylül çok güzel,”* der ve isim karara bağlanmış olur.

Eylül’ün arayışı

Kocası, zengin tekstilci Haşmet’le mutsuz bir yaşam süren Eylül, bir Bodrum tatilinde genç ve yakışıklı ressam Ali’yle tanışır. Yıllardır aradığı sevgidir bu... Her şeyini bırakarak, tüm düzenini yıkarak bu yeni erkeğe ve onun temsil ettiklerine koşar. Ama sonunda Ali’nin de kocasından ve de tüm erkeklerden temelde farklı olmadığını, onun için de işin ve paranın ön planda geldiğini ve tam anlamıyla mutlu aşk olmadığını anlar.

Filmin bir sahnesinin Pera Palas’taki çekimi sırasında aralarına katılmış ve bir set röportajı yapmıştım. Selim şöyle diyordu: *“— Çok kısa zamanda yazılan bu senaryo, Türkân Şoray’ın Acı Hayat, Ana, Vesikalı Yârim gibi unutulmaz filmlerindeki unutulmaz oyun gücü göz önüne alınarak ortaya çıktı. Bu, yirmi yıldır Şoray’ı izleyen bir hayranının ona küçük bir armağanı olarak alınabilir.”* Feyzi Tuna, konuyu çok seviyor ve şöyle diyordu: *“— Bundan sonra sinemacılık yapma fırsatını bulursam, yine kadını, burjuva kadını anlatacağım. Bir zamanların aşırı politize ortamında ‘sıra burjuva kadınına mı geldi?’ diye üstüme bile yürüdüler.”* Şoray ise şöyle diyordu:

“— Birçok köy filminde oynadım. Şehir filmlerinde oynadığım tiplerin büyük çoğunluğu boyutsuz, kukla gibi filmlerdi. Eylül ise çok iyi işlenmiş bir karakter, dramı çok iyi belirliyor. Bu rolü gerçekten severek oynuyorum.”

Bense sonradan, gerek Selim İleri’nin, gerekse Feyzi Tuna’nın çeşitli yapım sorunları, senaryodaki değişimler ve çekilemeyen sahneler nedeniyle tam olarak sahiplenmedikleri bu film üzerine yazdığım eleştiride özellikle şöyle demiştim:

Feyzi Tuna, “*Seni Kalbime Gömdüm*”le sinemamızda yapılmış en güzel aşk filmlerinden birini vermektedir. Aşk filmlerinin klasikleşmiş kalıpları (bakışmalar, el ele koşmalar, doğa güzellikleri önünde sevişmeler, vb.), olağanüstü yumuşak, rahat bir anlatım, eksiksiz bir toplumsal çevre ve birbirinden ilginç oyunlarla yeni bir kıvama ulaşmaktadır. Müşfik Kenter ve Çolpan İlhan özellikle başarılıdır. Film, Cihan Ünal’a şimdiye kadarki filmlerinde olduğu gibi, yine dört dörtlük bir rol vermemiştir. Türkân Şoray’a gelince... Böylesine mükemmel bir oyuncuya, güzellikle oyun gücünü böylesine birleştiren bir yaratığa sahip olduğu için sinemamızın gurur duyması gerektiği gerçeğinden başka ne söylenebilir?

Kader ağlarını örüyor!

Görüldüğü gibi, Türkân Şoray hayranlığım, o aralar doruk noktasındadır!... Ama bunda yalnız olmadığımı ve aynı hayranlığı bir çok olarak yaşayan bir aktörün nelere neden olacağını, o tarihte kimse sezinlememişti. Ve film çok başarı kazanmasa da, özellikle Şoray-Ünal çiftinin gösterdiği uyum üzerine, hemen ardından Atıf Yılmaz’ın o aralar Ömer Kavur’la kurduğu kendi şirketleri Delta Film adına çekeceği Necati Cumalı oyunu uyarlaması *Mine* için yine aynı ikiliye başvurulacaktı. Kader, ağlarını örüyordu:

Bir rastlantı olsa gerek, o dönemin filmlerindeki Türkân Şoray kişilikleri hep birbirine benziyordu: kendisinden daha yaşlı, duyguları körlenmiş bir erkekle evli olup, birden karşısında, daha genç, yakışıklı ve anlayışlı bir yeni erkek kimliğiyle gelen aşkı bulan evli bir kadının öyküsü... Sanki hayatının o döneminde neler olup biteceğini filmler ona duyuruyor, sanki hayal gerçeğe yol gösteriyor, film öyküleri olup biteceği haberliyordu. Sanki o iki filmde üstüste Türkân ve Cihan’a çizilen yol, onların başlamak üzere olan hikâyelerine ışık tutuyordu. Hatta belki de *Mine* gibi, Türk sinemasında çığır açarak ‘kadın filmleri’ akımını başlatacak olan bir filmde oynamayı kabul etmesi, kabul etmek cüretini göstermesi de, Şoray için ancak *Seni Kalbime Gömdüm*’den geriye kalan kimi çok özel izlenimlerin, du-

yuşların ve sezişlerin sayesinde mümkün olmuştu. Bilinmez ki!...

Bu konuyu da Atıf Yılmaz'a yine bizzat Türkân önermişti. Oyunu okumuş ve sevmiş, kendisine yakın bulmuştu. Senaryoya katıldı, çeşitli tartışmalara girdi. O aralar 'sevgi-sevgisizlik ikilemi'ne takmış olan Atıf, şöyle diyordu: — Özellikle bizim toplumdaki sevgisizlik olayını işlemeye çalıştım. Toplum, çevre, yavaş yavaş, insanca, dostça, ahlaken sağlam bir ilişkiye alışmadığı için, bir yozlaşma içinde olduğu için, nefretle, dedikoduyla yıpratıyor, yok ediyor. Mine işte bu dramı yaşıyor." Türkân Şoray, hikâyesi boyunca sevdiği erkekle yatakta sevişirken gözüktüğü, belli ölçüde çıplaklık ve cinsellik içeren, sonunda da evliliğini topluma karşı gelmeyi göze alarak yıktığı bu film için şöyle dedi bana: — Ömer Kavur'un Ah Güzel İstanbul filmini o malum korkular yüzünden kaçırmaktan o kadar mutsuz olmuştum ki, Atıf böyle bir hikâye ile karşıma çıkınca kıvranmaya başladım. Aradan zaman geçmişti, artık o kadar çok şey değişmişti ki... Seyircinin beni böyle bir rolde kabul edeceğini, hatta böyle bir rolde görmek istediğini seziyordum. Gerçi yine korkularım vardı, tedirgindim. Ama tepki öyle olumlu oldu ki, tüm bunlara değdi."

Bense bu çok sevdiğim film için yazdığım uzun eleştiriyi şöyle bitiriyordum:

GERÇEK BİR 'KADIN FİLMİ'

(...) "Mine", artık gına getiren 'köy filmleri'nden ve yüzeysel 'kent dramları'ndan sonra sinemamıza yeni duyarlılıklar armağan eden, zengin bir içerik taşıyan önemli bir film. Yalanlarla, iftiralarla, ikiyüzlülüklerle çevrilmiş yaşayan insanın dramı denli önemli ve çağdaş bir dram olabilir mi? Çoğumuz böyle yaşamaya savaşıyor muyuz? Köyde, kasabada veya kentte? İlişkilerimizdeki yapaylık, eğretilik, doyumsuzluk, sözlerimizde, davranışlarımızdaki yalan, sevgilerimizdeki nefret... Aramıza ördüğümüz duvarlar, kuramadığımız iletişim, gerçekleştiremediğimiz içtenlik ahlakı... (...) Bir yandan emekçisiyle, öğrencisiyle, esnafıyla kendi gündelik hayatını sürdüren, diğer yandan ise Mine ile, Mine'nin varlığıyla yakından ilgi-

li bir kasabayı, genel tanımlamadan özel kişiliklere ustaca canlandırıyor, Atıf Yılmaz... Ve sonunda oyunda olmayan, ama oyunun özünü vurgulayan usta işi bir finalle mesajını belirliyor. Mine ile İlhan'ın düşman bir kalabalığın gözü önünde birleşen elleri, inceliklerle örülü bu içten, duygusal filme somut, sağlam bir nokta koyuyor.

Mine mi Türkân Şoray'dır, Türkân Şoray mı Mine'dir? Şoray'ın Mine'nin kalıbına ustaca girmiş oyunu, bu soruyu akla getirecek denli kusursuzdur. (...) "Mine"nin duyarlılıklarına gönül kapılanmızı açıyor, onları paylaşıyoruz. Umanım ki sizler de öyle yaparsınız.

Burjuvalaşan sinema

Çok fazla kişi bu tavsiyemize uyarak gönül kapılarını açmış değillerdi bu filme... *Mine* vasat bir iş yaparak gösterimden kalıyordu. Ama değeri ilerki yıllarda çok iyi anlaşılacak ve film modern bir klasiğe dönüşecekti. Ayrıca, ticari başarısı ve sanatsal yanı bir yana, sosyolojik olarak da önemli bir filmi bu... Artık geniş halk kitlelerinin, yani kırsal kesim seyircisinin, lumpen kesimin ve büyük kentteki 'sokaktaki adam'ın ilgisini yitiren sinema, kesinkes son kalesine, yani burjuvaziye sığınıyordu. Küçük-büyük burjuvalar (elbette daha çok küçük olanlar: büyük burjuvaların sinemaya veya herhangi bir sanat etkinliğine gittiğini kim görmüş ki?), artık beyazperdede kendi kendilerini, kendi sınıflarının hikâyesini görmek istiyorlardı. Aynı biçimde, sinema da son seyircisi, son sığınağı olarak kalan burjuvaziye dayanarak varlığını sürdürme aşamasındaydı. Bu olgu, 1980'lerden günümüze hızlanacak ve sinema, özellikle de bizim sinemamız, artık daha aydın işi, daha incelmış, daha sofistike ürünler, büyük kentin orta sınıflarına dönük hikâyeler vermeye başlayan daha özel bir alan olmaya doğru gidecekti.

Bu gidişi belli ölçüde sezmiş olan, hatta belki bu gidişe alçakgönüllü biçimde de olsa katkıda bulunmuş olan eleştirmenlerden biri olduğumu söylersem, herhalde abartmış olmam. Ama aynı biçimde, Atıf Yılmaz da bu akımın ve bunun önemli bir yan alanı olan kadın filmlerinin 1980 başlarındaki ilk öncüsü olma

onurunu her zaman taşıyabilir. Ve kuşkusuz sevgili Türkân Şoray da, her zamanki sezgisiyle bunu kavramış, 1980'lerin en tipik ve popüler oyuncusu olarak ortaya çıkması kaçınılmaz bir Müjde Ar'ın ve diğerlerinin karşısında silinmemek ve yeni akımların, yeni tarz bir sinemanın yine içinde kalabilmek için en büyük adımı atmıştır. Eğer bu tavrın ilk önemli adımı olan *Mine* filmi Türkân'ın özel yaşamı için de bir dönüm noktası haline dönüşmüşse, bu ancak kaderin veya tesadüfün ilginç bir oyunu sayılmalıdır.



ON İKİNCİ BÖLÜM

Türkân Sultan Evleniyor

Seni *Kalbime Gömdüm*, son derece romantik bir filmidir. Selim İleri'nin duyarlı ve hüznü dünyasından bir pencere açan... Öykünün kahramanı olan güzel, ama doyumsuz kadına Eylül gibi olağanüstü güzel bir adı bizzat Türkân Şoray yakıştırmıştır. Çekimler Türkiye'nin en güzel kıyı kesimlerinde veya Pera Palas gibi görkemli bir soyluluk taşıyan mekânlarda yapılmaktadır. Belki Türkân Şoray, belli bir arayışın, yıllardır uzak kaldığı belli heyecanların özlemi içindedir. Belki Cihan Ünal yakışıklı görünümü, gerçek kibarlığı, hep Dördüncü Murat'la özdeşleşmiş (1972'den itibaren Devlet Tiyatrosunda oynanan bir oyun ve 1980'de TRT'nin yayınladığı o oyundan alınmış popüler bir TV dizisinde bu kişiliği canlandırmıştı) o davudi sesi ve Türkçeyi, tane tane olağanüstü konuşmasıyla, hemen her genç kadının yüreğini çarptıracak bir kişiliktir. Belki bunların hepsi, belki bir bölümü doğrudur. Ama ne olursa olsun, tüm bu faktörlerden birkaçının bile bir araya gelmesi, bir aşk hikâyesini başlatmaya yeterli sayılabilirdi. Ve de öyle olmuştur.

İlk yakınlaşmalar

Aslında Türkân'la Cihan, *Seni Kalbime Gömdüm*'den de önce Atıf Yılmaz'ın evinde karşılaşmışlardı. Atıf, anılarında şöyle anlatıyor:

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

Deniz Türkali, *Seni Kalbime Gömdüm*'ün kadrosundaydı. Bodrum'da kış mevsiminde, son derece soğuk bir havada çalıştıklarını hatırlıyor. Ve şöyle diyor: “ — Cihan Türkân'a hemen âşık oldu. Onu tanıyan hemen herkes gibi birden tutuldu. Deli gibi âşık ve bunu hissettiriyordu. Hangi kadın buna dayanabilir?” Film çekimi için Bodrum'daki Artemis pansiyonunda kalınıyordu. Yönetmen Fevzi Tuna, yazar Selim İleri, filmde resimleri kullanılan ressam Fatma Tülin Öztürk. Ve bir ara kalkıp gelen Rüçhan bey... Çekimler kazasız-belasız geçiyor, ama hemen herkes Türkân'la Cihan arasındaki elektriği hissediyordu. Hatta Deniz'e göre ilk kez Türkân'la film çeken ve ona ilk görüşte âşık olma hakkını kullanan Fevzi Tuna, kıskançlık krizleri geçirecek haldeydi!...

Deniz'e göre Türkân öylesine şaşırılmıştı ve öylesine çaresizdi ki, Cihan'ı sevdiğini hissettiği halde bunu gösteremiyordu. Deniz, en azından bu aşkın uzun süre platonik düzeyde, sanki filmin hikâyesi düzeyinde kaldığına inanıyor. Ama kıvılcım bir kez parlamıştı. Türkân'ın kararını vermesi için bir beraberlik daha

gerekliydi. Bunu da *Mine* filmi sağladı. Kuşkusuz Atıf'ın (Ömer Kavur'la ortak olarak) kendi şirketi olan Delta Film yapımı bu film için, yeniden Şoray'ın yanibaşında Cihan Ünal'ı seçmesi de buna katkıda bulunmuş oldu. Bu sadece ticari bir hesap mıydı (Şoray-Ünal çifti o ara seyirciden ilgi görüyordu), yoksa bunun ardında Türkân'a özel hayatında bir büyük değişiklik için yarıdım eli mi uzanıyordu, bunu bilmek ve ilgililerden gerçeği öğrenmek olanaksız!...

Yaşanması gereken aşk

Mine'nin çekimleri o güzelim Eğridir kasabasında yapılıyordu. Yine sakin, romantik, estetik bir ortam... Yine aşkı seçmeye karar veren bir kadın hikâyesi... Yine şiirli ve anlam yüklü diyaloglar... Malum disk kayması hastalığı depreşmiş olan Atıf Yılmaz için zor günlerdi. Ama Türkân'la 'Dördüncü Murat'ın yaklaşmasına artık kimse karşı duramazdı. Ok yaydan çıkmıştı. Atıf şöyle diyor: “— *Bu filmi çekerken Türkân'la Cihan arasındaki arkadaşlığın sevgiye dönüşmeye başladığını sezmiştim. Rüçhan bey de ordaydı. Ama bilmiyorum, o da bir şeyler sezmiş miydi?*” Türkân'ın yakın dostlarından, onun sırdaşı ve yakın arkadaşı Sibel Kurban (tüm bu yakın dostlarını ve Türkân'ın hayatındaki rollerini daha sonra topluca anlatacağım), *Mine* filminin çekimi sırasında, iki sanatçının hemen hiç yalnız kalamadıklarını, özel hayat veya özel anlar diye bir şeyin olmadığını söylüyor. Ve o çekim sırasında sanki filmle gerçek yaşamın birbirine karıştığını belirtiyor. Aralarındaki ilişki her şeye rağmen bu filmin çekimi sırasında bir aşka dönüşmüş. Orda, Eğridir gölü kenarında, Türkân Sibel'e uzun uzun duygularından ve içine düştüğü karmaşık durumdan söz etmiş: “— *Oturup uzun uzun konuştuk ve bu duyguların adını koyduk: bu aşktı.*”

Türkân Şoray, bu konularda her zamanki çekingenliğiyle ve uzun bir suskunluğun ardından şöyle diyor: “— *O aralar öyle bir aşk yaşamam gerekiyordu. Yani hiç hesapsız kitapsız bir ilişki. O bir birikimin patlamasıydı herhalde... Belki bir çocuk, belki bir evlilik özlemi... Tam bilmiyorum, tam adını koyamıyorum. Ama*

bir şeylerin olması, bir şeylerin değişmesi gerekiyordu. Ve de değişti."

Bu filmin de bitmesinden sonra, basın olayın farkına varmış ve ateşe körükle gider olmuştu. Somut hiçbir şey yoktu, iki taraftan veya Rüçhan Adlı tarafından basına yapılan en küçük bir açıklama veya ima yoktu. Ama mal bulmuş magribi gibi malzeme arayan basın için bu iki filmlik beraberlik ve filmlerden, özellikle de *Mine*'den basına yansıyan fotoğraflar, her türlü yakıştırma yeterliydi. Rüçhan bey de o güne dek hiçbir şeyden şüphe etmediyse, basın sayesinde kulağına karsuyu kaçmış olmalıydı.

O sırada özellikle Cihan Ünal'ın çok işine gelen bir şey oldu: Londra'dan aldığı altı aylık bir tiyatro bursu, tam o sıraya denk düştü. Cihan da dedikodulardan bir süre kurtulup kafasını dinlemek için kalkıp Londra'ya gitti. Cihan Ünal bu konularda konuşmak istemediği için (ilerde sözünü edeceğim), tam olarak bilmek olanaksız. Ama yakınlarının ifadesine göre, Cihan Türkân'ı gerçekten istiyor ve onunla evlenmeyi de tasarlıyordu. Ancak, birçok insan gibi, onun da Rüçhan beye büyük saygısı vardı. Türkân'ı ondan kaçırmak, Türkân'ı 'yaşlı rakibi'nin elinden çalan genç âşık rolüne yerleşmek istemiyordu. Bu, belki çok insanın can atacağı alımlı bir roldü. Ama onun sevdiği bir rol değildi. Rüçhan beyi küçük düşürmek ve derinden yaralamak istemiyordu. Biliyordu ki asıl problem Türkân'ın problemidir. Bunu ancak Türkân halledebilir. Ve halletmedikçe de çözüm gelmeyecektir. Cihan'ın kalkıp altı aylığına Londra'ya gitmesi, belki hem kendisine, hem de Türkân'a, ama özellikle Türkân'a iyice düşünüp karar vermek ve eyleme geçmek için fırsat tanımak amacına dönük bir karar olmalıydı.

"Posta güvercini"

Cihan Ünal, Kasım 1982'den Mayıs 1983'e kadar Londra'da kaldı, sayısız oyun izledi, İngilizcesini geliştirdi. Bu sıralarda Türkân'la temas kurması çok zordu. Aralarındaki ilişkiyi daha çok Sibel sağlıyor, ikisiyle de görüşüp mesajları birbirlerine iletliyordu. Çünkü 1974'lerden beri Türkân'ı, 1979'lardan beri Ci-

han'ı tanıyan ve ikisinin de çok güvendiği bir yakın dosta dönüşmeyi başaran Sibel, ideal bir posta güverciniydi. Türkân da bu arada emektar yönetmen Orhan Elmas'la birlikte *Metres* adlı bir film çekti. Daha sonra, ünlü çiftin evlenmesinden hemen sonra gösterime giren ve çok büyük hasılat yapan bu film için, özetle şöyle demiştim:

Türkân Şoray, sinemamızda artık doruklara çıkmış bir oyuncudur. Bir yıldız, katıksız bir stardır. Bir bakışı, bir gülümsemesi, bir kaş kaldırmasıyla milyonlarca Türk erkeğine iç çektirir, onlara kolay erişilmez düşler bağışlar. Yıllar yılı şarap gibi olgunlaşarak tam kıvamını bulmuş kadınlığıyla, çekiciliğiyle, toplumumuzda 'kadın'ın simgesi olmuştur nerdeyse: tüm albenisi, gizemi, 'işvesi' ile... Şoray aynı zamanda, rolüne ısındığında yüksek düzeyde bir oyuncudur. En zor rollerin altından bile ustaca kalkan... (...) "Metres" tam bu olayların üstüne gösterime çıkarak sinemamıza şimdiye dek gördüğü en büyük hasılatı getirmiş, çeşitli çevrelerden (özellikle 'sosyete'mizden) birçok kişi ise, alışkanlıklarının tersine izledikleri bu yerli filmimizi 'çok güzel' bulmuşlardır.

(...) Ama ünlü öyküdeki gibi birinin çıkıp da 'krala çıplak olduğunu' söylemesi gerekiyor. Biz bunu yapalım ve "Metres" in son derece kötü bir film olduğunu söyleyelim. (...) "Metres", yüzeysel konusuyla, Şoray dahil herkesin müsamere düzeyini aşmayan iğreti oyunuyla, sinemamızda şimdiye dek sayısız kez kullanılan tüm klişe, söz, durum ve davranışları, utanmasızca bir kez daha yağmalamasıyla seyri zor, ilkel, boyutsuz bir filmidir.

Ölüm döşğinde ziyaret

Evet, acımasız bir eleştiri... Gerçi doğruları yazdığuma inanıyorum, ama o bunalımlı dönemde bir Türk filminin bunca ilgi görmesi, sinemamıza zaman zaman gerçekten muhtaç olduğu o iyimserlik aşılardan birini yapmış, Türkân'a da herhalde moral vermiş olmalıydı. Cihan Ünal ise Türkiye'ye döner dönmez, Erler Film'e Halit Refiğ yönetiminde *İhtiras Fırtınası*'nı çekmeye girişti. Bu arada gelip Sibel'in Nişantaşı-Teşvikiye semtindeki

evinde kalmaya başladı. Bu eve zaman zaman Türkân Şoray da gelirdi: arabasını park edip beş katı tırmanarak Sibel'e konuk olurdu (Evde asansör yoktu!). Ama Cihan'ın kaldığı 4-5 ay süresince Türkân evin semtinden bile geçmedi!... Bu arada, Cihan'ın Ankara'daki annesi Rahiye hanım, hasta yatağında yatıyordu. Yaşlı kadın, sağdan soldan oğlunun yeniden evlenmek üzere olduğunu duyuyor ve müstakbel geliniyle tanışmak istiyordu. Ama etrafları öylesine ablukaya alınmışken ve ikisinin de işi başından aşkınen, bu öyle zordu ki... Ancak Cihan'ın ısrarı üzerine, Türkân'la Sibel bir gün ne yapıp edip bir çare buldular, uçağa atlayıp günübirliğine Ankara'ya gittiler. Rahiye hanım ziyaret edildi, gelecekteki gelinle tanıştı ve çok mutlu oldu. Bu ziyaret ise hiç bilinmedi, basına asla yansımada kaldı.

İhtiras Fırtınası'nın son çekim günlerinde, Rahiye hanım ağırlaştı, komaya girdi. Cihan hemen işi bırakıp gitti, ama anne direnemedi, 26 Ağustos 1983'te vefat etti. Cihan'ın babası emekli öğretmen Hüseyin Şahin Ünal yıllar önce ölmüştü. Ablası, ona tiyatroyu seçmede yol gösteren Devlet Tiyatrosu sanatçısı Hepşen Akar, ağabeyi Devlet Senfoni orkestrası sanatçısı Mete Ünal, Cihan'ın eski eşi, bir zamanların tanınmış mankeni Sabiha ve ondan olma kızı, günümüzde 20 küsur yaşlarında olan Irmak cenazeye katıldılar. Ünal İstanbul'a döndü, filmi bitirdi ve hemen ardından Türkân'la üçüncü filmi *Seni Seviyorum*'a başladı.

İş adamı ve pavyon kadını...

Ama asıl fırtına, bu film sırasında kopacaktı. Bu kez farklı bir hikâye söz konusuydu. İş adamı Murat'ın, Adana havaalanında rastladığı 'pavyon kadını' Aygül'ün eski sevgilisi, bir zamanlar sevip bıraktığı Selma olduğunu anlaması ve bir büyük hata sonucu hayatını mahvettiği genç kadını kurtarmaya çalışması anlatılıyordu. Türkân bu kez 'kürkler içinde ıstırap çeken' zengin kadın değil (bu cümle vaktiyle hep bu tarz filmler çeken Joan Crawford için söylenmişti), 'pavyona düşmüş' bir halk kadınıydı. Ama bu, filmin Atıf Yılmaz'ın o sıralar yaptığı 'sevgi üzerine çeşitlemeler' kategorisine tam oturmasını engellemiyordu. Bu

küçük ama zarif filmin, hakkı yenmiş bir film olduğuna inanırım. Ben eleştirimi şöyle bitirmiştım:

“Seni Seviyorum”, çok önemli şeyler söylememesine, pek taze bir ses getirmemesine karşın, duyarlı, şiirsel bir yapıyı ustaca bütünleyen bir film, olgun bir sinema çalışması. Yönetmen Atıf Yılmaz’a olan sevgimizi, onun yapıtını genelde beğenmemizi doğrulayan, bunun nedenleri üzerine ipuçları veren... Türkân Şoray benimsediği bir rolde çok iyi. Cihan Ünal’ın sinemamızdaki en iyi kompozisyonu belki de bu... Ferda Ferdağ ve Bülent Bilgiç başta tüm yan oyuncular överken, Çetin Tunca ve Cahit Berkay’ın çabalarına saygımı da belirtirim. Ama filmin getirdiği asıl kazanç, kuşkusuz değerli tiyatrocı Macit Koper’i de senaryo yazarı olarak Türk sinemasına kazandırmış olması...

Evet, ama sinemasal değeri bir yana, bu filmi çekerken olanlar oldu. Türkân Şoray, artuk Rüçhan Adlı’ya rest çekti, Cihan Ünal’ı sevdiğini, onunla evlenmek istediğini bildirdi ve onu terk edip bir başka eve taşındı. Bu sahnenin ne kadar dramatik olduğu hayal edilebilir. Elbette bu kararı vermesi kolay olmamıştı. Nazan Şoray şöyle diyor: *“— O kadar zorlandı ki anlatamam. Bir yanda sevgi, heyecan ve aşk vardı. Öte yanda kurulu ve yıllardır bozulmadan işlemiş, onca fırtınalara göğüs germiş bir düzen. Karar vermek kolay değildi. Ama ben kararı kendisinin vermesini, kimsenin, benim bile etkim altında kalmadan vermesini istedim.”* O zamanlar ona çok yakın olan Sibel Kurban’a göre, *“— Türkân Rüçhan’ı hâlâ seviyordu. Ama sevgisi şekil değiştirmişti. Bir minnet duygusu değildi bu. Bir sevme biçimiydi. Biraz ihtirası eksilmiş de olsa bir sevgi söz konusuydu.”* Sonra elbette birlikte yaşamış uzun yıllar, paylaşılmış onca şey vardı. Karar vermek kolay değildi. Rüçhan’la Türkân’ın birlikte yaptıkları (ve tapuda ortak olarak üzerlerinde gözüken) Etiler, Cengiz Topel mahallesi, Üzengi Sokak’taki Boğaz manzaralı o şahane tripleks daire, tam o sıralarda bitmişti. İki küsur yıldır aynı sokakta 1 numaralı evde kiracı olarak oturuyor ve evlerinin, yeni yuvalarının bit-

mesini bekliyorlardı. Üstelik ölünceye dek iş adamlığını ve Adli Han'daki işine gitmeyi sürdüren Rüşhan beyin vakti olmadığı için, kardeşi Firuzan Adli'nin yanı sıra Türkân Sultan da inşaatın hemen sürekli başında durmuş, evin istedikleri gibi olması için hiçbir çabayı esirgememişti.

Krizantem Sokağı'ndaki ev...

Ama o evde birlikte oturmaları kismet olmadı. Türkân, Rüşhan beyi yıkmak pahasına kararını açıkladı ve bundan dönmedi. Evden birkaç parça eşyasını alarak ayrıldı, Nazan'ın Beylerbeyi'ndeki yazlığında birkaç gün kaldıktan sonra, Levent Krizantem Sokak'ta bahçe içindeki küçük bir daireye taşındı. *Seni Seviyorum*'un çekimleri sürüyor, basın yine birbirine giriyor, iki sevgilinin evlenmeleri için gün bile veriliyordu. Ama, çok yakın birinin söylediğine göre, o sırada evlilik henüz konuşulmamıştı.

Türkân Şoray, yeni sevgilisinden evlenme vaadi alarak düzenini bozmuş bir ev kadını değildi. Hiçbir vaat, hiçbir söz yoktu ortada... Ama Türkân kendi kendisine karşı dürüst olmak istemişti. Olasılıkla, önce anası, sonra Rüşhan bey derken hayatının hiçbir döneminde yalnız kalamamış, gönlünce yaşayıp dilediği gibi rahat kafayla düşünememiş olan sanatçı, o dönemde gerçekten yalnız kalmak ve kendisiyle hesaplaşmak istemişti. Ama, tuhaftır, kapılarda nöbet tutan bir gazeteci ordusu, bu dönemde de Türkân'la Cihan'ın rahatça buluşmasına fırsat vermemişti. Ama Rüşhan bey ne yapıp edip yine Türkân'ı ziyaret etmek ve ondan kararını değiştirmesini istemek fırsatını yaratacaktı. Boşuna gayret...

Rüşhan beyin kalbi kırılmıştı. O Türkân'ın kendi başına böyle bir karar verdiğine inanmıyor, suçu hep başkalarında arıyordu. Bu yüzden birçok kişiden, örneğin olasılıkla Deniz Türkali ve Sibel Kurban'dan nefret etti. Ayrılığın kesinleştiği günlerde bile Türkân'ın eninde sonunda kendisine döneceğini düşünmüş olmalıydı. Bu nedenle, Türkân'ın Üzengi Sokak 1 numaralı evde bıraktığı tüm eşyası, yardımcıları, Türkân'ın manevi kızı Gülşen Gündüz'ün de yardımıyla, aynı sokaktaki lüks tripleks daireye

taşındı. Yuva hazırды, eninde sonunda gelecek olan kuşunu bekliyordu.

Hiçbir şey söylemeden konuşmak!...

İşte o sıralarda, yine çok yakınları olan bir dostlarının dediği gibi, Cihan Türkân'a yaklaşık olarak şöyle demiş olmalıydı:

“— Böyle uzayıp gitmesin. Sen ayrıldın, bir bakıma asıl kararını vermiş oldun. Artık uzatmayalım. İstersen evlenelim. İstersen de ayrılalım.” Pek klasik bir evlenme teklifi değil, ama kahramanlarımızın farklılığı ve durumun özgünlüğü düşünüldüğünde, hiç de şaşırtıcı değil!... Onlar da zaten biraz olayların rüzgârına takılmış sürüklenen iki yaprak gibiydiler. Belki, en azından bir dönemde, gazetecilerin sürekli sorduğu soruların yanıtlarını kendileri bile bilmiyordu. Nitekim, “Cumhuriyet” yazarı meslektaşım Yalçın Pekşen, 30 Eylül 1983 tarihinde ünlü çiftle *Seni Seviyorum* filminin çekimleri sırasında yaptığı konuşmayı bakınız nasıl naklediyor:

“— Ünal viski şişesinin başında filme alınırken, çingene giysileri içindeki Sultan'la konuşmaya başlıyoruz. Daha doğrusu, ben konuşuyorum. Ünlü sanatçı da yılların kazandırdığı artistik deneyimi ile konuşma taklidi yapıyor. Soruyu büyük bir dikkatle dinledikten sonra, ünlü siyah gözlerini önce sağa, sonra sola, daha sonra yukarı ve en sonra aşağıya çeviriyor. Bu hareketleri bitirdikten sonra, ağzını açıyor. Biraz sonra da yarım açılan ağzı, içine dişlerini zor sığdırdığı dudakları tarafından kapanıyor. Bu şekilde yarım saat kadar karşılıklı duruyoruz. Kısaca şunu soruyorum:

“— ‘Söylentilerden bu kadar yakındığınıza göre, gerçeği söyleyin, yazalım. Rüçhan Adlı ile gerçekten ayrılmadığınız söyleniyor, doğru mu? Cihan Ünal ile durum nedir? Evleneceğiniz söyleniyor, doğru mu?’

“Türkân Sultan bu soruları duydukça, her seferinde dudakları aralanıyor ve yukardaki sahne yineleniyor. Ne evet diyor, ne hayır, hatta ne de belki... Ünlü oyuncunun ağzından bu süre içinde ‘bakın’, ‘ama’, ‘şimdi şu var’ gibi sözcüklerden fazlası çıkmıyor. Bizi uzaktan seyreden ve konuştuğumuzu zanneden Cihan Ünal, bir

dinlenme anında yanımıza geliyor. 'Ne konuştuğumuzu' soruyor. Anlatıyorum durumu ve yukardaki soruları bu kez ben kendisine yöneltiyorum.

"Cihan Ünal, Türkân'a kıyasla epeyi konuşkan... Bana bu konuların dışındaki her şeyi anlatıyor. Örneğin Londra'da hangi tiyatrolara gittiğini, nasıl İngilizce öğrendiğini ve çocukluğunun nasıl geçtiğini, vs. İki sanatçı ile bir saat kadar uğraştıktan sonra, durumu kavramaya başlıyorum. Olayın kesinliğe kavuşması reklam açısından sanatçıların işine gelmemektedir. Kesin yanıtlar halkın merakını gidereceği için, gazetecilerin ve okuyucuların doğal olarak ilgisini dağıtacaktır. Benim anladığım bu."

Elbette Pekşen gazetecilik yapmakta, olayı kendi üslubuyla anlatmaktadır. Basında herkesin aynı ünlü kişileri aynı ölçüde sevmesi de gerekmez. Hatta hiç sevmeyebilirler de... Onun da ötesinde, zaten temelde mizah yazan bir kişinin herkese, her olaya mesafeye, alayla ve hınzırca yaklaşması gerekir. Yoksa ortaya mizah unsuru çıkmaz. Tüm bunları kabul ederek bile, sevgili Yalçın'ın ünlü çifte haksızlık ettiğini düşünüyorum. Çünkü benim anladığım kadarıyla, o dönemde evlilik konuşulmamıştı. Belki düşünülmüyordu, ama konuşulmuş değildi. Sibel Kurban, "— Evlenme kararı diye bir şey olmadı. Önceleri olmadı. Fırtınanın dinmesini, merakın yatışmasını beklediler. Birlikte mutluydular, evlenmeye gereksinimleri pek yoktu. Neden sonra, artık zamanın geldiğine karar verdiler," diyor. Yalçın'ın alayla yazdığı o olayda, Türkân Şoray'ın söyleyecek hiçbir şeyi yoktu. Evlilik önerisi almamış bir kadın evlenmekten söz edemez ki!...

Polisiye film gibi nikâh...

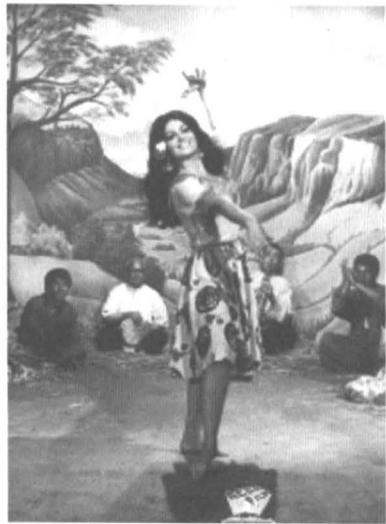
Sonunda, yıl sonlarında, bu zamanın geldiğine karar verdiler. Sibel Kurban hatırlıyor: bir gün Türkân'la Bebek'teki Felicita Cafe'ye gidip oturmuşlar, uzun uzun söyleşmişler. Basının ve kamuoyunun baskısından bıkan Türkân, artık evlenme kararı vermeleri gerektiğini söylemiş. Böylece karar alınmıştı, ama bu kez de nasıl evleneceklerini düşünmeye başlamışlardı. Belli ki peşlerine tüm basın düşecekti, müthiş bir kıyamet kopacak, ni-

kâhın ikisi için, ama özellikle basın ve reklamı hiç sevmeyen Cihan Ünal için kutsallığı bozulacaktı. Onun önerisiyle, nikâhın Cihan Ünal'ın memleketi Kastamonu'da yapılmasına karar verdiler. Öğretmen babasının görevi nedeniyle bulunduğu Kastamonu, Taşköprü'de doğmuştu Cihan Ünal... O ili tanıyordu. Ağabey Mete Ünal, Ankara'dan Kastamonu'ya geçti, formaliteleri yürüttü.

Türkân o aralar Nazan Şoray'ın Gayrettepe'de Polat sitesindeki evinde kalıyordu. Yakın dostları Senay Ülkü'yle birlikte. (Kendisinden sonra söz edeceğim). Bir sabah Senay hânım uyandı. Baktı, Türkân hiç alışık olmadığı halde erkenden kalkmış, salonda oturuyor, ağlamış, şaşkın bir halde... Sigara üstüne sigara yakıyor. Senay, “— *Abla, ne oldu?*” diyor. Türkân'ın yanıtı: “— *Hazırlan, gidiyoruz, Bugün evleniyorum.*” Sonra Nazan da uyanıyor. Ve nikâhın yapılacağı Kastamonu'ya Türkân'ın Senay'la gitmesi kararlaştırılıyor.

Ama temel sorun basını atlatmak... O günlerde öylesine göz altındalar ki... Biraz da bu nedenle Senay'la gidilmesine karar veriliyor. Türkân çok durgun, çok da heyecanlı. Belli, gitmek, evlenmek, yeni bir hayata başlamak istiyor. Ama aynı zamanda duraksıyor. Geride bıraktığı şeyleri, alacağı dönüşü olmayan kararın kaybettireceği dostlukları, aşkları, ilişkileri düşünüyor. Sonunda Türkân'ın arabası ve şoförüyle yola koyuluyorlar: alış-ve-rişe çıkılacak... Arabayı Şair Nigâr sokakta park ediyorlar, ama Türkân şoförünü de yanına alıyor. Şair Nigâr'dan Rumeli caddesine çıkan sokakta Türkân'ın dişçisi var. Onun önünde bekliyorlar, biraz sonra Nazan'ın arabası geliyor, boş olarak... Onun şoförüyle Türkân'ın şoförü arabaları değiştiriyorlar: çünkü Türkân kendi arabasıyla gitmekten ve böylece takip edilmekten çekiniyor, ama şoföründen de vazgeçemiyor. Yani Türkân'ın şoförü, Nazan'ın arabasının direksiyonuna geçiyor ve tam gaz kentten ayrılıyorlar. Tarih 1 Aralık 1983. Gerede kavşağında, Ankara'dan gelen Cihan Ünal'la buluşuyorlar... Herkesin üstünde spor, rahat giysiler ve kaçınılmaz aksesuar olarak kocaman kara gözlükler vardır. Orda yine araba değiştirip Cihan'ın arabasına

Türkân Şoray fantezileri





*Türkân Şoray
melodramları*

“Ayşem”de
Murat Soydan’la



“Aşk Eski Bir
Yalan”da Ekrem
Bora’yla



“Öksüz Kız”da Zeynep
Değinnencioglu’yla



Türkân Şoray
melodramları

Kadir Savun'la

“Sonbahar Rüzgârları”nda
Ediz Hun ve Önder Somer'le





Sadri Alışık'la



Üstte: "Günah Bende mi?" filminde
Engin Çağlar'la; Sağda: "Vesikalı Yârim"de
İzzet Günay'la



"Tesettürlü" Şoray



***"Birleşen Yollar"da İzzet
Günay'la***

***"Dünyanın En Güzel Kadını"nda
Murat Soydan'la***

"Çile"de Ediz Hun'la





Bir çekim arasında (soldan) görüntü yönetmeni Melih Serteser, Acar Film sahibi Murat Köseoğlu' nun oğlu ve yönetmen Nejat Saydam



"Tapılacak Kadın"da Murat Soydan'la



"Fıstık Gibi Maşallah"ta Sadri Alışık, Mualla Sürer ve İzzet Günay'la



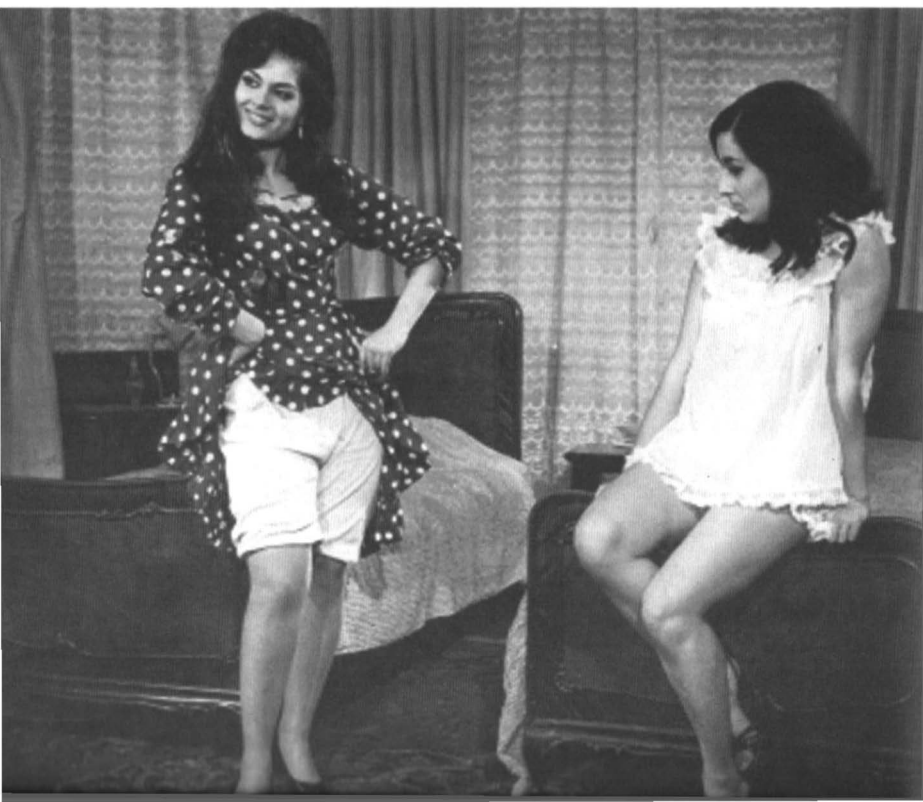
“Altın Küpeler”de Ediz Hun’la



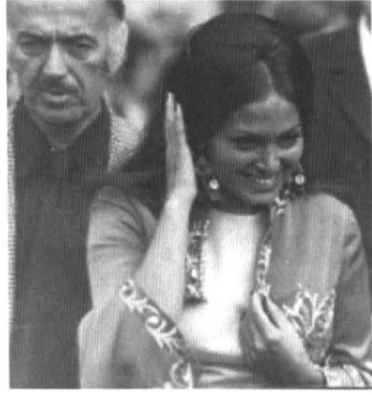
“Yedi Kocalı Hürmüz”de Ahmet Kostarika ile







*Bir zamanlar, herkes
genç ve güzelken*



Türkân Şoray ve Rüçhan Adlı

Türkân, Zeki Müren
ve Orhan Boran'la

Bir zamanlar, bir gala: (soldan) Sadri Alışık, Türkân Şoray, Atıf Yılmaz,
Tank Akan, Çolpan İlhan, Cüneyt ve Betül Arkin





“Vesikalı Yârim”de Ayfer Feray ve İzzet Günay’la



“Birleşen Yollar” filminde



Çankaya'da bir dönemin cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'ün bir kabulünde, Bedia Muvahhit, Vasfî Rıza Zobu ve Türkân Şoray. Sağda ayakta duran, Ali Baransel



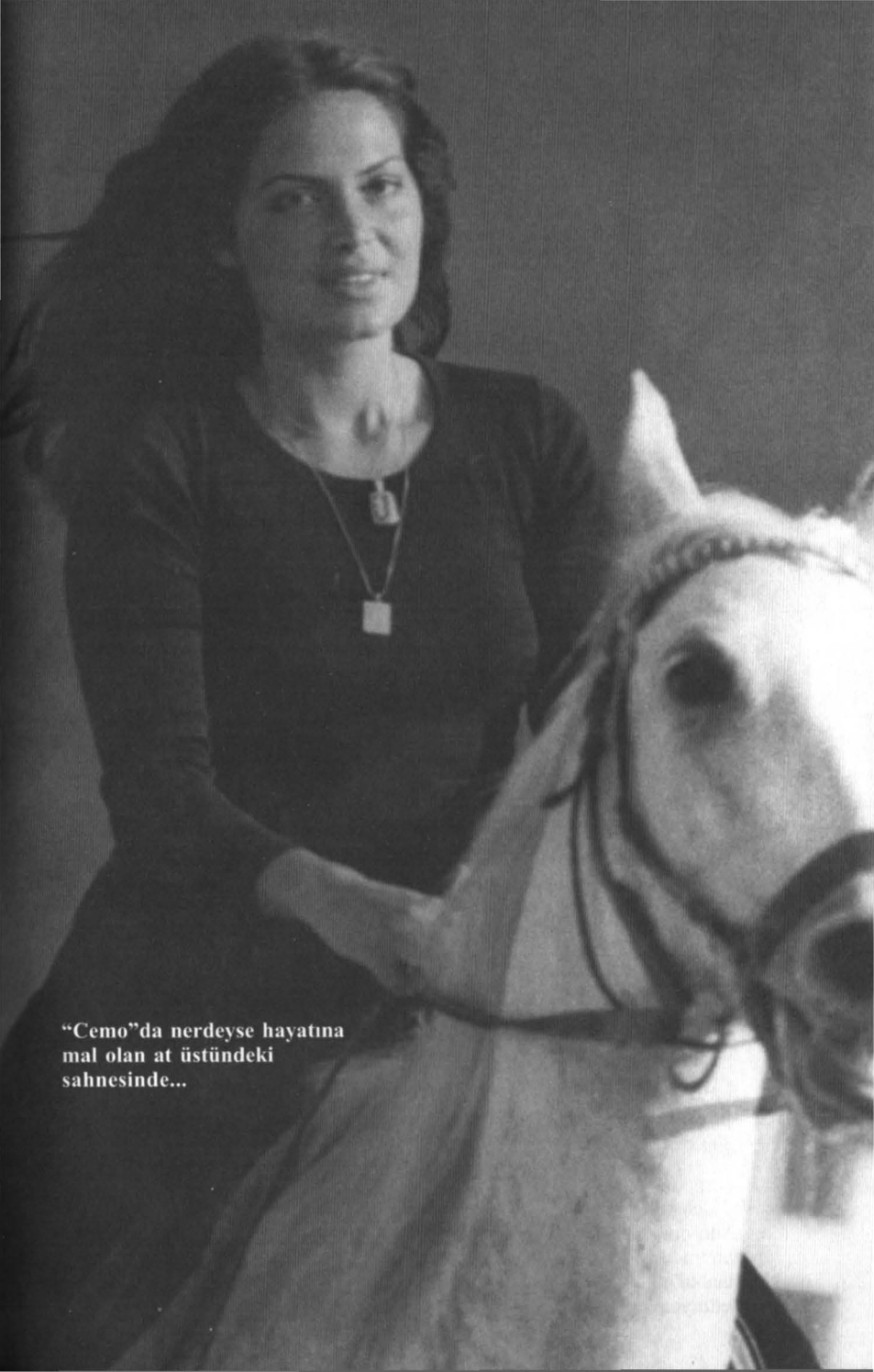
Geçmişte bir gece: Rüçhan bey, Şoray, Kadir İnanır, önde (soldan) Erol Simavi ve Türkân'ın şimdi oturduğu ünlü evin planını çizen mimar Yılmaz Sanlı



“Tatlı Meleğim”de Ediz Hun’la



“Güllü”de Semih Sezerli ve Necdet Yakın’la



**“Cemo”da nerdeyse hayatına
mal olan at üstündeki
sahnesinde...**



Şoray "Cemo"da
attan düştükten sonra,
boyunu askıya alınmış
olarak yatıyor



Ve Rüçhan
Adlı'nın
nezaretinde
uçakla İstanbul'a
naklediliyor

geçiyorlar. Ve Kastamonu'ya doğru yola çıkılıyor. Plan başarıyla uygulanmış, basın tam anlamıyla atlatılmıştır. Nikâh, gözlerden ırak biçimde yapılacak ve Kastamonu'nun beş bin nüfuslu Araç ilçesi, birden manşetlere geçecek bir olaya dekor oluşturmaktadır.

“Ne yapıyorum ben?”

Yolda Türkân'ın hüznü ve dalgınlığı sürmekteydi. Onun için bir dönem bitiyor, bir hayat değişiyordu. İsteyerek gidiyor, ama bu sürekli gözyaşı dökmesine engel olmuyordu. Zaman zaman duyulabilir bir sesle “Ne yapıyorum ben?” diye soruyordu kendine... O akşamüzeri yolculuğu, herhalde onun hayatındaki en önemli anlardan biri, filmlerindekiyle kıyaslanacak bir dramatik güç içeren bir büyük, kişisel hesaplaşma ve karar anıydı.

Ancak akşama doğru geldikleri Araç'ta, nikâh muameleleri ertesi güne kalmıştı. Herkes orda, Mete beyin bulduğu yakın bir dostun büyükçe evinde geceyi geçirecekti. Öyle oluyor ve o gece de çok kimsenin gözüne uyku girmiyordu. En azından Türkân Şoray Araç'ta, onun evlenmek üzere yola çıktığını bilen Rüçhan bey (sonra anlatacağım) İstanbul'da, uykusuz bir gece geçiriyorlardı. Türkân, bir ara Senay'a rica etti, çıkıp PTT'den Nazan'a bir telefon eden Senay, Meliha hanım ve Rüçhan bey cephesinde her şeyin sakın olduğunu öğrenerek, onları rahatlatmıştı.

Ertesi gün, sabah 10 sularında, Belediye binasında, bir yıldırım nikâhına hazırlanan nikâh memuru Abdullah Savaş, karşısında hiç beklemediği bir şeyi, Türkân ve Cihan çiftini görünce şok geçirdi, kendi ifadesiyle “sonsuz derecede heyecanlandı”. Muameleler bir-iki saat sürdü. Türkân'ın üzerinde bir etek ve o telaşa özellikle seçip getirdiği beyaz, işlemeli bir kazak, Cihan'da koyu renk bir takım elbise vardı. Tanıklar, önceki gece yanında kaldıkları dostlarıydı. Küçük ilçede haber yıldırım gibi yayılmış, belediye başkanı Muzaffer Özbek de soluğu nikâh salonunda almıştı. Belediyenin önü birden ana-baba gününe dönmüştü. Küçük bir odaydı nikâh salonu... Köşede bir odun sobası yanıyordu (soğuk bir kış günü: 2 Aralık), tam nikâhtan önce öğ-

le ezanı okunmaya başlandı. Türkân dua etti, Senay’a, “— *Sen de bizim için dua et,*” dedi. Nikâh kıyıldıktan sonra Cihan Ünal, Türkân’a bir kırmızı gül verdi. Türkiye’nin en ünlü çifti, olabilecek en sade biçimde nikâhlanmıştı.

Ünlü çift, nikâhtan hemen sonra aynı arabayla Araç’ı terk ettiler. Ve Cihan Ünal’ın Ankara Oran sitesindeki evine doğru yola çıktılar. Basın atlatılmıştı, ama Ankara’da karşılarında tüm basını bulmaları şaşırtıcı olmayacaktı. Onun için yolda oyalandılar, bir yerlerde yiyip içildi. Gecenin çok geç saatinde Oran’daki Cihan Ünal’ın evine varıldı. Ortalarda kimse yoktu.

Ve kıyamet kopuyor...

İstanbul’da kıyamet kopmuştu. Çiftin en yakınları bu işe şaşmışlar, üstelik kendilerine haber bile verilmemesine biraz da darılmışlardı. Örneğin ortak dost ve sırdaş Sibel Kurban’ın bunu aklı almıyordu. Telefonlar yağıyor, Rüçhan Adlı bile arayarak ne olup bittiğini soruyor, Sibel ise yemin billah bir şey bilmediğini söylüyordu. Sibel gerçeği neden sonra, telefonun ucunda bulduğu Mete Ünal’ın eşi Serpil’den öğrenecekti. Cihan sonradan Sibel’e şöyle diyecekti: “— *Bak Sibel’cim, sen dobra bir insansın, yalan söylemesini bilmezsin ve sevmezsin. Sana bildirsek, bunca kişiye günlerce yalan söylemek zorunda kalacaktın. İşte seni bundan kurtardık.*” Çaresiz kalan Sibel, bunu yemiş gözüktü!... Aylardır süren evlenecekler-evlenmeyecekler ikilemiyle dolu Yeşilçam da şoka giriyor, basın ise böyle bir olayda atlatılmış olmayı bağışlamıyordu, bağışlamadığı da ilerki günlerde görülecekti.

Ertesi sabah Senay, alış-veriş yapmak için yakındaki markete gitmek üzere kapıyı açtı. Ve karşısında bir muhabir ve fotoğrafçı ordusu, bir kamera, fotoğraf makinesi ve flaş ormanı buldu. Basının kalabalıklığı anlatılır gibi değildi. Öyle ki aynı gün açılan Büyük Millet Meclisine hiçbir gazeteci gitmemiş, kimi telsizlerden “yahu, bir kişiyi de Meclis’e yollayın” türü uyarılar gelir olmuştu. Ünlü çift, dışarı çıkmadılar önce... Ama kalabalık artınca, yakınlardaki bir restoranla anlaşip bir basın topantısı yaptılar. Cihan Ünal toplantıda basına hiç de yumuşak davranmadı.

Nasıl davransın ki, karşısındakilerin arasında bir hafta sonu gazetesinde *Mine* filminin karelerini özel hayatlarıymış gibi basıp öyle yorum yapan ve bu nedenle mahkemeye verdiği gazeteciler de vardı. O basın toplantısındaki soğukluk ve Ünal'ın iyice yuktardan küçümseyici ve iğneleyici sözleri, ünlü çiftin basınla ilişkilerinin geleceğini saptar gibiydi.

Cesur ve kişilikli karar

Bense olayı gazeteden gelen telefonla öğrenmiştim ve nikâhın ertesi günü, evlenme haberinin hemen altında şu yorumu yapıyordum:

Ve evet, sonunda beklenen veya hiç beklenmeyen oldu. Sinemamızın taşsız kraliçesi Türkân Şoray'la sinemamızın tek 'küçük burjuva' temsilcisi Cihan Ünal, kamuoyunu aylar boyu merakta bırakan bir aşkın kahramanları olduktan sonra, gözlerden ırak bir küçük ilçede ömür boyu bağlı kalmak yemini ettiler. Ve böylece bu konuda yapılan birçok tahmini boşa çıkardılar.

Konu aslında herkes için gerçek anlamda bir sürpriz oldu. Şoray'ın son çevirdiği filmin yönetmeni Atif Yılmaz, ünlü oyuncuyla daha iki gün önce birlikte olduğunu söylüyordu. (...) Yılmaz, Şoray'ın son günlerde 'çok sıkıntılı ve kederli' olduğunu söylüyordu. Şoray'ın kederi, amansız bir hastalıktan ağır biçimde yatan annesinin durumundan kaynaklanıyordu. Meliha Şoray son derece hastaydı, kızının evlenmesi haberini bile duyup duymadığı bilinmiyordu. Şoray "Seni Seviyorum" filminin seslendirme çalışmalarına bizzat katılmış, iki gün önce Atif Yılmaz'lara yemeğe gelmiş, sonra da ortadan kaybolmuştu. (...) Bu arada Rüçhan Adlı'nın telefonu yanıt vermiyor, verdiğinde de 'Rüçhan beyin evde olmadığı, ne zaman geleceğinin de bilinmediği' söyleniyordu. Gerek Şoray'ın, gerekse Ünal'ın yakınlarından kimse olaydan haberdar gözüküyordu.

Ancak tüm bu sansasyonel merakların ötesinde, Türkân Şoray kuşkusuz en iyisini yapmış, dört filmde birlikte olarak iyice tanımak fırsatını bulduğu bir insanla hayatını birleştirmek suretiyle, sinema gibi güç, amansız, dedikodulu bir alanda yalnız kalmaktan kurtul-

muş ve de Türk sinemasının en ünlü oyuncusunun yıllardır 'yasal olmayan' bir beraberliği sürdürmesi gibi garip bir duruma son vermişti.

Türkân'la Cihan herhalde en iyisini yapmışlardı. Gelecekleri üzerinde hiç kimseye danışmaksızın, hiç kimseyi dikkate almaksızın, hiç kimseye haber vermeksizin, yalnızca ikisi karar vermişler, kendi hayatları üzerinde söz hakkını kimseye bırakmamışlardı. Hareketleri cesur ve kişilikliydi. Evlenmeleri son derece doğal ve güzeldi. Tüm bu maceranın kaçınılmaz, önlenemez sonucuydu bu. Akan bir nehir kadar doğal... Ama sürer, sürmez, o ayrı bir işti. İlerde göreceğimiz gibi...



ON ÜÇ ÜNCÜ BÖLÜM

Türk Usulü Bir "Mamma"

Bu kitabın bu noktasında, Türkân Şoray'ın hikâyesiyle ilişkili kişilerden ikisinin portrelerinde ciddi bir eksiklik olduğunu hissetmek mümkündür. Temelde yalnızca kişisel ve özel bir Türkân Şoray portresi çizmek ve benim ona olan kişisel dostluğumun ve hayranlığımın bir izdüşümünü vermek amaçlarıyla yola çıkan bu çalışma ilerledikçe, onun hayatına karışan kimi kişilerin de nerdeyse kendi başlarına bir romana veya araştırmaya konu olacak kadar ilginç olduklarını fark ettim. Özellikle de iki figür, iki nerdeyse trajik figür, hemen ön plana çıkıyordu: Meliha Şoray ve Rüçhan Adlı. İsterseniz onların üzerinde de biraz duralım.

Meliha Şoray, daha önce de dediğim gibi ve bu kitaba gireceğini umduğum resimlerinde de görebileceğiniz gibi, gençliğinde gerçekten de güzel bir kadındı. O da az okumuş, okulu ortadan terk etmişti. Alçakgönüllü bir çevreden gelen her kadın gibi çok şey hayal etmiş, bir 'beyaz atlı prens' beklemiş olmalıydı. Ama polis memuru Halit Şoray, ona beklediklerinden çok azını getirmişti. Belki özellikle kötü olmayan, ama sonuç olarak sıradan bir evlilikti bu: erkeğin ilgi alanlarını mesleğine ve arkadaşlarıyla iç-

ki âlemlerine yönelttiği, evdeki karısına, sonradan üçe çıkacak olan ‘kadın familyası’na özel bir şefkat, ilgi ve sevecenliği hep esirgediği... Meliha hanımın da işi şarkıya-türküye, bol hanım arkadaşlarıyla ev eğlencelerine dökmüş, hayatını önce Türkân, daha sonra Nazan olarak kızlarına, onların kişisel ve mesleki başarı ve mutluluk hayallerine adanmış olması, son derece doğaldı.

Bir Türk ‘mamma’sı

Bu sürekli şarkılar söyleyen, eski İstanbul türkülerine tutkun, sık sık açık-saçık fıkralar anlatan, görünürde basit, ama tam halk kadını ilgi çekici kişilik, bana şimdi, bunca yıl sonra, son derece gerçek, otantik, eski deyimiyle ‘sahih’ bir kişilik, bir gerçek ve güçlü kadın kişiliği olarak gözüküyor. Onu Türk usulü bir İtalyan ‘mamma’sı olarak hayal ediyorum: özellikle Visconti’nin o ünlü *Bellissima – Güzeller Güzeli* filminde, küçük kızını bir güzellik yarışmasından sonra bir film yıldızı yapmaya çabalayan ve bu uğurda, yapay, üçkâğıtçı ve sömürücü bir gösteri ve de medya dünyasına karşı, tek başına amansız bir savaşıma girişen unutulmaz Anna Magnani görünümü ile özdeşleştiriyorum... Deniz Türkali, onun için “— *Hayatı tırnaklarıyla koparıp almış bir kadın, hayatın bütün vahşetine karşı durmuş bir kadın,*” diyor.

Evet, bizim yerli Anna Magnani, birden talihin kendisine güldüğü ve Yeşilçam denen olayın göbeğine savurduğu kızını, öncelikle gerçek veya düşsel kimi kötülerden ve kötülüklerden korumak, sonra da onun başarı merdivenlerini sağlıklı biçimde tırmanmasına destek olmak için kendisini seferber etti. Dokuma fabrikasındaki işini bıraktı, kızının meneceri, ‘bodyguard’ı, danışmanı, avukatı vb. işleri yüklenerek, onun peşinden sinema âleminin arka yüzüne daldı. Türkân, “— *Beni bir canavar gibi korurdu,*” diyor. Ama Türkân’ın yanısıra, kendisini de koruması gerekiyordu. 35’ini yeni aşmış, güzel bir kadın... Ve Yeşilçam’da ‘kızını artist yapmak için her şeyi göze alabilecek’ bir kadının imajı var üstelik... Nazan Şoray şöyle diyor: “— *Gerçekten hoş bir kadındı. Sinema çevresi erkek doluydu. Hiçbirisine yüz vermediğini anlatır ve şöyle derdi:*

‘Benimkisi kolay mı? Benim gibi dul ve güzel bir kadının bu camiada sağlam kalması? Ama iki kızım var diye bağırma taş bas-tım!’.”

Yönetmen Nejat Saydam da bir anısını anlatıyor. Bir film çekiyorlar Türkân’la, Kilyos yolunda... Bir kaza sahnesi var, Türkân arabadan atılıyor filan... Zor bir çalışmayı bitirip geç vakit Türkân’ı evine bırakıyorlar. Ertesi sabah, yönetmen Türkân’ı almak için yine arabayla geliyor. Kapı açılıyor, içerden Türkân’la annesi çıkıyorlar. Meliha hanımın yüzünde müthiş bir öfke... *“— Bir dişi kartal gibiydi ve öfkeyle bana doğru yürüyordu. Ödüm koptu. Allahtan Türkân bir araba lafedip onu eve sokmayı başardı,”* diye anlatıyor Nejat bey... Sonra Türkân arabaya binince bakmış, kolları çekim yüzünden yara-bere ve çürük içinde... O yüzden kızmış köpürmüş Meliha hanım. Ve Türkân bırıksa, herhalde yönetmeni iyice bir pataklamaya niyetliymiş!...

Ve karşınızda “çılgın Meloş”...

Ve birden bir Rüçhan bey çıkıyor. Yaşını başını almış, kızından 23 yaş büyük, evli-barklı bir adam... Kır düşmüş şakakları, zarif tavırları, bol parası, her gün yolladığı kırmızı güllerle kızını baştan çıkararak, daha da ötesi elinden çekip alan bir çapkın, aileye dışardan gelip musallat olan ve tüm düzeni bozan bir ‘outsider’, bir ‘yabandan gelen adam’. Meliha hanım kızmaz mı?

Bu kızgınlık ve onun getirdiği kavga-dövüşler, o yıllardaki magazin basınının gözde haberleri arasındadır. Sokak kavgasına varan olaylar, karşılıklı tehditler, mahkemeye düşen sürtüşmeler filan... Ama 18 yaşına bastığı gün Türkân’ın taşı-tarağı toplayıp Rüçhan’la birlikte yaşamaya başlaması, köprüleri atacak ve arada daha önce sözünü ettiğim Avrupa kaçamağı dışında, Türkân ve annesi yıllar boyu görüşmeyeceklerdir.

Meliha hanım, bu yenilgiyi kolay kolay kabullenemeyecektir. Ve 1960’lı yıllarda basının ‘çılgın Meloş’ adını yakıştırdığı bir kişiliği yaratıp benimseyecektir. Bu kişilik her şeyi yapabilir, her türlü sürprizi yaratabilir. Bir gün gazeteler çılgın Meloş’un tiyatro sahnesine çıkıp bir oyunda rol aldığını yazarlar. Bir süre son-

ra “Çılgın Meloş İzmir Fuarında” diye tam sayfa bir ilan yayınlanır: Meliha hanım fuarda bir gazonoda sahneye çıkıp ‘kızlarını anlatır’, Türkân ve Nazan’la ilişkili anılarını dinletir. Bir başka gün Şoray adını bir deterjan firmasına satar: “— *Yolda gidiyorum, birden duvarlarda kocaman kocaman ‘Şoray deterjanları’ diye ilanlar görüyorum!*” diye anlatıyor Türkân Şoray...

Yolda kalabalıklar onu gördü mü, ‘Ana Kraliçe’ diye tezahürat yaparlarmış.

Türkân Şoray, “— *Hepsini bana inat olsun diye yapıyordu. Benden ayrı yaşamaya tahammül edemiyor, böyle yaparak ilgi toplamak istiyordu,*” diyor. Nazan da şöyle diyor: “— *Ablamı çok seviyordu. Onu unutamıyordu. Herkesten kışkırdığı güzel kızının ondan ayrı olmasını kabullenemiyordu. Üstelik Türkân yükseldikçe onun yanında olamamak, onun başarısını paylaşamamak onu kahrediyordu.*” Yine Nazan’a göre Meliha hanımın kişiliğindeki sinirli ve kavgacı yan o yıllarda hep üste çıkıyor ve bu yüzden sürekli gazetelere düşüyordu. Henüz küçük bir kız olan Nazan Şoray, gazetelerdeki bu tür yazıları görünce çok kızdığını ve telefon açıp “— *Benim annem çılgın filan değil,*” dediğini anımsıyor.

Yeni bir evlilik

Bu çılgınlıkların son aşaması, Meliha Şoray’ın evliliği olur. Ve 1966 yılında, tam 40 yaşındaki Meliha Şoray, kendisinden hayli genç olan (27-28 yaşlarında bulunan) Ahmet Çevik’le evlenir. Büyük binaların tesisatını yüklenen Çevik, sempatik, gece hayatını seven, deyim yerindeyse ‘matrak’ bir tiptir. Magazin basınında kısa zamanda ‘Ahmedigo’ diye anılmaya başlar: Meliha’nın ona yakıştırdığı isim... Çılgın Meloş’la Ahmedigo, garip bir uyum sağlarlar, kendilerinden çokça bahsettirirler ve Figen adlı bir kız çocuğuna sahip olurlar. Anlaşılan Meliha hanım bir kız fabrikatörüdür ve kız evlat sahibi olmada üstüne yoktur!... Nazan o yıllarda onlarla kalmaktadır ve “Ahmedigo”nun, üzerinde baskı kuran tam bir üvey baba karakteri olduğunu söylemektedir. Türkân ise Ahmedigo’yu annesi ile barıştığı 1970’li

yıllarda görür ancak: bir-iki kez bir arada olurlar. Bu evlilik sürmez, Ahmedigo ile Meliha hanım 1970'lerde ayrılırlar. Ahmet Çevik, sonraki yıllarda ABD'ye gidecek ve orda, Temmuz 1997 içinde sessiz-sedasız hayata veda edecektir. Nedeni bir kalp krizidir.

Meliha hanıma bir darbeyi de Nazan vurur. Daha 14 yaşındayken okulu bırakır, Yeşilçam'da ilk filmini çevirir: *Cesur Yabancı*. 17 yaşında sahneye çıkar, 18 yaşına geldiği gün de annesiyle konuşarak evi terk eder, ayrı eve çıkar. Meliha hanım iki kızını da 18. yaş günlerinde yitirir, onları yanında tutamaz. Ancak Nazan, annesiyle konuşarak son derece iyi biçimde ayrıldığını ve ondan sonra da hep dost kaldıklarını söylüyor. Nazan'ın da ayrılmasıyla, Meliha hanım tüm sevgisini son kızı Figen'e verecek ve onu elinden geldiğince iyi yetiştirecek, 'show dünyası'yla ilişkisi olmamasına da ayrıca özen gösterecektir. Yine ayrılmış bir ana-babayla büyümesine karşın, Figen Çevik, çok akıllı bir genç kız olarak yetişir. Bir aralar Meliha hanımla Figen ABD'ye Ahmedigo'yu ziyarete giderler. Sonra Figen ABD'ye okumaya gider, orda bilgisayar ve stilistik eğitimi alır. Gerek Türkân, gerekse Nazan, kendilerine çok benzeyen Figen'i çok severler, bağır-larına basarlar. Bu arada Figen de evlenir ve Ahmet Kaan adlı bir oğlu olur. Aile nihayet bir erkek evlat yüzü görmüştür!... Ahmet Kaan'ı tüm aile çok severler, Yağmur'la da iyi arkadaş olmuştur.

Barışma günleri, keder günleri

Türkân'la Meliha hanım, 10 yıldan fazla dargın kaldıktan sonra nihayet barışırlar. Barışmadan sonra, Rüçhan Adlı'ların evindeki tüm aileyi bir araya getiren ünlü pazar buluşmalarına o da katılmaya başlar. Rüçhan, Türkân, Nazan ve Meliha hanım, yıllar boyu ne olursa olsun her pazar bir araya gelir, aile anılarını yad ederler. Ve gariptir, zaman içinde Meliha hanım, onca düşman olduğu Rüçhan beyle çok iyi dost olur, ona da ünlü açık-saçık fıkralarından anlatmaya başlar ve kendine özgü biçimde anlattığı bu fıkralar, Rüçhan beyi katıla katıla güldürmeyi başarır. Eski acılı ve kavgalı günler unutulmuş, belli bir huzur ve düzen

kurulmuştur. Meliha hanım, Türkân'ın yanbaşındaki yerini çok geç de olsa almıştır. Onun onurlandırıldığı tüm olaylara, örneğin üst üste aldığı "Hürriyet" gazetesinin Altın Kelebek törenlerine katılmakta, yıllar sonra yeniden "ana kraliçe" rolünü keyifle benimsemektedir.

Meliha hanım, 1980'lerin başında hastalanır. Hastalığı göğüs kanseridir, ama sonra nedense lenf bezlerine bulaşır ve hızla ilerlemeye başlar. Hastalığın ilerlediği günlerde ortaya Cihan Ünal olayı çıkar. Meliha hanıma talihin garip bir cilvesidir bu: yıllarca karşı çıktığı adamdan kızını, yıllar sonra, yeni ve genç bir sevgili kurtarmakta, ona yasal bir evlilik vaat etmektedir. Ama Meliha hanımı mutlu kılmaya yeter mi bu? O ilk başlarda Cihan Ünal'ı da kuşkuyla karşılar. Nazan'a "— *İstediğim erkek bu da değil, ablanı mutlu edecek erkek bu değil,*" der. Aslında sadece bir kez karşılaşmışlardır. Meliha hanım Ulus'taki dairesinde oturmaktadır, hastalığı iyice ilerlemiştir, Türkân'la Cihan Ankara'da evlenmişlerdir. Ama kaynana, ne yapıp edip damadını görmek istemektedir. Ama Türkân oralı değildir, annesinin hasta da olsa öfkesinin ve enerjisinin dinmediğini, Cihan'ı ise prensip olarak sevmediğini bilmekte, bir olay çıkmasından korkmaktadır. Ama Meliha hanım ısrarlıdır. Bu ısrarın nedeni, Nazan Şoray'a göre "ölümünün yaklaştığını anlayan Meliha hanımın damadına dargın gitmeme ve böylece Türkân'ı rahatlatma" isteğidir.

Ölüm döşğinde bile şaka...

Her neyse, sonunda aracı kılınan Nazan'ın bastırmasıyla ziyaret gerçekleşir. Meliha hanım, hasta yatağı yerine salondaki divana uzanmıştır, şık ve bakımlıdır. Dışardan Cihan Ünal'ın o davudi sesi duyulur duyulmaz, Meliha hanım: "— *Aman efendim, ne güzel bir ses işitiyorum,*" diyerek yerinden doğrulur. Çiçeği burnunda damatla kaynana hemen kaynaşırlar. Ve Meliha hanım, damadına, "— *Yıllardır bir torun istiyorum. Artık ne olursa olsun bana bir torun ver,*" diye fısıldar. Bu ilk ve son karşılaşmalarıdır. Ve sadece 15-20 dakika sürmüştür.

Meliha hanım o sıralarda kemoterapi görmektedir. Türkân veya Nazan onu alıp Çapa hastanesine götürmektedirler, doktoru da Prof. Dr. Bülent Berkarda'dır. Ama acılar öylesine artar ki, Meliha hanım tedaviyi kesmek ister. Olmaz derler. Bunun üzerine son çareye başvurur, doktorlara imzalı bir kâğıt verir, "tedavimden kendi isteğimle vazgeçiyorum" diye... Bu belki onun ölümünü çabuklaştırmış, ama acılarını azaltmıştır. Meliha hanım mutsuzdur, tam her şeyin düze çıktığı bir sırada ölmeyi akli almamaktadır. Sürekli olarak, "*Nerden buldu bu hastalık beni? Daha 56 yaşındayım, tam rahat edeceken,*" diye yakınır. Sonra bir gün ağırlaşınca, Türkân onu bizzat bir ambulansla Amerikan hastanesine götürür. (Türkân o günden beri ambulanslardan nefret eder). Orda bir süre yatar. Saçları tümüyle dökmüş olduğundan, bir yemeni takmaktadır. Bir gün Nazan'la otururlarken, genç ve çaylak bir gazeteci gelir, akli sıra Meliha hanımla röportaj yapacaktır. O sırada yemenisini çıkarmış olan Meliha'yı tanımaz, "*Affedersiniz, Meliha Şoray'ı arıyordum,*" diye sorar. Meliha hanım hiç bozuntuya vermez:

"*— Oğlum, onlar biraz önce hastaneden çıktılar.*" Oğlan saf saf gidince, ana-kız kakhahayı basarlar. Meliha hanım, o halinde bile şakadan vazgeçmemiştir.

Hayatı bir roman

Meliha hanım, torunu Yağmur'u göremediği gibi, kızının hamileliğini de bilemez. Çünkü Yağmur, onun ölümünden yaklaşık 9 ay sonra dünyaya gelmiştir. Ama Nazan garip bir şey anlatıyor: Türkân'ı en son görüşünde, Meliha hanım "bu kız gebe" diye tutturmuş. Dediğine göre, yürüyüşünden anlamış!... Artık gerçekten anlamış mı, yoksa çok istediği için yakıştırmış mı, bilmek olanaksız... Ancak gerçekten bir torun isteği ve özlemiyle bu dünyadan gittiği kuşkusuz... Meliha Şoray, 25 Ocak 1984 Çarşamba günü sabaha karşı 6'da hayata gözlerini yumar. Kuşkusuz ki 'hayatı roman olmaya değer' kişilerden biridir o... Cenaze tüm Şoray ailesini ve yakınlarını bir araya getirir. İşte o hafta çıkan "Hafta Sonu" gazetesindeki geniş haberin bir özeti:

Meliha Şoray'ın yaktığı ölüm meşalesi, bütün yürekleri tutuşturmuştu. Hayatın binbir sillesini yemiş bir İbrahim Tatlıses, bir duygu bataklığının içinde hıçkıklara boğuluyordu. Aynı büyük acıyı babasının ölümünde yaşayan Selma Güneri, ipek mendiline gömülmüş, boşanmıştı. Birbirlerine sarılmış iki kader arkadaşı, Ekrem Bora'yla İzzet Günay'ın gözyaşları, birbirine karışmıştı. Yaşlı bir şoför, kontağını kapatmış, en sevdiği yıldızın en sevdiği varlığına son görevini yapıyordu. Herkes, ama herkes ağlıyordu. Bulutlar bile duramamış, gökyüzü boşanmıştı. Ardında Türkân ve Nazan gibi iki pırl pırl miras bırakan anne Şoray, son yolculuğuna uğurlanıyordu.

Avlulara sığmayan, sokaklara taşan görkemli kalabalığın arasında ağlayan birisi daha vardı. En sessiz, ama en yürekten o ağlıyordu. Çünkü Meliha Şoray, kalbinin tam ortasında 40 yıl önceki gibi hâlâ yaşıyordu. Çünkü o Şoray'lara soyadını veren ilk adam, Meliha Şoray'ın ilk gözağrısı, ilk hayat arkadaşı Halit Şoray'dı.

Dört yıl önce Halit Şoray kardeşi Rıdvan Şoray'ı kaybettiğinde de, ilk koşan Türkân'la Nazan olmuşlardı. (...)

Hele Meliha Şoray'a meme kanseri teşhisi konduğu 1980'den sonra, aile daha da düğümlenmişti. Kızlarıyla arada bir de olsa, Meliha hanımla üç günde bir görüşürdü Halit Şoray... Hastane odalanna, doktor muayenahanelerine koşar, eski eşine yeni umutlar aşılardı. 25 Ocak sabahı sönen 57 yıllık hayat ışığı, Şorayları bir kez daha birleştirdi.

Baba Şoray hemen büyük kızı Türkân'a koşmuş, koşarken de korkmuştu. Türkân'ın Nazan'a oranla daha duygusal olduğunu bilirdi. Yaşlı gözlerle "Başımız sağolsun kızım," diyebilmişti. Katılırcasına ağlayan Türkân Şoray, "Sen sağol baba... Bizler sağolalım," diyebilmiş miydi, hatırlayamıyordu.

Ya cenaze? Ya tabutun başı? Ya cami avlusu? Ya mezarlık? Ya Amerikan hastanesinin 102 numaralı odasından Zincirlikuyu mezarlığına uzanan son uğurlanış? Türkân'la Nazan'ın babalarına sarılışları? "Ondan bize tek hatıra sen kaldın babacığım," diye çırpınışları? Sözcükleri boğazına düğümlenen baba Şoray'ın "Meliha ölmedi kızlarım... O üçümüzün de kalbinde ebediyen yaşayacak," diye inleyişi...

Ve kopan bir Şoray'la birleşen üç Şoray... Tek bir Şoray yüreğinin dayanamadığı büyük acıya, kenetlenerek direnen üç yürek... İşte bir dramda gözlerin görmediği acı gerçek.

Şöhret olmanın dayanılmaz zorluğu

Meliha Şoray'n son sözleri, “— *Türkân, Nazan, Figen,*” olmuştu. Bu nedenle mezar taşına ‘Türkân, Nazan, Figen’in anneleri’ sözleri kazındı. Ama o cenaze töreni yalnızca “Hafta Sonu”nun anlattığı duygusal bir gözyaşı şöleni değildi. Aynı zamanda yıldız ve ünlü olmanın dramını da gözler önüne seren bir deneyimdi. Türkân yıllar sonra şöyle diyor:

“— *Annemin tabutuna yaklaşmak istiyordum. Ama bırakmıyorlardı. Kalabalığa nerdeyse yalvarıyordum. Ama hiç faydası yoktu.*” 27 Ocak tarihli “Cumhuriyet” de şöyle diyor: “— *Cenazenin Şişli camiinden kalkacağını duyan vatandaşların Türkân Şoray’ı görebilmek için cami avlusuna doluşmaları, hiçbir güvenlik görevlisinin bulunmaması yüzünden tam bir izdihama dönüştü. Türkân Şoray-Cihan Ünal çifti camiin içine sığınarak korunmaya çalışırken, uğultulu kalabalık arasında ‘Allah rahmet eylesin’ sesleri yerine Türkân Şoray’ı göremeyenlerin kavgaları duyuluyordu. Kalabalık arasında güçlükle tabutun başına gelen Şoray kardeşlere yol açmaya çalışan Cihan Ünal, ‘Allah rızası için polis çağırın,’ diye bağırıyordu. Annelerinin tabutu başında bir süre ağlayan Şoray kardeşler, aynı anda ezilme tehlikesi geçirdiler. Türkân Şoray, bir ara fenalaşarak ‘Lütfen bizi annemle yalnız bırakın,’ diye yalvardı. Sanatçı daha sonra Cihan Ünal ve yakınlarının yardımıyla camiin arka avlusuna adeta kaçırıldı.*”

Bu haberden alınacak dersler çok elbette... Kitle sevgisinin aynı zamanda ne denli acımasız, hatta tehlikeli olduğu üzerine örneğin... Ama, aynı zamanda 60 milyonluk bir ülkenin en ünlü film yıldızının annesinin cenazesinde hiçbir önlem almayan ve onları kalabalığın insafına terk eden o dönemin polis örgütü ve anlayışı da ciddi bir eleştiriyi hak etmiyor mu? Hem de babası da polis olan bir yıldız için?

Bir burun sorunu...

174

Türkân ve Nazan kardeşler, annelerini her zaman rahmetle anar, onun için hep tatlı, güzel sözler ederler. Yaşanan tüm acı şeyler geçmişte kalmıştır: çocukluktaki o dayaklar, o aile içi kavgaları, Yeşilçam dönemindeki o jandarma baskısı gibi dene-tim... O sokak kavgaları, o çocukça kıskandırma çabaları, o medyanın diline düşen çekişmeler... Hiçbiri yoktur, hepsi unutulmuş, yerlerini en güzel anılara bırakmıştır: vaktiyle kendisi de çok güzel olmuş bir kadının iki güzel ve ünlü kızına sahip çıkmak, onları korumak, hayatın fırtınalarının onlara verebileceği zarara göğüs germek çabaları kalmıştır geriye...

Ve Türkân Şoray, "Kim" dergisinin Haziran 1996 sayısı için Selim İleri'yle yaptığı bir söyleşide ona şöyle demiştir: "— *An-nemin hayatını bir gün mutlaka bir filmde anlatmak istiyorum. Çok büyük acılar yaşamış bir kadındı o... Onunla birlikte kendi çocukluk günlerimi de anlatmak istiyorum.*" Ama yine Selim İleri'nin bana söylediğine göre, Türkân Şoray ilerde bir gün annesini anlatan bir filmde oynamak düşüncesi karşısında tek bir şeye üzülmüş: ameliyatla annesine çok benzeyen burnunu değiştirep farklı bir burun edindiğine... Annesini oynasın veya oynamasın, Türkân'ın belki eski filmlerini izlediği zaman da yaşadığı bir üzüntü, bir pişmanlık olmalı bu: o küçük kartal burnu atıp yerine bir hokka burun oturtmak... Ama biz milletçe Türkân'ı böyle de sevip bağrımıza bastığımıza göre, büyük bir kayıp yok sanırım!...

Ve babanın sonu

Bu 'anne bölümü'nü, birkaç satır da babaya ayırarak bitirelim. Baba Halit Şoray da, anneyi bırakıp gittikten sonra Necla hanım adlı bir bayanla evlendi ve ondan Oktay Şoray adlı bir oğlu oldu. Aile babayı da, Oktay'ı da uzun süre görmedi. Nazan'ın dışında: o babaya da belli bir sempati duyuyor ve onlarla görüşüyordu: "— *Baba sevgisini hep duydum. Ve onu görerek gidermeye çalıştım. Sonraki yıllarda da görüştük. Bana telefon eder, 'hadi içmeye gidelim,' derdi. Baba-kız bir meyhaneye oturup içer-*

dik.” Nazan bu yüzden Oktay’ı da ailede ilk tanıyandır. Herkes ittifak eder: “Oktay çok şeker bir çocuktur”. 16 yaşlarındayken bir araba kazası geçirmiş, bu beyrinde bir iz bırakmıştır. Belki o yüzden, biraz melankolik olmuştur. Tekstil işi yapmış, hiç evlenmemiştir. Askerliğini yaparken zaman zaman izinle çıktığında, ilk kez gelip aileye katılmış, kendini Türkân’a da tanıtmıştır. Ve hemen çok sevilmiş, o sevgi çemberine alınmıştır. Nazan şöyle diyor: “— *Bizleri seviyordun. Ama aynı zamanda iki ünlü ablanın ayrı büyümüş erkek kardeşi olmaktan belli bir eziklik duyuyordun. Bir türlü tam mutlu olamıyor, yüzünde hep bir hüznün ifadesi doluyordu.*” Türkân da şöyle diyor: “— *Onu ilk kez 14-15 yaşlarındayken gördüm. Gerçekten çok iyi ve sevimli bir insandı.*”

Ne var ki bu geç gelen buluşma ve bu ünlü ve sevgi dolu aile çevresi, Oktay’a yetmemiştir. Daha doğrusu, ruhsal sorunlarını çözümlemeye yeterli olamamıştır. Ve Oktay Şoray, Ağustos 1996 içinde Kartal semtinde, oturduğu beşinci kattaki dairesinden kendini atarak intihar etmiş, Çengelköy mezarlığına gömülmüştür. Baba Şoray bu acı olayı, tek oğlunun ölümünü, belki Allah’tan görmemiştir. Çünkü o daha da önce, Ekim 1994’te hayata veda etmiş ve cenazesi yine tüm Şoray ailesinin ve yakınlarının katılmasıyla kaldırılmıştı. Halit bey birden rahatsızlanmış, Şoray kardeşler tarafından Avrupa Hastanesi’ne kaldırılmış ve orda vefat etmiştir. Nazan şöyle diyor: “— *Çok uzun yıllar sonra bir ölçüde birleşmiş, bir araya gelmiştik. Geçmişin acısını çıkaracaktık sanki... Ama olmadı. Babamı da, Oktay’ı da kaybettik. Babam, bana kalırsa emekli olduktan sonra hayattan kopmuştu. O yüzden öldü. Hayatla bağı hiç kalmamıştı sanki.*”

Evet, Şoray ailesi 1990’larda epeyi kayıp vermiş, büyükler birer birer çekip gitmişlerdi. Rüçhan Adlı’nın ölümü de, bu yaparak dökümünün bir parçası olarak, ailenin hikâyesinin ve de bu kitabın içinde ayrı bir yer tutacaktı.



ON DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Ve Türkân Şoray Boşanıyor

Cihan Ünal'la Türkân Şoray, evliliklerinin ilk aylarını Ankara'da geçirirler. Sakin ve tekdüze bir yaşamdır bu, İstanbul'un, sinema ve medya merkezinin gürültüsünden, dedikodusundan, cilasından uzak... Oran Sitesindeki komşuları da her dakika kapıyı çalıp imza isteyecek veya sürekli onları gözetleyecek kişiler değil, başkentin aydınlarıdır. Bu arada Türkân hamile kalır, ama Yeşilçam'dan gelen talepler öylesine büyüktür ki, dayanamaz ve Burak Film adına Kartal Tibet yönetiminde *Bir Sevgi İstiyorum*'u çeker. "Çöken bir evlilikle yasak bir aşkın öyküsü"nü anlatan bu filmde, yine Cihan Ünal'la birlikte-
dir. Filmin son çekimlerinde Türkân'ın hamileliği altıncı ayna yaklaşmaktadır, karşımızda oldukça tombul bir Sultan vardır. Bu film (ve Türkân'ın doğumdan sonra yine Cihan'la çektiği Fevzi Tuna filmi *Bir Kadın, Bir Hayat*) seyirciden hiç ilgi görmez. Ünlü çift evlenmiştir, durumları yasallaşmıştır, gizlilik, heyecan ve gizem kalmamıştır. Acaba bundan mı?

Kuşkusuz ki o yıllar da Türkân için zor yıllardır. Önce Ankara'yı yadırgar: tüm yakınlarından, dostlarından uzak, basın-
nın artık onca alıştığı, hayatının bir parçası haline gelmiş merakından

ırak, belki aslında özlediği eş ve ev kadını yaşamının tekdüzeliğini içine sindirerek, ama alıştığı sayısız şeyden de ayrı kalarak yaşanan günler... Ama en önemlisi elbette gebeliğidir ve hayatı boyunca istediği şeye, anneliğe kavuşma heyecanıdır. Gebeliği yine olay olur, tüm basın tarafından izlenir. Bu konudaki her şey haber olur. Tek bir örnek vermek için, 20 Ekim 1984 tarihli "Milliyet'te çıkan şu haberi alalım: "*— Önümüzdeki günlerde anne olması beklenen Türk sinemasının Sultan'ı Türkân Şoray Ünal, Hacettepe Hastanesi doğum kliniğinde son kontrole geldi. (...) Eşi Cihan Ünal ve görümcesi Devlet Tiyatrosu sanatçılarından Hepşen Akar'la birlikte gelen Şoray'ı kapıda başhekimlik genel sekreteri Vedat Gürses karşıladı. (...) Binlerce hayranının merakının aksine, Şoray-Ünal çifti, doğacak çocuklarının kız veya erkek olacağı yolunda hiç merakları olmadığını, doğum öncesinde 'ultra-son' adlı cihazla cinsiyet belirlenmesine karşı çıkarak, heyecanı doğum gününe sakladıklarını söylediler. Eski eşinden olan kızının adı Irmak olan Cihan Ünal, Türkân Sultan'dan doğacak çocuğu kız olursa Yağmur, erkek olursa Toprak adını vereceklerini açıkladı.*"

Ve Yağmur geliyor

Ve Yağmur Sultan da Hacettepe'de, Türkân'ın doktoru Sakıp Pekin'in gözetimi altında, 21 Ekim 1984'te dünyaya adımlarını attı. Meraklıları için, Türkân'ın Yengeç, Nazan'ın Oğlak, Cihan'ın Kova (22 Ocak 1946) ve sırası gelmişken, Rüçhan beyin İkizler (1 Haziran 1922) burçlarına karşılık, Yağmur'un Terazi burcundan olduğunu belirtelim. Doğumdan sonra Türkân birkaç gün hastanede yattı. O doğum olayı sırasında, Hacettepe hastanesindeki hasta, doktor ve hemşirelerin Türkân'a olan ilgi gösterileri, başlıbaşına bir olaydır. Bunu daha sonraki bir bölümde anlatacağım. Türkân Sultan muradına ermiş, yasal bir eşten sonra bir çocuk sahibi de olmuştu. Bir yakınının bana dediği gibi, "bir yuva kurmuştu kendisine", dişiyle tırnağıyla didinerek eksiksiz bir yuva kurmuş, yuvanın en gerekli ögesi olan çocuğuna da kavuşmuştu. Onun ayrık ve kendine özgü hayat hikâyesi içinde, bu hiç de yabana atılmaması gereken bir başarıydı.

Bu arada Türkân Şoray, yeniden sahne ışıkları altına dönüyordu. Ömer Kavur'un önerisini kabul ederek onunla ilk kez *Körebe* adlı filmi çekti. Çocuğu kaçırılan ve onu bulmak için İstanbul'un altını üstüne getiren boşanmış bir kadının öyküsünü anlatan kaliteli bir filmdi bu... Ben yine kendi eleştirimden kısa bir bölüm vermek istiyorum:

(...) "*Körebe*" temelde bir genilim öyküsü, bir tür polisiye... Filmin başarısı, bizce öncelikle senaryo ustalığından kaynaklanıyor. Kısır ve tekdüze gözükken, nasıl açılacağı bir türlü kestirilemeyen konu, ilk denemesini yapan Barış Pirhasan'ın elinde sürekli kendi içinde gelişen, beklenmedik bağlantılarla sürekli gerilimi ayakta tutan bir yapıya kavuşturulmuş. Kavur ise bu işlevsel senaryoyu tam bir profesyonellikle çözümlemiş. (...) "*Körebe*"yi ilginç kılan diğer öğelerin arasında Türkân Şoray'ın çok zor, çok tuzaklı bir roldeki alabildiğine denetimli, alabildiğine yalın, ama o ölçüde etkili oyununu da anmak isterim.

Yeniden Moskova'da

Şoray, yine o aralarda *Mine* filminin yarışma dışı gösterimi için davetli olduğu Moskova film festivaline Cihan'la birlikte katılıyor ve yıllar sonra yeniden görkemli bir şenliğin havasına girmiş oluyordu. Gazeteci dostum Leyla Umar'ın bu konuda ünlü çiftle yaptığı ve "Milliyet"te 7-8 Temmuz 1985 tarihlerinde yayınlanan röportajda, Şoray basının festivalle ilişkili gerçekleri yazmadığını söyleyerek şöyle yakınıyordu: "— Anlayamadığım tek şey, niçin gerçeklerin yansıtılmadığı. Moskova hava meydanına inince, merdivende çiçeklerle karşılanıp şeref salonuna alındık. Emrimize özel bir araba ve tercüman verdiler. 10 gün süreyle her yerde, herkes etrafımı çevirip imza topladı. Moskova'da kartpostallarımı basmışlar, inanın, binlerce karta imza attım. O kadar sıcak insanlar ve öyle ilgi gösterdiler ki, yorgunluğumu unuttum." Sanatçı, daha sonra Rusya oteldeki personelin ilgisi-ni, odasına sürekli çiçek ve havyar yollandığını, kent izlenimlerini anlatıyor ve birlikte Bolşoy Balesi'ni ve "Amadeus" oyunu-

nu (herhalde Rusça ve herhalde Cihan Ünal'ın isteğiyle!) izlediklerini belirtiyor.

Şoray-Ünal çifti, o sıralarda sürekli basından yakınmakta, onların ya fazla ilgi gösterdiğini, ya göstermediğini, ya yalan-yanlış şeyler yazdığını, ya da yazılması gerekeni hiç yazmadığını ileri sürmektedirler. Peki o basın değil midir, yıllar boyu Türkân Şoray'a en büyük ilgiyi gösteren, onu hep zirvelerde tutan, her yapıp yapmadığını olay haline getiren? Basınımızda yalnızca Türkân Şoray üzerine yazılanlarla kim bilir kaç cilt kitap oluşturulabilirdi, ben sadece birkaç vurucu örneği kullandım. Peki ne değişmiştir, basın birden Ünal çiftine düşman mı kesilmiştir, ne olup bitmiştir?

Basındaki “düşmanlık”

Basının o günlerde ünlü çifte karşı anlayışlı davranmadığı olasılıkla doğrudur. Düşününüz ki yukarda sözünü ettiğim *Kö-rebe* filmini eleştirirken, adına sinema yazarı denen ve genelde basınımızın ortalama düzeyinin altında olmayıp belki biraz da üstünde olan bir alanda yazan kimi arkadaşlar bile, “Şoray'ın fazla kilolarından” söz etmiş ve bunu bir olumsuz unsur olarak kullanmışlardır. Peki ama bir kadının doğumdan sonra kilolu olma-ya hakkı yok mudur? Kilolu diye köşesine çekilip hiç film yapmaması mı daha doğal ve içten bir davranış olurdu? Bir kadın, hayatının herhangi bir döneminde veya sürekli olarak fazla kilolu olmaz mı, fazla kilolu kadınların öyküsü anlatılamaz mı, böyle bir yasak veya ayıp mı var? Bu yaklaşımı, kendi adıma çok yadırgadığımı ve eleştirdiğimi hatırlıyorum. Türkân Şoray da bu konuda çok kırılmış. *Kö-rebe*'yi çektiği dönemde, Yağmur'u bizzat emzirebilmek için her gün iki şişe süt içtiğini hatırlıyor: “— *Anneliğin gereği idi bu... Bundan vazgeçecek değildim. Ama buna bile saygı göstermediler, beni kilolu olmakla suçladılar.*”

Bir başka örnek de 16 Ocak 1984'te “Güneş” gazetesinin ekinde çıkan “İki Sultanın Düğünü” başlıklı yazıdır. Daha girişteki ifade, yazının niyetini belli etmekte ve aynen şöyle denmektedir: “*Evlenmiyoruz, evlenmeyeceğiz, evlendik... Türkân Şoray ve*

Cihan Ünal ikilisi, son üç ay içinde yokuştan aşağı iner gibi kolayca söyledikleri sözleri inkâr edercesine evlenmeyi başardılar. Ve ilk iş olarak da basını suçladılar. Daha bir süre öncesine kadar telefon açarak ‘Söyle bir konumuz var. Sizin için düşündük’, ‘Aman benim için film başına 3 milyon alıyor yazın,’ diyen Türkân Sultan ile evlilik konusunda her gün başka bir açıklama yaparak gazetecileri şaşkına çeviren Cihan Sultan (!), şimdi Ankara-İstanbul arasında gidip gelerek, orda mı oturalım burda mı diye düşünüyorlar. Göz süzüp gerdan kırarak 20 yıl Türk filmlerinde masum genç kız rolünü başarı ile oynayan Türkân Şoray’ın ‘çocuk istiyorum, çocuk’ diyerek birleştiği kocası Cihan Ünal’la sosyal bir olay haline gelen evliliğini bir de Dr. Haydar Dümen’den okuyun.”

Bir fetva da Dümen’den...

Bu zehir gibi girizgâhtan sonra, her salataya maydanoz cinsellik uzmanı Dr. Haydar Dümen de, tam gazetenin yönlendirmesi doğrultusunda bakınız neler diyor: “— Yıllar yılı Türk tipi bedensel yapısı, göz süzüp dudak bükmesiyle halkın beğenisini kazanan, halkın düşlerini ve özlemlerini üzerinde toplayan Türkân Şoray, bir simge olarak halkın gönlünde sultanlık tahtına oturmuştur. Sayın Sultan (!), oturduğu bu yerin ayrıcalığını sezdikten sonra, sanat için bile dudaklarını kimseye uzatmayan, masum tavırlı, davetkâr bakışlı ve yüzyılların hakkı yenmiş kadını rolünü de kişiliğinde sergileyince, düş dünyalarının erişilmez bir sultanı oluvermiştir.

(...) Günün birinde televizyonda 4. Murat dizisinde sakallı genç bir erkek, astığı astık, kestiği kestik, acımasız, anasıyla da ters düşse ödün vermeyen, otoritesine karşı çıkıldığında amansız olan, (...) kısa sürede 20 milyon TV seyircisinin gönlündeki özlem tahına erkeklik, buyruk, güç simgesi olarak kuruluvermiştir. (...) Tıpkı düş ve masallardaki gibi iki sultanın birleşmesi artık gerekli ve kaçınılmaz olmuştur. (...) Eğer çiftler kendi bütünlüklerinin mutluluk denizinin sakin limanına demir atmışlarsa, bilinçaltı özlem ve duygular, bu durgunluktan doyum sağlayamayacağından, halkın özlem duygularını motive edecek, yani harekete geçirecek

yeni obje ve görüntüler yaratılacaktır. Sultanlarımız ise sessiz koy-larında unutulmaya terk edileceklerdir. (...)

Tüm bu yazıların yenilir-yutulur yanı yoktur elbette... Ama acaba tüm kabahat basında mıdır? Daha evlendikleri günün ertesinde yaptıkları basın toplantısında, Cihan Ünal gazetecilere acı laflar etmiş, son derece yukardan konuşmuş, “siz nasılsa istediğinizi yazacaksınız, biz bir şey söylemesek de olur” demeye getirmiştir. Cihan Ünal, bir Devlet Tiyatrosu sanatçısı olarak, İstanbul basınına, onun kendine özgü yırtık ve girişken tavrına, magazin basınının düzeyine ve mantığına hiçbir zaman alışamamış ve alışmaya da çalışmamıştır. Türkân Şoray yılların verdiği deneyimle bu ilişkileri akıllıca denetim altında tutmaya, hatta yönlendirmeye çabalarırken, Cihan Ünal o basının üzerine doğru gitmiş ve o basında sevilmeyen kişi haline gelmiştir. Hele ikilinin filmleri de iş yapmayınca, beşinci ve son film olan *Bir Kadın, Bir Hayat*’tan sonra birlikte film yapmaktan da vazgeçmişlerdir. (Bu film, masrafını ancak sonradan – o günlerde moda olduğu üzere – “Hürriyet” gazetesinde “Beyaz Şemsiyeli Kadın” adıyla foto-roman olarak yayınlanmak suretiyle çıkarabilmiştir.)

1986 eşiğinde Şoray

Ve o sırada ben girerim sahneye: Türkân Şoray’ın en zor günlerinde ve dönüm noktalarında, hep bir dizi yazıyla onun durumunu kamuoyu önüne getiren ve yansıtan bendeniz... “Cumhuriyet” gazetesinde 15-17 Aralık 1985 tarihlerinde üç gün boyunca yayınlanan “Türkân Şoray ‘86” başlıklı yazı dizimde, çiftin durumuna ve sorunlarına kendi üslubumla değinirim. Bu dizinin giriş ve sonuç bölümlerini burda vermek istiyorum:

TÜRKÂN ŞORAY ‘86

Önce bir akşam yemeğe gittik. Bunca yıldır tanışınız, ama Türkân Şoray’ın evinde ilk kez yemek yiyecektim. Cihan Ünal’la birlikte yeni taşındıkları Ulus’taki geniş dairelerinin döşenmesi henüz bitmemişti. Her yeni evli çift gibi, anlaşılan bu daireyi özenle, dikkatle döşemeye çalışıyorlardı. İnşaat aşamasında girdikleri evde ne tür

değişiklikler yaptırdıklarını anlatıyordu Cihan Ünal... Ortaliğa tatlı bir krem rengi egemendi. Duvarlar, yerdeki halı, tüm eşya bu renkteydi. Mutfaktan yemek kokuları geliyordu. Şoray heyecanlıydı: acaba yemekler iyi olmuş muydu? Bundan yemekleri onun yaptığı sonucunu çıkardım. En azından beğendili kebabın onun eseri olduğu belliydi: acaba tuzu fazla mı kaçırmıştı, kekik koymakla iyi etmiş miydi, peynir koysa mıydı? Onu rahatlattık: beğendili kebab gerçekten çok lezzetliydi. Bu arada ortalığa Yağmur çıktı: bir yaşını henüz aşmıştı, yürümeye yeni başlamıştı. Badi badi bir yürümeydi bu, her an düşecekmiş duygusu veren... Cıvı cıvı bir kız çocuğuydu Yağmur, gözleri hep gülen, annesinin gözlerini, çenesini almış...

Şoray yemek telaşı dışında alabildiğine rahat, mutlu, sakin gözüküyordu. Eskiden hep gizli bir tedirginliği saklayan, bir türlü mutlu bir gülümsemeyle etrafa açılmayan, 'ellerinin titrediği' söylenen Türkân Sultan değildi sanki... Annelik mi? Evlilik mi? Büyük kararlar almış, büyük dönemeçleri dönmüş, hayatında yeni bir döneme başlamış olmanın rahatlığı mı? Hepsini birden mi?

Sonra bir röportaj için yine aynı eve geldim. Röportajı Türkân Şoray'la yapmak istemiştin, Şoray-Ünal çiftiyle değil... Evliliklerine büyük saygım vardı. Ama beni ilgilendiren Türkân Şoray'dı: 40 yaşına gelmiş, 20 yıldır doruklarda olmuş, sinemamızın gerçek Sultan'ı, hayatında bir sayfayı (ne güçlükler, ne duraksamalar, ne engeller pahasına) kapayıp bir yenisini açmış, yıldız, büyük oyuncu, kadın ve şimdi de anne Türkân Şoray. Tüm bir yıldız film setlerinden uzak kalmış, son filmlerinin iş yapmaması üzerine şimdilik sinemadan uzaklaşmış gözükken, bir aralar evlilik ve meslek sorunları nedeniyle hem basın, hem de Yeşilçam'ın bir bölümüyle 'kötü kişi' olan Şoray... Bu yeni Türkân Şoray ilgilendiriyordu beni. Sinemaya dönecek miydi? Elbette dönecekti de nasıl, ne zaman? Seyirciyi, spotları, set ışıklarını özlemiş miydi? Kimi gazeteler ünlü çifte eleştiriler, giderek saldırılar yöneltirken, 'efsanenin sonu' diye yazılar, yorumlar döktürülürken, Şoray ne düşünüyordu?

(...) İşte tüm bunları ve başka şeyleri konuşmak istiyordum Türkân Şoray'la... Cihan Ünal anlayışlı davrandı, ben açıkça söylemediysem de, konuşmayı yalnızca Şoray'la yapmak istediğimi kavradı.

O gün fotoğrafçı arkadaşım ile birlikte kapıyı çaldığımızda, o çoktan evden çıkmış, Ulus semtinin bâkir çayırırlarında koşmaya gitmişti.

Türkân Şoray, yıllar boyu özlenmiş bir anneliğin keyfini yaşıyordu en çok... Başlıca ilgi odağı belli ki Yağmur'du. İlk aylarında bol bol resmi çekilmişti Yağmur'un, istek üzerine bir TV programına bile çıkmıştı. Şoray, Yağmur'un 'flaş'lara şimdiden çok alışık olduğunu söylüyordu. Ama bu işte de en çok basına kınılmışlardı. Çünkü bir bölüm basın, özellikle TV programı nedeniyle, ünlü çiftin Yağmur'u 'reklam için' kullandığını yazmışlardı. Bu, çifti çok üzmüştü. Şimdi Yağmur'un üzerinde ambargo vardı: basının Yağmur'u görmesi, resmini çekmesi yasaktı!...

(...) Biraz özel yaşamına geçiyorum. Rahat, güvenli, mutlu görünümüne değinerek soruyorum: "— Eskisinden çok farklı görünüyorsunuz. Mutlu musunuz?" Nedense, birdenbire, dolu dolu 'evet' diyemiyor. Duraksıyor bir süre... 'Evet' neden sonra geliyor. "Peki, sizi en çok mutlu eden şey ne?" Bu kez düşünmüyor: "Yağmur," diyor. "Annelik nasıl bir duygu? Siz ki filmlerinizde sayısız kez anne oldunuz?" "Her şeyin üstünde bir duygu. Her şeyin önüne geçip yerleşiyor. Ama gerçek mutluluk için bir tek şey yetmiyor. Bir bütünlük gerekiyor. Evlilik, çocuk, mesleğim. Bunların hepsinin birden iyi yürümesi gerekli."

Türkân Şoray, bir ara "özel sorular," diye gevrek bir kahkaha atıyor. Bunca yıldır kim bilir kaç röportajda karşı karşıya gelmişiz. Benim 'özel sorular'dan hoşlanmadığımı biliyor, bu da onu rahatlatıyor. Ama hoşlansak da hoşlanmasak da sorma gereği var. Okur, bir yıldız söz konusu olduğunda bunları bekliyor. Yoksa Louella Parsons'luk oynamak niyetinde değilim. Onun için, bir cesaret, soruyorum: "— Rüçhan beyle hiç karşılaştınız mı?" Duraksıyor, yüzü kimi gazetecilerin çok iyi bildiği, filmlerindekilere benzer bir ıstırap ifadesi alıyor. "Hayır," diyor, ama bu soruyu hiç sevmeyişi belli.

(...) Şoray-Ünal çifti, son dönemde basın ve sinema çevresinden kimi insanlarla oldukça gergin, sinirli ilişkiler yaşadılar. Ünlü çiftte son birkaç filmlerinin ticari başarısızlığından sonra kimi çevrelerden, suçlu arama çabası içinde, eleştiriler, nerdeyse hakaretler geldi. Bu konuda elbette çok dertli Şoray: "— Önce magazin basınından söz

edelim isterseniz. Bu basınla yıllardır çok iyi ilişkilerim oldu benim... Magazin türü çok gazete var, biliyorsunuz. Hepsisiyle iyi ilişkiler kurmaya, istediklerini hep vermeye çalıştım. Cihan'la evliliğimin öncesinde her şey karmakarışıktı. Önemli kararlar almamız, tüm yaşamımızı değiştirmemiz söz konusuydu. Hepsi de dostum olan, dost bildiğim bu arkadaşlardan rica ettim, 'bize bir süre tanının, hiçbir şey sormayın, hiçbir şey söyleyemem size', dedim. Sandım ve umdum ki kısa bir süre için de olsa, bizim de özel hayatımız olabilir. Ama olaylar gelişip dedikodular arttıkça, hepsine bir şeyler oldu, hepsi sinirli, kaba davranmaya başladılar. Bir gün Etap Otelinde "Metres" filmi nin seti vardı. O gün de "Güneş," gazetesinde 'Evleniyorlar' diye bir haber çıkmıştı. Hiç unutmam, set gazetecilerin baskınına uğradı, çekimi tatil etmek zorunda kaldılar. (...) Haber kaynağından gelmeyince, uydurulmaya başlandı. Her birini okuyunca 'sen de mi?' demekten kendimi alamıyordum. Herkese çok kırlıdım o ara. Sizin gazete bile bu tarz bir yazı yazdı. Ve şunu anladım: benim, bizim özel hayatımız olamazmış. Kimi gazeteler, benim yıllarca seyircimde oluşturduğum Türkân Şoray imajını bile yıkmaya, beni nerdeyse hafif bir kadın gibi göstermeye çalıştılar. Bana ayrı, Cihan'a ayrı saldınlarda bulundular. Sonra biliyorsunuz, nikâh oldu. Herkesin ayakları suya erdi. Ama o dönemde çektiğimizi unutamıyorum."

(...) Sahi, evlilikleri onca gürültü koparan çiftin son filmleri niye iş yapmamıştı? Filmlerin kötülüğünden miydi bu? Bir hanım yazarın bu konuda aylar önce yaptığı ilginç yorum geldi aklıma... Ona göre, Şoray Rüçhan Adlı ile birlikte olduğu sürece, erkek 'fantazma'larına, hayallerine açık bir kadındı. Ünal'la macerası da resmileşmedikçe öyleydi. Oysa Şoray, meşru, yasal bir evlilik yapıp ardından da 'ulusal anne' olunca, artık erkek seyircinin düşsel yatırımlarına nesne olmak özelliğini, dolayısıyla da bir kısım seyircisini yitirmişti. Bu ve benzeri yorumlar, kuşkusuz ilginçti ve toplumbilimcilerimizin ilgisine değer bir olaydı.

Şoray, bu konuyu bırakmak niyetinde değildi. Anlaşılan onu ve kuşkusuz eşini en çok düşündüren, üzen konuydu bu: son filmlerine azalan seyirci ilgisi. Ve bu kez Şoray sordu bana, benim aracılığım-la okura/seyirciye:

“— Ben de çok merak ediyorum. Yaptığım filmler mi beğenilmedi? Yanlış seçimler miydi? Yoksa seyirci artık eskisi kadar sinemaya gitmiyor mu? Giderse film mi seçiyor? Acaba evlendiğimiz için mi bizim filmlerimize gitmiyor? Yoksa seyirci artık beni istemiyor mu? Sinemadan ayrılma zamanım geldi mi? Eğer sinemada kalacaksam, ne tarz filmler yapmamı istiyor seyirci? Tüm bunları ben de çok merak ediyorum. Devamlı bu sorulara yanıt arıyoruz.”

İşte Türkân Sultan'ın kafasını sürekli kurcalayan sorular bunlar. Bu röportajı okuyan, onu seven, Türk filmleri izlemek alışkanlığında ki okura ben de rica ediyorum. Bu sorulara yanıt göndersinler. Bize (belki yayınlarız) veya doğrudan doğruya Türkân Şoray'a... Sinemaya yıllarını vermiş bu değerli oyuncuya her mektup, belki gerçekten de yol gösterici, geleceğe ışık tutucu bir işlev görecektir.

Ve bu çağrıdan sonra, yazı dizisini şöyle bitirmişim:

(...) Anlaşamadıkları temel bir konu var gibi geldi. O da nerde yaşayacakları konusu. Burdaki evi güzelce dayayıp döşüyorlar gerçi... Ama Cihan Ünal, o akşam yemekte de bize söylediği gibi, İstanbul'u sevmiyor. Alabildiğine duygusal bir insan Ünal... Bu kenti belki biraz da basınla ve Yeşilçam'la arasında geçen tatsız olaylar nedeniyle sevmiyor. Tiyatroya, mümkün olursa Devlet Tiyatrosuna dönmek istiyor. Dolayısıyla Ankara'da yaşamayı kuruyor, orda da evleri var çünkü... Ankara'da yaşamak? Şoray buna hayır demiyor: “— Ankara'yı da seviyorum. Zaman zaman orda yaşamak çok dinlendirici oluyor.” Ama bu 'zaman zaman' her zamana dönüşürse ne olur? Ankaralı damat Cihan Ünal, İstanbullu gelin Türkân Şoray'ı Ulus'taki yuvasından alıp Ankara'ya, Oran Sitesindeki sakin, 'İstanbul Dükaliği'nin dedikodularından, Bizans entrikalarından, oyunlarından uzak eve kaparsa ne olur? İstanbullu gelinin dostları, hayranları, meslektaşları bu işe ne der?

Tüm bunlara yanıtı zaman getirecek. Eğer Türkân Şoray, emimim milyonlarca gerçek seyircisinin istediği ve beklediği gibi sinemaya dönerse, eğer Cihan Ünal, Türkân'lı veya Türkân'sız yeniden sinemadan öneriler alır, değerli ve deneyimli tiyatro oyunculuğunu si-

nemada da başarılı rollerde sürdürme fırsatı bulursa, Oran Site-si'ndeki ev, ancak zaman zaman, 'telefonlardan uzak', gürültüsüz, sakin, dinlenmek için kaçılan bir 'sığınak' olarak kalır. Her şey geleceğin neler getireceğine bağlı.

4. Murat ve Vesikasız Yârimiz...

İlginç bir belge olduğunu düşündüğüm için önemli bölümünü bu kitaba aldığım bu seri yazı, aslında o evdeki izlenimlerimin tümünü içermiyordu. Satır aralarından okunabilir belki, ama o birlikte yenen akşam yemeğinde veya Türkân'la yalnız yaptığımız söyleşide benim edindiğim ince izlenim şuydu: Birbirlerini deli gibi seviyorlar, ama birbirleriyle nasıl yaşanacağını bilemiyorlardı. Özellikle Cihan, Türkân'ı olduğu gibi kabullenmekten biraz uzak görünüyordu. Sanki ona sürekli onaylayacağı sorular sormayı sever gibiydi: “— O geçen akşam oynayan Kırmızı Pabuçlar filmini çok sevdik, değil mi Türkân?”, “O kitabı benden sonra okuyacaksın, değil mi Türkân?”, vs... Sanki Cihan bürokrasi, Türkân özel sektördü, Cihan Etiler, Türkân Fatih'ti, Cihan Devlet Tiyatrosu, Türkân Yeşilçam'dı, Cihan resmi tarih, Türkân halk söylencesiydi, Cihan edebi yapıt, Türkân foto-romandı. Evet, Cihan biraz 4. Murat, Türkân ise hepimizin 'Vesikasız Yâri' idi.

Bu arada, o yazıya sayısız mektup geldi, büyük çoğunluğu Türkân'a destek olan, onu öven, yapıcı mektuplar... Bunların bir bölümünü aynı sütunda “Okurlardan Bir Şoray Mozaigi” adıyla yayınladım, tüm mektupları da yanılmıyorsa ona ulaştırdım. Yalçın Pekşen ise o seri yazıdaki bir bölümden alınarak köşesinde yine çok ağır bir yazı yazdı ve özellikle şöyle dedi: “— İşte benim aklıma gelen iki yıl sonra Türkân Sultan'ın da aklına geliyor. Ben, 'kesin yanıtlar halkın merakını gidereceği için gazeteciler ve okuyucuların (doğal olarak da sinema seyircilerinin) ilgisini dağıtacaktır. Benim anladığım bu,' derken, Şoray aynı cümleyi başka şekilde kuruyor: 'Acaba evlendiğimiz için mi halk filmlerimize gitmiyor?' Aslında bütün marifetleri 'resmi' ya da 'gayri resmi' aşk ilişkileri olan insanların yaşamından bu unsurlar eksilince, geriye sözü edilecek

bir şeyin kalmaması. Neyse ki Atilla Dorsay çıkıyor da yazacak bir şeyler bulabiliyor.”

Benim yazarlığımı da söz konusu eden bu yazıya karşı ben de bir yanıt vererek, basında sütun sahibi olmanın özel hayatlara ne denli müdahale ve hakaret hakkı verdiğini sorguladım. Sevdiğim bir yazıdır o, ama yeri artık burası değil. Bu arada genel yayın müdürümüz Hasan Cemal de araya girerek, aramızda aynı gazetede süregelen bu polemiği bitirdi. Ancak şunu söyleyeyim: Yalçın’ın elbette haksız olduğunu düşünüyordum. Ama bunları düşünme ve de yazma hakkına da sonsuz saygım vardı. Ne var ki biraz da bu yüzden aramız bozuldu, yıllarca birbirimizi pek sevmedik. Yakın bir tarihte telefonda konuşurken bu konu açıldı, ben de özetle, özel hayatını teşhir ediyor, kullanıyor, vs. diye saldırdığı Türkân Şoray’dan 10 yıl sonra, günümüzün özellikle görsel medyasında, o paparazzi vb. programlarda özel hayatını teşhir etmek bir yana, o programlar için ısmarlama özel hayatlar yaratan, tümüyle medyatik ilişkiler, yapay aşklar yaşayan sözümona starlardan, ünlülerden söz ettim. Ve Şoray’ın bugünkülerin yanında zemzemle ykanmış kaldığını söyledim. Yalçın itiraz etmedi, sanırım beni haklı bulmuştu.

“Özel bir kadın”la evli olmak...

Tüm o dönemdeki olaylarda Cihan Ünal’ın özellikle gazetecilere karşı tavrı, özel hayatını korumadaki inatçılığı, mahremiyet duygusunu savunmadaki kararlılığı, kendi adıma yabancı olduğum ve paylaşmayacağım duygular değil. Çok insancıl, çok aydınca duygular bunlar... Ancak Cihan Ünal, sıradan bir kadınla değil, Türkiye’nin en popüler kadınıyla, varlığı, imajı ve görünümü Türk erkeklerinin ve de Türk halkının bilinçaltına iyice yerleşmiş, bütünleşmiş çok özel bir kadınla evli olduğunu bilmeliydi. Bunun getireceklerini baştan bilmeli ve kabul etmeliydi. Ondan sonra da oyunu kuralına göre oynamalıydı. Kendisinin Türk halkının idolü olan bir kadınla o halk arasına giren bir ‘outsider’, bir ‘dışardan gelen adam’ olduğunu, o halk, o seyirci tarafından bilinçsiz de olsa hep böyle görüleceğini, o hal-

kın, o vefalı seyircinin bu evliliği ne kadar onaylasa da bilinçaltında kendisine karşı bir tür kıskançlık besleyeceğini, onu ezeli ve ebedi bir sevgiliyle arasına girmiş bir 'yabancı' olarak göreceğini bilmeliydi. O magazin basını ve onun düşmanca tavrı, o geniş halk ve seyirci tepkisinin yine belki bilinçsiz, ama açık bir yansımından başka bir şey değildi. Son derece olgun, hoşgörülü ve bağışlayıcı davranmalıydı, Cihan Ünal. Bunu yapamadı, hep öfkesine ve ilkelerine yenildi. Belki biraz da kendisinin de bir sanatçı, oldukça ünlü, kariyer sahibi, gururlu ve onurlu bir sanatçı olma olgusuna da yenildi denebilir.

Türkân, Cihan ve yığınlar

Şimdi art arda anlatacağım iki sahne var. Siz de bunları gözlerinizin önünde canlandırmaya çalışın. Bu kitabın kahramanlarının suskunluk düzeyindeki konuşma isteksizliklerini biliyorsunuz. Ama bu kitapta, bu noktaya dek yazarın (yani benim) ciddiyetimden de kuşku duymayacak bir psikolojiye ulaştığınızı da umut etmek istiyorum. Öyleyse, az kişili ya da tek kişili bu sahneleri nasıl, nereden öğrendiğimi lütfen sorgulamayın. Sadece gözünüzün önünde canlandırmaya çalışın...

Biri, Kartal Tibet'in yönettiği *Bir Sevgi İstiyorum*'un çekim döneminde Marmaris'te geçer. Halk filmin oyuncularını bir yerde yakalamış, Türkân'ı kıstırmış, ondan imza istemekte, onunla konuşmak için kuyruk yapmakta, inanılmaz bir sevgi gösterisinde bulunmaktadır. Yanıbaşındaki Cihan Ünal Türkân'a döner ve şöyle der: "— *Halkın bize böyle ilgi göstermesi ne hoş!*"

Ve bir diğer sahne... Ankara Oran'daki evde, Türkân kendini ev işlerine vermiştir. Çünkü kadın bulunamaz, her şey onun üstüne kalır. Yemek, üt, çamaşır, kucağında da çocuk... Cihan'ın yakınları yemeğe gelmiştir, kalabalık bir grup halinde yenip içilmektedir. Türkân kucağında Yağmur bebe mutfaktan salona dolanırken, birden açık TV ekranında kendisini görür: yıllar önce sinin *Tatlı Nigar* filminde, kışkırtıcı bir kırmızı giysiyle dans etmektedir. O Türkân'la bu Türkân durup birbirlerine bakarlar. Ve Türkân sanki bir düş veya bir film sahnesi gördüğünü sanır...

Şöyle dedi bana Şoray: “— Beni biliyordu, tanıyordu, sinemadaki yerimi biliyordu. O da ünlüydü, ama evlendikten sonra müthiş rahatsız olmaya başladı. Bana gösterilen aşırı ilgiyi sevmiyordu. Bir restoranda rahat yemek yiyemememiz, yolda seyircinin beni çevirip öpmesi, arabayı durdurmaları, imza istemeleri veya küçük hediyeler vermeleri onu rahatsız ediyordu. Benimle sokaklarda el ele dolaşmak isterdi, bunu yapamadı. Bütün bunları ben de isterdim. Ama benim yaşamım buydu, bundan, böyle yaşamaktan şikâyetim yoktu. Basın da öyleydi. Ben çok daha hoşgörülü bakıyordum. O ise aleyhteki en küçük bir yazıyı bile affetmiyordu. Kıyametler kopuyordu, o gazete mahkemeye veriliyordu. Benim hoşgörüm ise onu çok kızdırıyordu. O her şeyin üstüne gidiyor, hesabını soruyor, böyle yaptıkça da öte taraf sertleşiyordu. Sürekli huzursuz oluyorduk.”

Her şeyi değiştiren soru: “Ben kimim?”

Sibel Kurban şöyle diyor: “— Birbirlerini sevdiler, hâlâ da seviyorlar. Yağmur olmasa da yine bir araya gelirlerdi. Ama iki sanatçının bir arada olması çok zordu. Evin içinde korkunç bir trafik vardı. Film projeleri, tiyatro projeleri, galalar, davetler, röportaj istekleri, basını izleme, vs. Türkân bir süre sinemaya ara vermişti. Tam bir ev kadınıydı. Ama o trafik bitmedi ve bu iki yanda da stres yarattı. İkisi de durup dururken sinirlenmeye, kavga etmeye başladılar. İlişkilerinin daha çok yıpranmaması için belki de boşanma tek çareydi. Onlar da öyle yaptılar.”

Türkân gerçekten de film çevirmiyor, Ulus'taki evde tam bir ev kadını gibi davranıyordu. O sıralar Harika Avcı'yla film çeken ve Kilyos'ta çekilen aşk saheleri basına yansıyan Cihan'ın gömleklerini ütülüyor, pantolon düğmelerini dikeyor ertesi günkü çekim için kravatını seçiyor, güzel yemekler pişiriyor ve Yağmur'dan ilgisini eksik etmiyordu. O artık emekliye ayrılmış eski bir stardı sanki... Roller değişmişti: Cihan ya Kuruluş TV dizisinin bir buçuk yıl süren çekimleri, ya bir film, ya da bir dış yolculuk için uzaktaydı, Türkân ise hep evde... Cihan, mükemmeliyetçi bir insandı, hiçbir şeyde kusur kabul etmiyordu. Tür-

kân sürekli mükemmel olmak zorundaydı, Cihan'ın gözlerini ve denetimini hep üzerinde hissediyordu. Sonra bir gün aniden Türkân Şoray “— *Ben kimim, ne yapıyorum, mesleğim ne, hayatta amacım ne?*” diye kendine sorular sormaya başladı. Bir kişilik bunalımına, daha da ötesi bir kişilik erozyonuna uğradığını hisseder gibi olmuştu. Bu hissi duyduğu anda da ilişkilerinin bitmesi gerektiğini, bittiğini anladı.

‘Gramofon Avrat’ serüveni

Hiç film çekmeden geçen bir yıldan sonra, Türkân gelen senaryolardan kimilerini beğenerek sinemaya döndü. 1987 yılı içinde art arda çektiği filmlerden *Gramofon Avrat*, bir Sabahattin Ali hikâyesi uyarlamasıydı. Bu filmde vaktiyle Konya oturak âlemlerinin ünlü dansçısı Gramofon Avrat'ı canlandırmak için yönetmen Yusuf Kurçenli ve ekiple birlikte Konya'ya gitti Türkân... Bu filmin çekimlerinde de bir diğer iyi dostu olacak olan Gülsen Tuncer'le tanışacaktı. Zor bir çekimdi bu: piyasaya yeni giren “fındık kralı” Lokman Kondakçı'nın Varlık Film'i, aslında paralı bir şirketti. Ama yeterince iyi adamı yoktu. Çekime gelen paralar uçup gidiyor, set sık sık parasızlıktan tatil ediliyor, sanatçılar otelde rehin tutuluyor, kimi zaman Türkân özel olarak para bulup filmin devamını sağlıyordu. Hava çok soğuktu, kaldıkları taşra oteli belli bir saatten sonra yemek vermiyor, geç süren bir çekimden gelen sanatçılar aç kalıyordu. Gülsen, bir gece Türkân'la nasıl bir ekmeği ve bir peynir parçasını bölüştüklerini hatırlıyor!... Herkes evliliğin çok sorunlu bir dönem geçirdiğini biliyordu, ama Türkân bu sorunları asla sete intikal ettirmedi: o tam bir profesyoneldi. Üstelik setleri gerçekten özlemişti, ne olsa razıydı. Oturak âlemi sahnesi için Türkân günlerce ders aldı:

“— *Filmlerde az dans etmemiştim, biliyorsunuz. Çingene dansından İspanyol dansına her şeyi yapmıştım. Ama bu farklıydı, ayaklar ve eller çok farklı biçimde kullanılıyordu. Günde 3-4 saatten 10-15 gün çalıştık.*” Sonuçta çok iyi becermişti, ama Gülsen onun bu becerisinin filmde iyi yansıtılamadığını düşünüyor.

Film için Cihan Ünal'la birlikte arabayla gitmişler, sonra özellikle Yağmur için Sibel'le birlikte İstanbul'a dönmüş, yenisinden yataklı vagonla Konya'ya gelmişlerdi. O gece trende Türkân'la Sibel sabaha kadar uyuyamadılar, Türkân artık ayrılmaya kararlı olduğunu anlattı, üzüldüler, ağlaştılar. Konya dönüşü Ankara'da birkaç gün kaldı Türkân... Ve bir gece, çok geç vakit, nerdeyse geceyarısından sonra avukatına telefon etti, ayrılacağını, gerekli muamelelere başlamasını söyledi. Daha sonra İstanbul'a döndü. Cihan Ünal seyahatteydi. Türkân onu aradı ve telefonda ayrılma kararını bildirdi: “— *Sen döndüğünde ben bu evden gitmiş olacağım,*” dedi. Cihan'dan fazla bir itiraz gelmedi. Bunun kaçınılmaz olduğunu o da anlamıştı. Anlaştıkları üzere, Türkân Şoray tek başına bir basın toplantısı yaptı, The Marmara otelinde ve vardıkları kararı açıkladı. Mahkeme iki tarafın da ortak isteğini hemen karara bağladı: 15 Kasım 1987'de Türkân Şoray ve Cihan Ünal ayrıldılar. Yağmur, üçüncü yaş gününü kutlayalı birkaç hafta olmuştu.



ON BEŞ İNCİ BÖLÜM

Bir Leyla ile Mecnun Hikâyesi

Rüçhan Adlı'nın Türkân'ın hayatına yeniden gireceği ve birlikte artık "son tango"yu yapacakları bu dönemin hikâyesine geçmeden önce, Rüçhan beye biraz daha eğilelim. Çünkü o da, hatta ondan yola çıkarak, bu hikâyenin hep geri planda kalmış olan figürü Meri hanım da son derece ilginç kişilerdir. Onları tanımak bu kitaba ve bu hikâyeye büyük katkıda bulunacaktır, ayrıca bunlardan bağımsız olarak da, onların kendi, kişisel hikâyeleri son derece ilginçtir.

Rüçhan Adlı, 1 Haziran 1922'de İstanbul'da doğmuştur. Ailesi iki yandan da üç kuşak gerisine kadar hep İstanbullu gözükmektedir. Ancak annesinin bir gün Bayburt'un eşrafından geldiğini söylediği hatırlanmaktadır. Adlı Han'a gelen bir müşterileri de bir gün Rüçhan beye Malatya'nın Arapkir ilçesinde bulunan Osman Ağa camii Adlı ailesinin atalarının yaptırdığına dair bir bilgi açıklamıştır. Rüçhan bey, vaktiyle (Osmanlı'nın son döneminde) Dolmabahçe sarayının burnunun dibindeki Beşiktaş Emniyet âmirliği gibi çok önemli bir görev ifa etmiş olan babası Şevket beyi çok küçük yaşta kaybeder: şekerden... Annesi Fahri-

ye Adlı'nın ölümü ise 1965 yılında olmuştur. (Bu ölümle ilişkili bir anekdotu, bu bölümde daha ilerde vereceğim.)

Başarılı ve yakışıklı iş adamı

Rüçhan beyle eşi Meri hanım çok gençken evlenmişlerdir: yıl 1941 olmalıdır, Rüçhan bey 19 yaşında, Meri hanım da 16'sında filan olmalıdır. Meri hanım Rum ortodoks kökenlidir, asıl adı Meri Evsen'dir. Meri hanım evliliği için veya evlendikten sonra müslüman da olmamıştır, dinini korumuştur. Ama oğlu Şevket Adlı'nın söylediğine göre "kusursuz biçimde kelime-i şehadet getirebilen, askerler geçtiğinde veya Atatürk'ün adı edilirken gözleri dolan bir hanımdır". Rüçhan bey Galatasaray'da okumuş, ömür boyu koyu bir G.S. taraftarı olarak kalmış, kulübün yönetimine girerek ast başkanlığa kadar yükselmiş, kulüpçülüğü hayatının en önemli işleri arasına koymuştur. Galatasaray kulübü, ilk kez onun yönetimi döneminde Avrupa çeyrek finaline kadar yükselmiş, bu da o zamanlar camiada büyük sevinç yaratmıştır. Rüçhan bey aynı zamanda Ali Sami Yen stadının yapılması için en çok gayret sarfeden kişilerin başında gelmektedir: projeye finansman bulmak, bürokratik işlemleri çözümlemek için insanüstü çaba harcamıştır, öyle ki stad açılırken o zamanki kulüp yöneticileri bir köşeye onun adını içeren bir plaket konmasını istemişler, ama bu istek yerine getirilmeden unutulup gitmiştir. O yılların futbol ve transfer piyasasında da Rüçhan beyin adı sık sık geçmiş, örneğin Metin Oktay'ı İzmirspor'dan kâçırp sakladığı 27 Mayıs ihtilali ertesinde, Metin'in eşi Oya Sarı tarafından 'adam kaçırıldı' diye ihbar edilip bir günlüğüne gözaltına alınması, aileye korkulu saatler yaşatmıştır.

Rüçhan bey, 1949 yılından başlayarak serbest ticarete atılmış, yedek parça ithalatında öncülük etmiştir. Ölümüne dek yedek parça piyasasının duayenlerinden sayılmıştır Rüçhan bey ve özellikle fren aksamı ithalatında en önemli isim olmuştur. Ticarete önce Otopark Mim Rüçhan Adlı ismiyle bir Ltd. Şirket kurarak başlamış, sonra bunu Adlı-Motorlu Araçlar Ticaret ve Sanayi A.Ş.'ne dönüştürmüştür. Şirket bugün de aynı adla iş yap-

maktadır. Oğlu Şevket beyi ziyaretim sırasında, duvarlardaki İstanbul Ticaret Odası'ndan yıllar boyu alınmış sayısız teşekkür plaketi ve vitrinlerdeki bronz madalya çokluğu, şirketin piyasada en düzenli ve dürüst biçimde vergi veregelen şirketlerden biri olduğunu kanıtlamaktadır.

Alain Delon'la Hedy Lamarr

Rüçhan bey, gençliğinde son derece yakışıklı bir adamdır. Bir tür vaktinden önce gelen Alain Delon... Bir sokağa girdiğinde onu ilk gören kadın-kız "Rüçhan bey geliyor" diye haber verir, tüm pencereler kadın-kız başlarıyla dolar. Kadınlar onu hep beğenmişlerdir, o da kadınları boş göndermemiştir. Erken evlenmesi, belki biraz aile baskısından, ama biraz da Meri hanımın güzelliğine vurulmuştur. Meri hanım, o yılların unutulmaz dilberi Hedy Lamarr'a benzemektedir, Beyoğlu'na çıktığında dönen erkek başlarının haddi-hesabı yoktur. Oğlu Şevket bey şöyle diyor: "— Çocukken annemle İstiklal caddesine çıkmaktan hem gurur duyardım, hem de kızardım. O kadar çok erkek dönüp bakardı ki!" Mutlu bir çifttir onlar, ama evliliklerinin bir kusuru vardır: ikisi de çok gençtirler. Dolayısıyla Rüçhan bey, 1944'te doğan tek çocuğu Şevket belli bir yaşa geldikten sonra ve de 1950'lerden itibaren eli bol para görmeye başladığında, bir ilke benimser: çapkınlık. O, oğlunun deyişiyle "gerçek bir çapkındır, daldan dala konan bir kelebeektir".

Rüçhan beyin o yıllarda toplumun malı olmaya başlayan Yeşilçam'a el atması gecikmez. 1962 yılında Türkân Şoray'la tanıştığında, bir başka tanınmış Yeşilçam oyuncusuyla, Nebahat Çehre'yle olan gönül macerası yeni bitmişti. Karısı bunu keşfetmiş ve ilk evi terk etme serüvenini yaşamıştı. Bu olay, bir Avrupa yolculuğuyla tatlıya bağlanmıştır. Rüçhan bey, aslında karısını hep kıskanmıştır: örneğin plaja gittiklerinde ve Meri hanım, o yıllarda yeni çıkan tek parça mayolardan biriyle kuma uzandığında, Rüçhan bey oğluyla kadının iki yanına uzanarak rahatsız edici bakışları önler. Ama o tam bir Osmanlı erkeğidir: karısına yasak olanı, kendisi rahatça yapabilir. İşin tuhafı, oğlu da böyle-

dir. Şevket bey bize tüm içtenliğiyle, babasının çapkınlığını çocukluğundan beri takdir ettiğini ve bununla her zaman gurur duyduğunu anlattı.

Pederşahi bir aile

Evet, çünkü Adli ailesi tam anlamıyla pederşahi bir ailedir. Rüşan bey, herhalde babasından gördüğü gibi davranır, karısına ve tek oğluna... Onun evinde erkeğin sözü geçer, herkes had-dini bilir, eş ve çocuk sevilir, ama bu sevgi gösterilmez. Şevket bey babasının çocukken kendisine bir kez bile “seni seviyorum” dediğini hatırlamaz. Küçükken hiç babasının gözlerinin içine bakmamış, onun yanında bir kez bile bacak bacak üstüne atmamıştır. Onun için, bir kez oğullarından biri dedenin yanında bacak bacak üstüne attığında, Şevket beyin nevri dönmüştür. Şevket bey de oğullarını (üç oğlu vardır) aynı yöntemle yetiştirmiştir: ama biraz daha modernize olmuş bir pederşahi yöntemle... Babası Rüşan bey onun cebinde bir prezervatif keşfettiğinde ona bir tokat atmıştır (sonra da prezervatifi kendi cebine atmıştır ya, o ayrı!), ama Şevket bey kendi oğluna prezervatif kullanmasını bizzat öğütlemiştir: işte modernlik!...

Şevket bey, baba isteğine karşı Galatasaray’da okumamış, İngilizceyi ön plana alarak bir İngiliz okulunu seçmiştir. Robert Koleje puanı tuttuğu halde, gerekli bir formu doldururken, bildiği diller arasına ‘kuşdili’ni de yazmış ve 12 yaşındaki bir çocuğun bu şakasını anlamayan okul yönetimi tarafından okula alınmamıştır!... O da Yeni Kolej ve Işık Lisesi’nde okumuş, okul ve askerlikten hemen sonra, yine babanın izinden giderek hemen evlenmiştir. Ama bu evlilik 7 ay sürmüştür sadece!... Sonra iki kez daha evlenmiştir Şevket bey, ikinci eşinden iki, sonuncusundan da bir oğlu olmuştur: yaş sırasıyla Rüşan, Gökhan ve Volkan. Şakayla karışık, Rüşan beyin illa da bir kız torun istediğini, ama bunu vermeyi bir türlü başaramadığını anlatır. Ama ilk oğluna babasının adını vermekle de hata ettiğini söyler: çünkü, hele vefat ettikten sonra, annesinin yanında oğlunu Rüşan diye çağırmak, Meri hanıma hep bir şeyler hatırlatmakta, onu üzmektedir.

Şevket beyin annesiyle olduğu kadar babasıyla ilişkileri de fırtınalı olmuştur. Küçükten beri tam bir baba hayranlığıyla büyümesi, babasıyla hep iyi ilişkiler sürdürmesine yetmemiştir. Bir aralar Adlı A.Ş.'de babası ve amcası Firuzan beyle birlikte çalışırken, bir gün babasıyla tartışmış ve onun “— *Ben olmasam sen ne yapardın!*” sözüne kızarak, kapıyı vurup çıkmıştır. Bu ve benzer davranışlarını, özellikle anadan aldığı o büyük gurur duygusuna bağlıyor. Şirkete ancak 15 yıl sonra, 1993'te dönmüştür. Rüçhan beyin “benim bir ayağım çukurda... gelmeye mecbursun” demesinden sonra... Ve gelip Adlı A.Ş.'nin başına geçmiştir.

Peki, babanın Türkân hanımla ilişkisi, Adlı ailesini nasıl etkilemiştir? Meri hanım, bu konularda yıllarca konuşmamıştır, oğlunun deyimiyle “hep kapalı devre kalmış, deşifre olmamış, hep tam bir hanımefendi gibi davranmıştır”. Gerçekten de, hele olayın tüm magazin basınının, giderek tüm ülkenin baş konularından biri olduğu günlerde, Meri hanımın basına kapısını açarak ne cafcacı laflar edebileceğini, aldatılmış, mazlum eş rolünü nasıl bir güzel oynayacağını, hatta bu işten ne güzel paralar kazanabileceğini hayal ediyorum da, onun bu değişmez suskunluğuna büsbütün saygı duyuyorum. Bunca yıldır konuşmayan Meri hanım, elbette şimdi ve de benimle konuşacak değildi. Ama o konuşmadığına göre, olayın Adlı cephesini nasıl öğreneceğiz? Kuşkusuz bizimle konuşma nezaketini gösteren Şevket beyin tanıklığına sığınarak...

Evet, olay patlak verdiğinde, Meri hanım artık kaçıncı kez yinelenen bu aldatma olayına artık tahammül edemez. Bu, bardağı taşıran damla olmuştur. Şişli'deki evi bırakarak Nişantaşı'nda bir başka eve çıkar. 18 yaşındaki tek oğlu, ne tuhaftır ki bu olayda babanın yanında yer alacak ve onunla kalarak aynı evi paylaşmaya devam edecektir. Meri hanım çifte darbe yemiş olmalıdır. O yüzden oğluyla da uzun süre dargın kalır, ancak neden sonra ana-oğul barışırlar. Zaten ilerki yıllarda da ilişkileri hep inişli-çı-

kışlı biçimde sürecektir. Bu evden ayrılış, bu kopma, artık hep öyle sürüp gidecek, Rüçhan beyle Meri hanım bir daha asla gerçek anlamda barışıp bir araya gelmeyeceklerdir. Peki, Meri hanım Rüçhan beyden nefret mi etmiştir, yıllar boyu onu nasıl anmıştır? Daha da ötesi, Türkân hanıma nasıl bakmıştır? Şevket beye göre, annesi Rüçhan beye kızmış, köpürmüş, küfretmiş, ama bunları bir başkasının yapmasına asla izin vermemiştir. Yanında Rüçhan beyden alaturka biçimde, o herif, zampara, nankör vb. laflarla söz edenleri hemen susturmuş, ona Rüçhan Bey'den başka adı layık görmemiştir. Şevket bey şöyle diyor: “— Onu yalnız kendisi sevmek ve yalnız kendisi nefret etmek istiyordu. Bu hakkı başkasına vermiyordu.”

Gerçek bir hanımefendi

Meri hanım, kuşku yok ki zor günler geçirmiştir. Oğlu, annesini pikaba o yılların 78'lik Zeki Müren plakları koyup dinlerken ve ağlarken gördüğünü hatırlıyor. Ama Meri hanım, gerçekten soylu bir ruha sahip olduğunu göstermiştir. Hiç küçülmemiş, hiç bağırıp çağırmamış, ıstırabını hiç metaya ve teşhire dönüştürmemiştir. Hatta Türkân Şoray filmleri seyretmeyi bile sürdürmüştür: Şevket bey, onun Türkân'ı oyuncu olarak çok beğendiğini, ekran karşısında filmlerini izlerken, bu filmde iyi oynadı, öbür filmde makyajı abartılıydı gibi yargılarda bulunduğu nu söylüyor. Oğul Adlı tüm bu olaylarda gerçek anlamda annesinin yanında olmamıştır, babasının yaptıklarına hep belli bir erkek hoşgörüsüyle bakmıştır. (Meri hanım bunu hep hissetmiş olmalıdır.) Çünkü Şevket beye göre, Şoray-Adlı ilişkisi normal bir ilişkidir: genç, güzel, ünlü bir kadın, yakışıklı, olgun, zengin bir erkek... Bu beraberliğe kim karşı çıkabilir? Şevket bey iki yılın da suçlanamayacağını söylüyor. Elbette erken evlilik de bir hatadır, çünkü o yaşta evlenen bir erkek, karısını sevse bile bu kurumun değerini bilmemekte, evdeki eşe hazır ve garanti diye bakıp dışarda heyecan aramaya girişmektedir. Şevket beye göre Türkân hanıma kızmanın bir anlamı yoktur, çünkü o olmasa bir başkası olacaktı. Belki kabahat, eğer varsa, Meri hanımdadır: he-

men evi terk ederek meydanı onlara, âşıklara bırakmıştır. Oysa kalıp direnmesi gerekirdi. Peki ama o zaman başkaları olmayacak mıydı, üst üste, hep, bıkip usanmadan? Belki olacaktı, ama Şevket bey buna rağmen eşin evde kalıp durumu sineye çekmesi gerektiğine inanıyor. Ayrıca, Meri hanım bir aralar yeniden evlenmeyi kurmuştur, ama Şevket bey, bize söylediği “öyle yapsaydı beni kaybederdi” sözünü ona da söylemiş olmalıdır. Belki bu yüzden, Meri hanım bir daha evlilik sözünü ağzına almamıştır.

Adlı ailesiyle ilişkili son duruma gelince, Şevket bey, babasının bir vasiyeti gereği, annesi Meri hanımı kendi oturduğu Bahçeşehir’e almıştır. Gerçi Meri hanım çevresinden, dostlarından uzaklaşacağı gerekçesiyle bunu istememiştir önce, ama şimdi memnundur. Oğlu, gelini, üç torunu çok yakınındadır. Meri hanım, ilerleyen yaşına karşın, hâlâ çok gururlu ve çok iradeli bir kadındır. Şevket bey babasının bir sözünü hatırlıyor. Şöyle dermiş Rüşhan bey: “— *Meri’nin iradesi bende olsa, Vehbi Koç’u geçirdim.*” Şevket beyin deyişiyle “hisleri kabaran, ama bunları dışa vurmayan bir kadın, tam bir hanımefendidir” Meri hanım... Günün birinde onunla tanışmayı isterdim!...

Bir evin hikâyesi

Hikâyemizi bıraktığımız noktaya dönersek, Türkân Şoray, Cihan Ünal daha bir yolculuktan dönmeden Ulus’taki evi bırakır, kendisine bir ev arar. O aralar Rüşhan Adlı ile temasta mıdır? (Benim kişisel kanımı sorarsanız, o Rüşhan Adlı ile iletişimini hiçbir zaman tam olarak keşmemiştir, daha doğrusu Rüşhan bu iletişimi hep ve ısrarla sürdürmüştür.) Rüşhan Adlı, her önemli gelişmeden haberdar olduğu gibi, boşanma kararından da haberdardır. (Türkân şöyle diyor: “— *O her durumda benim hayatımda vardı. Bir dost olarak hep vardı.*”) Türkân, şimdilerde Nazan Şoray’ın oturduğu yerin yakınlarında, Güvercinevler’de bir kat tutar, dayalı-döşeli. Eşyayla uğraşacak hali yoktur. Ama kiralar dolar üzerindendir ve karşısında Türkân Şoray’ı gören herkes, fiyatları hemen yükseltmektedir. Türkân, o kadın mali yüküne bir yıldan fazla ancak dayanabilir. Sonra, Rüşhan beyin

sürekli yinelediği öneriyi ciddiye almak zorunda kalır: birlikte yaptırdıkları, iki yıl boyunca başında bulunup istedikleri gibi olmasına çabaladıkları Üzengi Sokak'taki tripleks daireye gelme önerisi...

Bu arada bu evin üzerinde biraz duralım. Türkân Şoray, bize Rüçhan beyin hayatındaki yerini anlatırken, onun kendisini mali açıdan da çok iyi yönlendirdiğini, parasını hep en iyi biçimde değerlendirmeye teşvik ettiğini söylüyor. Örneğin Türkân'ın bugün maddi açıdan en büyük dayanağı olan ve en zor günlerinde ona belli bir rahatlık sağlayan Yıldız'daki iş hanı, Türkân'ın parası, ama Rüçhan beyin desteğiyle yapılmış. Aynı biçimde yine Rüçhan bey onu Etiler Cengiz Topel semtindeki o arsayı almaya ve orda Boğaz'a nazır bir ev yapmaya teşvik etmiş. Arsayı almış Türkân ve kazandığı parayla evi yaptırmaya girişmiş. Cihan Ünal olayı patlak verdiğinde, evin kaba inşaatı bitmiş durumdaymış. Rüçhan beyin kardeşi Firuzan bey hemen her gün inşaatı denetlermiş. Türkân evlenip Ankara'ya gittikten ve sonra yeniden İstanbul'a döndükten sonra bir gün, Rüçhan beyin isteğiyle Türkân, Rüçhan, avukatları Vassaf bey ve bir noter bir araya gelmişler. Rüçhan bastırmış "evin yarısını üzerime yapacağım" diye... Türkân peki demiş, imzalar atılmış. Ve ondan sonra evin geri kalan tüm ince inşaatını Rüçhan bey yaptırmış, Türkân hiç karışmamış. Bugün Türkân'ın oturmakta olduğu bu evin yarı hakkı hâlâ Adlı ailesinde, vasiyet dolayısıyla oğul Şevket beyin üzerindedir.

Evet, Türkân boşandığında, artuk bitmiş olan ve Rüçhan beyin oturduğu bu eve gelmesi için teklif almış. Önceleri yanaşmamış Türkân, "herkes ne der" kaygısı içindeymiş. Ama sonra, gerek sözünü ettiğim maddi sorunlar, gerek Rüçhan beyin evi ikiye bölme güvencesiyle, Türkân Üzengi sokağa gelmeye razı olmuş. O dönemde, Rüçhan bey en alt katta, Türkân'la Yağmur üstteki iki katta oturmaktadırlar. Ve bu iki bölüm, anlaşmaya göre, araya konan bir kapıyla birbirinden ayrılmıştır. Böylece, yıllar sonra, o özenle hazırlanan 'aşk yuvası'nda buluşmak kismet olmuştur. Ama ne denli farklı koşullarda!...

Yasal değişiklik

200

Bu farkların arasında, Rüşhan beyin yeni medeni durumu da vardır: artık Rüşhan bey de boşanmıştır!... Evet, yıllardır gerçekleşmeyen ve onca söze, varsayıma, dedikoduya neden olan Rüşhan-Meri Adli evliliği, artık hukuken de sona ermiştir. Çünkü arada medeni kanunda önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Yeni medeni kanun, açılmış bir boşanma davası durumunda, dava hâkim önünde reddedilmiş olsa bile tarafların en az üç yıl fiilen ayrı yaşamaları durumunu boşanmaya neden sayma hususunu getirmiştir. Ayrıca eskiden hukuk diliyle 'kusurlu' olan, yani evini terk etmiş, eşini aldatmış, başka birisiyle yaşayan tarafın açtığı davalar dikkate alınmazken, şimdi 'kusurlu' da olsa iki taraftan birinin isteğini dikkate almak zorunluluğu getirilmiştir.

Tüm bu yenilikleri getiren kanun değişikliği, Mayıs 1988'de yapılmıştır. (Tüm bu yasal saptamaları, avukatım Tayfun Akçay'dan aldığımı belirtmeliyim.) Demek ki Türkân'ın boşanmasından 6 ay kadar sonra, yasa değişmiştir. Bu durumda Rüşhan beyin açtığı ve yıllardır sürüncemede olan boşanma davası sonuçlanır ve Rüşhan bey serbest kalır. Şevket bey bunda yeni yasa kadar, artık bu işten bıkan Meri hanımın sonunda Rüşhan beye özgürlüğünü verme arzusunun da rol oynadığını söylüyor. Her neyse, Rüşhan bey artık serbesttir. Bu durumun Türkân'ın eve geçmedeki çekingenliğinin en azından bir bölümünü ortadan kaldırdığı da varsayılabilir.

Geç kalmış bir evlenme teklifi.

Şimdi artık, boşanmış Türkân Şoray'ın karşısında kendisi de sonunda boşanmış bir Rüşhan Adli vardı. O Rüşhan Adli, hayatının büyük aşkı Türkân Şoray'ı unutmuş değildir. Onu gençlikten alıp hayatının bir parçası yaptığı gibi, şimdi bir erkekten boşanmış ve bir çocuk sahibi iken de almak, üstelik bu kez resmi olarak almak arzusunu sürdürmektedir. Bu arzuyu resmiyete döker, Türkân'a evlenme teklif eder!... Evet, Türkân

Şoray'a, tanışmalarından tam 25 yıl sonra evlenme teklif eder!... Olayı öyle ilginç buluyorum ki dayanamıyorum: “— *Diz çökecek mi etti?*” Türkân şakamı hemen kavırıyor: “— *Hayır. Diz çökecek yaşı geçirmişti. Ama ciddiye ve bunu gerçekten istiyordu.*”

Türkân bu öneriye yanaşmaz. Belki artık sonunda elde ettiği, bunca olaydan sonra edebildiği yalnız ve özgür kadın imajından memnundur. Belki artık çok geç olduğunu düşünmektedir, belki yeni bir evlilik serüvenine hazır değildir. Belki yeni bir evliliğin getireceği ve artık çoğalan TV kanallarının da katkısıyla büyük bir sirke dönüşeceği kesin olan bir medya macerasına atılacak gücü yoktur. Belki de sadece biraz başını dinlemek istemektedir. Nedenler ne olursa olsun, Rüçhan beyin önerisi ciddiye alınır, ama kabul edilmez. Köprülerin altından çok sular akmıştır.

Bir ilişkinin anatomisi

Rüçhan beyle Türkân'ın ilişkisi, kuşkusuz nerdeyse ayrı bir kitabı hak eden son derece ilginç, ayrıksı ve özel bir ilişkidir. Yalnız sinemamıza değil, 1960'lerden başlayarak Türk toplumsal yaşamının 30 yılına da damgasını vuran... Uzaktan-yakından hep izlenmiş, kimi zaman eleştirilip kimi zaman hayranlıkla karşılanmış, kimilerini çok mutlu kimilerin çok mutsuz etmiş, üzerinde çok yazılıp konuşulmuş, halktan aydınlara her kesimi ilgilendirmiş bir ilişkidir bu... İsterseniz çeşitli tanıklıklar aracılığıyla, bu ilişkinin anatomisini daha iyi kavramaya çalışalım.

Türkân için Rüçhan bey, “rastlanılabilecek en kibar ve zarif insan, bir ömür boyu güvenebileceğiniz bir dost”tur. Onun Rüçhan beye karşı sevgisi, hep bu farklı duygularla çeşnilenmiş bir sevgidir, kendine göre bir aşktır. Deniz Türkalı şöyle diyor: “— *Çok ciddi, çok büyük bir aşk vardı aralarında. Türkân'ın ilk büyük aşkıydı. Belki Rüçhan beyin de... Türkân onun sevgilisi, kızı, karısı, annesi, çocuğu gibiydi. Aynı zamanda hepsi... Üzerine titrerdi, Ona deliller gibi aşıktı.*” Deniz, Rüçhan beyin Türkân'a çok yararlı olduğunu düşünüyor: “— *Ona bir dünya yarattı, bir düzen yarattı, bir değerler bütünü yarattı. Dünyanın en*

utangaç kişilerinden biri olan Türkân'a cesaret verdi, kendine güven verdi."

Bir dönemde çok sık görüştükleri yapımcı İrfan Ünal'a göre "Rüçhan her zaman Türkân'ın tek inandığı, güvendiği insan olarak kalmıştır". İrfan bey şöyle diyor: "*— Türkân'ı Rüçhan bey yaratmadı, o zaten vardı. Ama ona çok şey kattı, çok şey öğretti. Aralarındaki fiziksel bir ilişkinin ötesine geçmişti, ikisi için de bir tutku olmuştu.*" İrfan Ünal'a göre, o ünlü 'Türkân Şoray kanunları' Rüçhan Adlı'nın eseri idi. Ama Türkân da onları hemen benimsemiş, onların kendi yararına olduğuna inanmış, onları seyircisiyle ilişkisinin bir tür sigortası gibi görmüştü.

Rüçhan beyin cimbom propagandası!...

Yönetmen Nejat Saydam'a göre, "*— Rüçhan Adlı, çok kibar, çok nazik bir kişiydi. Çok temiz bir aşkları vardı: bir roman gibi.*" Saydam ekliyor: "*— Bir gün bu aşkın romanını yazmak istedim.*" Sonra bir anısını anlatıyor: Adana'ya gitmişler, *Vahşi Gel*in filmini çekmek için... Tam o sırada Rüçhan beyin annesi vefat etmiş. Çok düşkünmüş, elbette gitmesi gerek. Ama Türkân'ı bırakmaktan öylesine üzülmüş ki, sanki ölüme gider gibi, dakikalarca vedalaşmışlar. Nejat Saydam diyor ki: "*— O gidinece Türkân da sudan çıkmış balığa dönüyordu. Ben olmasam, dostluğumuz olmasa, filmi çekemezdik...*" Bir diğer yönetmene, Orhan Aksoy'a göre "Rüçhan onu öncelikle eğitmiş, hayatı tanıtmıştı". Sonra da onu baş tacı etmiş, kimi hatalarından sonra onu hep kabul etmişti. Şöyle diyor: "*— Türkân bilirdi ki ne yaparsa yapsın, dönüp geldiğinde Rüçhan bey kollarını açıp onu bekleyecektir.*"

Nazan Şoray'ın hoş bir anısı var. O daha 6-7 yaşlarında bir küçük kızken, eve çok kibar tavırlı, hep güller veya hediyeler getiren, kır saçlı şık bir adam gelip gitmeye başlıyor. İlk gelişlerinden birinde cebinden güzel bir kol saati çıkarıyor ve "cici kıza yakışır bu" diyerek koluna takıyor. Ama bu jesti değerlendirmeyi de ihmal etmiyor, saati takarken şöyle diyor: "*— Sen artık Galatasaray'lısın!*" Böylece küçük yaşta Galatasaray'lı oluyor

Nazan ve hep öyle kalıyor. Türkân'ın ise takım tuttuğu yok. Ama yıllar sonra küçük Yağmur da 'cimbom'lu olmaz mı? Ne yazık ki Rüçhan bey bu geç zaferi göremiyor. Ve Türkân bir gün şöyle diyor: — *Etrafım Galatasaraylılar tarafından sarıldı. Artık Rüçhan bey de yok, naz yapacak. Bari ben de Galatasaray'lı olayım gitsin!*

“Dönüşü Olmayan Yol”

Rüçhan bey, tüm o kaçamakları sürdürerek, ama ailesini de bir arada tutarak belki yıllarca yaşayabilirdi. Ne var ki o kaçamaklardan birinin, G.S.'in yakışıklı ve çapkın yöneticiyle yeni Yeşilçam yıldız adayının ilişkisi, bir gecelik veya birkaç aylık bir serüvene değil, insanı ömür boyu bağlayan bir kara sevdaya dönüşmüştür. Rüçhan bey, kaçınılmaz biçimde, biraz da kaderin cilvesiyle 'yasak bir aşk'ı ömrünün odak noktası haline getirmiş, hayatını o aşka adanmış bir insandır. Bu biraz kaderin, biraz rastlantıların onu getirdiği bir noktadır, dönüşü olmayan bir yoldur. O, bu aşkına, bu ömrünün en büyük tutkusuna hep sadık kalır, hep ona döner, yaşamını hep ona göre düzenler. Sevdığı kadının, uzakta da olsa yanbaşındadır, ayrı olsa da onu hep gönlünün himayesi altında tutar sanki...

Ben, Rüçhan Adlı'yla birçok kez birlikte olmak fırsatını elde ettim. 1970'lerden sonra, Sümbül Sokak'taki eve birkaç kez gittim, o dönemde kullandığım arabanın (Volkswagen) o sıralarda çok zor bulunan kimi yedek parçaları için de Adlı Han'a uğrayıp ondan yardım istedim. Daha doğrusu, kullandığım arabayı bildiği için, bu yardımı büyük bir nezaketle o önerdi. Daha sonra da Üzengi Sokak'taki evde Türkân Şoray'ı ziyaretlerimde onu gördüm. Bu son ziyaretlerden biri, belki de ilkiydi. Türkân Güvercinevler'den buraya taşınmış, beş yıl önce aynı sokaktaki 1 numaralı evde bıraktığı ve Rüçhan beyin Gülşen'le birlikte buraya taşıdığı eşyasına kavuşmuştu. Rüçhan beyle görünürde hiçbir ilişkileri yoktu, o defter çoktan kapanmıştı, iki kadın arasında hep kapalı ve kilitli durduğu söylenen bir kapı vardı. Ama gecenin bir saatinde, birden karşımda Rüçhan bey belirdi. Hiçbir ses,

hiçbir kapı vurma veya açma gürültüsü duymamıştık. Rüçhan beyde veya Gülşen’de hiçbir şaşkınlık belirtisi de yoktu. Demek ki o aradaki kapı açıktı, veya Rüçhan bey istediği zaman o kapıdan geçebilir, Türkân’ın hayatına dalabilirdi. Sanırım hep öyle oldu: Rüçhan bey gerçek veya mecazi anlamda Türkân’ın hayatına hep daldı, dalmak hakkını kendinde buldu. Türkân’ın onun son önerisi, evlenme teklifi karşısında dimdik durması ve bunu reddetmesi, bana hep oldukça yürekli bir eylem gibi gözük müştür. Böyle bir tutkunun, böyle bir iradenin karşısında durmak!...

Rüçhan beyin başlıca konuşma konusu Türkân ve Türkân’la olan anıları idi. Özellikle son zamanda geçmişe daha çok dalıyor ve hep o güzel günlerin anılarını anlatıyordu. Deniz Türkali şöyle diyor: “— Gerçekten çok hoşsohbet bir adamdı. Ağzından bal damlar derler ya, tam öyleydi.”

Yine Deniz’e göre “— Rüçhan bey hiçbir zaman Türkân’ı kaybettiğini, Türkân’ın ondan koptuğunu düşünmedi, ondan ebediyen ayrıldığını aklına bile getirmede. Çok şeyi paylaşmışlardı ve ona göre hep paylaşacaklardı.” Gülşen Tuncer’e göre Rüçhan bey çok şeker bir adamdı ve son dönemlerini hep eski günleri, Türkân’la olan anılarını anlatarak geçirmişti. Ben de özellikle son dönemlerdeki karşılaşmalarımızda Rüçhan beyin sürekli eski günleri ve onların en güzel anılarını anlatmaya olan düşkünlüğünü keşfetmiştim.

Ayrılma konusu

Tabii bir zamanlar çok sorulan bir şey vardı: Rüçhan bey, mutluluk günlerinde ilk eşinden ayrılmayı niçin başaramadı? Gerçekten istedi de mi yapamadı, çeşitli nedenlerden bunu istemedi mi, yoksa istedi de gerekli gayreti göstermedi mi? Taraflardan biri ölmüş olduğu, öteki taraf da bizimle konuşmayı istemediği için, bunu bilmek olanaksız. Ancak tahminler yürütülebilir. Atıf Yılmaz, anılar kitabında şöyle diyor:

“— Lokantada bana benim bile pek tanımadığımı, belki hayal ettiği bir Türkân’ı anlattı. Daha sonra bir gün, Tarabya’da bir lo-

kantada kendini suçlayarak neden bir türlü yasal karısından boşanıp Türkân'la evlenmediğini anlatmıştı. Yıllar önce ayrılma isteğini karısına anlattığında, karısı sözügelisi '500 bin lira ver, ayrılalım,' diyor. Bu para Rüçhan beye çok geliyor. Ayrılma olayı erteleniyor. Ertesi yıl kadının talebi artıyor. Bu kez 2,5 milyon çok geliyor Rüçhan beye... Her gecikme, fiyatı biraz daha arttırıyor. Konaştığımız sırada ayrılık parası sanırım 20-30 milyonu bulmuştu. Rüçhan bey gene kararsızdı: 'Keşke 500 bine razı olduğu dönemde verip kurtulsaydım,' diyordu. İçimden 'Bu, parayı da Türkân kadar sevmenin bir sonucu mu?' diye düşündüm, yoksa '30 milyonu çıkarın, evlenin,' mi dedim, hatırlamıyorum."

Ben buna inanmıyorum. Belki Atıf'ın belleği onu yanıltıyor, belki de Rüçhan beyin bir şakasını abartarak anlatıyor. Kendi adıma ne Rüçhan beyin, ne de Meri hanımın bunca para düşkünü olduklarını ve sevgi, aşk, evlilik ilişkilerini sadece para çerçevesinde ele aldıklarını sanmıyorum. Ne benim bizzat tanıdığım Rüçhan beyin, ne de bu hikâyenin sessiz, kibar ve çilekeş tarafı Meri hanımın bu tavır içinde olmadıklarını inanıyorum, olmadıklarını biliyorum. Öte yandan, Şevket bey bana, bir yandan annesi ve babasıyla bir dönem kavgalı olduğundan, öte yandan onların arasındaki sorunlarda taraf tutmak zorunda kalmamak için bu sorunlara özel bir ilgi göstermediğinden, bu boşanma konusunu çok iyi bilmediğini itiraf ediyor. Ama yine de eklemekten edemiyor: "— Eğer bana kişisel görüşümü sorarsanız, şöyle derim: babam gerçekten isteseydi, annemden boşanabilirdi. İster gibi gözüküüp istemiyordu. Belki de evli oluşunu, çeşitli durumlarda bir nevi kalkan gibi kullanıyordu. Ve sadece zaman zaman boşanma lafını ağızına almakla yetiniyordu." Şevket bey, kendisinin genç yaşta iki kez boşanıp üç kez evlendiğini hatırlatıyor. Nitekim baba Adlı da zaman zaman oğluna takılır ve şöyle dermiş: "— Ne kolay boşanıyorsun yahu, bana da öğretsene!" Ama Şevket beye göre, bunu 'istihza'yla söylemiş, ciddi olarak değil... Şevket beyin "ciddi olarak sorsaydı, ben ona öğrettirdim!" der gibi bir hali var!...

“Rüçhan beyi kim öldürdü?”

206

Bir başka tartışılan konu da Türkân'ın evliliğinin Rüçhan beydeki etkisi. Kimi tanıdıkları bu konuda kesin kararlı: bu, Rüçhan beyi yıkan bir olay oldu diyorlar. Nejat Saydam, Türkân'ın Cihan Ünal'la evlenmesinin Rüçhan bey için sonun başlangıcı olduğunu, onu içten ve dıştan çökerttiğini, var olan hastalıklarını azdirdiğini savunuyor ve bu hikâyeyi “La Dam O’Kamelya kadar romantik” buluyor. Şöyle diyor Saydam: “— *Bu ayrılıştan sonra Rüçhan bey çöktü, 20 kilo filan verdi, bambaşka bir insan oldu. Bir kara sevdadydı bu... Ben yıllar önce bunu bir de Memduh Ün’de görmüştüm. Fatma Girik, Durul Gence yüzünden kaçtığında, o da bir iğne, bir ipliğe dönmüştü.*” İrfan Ünal, o yıllardaki yakınlıkları içinde Rüçhan beye hep telkinde bulunduğunu söylüyor, “evlen onunla... Türkân Şoray da olsa, o bir kadın... evlenmek ister, çocuk ister” diyerek. Sonra şöyle ekliyor: “— *Türkân’ın evlilik haberiyle yıkıldı. İlk enfarktüsünü bir süre sonra bu yüzden geçirdi. Bu onun için hastalıklar döneminin başlangıcı oldu.*” Orhan Aksoy, Cihan Ünal olayından sonra Rüçhan beyin kendisine şöyle dediğini söylüyor:

“— *Her sabah uyanıyorum. Ve yanımda onu arıyorum. Banyoya gidiyorum, yüzümü yıkayıp dişlerimi fırçalıyorum. Ama bunları yaparken gözüm hep onu arıyor.*” Ama örneğin Deniz Türkali hiç o fikirde değil: “— *Rüçhan beyin Türkân’ın evliliğinden sonra çöktüğü filan doğru değil. Onu kaybettiğine hiçbir zaman inanmadı ki... Döneceğine hep emindi, bunu bir zaman meselesi olarak gördü. Çökmesi ise yaşlanmaktan ve hastalıklarından ileri geldi.*”

“Hayat kurtaran Volkan”

Rüçhan beyin gerçekten de çeşitli rahatsızlıkları vardı. Türkân Şoray da bunları çok iyi biliyor. Öncelikle şeker hastasıydı, ömür boyu ciddi bir perhiz yapması gerekmişti. Zaten babası da şekerden ölmüştü. Türkân onun çok sevdiği halde viskiyi çok ölçülü içtiğini, ağır ve şekerli yemeklerden hep kaçındığını, sürek-

li ensülin iğneleri yaptırdığını hatırlıyor. Kalp rahatsızlığı yoktu, bu sorun sonraları ortaya çıkmıştı. Ancak ilk kalp krizini Türkân'ın evlenmesinden bir süre sonra, 1984 yılında geçirdiğini oğlu Şevket de doğruluyor. Bu enfarktüs olayı o dönemde basına da yansımış. Hatta Şevket bey, o yıl oğlu Volkan'ın doğduğunu, dedenin buna çok sevindiğini ve tam kalp krizi ertesinde gelen bu yeni konuk için "Haftasonu" gazetesinin "Hayat Kurtaran Volkan" diye başlık attığını hatırlıyor.

Hatırlayan bir başkası da Türkân'ın yakın dostu Senay hanım. Rüçhan beyin kalp krizi geçirdiği duyulduğunda Türkân'la birlikte atlayıp hastaneye ziyarete gitmişler. Rüçhan bey solunum makinesine bağlı olarak yatıyormuş. Oldukça süzgün gözüküyormuş. Türkân hanım "— İstiyorsan kalayım, gitmeye-yim," demiş. Rüçhan bey şöyle yanıtlamış: "— Senin nerde mutluyusan orda olmanı isterim. Ben iyiyim, sen merak etme." Senay hanıma göre, bu görüşme Türkân Şoray'ın Cihan Ünal'la evli-yken, Rüçhan beyle bizzat karşı karşıya gelerek yaptığı iki konuş-madan biriymiş. Diğeri de Meliha hanımın cenazesindeki karşı-laşmaları olmak üzere...

Rüçhan beyle yapılamamış söyleşim

Türkân Şoray Cihan Ünal'la evlendiğinde, Rüçhan bey de artık 60 yaşını geride bırakmıştı. Bedeninde kaçınılmaz biçimde var olan hastalıklardan moralinin nasıl etkilendiği, Türkân'ın yaşadıklarının onun üzerinde olumlu-olumsuz hangi fiziksel etkileri yarattığı, aslında hiçbir zaman bilinemeyecek. Bedenimizin biraz gizemli biçimde çok sevdiğimiz insanlara ve onlarla ilişkilerimize endeksli olduğu sanırım doğrudur. Ama bunun bilimsel açıklaması var mıdır, olabilir mi, bilemiyorum.

Gerçi biraz kronolojik biçimde anlattığım bu kitapta bir zaman sıçraması yapacağız, ama olsun... Rüçhan beyin öyküsünü bu bölümde toparlayıp bitirmek istiyorum. Önce kişisel bir itiraf: yazmayı aslında yıllardır tasarladığım bu kitap için Rüçhan beyle bir konuşma yapmayı hep istedim. Aramız iyiydi, bir zamanlar birlikte yiyip içmiştik, konuşmayı seven bir insandı. Ve

banaya yüreğini açacağına hep inanmışımdır. Ama bu konuşma benim işlerim nedeniyle hep gecikti. En son, 1995 yılında bu kitabı yazmaya karar vermiştim, onunla da konuşacaktım. Gerçi aynı anda sinemanın 100. yılı dolayısıyla “Yüz Yılın Yüz Yönetmeni” ve ardından “100 Yılın 100 Filmi” kitaplarını hazırlıyordum. Ama bu konuşmaları yapıp teypte koymak istiyordum, sanki bir önseziyle bunu artık geciktirmek istemiyordum. Ancak o sıcak Temmuz ayında, bir devre mülk tarihinin değişmezliği nedeniyle Bodrum’a gitmek durumu oldu, iki hafta için... Hatta Türkân Şoray da hemen aynı zamanda, bizim Armonia evlerinin hemen arkasındaki Flipper sitesi civarında bir yakınının evine gelecekti (Bodrum Güvercinlik’teki evi o yaz daha bitmemişti), bize de haber verecekti, görüşecektik. Sonra Türkân’dan ses-seda çıkmadı.

“Dedenin büyük aşkı”

Daha sonra Rüçhan beyin ciddi biçimde rahatsızlandığını, Türkân’ın da onu bırakmak istemediğini ve Bodrum’a gelmesiyle dönmesinin bir olduğunu öğrendim. Rüçhan bey önce Alman hastanesine yatırılmış, oradan da Florence Nightingale’e nakledilmişti. İkinci hastaneye gittiğinde durumu çok kötüydü, yapacak pek bir şey kalmamıştı. Hastaneye taşınanların başında oğlu Şevket bey ve Türkân Şoray geliyordu, o nedenle hastanın başında sık sık karşılaşıyorlardı. Zaten önceden de görüştüklerinden, bu sorun yaratmıyordu. Çünkü yıllar boyu Şevket bey, özellikle Üzenği Sokak’taki eve geçtikten sonra, babasını her ziyarete gidişinde Türkân hanımla da karşılaşıyordu. Şevket beyin üç oğlu, Rüçhan, Gökhan ve Volkan da küçük yaşlarından itibaren Türkân hanımı, yani ‘dedelerinin büyük aşkı’nı tanıyarak büyümüşlerdi.

Sonunda Rüçhan beyin durumu gerçekten kötüledi. Doktorlar Şevket beye “Artık yaşamıyor, biz yaşıyoruz” diyorlardı. Sonunda kaçınılmaz an geldi. Rüçhan Adlı, o yılın 8 Ağustos günü Florence Nightingale’de hayata veda etti. Resmi ölüm nedeni, böbrek yetmezliği idi. Şeker hastalığı, başta böbrek, iç organ-

larını tahrip etmişti. Rüşhan bey, 73 yaşında ölmüştü. Ölüm ilanında şöyle diyordu:

209

Merhum Şevket Adlı ve merhume Fahriye Adlı'nın oğulları, Firuzan Adlı'nın ağabeyi, Nezahat Önay, Melahat Soyak ve merhume Semahat İnaltong'un kardeşleri, Ülkü Şuvak, Gün Soyak ve Birsan Kunter'in dayıları, Yıldırım Şevket Adlı'nın babası, Faruk Rüşhan Adlı, Gökhan Adlı ve Volkan Adlı'nın sevgili büyük babaları, Nalan Adlı'nın kayınpederi, Fahri Adlı'nın amcası, şirketimizin kurucusu ve yönetim kurulu başkanlarından, Galatasaray Spor Kulübü eski Asbaşkanlarından ve Divan Heyeti âzâsı

RÜŞHAN ADLI

Hakk'ın rahmetine kavuşmuştur. Cenazesi 11.08 Cuma günü Teşvikiye Camiinde kılınacak öğle namazını müteakip Zincirlikuyu aile kabristanında toprağa verilecektir. Allah rahmet eylesin.

ADLI A.Ş.

İki kadın...

O cenazede ben de bulundum. Camiin kalabalığı kolay anlaşılamaz. Tüm Yeşilçam ordaydı. Türkân Şoray bir köşede Nazan'la birlikte durdu, gayri-resmi taziyetleri orda kabul etti. Herkesin gözü ondaydı, ama 'aileden biri' olmadığı için gözlerden ırak kalmayı tercih etti. Hastaneye gitmeyen Meri hanım ise cenazeye gelmişti. Oğluna şöyle demişti:

“— Ben onu çoktan affettim. Şimdi Allah affetsin.” Ölen adamın hayatını paylaşmış olan, ama biri resmi bir niteliği olmadığı, öbürü ise ayrılmış bulunduğu için ölüm ilanında yer almayan iki kadın, Türkân Şoray ve Meri hanım, sadece bir kez göz göze geldiler: Meri hanım tabutun önünden geçerken... Ama selamlaşmadılar. Kader onları önlenemez biçimde iki 'rakibe' konumuna getirmişti. Ama bu, bir ara Nazan Şoray'ın Meri hanıma sarılmasını ve başsağlığı dilemesini engellemedi. Ve Meri hanım da ona dostça karşılık verdi. Belki Türkân Şoray da aynı şeyi yapsa, ona da iyi davranacaktı. Bilinmez ki!...

Yine Nazan Şoray, ablası adına tabuta bir buket gül bıraktı. “Hürriyet” gazetesinde bu jest şöyle yorumlandı: “— *Rüçhan Adlı’nın 30 yıl boyunca Şoray’a her gün aksatmadan verdiği bir buket gülü, bu sefer Sultan adına kardeşi Nazan Şoray tabutunun üzerine bıraktı.*” Öte yandan, Meri hanımla ancak Rüçhan beyin cenazesinde karşılaşan Türkân Şoray içirir o, yıllar boyu Rüçhan beyin kendisine hiç anlatmadığı, hep uzak tuttuğu, sadece boşanmak istemediğini ve böylece mutluluklarını engellediğini söylediği bir kadın, uzaktaki bir hayaldir. Kim bilir, belki ancak Rüçhan beyin onlara verdiği bilgi ve basının çarpıtıp yansıttığı dedikodular çerçevesinde birbirleri hakkında bir fikir edinmiş bu iki kadın, bir araya gelselerdi (aslında hâlâ gelebilirler), belki ilişkileri bambaşka bir yöne doğru gidebilirdi.

Küçük bir yazı

O hafta “Yeni Yüzyıl”daki Metropol köşemde sevgili Rüçhan Adlı için şu küçük yazıyı yazdım:

GÜLE GÜLE, RÜÇHAN BEY

Her zaman son derece nazik ve kibardı. İş adamlığı ve spor kulübü yöneticiliği yapmıştı. Ama sanki eski bir soylu ya da sanatçı gibiydi davranışları açısından... Bir zamanlar gerçekten yakışıklıydı: ben tanıdığımda da öyleydi. Sanırım bir kadını etkileyecek ve güven verecek her şeye sahipti. O, Sultan’ın yaşamındaki ilk ve en büyük aşktı. Yapısı kolay kavranamayacak, gücü kolay anlaşılamayacak bir ilişki...

Uzun yıllar boyu, yasal eşinden ayrılıp yaşamlarını yasal olarak birleştiremedikleri halde, birlikteliklerini sürdürmüşler, her şeye göğüs germişler, dedikodulu, yakıştırmaya dolu, lumpen niteliğini yitirmemiş bir ortamda, Türk sineması ortamında, kimselerin dil uzatmadığı bir mutluluk tablosu çizmişlerdi. Zor günleri, tartışmaları, kavgaları olmuştu elbette: hangi çiftin olmamıştır ki... Ama Sultan, yıllar sonra kalbini bir başkasına kaptırarak evlenip bir çocuk sahibi olduğunda bile, Rüçhan bey Sultan’dan ilgisini ve koruyucu kanatlarını esirgememişti.

Ve sonunda, mutlu günler bittiğinde, resmen değilse de yeniden bir araya gelmişlerdi. Sultan kendi hayatını yaşasa da, bu hayatta artık Rüçhan beyin sökülemez bir damgası ve ayrılmaz bir varlığı vardı. Buna kimi anlarda tanık oldum.

Neyse... Rüçhan bey artık yok. Sultan gerçek dostunu ve koruyucusunu kaybetti. Efsanevi bir beraberlik, ölümün müdahalesiyle bozuldu. Allah rahmet eylesin...

Böylece Rüçhan bey onunla istediğim konuşmayı yapamadan bu dünyadan çekip gitti. Türkân Şoray, benim Rüçhan beyle bir türlü konuşamamamı sanırım ki affetmedi. Çünkü onun söyleyeceklerini o da merak ediyor ve kuşkusuz böyle bir kitaba girmesini istiyordu. Gerçi bu kitap için, görmüş olduğunuz gibi sayısız tanıkla konuştum. Ama ben de Rüçhan beyin söyleyeceklerinin ayrı bir önemi ve ayrı bir lezzeti olacağından emindim. Üç yıl kadar sonra, ben sonunda bu kitaba sıvandığımda, Türkân hanıma Cihan Ünal'la da konuşacağımı söyledim. Ama tam o sıra önümde bir Cannes şenliği yolculuğu vardı, Türkân hanıma Cihan'ı dönünce arayacağımı söyleyince, bana aynen şöyle dedi: “— *Rüçhan bey için de öyle demiştiniz!*” Ben hemen, “Allah benzetmesin” gibi laflar ettim, Cihan Ünal'a Allaha şükür bir şey olmadı, ancak Cihan bey istemediği için, gerçek anlamda bir konuşma yapamadık. Ama Türkân'ın bu kırılganlığı ve eksikliği hep taşıyacağını düşünüyorum ve bu da beni üzüyor.



ON ALTINCI BÖLÜM

Şoray Filmleri: *1987-1997*

Bu kitapta, belli bir yere kadar, Türkân Şoray'ın ve hayatına karışmış insanların kişisel öyküleriyle Şoray'ın mesleğini ve onun ürünü olan filmlerin öyküsünü atbaşı götürdük. Ama bir yerden sonra, Türkân'ın özel hayatı birden bir sel gibi kitaba egemen oldu ve birkaç bölümü tek başına götürdü. Gerçekten de, ölümü nedeniyle Meliha Şoray'a eğildik, hemen onunla koşut olarak Cihan Ünal olayı geldi: evliliği ve ayrılığıyla... Sonra, Cihan'dan sonra Rüçhan beyin hayatına yeniden girmesi nedeniyle Rüçhan bey kişiliği, tüm ağırlığı ve yaşam öyküsünün ilginçliğiyle bir bölümü doldurdu. Ama bu arada Türkân'ın filmlerini ihmal etmiş olduk: yaklaşık 1987'den itibaren... Demek ki, şimdi, kabaca son 10 yılın Şoray filmlerine genel bir bakış getirme gereği var.

Türkân Şoray, 1985-86 yıllarındaki ikinci büyük 'inziva'sından sonra (sinemadan ilk uzaklaşması, 1975'lerin seks sineması bunalımı sırasındaydı, hatırlayacaksınız) 1987 yılıyla birlikte sinemaya bir dönmüştü, pir dönmüştü. Özel hayatındaki tüm o kargaşa içinde kendini sinemaya bunca yoğunlaştırabilmesi şaşırtıcıydı: boşandığı 1987 yılı içinde üst üste dört film... Ama

belki de sorunlarını unutmak, o bir yerde sözünü ettiğimiz “Ben kimim?” sorusunu sormasına yol açan kimlik bunalımını daha hafif biçimde geçiştirmek için, bu gerekliydi. Dört filmde dört ayrı kadın portresi (daha doğrusu, birinde tam 9 ayrı kişilik canlandırdığına göre, toplam 12 kadın portresi!) çizerek, o kendini evine ve erkeğine adanmış sıradan ev kadını kimliğinden bir film boyunca sıyrılmak ve hep yapageldiği gibi, başka hayatlara sığınarak kendisinininkini unutmak fırsatını bulmuştu.

Kendi imajıyla alay etme... .

Bunlardan Atıf Yılmaz'ın yönettiği *Hayallerim, Aşkım ve Sen*, daha önce de olduğu gibi, yakın dostu, deneyimli yönetmen Atıf'ın oña yeni bir dönüş fırsatı verdiği, düzeyli ve hoş bir yapımdı. Yeşilçam'a yeni katılan Ümit Ünal'ın özgün bir senaryosundan yola çıkıyordu film, ama ara yerde Demir Özlü'nün “Bir Beyoğlu Düşü” adlı kısa romanından da yararlanıyordu. Yetimhanede büyümüş bir çocuğun ünlü bir film yıldızına tutkunluk derecesinde hayran olmasını ve onunla tanışarak onun için bir senaryo yazmasını anlatan bu filmde, Atıf Yılmaz biraz Woody Allen'vari bir fantezi gerçekleştiriyor ve Yeşilçam'ı tür sineması, kalıpları, klişeleri, üretim mekanizması, oyun biçimi vb. öğeleriyle alaya alıyordu. İşin tuhafı, Türkân Şoray da birkaç kişiliği birden canlandırdığı bu filmde, özellikle kendi yapageldiği filmler ve canlandırdığı kişiliklerle, kısacası kendi beyazperde imajıyla dalga geçmeyi başarıyordu. Bense eleştirimi şöyle noktalamıştım:

Ilginç, hoş, değişik bir film. Yeşilçam efsanesine ve daha da genelde sinemaya, sinema-seyirci ilişkisine gözüpek bir öykü aracılığıyla yan nostaljik, yan eleştirel bir bakış atan, sinemanın yarattığı düşlere, mitoslara mesafeli biçimde bakan... (...) Film, Türkân Şoray'ın gerçekten olağanüstü oyunundan ve büyük bir yetenek olduğuna inandığım Oğuz Tunç'tan da büyük destek alıyor. Görülmesi ve tadına varılması gereken bir film, sinemanın sinemaya baktığı; dünya sineması içinde bile nadir olan başarılı örneklerden biri.

İki yönetmen, iki farklı konu

214

Gramofon Avrat, Şoray'ın o yıllardaki en iyi filmlerinden biri oldu, daha önce anlattığım çekim sorunlarına ve kimi eksikliklere karşın gerçekten ilgi çekici bir filme dönüşmeyi başardı. Bense yine uzunca bir eleştiriden özellikle şu bölümü bu kitap için gerekli buluyorum:

"Gramofon Avrat", erdemleri ve kusurlarıyla Türk toplumunda kadının çeşitli devrimlere, reformlara, modernleşme, Batılılaşma çabalarına karşın pek değişmeyen yeri üzerine ilginç bir gözlem getiriyor. (...) Yusuf Kurçenli, sinemamızda deyim yerindeyse bir minyatür ustası gibi çalışıyor. Filmini coşkulu fırça darbeleriyle değil, küçük dokunuşlarla, binbir ayrıntıyla, küçük boyutlarda çalışan bir minyatür ressamı gibi oluşturuyor. (...) Türkân Şoray ve Hakan Balamir, bize sorarsanız karşılıklı birer oyunculuk gösterisi döktürüyorlar. Balamir'in ürkek, kıskanç, tutkulu bakışlarla saptadığı kompozisyonunu kolay kolay unutmak mümkün değil. Şoray'a gelince... Kurçenli'nin de yönlendirişyle sanırım oldukça ilginç bir kompozisyon yaratmış. Önceferi, özellikle aynalar önündeki makyaj bölümlerinde, birbirine kattığı erkek dünyalarından, kopardığı fırtınalardan habersiz, en azından onları hiç umursamayan ruhsuz, duygusuz bir 'taş bebek' kişiliği çiziyor Şoray... Sonra film ilerledikçe, ilerleyen yılların binbir yeni anlam ve zenginlik kattığı yüzüyle, bu kez iç âlemi, duyguları olan, kendisi için öldüren adama tüm yaşamını adamayı bilen bir kadınla karşılaşırız. Bu Şoray'ın oyununa nüanslar katıyor gerçi, ama sonuç olarak belki de filmin, tüm olarak bakıldığında, aleyhine oluyor. Çünkü Gramofon'un tasasız, kaygısız, duygusuz taş bebek kişiliğinden körükörüne âşık olan, aşkı yüzünden acı çeken gözüyaşlı bir kadın kişiliğine dönüşmesi, gereğince inandırıcı olmuyor ve filmin ilk yarıdaki özgünlüğünü zedeliyor. (...)

Daha sonra, yine 1980 sonrası yönetmenlerinden İrfan Tözüm'ün tanınmış yazarımız, artık yaşamayan Oktay Arayıcı'nın aynı adlı oyunundan uyarladığı *Rumuz Goncagül* geldi. Kendisi-

ne gazete ilanlarıyla bir koca arayan ve dört değişik 'talip'le karşılaşan evde kalmış bir kızın öyküsünü anlatan bu film, Türkân'ın pek sevmediği, ancak ilginç sayılabilecek bir yapımdı. Ve ben eleştirimini şöyle bitirmiştım:

Irfan Tözüm sonuç olarak anlatım sorunları çözümlenmiş, rahatlıkla izlenen, kimi gerçekten güldüren durumlar ve 'replikler' içeren bir film yapmış. Tam anlamıyla merhum Arayıcı'nın yapıtının özünü perdede yakalayamamışsa da, kendi içinde oldukça tutarlı ve düzeyli bir çalışma. (...) Türkân Şoray, biraz mesafeli oyunuyla ("Gramofon Avrat"ta olduğu gibi) kaynak yapıtın 'epik' özelliğine uygun bir kompozisyon çiziyor.

Bir filmde dokuz kadın...

Ve de çekimine 1987'de başlanan filmlerin sonuncusu, bir Şerif Gören yapımı *10 Kadın. Deprem*'den tam 11 yıl sonra yönetmenle oyuncuyu yeniden birleştiren film, Hüseyin Kuzu'nun senaryosuna dayalıydı ve amacı, o günlerin Türkiye'sinden çarpıcı ve çelişkili kadın portreleri vermektir. Yapım sorunları nedeniyle dokuz bölümde bitirilen film, Şoray'ın oyuncululuğu açısından gerçek bir başarıydı. Ben de eleştirimde şöyle demiştim:

Film, kuşkusuz Türkân Şoray'ın oyun gücü üzerine kurulmuş. Ayrıca toplumumuzda kadından değişik görünüm ve davranışlarla, bir tür '1980'li yıllarda Türkiye'den kadın manzaraları' amaçlanmış. (...) Tümü de aynı ilginçlik düzeyinde olmayan öykülerden bence en çok sıvırlanları, Şoray'ın ana rolünde oynadığı ikisi. Özellikle 'Ana-Kız' öyküsü son derece esprili, keyifli bir öykü. (...) Film, işlek bir dille anlatılmış, iyi oynanmış, ilgiyle izlenen bir yapımdır. Ve bunda en büyük pay, ustaca seçilmiş ve yönetilmiş tüm oyuncu kadrosunun yanı sıra, özellikle büyük fizik değişikliklerine, makyaj oyunlarına gitmeden bunca farklı kişiliği yaşatabilen Türkân Şoray'ın.

Şoray da kendisine büyük oyun imkânları getirmiş olan bu filmi sevgiyle anıyor: "— Aynı filmde dokuz ayrı kişilik... Yoru-

cuydu, ama çok keyif vericiydi. Makyajın da herhalde büyük etkisi oldu. Kıyafetler, aksesuarlar çok dikkatle seçildi. Ama asıl önemli-si uzun bir ön senaryo çalışması yaptık. Ve rollerin üzerinde bayağı çalıştık. Bilemiyorum, başarılı oldu mu?”

‘Ada’nın getirdiği kurtuluş

O sıralarda, daha 10 Kadın filmi gösterime girmeden, Türkân Şoray boşandı, evini terk etti ve tek başına Güvercinevler’deki möbleli kata geçti. Evliliğin ve onun getirdiklerinin etkisinden kurtulamamıştı, küçücük bir kız olan Yağmur vaktinin çoğunu alıyordu, Rüçhan beyin yeniden birlikte olma önerisine direni-yordu. O sırada Ada filmi çıktı karşısına ve Türkân bu filme dört elle sarıldı. Her zaman olduğu gibi, sinema onun için bir kurtu-luştu, gerçeklerin acı ve sorunlu dünyasından bir hayal âlemine kaçıştı. Peride Celal’in bir öyküsünden uyarlanmıştı film, Tür-kân değerli tiyatro oyuncusu Rutkay Aziz’le birlikte oynuyor ve hayatında ilk kez yönetmen Süreyya Duru’yla birlikte bir film çeviriyordu. Koşullar elverişli olsaydı, daha önce de çalışacaklar-dı, ancak olmamıştı.

Türkân Şoray şöyle anlatıyor: “— Süreyya beyle daha önce de birlikte çalışacaktık. Necati Cumalı’nın bir hikâyesiydi, olmadı. Sonradan Hülya Avşar oynadı. (Vedat Türkali’nin senaryosuyla çekilen Fatmagül’un Suçu Ne?’yi kastediyor.) Çok güzel bir hikâ-yeydi Ada, beni çok etkilemişti. Mutsuz bir dönemimdi, orda da mutsuz bir kadın vardı. Bazen böyle olur, filmdeki karakter tam ruh halinize denk düşer. Ada’da bunu çok iyi hissettim ve filme çok iyi girdim. Bu filmi çekerken yeniden kendime güvenimi kazan-dım. Çalışmadığım zaman sanki ruhsuz bir insan oluyordum, ama bir film bana yeniden güvenimi kazandırabiliyordu.”

Ada, 10 yıl önce ayrıldığı kocasıyla 17 yaşında bir genç kız olan çocuklarının sorunlarını tartışmak için bir günlüğüne Bur-gaz adasına gelip eski eşiyle buluşan Eser’in öyküsünü anlatır. Gün boyu, geriye dönüşlerle tüm yaşamını ve ressamla olan iliş-kisini gözden geçirir Eser...

Süreyya Duru, filmin bitmesine birkaç gün kala vefat edecek,

filmi başta kızı, film ekibi tamamlayacaktır. Bense bu hoş vasiyet-film üzerine yazdığım eleştiriyi şöyle bitirmiştım:

Görüldüğü gibi, bir olay dizisinden çok, ruhsal durumların irdelemesine dayanan, başarılması oldukça güç bir film türünün örneği. Süreyya Duru'nun yıllanmış deneyimi, burda kendini gösteriyor. Duru, az kişili, az mekânlı, nerdeyse klasik tragedyanın kurallarını izleyen öyküsünü kusursuza yakın bir yalınlık ve sağlamlıkla anlatıyor. Görkemli, coşkulu bir senfoni değil, alçakgönüllü bir oda müziği, bir Schubert kuarteti veya, zevkinize göre, bir Nihavent taksim lezzeti veren bir film, "Ada". Bu tür her filmde olduğu gibi, büyük ölçüde oyuncularının üzerinde duran... Rutkay Aziz, artık iyice ısınmaya başladığı sinemada oldukça rahat, inandırıncı bir çizgide. Ama filmin asıl yükünü kuşkusuz Türkân Şoray taşıyor ve bir kez daha, ama bu kez gerçekten üst düzeyde, nüanslı, zengin kompozisyonuyla, artık sinemamızın en güçlü oyuncularından biri olduğunu kanıtlıyor.

Kent kadını, köy kadını

Şoray, 1989 yılında tek bir filmde, Atıf Yılmaz'ın *Ölü Bir Deniz*'inde oynadı. Bu kez konu Erhan Bener'in romanından Mahinur Ergun ve Atıf Yılmaz ikilisi tarafından senaryolaştırılmıştı. 40 yaşını aşmış bir banka müdiresinin dinlenmek üzere geldiği lüks bir otelde, emekli bir biyoloji hocasıyla yaşadığı kaçamağı anlatan film, yapıma kollarını açan Klasis Otel'in dekorunda ve sağladığı olanaklarla çekilmiş, Avrupalı ve düzeyli bir ortayaş aşkı öyküsüydü. Ve ben eleştirimi şöyle noktalamıştım:

Yılmaz'ın ressam yanının kendini duyurduğu, zevkli, zarif, ince-likli bir film. Türkân Şoray ve Rutkay Aziz'in canlandırdıkları kişilerin kimliğine başarıyla uydukları bu film, Altın Portakal alan Erdal Kahraman'ın görüntüleri ve Selim Atakan'ın müziğiyle de seçkinleşiyor.

Türkân Şoray, 1990'lı yıllara da hızlı başladı. 1990-91 yılları içinde üst üste iddialı ve ilgi çekici üç projede rol aldı. Bunlardan

ilki, tümüyle Yeşilçam dışı bir yapım olan *Berdel*'di. Vehbi Koç-Aile Sağlığı Vakfı'nın ülkemizde aile planlaması fikrini yaymak ve kız çocuklara karşı kırsal kesimde hâlâ sahip olunan olumsuz tavır eleştirmek için yaptırdığı dramatik bir film idi bu... Bu hayırlı amaç dolayısıyla Türkân dahil tüm oyuncular, bu filmde para almadan oynadılar. Ama filme alışılmadık bir özen gösterilmişti. Esmâ Ocak'ın öyküsünden Yıldırım Türker-Atıf Yılmaz ikilisinin senaryolaştırdığı film, özetle "birbiri ardına beş kız doğuran bir köylü kadını, oğlan sahibi olamadığı için onun üzerine kuma alan kocası ve Doğu Anadolu'nun feodal töreleri" üzerineydi.

Türkân Şoray ve Tarık Akan'ı çok uzun yıllar sonra yeniden bir araya getirmesi, filmin bir magazin özelliği idi. Tarık, ilk filmlerinden birini, o zamanlar da büyük bir yıldız olan Türkân'la çekmişti. Türkân Şoray zaten 2000 yılında 40. yılını kutlayacak olan oyunculuk serüveni içinde, Türk sineması deyince akla gelen ve bugün hayatta olan tüm, ama tüm erkek oyuncuların Yeşilçam'daki ilk adımlarına eşlik etmiş ve çoğunun ilk ya da ikinci filmlerinde seyirci tarafından tanınmasına katkıda bulunmuştu. (Bu oyuncuların komple listesi, belki tüm bir sayfayı doldururdu!). Ama bu filmde iki ünlü oyuncu sette pek anlaşamadılar, sonradan da afişteki isimler nedeniyle basına da yansıyan bir tartışma oldu. Daha doğrusu, Tarık Akan afişte adının daha üste yazılmasını istedi, bu gerçekleşmeyince vakfı mahkemeye verdi!... Türkân bu olayı hâlâ acıyla hatırlıyor. Tipik Atıf Yılmaz incelikleriyle, çarpıcı temalarla, zengin yerel renklerle bezeli bu filmi, hatırladığım kadarıyla basında benden başka beğenip öven pek olmadı. Ama film, uluslararası şenliklerde birçok ödül aldı. Ben film üzerine özetle şöyle demiştim:

Daha önce de feodal ahlakın çeşitli öğelerine kamerasını belli bir ustalıkla çevirmiş olan Atıf Yılmaz, "Berdel"i belirgin bir sinema ustalığıyla anlatıyor. Yönetmenin gelişkin sinemasının insanı etkileyen temel bir özelliği, bunca katı, sert, bir anlamda 'vahşi' insan ilişkilerini anlatırken, yumuşaklıktan, sevecenlikten hiç vazgeçmemesi. (...) Ama öte yandan filmin çok acı, çok hüznü sahneleri de var.

Daha çocukluğunu yaşayamamış bir genç kızla, düzeni kurulu bir eve 'kuma' giden bir başkasının binbir renkli peçeler, yemeniler, takılar altında gizli, kaygı dolu yüzleriyle 'becayış' töreninde karşılaşmaları, ülkemizde 'kadının konumu' üzerine sayısız yazıdan daha çok etki gücü içeren bir sahne. Ya Beyaz'ın kimselere açamadığı derdini mağaradaki boz yılanla 'paylaşması'? Feodal kültürün içindeki insancıl öğelere, insan ilişkilerinin sıcaklığına, otantikliğine hep işaret edilegelmiştir. Ama o 'yılanla konuşma' sahnesi, bu kültürün her şeye karşın insanı, insan kişiliğini, özellikle de kadını ezen yapısını deşifre etmeye ve somutlaştırmaya yetiyor.

Türk müziğine adanmış film

Türkân daha sonra ilk kez çalışacağı bir yönetmenle, Engin Ayça ile bir araya geldi. Engin Ayça'nın "Udi" adıyla yazdığı senaryodan çekilen bir film bu... Engin bu senaryoyu bana vermişti, ben de senaryo okumamak ilkeme karşın, bunu okumuştum. İlk izlenimim çok olumsuzdu, senaryoyu çok yetersiz bulmuş ve bunu Engin'e söylemiştim. Ama, bir sinema yazarı olmasına karşın bence yönetmenliği çok daha güçlü olan Engin, o senaryodan, belki biraz daha işleyerek, oldukça güzel bir film çıkardı, *Soğuktan ve Yağmur Çiseliyordu* adıyla... Bir "yaşanmamış aşk öyküsü" idi bu. Ünlü ses yıldızı Leyla'nın, yıllarca yanında çalışmış olan ud sanatçısı Cemal beyin ölümünden sonra onu tanınması ve ondaki gizli hazineyi keşfetmesinin hüznü öyküsüydü.

Türkân Şoray'ın da sevdiği bir film bu... Şöyle der: "—Çok iyi bir ekip çalışması yaptık. Engin Ayça ve tüm ekiple çok iyi kaynaştık. Bu filmin gerçek değerini bulamaması hepimizi çok üzdü." Türkân'ı üzen, yine bunalımlı bir döneme gelen bu filmin sinemalarda gösterim imkânı bulamaması, doğrudan doğruya video, oradan da TV piyasasına düşmesidir. Filmin önemli bir bölümü, Silivri'de bir otelde çekilmiş, şarkılar daha önce Semra İnanç tarafından okunmuş ve çekim sırasında play-back yapılmıştır. Engin Ayça, okunacak şarkıların saptanması, bir diğer deyimle repertuar tespiti sırasında Türkân'ın bir şarkıyı, "Düş ben gibi bir

aşka sadakat ne imiş gör” adlı parçayı, “anem bunu çok severdi” diye karşıladığını söylüyor. Meliha hanımın sevdiği bir şarkıyı, yıllar sonra kızının bir filminde Semra İnanç’ın sesiyle söylemesi, talihin cilvelerinden biri sayılabilir. Bense filmin videoya çıktığı günlerde yazdığım eleştirimin bir bölümünde şöyle diyordum:

Film, bizim sinemamızda pek görülmemiş bir tür ‘yaşanmamış aşk’ öyküsünü, kahramanları illa da genç ve güzel kişiler olmayan bir tür karşıt-aşk serüvenini anlatıyor. Engin Ayça, eski Yeşilçam’dan, yalnız ondan mı, alaturkadan, geçmiş müzik, kültür ve yaşamımızdan izler taşıyan, sanki bize özgü tüm duyarlılıkların bir bileşkesini oluşturan bu filmde eski Yeşilçam’a yolladığı selamı, öte yandan bilinçli bir sinemayla, sağlam bir görsellik tabanına oturtuyor. Filmin hızlı kurgu, gereksiz kamera hareketleri, ‘zoom’ vb. numaralardan tümüyle arındırılmış, uzun planlar ve plan-sekanslara dayalı, olgun bir sinema dili var. Çekimleri uzattığı, oyuncuların yordduğu kesin olan bu yöntem, filmin birçok bölümüne açık bir devamlılık ve yaşanmışlık/yaşanırılık duygusu katıyor. Ayça’nın filmle ilişkili belki temel kusuru, sinemamızın hep ele alır gibi gözüküp aslında hiç ele almadığı ‘gazzino’ olayına, bir ‘assolist’in sahneye çıkışıyla birlikte yaşanan toplu histeriye benzer olaya, o garip ve alışılmadık sanatçı/seyirci ilişkisine değinme fırsatını elden kaçırmış olması. Ancak tümüyle hüznle örülü bu içe dönük film, bu tür bir amacın ötesinde, sağlam sineması ve incelikli yapısıyla gönüllerimize seslenen bir semai, bir hüzzam peşrev, eski bir İstanbul sokağı, bir eski ve gizemli biblo gibi geliyor karşımıza... (...) Filmin görüntü çalışmasını, müziğini ve başta Türkân Şoray, Gülsen Tuncer ve perdeye bu ‘olgun’ dönüşü gerçek bir kazanç olan Ekrem Bora olmak üzere tüm oyuncu kadrosunu da bu ilginç filme olan katkıları nedeniyle övmek gerekir.

Bu film ayrıca Türkân’a Avrupa’dan bir ödül de getirdi. Ekim 1992’de Korsika’nın başkenti Bastia’da yapılan 8. Akdeniz Ülkeleri Sinema Şenliğinde Şoray en iyi kadın oyuncu seçildi. Jüride ben de vardım. Ama insanın kendi ülkesinin filmini, oyuncusu-

nu ödöl için önermesi çok zor, nerdeyse olanaksız oluyor. Ben de Şoray'ı ödöl için önermedim doğrusu, öneri yabancılardan geldi. Tabii hepimiz destekledik ve oy birliğiyle ödölü aldı. Bu arada Korsika gazetelerinde Türkân için olağanüstü övücü yazılar çıktı. Bu güzel haberi gazeteme, "Cumhuriyet"e ve de Türkiye'ye bildirmek bana kısmet oldu. İstanbul'a dönüşümde de Türkân'ın evinde yapılan ve basından birkaç fotoğrafçının katıldığı bir küçük törenle ben Korsika'dan getirdiğim ödöl plaketi ni Türkân'a verdim. Bu ödöl dolayısıyla aldığı çeşitli kutlama mesajları arasında Türkân'ı en mutlu edenlerden biri, o dönemde başbakan yardımcısı olan Erdal İnönü'den gelen telgraftı.

Camgöbeği elbiseli Neriman...

Türkân Şoray'ın üst üste çevirdiği bu üç filmin sonuncusu, onu yeniden Yaşar Kemal'le bir araya getiren *Menekşe Koyu* oldu. Yazarın "Ağır Akan Su" adlı romanından uyarlanan filmi, Türkân'ın *Yılanı Öldürseler* filminde görüntü yönetmeni olarak çalışan Güneş Karabuda'nın İsveçli eşi Barbro Karabuda yönetiyordu. Daha önce kısa filmler ve belgeseller yönetmiş olan sanatçının ilk uzun filmiydi bu... Türkân şöyle diyor: "— *Bir Yaşar Kemal hikâyesinde oynamak, benim için her zaman heyecan verici bir şey olmuştur. Bu hikâyedeki rolüm da oldukça küçüktü. Ama arada Yaşar Kemal ve çok sevdiğim Karabuda'lar olunca hiç tereddüt etmedim.*"

Yaşar Kemal'e alıştığımızın dışında, biraz İsveç usulü bir yaklaşımdır bu... Soğukkanlı, mesafeli, biraz heyecansız, ama son derece denetimli... Ben, filmde özellikle Türkân'la ilişkili olarak şunları yazmıştım:

Kıydaki bir balıkçı köyüne gelip yerleşmiş, elinden her iş gelen, denize düşenin kurtarılmasından laternacı Hasan'ın bozuk armonikasının onanımına, marifet gerektiren her işin kendisinden beklenir olduğu Kerem Usta, köy sakinleriyle gündelik yaşam ve sorunlar çerçevesinde gelişen sınırlı bir ilişki kuruyor. Sonra beklediği, uzaklardaki kadını Neriman çıkageliyor bir gün: camgöbeği rengindeki giy-

sisi ve hırkası, kolunda iki çocuğu ve Türkân Şoray'ın Anadolu duvar halılarından çıkıp yeryüzüne inmiş kadın yüzlerini anımsatan güzelliğiyle... (...) Bu genel görünüm içinde, Karabuda bir yandan Macit Koper, Yavuzer Çetinkaya, Vildan Kaya gibi oyuncular, fiziksel özelliklerine katılan temel davranışlarıyla birlikte karaktere doğru geliştirirken, Türkân Şoray'ı, bir adamı yücelten ve yıkan, var ve de yok eden kadın, sanki 'ezelden ebede' değişmez kader-kadın olarak başarıyla kullanıyor. (...) Sanırım "Menekşe Koyu"nu ilk fırsatta bir kez daha görüp sakın, dingin hâvası altında yatan 'ateş'i daha iyi kavramayı deneyeceğim.

Bu filmin Şoray açısından bir başka özelliği de ilk kez sesli çekilen bir filmde oynaması oldu. Ve bu tür çekimin getirdiği farklı koşullara kolayca alıştı Türkân... O yıllardaki bunalım, Türk filmlerine karşı tam bir ilgisizliğe dönüşmüş ve sinemamız yine zor, ama gerçekten zor bir dönem yaşamaya başlamıştı. Aslında 1990'ların başındaki birkaç yılı etkileyen bu dönemde, filmler yeni başlamış olan Kültür Bakanlığı yardımı ve Eurimages desteğiyle yapılabiliyor, ama sonradan çoğunun sinemalara gelme şansı bulunmuyordu. Sinema seyircisi, birden patlayan yepyeni yabancı filmlerin istilası ve yine çığ gibi artan özel kanallarla yeterince meşguldu. Kendi sinemasını izleme hevesi kalmamıştı. Nitekim Türkân Şoray'ın adını andığımız bu üç filmi de doğrudurüst gösterilmek imkânını bulamadılar, ne yeterli seyirci ilgisine, ne de gerekli eleştirmen dikkatine kavuşmadan yok olup gittiler. O dönemin daha birçok başka filmi gibi... Kendi adıma, en azından bu filmleri o kör ve sağır günlerde izleyip değerlendirmiş olmanın vicdan rahatlığını yaşıyorum.

Türkân yılan-kadın!...

Türkân Sultan, 1990'ların bu yeni bunalımını bir ölçüde artık dönemin kralı olan yeni iletişim alanına, yani televizyona sığınarak atlattı. Diğer birçok oyuncunun tersine, bu bunalım yılları bile onu tümüyle silemedi, yok edemedi. Çünkü o Türkân Şoray'dı, yaptığı filmler kadar film yapmaması da bir olaydı, bir

haberdi. 1992 yılını sinema açısından hiçbir şey yapmadan geçirdikten sonra, 1993 yılında, TRT döneminden eski dostu olan ve o sırada Show TV'nin başında bulunan Faruk Bayhan'la bir TV dizisi gerçekleştirmek için masaya oturdular. Ortaya çıkan, aslında çok eski bir proje olan Aziz Nesin'in "Tatlı Betüş" adlı romanından alınan ve Atıf Yılmaz'ın yönettiği bir diziydi. Nesin'in tipik mizahının damgasını taşıyan bu dizide, Şoray çeşitli kılıklara ve kimliklere girerek fantezi oyunculuk yeteneğini bir kez daha kanıtladı.

Şoray 1993 yılında bu diziden sonra bir de film çevirdi. Zülfü Livaneli'nin *Şahmaran* adlı filmiydi bu... Daha önce de iki film çekmiş olan ve gerek Yaşar Kemal uyarlaması *Yer Demir, Gök Bakır*, gerekse kendi senaryosundan uyarladığı *Sis* ile önemli başarılar elde eden Zülfü Livaneli, bu kez bir halk masalının modern bir yorumu olan çok farklı bir filme sıvanmıştı. Filmde Türkân'a düşen, o eski masalın yarı insan-yarı yılan kadını *Şahmaran*'ı canlandırmaktı. Bu film için İstanbul'un Bizans döneminden kalma eski ve ünlü Anemas zindanları temizlendi, aydınlatıldı, bir film platosu haline getirildi. Türkân Şoray, çok ağır bir makyajla ve yaklaşık yedi metrelik bir 'yılan kuyruğu'nun içine girmiş olarak oynuyor, bu durumda hareket etmesi bile bir mucize gibi gözüküyordu. Türkân bu film için şöyle diyor: — *Çok zor şartlarda çektik bu filmi... İstanbul'un eski yeraltı mahzenlerinin, kalelerin içinde... O yılan kuyruğunu takmak ve o makyaj benim için öylesine rahatsız ediciydi ki anlatamam. Rolüm nisbeten küçüktü, ama her gün o azap... Allahtan Zülfü bana çok güveniyordu, çok iyi bir dosttu, ama beni çok yoran bir film oldu.* Filmin özel bir gösterisi, yanılmıyorsam Ocak 1994'te AKM'nin küçük sinema salonunda yapıldı. Ben, Zülfü Livaneli'nin yanındaydım, Türkân Şoray da iki koltuk ötemdeydi. Yaratıcılarıyla birlikte bir filmi izlemenin ne denli sakıncalı bir şey olduğunu o gün bir daha anladım. Film bitti, herkes bana dönmüş fikrimi soruyor. Bense filmi son derece ağır, sıkıcı ve donuk bulmuşum... Türkân Şoray ise tüm o inanılmaz kuyruğu, birbiriinden garip kıyafetleri ve ağır makyajıyla bana perdede ilk kez

gölünç gözüküyor!... Kendimi tuttum, onlara filmle ilişkili olumlu-olumsuz hiçbir şey söylemedim. Ama sonra bir şey yaptım, bu ilk ve son derece olumsuz izlenime güvenmeyerek, filmi gösterime çıktığı Emek sinemasında bir daha izledim. Bu kez filmin özellikle açılış ve final bölümleri, hele finalde maketlerle de yapılmış olsa o hayal geminin Haliç'in derinliklerinden suyüzüne çıkması sahnesi bana çok güzel gözüktü. Türkân ise bir maske-kadına dönüşmüştü, ama oyunundaki stilizasyon ve simgecilik, biraz Japonların Kabuki tiyatrosunu hatırlatan, konuya ve hikâyeye oldukça uygun düşen bir çalışmaydı. Yine de *Şahmaran*'ın Zülfü'nün en başarısız filmi olduğunu düşünmekten hâlâ kendimi alamıyorum.

Medyanın yeni kralı: TV

Şoray, daha sonra sinema ve TV çalışmalarını belli bir denge içinde yürütecekti. Sonraki TV çalışması, atv adına çektiği modern bir Anna Karenina uyarlaması olan *Bir Aşk Uğruna* idi. Safa Önal ve Selim İleri senaryoya çalışmışlar, özellikle Selim gözde roman kahramanı olan Anna Karenina ile ilişkili birçok öğeyi, ustaca yerleştirerek bize uyarlamıştı. Ama birçok proje için olduğu gibi bunda da Selim'in istedikleri tam anlamıyla gerçekleşmemiş ve bu çekimde de çeşitli düş kırıklıkları yaşanmıştı. TRT'de çok başarılı diziler çekmiş bulunan Tunca Yönder, o her zamanki titizliğiyle 1940'larda İstanbul ve Eskişehir'de geçen bu filme biraz zorlanarak da olsa bir dönem filmi atmosferi verebilmişti. Filmin Tünel'deki Richmond otelde yapılan ve başta Türkân tüm oyuncuların, o dönem giysileri, şapkaları ve makyajlarıyla katıldıkları tanıtım kokteylini ve caddede biriken kalabalığı hâlâ hatırlıyorum.

Dizi, her şeye karşın sanırım oldukça başarılı oldu. Sanırım diyorum, çünkü atv bu diziyi seyirciye ulaştırmamak için her şeyi yaptı. Belli olmayan günlerde, farklı saatlerde yayınlayarak... Zaten kötü bir TV izleyicisi olan ben, sonunda diziyi tümüyle izleyemedim. Diziden normal bir film uzunluğunda kısaltılmış bir kopya da çıkarıldı ve film, bu haliyle katıldığı 1994 Antalya şen-

liğinde Şoray'a biraz beklenmedik bir en iyi kadın oyuncu ödülü getirdi: Şoray'ın tam dördüncü Altın Portakalı... Beklenmedik olması Şoray'ın oyunculuğu nedeniyle değildi: o, dizinin görebildiğim bölümlerinde, tam bir 1940'ların Türk Anna Karenina'sına dönüşmüştü.. Ama ödülü, aslında TV dizisi olan bir film olması açısından sürpriz olmuştu demek istiyorum.

“Vakıf filmi” macerası

Türkün Şoray, 1995 yılı içinde, içine düştüğü bunalımdan çıkmak için çareler arayan Türk sinemasında, 10 ünlü yönetmenin bir araya gelerek çektikleri iki bölümlük ortak çalışmanın bir skecinde oynadı. Bu 10 yönetmen (ve de başkaları), bir vakıf kurmuşlar ve güçlerini, paralarını, projelerini birleştirerek birlikte çalışma kararı almışlardı. Yaptıkları filmler ise her biri beşer skeçten oluşan *Yerçekimli Aşklar* ve *Aşk Üzerine Söylenmemiş Her Şey* adıyla gösterime çıktı. Ocak 1996'da Fitaş sinemasında yapılan gala görkemli olmuş, kalabalık salona sığmamış, görebildiğim kadarıyla hemen herkes filmleri sevmişti. Şubat başında da filmler gösterime çıktı, galaya katılmış olan çeşitli köşe yazarları ve basın tarafından da desteklendi. Ama seyirci hiç ilgilenmedi, Türk sinemasının bu bataktan çıkma çabasına ve sinemamızın hemen tüm birikimini taşıyan bu iki filme hiç sevgi göstermedi. Oysa bence bu filmler, iyi-kötü yanlarıyla sinemamızın gerçekten de tüm birikimini simgeleyen, hikâye, senaryo, yönetim, oyun ve görüntü düzeyleri açılarından, o güne dek yapılagelenlerin tüm bir özeti ve özümlemesi olan önemli çalışmalardı. Seyircinin sinemamıza karşı artık kangrenleşen bu ilgisizliğini dağıtmak için kısa bir süre daha beklemek gerekecekti: *İstanbul Kanatlarımın Altında* ve ardından *Eşkiya* filmlerine kadar...

Türkün'in rolü, *Yerçekimli Aşklar* filminin sonunda yer alan *Kazandibi-Tavukgöğsü* adlı skeçteydi. Skeçlerin 20'şer dakikayı aşmama ilkesine karşın, 'duayen' Atıf Yılmaz'a 'kıyak yapılmıştı' ve onun skeci 30 dakikayı aşıyordu. Son derece başarılı bir skeçti bu, İtalyan komedisinin en parlak dönemlerini hatırlatan

küçük bir toplumsal ve ahlaki güldürü başyapıtı. Ben eleştirim-de şöyle demiştim:

Bu bölümün 'tatlısı' elbette sonda... Atif Yılmaz "Kazandibi-Ta-vukgöğsü" ile gerçekten tatlı bir bölümle noktılıyor ilk filmi... Zey-nep Avcı'nın hoş senaryosundan yola çıkan Yılmaz, bizlere kocası-nın cenaze töreninde tanıştığı, onun 'içki sofrası' arkadaşını eve ça-ğırıp pişirdiği yemeklerle ve işleriyle yola getirerek yeni bir kocayı güvenceye alan dul bir kadının öyküsünü anlatıyor. Yılmaz tam kendisine uygun bir öyküyü müthiş bir rahatlıkla anlatırken, Türkân Şoray ve Ali Poyrazoğlu, tam anlamıyla oyunculuk sanatının zirve-lerinde dolaşıyorlar. Türkân'la Ali'nin 'twist yaptığı' sahneyi görme-yenler, gerçekten de çok şey kaçırmış olacaklar.

Türkân'ın yeni hayranları

Ama bu bölüm de, filmlerin tümü gibi, seyircimize ulaşama-dı. Film sinemalarda sadece 3-4 bin kişi seyretti, sonradan bir TV kanalı (Kanal D) filmleri aldı, ama skeçlerin sadece bir bölü-münü – o da geceyarısından çok sonra – göstererek, kıymetleri-ni bilemedi. Oysa daha sonra bu skeçlerden biri (Barış Pirha-san'ın *Gül ile Adem'i*) 1996 yılında Paris'te Beaubourg'da yapı-lan görkemli Türk Sineması Retrospektivini açtı ve Fransız sine-ma adamları ve seyircisi tarafından çok beğenildi. *Kazandibi-Tavukgöğsü* ise yine 1996'da Strasbourg'da Faruk Günlaltay'ın düzenlediği Türk sineması gösterisinde, Türkân Şoray'ın da ka-tıldığı bir galada sunuldu ve kıyametleri topardı. Galaya katılan Fransa'daki vatandaşlarımız veya yabancı sinema adamları filme bayıldılar, Eurimages başkanı Adinolfi Türkân'ı 'dünya çapında oyuncu' olarak niteledi. Bu filmi orda keşfedenler arasında sev-gili Nilgün Cerrahoğlu da vardı, filme bayıldı, gazetesi "Milli-yet'te Türkân'la tam sayfa bir konuşma yaptı. Ama Türk halkı-nın çok büyük bölümü, Türkân'la Ali'nin twist yapışını hâlâ gö-remedi. Umarım günün birinde görür...

Şoray 1996 yılında da *Gözlerinde Son Gece* adlı bir dizide oy-nadı. İnterstar kanalı için çekilen diziyi bu kez Yeşilçam'ın adını

pek duyuramamış genç yönetmenlerinden Faruk Turgut yönetmişti. O günlerde televizyonda ilgi gören yerli TV dizilerinin tüm özelliklerini yansıtan bu tipik pembe dizi mantığındaki çalışmada, Türkân hırslı ve kararlı bir iş kadını canlandırıyor, gözü dönmüş bir şirket sahibiyle savaşıma giriyor, mutluluğu önce kendisinden çok genç bir delikanlıda, sonra da olgun bir adamda arıyordu. Oldukça lüks mekânlarda, Boğaz yalılarında, görkemli kotralarda çekilmiş bu pembe dizi, seyirciden ilgi gördü. Ama bunu Türkân hesabına büyük bir yanlış sayanlar da oldu. Bense TV dizilerinin mantığına göre yapılan bu popüler çabanın Türkân için utanılacak hiçbir şey içermediği kanısındayım. Sanatçı seyirciden fazla uzak kalmayı göze alamamıştı, ayrıca da o dönemdeki kimi mali sorunlarının çözümü için bu dizide oynaması gerektiğini de bana söylemişti.

Ve ‘Nihavent Mucize’

Ve geldi 1997 yılı... Son yıllardaki sayılı filmleri ve üç televizyon dizisinden sonra, Türkân Şoray 1997 yazında yeniden bir sinema filmi çekti. Atıf Yılmaz'ın uzun zamandır sinemamızın hemen tüm senaryo yazarlarına danıştığı halde içinden çıkamadığı, ama sonunda adeta bir mucizeyle belli bir kıvama gelen bir senaryosu, *Nihavent Mucize* adıyla çekildi. Türkân bu filmde uzun yıllar önce ölen, ama oğlunun sorunlarını çözümlemek için yeniden dünyaya dönen bir anneyi canlandırıyor. Bu soylu çabası sırasında genç bir adamın ona âşık olması da sorunları çoğaltıyor. Bir zamanların o ünlü hayaletli-cennetli-melekli Amerikan filmlerinin ve bunların 1990'larda yeniden moda olmasının bu ilginç Yeşilçam uzantısında, Şoray, tıpkı *Gözlerinde Son Gece*'de Kaan Girgin adlı genç oyuncuyla yaşadığı aşkın benzerini, bu kez medyanın yeni gözdesi Beyaz'la yaşıyor. Çekimi ve kimi sahneleri (Türkân'la Şükran Güngör'ün birer 'melek' olarak havalanmaları gibi) medyada büyük ölçüde reklama konu olan film, şu satırları yazdığım da bitiriliyor, olasılıkla bu kitapla birlikte gösterime çıkmış olacak.

İşte Türkân Şoray'ın mesleğindeki son 10 yılı... Görüldüğü

gibi hiç de fena değil. Ama yarım yüzyılı çoktan devirmiş olan değerli sanatçımızın enerjisi ve çalışma hırsı tükenecek gibi değil... O şimdi yine sayısız projeler arasında duraksıyor, hepsine ayrı bir heyecan ve ilgiyle eğiliyor.

Onu en çok heyecanlandıran tasarı, Selim İleri'nin yazmakta olduğu bir senaryo... En son adı "Ay Işığında Yapayalnız" olan bu senaryo, geniş ölçüde Türkân'ın yaşamından esinleniyor: çocukluğu, ailesi, onu günün birinde Türk sinemasının primadonası yapacak olan kimi özelliklerin daha o yıllarda belirmesi. Ve sonra, evliliği, boşanması, hayatında ilk kez yalnız ve özgür bir kadın kimliğine bürünmesi... Bu tasarı Selim'i de heyecanlandırıyor, çünkü senaryoya birlikte çalışıyorlar ve filmi de birlikte yönetmeleri söz konusu. Şöyle diyor İleri: "— Milyonlarca kişi tarafından sevilen bir insanın gerçek yüzüne eğilmek, herkesin mutlu sandığı, oysa mutlu olmayan, hatta mutsuz bile olmayan bir insanın dramını ortaya koymak istiyoruz. Bu tümüyle Türkân hanım değil. Ama ondan izler taşıyor." Selim İleri'ye göre, "şaşırtıcı bir kurgusu olan, kronolojik biçimde anlatılmamış, bir medcezir, bir gel-git gibi yaşanan" bir film olacak bu... Umarım gerçekleşir.

Ve kuşkusuz başka projeler de vardır. Kimi koşullara bağlı olarak gerçekleşecek... Eğer Can Dündar söz verdiği senaryoyu yazarsa, Atatürk'ün gizli aşkı Fikriye hanımın öyküsü perdeye gelecek... Eğer Tunç Başaran'ın projesi hayata geçerse, "Kaçıklık Diploması"nda ruhsal dengesini tümüyle yitirmiş bir kadını canlandıracak. Eğer Işıl Özgentürk'ün hazırladığı senaryo son şeklini alırsa, yine duygusal sorunları olan, ama aynı zamanda kendini politik etkinliklere de adanmış ve örneğin 'Cumartesi an-neleri'nin yanında yer alan bir kadını canlandıracak. Eğer Show TV ile anlaşılırsa "Marziye" adlı hikâye bir dizi-film olarak çekilecek. Eğer, eğer...



ON YEDİNCİ BÖLÜM

Nazan, Deniz, Sibel... ve Diğerleri

Bir insanı en yakın dostlarını tanımadan tanımak, tanımlamak mümkün değildir. Ne demişler, arkadaşını söyle, kim olduğunu söyleyeyim... Bu açıdan Türkân'a en yakın olan kişileri, Türkân'ın onlar üzerine ve onların Türkân üzerine görüşlerini topluca vermeden bu kitabın eksik kalacağı açıktır. Bu bölümde bunu yapmayı deneyeceğim.

Türkân'a en yakın olan kişiler kimlerdir? Doruklar yalnız olur, 'gökyüzünde yalnız gezer yıldızlar', şöhret insanı yalnızlaştırır, starların gerçek dostu olmaz... gibisinden klişe olmuş görüşlere, deyimlere, sloganlara itibar ediyorsanız, bu bölümde oldukça şaşırmanız beklenebilir. Çünkü Türkân Şoray bir dost halesiyle çevrili, gerçekten azımsanmayacak kadar dostu, ondan da çok arkadaşı olan bir kişidir. Onun daha sonra ele alacağım, toplumumuzda büyük bir sevgi çemberi yaratmış olması olgusunu, seyircisiyle kurduğu o inanılmaz ilişkiyi bir yana bırakıyorum şimdilik... Ama Türkân'ın çok yakınlarında da karşılıklı bir sevgi, saygı, anlayış ilişkisi içinde bulunduğu kişiler vardır ve bunlar az değildir. Evet, hemen söylemeli: Türkân hep bir sevgi çemberi içinde yaşamıştır, o hayatında hep sevgi dolu ilişkilere yer

vermiştir, çevresine sevgi saçtığı gibi o da karşılık olarak sevgi bulmuştur, sevecenlik derlemiştir.

Her şeyi paylaşan kardeşler

Türkân, hayatının bu döneminde en yakını olarak üç kişiyi gösteriyor:

Nazan, Yağmur ve Gülşen... Nazan onun kız kardeşidir, Yağmur kızıdır, Gülşen ise, yine onun deyimiyle ikinci kızı, çok uzun zamandır yanında olan yardımcısı, sırdaşı ve adeta aileden biri haline gelmiş yakınıdır. Önce Nazan'dan söz edelim. Nazan'la Türkân, aralarındaki dokuz yaş farka rağmen birlikte çok şeye göğüs germiş, çok şeyi yaşamış, çok şeyi paylaşmış iki kız kardeşir. Çok küçükken ana-babalarının kavgalarını, ailenin üzerindeki yoksulluğu, Meliha Şoray'ın sert elinden dayığı paylaşımlardır. Türkân uçup gidince evin kızı olmak, hem anayı tescilli edip hem de babayı tümüyle kız çocuksuz bırakmamak Nazan'a düşmüştür. Nazan da aynen ablasının yolun izlemiş, 14 yaşında sinemaya başlamış, 17 yaşında sahneye çıkmış, 18 yaşında da evden ayrılmıştır. Türkân, bu konuda dertlidir ve artık giderilmesi olanaksız bir pişmanlığı taşımaktadır: “— Nazan'ın o yaşta sinemaya başladığını duyunca çok üzülüm. Ben okuyamamıştım, onun okumasını çok isterdim. Ben olsam mutlaka liseyi bitirmesini ister, sinemaya ancak ondan sonra başlatırdım. Ama bunu yapamadım, sanki ablalığımın bir şeyler eksik kaldı. Buna hep üzülürüm.”

Nazan, magazin basının da katkısıyla kamuoyunda hep Türkân'ın zıddı bir imaj taşır: Türkân ne kadar hanım-hanımcıksa, o da o kadar hoppadır, bir erkekten öbürüne koşar, kimseye bağlanmaz, yuva ve aile kavramlarına saygı duymaz. Erkek olduğu gibi işte de sebat etmez, sinema mı, sahne mi, şarkıcılık mı, hâlâ karar vermemiştir!... Tüm bunlar doğru mudur, doğruysa ne dereceye kadar doğrudur? Nazan, bu imajın çok iyi farkında: “— Evet, ben hayatımı kendim programlarım, benimle ilgili konularda ben karar veririm. Çok küçük yaştan beri bu böyle. Ve biliyorum, bazı kişiler bunu çekemiyor, benim güçlülüğümün ra-

hatsız oluyorlar.” Nazan 18 yaşından beri tümüyle bağımsızdır, yalnızca kendine dayanarak yaşamıştır. Onun asıl işi de sahnedir: “— Bazıları, örneğin siz farkında değilsiniz, ama ben bir sahne sanatçısıyım. Sahnede çok iyiyimdir, tüm sıkılganlığımı ve utangaçlığımı yener ve seyirciyi avucumun içine alırım. Çok zor bir şeyi Türkiye’de en iyi yapanlardan biriyim ben.” Nazan sinemanın kendisine bir şey vermediğini, o defteri kapattığını söylüyor. Ama şarkıcılıkta hâlâ iddialı: “— İki kaset yaptım, Barış Manço ve Selami Şahin benim için özel parça bestelediler. Yakında yeni bir kaset yapacağım.”

Bir imaj sorunu

Nazan gerçekten de bağımsız bir hayat yaşar. Hiç evlenmemiştir, hayatında dört önemli macera olmuş, dört erkeğe ciddi biçimde bağlanmıştır, bu ilişkilerin en uzununu da altı yıl sürmüştür. Bunlardan ikisi evli erkeklerledir, o bu tür bir bağlantıya karşı değildir. (Acaba yine abla etkisi mi?) Nazan, kamuoyundaki imajından memnun değildir, ama dert de etmez... Aslında aşkı ciddiye alır: “— Aşka çok saygım var. Ama tek başına aşk yeterli değil. Ben öyle kör-kütük âşık olamam. İlk aradığım özellik, şefkettir. Karşımdaki beni gerçekten seviyor mu diye bakarım. Karşılıksız hiç âşık olmadım. Sonra nasıl bir insan, etraf ne diyor, nasıl karşılıyor diye bakarım. Ve gerektiği yerde de ilişkiyi bitiririm.” Türkân hep şaşarmış, “valla bravo, tam bitmesi gerektiğinde bitiriyorsun” diye... Hiç evlenmediğine göre anneliği düşünmüyor mu? “— Anne olmak çok güzel olmalı. Ama özellikle anne olma ihtiyacını hissetmedim. İşimi, sahneyi çok seviyorum. Çocuk yapmak demek, bir buçuk-iki yıl sahneden uzak olmak demek. Bunu göz alamam.” *Hayir! Oysa bir sanatçı için...*

Nazan için Türkân ablası hâlâ en çok sevdiği insandır: “— Ona canımı bile veririm. Onun acısını yaşayacak gücüm yok, Allah bana böyle bir şey göstermesin. Kardeşlik çok ulvi bir duygu. O benim anam, babam, kardeşim, çocuğum, her şeyim. Hepsinin sevgisi onda birleşti, tutku gibi bir şey oldu.” Nazan, Türkân’ın sanatına da hayrandır: “— Ondaki çalışma heyecanı hiç bitmedi, tükenmedi.

Aynı zamanda iyi şeyler yapma hırsı da azalmadı. Onun Türk sineması içinde bir gün heykeli dikilmesi gereken bir insan olduğuna inanıyorum.” Nazan, önce çok kavgaya etmiş, sonra da ayrılmış bir ana-babanın kızları olarak ikisinin de daha bunalımlı olmaları gerekirken, kafa ve ruh olarak son derece sağlıklı olduklarına dik-kat çekiyor. Bu ‘ruh sağlığı’ sorunu hemen aklıma Atıf Yılmaz’ın anılarında Türkân için yazdığı şu satırları getiriyor: “— Türkân kadar ruh sağlığı yerinde bir başka insana rastlamadım. Öfkeden kudurduğu, bir şeyin onu çok üzdüğü anlarına tanık oldum. Aradan 10 dakika geçmeden, az önce öfkelenen ya da ağlayıp duran sanki o değilmişçesine kahrkahrı basabilir. Metabolizmasında herhalde kendiliğinden oluşan kimyasal bir değişimle, hemen farklı bir denge kurabilir.”

“İkimiz bir fidanız”...

Nazan, Türkân’ın para-pulu hiç önemsemeyen, son derece gözü tok ve de eli açık kişiliğini vurguluyor: “— Annem, hatta bir ölçüde babam da öyleydi. Ailede hiç kimse para düşkünü değildi.” Sonra Türkân’la bir araya geldiklerinde nasıl eğlendiklerini anlatıyor. Birlikte olduklarında nedenli-nedensiz gülerlermiş; olaylara, insanlara, şuna-buna... Türkân’ın çok gelişmiş bir mizah duygusu olduğunu, en önemli özelliğinin de kendi kendisiyle alay etmek olduğunu söylüyor. Bu, hemen aklıma Deniz Türkali’nin Türkân için söylediği şu sözleri getiriyor: “— Türkân’da müthiş bir mizah duygusu vardır. Kendisiyle çok iyi dalga geçer. Aynı duygu, Nazan’da da vardır.” Yine Nazan’a göre Türkân son zamanlarda, özellikle Cihan Ünal’dan ayrıldıktan sonra çok olumlu biçimde değişmiştir. Artık kararlarını tek başına veren, hayatını düzenleyen bir kişilik kazanmıştır, tüm aileye sahip çıkmıştır, üstelik “randevularına bile saatinde gelmektedir!”

Peki, Nazan’la Türkân, bir ortak dostlarının söylediği gibi ‘bir madalyonun iki yüzü’ müdür? Deniz Türkali onlar için “biri aksa, öbürü kara” diyor. Ancak kardeşler birbirlerini bu denli farklı görmüyorlar. Nazan şöyle diyor: “— Aslında birbirimize çok benzeriz. Ayrıldığımız noktalar olabilir, ama temelde çok ben-

zeşiriz.” Nazan’a göre Türkân tüm sıkılganlığına karşın Nazan’dan daha rahattır, kendisine güveni daha çoktur. Ayrıca Türkân en zor durumlarda bile “n’apım, n’apabiliriz” deyip geçermiş. Oysa Nazan birçok şeyi kolay kabullenemediğini ve kimi zaman ablasından çok üzüldüğünü söylüyor. Ama elbette asıl önemlisi, basında ve kamuoyunda iki kardeşin sürekli birbirleriyle kıyaslanmaları ve bunda kaybedenin hep Nazan olması. Bu konuda birikmiş üzüntüsünü nihayet belirtiyor: “— Ben ablamın yanında kendimi hiç sanatçı hissetmedim. Ayrıca ne yapsam onunla kıyaslandım. Ünlü bir ablanın kardeşi olmak güzel, ama başarı kazanmak çok zor. Basında bizi hep kıyasladılar. Öyle bayağı şeyler yazıldı ki... Bir tarihte bizi burçlarımıza bakarak kıyasladılar, benim için ‘annesini bile daha zor doğurdu’ diye yazdılar. Bir başka gazete, benim mayolu, çıplak bir resmimi, ablamınsa eşarplı, azize gibi bir resmini koyarak, işte ‘bir şuna bak, bir öbürüne’ gibi şeyler yazdı.” Nazan Şoray, tüm bunları ablasıyla bilmezden geldiklerini, hiç tartışmadıklarını, söz konusu bile etmediklerini belirtiyor ve şöyle diyor: “— Tüm bu çirkinlikleri bilmezden, görmezden geldik. Ve ancak böyle bunları atlatabildik.”

Türkân’ın Nazan savunması

Türkân ise Nazan’ı aynı biçimde seviyor, savunuyor. 1993 yılında “Hürriyet” gazetesinde Bircan Usallı Sidan’ın söyleşisinde şöyle demişti:

“— Benim imajımdan ötürü hayatım yasaklarla, baskılarla dolu. Ölçülü yaşamak zorundayım. Ama Nazan’ın dışa dönük yaşaması çok güzel ve doğal. Nasıl istiyorsa öyle yaşıyor. Eğleniyor, gülüyor, hayat dolu. Ve inanılmaz duyarlılıkta, müthiş bir yüreği var.” Benimle yaptığı konuşmada ise şöyle diyor: “— Nazan’la sayısız benzer yanımız var. İkimiz de çok hassasız, ikimiz de çok alınganız. Ama yaşam biçimlerimiz çok farklı. Benim de daha dışa dönük bir yaşamım olsaydı... Ama ben yıllarca Türkân Şoray ismini taşımak zorunda kaldım. Hep halkın görmek istediği insan olmak zorundaydım, öyle oldum. Bunlar benim yaşam tarzımı çizdi, karakterim de öyle oluştu. Aslında ben de çıkınayı, gezmeyi, eğ-

lenmeyi seviyorum. Ve Nazan'ın tüm bunları yapmasına çok mutlu oluyorum.” Nazan da benzer şeyler söylemişti: “— Ablam hep Türkân Şoray olmanın ağırlığını taşıdı. Oysa çıkmayı, eğlenmeyi sever. Ama hiç çıkmaz, gece hayatı yoktur. Yılbaşlarında bile: yıllardır ilk kez 1996 yılbaşında Darka'daki evde bir araya geldik, göbekler attık, oynadık. Ama geçen yıl (1997 yılbaşında) yine evdeydi, bense çalışıyordum.”

Görüldüğü gibi, Türkân ve Nazan Şoray'ın ilişkileri, çok güzel, çok sağlıklı ilişkiler... Bu ilişkiler içinde Nazan'ın çifte hayat yaşadığı da ileri sürülebilir: hem kendi hayatı, hem de — bir ihtimal — ablasının yaşamayı isteyip de yaşayamadığı hayatı... İşin bu yanı, üzerinde ayrıca durulması gereken derin ve kompleks bir psikolojik durum da olabilir!... Öte yandan, iki kardeşin ilişkileri, bizim toplumun ve onun kendine özgü medyasının sürekli kaşımayı, yozlaştırmayı pek sevdiği ilişkiler, aynı zamanda... İki kardeşin tüm bunlara rağmen yakınlıklarını sürdürmeleri, Nazan'ın o ilginç 'kafa ve ruh sağlığı' teşhisini tam anlamıyla doğruluyor. Öyle değil mi?

Gülşen'in öyküsü

Türkân'ın çok yakınındaki bir diğer kişilik Gülşen'dir. Gülşen Gündüz, 1954 doğumludur (yani Nazan'ın yaşında), 1973 yılında henüz 19 yaşında Türkân ablasının yanına gelmiş ve o zamandan beri de ayrılmamıştır. Gülşen Türkân ablasının her şeyini bilir, her derdini dinler, her sırrına ortaktır. 1994 Kasım ayında Gülşen evlenmiştir: Mecidiyeköy'de tezgâhtarlık yapan Alpay beyle... Birkaç ay ayrı kalmış, ama sona ikisi de dayanamadığından yeniden Türkân'ın yanına dönmüştür. Hem evliliğini, hem de Türkân ablasının yanibaşında olmayı (herhalde biraz zorlukla) sürdürmektedir. Gülşen, Türkân'ı canı gibi sever, Türkân da ona büyük sevgi gösterir. Ama Gülşen yine de ekler: “— Ters bir şey yaparsam ablam kızar elbette.” Ancak Gülşen bunca yıldır artık 'ters bir şey' yapmamayı öğrenmiş olmalıdır. Gülşen, 1982 ortalarında biten Üzengi Sokak 7'deki eve Türkân Şoray'ın Üzengi Sokak 1'de kalan eşyasını bizzat taşımış, ablası-

na bir gün yeniden kavuşmak için dua etmiştir. Türkân Ankara'da iken Gülşen ağabeyinin yanında kalmış, Türkân'ın İstanbul'a gelmesiyle birlikte yeniden onun yanına gelmiştir.

Ve artık Türkân'ın Gülşen'siz, Gülşen'in de Türkân ablasız yapması zordur.

İki yarım bir eder!...

Türkân'ın birçok kadın dostu vardır. Kuşkusuz telefon defteri gibi hepsini sayıp dökerek değilim, ama kimilerini tanıtmak ilginç olabilir. Bunların başında Deniz Türkali gelir. Deniz Türkali ile ilk kez tanışmaları, yazmıştım, 1975 yılında Türkân ve Rüçhan Adlı'nın bir film üzerine konuşmak üzere Vedat Türkali tarafından davet edilip Bodrum'a gelmeleriyle olur. Deniz o ilk tanışmayı unutmamış, şöyle anlatıyor:

“— *Kalabalık bir topluluktu. Türkân çok sessizdi. Çok az konuşuyor, kimi zaman söylenenleri onaylıyordu. Onayladığı şeyler dikkatimi çekti. Daha o gece onun herkesin tanımadığı Türkân Şoray olmadığını anladım.*” O yıl, Deniz'in Atıf Yılmaz'la 'flört ettiği' dönemdir ve Türkân'la Atıf'ın sürekli iş ilişkisi, Deniz'i de Türkân'a yaklaştıır, onu tanımasına yardımcı olur.

Deniz, öncelikle eşi Atıf Yılmaz'la yakın dostu Türkân Şoray arasındaki ilişkiye değiniyor: “— *Aralarında bir aşk-nefret ilişkisi vardır. Birbirlerini hem sever, hem nefret ederler. Sık sık kavga ederler. Ama biliyorsun, ikisi de çok sessiz, sakın insanlardır. Artık ne kavga edebilirlerse, sen tahmin et!*”

Deniz ve Türkân, birbirlerine 'yarım' diye sesleniyorlar: birbirlerini nerdeyse bir bütünün yarısı olarak gördüklerinden... Deniz Türkali, Türkân Şoray'ın düşünülebilecek en iyi dost olduğunu söylüyor:

“— *Hayatımda ne zaman imdat desem koşup gelmiştir. 12 Eylül sonrasında Atıf sıkı yönetimce tutuklandığında (Atıf Yılmaz, bunu anılarında uzun uzun anlatmaktadır), işini gücünü bırakıp günlerce yanımda kaldı. O da, Rüçhan da beni, bizi çok korudular.*” Deniz, hayatında ne olursa Türkân'ın 'ilk bilen' olduğunu söylüyor. Ve bu durumun 'tek taraflı' olmadığını umuyor, daha

doğrusu biliyor. Şöyle ekliyor: “— Birbirimizi en kötü durumlarda, en döküntü, en bakımsız, en berbat hallerimizde gördük. Ama hâlâ ona her baktığımda bir mucize seyrederek gibi oluyorum. Kızım Zeynep’e bile öyle bakmıyorum.”

Deniz Türkali, oyuncu Türkân’ı da çok beğeniyor ve onu ‘doğuştan oyuncu’ olarak niteliyor: “— Onun hayvani bir oyunculuğu vardır. Yeteneğe ve eğitime dayanan oyunculuktan daha değerlidir bu, sinema için... Çünkü, kamera karşısında, öğrenilmiş olanın % 80’i uçar gider. Oysa Türkân’ın Tanrı vergisidir, sezgiseldir ve kamera için idealdir.” Tabii ki Türkân da tüm bu konularda Deniz’in söylediklerini doğruluyor ve aynı biçimde düşünüyor. Bu iki arkadaş, iki ‘yarım’, umarım ki dostluklarını hep sürdürürler.

Senay hanımın öyküsü

Türkân’ın bir diğer yakını da Senay hanımdır, Senay Ülkü... Türkân evlenmek için Kastamonu’ya gittiğinde yanında olan ünlü arkadaşı... Senay hanım, Antalyalı çok zengin bir ailenin kızıdır, üç kardeşi daha vardır, ama onlar baba Cem Selahattin Ülkü’nün başka bir anneden olan çocuklarıdır ve Antalya’da yaşarlar. Senay hanım ise daha 9 yaşından itibaren kendisini sinemanın içinde bulmuştur. Ankara Koleji mezunudur, Filiz Akın’la çok küçükten tanışmış ve Yeşilçam’a ilgi duymuştur. Daha okurken yazları İstanbul’a gelip filmlerde asistanlık yapmaya başlamış, Yılmaz Güney’in asistanı olmuştur. Sonra Türkân ve Nazan’la tanışmış, çok kaynaşmış ve onlara büyük bir sevgiyle bağlanmıştır: “— 30 yıl hep birlikte olduk. Akrabadan da ileri biçimde her şeyi birlikte yaşadık.” Annesi vefat ettiğinde, “Türkân abla ve Rüçhan abi” ona çok ilgi göstermişler, adeta evlerini, yaşamlarını paylaşmışlardır. Rüçhan bey ona öylesine güvenmiştir ki, şöyle demiştir: “— Sen herkesten farklısın. Sen onlarla iken içim rahat ediyor.” Senay yıllar boyu Türkân ve Rüçhan’la birçok yere gitmiştir: Doğu’daki film çekimleri, Moskova’da *Bir Aşk Masalı*’nın çekimleri, “Hürriyet”in Altın Kelebek galipleriyle yaptığı Almanya turneleri (iki kez).

Senay hanımdan özellikle o ünlü nikâhla ilişkili bilgiler alıyorum. O ilginç ve polisiye roman çağrışımlı olay üzerine bana değerli bilgiler veriyor. (Önemli bölümünü o nikâhı anlatırken kullandığım.) Ama o günün heyecanı onda hâlâ öylesine yoğun ki, ben de o olaya birkaç ayrıntıyla dönmek istiyorum. Türkân, yolculuk günü daha sabahtan başlayarak kararsızdır, üzgündür, perişandır. Bir yandan sevdiği adamla evlenme durumu karşısında mutludur, mutlu olması gerekmektedir. Öte yandan, arkada hasta, belki de ölüme iyice yakın bir anne ve tam 22 yıldır birlikte olduğu, o da belki hasta bir sevgili bırakmaktadır. Kolay bir karar, sorunsuz bir seçim değildir bu... En önemlisi, Kastamonu’ya kiminle gidilecektir? Nazan’ın işleri vardır: o gece hem Bebek Belediye gazinosunda, hem de Maksim’de sahne alacaktır. Üstelik hasta anneye kalması da uygun olur. Bunun üzerine Senay’in gitmesine karar verilir.

Senay buna itiraz etmez. Ama kendisine her zaman öylesine iyi davranmış olan Rüçhan abiye karşı öyle bir gönül borcu vardır ki... Bir şartla kabul eder: telefonu açıp Rüçhan beye gerçeği söylemek... Açar da... Ve ona şöyle der: “— *Rüçhan bey... Ablam Cihan beyle evlenecek. Ve bugün yola çıkıyor.*” Karşıda bir sessizlik... Ve Rüçhan bey şöyle der: “— *Yalnız bırakmayın onu... Sizler de gidin yanında.*” Rüçhan bey savaşı kaybettiğini, Türkân’ın artık evlenmeye kararlı olduğunu anlamıştır. Vazgeçirmeye çalışmaz bile... Sadece onu güvendiği kişilere emanet ederek, her durumda onun iyiliğini, mutluluğunu nasıl düşündüğünü gösterir.

Senay Ülkü, Türkân ve Nazan’la yakın dostluğunu hep sürdürmektedir. Yıllar boyu Nazan’ın sahne aldığı gazinolarda, Türkân’ın rol aldığı film setlerinde bulunmuştur. Ama artık biraz da kendi işinde başarı kazanmak ister. Onun asıl işiyse sinemadır. Senay hanım özellikle çocuk oyuncularla ilgilenmekte, yoksul kesimlerden tanıdığı çocukları film setlerinde başarıya ulaştırmak için çalışmaktadır. Bu açıdan Yeşilçam’da son dönemin ciddi projelerinde çocuk oyuncu gerektiği zaman, bu işin ‘casting’i için

ona başvurulmaktadır. Yakın yıllarda örneğin *Berdel*'deki çocuk oyuncularını o bulmuştur, bu açıdan benim bu filmle ilişkili olarak yazdığım yazıda çocuk oyuncularını övmemi minnetle hatırlamaktadır. Şimdilerle Koç Vakfı için yazdığı senaryoyu gerçekleştirme çabaları içindedir, baş rolde de yeğeni olan Mine Çayıroğlu oynayacaktır. Senay hanımın adını ilerde de duyacağız sanırım...

Bir sanatçı dostu

Sibel Kurban, Türkân'ın bu diğer yakını, ona Deniz Türkalı'nın bir armağanıdır... Sibel'le Deniz çocukluk arkadaşlarıdır ve yıllardır aralıklı da olsa görüşmeyi sürdürürler. Sibel'i günün birinde Deniz tanıştırtır Türkân'a... Türkân da Deniz'e olan güveninden Sibel'i hemen dost kabul eder... Ve böylece bir başka hanım dost ve sırdaş kazanmış olur.

Sibel Kurban ilginç bir kişiliktir. Anne tarafı çarlık Rusya'sına dayanır: yarı Rus, yarı Kafkas bir kökene... Baba İstanbulludur. Sibel anne tarafından çok zengin bir aileden gelir, halen oturduğu Teşvikiye Şair Nâzım sokaktaki evi bir müze gibidir. İktisadi Ticari İlimler Akademisinde sekreterlik okur. Asıl isteği tıptır, ama sınavı kazanamaz. Buna rağmen beş yıl kadar fakülteye gider, derslere katılır. Bu alandaki merakı bilgiye dönüşmüştür: Sibel gerekirse bir hastaya ilk müdahaleyi yapabilir, yanında hep tansiyon aleti, enjektör, kalp ilacı İzondil'le dolaşır. Çocukken annenin ısrarıyla klasik piyano dersleri almış, babasının isteğiyle de Türk müziğiyle uğraşmıştır. Yine çocuk yaştan tiyatroya, operaya, baleye gitmiş ve götürülmüş, tüm bu alanlara büyük ilgi duymuştur. Biraz da hep sanatçı olmak istemiş, olmayınca da sanatçılara büyük ilgi ve sempati duyarak yetişmiştir. Bir aralar nişanlanmıştı, ama yürümemiştir. Sibel'in artık evlenmeye niyeti, daha doğrusu 'vakti yoktur'. Ve onun hayatını özellikle iki kişi doldurmaktadır: Türkân Şoray ve Cihan Ünal.

Bir Tarabya anısı

Sibel, Türkân'la ilk kez 1975'lerde Deniz'in evinde tanışmıştır. Aralarında bir sıcaklık doğmuş, ama uzun süre görüşmemiş-

lerdir. Sonra bir akşam, Tarabya'daki Palet 1 adlı restoranda karşılaşmışlardır. Türkân Şoray, Rüçhan Adlı ve bir çiftle birlikte oturmaktadır. Anlaşılan merhum Rüçhan bey, Türkân'la ilk karşılaştığı bu semti özellikle sevmektedir. Sibel ise kalabalık bir grubun içindedir. Sonra bir ara Sibel grupla birlikte dansa kalkar. Şöyle diyor: “— *Bir ara Türkân'la göz göze geldik. Bakışlarında öyle bir şey hissettim ki... Sanki o da bizlerle orda, piste çıkıp dans etmek istermiş de yapamazmış gibi geldi. Sonraları iyi dost olduğumuzda, o akşam bu konuda yanılmadığımı bana söyledi.*”

Sibel, zaman içinde Türkân'ın yakını ve sırdaşı olmuş, gerçekten de ortalarda olmadığı zamanlarda biraz Deniz'in yerini tutmuştur. Sibel için dostluk hayatta en önemli şeydir, tüm ilişkilerlerinin en önüne koyduğu...

Aynen bir Atıf Yılmaz filmindeki gibi şöyle der: “— *Dostluk emek isteyen bir şeydir. Narin bir çiçek gibi büyütme ve ilgi göstermek gerekir.*” Sibel de Türkân'ı sevdiği kadar takdir edenlerdendir. Onun bir başka yanını bana şöyle anlattı: “— *Türkân tahmin edemeyeceğiniz kadar yufka yüreklidir. Özellikle çocuklara karşı son derece duyarlıdır, sevgi doludur.*” Ve sonra buna bir örnek veriyor. Yıllar önce Türkân'ın arabasında Kurtuluş'tan geçiyorlar. O sırada yanlarından korna çala çala bir taksi geçiyor. İçinde gözü yaşlı, başörtülü bir kadın, kucağında da havale geçiren bir küçük çocuk. Türkân'ı bir endişedir alıyor, “herhalde hastaneye gidiyorlar, ama ya hastane çocuğu kabul etmezse, ya doktor yoksa, ya çocuk ölüp giderse” diye... Ve şoförüne emreliyor, gaza bas, hangi hastaneye gidiyorlarsa biz de gidip yardım edelim diye... Elbette o trafikte arabayı bulamıyorlar, ancak Türkân'ın merakı ve endişesi günlerce sürüyor...

İki yanlı yardım

Sibel, 1979'larda Cihan Ünal'la tanışır. Onunla da iyi dost olurlar. Sonra, kısa bir süre sonra Türkân da Cihan'la tanışıp aralarındaki büyük aşk başlayınca, Sibel de Cihan'ı daha iyi tanıır, ona daha çok yaklaşır. Bu Sibel için olağanüstü bir durum-

dur: çok sevdiği, yakınlarında bulunduğu, kendince yardım ettiği ve bir anlamda sırdaşı olduğu iki kişi, birbirlerine âşık olmuşlardır ve çeşitli sorunları çözümlemeye çalışarak, tüm medyayı da karşlarına alarak birleşme savaşımı vermektedirler!... Sibel'in yüreğinin yağları erir ve özellikle 1982 yılından başlayarak ikilinin en büyük yardımcısı olur: arabulucu, posta güvercini, sırdaş, danışman, basın sözcüsü, casus, vb nitelemeler yakıştırılabilir ona... Sibel, o gün bugündür, yani 1982'lerden beri, gerek Türkân, gerekse Cihan'la konuşmadan tek bir gününün bile geçmediğini söylüyor!... Ve çok ilginç bir olay anlatıyor. Yıllar önce bir gün Bodrum'a gitmesi gerekiyor. O aralar Türkân'la Cihan'ın aşkı doruklarda, ama bir araya gelemiyorlar, her şey platonik düzeyde gidiyor. Sibel feribotla Çanakkale boğazını geçiyor. Ama aklı onlarda... Dayanamıyor, o yıllarda cep telefonu da yok, kalkıyor telsizcilerin odasına gidiyor, onlarla ahbap olmak için iskambil oynuyor, adamlarla arkadaşlık ediyor. Sonra izinlerini alıp telsizle Türkân ve Cihan'ı arıyor ve içi rahat ediyor.

Güvenilir bir sırdaş

Sibel aslında tanımlaması zor bir kişilik. Yaptığı iş de öyle... Gerek Türkân'ın, gerekse Cihan'ın (şimdi daha çok Cihan'ın) özel ve mesleki yaşamlarının çok yakın tanığı ve yardımcısıdır. O her şeyi yapabilir, en beklenmedik olan işleri bile: örneğin bir film çekiminde Türkân'ın veya bir tiyatro sahnesinde Cihan'ın saçını düzeltir, kostümünü ütüler, yanlış veya eksik bir ayrıntıyı saptayıp doğrusunu bulur getirir, çeşitli hataları görüp düzeltir. Bu pratik yardımcılığın yanı sıra, onlara moral verir, destek olur. Örneğin Cihan Ünal, evlilik öncesi, sırası ve sonrasında tiyatroya tam sekiz yıl ara vermiştir, bu nedenle "Evita" müzikalinde Che Guevera'yı oynama önerisi aldığı anda kabul edecek cesareti yoktur, bunalım içindedir. Sibel ona destek olur, onu yüreklendirir ve Ünal yeniden tiyatroya döner. *Gramofon Avrat*'ın çekimleri sırasında, tam o bunalımlı dönemde Türkân'ın yanında olmuş, onu ve Cihan'ı boşanmanın getirdiği sorunlardan olabildiğince, elinden geldiğince korumaya çalışmıştır.



Şoray "Cemo" filminde



Şoray "Dönüş" filminde



“Dönüş”ün galasında
İrfan Ünal, Bilal İnci
ve Fikret Hakan’la

Türkân Şoray “Dönüş”te
yönetmenlik yapıyor



“Dönüş” için gittikleri 1972
Moskova şenliğinde bir yemek:
(soldan) T. Şoray, İrfan Ünal’ın
eşi Tuncay Ünal, Rüçhan Adlı,
sağ başta gazeteci Hulki İlgin
ve İrfan Ünal

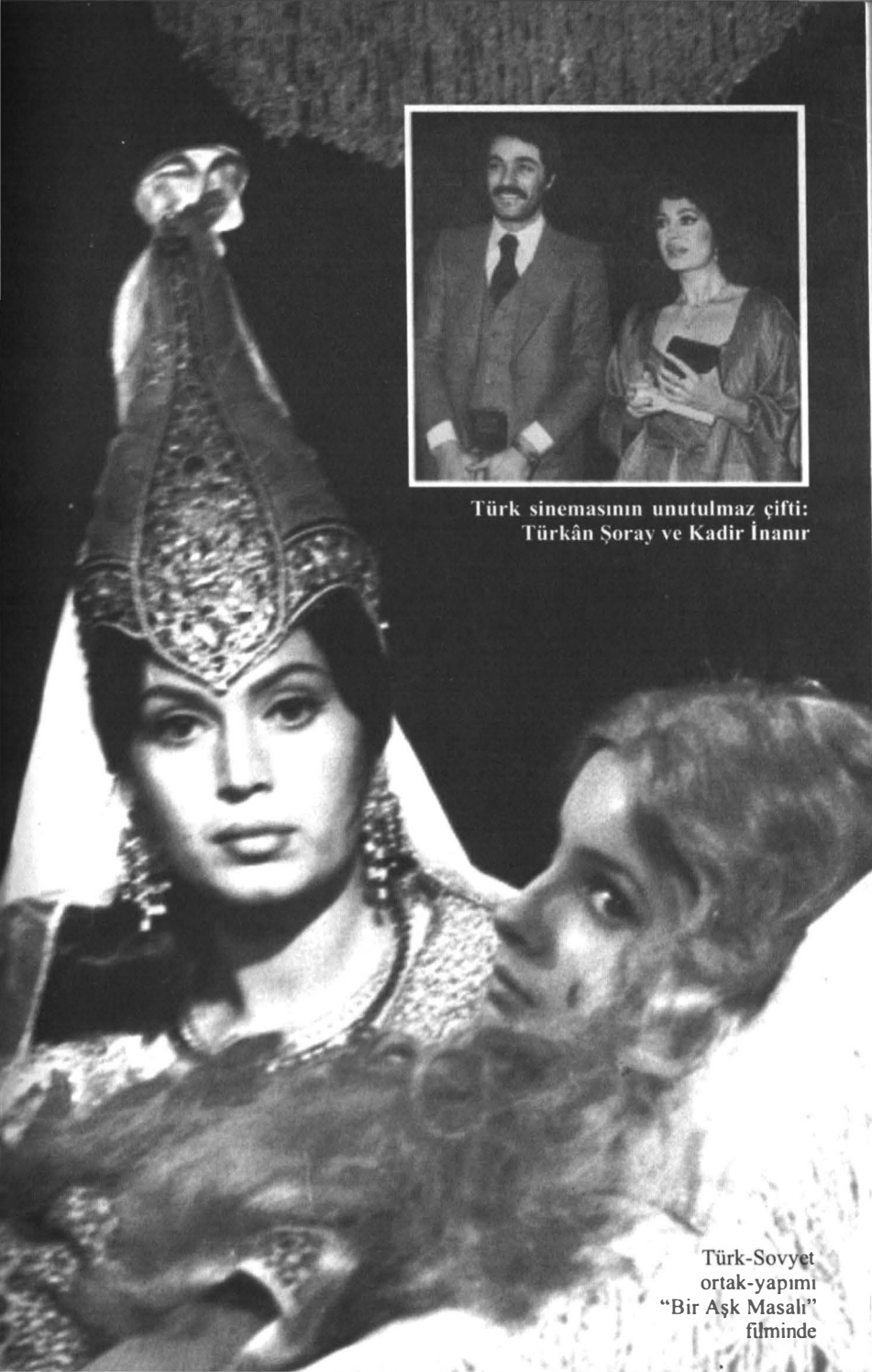




Şoray Moskova'da, kitapta sözünü ettiğim uzun beyaz tuvaletiyle Kremlin sarayının merdivenlerinde



Türkân Şoray'la 1975 yılında
"Sümbül Sokağın Tutsak Kadını"
başlıklı söyleşiyi yaptığım sırada, o
sokaktaki evin bahçesinde, benim
çektiğim fotoğraflar



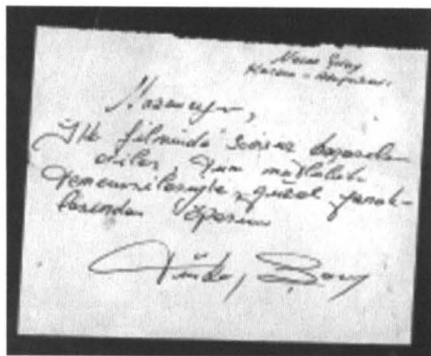
Türk sinemasının unutulmaz çifti:
Türkân Şoray ve Kadir İnanır

Türk-Sovyet
ortak-yapımı
"Bir Aşk Masalı"
filminde



Meliha hanım üç kızıyla:
Türkân, Nazan ve Figen

Nazan Şoray 14 yaşında ilk filmini
çekerken Türkân'ın yazdığı moral
veren satırların fotokopisi



İki kadın: Star Türkân Şoray
ve yönetmen Bilge Olgaç



*... Ve sahneye
Cihan Ünal girer*

“Seni Kalbime Gömdüm”de
Cihan Ünal ve Deniz
Türkali’yle



“Mine”nin ünlü sevişme
sahnesinde Cihan Ünal’la



Rüçhan beyle Cihan
Ünal’ın birlikte yer
aldıkları sayılı resimlerden
biri: “Seni Kalbime
Gömdüm”ün galasında
(soldan) yapımcı Altan
Günbay, Cihan Ünal,
Rüçhan Adlı, Türkân
Şoray, vali Nevzat Ayaz





Eski sevgili



...Ve yeni sevgili



Perdedeki sevgili ve gerçek hayattaki sevgili arasında...



Nazan ve Cihan'la birlikte



İşte basına
yansımayan resimler:
Türkân Şoray'ın
gözlerden uzak
nikâhı...



Rüçhan bey ve yakın dostları Sena Ülkü ile



Deniz Türkali ve Sibel Kurban'la

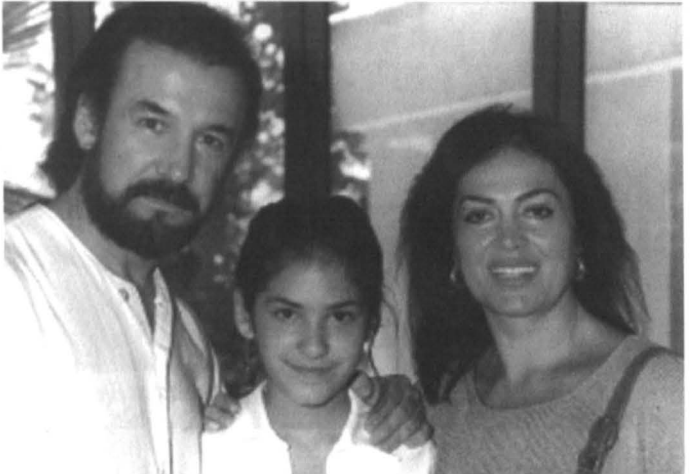




Bir gala anısı

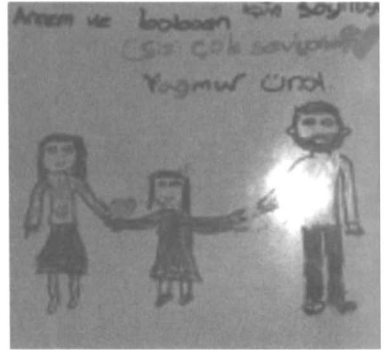


Bir bebek geldi...



Yağmur, anne ve babasıyla

Ana-kız portreleri



Ayrılık sonrası küçük Yağmur duygularını kâğıda böyle dökmüştü



“Bir Aşk Uğruna”da
Faruk Peker’le



Bastia’da aldığı ve bana
emanet edilen En İyi
Kadın Oyuncu
ödülünün plaketini
evinde, Engin Ayça ve
Gülşen Tuncer’le
birlikte ona veriyorum
(Ekim 1992)



Tünel’deki Tark Zafer Tunaya kültür merkezinde yapılan Türkân Şoray konulu panelde,
(soldan) Prof. Ünsal Oskay, Selim İleri, Metin Öztürk, Türkân Şoray ve Atilla Dorsay

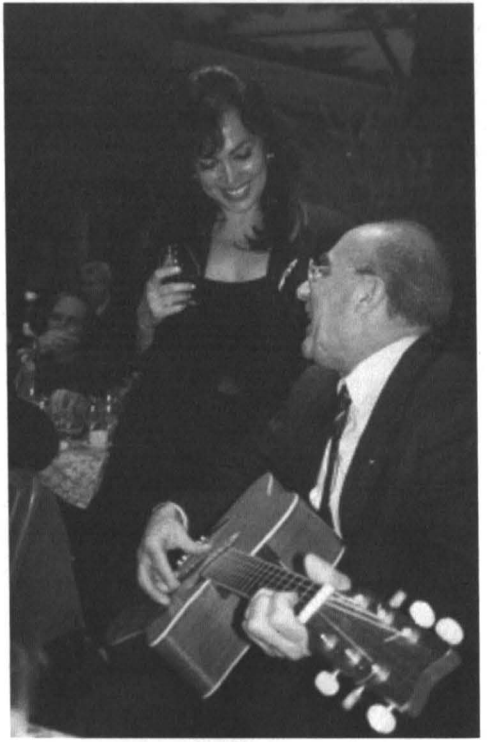


1990'larda TV'de
yayınlanan Ören Bayan
reklamlarında



Türkân Şoray ve her
yaştan, her kesimden
hayranları

Eurimages-Avrupa
Ülkeleri sinemalarına
yardım kurumunun
dönem başkanı Signor
Adinolfi, 1996 Strasbourg
şenliğinde Şoray'a
serenad yapıyor!...





Şöyle der Sibel: “— *İkisinin de sırdaşayım, ama birinin sırlarını öbürüne nakletmem. Bunu bilirler ve bana güvenirler.*” Sibel, tüm bu yaptıkları için para filan almaz: Türkân’la da, Cihan’la da profesyonel anlamda hiçbir bağı yoktur. İşini ne denli iyi yaptığını, özellikle tiyatrodaki bilgi ve sevgisini takdir edenler, ona sürekli iş önerirler: özellikle kimi özel tiyatroların müessesesi müdürlüğünü... Ama Sibel kabul etmez, paraya ihtiyacı yoktur, o her yaptığını dostluk için yapmaktadır. İşte böyle özel bir insandır Sibel... Sanırım kendi hayatlarının yerine, belki o hayatı yeterince ilginç bulmadıkları için, belki de doğal biçimde taşıdıkları belli bir özveri duygusunu tatmin için, nerdeyse yakın dostlarınınkini ikame eden ve bundan da büyük mutluluk duyan o nadir kişilerden biridir, Sibel...

Terzi Mürüvvet’le aynı yatakta...

Türkân’ın bir diğer yakın dostu da kuşkusuz Gülsen Tuncer’dir. *Gramofon Avrat*’ın çekimleri sırasında tanışmışlar, çok kaynaşmışlar, sonra üç filmde daha (*Berdel, Bir Aşk Uğruna, Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu*) birlikte oynayarak dostluklarını pekiştirmişlerdir. Engin Ayça-Gülsen Tuncer’lerde olduğum iki farklı gecenin ikisinde de Türkân’ın telefonlarına tanık oldum. Gülsen de Türkân’ın kişiliğini ve işine, mesleğine bağlılığını övüyor: “— *Çok çalışkandır, çok gayretlidir, onun için işi bir yana her şey bir yanadır.*” Gülsen’e göre, “*Türkân hâlâ bir stardır, ama hâlâ bir mahalle insanı sıcaklığını yansıtır.*” Gülsen onu bir Orhan Kemal kahramanına benzetiyor ve kişiliğindeki çelişkili yanı vuruluyor: “— *Çok hassas ve kırılgan, ama aynı zamanda son derece dirençli. Sanki iki farklı insan gibi.*” Gülsen bir de Türkân’ın hiçbir zaman starlığını sömürmediğini, hatta bir star gibi davranmadığını söylüyor:

“— *Bir filmde onun öğle yemeğini unuttular. Nerdeyse aç kalıyordu. Ama hiç olay çıkarmadı, yemeğin gelmesini bekledi. Aç da kalsa sanırım olay çıkarmazdı.*”

Gülsen Tuncer, *Gramofon Avrat*’ın bir sahnesini hatırlıyor. O sahnede Gramofon’la Gülsen’in oynadığı terzi Mürüvvet bera-

ber yatağa girecekler ve Mürüvvet, Gramofon'a sulanacak!... Açıkça lezbiyen çağrışımlı, çekimi zor bir sahne... Gülsen şöyle diyor: “— *Bu sahneyi çekebilmek için iki tarafın da oyuncu olarak birbirine güvenmesi, karşısındakinin ne yapacağını hissetmesi gerekir. Yoksa çok çirkin bir sahne olabilir. Türkân'la o uyumu hemen yakaladık. O beraberliği kurduk. Ve sahne hiçbir çirkinlik içermeden çekildi.*”

Kimi geçmiş zaman dostları

Türkân'ın geçmişte de yakınlaştığı kişiler olmuştur. Bunlardan biri, bir zamanlar Melek Film'in ve de İnci sinemasının sahipleri olan Haçuni-Şahan kardeşlerden Şahan'ın eşi olan Melina Haki hanımıdır. İnci sinemasının ünlü yerli film galalarıyla da renklenen bu dostluk, Haki biraderlerin tüm aileleriyle birlikte 1974'lerde ülkeyi terk edip Yunanistan'a göç etmeleriyle sona ermiştir. Ama Melina hanım uzun süre Türkân'a yazmıştır. Abdurrahman Palay'ın eski eşi Özden Tutucu da Türkân'la hâlâ süren bir dostluğun sahibidir. Bir zamanların bir diğer unutulmaz dostu, Akün Film sahibi yapımcı İrfan Ünal'ın eşi Tuncay hanımıdır. Bu dostluk uzun yıllar sürmüş ve iki çift, karşılıklı evlerinde veya özellikle Tarabya'nın ünlü lokantalarında sayısız kez birlikte olmuşlardır. Ama Tuncay hanım, amansız bir hastalığa yakalanmış ve 1987 yılının 10 Ağustos günü, genç yaşta, tüm dostlarını, ama özellikle sevgili eşi İrfan Ünal'ı tarifsiz acılar içinde bırakarak ölmüştür. Cenazesinde herkes vardır, elbette Rüçhan Adlı da... ama Türkân Şoray yoktur. İrfan bey bunu yılların ötesinden unutmamıştır. Türkân hanıma hâlâ kırgındır.

Bu kırgınlığı Türkân da bilir. İrfan beyin lafı açılınca “— *O bana hâlâ çok kırgın, biliyorum,*” der. Peki, niye gitmemiştir cenazeye? Ölüm olayı olduğunda, Türkân Ayvalık'ta Cihan Ünal ve Yağmur'la birlikte tatildedir. Araları çok bozuktur, biraz zoraki ve hüzünlü bir tatildir bu... Türkân gitmek ister, Cihan bırakmaz. O aralar, Yeşilçam'ın, medyanın, kısaca tüm İstanbul'un Türkân'la aralarına girdiğine ve evliliklerini bozmak için çalıştıklarına inanmıştır. Türkân onca sevdiği Tuncay hanımın

cenazesine gidemez. Ama üç ay sonra da Cihan'la evlilikleri bitecektir. Ne yazık ki tüm bunlar İrfan beyin kırılganlığını gidermeye yetmez ve bir daha bir araya gelmezler. İkisinin de buna çok üzüldüğünü biliyorum. Keşke bu kitap vesile olsa da günün birinde barışsalar!...

Ve Cihan Ünal

Türkân Şoray, bugün Cihan Ünal'la da dostça ilişkilerini sürdürmektedir. Onunla ilişkisi, yıllar önce bir gazeteye söylediği gibi “filmlerdeki gibi başlamış, gerçek yaşamdaki gibi sona ermiştir”. Hayatının ikinci önemli erkeği, Türkân'a mutlu birkaç yıl ve bir çocuk armağan etmiştir. İlişkileri gerçekten de koca bir ülkenin gündeminin başına geçip oturan, duygusal ve gerilimli bir aşk filmi gibi başlayıp gelişmiştir. Ama ayrılmaları, gerçek hayatta çokluk görüldüğü gibi kavgalı, dövüşlü, suçlamalı, nefret ve kinle örülü bir final olmamıştır. İkisi de onurlarını, gururlarını, kişiliklerini koruyarak, daha da önemlisi, birbirlerine karşı olan saygılarını koruyarak noktalamışlardır, bu beraberliği... Ve birbirlerine karşı üzücü, kırıcı olan hiçbir söz etmemeyi, geçmişe saygı göstermeyi, ortak anılarını medyanın çığırtkan yaklaşımına malzeme yapmamayı seçmişler ve bunu dikkatle uygulamışlardır. Bu kitapta, onların evliliği konusunda kimi yargılar biraz fazla Türkân Şoray sempatzanı ve Cihan Ünal karşıtı gibi gözüktüyse, bu benim yorumum, eğer suç varsa da benim suçum. Yoksa Türkân hanımın Cihan Ünal karşıtı bir tavrı söz konusu değil.

Bu açılardan, Cihan Ünal'ın, daha ciddi bir yaklaşım içinde olacağını sanırım bildiği halde benimle Türkân hanım ve evlilik maceraları üzerine konuşmayı istememesine kızmadım, tersine saygı duydum. İşte burda, Cihan beyin bana bu konuda telefonda söylediği ve benim dikkatle not aldığım sayılı cümleleri aynen vermek istiyorum:

“— *Türkân hanımla çok güzel bir dostluğumuz ve beraberliğimiz oldu. Çok güzel günler yaşadık onunla... Birçok şeyi paylaştık, en önemlisi bir çocuğumuz oldu. Onunla ve kızımın sık sık birlik-*

teyiz. Onun tüm önemli günlerinde beraberiz. Türkân hanımla bu anlamda beraberliğimiz hep sürecek.

“O aynı zamanda çok iyi bir sanatçıdır. Çok dürüst, disiplinli ve çalışkandır. Aynı zamanda mükemmel bir anne olduğunu da söyleyebilirim. Ama geri kalanı, bizim özel hayatımız. Bugüne kadar ikimiz de bu konularda kimseyle konuşmadık, sanırım hiç konuşmayacağız da.”



ON SEKİZİNCİ BÖLÜM

Bir Çocuk Geldi...

Türkân Şoray'ın herhalde en sevdiği insanı, onun tek ve biricik Yağmur'unu en sona bıraktım. Pastanın kreması olsun diye... Bu kitap için herkesle konuştum, ama Yağmur'la konuşmadım. 13-14 yaşlarında, çocukluktan genç kızlığa geçmekte olan Yağmur'u annesi ve başka şeyler üzerinde konuşturmak istemedim. Yağmur'un bu kitabın tanıklarından biri değil, okuyucularından biri olmasını yeğledim. Kuşkusuz o, daha küçük de olsa, bu kitabın yalnızca Türkân Şoray'a değil, biraz kendisine de adanmış bir çaba olduğunu daha şimdiden algılayacaktır.

*"Bir çocuk geldi
Ve her yer aydınlandı
Umut var artık düşlerimde
Bir çocuk gelince
Tüm dünya canlandı
Artık hep güneş benim!
Bir çocuk güldü
Ve dünya aydınlandı
Bir şarkı söyledi gecede
Bir çocuk sevindi*

*Ve ışıklar yandı
Artık hep güneş içimde
O çocuk sonra
Hüzünle karşılaştı
O çocuk kederi tanıdı
O çocuk ağladı
Sanki yağmur yağdı
Ne yapsam gözyaşı içimde
Şimdi nasıl, niçin, nerede?
O çocuk hangi ülkede?
Sonsuz yolculuklardan sonra
Gökkuşağının ötesinde
Bir çocuk geldi
Ve ülkem aydınlandı
O çocuk benim içimde
Bir çocuk güldü
Ve dünyam ışıklandı
Artık hep güneş bahçemde..."*

Bu sözler, bir şiir değil. Bu beceriksizce yazılmış sözler, bir şarkının sözleri. Bu sözler Attila Özdemiroğlu'nun bir bestesi için yazıldı. Bu besteyi bana Türkân Şoray verdi. Ben de, özellikle Türkân'ı ve Yağmur'u düşündüğüm için değil, ama bestenin bana verdiği esinle bu sözleri o güzel müziğe yakıştırdım. Günahlarım affola... Umarım ki Attila beğenmiş ve bu sözleri bestesine yakıştırmıştır. Umarım ki Türkân hanım, yıllardır kamuoyuna verdiği o sözü tutar ve nihayet bir kaset hazırlar. Böylece benim ilk şarkı sözlerim de müzikseverlere ulaşır.

Bu sözleri buraya almamın nedeni onları çok beğenmem değil. Yaptığım küçük, ama benim için heyecan verici olan bu çabayı bu kitapla duyurmak da değil. (Şarkı sözlerinin tek başına değil, ancak bir şarkıyla birlikte, o şarkıyı dinlerken varolabileceğini herkes gibi ben de çok iyi biliyorum.) Bu sözleri buraya almamın tek nedeni, onların benim Yağmur için, Yağmur'un dünyaya ve Türkân hanımın hayatına gelişi için duyumsadıkla-

rımı en özlü, en ‘veciz’ biçimde dile getirmesi. Onun için iznini-
ze ve hoşgörünüze sığınarak, bu denemeyi burda kullandım.

Tulumba-kızın öyküsü

Gerçekten de Yağmur geldi ve Türkân hanımın hayatı aydınlandı, canlandı, ışıklara büründü. O küçük kızın, gitgide büyü-
mekte ve güzelleşmekte olan o küçük kızın Türkân hanıma ge-
tirdiği mutluluğu belki ana-baba olanlar daha iyi anlarlar. Tür-
kân hanım yıllar boyu bizim eve gelmiş, oğlum Gökhan ve kızım
Ece’yi değişik yaşlarda kollarında tutmuştur. Çocuklarım için
çok değerli bu anıları sayısız resimle saptarken, ben onu hep ku-
cağında kendi çocuğunu tutarken hayal ederdim. İşte bu hayal
gerçekleşti.

Yağmur’un 21 Ekim 1984’te doğduğunu yazmıştım: Terazi
burcu... Ama bu doğumun da bir hikâyesi, bir perde arkası
var... Türkân, hamileliği sırasında bir ara, Senay Ülkü’lerin An-
talya’daki çiftliğinde ‘kızlar tulumbası’ diye bilinen bir tulumba-
dan su içmiş, üstelik suyu üstüne başına dökünerek yıkanmıştır.
Yöredeki geleneksel bir inanç, bu tulumbadan su içen gebe ka-
dınların mutlaka kız çocuğu doğuracaklarını söylemektedir, Se-
nay’ın babası Cem Selahattin Ülkü de Türkân’a “— *Suyu hem
içtin, hem dökündün, mutlaka kızın olacak,*” diyip durmaktadır.
Türkân’la Cihan doğumun yaklaştığı günlerde, önceden isteme-
melerine karşın, günün modasına uyarak ultrason kontrolü yap-
tırmışlar, bu kontrol sonucunda dört-beş doktor bir araya gelip
çocuğun oğlan olacağını söylemişler, hatta Hepşen Akar hala ‘pi-
pisini gördüm’ diye odadan fırlamıştır. Doğum yaklaştığı için İs-
tanbul’dan Nazan, Senay ve yaşlı aile dostu Saliha hanım seferber
edilip Ankara’ya gelmişlerdir. O gece Oran’daki evde televizyon
izlenmektedir, oynayan film de Şoray’ın karnı burnunda gezdiği
ve sonra acılar içinde doğurduğu *Deprem*’dir. Türkân, ekrandaki
doğumunu izlerken birden sancısı tutar ve aceleyle Hacettepe
hastanesine götürülür. Nazan yanında kalır, öbürleri dönerler.
Ertesi gün doğum (sezaryenle) gerçekleşir. Cihan o sırada birta-
kım ilaçları almak üzere gitmiştir, ebe odadan fırlayıp “Müjde,

bir kız yeğeniniz oldu,” der Nazan’a... Elinde ilaç paketleri gelen Cihan’a haberi vermek Senay’a düşer. Cihan öyle şaşırır ki... Belki bir kız çocuğundan sonra erkek beklemektedir, ayrıca doktorlar da kesin konuşmuşlardır. İlaçlar yere düşer, paketler dağılır... Söz konusu testte, kız çocuğunda bilim yanılabilmekte, araya karışan kordon vs. nedenlerle, kız çocuk, erkek sanılabilmektedir. İlk telefonlardan biri Selahattin beydendir: “— *Gördünüz mü çocuklar, tıp yanılır, bizim tulumba yanılmaz.*” O günden beri Yağmur’un bir adı da ‘tulumbakız’ kalır!...

Yağmur nasıl kayboldu?

Peki, Yağmur adı nerden çıkmıştır? Cihan Ünal, daha doğumdan önce gazetecilere “kız olursa Yağmur, oğlan olursa Toprak” adlarını koyacaklarını söylemiştir. Ama daha da öncesinde, Türkân’la Cihan’ın gizli flört devresinde, Türkân Cihan’ı arayıp bulamadığında “lütfen Yağmur hanım aradı deyin” diye bir şifre kullanmaktadır. Demek ki Yağmur adı çoktan ortaya gelmiştir. Doğumdan sonra hastanede kıyamet kopar. Türkiye’nin her yanından telefonlar yağmakta, “torunumuzu, yeğenimizi görmeye geldik”, “biz bu bebeği kaç yıldır bekledik” diyen sayısız insan Türkân’ı görmeye savaştaktadır. Bir ara halk öylesine birikir ki, Nazan bir sandalyenin üstüne çıkıp ablasının yürüyemediğini ve ortaya çıkamayacağını açıklar, dağılmalarını ister. Öte yandan basın özel vinçler kiralamış, üst kattaki odanın hizasına gelmiştir: birden pencerelerde elinde makineleri gazeteci kafaları belirmeye başlar... Bir gün bir hemşire gelir, bebeğin de meraklılarca sürekli rahatsız edildiğini söyleyerek baş ucundaki ‘Ünal bebek’ levhasını ‘Gönül bebek’ diye değiştirdiğini açıklar. Akşam olur, bir başka hemşire gelerek bebeği sorar. Burada yok derler, hemşire feryadı koparır: “— *Aman şaka yapmayın, bakım odasında da yok!*” Yeni gelmiş olan zavallı Cihan bir fırlar ki, tutana aşkolsun... Gündüz hemşiresi yeni gelene durumu söylemeyi unutmıştır, Türkân’ın da Cihan’a söylemeye vakti olmamıştır. Türkân dikeylerini tutarak Cihan’ın peşinden seğirtir, ona “— *Merak etme, merak etme,*” diye bağırarak...

Türkân Şoray, Yağmur'a ideal bir annelik yapmıştır kuşkusuz... Bakınız, "Kadınca" dergisinin Ocak 1986 sayısında Türkân, Hızır Tüzel'in bir sorusuna nasıl karşılık veriyor: "*— Her günüm, her dakikam onunla dolu. Her şeyiyle ben ilgileniyorum ve bundan zevk duyuyorum; mutluluk duyuyorum. Bebek bakmak çok güzel bir şey. O tadı yaşamak harika. Sadece sevmek, okşamak, yani fantezi anne olmak hoş değil herhalde... Tam anneliği yaşıyorum şu an... Tabii bunun yanında çok yoruluyoruz, uykusuz kalıyoruz. En büyük şikâyetimiz ise çalışmıyoruz, okuyamıyoruz. O ortamı sağlayamadık. Gazeteleri bile akşam Yağmur uyuduktan sonra okuyabiliyoruz. Yağmur'a bakmak bütün günü dolduruyor. O uyuduktan sonra bile boş durulmuyor. Maması hazırlanıyor, çorbası yapılıyor. Bir de evin hanımı olarak görevlerim var. Onları da katınca gün bitiyor.*"

Türkân'ın giyemediği izci elbisesi

Yağmur için yıllar boyu magazin basınında neler, neler söylenmemiştir... Geri zekâlı olduğu, konuşamadığı yazılmış, ona çeşitli özürler yakıştırılmıştır. Oysa Yağmur, tam tersine çok zeki bir kızdır. Senay hanım onu 'üstün zekâlı' diye niteliyor. Yağmur bugün özel Yüzyıl Işık kolejinde okuyor. 1997-98 okul yılında orta ikiye başlayacak. İyi okuyan, derslerinde başarılı olan, akıllı ve esprili bir kız o... 'Na-na'sı' (Yağmur teyzesi Nazan'a na-na diyor, uzatılarak söylenecek) onun için şöyle diyor: "*— Çok rahat bir kız, gezip eğlenmeyi seviyor. Annesine çok iyi arkadaşlık ediyor, annesini çocuk sever gibi seviyor. Giyinmeyi de seviyor. Aynı zamanda sanat yeteneği var: çok iyi taklit yapıyor, dans ediyor, piyanoda da çok ilerledi.*" Türkân Sultan gerçekten de Yağmur'a çok iyi bir eğitim vermeye, her şeyi öğretmeye, vaktiyle kendi yapmak isteyip de yapamadıklarını ona yaptırmaya kararlı. Ki piyano dersleri bunların başında geliyor. Bir konuşmasında şöyle demişti zaten: "*— Yağmur'a sahip olamadığım her şeyi vermeye çalışıyorum. Piyano çalabilmek bunlardan biriydi. Bir de izci olabilmek... Okuldayken bunu çok istemiştım, ama koşullarımız uygun değildi. Bir izci elbisesi alamamıştık, bu içinde yara olmuştu.*"

Yağmur'un izci elbisesi de var sanıyorum. Yağmur olasılıkla Türkân'ın yapamadığı birçok şeyi yapacak: yüksek tahsil yapacak, birkaç yabancı dil bilecek, "adını iftiharla söyleyebileceği bir üniversiteyi bitirecek". Ve büyük bir olasılıkla annesinin yaptığı birçok şeyi de yapmayacak: 15 yaşında film çevirmeyecek, 18 yaşında evden kaçmayacak, anasıyla sağlıklı, uyumlu bir ilişkiyi hep sürdürecektir. Çünkü Türkân Şoray, kendi annesinin yapamadığı bir şeyi yapıyor, kızıyla bir arkadaş ilişkisi kuruyor ve bunu yürütüyor.

O yaşlı, tonton adam...

Ama Yağmur yalnız annesiyle değil, babasıyla da çok sağlıklı bir ilişki içinde. Çünkü Türkân, çok akıllıca bir şey yapmıştır, Yağmur'u babaya karşı doldurmamış, ondan hep sevgiyle söz etmiş, onu hep yüceltmıştır. Gerek bunun, gerekse Cihan Ünal'ın da mükemmel bir baba olmasının katkılarıyla, Yağmur babayı da, babanın ailesini de çok sever. Nanası, yani Nazan Şoray şöyle diyor: "— Yağmur, babaya karşı hep sevgi dolu olarak yetiştirildi. Bu da onun sağlıklı bir çocuk olmasına yardım etti." Sibel Kurban'a göre, Yağmur bir gün şöyle demiş: "— Annemle babam iyi ki ayrılmışlar. Ben çok mutlu bir çocuğum. Bazı arkadaşlarımdan anne-babaları öyle çok kavga ediyor ki... Bizde böyle bir şey yok."

Yağmur, Rüçhan beyi de tanımıştır, Rüçhan bey onu çok sevmiş, şımartmıştır. Belki o zamanlar Rüçhan beyin kim olduğunu, annesinin yaşamındaki rolünü bilmeden bu yaşlı, tonton adamı sevmiştir Yağmur... Ama son dönemde annesi ona yavaş yavaş Rüçhan beyin kim olduğunu da anlatmaktadır. Ve küçük Yağmur büyüdükçe bu ilginç aşk hikâyesini daha iyi kavrayacak, kendisinden çok daha genç bir kadına tutulan, onu bir Mecnun gibi seven ve kuşkusuz ondan bir çocuk sahibi olmayı da son derece arzu ettiği halde bu isteğini gerçekleştiremeyen o adamın gönül zengini bir büyük âşık olduğunu, kendisini severken de herhalde onun babası olabilmeyi ne denli istediğini anlayacaktır.



ON DOKUZUNCU BÖLÜM

Sevgi Çemberi

Türkân Şoray'ın kişiliği veya hikâyesindeki en ilginç öğelerden biri, onun seyircisiyle, halkıyla, insanlarla kurduğu o tanımlanamaz ilişkidir. Bu ilişkiyi Türkân bilir (ve çok önemser), yakınındakiler bilir, onu tanıyan, onunla bir süre birlikte olan herkes bu inanılmaz ilişkinin kimi dışavurum örneklerine tanık olmuştur. Ben de Türkân Şoray'ın uyandırdığı bu sevgi dalgasına tanık oldum, hatta kendimi bu dalganın tam ortasında buldum, birkaç kez... Şimdi bu olayı anlatmaya ve irdellemeye çalışacağım.

Aslında her dönemde birçok sinema veya müzik starı seyirciyle bu tür ilişkiler kurmuştur. Kitlelerin bir dönemde belli bir yıldıza veya yıldızlara gösterdikleri o büyük ilginin, toplumbilimi veya sanat sosyolojisini bile şaşırtan görkemli örnekleri vardır. Vaktiyle ölümünde kadınların intihar ettiği Valentino, en yaşlı günlerine dek gazeteciler tarafından izlenmekten kurtulamayan Greta Garbo, öldüğü an kütleleşen Marilyn, Fransız olan her şeyi simgeledikleri için asla unutulmayan Jean Gabin, Edith Piaf veya Yves Montand, ebedi gençliğin simgesi James Dean, ünleri ölümlelerinden beri artarak süren Elvis veya John Lennon ve daha sayısız isim... Ya da o müthiş güzel, ama müthiş korkunç seyirci/hayran ilgisinin serüvenlerini işleyen sayısız film:

Bir Yıldız Doğuyor'dan Çekirgelerin Günü'ne, Bodyguard'dan Yıldız'a... Bu kitle ilgisi, kimi filmlerde işlenegeldiği gibi, tehlikeli, hatta ölümcül de olabilir. Kalabalık bir seyirci kitlesine teslim olmuş bir star kadar ürperti verici bir şey yoktur: hayranlık duyulan yaratık kısa zamanda ilkel dinlerin bir kurban nesnesine dönüşebilir, kitlenin sevgisiyle öfkesi arasındaki o belli belirsiz sınırın aşılması, sevgiyi ölümcül bir tehdit haline getirebilir. Hayranlık, giderek tapınmaya dönüşür, tapınma ise ilkel bir duygudur ve içinde kurban motifini taşır.

Ama Türkân Şoray kendi ülkesinde ve kendi toprağında kalabalıktan hiç ürkmemiştir. O kitle kendisine hep sevgi ve sempati göstermiş, iyicil niyetlerle sokulmuş, onu hemen hiç ürkütmemiştir. Bir Doğu-müslüman toplumunda olmanın getirdiği belki özel koşullarla, Türkân hep sevilmiş, okşanmış, yüceltilmiş ve övülmüştür. Eleştirildiği zaman da bu eleştiriler sınırlı, edep- li ve ölçülü kalmış, Batı'da kimi zaman en ünlü adlara en ünlü dönemlerinde reva görülen ve kitlesel hakarete varan tutumlara asla muhatap olmamıştır. (Örneğin yalnız şu son dönemde Sharon Stone veya Demi Moore gibi ünlülerin zaman zaman med- yadan ve kitleden aldıkları tepkiyi düşünün!)

İki kişilik tango

Türkân Şoray, Batı'daki tüm örnekleri aşan biçimde kendisi- ni ve hayatını nerdeyse seyircisine, o büyük, muğlak, karmaşık ve ürkünç yığına adamıştır. Birçok örnek, onun için, o seyirci- nin sevgisinin ve onayının hayatının en önemli amacı olduğunu hissettirir. Bu sanki iki kişinin birbirlerine son derece uygun adımlar attıkları bir tangodur, bir benzersiz ve kendine özgü alış-veriştir. Öylesine özel bir durumdur ki bu, ancak gözlemle- nebilir, saptanabilir ve ondan ötesi, hayran olunabilir. Ama bu- nu irdelemeye, mantık çerçevesinde kavramaya veya değiştirme- ye, bozmaya kalkışmak boşunadır. Bu konuda kendisinin veya başkalarının sayısız anısı, anekdotu vardır.

Türkân şöyle diyor: “— *Hayatımda o kadar çok ve o kadar büyük bir seyirci sevgisiyle yaşadım ki, bunu kaybetsem ölürdüm*

gibime geliyor. Kendimi bildim bileli bu sevgiyi yaşadım, onu kaybetsem herhalde dipsiz bir kuyuya düşmüş gibi olurdu. Bütün hayatımın anlamı biterdi. Sanırım çok az kişi bu sevgiyi böylesine yaşadı. Yıllarca yaşadıklarımı size anlatamam. Sayısız eve girdim ben, yaşlı kadınların evladı, çocukların annesi, herkesin ablası, bacısı, sevgilisi oldum. Bu benim hayatımdaki en önemli şey.”

Türkân için bu seyirci, bu vefalı, sevgi dolu insanlar gerçekten de dünyanın en önemli şeyidir. Bu konuda hiç abartmaz o... Onun için kimi arkadaşlarını hiç anlayamaz: hani o halktan gelip imza veya resim isteyenlere sırtını dönen, “şimdi olmaz”, ya da “görmüyor musun, senaryo çalışıyorum” gibi mazeretlerle onlara kaba davranan, seyircisiyle arasına badigard orduları koyan sözümona ünlüleri anlayamaz. O seyirci onu hep sevmiş, hep bağrına basmıştır: adına sinema bunalımı denen, kronik olarak yaşanan ve kimselerin Türk filmi görmeye gitmediği dönemlerde bile, o halkın arasına karıştığında kendisine gösterilen sevgiyi unutmaz: “— Sinemanın bitti dendiği dönemlerde bile ben böylesine büyük sevgiyle karşılandım ki... Öpenler, sarılanlar, yaklaşıp dokunmak isteyenler... Ne zaman sinemayı bırakacağım, artık bitti diye düşünsem, bu sevgi gösterileri beni hep vazgeçirdi, bana devam etme cesareti verdi.”

Güzel olmanın dayanılmaz çekiciliği

Niye bu kadar sevilir Türkân Şoray, bunca yıldır, 35 yıldır Türk seyircisi nasıl olur da hâlâ bıkmadan usanmadan onu bağrına basar, onu kendi çıkardığı starlık tahtından bir türlü indirmez? Birkaç yıl önce Tünel'deki Tarık Zafer Tunaya kültür merkezinde İstanbul belediyesi kültür dairesince düzenlenen Türkân Şoray konulu bir açık oturuma, Şoray, Selim İleri ve Prof. Ünsal Oskay'la birlikte katılmışım. Oskay, o toplantıda Şoray efsanesinin temeli olarak halkımızın güzelliğe, güzel insanlara karşı duyduğu büyük özlemi ve hayranlığı gösterdi: esmer, kavruk ve kötü beslenmiş bir toplumda güzelliğin başta edilmemesinin ve bu tacı giyen kişilerin uzun zaman unutulmamasının doğal olduğunu anlattı. Türkân Şoray'ın zamanla bozulmayan,

hatta yıllar geçtikçe iyi bir şarap gibi özel bir kıvama ulaşan fiziksel güzelliğinin bu hayranlıkta baş rolü oynadığı belki söylenebilirdi. Ama her şeyi açıklamaya yeterli miydi bu?

Deniz Türkali, Türkân'ın güzelliğinin farklı bir güzellik olduğunu, onun bir tür 'aura'ya (hale, yeni türkçesi ayla) sahip olduğunu söylüyor. Bu 'aura' nerde, nasıl olursa olsun, yüzü-gözü kapalı, örtülü bile olsa Türkân'ın ilgi uyandırmasına yetiyor, ona göre... Bir anısını anlatıyor sonra... 12 Eylül sonrasında sıkı yönetimce gözaltına alınan Atıf Yılmaz'ı ziyaret gidiyorlar, Üsküdar'daki Toptaşı cezaevine... Hava soğuk, Türkân başında kalın bir eşarp, ağzını-burnunu ayrı bir atkıyla örtmüş halde, avluda bekliyorlar. Nasıl oluyorsa, insanlar birden akın akın gelmeye başlıyorlar, Türkân'ı tanımışlar, koca avluda 5-10 dakika içinde yüzlerce insan birikiyor. Deniz o günden beri hâlâ nasıl olup da Türkân'ı tanıdıklarına akıl erdiremiyor.

Senaryo yazarı Bülent Oran benzer bir şey anlatıyor. Uzun yıllar önce bir akşam Boğaz'da içmişler, dönüyorlar. Bülent arabanın arkasında sarhoş, sızdı sızacak. O sırada trafik sıkışıyor, araba duraklıyor. Yandaki arabadan garip bir şey geliyor, sanki bir ışık gibi... Bülent uyanıyor, başını çeviriyor... ve Türkân Şoray'la gözgöze geliyor. Şoray'dan gelen 'ışın'ın kendisini nasıl uyandırdığını hâlâ bilmiyor!...

Bir kutsallık duygusu

Türkân Şoray'a karşı kitlenin sevgisi, zaman zaman mantığı aşılıyor, mistik alanına giriyor. Onu uzaktan uzağa sevmekle yetinmiyor hayranları, onu yaklaştırmak, ona dokunmak, nerdeyse ona tapınmak istiyorlar!... Gülsen Tuncer şöyle anlatıyor: “— Bursa çevresinde Berdel'i çeviriyoruz. Arabanın yolunu kesip durduruyorlar. Özellikle de kadınlar: hediyeler veriyorlar kendilerince... Bir kaz yavrusu, yeni pişmiş ekmek, taze toplanmış çilek, kır çiçekleri... Ve Türkân'a ellerini sürüyorlar. Sanki kutsal bir şeye dokunur gibi.” Gülsen, bu kutsallık duygusunun, çok sevilen bir sanatçıyı nerdeyse kutsal mertebesine çıkarmanın Doğu toplumlarına ve sinemalarına özgü bir olay olduğunu düşünüyor.

Yıllar önce Doğu'da *Hazal* çekiliyor. Issız bir köy, geceleri bir köy evinde kalınmıyor, elektrik yok, TV yok... Geceleri, her gece, kapı vuruluyor: kucaklarında bebeleri Kürt kadınları geliyor. Tek kelime Türkçe bilmiyorlar, tek dedikleri "Şorey" ya da "ma-şallah". Bu kadicik sözcükle kurulup oturuyorlar, gözleri Türkân'da, hayran hayran onu seyrediyorlar. Bir ara hediyeleri çıkıyor torbalardan, sepetlerden: iki yumurta, bir bakraç süt, bir oyalı yemeni... Film ekibi de onlara şeker ikram ediyor. Neden sonra kalkıp gidiyorlar. Ertesi gece başkaları geliyor...

Doğum için Ankara Hacettepe hastanesine yattığında olanlar da hâlâ anlatılıyor. Hastanede âdeta işler duruyor, insanlar gruplar halinde Türkân'ı ziyarete geliyorlar: Diyarbakır'dan, Adana'dan, Antep'ten, Konya'dan yaşlı kadınlar, genç kızlar gelip Türkân'a dokunmak istiyorlar. Bunu anlatan Sibel Kurban ekliyor: "— *Tıpkı bir yatıra gider gibi geliyorlardı. Kutsal bir şeye dokunur gibi dokunmak istiyorlardı.*" Kalabalık karşısında Türkân'ın odasının önüne bir kordon geriliyor ve ziyaretçilerin kordonu izleyerek gelmeleri isteniyor!... Yağmur'u emzirirken bile gelenler oluyor, ne yapıp edip içeri girmek istiyorlar. Doktorlar rica ediyorlar: odanızın önüne çıkın, birkaç dakika el sallayın diye... Türkân bunu yapıyor, ama bırakmıyorlar, el sallamaktan tansiyonu düşüyor!...

Konya'da *Gramofon Avrat* çekiliyor, bir kahvede... Mahallede haber alıyorlar, bir anda kahvenin önüne yüzlerce kişi doluyor. Çoğu çoluk-çocuk... Çekim tatil ediliyor, polis çağrılıyor. İki ekip arabası geliyor, polisler çocukları kovalamaya başlıyorlar. Türkân mani oluyor, dışarı çıkıp o sümüklü, pasaklı çocukları sevip okşuyor, filmin çekimine devam etmek için onlardan izin istiyor, onları yumuşaklıkla uzaklaştırıyor... Doğu'da, Batman'da bir film çekiliyor. Rüçhan da gelmiş, mütevazı bir köy evinde birlikte kalıyorlar. Geceleyin bir kamyon duruyor, içinden insanlar iniyor, eve dalıyorlar. "Durun, etmeyin, uyuyorlar" sözlerine aldırmadan yatak odasına dalıyorlar. Türkân ve Rüçhan şaşkın şaşkın uyanıyor, gelenlere bakakalıyor...

Yine Doğu'da film çekerken insanlar gelip şikâyet ediyorlar:

Urfa'dan İstanbul'a Şoray'ı ziyarete gelmişler, Sümbül Sokak'taki eve kadar gitmişler. Ama evin hemen yanbaşında bir askeri karakol vardı (bir rastlantı sonucu: Türkân'la Rüçhan istediği için değil), ordaki askerleri görüp korkmuşlar, geri dönmüşler. Yakınıyorlar, "niye evin önüne asker koydunuz, gelemedik" diyor!... Bir gün bir yolculuktan İstanbul'a dönüyorlar, haber vermeden... O Sümbül Sokak'taki eve bir geliyorlar ki, içerden akın akın insanlar çıkmakta... Meğerse evdeki çalışanlar, kapıya yığılanlara para karşılığı evi gezdiriyorlarmış. Tabii işlerine son veriliyor, ama müze gibi gezilen ev de inanılır şey değil!... Yine aynı evin önünde bir gün bir adam beliriyor: yanındaki seccadeyi evin önüne seriyor, namaz kılmaya başlıyor. Ne oluyor diye sorunca da şöyle diyor: "— *Rüyamda gördüm, Hazreti Ali bana gelip burda, Türkân Sultanın evinin önünde namaza durmamı söyledi.*"

Kör sinemacının öyküsü

Vaktiyle bir kontrol için Alman hastanesine gidiliyor. Genç bir kadın geliyor: "— *Sizi öpebilir miyim? Siz her an evimizdesiniz, yanımızda, canımızdasınız. Siz bizler için yaşadınız, siz kendi hayatınızı yaşamadınız.*" Ne dersiniz, Alman hastanesindeki o genç kadın acaba doğru mu teşhis koyuyor olaya? Adana'da, Reyhanlı ilçesinde Halit Refiğ'le *Sultan Gelin*'i çekiyorlar. Bir haber geliyor, civarda Türkân'ın yıllardır hayranı olan bir sinema sahibi varmış ve onu görmeden ölmek istemiormuş. Kalıp gidiyorlar, yaşlı bir adam çıkıyor karşılarına... Yıllardır Türkân'a yazmış, onu bir gala için davet etmiş. Ama Türkân farkında bile olmamış. Ve adam artık kör, gözleri görmüyor!... Diyor ki: "— *Sizi yıllardır görmek istedim. Ama göremedim. Şimdi de göremiyorum, ama ziyanı yok. Siz kalkıp buralara kadar geldiniz ya, yeter!*" Türkân anlatıyor bana bu olayı ve anlatırken o olağanüstü anı yeniden yaşıyor sanki, kör sinemacının anısıyla gözleri doluyor.

Tüm bu kırsal kesim seyircisi hayranlığı, aydın kesiminde de yaşanıyor. Yıllar önce, ilk İstanbul festivallerinden birinde Açık

Hava tiyatrosundaki bir konsere gelen Türkân için yapılan teza-hüratın devrin Cumhurbaşkanına yapılanı kat kat aştığını ve Türkân'la Rüçhan beyin bundan ne denli tedirgin olduğunu hatırlıyor, bir yakınları... Kimi filmlerinin çekildiği Marmaris, Bodrum gibi aydın merkezlerinde Türkân hanıma yapılan teza-hürat, gösterilen ilgi Doğu'dakinden farklı değil. Belki işin 'kut-sal' boyutunun biraz eksik olması dışında...

Yabancılar, gurbetçiler...

Ve yabancılar da seviyor Türkân'ı... Komşu ülkelerde tanınıyor, beğeniliyor. Devrim öncesi İran'ında Şah tarafından davet ediliyor, bir filminin galası için... Ama gidemiyor. Vaktiyle, adanın bilinen olaylarla bölünmesinden önce Kıbrıs'a gidiyor, o zaman Rumların elinde olan Lefkoşe havaalanında VIP salonuna alınıyor, Türk tarafındaki galadan sonra Rum tarafına da davet ediliyor. Yine *Gramofon Avrat*'ın çekimi sırasında bir akşam otelde bir Japon turist grubu onu görüyor, yemek salonunda... Hayran hayran bakmaya başlıyor. Sonra rehberleri bir şeyler söylediğinde hepsi kalkıp geliyorlar, elini sıkıyorlar. Grup Türk el sanatları üzerine inceleme yapmak için gelmiş kadınlardan oluşuyor, öğrendikleri çeşitli elişleri arasından biri de 'Türkân Şoray kirpiği' adını taşıyormuş. Rehberleri ona adını bir halk oyasına veren bu kadını gösterince, ayrıca heyecanlanmışlar. Ve döndüklerinde bunu Japon TV'sinde anlatmışlar.

Ben de çok şey hatırlıyorum, bu konularda... Fransızların genelde Şoray'a olan hayranlığı, birkaç TV ekibinin burda yaptıkları çekimler, 1995'te sinemanın 100. yılı dolayısıyla bir Fransız TV kanalı adına her Avrupa ülkesinde yaptırılan belgesellerin bizimle ilişkili olan ve Keriman Ulusoy tarafından yapılan bölümünde, Şoray'a biçilen önemli rol... Bir Fransız TV ekibiyle Samsun'a gitmesi ve orda çekmeyi tasarladığı (ama çekemediği) *Nataşa* adlı filmin ön hazırlıklarının bir TV filmine konu olması... Jürisinde bulunduğum kimi festivallerde Türkân'a karşı olan büyük hayranlık, örneğin Bastia'da jürinin ittifakla ona *Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu* ile verdiği en iyi oyuncu ödülü...

Kimi yabancı festival yöneticilerinin ona olan hayranlığı, örneğin Nantes yöneticisi Philippe Jalladeau'nun yıllardır bir Şoray filmleri toplu-gösterisi yapma isteği. (Bunu kısmen yapabildi.) Yıllar önce (tam olarak 1988'de) Fransa'da ilk kez büyük Larousse sinema ansiklopedisi yayınlanacağı zaman, benden birkaç Türk sinemacısı maddesini hazırlamam istendiğinde, aralarına Şoray'ı da katmam ve sorumluların bu öneriyi büyük bir sevinçle kabul ettiklerini bildirmeleri, böylece Şoray maddesinin de uluslararası Larousse'da yer alması...

Yıllar önce Türkân'la birlikte bulunduğum Fransa'nın Nantes şenliğinde, o yörede yoğun olarak bulunan kırsal kesim kökenli Türk kadınlarının onu çember içine alıp nerdeyse bırakmamalarını hatırlıyorum. Hepimiz gerçekten de zor dakikalar yaşamıştık. 1996 yılı içinde Strasbourg'da daha kent kökenli bir Türk hanımları grubunun onu sinema salonunda çevreleyip saatlerce esir almaları... "Yeni Yüzyıl"da bu ilginç olayı şöyle anlatmıştım:

ŞORAY VE KADINLARIMIZ

Son yıllarda Türkân Şoray'ın kitleyle, özellikle de kadınlarla olan ilişkisini oldukça sık gözlemleme imkânım oldu. İster İzmir'de olsun, ister Nantes veya Strasbourg gibi 'gurbet ellerde', kadınlarımızın Türkân'a gösterdikleri ilgi hep aynıydı: büyük, görkemli, ürkütücü... ve de içten...

Hangi sosyal çevreden ve hangi sınıftan gelirse gelsin, kadınlarımız Sultan'a hep büyük ilgi gösteriyorlardı. Çünkü onu hem erişilemeyecek kadar uzak görüyorlardı: çok ünlü, çok güzel, çok zengin bir kadın... Ama, tuhaftır, yine onlar aynı Türkân'ı son derece kendilerinden, kendilerine yakın buluyorlardı: şenlikte gösterilen "10 Kadın" filminde canlandırdığı kimliklerden en etkileyici olanları köy kadını, kente de gelse kara bahtı değişmeyen kırsal kesim kadını canlandırdığı bölümler değil miydi? Ve o star Şoray, onlara hep öylesine sıcak, içten, sanki komşuları gibi davranmıyor muydu?

Strasbourg'da aynı şey oldu. Kentten veya civardaki kasabalardan gelen, farklı çevrelerden kadınlar Türkân'ı bağırlarına bastılar.

Aralarında okumuş, meslek sahibi olanlar, emekçiler, başı örtülüler veya son derece modern olanlar vardı. Gençlerle ortayaşlılar atbaşı gidiyordu. Ama hepsi de yıllardır küçük veya büyük perdede izleyip kendi kaderlerine ortak ettikleri sevgili Türkân'larına dokunma fırsatını kaçırmadılar. Belki Faruk Günlaltay'ın beklediğı olgunluğı gösteremediler, 'ona uzaktan bakıp sorular sormak' gibi bir entelektüel tavrın içine giremediler. Amaçları daha çok dokunmak, bir de öpmekti. Ve kuşkusuz bir de birlikte resim çektiirmek... Ama sevgili Faruk bizce boşuboşuna kızdı: çünkü onlar tipik Türk kadınlarıydılar. Ve bu tepkileri ve özelemleri, son derece doğaldı ve ulusal kimliklerine uygundu.

Türkân Şoray'ın yine o yıl Strasbourg'da yabancıardan gördüğü ilgi, Fransız seyircinin alkışları, Eurimages başkanı Adinolfi'nin Türkân Şoray'ın önünde diz çöküp aşk şarkıları söylediğı o eğlence gecesi... Paris'te Beaubourg (Georges Pompidou) kültür merkezinde 1995 yılı içinde yapılan Türk Sineması Toplugoşterisine davetli olan Şoray'ın son dakikada gelememesi ve galada tüm Fransız sorumluların nerdeyse felakete uğramış gibi üzgün ve düşkırıklığı içindeki tavırları...

Ve de yurt içi anılarım... Katıldığım çeşitli panellerde Türkân hanıma her zaman gösterilen büyük saygı ve sevgi... Çeşitli vesilelerle, örneğin İstanbul Film Festivali tarafından Türk Sineması Onur ödülü aldığı 1995 yılında, Cemal Reşit Rey salonunu dolduran seçkin kalabalıktan aldığı alkış... Ve bu tür olayların en görkemlilerinden biri, 20 Kasım 1996'da İzmir'de Büyükşehir Belediyesi tarafından ona verilecek onur ödülü vesilesiyle düzenlenen unutulmaz toplantı... Ki gazetemde bunu da şöyle anlatmıştım:

SULTAN'A İZMİR'İN GÖRKEMLİ ARMAĞANI

Medyamızın bu olaya daha çok yer ayırmasını dilerdim. Çünkü Türkiye'de ben kendi adıma, bir sanatçıya bundan daha güzel ve heyecan verici bir davranışı anımsamıyorum.

Olay geçen Çarşamba günü İzmir'de yaşandı. İzmir Büyükşehir

Belediyesinin hazırladığı Kültür Günleri kapsamında Türkân Şoray adına bir panel düzenlenmiş, benim katılmam da haftalar öncesinden karara bağlanmıştı. Selanik şenliği dönüşü nerdeyse ayağımın tozuyla katılmak gerektiği için, önce vazgeçmeyi düşündüm. İyi ki kalkıp gitmişim...

Çünkü olay kaçırılmayacak kadar güzeldi ve görkemliydi. Büyük Efes otelinin arkasına iki yıl önce yapılmış 1500 kişilik dev anfide belki 2000, belki de daha çok insan vardı. Salon üst balkona kadar hıncahınç dolmuştu, sayısız insan da ayakta idi. İzmir'den değerli sinema hocası dostum Oğuz Makal, sevgili Can Dündar ve ben Türkân sultanı anlattık, belediye başkanı Burhan Özfatura'nın yönettiği bir panelde... Nasıl konuştuk, neler söyledik, heyecandan farkında bile değilim... Hayatımda katıldığım en kalabalık paneli herhalde ve söylenenlere göre de, o salon ilk kez böyle doluyordu.

Sonra Türkân Sultan geldi. TV dizisinin çekimlerini sürdürdüğü Bodrum'dan... Bir yandan geç kalmış olmanın stresi, öte yandan kalabalığın görkemi... Onu hiç böyle heyecanlı görmemiştim. Tüm bedeni bir yaprak gibi titriyordu. Koluma sarıldı, ben de ona cesaret vermeye çalıştım. Ancak dakikalar sonra kendine gelebildi ve kürsüye çıkıp seyirciyi coşturan güzel sözler etti.

Sonra hepimize belediye ve İzmir Lion'ları tarafından plaketter verildi, gençler Türkân'ın, Can'ın, biraz da benim peşime takılıp sordular, imzalar aldılar. Gece de Özfatura'yla birlikte Şato Restoran'da gerçekten çok hoş ve keyifli bir yemek yedik. Ertesi sabah çok erkenden herkes evli evine, köylü köyüne işinin başına döndü. Şoray çekimine, Can Ahmet Kaya röportajına, ben de haftalardır ihmal ettiğim evime ve gazeteme...

Ama o görkemli kalabalığı, o görülmedik tezahüratı, büyük bir sanatçıya, tam 35 yıldır star kalmasını bilmiş bir ulusal hazineye gösterilen o sınırsız sevgi selini hiç unutmuyacağım. Sanırım kimse unutmayacak. Hele Türkân Sultan hiç... İzmirli, sevgili hemşerilerim, kadını-erkeğiyle, genci-yaşlısıyla Türkân hanıma ve de hepimize çok güzel bir armağan verdiler. O toplantıda bulunan ve o anı yaşayan herkesi yeniden ve en sıcak biçimde kucaklarım.

Cinsler-üstü kalabilmek...

261

Gülşen Tuncer, Türkân'ın böylesine sevilmesi konusunda şöyle diyor: “— Onu hem erkekler, hem kadınlar çok seviyor. Çünkü akıllıca bir şey yaptı, bir seks idolü olmadı.” Bir başka tanıdığı, onu ‘gay’lerin de çok sevdiğini, TV’de bir filmi oynadığında mutlaka bir telefonun ona ‘tüm lubunyalardan selam ve sevgi’ sunduğunu söylüyor. Bir başka yakını, ismi lazım değil, Bülent Ersoy’un da Türkân’ı çok sevdiğini, hep ona benzemek istediğini, hatta dudaklarına silikon koydururken Türkân’ın dudaklarını örnek aldığını söylüyor!... Türkân’ı seven çeşitli kategoriler arasında üniformalı görevliler de var. Bir anısını anlatıyor kendisi: Kabataş iskelesinde araba vapuru kuyruğuna geldiğinde şaşırıp öne geçmiş, farkına varıp özür dileyerek arabasını geri çekmek istediğinde, polisler gelmiş ve “— Siz Türkân hanımsınız, lütfen buyurun öne geçin,” diyerek gönlünü almışlar.

Eşlerle ilişkili çok hoş anıları da var Türkân’ın... Örneğin bir gün bir karı-koca gelmişler, ailenin beyi Türkân’a yıllardır hayran olduğunu, hep resimlerini biriktirdiğini söylemiş. Eşi de içini çekmiş: “— Ve ben de bunca yıldır sizi kıskanıp durdum!”... Yine bir çift gelmiş, sevgilerini anlatıyorlar. Özellikle kadın Türkân’a onu nasıl sevdiğini anlatıyor, erkek de şefkatle karısına bakıyor. Bir ara dayanamıyor ve şöyle diyor: “— Konuşurken biraz size benzemiyor mu, Türkân hanım? Ben de zaten onunla bu yüzden evlendim!”.

Türkân ve sanatçılar

Gülşen Tuncer, onun aynı zamanda “partiler-üstü” de kalabildiğini ve bunun da önemli bir başarı olduğunu düşünüyor: “— Onun hem halk, hem de sağduyulu aydınlarca onay gören bir kişiliği var. Aynı zamanda siyaset-dışı ve siyaset-üstü kalabildiği için de, dokunulmazlığı var.” Nazan Şoray ise onun aklının altını çiziyor. Ve şöyle diyor: “— Türkân’ın hep güzelliğinden söz edilir. Oysa asıl önemli olan onun akli. Benim tanıdığım en akıllı in-

sandır o... İspatı kolay... İnsan tam 35 yıldır hâlâ zirvedeyse, zirvede kalmayı başarmış ve hâlâ başarıyorsa, ondan akıllısı olur mu?"

Türkân Şoray, güzelliği, karizması ve ünüyle kuşkusuz sanatın diğer alanlarındaki kimi sanatçıları da etkiliyor, onlara esin veriyor. Can Dündar'ın *Aynadakiler* adlı ilgi çekici televizyon belgeseli serisi için Türkiye'nin son 30 yılına ışık tutan ünlüler arasından özenle seçtiği kişiliklerden biri de Türkân Şoray'dı. Dizinin bu bölümü "Sultan" adını taşıyordu ve Fahir Atakoğlu, tüm dizi için yaptığı bestelerin en güzellerinden birini bu bölüm için yapmıştı. Ankara Radyosu sanatçılarından Hüseyin Gökmen yıllar önce Türkân Şoray'a adanmış bir şarkı yapmış ve parça radyonun Türk müziği repertuarına girmişti. "Türkân Şoray/Gönüllere doğan ay" diye bir besteydi bu... Nükhet Duru da 1996 yılı içinde çıkardığı "Gümüş" adlı albümünde, "Türkân Şoray'ın Gözleri" adlı bir parçaya yer vermişti. Derya Köroğlu'nun bu güzel bestesine Mete Özgencil söz yazmıştı ve Türkân Şoray'ın da çok sevdiği bu şarkı sözleri şöyleydi:

*"Esmer salkım gibi/ lütuf gibi/ isyan gibi/ öksüz gibi gözler
Sanki durur durur, dalgın dalı özler
Binbir laf bir bakışa nasıl sığmış öyle
Sessiz yanarken siz biz tüteriz
An gelir dağılır o yüz, an gelir avunur hemen
Yaz gelir bize gülseniz, o gözleriniz bir de siz
Dağ gibi yapayalnız/ Dağlanıp da yaş almışız
Yaz gelir bize gelseniz, o gözleriniz ve de siz
Âsi ürkek
Türkân Şoray..."*

Görkemli bir ilişki

Tüm bu olayda beni asıl çeken, Türkân'ın büyük kitleyle kurabildiği o görkemli, canlı, diri, içten, eskimeyen ve yıpranmayan ilişkinin varlığı ve bunun Türkân'ın yaşamında tuttuğu

önemli yer. Evet, Türkân Şoray, bana kalırsa, halkın, seyircinin, kitlenin ona olan sevgisiyle yaşayan ve beslenen kendine özgü bir kadın. Özel yaşamı olmamış mı, yok mu? Elbette var. Ama o galiba her durumda kitleyle olan ilişkisini özel yaşamının önüne koymuş, o ilişkinin tüm özel yaşamına etkin olmasına, hatta onu yönlendirmesine izin vermiş. Bundan da zevk almış, keyif duymuş. Tüm o Türkân Şoray kanunları, onun için kitlenin istediğini, ondan beklediğini var saydığı bir etişin sonucu. Sonuç olarak kendi kendisini en genç yaşında çılgın eğlencelerden, içkinin su gibi aktığı partilerden, kucaktan kucağa gezilen modern zaman flörtlerinden, genç ve güzel bir kadının isteyebileceği birçok şeyden yoksun bırakarak son derece açık, dürüst, 'mazbut', neredeyse örnek bir hayat sürmesi de, yine o muhteşem kitlenin her an önünde, ona hesap vermeye razı ve hazır, onun denetimine açık bir kimliği benimseyip hayata geçirmek arzusundan başka bir şeyle açıklanabilir mi?

O büyük ve coşkun sevgi olmasa yaşayamaz sanki Türkân Şoray... O şekilsiz, kaypak, cisimleşmemiş, kaygan ve akışkan kitle ilgisi ve sevgisi olmasa, sanki bireysel sevgiler, en tutkulu aşklara bile dönüşmüş olsa onu doyurmaz. O kitleye muhtaçtır, onunla yaşar, onunla övünür, onun sevgisini her şeyin önüne koyar. Ve en acı anılarından biri olarak bize şunu anlatır: "— 1984-85'lerdedi. Yine sinemanın bunalımlı bir dönemi. İnci sinemasında bir gala düzenlendi, benim bir filmim için... Kalktım, gittim. İlk defa, katıldığım bir galanın böyle sönük olduğunu görüyordum: salonun yarıdan fazlası boştu. O kadar büyük bir acı duydum ki, anlattamam. Sanki beni zindana sokmuşlar, kafamı baltayla kesmişler gibi geldi. Ağlamak istedim, kendimi tuttum, zor çıktım sinemadan... İlk defa bir gerçeği orda kavradım: o eski vefalı seyirci yoktu artık, Türk filmlerini hiç bırakmamış olan o güzelim, sadık seyirci yoktu. Sanki ayaklarım yerden kesilmiş gibi oldu. O seyirciye ne kadar önem verdiğimi o gece bir daha anladım. O aralar, yine kendi kendime, sinema bitti mi, her şeyin sonu geldi mi diye sordum. Artık sevilmiyor muyum, her şey bitti mi diye sordum. Allah bana öyle bir günü göstermesin."

Gerçekten de, Allah Türkân'a ve de kuşkusuz bizlere o günü göstermesin: o seyircisiz galaları, o boş sinema salonlarını, o iş yapmayan filmleri, o kendi kültürüne ırak düşmüş yeni zaman seyircilerini... Keşke sinemayla uğraşan herkeste Türkân'daki sevgi ve tutku olsa da, filmlerimizin her zaman, her dönemde seyircisine ulaşması için öncelikle gerekli bulduğum o inatçı direniş, o ne pahasına olursa olsun yaratma içgüdüğü hep ayakta olsa...

Bir sevgi çemberi

Tüm bu anlattıklarımın ve de bunlardan yola çıkan kişisel gözlemlerimden süzülüp gelen bir şey var. O da şu: Türkân Şoray, sürekli bir sevgi çemberi içinde yaşıyor. Onu kuşatmış olan bu kolay anlatılamaz seyirci sevgisi, kitle sempatisi, sanki onun özel yaşamına da birebir yansımış, yansıyor. Tüm çevresindekilerle, hayatına karışmış tüm insanlarla karşılıklı bir sevgi duygusu içinde... Onlar onu sevdikçe o da onları seviyor, ve de tersi... Bu karşılıklı sevgi duygusu, onun hayatının temel direklerinden biri, belki de birincisi. Bu sevgi çemberi, Türkân Şoray'ı kuşatmış, içine almış. O da kitleden bireye, seyirciden yakınlarına yayılan bu sevgiyi hayatının özü haline getirmiş. Türkân ve sevgi, sanki birbirleri olmadan yaşayamayacak iki varlık, iki kavram, birbirlerine muhtaç iki çocuk... Onların hep, her zaman bu mutlu beraberliği sürdürmelerini dilemekten başka yapılacak şey var mı?

Sevenlerine kimi özel bilgiler

Ve evet, Türkân Şoray'ı sevenler, gerçekten ve çok sevenler için bu bölümün sonuna bir küçük özel bölüm eklemek istiyorum. Burda Türkân Şoray'la konuşmalarım sırasında not aldığım, ona ilişkin bilgiler var. Bu bilgileri kitabın herhangi bir yerine yerleştiremedim: belki benim beceriksizliğim... Ama bu bilgilerin yazılmamış olarak kalması, kitaba girmemesi de beni üzdi. Çünkü, kimilerine komik de gelse, bu bilgilerin kimi okurlara, kimi koşulsuz Türkân Şoray hayranlarına ilginç geleceğine inanıyorum. İşte bu bir avuç Şoray bilgisi...

Türkân Şoray'ın boyu 1.65, normal kilosu 64-65. Bu kilo kolayca 68-70'lere doğru çıkabiliyor, o zaman da panik ve perhiz başlıyor. Türkân hanımın kilosu, gebeliği sırasında 85'e dek çıkmış. Özellikle *Körebe* filmindeki hali, o kiloları atamamış bir Şoray'ın hali... Türkân hanımın ayakkabı ölçüsü ise 37.

Türkân hanımın kahve veya çay tiryakiliği yok. Sigara içmesi ise tümüyle psikolojik durumuna bağlı: kimi zaman hiç içmiyor, biraz sinirli olduğu dönemlerde ise sigaraya başlıyor. Şu aralar içiyor ve bu günde yarım pakete dek çıkıyor. Yine şu dönemde içtiği sigara ise "2000". Kahvaltısını hafif ediyor, ama mutlaka ediyor. Perhiz dönemlerinde sütle yulaf ezmesi yiyor. Şu günlerdeki kahvaltısı da bu. Normal yemeklerde ise sürekli dikkat ediyor, en çok tavuk, balık ve salata yiyor. Tatlıyı çok sevdiği halde hiç yenaşmıyor, kendini bundan mahrum ediyor.

Türkân hanım alışverişi sevir, ama hiç çıkamıyor. Çünkü nerde olursa olsun, yüzüne ne takarsa taksın, hemen tanınıyor. Modayı izlemeye çalışıyor, ama marka meraklısı değil. Özel olaylar için tuvaletlerini Yıldırım Mayruk'a yaptırıyor. Ayrıca Çolpan İlhan'ın butiğinden de giyiniyor. Türkân hanımın mali ve hukuki işlerini, Rüçhan beyin de avukatı olan ve 18 yaşından beri tanıdığı avukat Vassaf Arım yürütüyor. Vassaf beye tam güveni var.

Türkân hanım, kökenini hiç unutmuyor, bu yüzden İstanbul'daki Çerkes Derneği'nin onur üyesi. Tıpkı Gülsen Tuncer gibi o da, baba tarafından, Kabartay çerkeslerinden ve derneğin tüm etkinliklerine katılmasa da destek veriyor, yardım ediyor.

Türkân hanım araba kullanıyor, ehliyeti var. Ama uzun zamandır artık şoförlük yapmıyor, günümüz İstanbul'unda bunun olanaksız olduğunu söylüyor. Fazla araba meraklısı değil: ilke olarak sadece bir arabası var. Eskiden beyaz bir Toyota idi bu, şimdi bir BMW'si var. Personeline düşkün, onları sık sık değiştiriyor. Eski şoförü Mehmet yıllarca hizmet etmişti, şimdi onun yerine Kenan bey var. Yanındaki artık ikinci kızı olan Gülşen de zaten Kenan beyin kardeşiyle evli.

Ayrıca 25 yıldır ev işlerine gelen Emine hanım ve yine yıllan-

mış yardımcısı Firdevs hanım, kadroyu tamamlıyorlar. Bir de bahçeye ve çeşitli işlere bakan, aynı zamanda bekçilik yapan Nebil bey var. Türkân hanımın evinde şu günlerde üç köpek var: bir Kangal, bir Alman kurt köpeği. Bir de Yağmur'un köpeği olan şirin mi şirin bir 'ipek Teriye'.

Türkân hanım çiçeklerden en çok beyaz gülleri, renklerden de beyazı ve tüm tonlarıyla maviyi seviyor. Kıymetli taşların hepsini seviyor, ama renginden dolayı yakut taşına özel bir zaafı var.

İşte, Woody Allen'in bir filmini hatırlayarak, Türkân hanım hakkında bilmek istediğiniz, ama sormaya cesaret edemediğiniz her şey!...



Y İ R M İ N C İ B Ö L Ü M

Bir Sevginin Anatomisi

Tünel’de Tarık Zafer Tunaya kültür merkezinde yapılan açık oturumda ilk kez söylemiştim, İzmir’deki o kalabalık panelde de (demek ki kalabalık önünde) yineledim: ben Türkân Şoray’a âşığım. Bu bilinen anlamda bir aşk değil, tümüyle duygusal ve ‘platonik’ bir aşk, bir tür hayranlık ve takdir duygularının karışımından oluşan farklı bir sevgi türü... Bu ‘aşkım’, bilmiyorum, Atıf Yılmaz’ın sözünü ettiği o “onu ilk kez gören herkes ona âşık olur” saptamasının bir devamı, bir göstergesi, bir yanı ürünü mü? Yoksa benim yıllar içinde geliştirdiğim kendime özgü, kimselerinkine benzemeyen, farklı, özgün ve kişisel bir duygu mu? Öyle olduğunu sanıyorum aslında...

Kuşkusuz ki Türkân Şoray’a olan ‘aşkımda’ yalnız değilim. Selim İleri de “Hatırlıyorum”da şöyle diyor: “— *Hiç saklamayacağım: Türkân Şoray’a âşık olmuştum. Bu o kadar platonik duygularla donanmış bir âşkı ki, Türkân hanımın sahiden yemeyen, içmeyen, yaşamayan bir insan olmasını isterdim. Sahiden isterdim bir hayalin, bir hayal-kadının Eylül’de canlanıvermesini.*” Ve Selim aynı yazıda biraz sonra da şunları ekleyecektir: “— *Türkân Şoray’ın varlığı, Türk sineması için, kimilerinin sandıkları ve düşündükleri gibi, yalnızca çok güzel yüzlü bir insan olarak donduru- lamaz. Türk sinemasında birçok yıldız yalnızca fizik görüntüleri-*

le psikolojiyi ve duyarlılığı kartonlaştırırken, hemen yalnız o, giderek güçlenen oyunculuğu, giderek bilenen sezgi ve duyuşuyla, giderek anlamlılığa bürünen ifadesiyle canlandırdığı rol üzerinde egemenlik kurmuş, en düz, en yalın bir hikâyeyi bile gerilim, olay, entrika tutkunu seyirci kitlesine onaylatabilmiştir.”

Yeşilçam’ın kütüğünü tutan Ağâh Özgüç dostum da daha ilk karşılaşmasında Türkân’a abayı yakanlardan olacaktır. Bakınız, o zamanın “Sinema” dergisinin 5 Temmuz 1961’deki sayısında yayınladığı bir Türkân Şoray röportajında (ki bu Ağâh’ın ilk Türkân Şoray röportajı olduğu kadar, sanatçımızın basında da yayınlanan ilk önemli röportajıdır) Ağâh, gencecik bir Türkân’la Cennet Bahçesi’nde yaptığı bu söyleşiye nasıl başlıyor:

“— Onu ıslak bir akşam üzeri tanımıştım. Annesinin omuzları üzerinden göz göze gelmiştik ilkin... Bal renkli gözleri vardı. Bakışları gözlerime değince birden irkilmiştım. Romantik bir lise talebesinin aşırı duygulanmasına benzer bir irkilmeydi bu... Şaşırmıştım, ne yalan söyleyeyim, korkmuştum bir ara, kendi kendimden.”

Evet, bana dönersek, Türkân’a karşı bu duygularımın zaman içinde geliştirdiğim duygular olduğu doğru... Çünkü ben Türkân Şoray’ı güzel bir kadın olduğu için sevmiyorum. Hiçbir zaman da yalnız bunun için sevmедim. Onu belki de ‘özel bir kadın’ olduğu için seviyorum. Ama bu özellik öyle çok şeyi kapsıyor ki... Belki çok, çok genelde, sevgimin yapısını açıklamak için, Türkân Şoray’ın fiziksel güzelliğine ‘ruh güzelliğini’ de ekleyen bir kadın olduğu saptaması yapılabilir. Ama bu deyim de öylesine klasik, öylesine aşınmış duruyor ki...

“Modası geçmiş” sözcükler

Ben Türkân Şoray’ı kişiliğiyle bağlantılı, yaşamıyla ilişkili birçok şey için seviyorum. Tüm bunlar kafamın içinde birbirine karışmış olarak duruyor, ayrılması zor bir yün yumağı gibi... Ama bu yumağı ayrıştırmaya ve bir tür kendi kendime ruh doktorluğu yaparak, bu karmaşık duygularımı okur için anlaşılır kilmaya çalışacağım.

Ben Türkân Şoray'ı artık modası geçmiş gözükten birçok sözcüğü benim için yeniden hayata geçirmesinden dolayı seviyorum. Bu sözcüklerin arasında, erdem, edep, tevazu, mahremiyet duygusu, cömertlik, heyecan, içtenlik gibi olanları var. Ama bir yerde bu sözcükler de aşınmış ve yeni baştan tanımlamaya muhtaç hale gelmiş kavramlar değil mi? Tek başlarına nerdeyse artık bir şey ifade etmeyen...

Evet, ben Türkân Şoray'ı erdemli bir kadın olduğu için seviyorum. *Ben de seviyorum.*

Çok genç yaşta, adeta çocuk yaşta, çılgın ve yüzeysellikte yüklü bir ortamda bir erkeği, tek bir erkeği, olgun, güngörmüş, yaşı tanımış ve deneyimlerden süzülüp gelmiş bir erkeği sevdiği, ona bağlandığı, onun kadını olduğu için seviyorum. Gerçi bu biraz Türkân'ın çok bilinçli bir seçimi olmadı belki... Kendisi de söylüyor: "— Çok gençtim, belki biraz daha eğlenmeyi, gezmeyi-tozmayı isterdim, belki tüm bunlar içimde kaldı. Belki çok erken eve kapandım, çok erken dünyadan, eğlenceden elimi-eteğimi çektim. Belki biraz pişmanım. Bilmiyorum ki!"

O mahrem duygusu

Aman, lütfen pişman olmayın, Türkân hanım... Sel gider, kum kalır. Birçok şey geçip gitti. Belki yaşanmamış aşkların, katılınmamış eğlencelerin, sonuna dek gidilmemiş çılgınlıkların anısı da yaralayıcı olabilir. Ama unutmayın ki, Rüçhan bey sanki sizi yalnızca kendisi için değil, büyük aşkının nesnesi ve hayatının tek kadını olarak değil, sanki bizler adına, hepimiz adına, tüm Türk seyircisi adına korudu. Sizi 'Yeşilçam batağı'ndan sanki hepimiz adına, size hayran olan, size âşık olan kim bilir kaç kuşak Türk erkekleri adına korudu. Sanki biz sizi kolektif bilinçimizle ona emanet etmiştik, o da koruma görevini yerine getiriyordu. Sizin yıllar boyu böylesine güzel, her anlamda güzel kalabilmeniz, biraz da ona borçlu olduğunuz bir durum belki... Ama siz, eminim ki, bu eşsiz ruh güzelliğinizle, Rüçhan bey olmasaydı da kendinizi bizim için sakınacaktınız. Belki başka bir Rüçhan bey çıkacaktı, belki çıkmayacaktı, ama sonuç değişme-

yecekti. Evet, kadere inanırım elbette... Ama kaderlerini insanların kendilerinin yarattığına da inanmak koşuluyla...

Evet, ben Türkân Şoray'ı edep duygusu denen şeyi asla yitirmediği, mahremiyet denen şeye hâlâ büyük saygı gösterdiği için de seviyorum. Nerdeyse 35 yıldır tüm medyanın ilgi odağı olduğu halde yine de özel hayatını karpuz sergisine atar gibi sergilemeyi hep reddetmiş olduğu için, kendisine ait şeyleri yalnızca kendisine saklamak istediği için, hayatındaki iki büyük aşkı, iki erkeği ve onlarla ilişkili her şeyi, eski bir sandık içinde saklanan değerli eşya gibi kendisine saklamayı seçtiği için seviyorum. İnancınız, bu kitapta söz ettiğim kimi anıları, kimi olaylarla ilişkili bilgileri alabilmek için bile nasıl zorlandım... Sonuç olarak kendisine adanmış, sevgiyle adanmış bir kitap ortaya çıkacağını – sanırım – bildiği halde, Türkân Şoray birçok şeyi anlatmakta zorlandı, kimi anlattıklarından daha sonra pişman oldu ve onları kitaptan çıkarmamı istedi. Ben de isteğine uydum.

Toplumsal-teşhirci bir ortamda

Evet, bu mahremiyet duygusunu özellikle çok önemsiyorum. Hele televizyonun ortaya çıkmasıyla birlikte toplumumuzda son derece yaygınlaşan o büyük teşhircilik olayının, en gizli, en mahrem, kimi zaman en acılı olayların bile kamera denen o dev göze tereddütsüz açılması, her şeyin ortalara saçılması, en gizli kalması gereken en özel olayların bile 'rating' uğruna saldırganlaşan bir televizyonculuğa kaptırılması karşısında duyduğum dehşet duygusuna en iyi ilaç gibi geliyor, Türkân hanımın tavrı... (Benzer biçimde, bu kitap için benimle ayrıntılı bir konuşma yapmayı kabul etmeyen Cihan Ünal'a da kızmıyorum, kızamıyorum, tersine onu da takdir ediyorum.) Hele son dönemde, flörtlerinden evlilik törenlerine, doğumlarından ultrason kontrollerine en özel, en mahrem anlarını ve anılarını bile medyaya açık, medyanın önünde, medyaya malzeme olarak yaşayan ünlüleri gördükçe, Türkân hanımın soyluluğunu ve kendi kendisine saygısını daha iyi takdir eder oluyorum.

Türkân hanım, kendisine ait şeyleri teşhir etmekten hoşlan-

miyor. Basında adı geçsin istiyor gerçi, hatta bunun için yıllardır sürdürdüğü ince bir politikası, hep zirvede kalmasına destek olan bir basınla ilişkiler siyaseti var. Bu çok doğal, hatta gerekli. Ama Türkân hanım bunun için özel yaşamından hiç taviz vermiyor, kendisine ait şeylerin yine öyle kalmasına dikkat ediyor, kişisel yaşamını görsel veya yazınsal malzeme uğruna harcamayı asla kabul etmiyor. O, kendi kendisine saygılı olmanın bizlere, seyircisine, halka saygılı olmak demek olduğunu çok iyi biliyor. Bunu çok genç yaşta öğrenmişti, asla da unutmadı, unutmuyor.

Türkân hanımın o utanma duygusunu, kalabalıklar karşısında kızarmasını, ellerinin titremesini, o heyecanını hiç ve hâlâ kaybetmemiş olmasını da çok seviyorum. Onun 35 yıldır süregelen kraliçeliğine rağmen hâlâ kitle veya basın karşısında heyecanlanması, ellerinin titremesi, yüzünün terlemesi, bana son derece insancıl ve içten geliyor. Bu, kendinden emin olmama duygusu değil: o duygu çoktandır var Türkân hanımda... Bu, karşısındakine de en az kendisine olduğu kadar saygı duymasından, hep doğru ve yerinde davranmak huyundan, hep kendisinden beklenen Sultan rolünü eksiksiz oynama titizliğinden kaynaklanıyor. Türkân hanım her zaman topluma verdiği, toplumun kafasına yerleşmiş imaja sadık olmak, o görüntüye ihanet etmemek, o yeri en iyi doldurmak kaygısı ve çabası içinde. Bu da çok saygın bir tutum değil mi?

Herkes Mersin'e giderken...

Türkân hanımı, kimi zaman, hatta çoğu zaman herkes Mersin'e giderken tersine gittiği için seviyorum. Herkes sahneye çıkıp yükünü tutarken onun bunu yapmaması, herkes biraz orasını-burasını açıp zamana uyarken onun bu konuda hep ölçülü kalması, herkes gece yaşamının peşinde paparazzi malzemesi olurken onun sakin bir ev yaşamını yeğlemesi, bana hep çok hoş geliyor. Toplumda, ünlülerin arasında, medyada yaygınlaşan, kabul gören, itibar getiren birçok davranışa sırtını dönmesi, hayatını hep doğru bildiği ilkeler uyarınca yaşaması da bana cazip geliyor. Kimse alınmasın, kimse kusura bakmasın... Aslında ben

onları da çok seviyorum, onları da çok takdir ediyorum. Ama Yeşilçam'da ilk büyük bunalım başladığında kendilerini şarkıcı olarak sahneler atan Hülya Koçyiğit'ten Göksel Arsoy'a sayısız dönem starımıza karşın, Türkân hanımın asla bunu yapmamış olmasını onaylıyorum. 1970-80'lerdeki seks akımıyla üne kavuşan tüm tanınmış oyuncularımıza kıyasla, Türkân hanımın çekingenliğini daha saygın buluyorum. Yine bir dönemde sahne şarkıcısı, son dönemde TV ekranlarında zorlu adalet dağıtıcısı ve namus bekçisi haline gelen bir Fatma Girik'e karşı Türkân hanımın edilginliğini tercih ediyorum. Nazan Şoray'ı da yeni tanımama karşın çok seviyorum, ama ablasının gece hayatının, gazinoların pırıltısından uzak, sakin ve dengeli yaşamını daha beğeniyorum.

Peki, ben kimim?

Kuşkusuz tüm bu tercihlerimin bireysel-toplumsal bir analize de ihtiyacı var. Elbette ben de modern görünümüm altında tipik bir Türk erkeğiyim. Belki böyle düşünmem bundan... Belki tüm Türk erkekleri, tüm Türk milleti gibi, yıllardır filmlerini izlediğim, kendime idol yaptığım, resimlerini duvara, afişlerini köy kahvesine astığım bir Türkân Şoray'ın 'erdemli' kalması, evinde oturması, medyaya malzeme olacak maceralardan uzak durması, her gün bir başka aşk dedikodusuna adının karışmaması, benim kişisel veya kolektif namus duygumu daha iyi tatmin ediyor. Sıradan bir Türk sinema seyircisi olarak benim yıllardır gönül bağladığım bir oyuncunun, kişisel ve duygusal yaşamında da aşırı ve atılgan hiçbir şey olmaması bana hoş geliyor. Evet, çünkü sonuç olarak ben de tipik bir Türk erkeğiyim. Böyle düşünmeme şaşılır mı?

Türkân hanımda başka neleri seviyorum? Onun yıllardır değişmeyen tevazuunu, hiçbir zaman star kaprisleri yapmamasını, hep alçakgönüllü kalmasını seviyorum. Bilinen ya da o denli bilinmeyen cömertliğini ve yardımseverliğini de seviyorum. Daha 1973 yılında, o zamanlar tam bir gecekondu semti olan Hisarüstü'nde yaptırdığı Türkân Şoray ilköğretim okuluna yıllar boyu

destek olmasını, şimdi de okulu bir meslek lisesi haline dönüştürme çabalarını yürütmesini, bu uğurda yıllardır sözünü ettiği halde yapamadığı bir şeyi, kaset çıkarmayı bile göz almasını çok hoş buluyorum. Kimseye, bana bile sözünü etmediği çeşitli hayır işleri ve toplumsal yardım girişimleri olduğunu da biliyorum.

Mesleki ve toplumsal katkılar

Türkân Şoray'ın yıllardır bir yıldız olduğu halde kamuya veya mesleğine dönük girişimlere nasıl destek verdiğini de biliyorum.

Aralık 1977'de o zaman iktidarda bulunan Milliyetçi Cephe hükümetlerinin son derece ağırlaştırdığı sansüre karşı Yeşilçam'ın düzenlediği görkemli Ankara yürüyüşüne nasıl katılıp en önde yürüdüğünü, figüranların yanbaşıda mesleğinin sorunlarına nasıl sahip çıktığını hatırlıyorum. Birlikte yürümüş, Ankara'ya girmiş, Anıt Kabir'e gidip saygı duruşunda bulunmuş-tuk. 12 Eylül sonrasında ünlü Aydınlık Dilekçesi'ne tereddütsüz imzasını koyduğunu, bu yüzden Ankara Mamak'ta ifade verdiğini de biliyorum. Çeşitli meslek örgütlerine girip çalıştığını, bir aralar zaten kurucuları arasında bulunduğu SO-DER-Sinema Oyuncuları Derneğinin başkanı olduğunu, hatta 1989'larda benim bir açık oturumda "Türk sineması bir fahişe olmaktan vazgeçmelidir: bir dönemde bölge işletmecilerinin, sonra videocuların, şimdi de devletin altına yatmaya hazır bir fahişe" sözlerine karşı çıkarak, bana karşı birleşen tüm Yeşilçam'ın yayınladığı bildiriye SO-DER başkanı sıfatıyla imza atmasını ve beni çok üzmesini de hatırlıyorum. (Ama elbette öyle yapması gerekiyordu: benim o densiz sözlerime karşı oluşan meslek dayanışması bunu gerektiriyordu.) Yeşilçam'daki dostlarının, sevdiği, yakın bulduğu yönetmenlerin, oyuncuların dertlerine, sorunlarına gerektiğinde nasıl koştuğunu, nasıl sahip çıktığını, kendisini Yeşilçam'daki ve de toplumdaki tüm olaylardan soyutlamayarak, tersine onları yakından izlediğini ve kişisel katkılarını esirgemediğini de çok iyi biliyorum.

Evet, tüm bunlar ve başka şeyler için, Türkân Şoray'ı çok seviyorum. Böylece ben de onu çeviren ve sözünü ettiğim o sevgi çemberine karınca-kararınca bir katkıda bulunmuş oluyorum. Türkân'ı çevreleyen o engin sevgi ummanına bir katre sevgi de benden düşüyor. İşte bu kitap, baştan sona bu sevginin itkisiyle yazıldı. Ve umuyorum ki bu kitabı okuyanlar, sonuç olarak bu sevgiyi, benim ve de seyircisinin ona karşı yıllardır süregelen sevgimizi paylaşırlar. Olabildiğince ve mümkün olduğu kadar yoğun biçimde... Belki o zaman, bu kitabın gerçek anlamda yararından ve işlevinden de söz edilebilir.

Türkân Şoray *Filmografisi*

AGÂH ÖZGÜÇ- YAHYA KARADAŞ

Bu filmografi, aslında iki ayrı çabanın birleştirilmesine dayanıyor. Sinemamızın baş arşivcisi Agâh Özgüç'ün hazırladığı Türkân Şoray filmografisine, adı henüz duyulmamış, ama yine benzer biçimde Türk sinemasının jeneriklerini ve filmlere ilişkin her türlü bilgiyi kayda geçirmeye çalışan bir başka değerli araştırmacının, Yahya Karadaş'ın verdiği kimi bilgilerin eklenmesinden oluşuyor. Yahya bey özellikle ses/seslendirme ve müzik konularına ilgi duyuyor. Bu ilgisini öğrenince, ben ondan Şoray filmlerindeki oldukça karışık seslendirme olayı ve de birçok filminde söylediği/söyler gibi yaptığı şarkılar ve bu şarkılara sesini veren şarkıcılar konusunda bir araştırma yapmasını rica ettim. Ve o çalışma da gelip önüme kondu.

Aslında emeğe olan büyük saygımdan ötürü bu iki çalışmayı ayrı ayrı vermeyi tasarlıyordum. Ama film sayısı 190'lara yaklaşan bir sanatçı için bu öylesine çok yer tutuyordu ki, sonunda iki araştırmacının da izinlerini alarak, çalışmaları birleştirdim. Böylece sinemamızda ilk kez yapılan komple ve sese/müziğe de ayrı bir önem veren bir çalışma ortaya çıktı.

Özetle, filmografi ana çizgileriyle Özgüç'ün filmografisidir. Ama Karadaş müzik konusunda özellikle hassas olduğundan, filmlere müzik yapan kişilerin adı hemen hep onun bilgileriyle verilmiştir. Yalnız burda ciddi bir noktaya dikkatinizi çekmek ve müzik yapan kişiler arasında bir ayırım yapmak gereğine işaret etmek istiyorum. Sayın Karadaş'ın da bana altını çizerek belirttiği gibi, bir dönemde özellikle ticari filmlerimize özel olarak müzik yaptırmak diye bir olay yoktu. Onun için, Türkân hanımın özellikle 1960'lardaki filmlerinde, çokluk filme uygun parçalar derleyen kişilerin adı

yazılmıştır. Ki bunlar ya Tuncer Aydınoğlu veya Yorgo Ilyadis gibi ses mühendisleridir ya da dışardan yardımına başvurulmuş Fecri Ebcioğlu, Sezen Cumhuriyet Önal, Engin Arman gibi disk-jokeylerdir. Bunları özgün müzik yapan kişilerle aynı kefeye koymak, kuşkusuz o bestecilere saygısızlık olurdu.

Türkân Şoray'a o filmde kimin sesini verdiği, Şoray adından hemen sonra gelen parantezin içinde belirtilmiştir. Bu konuda Türkân hanımın elbette üç hanımefendiye büyük gönül borcu olduğu açıkça görülecektir: Jeyan Mahfi Tözüm (Ayrıl), rahmetli Adalet Cimcoz ve Nevin Akkaya... Ama Şoray'ı kimi filmlerde örneğin Suna Pekuysal'ın, Nedret Güvenç'in veya Alev Koral'ın konuşmuş olması ilginçtir. Ayrıca bu bölüm sayesinde örneğin Şoray'ı hangi filmde iki kadın, hangi filmde üç kadın konuştu gibi sorular sormak da mümkün olacaktır!...

Eğer Şoray filmde şarkı söylemişse, şarkıların adları ve o şarkıları söyleyen şarkıcı da verilmiştir. Böylece Şoray'ın kimi filmlerinde örneğin Nesrin Sipahi'nin, Kamuran Akkor'un, Neşe Karaböcek'in ya da Semiramis Pekkan'ın sesiyle şarkılar söylemiş olduğu ortaya çıkmaktadır!... Bu arada sanatçıya şarkıcı olarak en çok sesini veren, birçok filmimizde başka yıldızlara da sesini veren ve böylece hep perde arkasında kalan Belkis Özener olduğu görülmektedir. (Ki bazı jeneriklerde adı Belkis Yazar – Gönül Yazar'ın kardeşidir – ya da Belkis Özyeğiner olarak geçmektedir.) Kimi özel durumlarda, şarkıların hangisi olduğu bilinmiyor ama söyleyen şarkıcı biliniyor, ya da tam tersi. O zaman, bu bilgilerden biri, belki ileride tamamlanmak üzere eksik bırakılmıştır. Filmografide Türkân'ın ilk filmi olan *Köyde Bir Kız Sevdim* en başa alınmış, ama sonraki yıllarda, hele yılda 12-13 filmin kimi zaman iç içe çevrildiği dönemlerde hangi filmin daha önce çekildiğini saptamak olanaksız olduğundan, her yılın içinde alfabetik sıra izlenmiştir. Yer kazanmak için yapılan kısaltmalar ise şöyledir: Y: Yönetmen, S: Senaryo, G: Görüntü yönetmeni, M: Müzik, O: Oyuncular.

Şoray Filmleri

1960

Köyde Bir Kız Sevdim – Y: Türker İnanoglu / S: M. Çetinkaya / G: Nejat Okçuğil / O: Baki Tamer, Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm [Ayrall]), Salih Tozan, Zeki Can, Erol Taş, Hülya Oktar / Çan Film

Aşk Rüzgârı – Y ve S: Nevzat Pesen / G: Kriton İlyadis / O: Göksel Arsoy, Leyla Sayar, Sunay Uslu, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Suna Pekuysal, Semih Sezerli / Pesen Film

1961

Afacan – Y ve S: Şinasi Özönük / G: Fevzi Eryılmaz / O: Özkan Yılmaz, Turgut Özatay, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz) / Hülya Film

Aşk ve Yumruk – Y: Aram Gülyüz / S: Attila Tokatlı / G: Memduh Yükman / O: Orhan Günşiray, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Peri Han, Aysel Tanju, Kenan Pars, Suphi Kaner / Metro Film

Dikenli Gül – Y: Dr. Arşevir Alyanak / S: Bülent Oran / G: Gani Turanlı / M: Marko Buduris / O: Orhan Günşiray, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Suna Selen, Ahmet Tarık Tekçe, Sami Hazinses, Handan Adalı, Necdet Tosun / Pesen Film

Gönülden Gönüle – Y ve S: Süha Doğan / G: Ali Yaver / O: Efgan Efekan, Leyla Sayar, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Hüseyin Baradan, Salih Tozan, Atif Kaptan, Semih Sezerli, Şaziye Moral / Nil Film

Güzeller Resmigeçidi – Y ve S: Osman F. Seden / G: Kenan Kurt / M: Metin Bükey / O: Ahmet Tarık Tekçe, Türkân Şoray (Suna Pekuysal), Nilüfer Sezer, Rauf Alazan / Şarkılar: “Lingo lingo şişeler”, “Oy farfara farfara” / Seden Film

Hatırla Sevgilim – Y: Dr. Arşevir Alyanak / S: Lale Oraloğlu / G: Şevket Kıymaz / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Fikret Hakan, Avni Dilligil, Ahmet Tarık Tekçe, Suzan Avcı / Işık Film

Kaderin Önüne Geçilmez – Y ve S: Hüsnü Cantürk / G: Hayrettin Işık / O: Eşref Kolçak, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Öztürk Serengil, Ahmet Tarık Tekçe, Suzan Avcı / Kulüp Film

Melekler Şahidimdir – Y ve S: Süha Doğan / G: Şevket Kıymaz / O: Göksel Arsoy, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Öztürk Serengil, Atif Kaptan, Hulusi Kentmen, Mualla Kaynak, Şaziye Moral / Nil Film

Otobüs Yolcuları – Y: Ertem Göreç / S: Vedat Türkali / G: Turgut Ören / M: Yalçın Tura / O: Ayhan Işık, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Ahmet Tarık

Tekçe, Atif Kaptan, Reha Yurdakul, Suphi Kaner, Salih Tozan, Diclehan Baban / Be-Ya Film

Sevimli Haydut – Y ve S: Asaf Tengiz / G: Hayrettin Işık / M: Nevzat Ekmekçi / O: Ayhan Işık, Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Hüseyin Baradan, Suna Selen, Avni Dilligil, Hulusi Kentmen / Filmin saptanamayan şarkılarını Nurünnisa Töksöz söylüyor / Aktunç Film

Siyah Melek (Zincirler Kırılırken) – Y: Sami Ayanoglu / S: Yılmaz Tümtürk / G: Manasi Filmeridis / M: Metin Bükey / O: Orhan Günşiray, Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Öztürk Serengil, Ahmet Tarık Tekçe, Sami Ayanoglu / Pesen Film

Utanmaz Adam – Y ve S: Abdurrahman Palay / G: Hayrettin Işık / O: Abdurrahman Palay, Lale Oraloğlu, Sadri Alışık, Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Gazanfer Özcan / Pesen Film

1962

Acı Hayat – Y ve S: Metin Erksan / G: Ali Uğur / O: Ayhan Işık, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Ekrem Bora, Nebahat Çehre, Hüseyin Baradan / Sine Film

Allah Seviniz Dedi – Y ve S: Nejat Saydam / G: Şevket Kıymaz / G: Şevket Kıymaz / O: Ayhan Işık, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Fatma Andaç, Salih Tozan, Hüseyin Baradan, Şaziye Moral / As Film

Aşk Yarışı – Y: Mehmet Dinler / S: Osman F. Seden / G: Kriton İlyadis / O: Fikret Hakan, Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Efgan Efekan, Semra Sar, Hüseyin Peyda, Hulusi Kentmen / Kemal Film

Bardaktaki Adam – Y: Orhan Elmas / S: Selma Madenci / G: Mengü Yeğin / O: Eşref Kolçak, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Öztürk Serengil, Gönül Beyhan, Necdet Çağlar / Şarkı: “Hayat mı, aşk mı ?” / Matay Film

Billur Köşk – Y: Muzaffer Aslan / S: Bülent Oran / G: Ali Uğur / O: Göksel Arsoy, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Aysel Tanju, Behzat Budak, Nezahat Tanyeri, Şaziye Moral, Mehmet Bahadır / As Film

Biz de Arkadaş mıyız ? – Y: Ülkü Erakalın / S: Erdoğan Tünaş / G: Memduh Yükman / O: Göksel Arsoy, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Peri Han, Meral Sayın, Öztürk Serengil, Sami Hazinses, Necdet Tosun, Hulusi Kentmen / Melek Film

Dikmen Yıldızı – Y ve S: Asaf Tengiz / G: Hayrettin Işık / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Önder Somer, Salih Tozan, Mümtaz Ener / Nil Film

Kırmızı Karanfiller – Y ve S: Ülkü Erakalın / G: Kenan Kurt / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Yılmaz Duru, Suphi Kaner, Ali Şen, Mualla Sürer, Uğur Kıvılcım / Kurt Film

Lekeli Kadın – Y: Ülkü Erakalın / S: Erdoğan Tünaş / G: Memduh Yükman / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Tanju Gürsu, Neriman Köksal, Kenan Pars, Uğur Kıvılcım, Sami Hazinses / Melek Film

Ne Şeker Şey – Y ve S: Osman F. Seden / G: Kenan Kurt / O: Göksel Arsoy, Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Öztürk Serengil, Efgan Efehan, Vahi Öz, Mualla Sürer, Ahmet Tarık Tekçe, Nur Insel, Sevil Candan, Suzan Avcı / Kemal Film

Ümitler Kırılınca – Y: Orhon M. Arıburnu / S: Vedat Türkali / G: Vedat Akdimen / M: Nihat Sevinç / O: Eşref Kolçak, Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Fatma Bilgen, Sedat Demir, Hakkı Kıvanç, Seniha Orkan / Kazankaya Film

Zorlu Damat – Y: Hulki Saner / S: Orhan Aksoy / G: Kosta Psaros / M: Yorgo İlyadis / O: Ayhan Işık, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Suphi Kaner, Hulusi Kentmen, Nezahat Tanyeri, Kadir Savun, Cevat Kurtuluş / Bronz Film

1963

Acı Aşk – Y ve S: Hulki Saner / G: Kriton İlyadis / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Sadri Alışık, Ahmet Mekin / Erman- Saner Film

Ayşecik Canımın İçi – Y ve S: Hulki Saner / G: Kosta Psaros / M: Yorgo İlyadis / O: Zeynep Degirmencioglu, Ayhan Işık, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Seniha Orkan, Vahi Öz, Atıf Kaptan, Lebibe Çakın / Erman Film

Badem Şekeri – Y ve S: Osman F. Seden / G: Kenan Kurt / O: Fikret Hakan, Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Fatma Girik, Efgan Efehan, Öztürk Serengil, Ahmet Tarık Tekçe, Vahi Öz, Hulusi Kentmen / Kemal Film

Beni Osman Öldürdü – Y ve S: Osman F. Seden / G: Kenan Kurt / M: Fecri Ebcioğlu / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), İzzet Günay, Efgan Efehan, Ahmet Tarık Tekçe, Öztürk Serengil, Hulusi Kentmen, Hüseyin Peyda, Hüseyin Baradan, Sadettin Erbil / Kemal Film

Bütün Suçumuz Sevmek – Y: Ülkü Erakalın / S: Fevzi Tuna / G: Memduh Yükmman / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Tanju Gürsu, Çolpan İlhan, Serpil Gül / Ülkü Film

Çalınan Aşk – Y: Ülkü Erakalın / S: Erdoğan Tünaş / G: Memduh Yükmman / M: Yorgo İlyadis / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz ve Jeyan Mahfi Tözüm – Şoray iki ayrı karakteri canlandırıyor), Tamer Yiğit, Sadri Alışık, İzzet Günay / Melek Film

Çapkın Kız – Y: Memduh Ün / S: Ayşe Şasa, Bülent Oran / G: Mustafa Yılmaz / M: Fecri Ebcioğlu / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Tamer Yiğit, Ahmet Tarık Tekçe, Semih Sezerli, Vahi Öz, Aziz Basmacı / Uğur-Melek Film

Genç Kızlar – Y ve S: Nevzat Pesen / G: Gani Turanlı / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Ediz Hun, Hülya Koçyiğit, Zühal Tan / Pesen-And Film

İki Kocalı Kadın – Y: Ülkü Erakalın / S: Atilla Oğuz / G: Kosta Psaros / O: Ayhan Işık, Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Tanju Gürsu, Efgan Efehan, Salih Tozan / Artist Film

Küçük Beyin Kısmeti – Y ve S: Hulki Saner / G: Kosta Psaros / M: Yorgo İlyadis / O: Ayhan Işık, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Hulusi Kentmen, Atıf Kaptan, Uğur Kıvılcım, Cevat Kurtuluş, Lebibe Çakın / Bronz Film

Köroğlu- Dağlar Kırılı – Y: Mehmet Dinler / S: Fikret Arıt / G: Kriton İlyadis / O: Fikret Hakan, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Atıf Kaptan, Hüseyin Peyda / As Film

Sayın Bayan – Y: Mehmet Dinler / S: Osman F. Seden / G: Necati İlktaş / M: Tuncer Aydınoglu / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Tamer Yigit, Ayten Çankaya, Süleyman Turan, Öztürk Serengil, Hulusi Kentmen, Vahi Öz / Kemal Film

1964

Adanalı Tayfur Kardeşler – Y: Zafer Davudoğlu / S: Osman F. Seden / G: Kenan Kurt, Necati İlktaş / M: Fecri Ebcioğlu / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Öztürk Serengil, Efgan Efehan, Ahmet Tarık Tekçe, Kadir Savun, Gülseren Esen, Hüseyin Baradan, Sevda Ferdağ / Kemal Film

Anasının Kuzusu – Y: Ülkü Erakalın / S: Suavi Sualp / G: Memduh Yükman / M: Yorgo İlyadis / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), İzzet Günay, Vahi Öz, Gürel Ünlüsoy, Bedia Muvahhit, Semih Sezerli / Melek Film

Bomba Gibi Kız – Y: Orhan Aksoy / S: Bülent Oran / G: Kosta Psaros / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), İzzet Günay, Sadri Alışık, Vahi Öz, Asım Nipton / Erman- Saner Film

Bücür – Y: Dr. Arşevir Alyanak / S: Bülent Oran / G: Memduh Yükman / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Fikret Hakan, Suphi Kaner / Koçanga Film

Fıstık Gibi Maşallah – Y ve S: Hulki Saner / G: Kriton İlyadis / M: Yorgo İlyadis / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), İzzet Günay, Sadri Alışık, Mualla Süner, Vahi Öz, Hasan Ceylan / Şarkılar: “Kundurama kum doldu”, “Kara-kaş gözlerin elmas” / Saner Film

Gençlik Rüzgârı – Y ve S: Nejat Saydam / G: Melih Sertesene / M: Tuncer Aydınoglu / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Ediz Hun, Süleyman Turan, Neriman Köksal, Nuri Altınok, Bedia Muvahhit, Reha Yurdakul / Şarkı: “Gençlik rüzgârı” (Semra Atılay’ın sesile) / Acar Film

Gözleri Ömre Bedel – Y: Ülkü Erakalın / S: Suavi Sualp / G: Melih Sertesene / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Cüneyt Arkın, Ekrem Bora, Nedret Güvenç, Hüseyin Baradan / Şarkı: “Gözleri ömre bedel” (Sevim Şengül’ün sesile) / Arzu Film

Kader Kapıyı Çaldı – Y: Ülkü Erakalın / S: Bülent Oran / G: Şevket Kıymaz / M: Fecri Ebcioğlu / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Muzafer Tema, Ekrem Bora, Gürel Ünlüsoy, Vahi Öz, Hüseyin Baradan, Necdet Tosun / Ülkü Film

Kızgın Delikanlı – Y: Ertem Göreç / S: Vedat Türkali / G: Çetin Gürtop / M: Metin Bükey, Sezen Cumhuri Önal / O: Göksel Arsoy, Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Suna Pekuysal, Sami Hazinses, Hüseyin Baradan, Mümtaz Ener / Göksel Film

Macera Kadını – Y: Dr. Arşevir Ayanak / S: Bülent Oran / G: Memduh Yüksekman / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), İzzet Günay, Kenan Pars / Koçan-ga Film

Mualla – Y ve S: Ülkü Erakalın / G: Manasi Filmeridis / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Ediz Hun, Kenan Pars, Aliye Rona, Suzan Avcı / Pesen-Ülkü Film

Öksüz Kız – Y: Orhan Aksoy / S: Hamdi Değirmencioglu / G: Orhan Kapkı / O: Zeynep Değirmencioglu, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Ediz Hun, Hulusi Kentmen / Erman Film

Yılların Ardından – Y: Dr. Arşevir Ayanak / S: Bülent Oran / G: Memduh Yüksekman / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Göksel Arsoy, Gürel Ünlüsoy / Melek Film

1965

Ekmekçi Kadın – Y: Zafer Davutoğlu / S: Osman F. Seden / G: Kenan Kurt / O: Türkân Şoray (Nedret Güvenç ve Jeyan Mahfi Tözüm – Şoray iki ayrı karakteri canlandırıyor), İzzet Günay, Çolpan İlhan, Kenan Pars, Efgan Efe-kan, Kadir Savun, Hüseyin Baradan / Kemal Film

Elveda Sevgilim – Y ve S: Osman F. Seden / G: Necati İlktaş / M: Fecri Ebcioglu / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Ediz Hun, İzzet Günay, Kadir Savun, Nubar Terzian, Ferah Nur / Kemal Film

Garip Bir İzdıvaç – Y ve S: Nejat Saydam / G: Melih Sertesene / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Tamer Yigit, Pervin Par, Semih Sergen, Süleyman Turan, Esen Püsküllü, Aliye Rona / Acar Film

Hayatımın Kadını – Y: Ülkü Erakalın / S: Erdoğan Tünaş / G: Turgut Ören / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Gürel Ünlüsoy, Erol Tezeren, Muzaffer Tema / Saner Film

Komşunun Tavuğu – Y: Zafer Davutoğlu / S: Osman F. Seden / G: Kenan Kurt / M: Fecri Ebcioglu / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Tunç Okan, Çolpan İlhan, Sadri Alışık, Kadir Savun, Vahi Öz / Kemal Film

Sana Layık Değilim – Y ve S: Osman F. Seden / G: Necati İlktaş / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Sadri Alışık, Önder Somer, Gülbin Eray, Nubar Terzian, Cahit Irgat / Kemal Film

Seven Kadın Unutmaz – Y ve S: Osman F. Seden / G: Kenan Kurt / M: Fecri Ebcioglu / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Ediz Hun, Çolpan İlhan, Muzaffer Tema, Talat Gözbak / Kemal Film

Siyah Gözler – Y: Nejat Saydam / S: İrfan Ünal / G: Mike Rafaelyan / M: Metin Bükey, Tuncer Aydınoglu / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Fikret Hakan, Nilüfer Koçyigit, Cahit Irgat, Nedret Güvenç, Reha Yurdakul / Akün Film

Sürtük – Y: Ertem Eğilmez / S: Sadık Şendil / G: Cahit Engin / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Cüneyt Arkın, Ekrem Bora, Ferah Nur, Melahat İçli / Filmin şarkılarını Şoray, Sevim Şengül'ün sesiyle söylüyor / Arzu Film

Vahşi Gelin – Y ve S: Nejat Saydam / G: Melih Sertesene / M: Tuncer Aydınoglu / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Ediz Hun, Sevda Ferdağ, Nuri Altınok, Ayfer Feray, Gürel Ünlüsoy, Yusuf Sezgin, Ali Şen / Acar Film

Veda Busesi – Y: Ülkü Erakalın / S: Bülent Oran / G: Turgut Ören / M: Ülkü Erakalın / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Tunç Okan, Aliye Rona, Erol Tezere, Sami Hazinses, Uğur Kuvılcım / Şarkılar: “Veda busesi”, “İçin için yanyor” (Sevim Şengül'ün sesiyle) / Pesen- Ülkü Film

1966

Akşam Güneşi – Y ve S: Osman F. Seden / G: Kenan Kurt / O: Türkân Şoray (Nedret Güvenç), İzzet Günay, Selma Güneri, Yusuf Sezgin, Serpil Gül, Parla Şenol, Nubar Terziyan / Kemal Film

Altın Kúpeler – Y ve S: Orhan Aksoy / G: Orhan Kapkı / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Ediz Hun, Süleyman Turan, Gürel Ünlüsoy, Cahit Irgat / Şarkılar: “İki yabancı”, “Boşvermişim dünyaya” (Gülderen Ece'nin sesiyle) / Akün Film

Anaların Günahı – Y ve S: Hulki Saner / G: Turgut Ören / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Yusuf Sezgin, Reha Yurdakul / Saner Film

Çalıkuşu – Y ve S: Osman F. Seden / G: Kenan Kurt / M: Nedim Otyam / O: Türkân Şoray (Nedret Güvenç), Kartal Tibet, Kadir Savun, Neriman Köksal, Kerim Afşar, Parla Şenol, Aliye Rona, Cahit Irgat, Serpil Gül, Cahide Sonku, Efgan Efehan, Vahi Öz, Nedret Güvenç, Gürel Ünlüsoy, Önder Sommer, Zeynep Degirmencioglu, Suna Pekuysal, Devlet Devrim, Ferah Nur, Mualla Süre / Kemal Film

Çamaşırcı Güzeli – Y: Hulki Saner / S: Erdoğan Tünaş / G: Turgut Ören / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ediz Hun, Avni Dilligil / Saner Film

Düğün Gecesi – Y ve S: Osman F. Seden / G: Nevati İlktac / O: Zeki Müren, Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Ajda Pekkan, Kadir Savun / Kemal Film

El Kızı – Y ve S: Nejat Saydam / G: Melih Sertesene / M: Tuncer Aydınoglu / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Ekrem Bora, Tunç Oral, Çolpan İlhan, Suzan Avcı, Cahide Sonku, Sadettin Erbil / Filmde Şoray kimin olduğu saptanamayan bir sesle beş şarkı söylüyor / Acar Film

Eli Maşalı – Y: Nejat Saydam / S: Hulki Saner / G: Kriton İlyadis / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Ediz Hun, Yılmaz Köksal, Reha Yurdakul, Cevat Kurtuluş, Muammer Gözalan / Saner Film

Günahkâr Kadın – Y: Ülkü Erakalın / S: Bülent Oran / G: Cahit Engin / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Sadri Alışık, Filiz Akın, Kuzey Vargın, Feridun Çölgeçen, Semih Sezerli, Uğur Kıvılcım / Şarkılar: “Halimeyi samanlıkta bastılar”, “Kızılıklar dldu mu?”, “buralı mısın, kadife yârim?”, “Hani gôzyaşım akmayacaktın”, “Çalsın sazlar, oynasın kızlar”, “Kimi deritten içermiş, kimi kederden”, “O beni bir bahar akşamı terk edip gitti” (Şarkıları söyleyen ses saptanamadı) / Duygu Film

Karanfilli Kadın – Y ve S: Nevzat Pesen / G: Manasi Filmeridis / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Beklan Algan, Yusuf Sezgin, Oya Palay, Hüseyin Baradan, Diclehan Baban / Pesen Film

Kenarın Dilberi – Y ve S: Osman F. Seden / G: Necati İlktaş / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Göksel Arsoy, Kenan Pars, Gürel Ünlüsoy, Seniha Orkan, Hulusi Kentmen, Nubar Terziyan / Şarkı: “İki yabancısı” / Akün Film

Meleklerin İntikamı – Y ve S: Osman F. Seden / G: Kenan Kurt / M: Fecri Ebcioglu / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Muzaffer Tema, Kenan Pars, Süleyman Turan, Nedret Güvenç, Gürel Ünlüsoy / Kemal Film

Meyhanenin Gülü – Y: Nevzat Pesen / S: Suavi Sualp / G: Manasi Filmeridis / M: Nevzat Pesen / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Engin İnal, Ali Şen, Devlet Devrim, Mürüvvet Sim / Şarkılar: “Ben bir yaramaz kuşum”, “Sepetimde güllerim”, “Mezesi de neşemiz olsun”, “Kız sen geldin çerkes-ten” / Pesen Film

Siyah Gül – Y: Ülkü Erakalın / S: İlhan Engin / G: Manasi Filmeridis / M: Yorgo İlyadis / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Kartal Tibet, Çolpan İlhan, Suzan Avcı, Nubar Terziyan / Şarkı: “Siyah gül” / Melek Film

1967

Ağlayan Kadın – Y: Osman F. Seden, Semih Evin / S: Osman F. Seden / G: Necati İlktaş / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), İzzet Günay, Çolpan İlhan, Neriman Köksal, Muzaffer Tema, Salih Güney, Kuzey Vargın, Suzan Avcı / Sine Film

Ana – Y ve S: Lütfi Ö. Akad / G: Cengiz Tacer / M: Abdullah Nail Bayşu, Orhan Gencebay / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Yılmaz Duru, Erol Taş, Osman Alyanak, Kadir Savun, Selahattin İçsel, Hakkı Haktan, Asum Nip-ton, Gonca Alyanak / Şahin Film

Ayrılsak da Beraberiz – Y: Metin Erksan, Muzaffer Aslan / S: Bülent Oran / G: Mengü Yeğin / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ediz Hun, Tugay Toksöz, Semih Sezerli, Selahattin İçsel, Muazzez Doğan / Şarkı: “Ayrılsak da beraberiz” / Sine Film

Bir Dağ Masalı – Y ve S: Turgut Demirağ / G: Gani Turanlı / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Murat Soydan, Kuzey Vargın, Erol Terezin, Ali Şen, Mualla Süzer, Sunay Sun / And Film

Her Zaman Kalbimde – Y: Duygu Sağıroğlu / S: Safa Önal / G: Cengiz Tacer / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ekrem Bora, Tanju Korel, Kuzey Vargın, Şakir Arseven / Efes Film

Kara Duvaklı Gelin – Y: Mehmet Dinler / S: Osman F. Seden / G: Necati İlktaş / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Efgan Efehan, Sezer Güvenirgil, Muzaffer Tema, Nubar Terziyan / Kemal Film

Kelepçeli Melek – Y: Mehmet Dinler / S: Osman F. Seden / G: Necati İlktaş / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Ediz Hun, Tijen Par, Muzaffer Tema, Aliye Rona, Cahit Irgat, Nubar Terziyan / Kemal Film

Ölümsüz Kadın – Y: Mehmet Dinler / S: Erdoğan Tünaş / G: Kenan Kurt / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ekrem Bora, Ayfer Feray, Şaziye Moral, Nubar Terziyan / Melek Film

Sinekli Bakkal – Y: Mehmet Dinler / S: Osman F. Seden / G: Kenan Kurt / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ediz Hun, Çolpan İlhan, Kadir Savun, Erol Günaydın, Feridun Karakaya / Kemal Film

Tapılacak Kadın – Y ve S: Nejat Saydam / G: Melih Sertesin / M: Tuncer Aydınoğlu / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Murat Soydan, Muzaffer Tema, Ergun Köknar, Ali Şen, Sunay Sun / Şoray, Semra Atılay'ın sesiyle birkaç şarkı söylüyor / Acar Film

1968

Abbase Sultan – Y ve S: Turgut Demirağ / G: Cahit Engin / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Murat Soydan, Turgut Özatay, Mahir Özerdem, Serpil Gül, Ayfer Feray, Danyal Topatan, Aynur Akarsu / And Film

Ağla Gözlerim – Y: Mehmet Dinler / S: Erdoğan Tünaş / G: Memduh Yükmün / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Murat Soydan, Tanju Gürsu, Tunç Oral, Hüseyin Baradan / Melek Film

Artık Sevmeyeceğim – Y ve S: Muzaffer Aslan / G: Necati İlktaş / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Cüneyt Arkın, Ömercik, Önder Sommer, Münir Özkul, Kayhan Yıldızoğlu / Şarkı: "Artık sevmeyeceğim" (Belkis Özener'in sesiyle) / Sine Film

Aşk Eski Bir Yalan – Y ve S: İlhan Engin / G: Memduh Yükmün / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ekrem Bora, Salih Güney, Zeynep Tedü, Güzin Özipek / Şarkı: "Aşk eski bir yalan" (Kâmuran Akkor'un sesiyle) / Engin Film

Ayşem – Y: Nejat Saydam / S: Erdoğan Tünaş / G: Melih Sertesin / M: Tuncer Aydınoğlu / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Murat Soydan, Tanju Gür-

su, Suzan Avcı, Ali Şen, Tunç Oral / Şarkılar: "Kırmızı gül", "Sevemez kimse seni", "Nar tanem, nur tanem", "Madem ki gidiyorsun bırakıp burda beni" / Acar Film

285

Dünyanın En Güzel Kadını – Y: Nejat Saydam / S: Erdoğan Tünaş / G: Melih Sertesene / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Murat Soydan, Yusuf Sezgin, Muzaffer Tema, Bedi Muvahhit, Semih Sezerli / Şarkılar: "Dünyanın en güzel kadını", "Tamba tumba, esmer bomba", "İzmirim", "Üsküdar'a gider iken", "Bağdat yolu", "İçimde bir sır-ı keder", "Ne yaptım ben sana, neden uzaklaştın?" (Belkis Özener ve Gülderen Gül'ün sesleriyle) / Acar Film

Hapishane Geline – Y: Ülkü Erakalın / S: Bülent Oran / G: Manasi Filmeridis / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Engin Çağlar, Sami Hazinses / Pesen Film

Kadın Değil, Baş Belası – Y: Ülkü Erakalın / S: Bülent Oran / G: Manasi Filmeridis / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Engin Çağlar, Piraye Uzun, Suna Pekuysal / Şarkılar: "Mapusane gelini", "Zilleri tak, çalkala", "Dol karabakır, dol" / Pesen Film

Kadın İntikamı – Y ve S: İlhan Engin / G: Memduh Yükman / M: Tuncer Aydınoğlu / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ekrem Bora, Önder Somer, Reha Yurdakul, Engin İnal, Funda Postacı / Engin Film

Kadın Severse – Y: Ülkü Erakalın / S: Safa Önal / G: Orhan Kapkı / M: Nevzat Pesen / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ekrem Bora, Mine Mutlu, Meral Sayın, Mine Soley, Şaziye Moral / Akün Film

Kahveci Güzeli – Y: Muzaffer Aslan / S: Fikret Arıt / G: Necati İlktaç / M: Turгут Dalar / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Murat Soydan, Yusuf Sezgin, Pervin Par, Muzaffer Tema, Nedret Güvenç, Ayfer Feray, Cevat Kurtuluş / Şarkılar: "Aşk eski bir yalan", "Kokladığım ilk ve son çiçeğin" (Kâmuran Akkor'un sesiyle) / Sine Film

Vesikalı Yarım – Y: Lütfi Ö. Akad / S: Safa Önal / G: Ali Uğur / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), İzzet Günay, Ayfer Feray, Semih Sezerli, Hakkı Haktan, Selahattin İçsel, Behçet Nacar / Erman Film

1969

Aşk Mabudesi – Y ve S: Nejat Saydam / G: Melih Sertesene / M: Metin Bükey, Tuncer Aydınoğlu / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Cüneyt Arkın, Feri Cansel, Suzan Avcı, Reha Yurdakul / Şarkılar: "Sen bensiz, ben sensiz", "Bir daha âşık olmayacağım", "Senin yüzünden bu çektiğim çile", "Sen istedin", "Damarımda kanımsın" (Belkis Özener'in sesiyle) / Acar Film

Ateşli Çingene – Y: Metin Erksan / S: Bülent Oran / G: Cahit Engin / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ediz Hun, Esin Gülsoy, Altan Günbay, Oya Peri, Bedi Muvahhit / Akün Film

Bana Derler Fosforlu – Y: Ertem Göreç / S: Burhan Bolan / G: Memduh Yükmman / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Engin Çağlar, Önder Somer, Muh-terem Nur / Sine Film

Buruk Acı – Y ve S: Nejat Saydam / G: Melih Serteszen / M: Tuncer Aydınoglu, Teoman Alpay / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Tanju Gürsu, Muzaffer Tema, Aliye Rona, Ali Şen, Aynur Aydan / Şarkılar: "Ağlama değmez hayat", "Buruk acı", "Kekliği düz ovada avlarım" (Belkis Özener'in sesiyle) / Acar Film

Fosforlu Cevriye – Y: Nejat Saydam / S: Bülent Oran / G: Melih Serteszen / M: Tuncer Aydınoglu, Metin Bükey, Semih Sezerli / O: Tü.kân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Tanju Gürsu, Suzan Avcı, Fatma Karanfil, Önder Somer, Semih Sezerli / Şoray, Belkis Özener'in sesiyle beş şarkı söylüyor / Acar Film

Günah Bende mi ? – Y ve S: Nevzat Pesen / S: Erdoğan Tünaş / G: Manasi Fil-meridis / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Engin Çağlar, Cenk Er, Fatma Karanfil, Şaziye Moral, Erol Tezeren / Pesen Film

Kölen Olayım – Y: Atif Yılmaz / S: Abdülmalek / G: Mengü Yegin / M: Necip Sarıcioglu / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Murat Soydan, Nasır Malek, Mualla Sürer, Talat Gözbak, Benan Öz / Şarkı: "Kölen olayım" / Sa-ner Film

Sana Dönmeyeceğim – Y: Mehmet Dinler / S: Erdoğan Tünaş / G: Cengiz Ta-cer / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Murat Soydan, Suzan Avcı, Aliye Rona, Hayri Caner, Sedat Demir / Şarkılar: "Aşk şarabı acıdır", "Aş-kın bahardı", "Sevgi denen şey yalanmış", "Yağmur üstüme üstüme" (Bel-kis Özener'in sesiyle) / Melek Film

Seninle Ölmek İstiyorum – Y: Lütfi Ö. Akad / S: Safa Önal / G: Gani Turanlı / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), İzzet Günay, Ca-hit İrgat, Meltem Mete, Aydın Tezel / Şeref Film

Sonbahar Rüzgârları – Y: Mehmet Dinler / S: Bülent Oran / G: Cengiz Tacer / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Adalet Cimcoz), Ediz Hun, Önder Som-mer, Çolpan İlhan, Gülgün Erdem, Fatma Karanfil, Aydın Tezel / Şarkılar: "Sonbahar rüzgârları", "Ömrüm benim", "Aşkımız bitti" (Handan Ka-ra'nın sesiyle) / Sine Film

1970

Ağlayan Melek – Y ve S: Safa Önal / G: Nejat Okçuğil / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Tanju Gürsu, Ekrem Bora, Oya Peri, Hüseyin Baradan / Er Film

Arım, Balım, Peteğim – Y: Muzaffer Aslan / S: Bülent Oran / G: Necati İlkaç / M: Engin Arman / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Cüneyt Arkin, Münir Özkul, Aynur Aydan, Cevat Kurtuluş, Sami Hazinses / Şarkılar: "Si-yah gözler", "Aşkın kanunu", "Arım, balım, Peteğim", "Yar saçların lüle lüle" (Nesrin Sipahi'nin sesiyle) / Sine Film

Birleşen Yollar – Y ve S: Yücel Çakmaklı / G: Ali Uğur / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), İzzet Günay, Salih Güney, Semih Serger / Elif Film

Buğulu Gözler – Y ve S: Safa Önal / G: Cengiz Tacer / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Murat Soydan, Önder Somer, Semra Yıldız, Atilla Ergün, Kayhan Yıldızoğlu / Şarkılar: “Ah çiçekler”, “Buğulu gözler” / Nimet Film

Bülbül Yuvası – Y: Nejat Saydam / S: Bülent Oran / G: Melih Sertesene / M: Tuncer Aydınoğlu, Bican Avcı, İsmail Karataş / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Murat Soydan, Tanju Gürsu, Zeynep Tedü, Aliye Rona, Ergun Köknar, Uğur Kıvılcım / Şarkılar: “Bülbül yuvası”, “Bütün aşklar tatlı başlar” (Belkis Özenler’in sesiyle) / Acar Film

Hayatım Sana Feda – Y: Muzaffer Aslan / S: Bülent Oran, Erdoğan Tünaş / G: Necati İlktaş / M: Norair Demirci, Süheyl Denizci / O: Türkân Şoray (Adilet Cimcoz), Cüneyt Arkın, Münir Özkul, Gülgün Erdem, Aynur Aydan, Semih Sezerli / Şarkılar: “Duyduk duymadık demeyin”, “Sana dönmeyeceğim”, “Olmaz bu iş olamaz” (Nesrin Sipahi’nin sesiyle) / Sine Film

Herkesin Sevgilisi – Y ve S: Nejat Saydam / G: Melih Sertesene / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Tanju Gürsu, Nuri Altınok, Hayal Siner, Aynur Aydan, Enis Fosforoğlu / Şarkılar: “Çoban yıldızı”, “Oğlan bizim kız bizim” (Belkis Özenler’in sesiyle) / Acar Film

Kara Gözlüm – Y: Atuf Yılmaz / S: Bülent Oran / G: Orhan Kapkı / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Kadir İnanır, Ali Şen, Aziz Basmacı, Diclehan Baban / Şarkılar: “Kara gözlüm”, “Benim gözlüm sende”, “Ay kız balık mı aldın ?” / Akün Film

Mağrur Kadın – Y ve S: Nevzat Pesen / G: Manasi Filmeridis / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ekrem Bora, Süleyman Turan, Funda Gürçen, Zeynep Tedü, Raik Alınçık / Pesen Film

Mazi Kalbimde Yaradır – Y ve S: Osman F. Seden / G: Necati İlktaş / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ekrem Bora, Tanju Gürsu, Önder Somer, Serpil Gül, Figen Han, Kazım Kartal / Kemal Film

Merhamet – Y ve S: Bilge Olgaç / G: Mustafa Yılmaz / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Demir Karahan, Zeynep Tedü, Avni Dilligil / Pesen Film

Tatlı Meleşim – Y: Mehmet Dinler / S: Erdoğan Tünaş / G: Cengiz Tacer / M: Tuncer Aydınoğlu / O: Türkân Şoray (?), Ediz Hun, Süleyman Turan, Münir Özkul, Suzan Avcı / Melek Film

1971

Ateş Parçası – Y ve S: Atuf Yılmaz / G: Çetin Tunca / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Kartal Tibet, Nevin Nuray, Sevim Emre, Hulusi

si Kentmen, Nubar Terziyan / Şarkılar: "Asmam çardakta", "Ne olur, bir kere gülüver Fatma", "Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar" (Belkis Özener'in sesiyle) / Akün Film

Bir Genç Kızın Romanı – Y ve S: Safa Önal / G: Nejat Okçugil / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Ediz Hun, Salih Güney, Gülistan Güzey, Nedret Güvenç, Mümtaz Ener, Nühket Egeli / Şarkılar: "Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar", "Dile benden ne dilerse", "Yalnızım" / Er Film

Bir Kadın Kayboldu – Y ve S: Safa Önal / G: Nejat Okçugil / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Ekrem Bora, Peri Han, Aynur Aydan, Kayhan Yıldızoglu, İlhan Hemşeri, Yılmaz Gruda / Er Film

Gelin Çiçeği – Y ve S: Nejat Saydam / G: Melih Sertesene / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Kartal Tibet, Selçuk Ural, Deniz Erkanat, Semih Sezerli, Uğur Kıvılcım / Şarkılar: "Köprüden geçti gelin", "Neredesin sen", "Ben bir köylü kızyım", "Allı gelin", "Alma alma yanakların al gibi" (Belkis Özener'in sesiyle ve kimilerinde Selçuk Ural'la birlikte) / Acar Film

Güllü – Y: Atıf Yılmaz / S: Ayşe Şasa / G: Çetin Tunca / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ediz Hun, Süleyman Turan, Hulusi Kentmen, Muazzez Doğan, Semih Sezerli / Akün Film

Gülüm, Balım, Çiçeğim – Y ve S: Osman F. Seden / G: Kenan Kurt / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Fikret Hakan, Cavidan Dora, Hulusi Kentmen, Aziz Basmacı / Kemal Film

Mavi Eşarp – Y: Nejat Saydam / S: Vural Pakel / G: Melih Sertesene / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Ediz Hun, Yıldırım Önal, Yalçın Gülhan, Hayri Caner, Hüseyin Kutman / Şarkılar: "Dönemez ki bana", "Nasıl geçti habersiz", "Böyle bir kara sevda" (Belkis Özener'in sesiyle) / Acar Film

Melek mi, Şeytan mı? (Asrın Kadını) – Y: Mehmet Dinler / S: Burhan Bolan / G: Necati İlktaş / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Tarık Akan, Süleyman Turan, Yalçın Gülhan, Metin Serezli, Nubar Terziyan / Şarkılar: "Ben bir çingeneyim", "Her şey bitmiştir artık" (Belkis Özener'in sesiyle) / Melek Film

Sevmek ve Ölmek Zamanı – Y: Halit Refik / S: Bülent Oran / G: Necati İlktaş / M: Norayir Demirci, Engin Arman / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Murat Soydan, Zuhal Aktan, Yalçın Gülhan, Bora Ayanoglu / Şarkılar: "Gel desen sevgilim gelirim", "O karanlık gecelerde", "Senden vazgeçemem ben", "Gülelim içelim" (Semiramis Pekkan'ın sesiyle) / Sine Film

Unutulan Kadın – Y: Atıf Yılmaz / S: Ayşe Şasa / G: Çetin Tunca / M: Nevzat Sümer / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Kadir İnanır, Metin Serezli, Gülistan Güzey, Nubar Terziyan / Şarkı: "Siyah gözler" / Akün Film

Yedi Kocalı Hürmüz – Y: Atif Yılmaz / S: Ayşe Şasa / G: Çetin Tunca / M: Nevzat Sümer / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Tanju Gürsu, Salih Güney, Süleyman Turan, Münir Özkul, Necdet Yakın, Suna Selen, Rukiye Göreç / Hisar Film

289

1972

Cemo – Y: Atif Yılmaz / S: Ayşe Şasa / G: Çetin Tunca / M: Yalçın Tura / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Fikret Hakan, Bilal İnci, Danyal Topatan, Aliye Rona, Tuncer Necmioğlu / Akün Film

Çile – Y ve S: Yücel Çakmaklı / G: Çetin Tunca / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Ediz Hun, Lale Belkis, Elif Söylemez, Nubar Terziyan, Feridun Çölgeçen / Elif Film

Dönüş – Y: Türkân Şoray / S: Safa Önal / G: Kaya Ererez / M: Yalçın Tura / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Kadir İnanır, Bilal İnci, Osman Alyanak, Mehmet Büyükgüngör / Akün Film

Sisli Hatıralar – Y: Nejat Saydam / S: Bülent Oran / G: Melih Sertesene / M: Tuncer Aydınoğlu / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Tarık Akan, Yalçın Gülhan, Metin Serezli, Rafet Gülerman / Acar Film

Vukuat Var – Y: Nejat Saydam / S: Bülent Oran / G: Melih Sertesene / M: Tuncer Aydınoğlu / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Kartal Tibet, Aytaç Arman, Suphi Tekniker, Aynur Aydan, Nazan Adalı / Acar Film

Zulüm – Y: Atif Yılmaz / S: Bülent Oran / G: Cengiz Tacer / M: Tuncer Aydınoğlu / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Kartal Tibet, Murat Soydan, Nedret Güvenç, Kayhan Yıldızoğlu, Necdet Yakın, Tuna Tunç / Şarkılar: “Sevil de sevmey”, “Rüyalar gerçek olsa”, “Hicran”, “Sana dönmeyeceğim” (Nesrin Sipahi’nin sesiyle) / Sine Film

1973

Asiye Nasıl Kurtulur? – Y: Nejat Saydam / S: Safa Önal / G: Melih Sertesene / M: Yalçın Tura / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Orçun Sonat, Ahmet Arkan, Şükriye Atav, Nazan Adalı, Ali Şen / Acar Film

Azap – Y: Türkân Şoray / S: Safa Önal / G: Mustafa Yılmaz / M: Yalçın Tura / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Tamer Yiğit, Nihat Ziyalan, Selim Kaya, Suzan Avcı / Akün Film

Dert Bende – Y: Orhan Elmas / S: Bülent Oran / G: Çetin Tunca / M: Norayir Demirci / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Murat Soydan, Meral Zeren, Nihat Ziyalan, Ömercik, Esin Engin / Şarkılar: “Dert bende”, “Kader çıkmazı”, “Bir teselli ver”, “Aşk dolu geceler” (Kâmuran Akkor’un sesiyle) / Sine Film

- Gazi Kadın (Nene Hatun)** – Y: Osman F. Seden / S: Safa Önal / G: Çetin Tunca / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Kadir İnanır, Yıldırım Gencer, Turgut Borali, Bülent Kayabaş, Atif Kaptan, Zerrin Arbaş / Akün Film
- Güllü Geliyor Güllü** – Y: Atıf Yılmaz / S: Erdoğan Tünaş / G: Çetin Tunca / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ediz Hun, Sadettin Erbil, Neriman Köksal, Bülent Kayabaş, İlhan Daner, Nubar Terziyan, Kemal Sunal / Şoray, Ziynet Sönmez'in sesiyle bir şarkı söylüyor / Akün Film
- Mahpus** – Y: Nejat Saydam / S: Safa Önal / G: Melih Sertesene / M: Yalçın Tura / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Hakan Balamir, Orçun Sonat, Suzan Avcı, Tamer Balci, Renan Fosforoğlu / Acar Film
- Namus Borcu** – Y: Yılmaz Duru / S: Safa Önal / G: Cahit Engin / M: Yılmaz Duru / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Hakan Balamir, Tuncer Necmioğlu, Osman Alyanak, Murat Tok / Umut Film
- Sultan Gelin** – Y: Halit Refik / S: Cahit Atay / G: Cahit Engin / M: Abdullah N. Bayşu / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Ali Özoguz, Müşerref Çapın, Renan Fosforoğlu / Saner Film
- Yalancı** – Y: Mehmet Dinler / S: Safa Önal / G: Kriton İlyadis / M: Tuncer Aydınoğlu, Bican Avcı / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Aytaç Arman, Orçun Sonat, Tufan Giray, Semih Sezerli / Melek Film

1974

- Açlık** – Y ve S: Bilge Olgaç / G: Ali Uğur / M: Yalçın Tura / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Mehmet Keskinoglu, Mümtaz Ener, Hüseyin Kutman, Benan Öz, Birtane Güngör / Funda Film
- Bal Kız (Şenlik Var)** – Y: Nejat Saydam / S: Erdoğan Tünaş / G: Melih Sertesene / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Salih Kırmızı, Zeki Alasya, Ömercik, Hülya Tuğlu, Semih Sezerli / Şarkılar: "Çadırımın üstüne şıp dedi damladı", "Kara vicdanlı", "Aşk defteri" (Belkis Özener'in sesiyle) / Acar Film
- Çılgınlar** – Y ve S: Safa Önal / G: Cahit Engin / M: Sezen Cumhuri Önal / O: Türkân Şoray (Alev Koral), Ekrem Bora, Altan Bozkurt, Hikmet Taşdemir, Yüksel Gözen / Cem Film
- Yüreğimde Yare Var** – Y ve S: Safa Önal / G: Mustafa Yılmaz / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Hakan Balamir, Uğur Güçlü, Suna Selen, Turgut Borali, Özcan Özgür / Cem Film

1975

- Acele Koca Aranıyor** – Y ve S: Muzaffer Aslan / G: Necati İltık / M: Feridun Kınay / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Bülent Kayabaş, Deniz Erkanat, Hulusi Kentmen, Mürüvvet Sim / Şarkılar: Arada sırada sever ya", "Ama neden?" (Semiramis Pekkan'ın sesiyle) / Sine Film

1976

Bodrum Hâkimi – Y: Türkân Şoray / S: Safa Önal / G: Çetin Tunca / M: Cahit Berkay / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Kadir İnanır, Mahmut Hekimoğlu, Yıldırım Gencer, Kadir Savun, Yavuz Selekman / Akün Film

291

Deprem – Y: Şerif Gören / S: Safa Önal / G: Erdoğan Engin / M: Cahit Berkay / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Kadir İnanır, Nasır Malek, Şükriye Atav / Akün Film

Devlerin Aşkı – Y: Osman F. Seden / S: Bülent Oran / G: Erdoğan Engin / M: Cahit Berkay / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Kadir İnanır, Savaş Başar, Elif Pektaş, Ayfer Feray / Şarkılar: "Dertler benim olsa" (Neşe Karaböcek'in sesiyle) / Akün Film

1977

Baraj – Y: Orhan Aksoy / S: Safa Önal / G: Erdoğan Engin / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Tarık Akan, Nasır Malek, Tuncer Necmioğlu, Suzan Avcı, Bilge Şen, Günfer Feray / Akün Film

Dila Hanım – Y: Orhan Aksoy / S: Safa Önal / G: Kaya Ererez / M: Cahit Berkay / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Kadir İnanır, Erol Taş, Hüseyin Peyda, Tarık Şimşek, Zerrin Egeliler / Akün Film

Selvi Boylum, Al Yazmalım – Y: Atıf Yılmaz / S: Ali Özgentürk / G: Çetin Tunca / M: Cahit Berkay / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Kadir İnanır, Ahmet Mekin, Hülya Tuğlu, Cengiz Sezici, Nurhan Nur / Yeşilçam Film

1978

Bir Aşk Masalı (Ferhat ile Şirin) – Y: Ejder İbrahimov / S: Yılmaz Duru / G: Constantin Petricenko / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Ala Sigalova, Faruk Peker, Yılmaz Duru, Ciger Haryan, Papanof, İrina Miroşnişenko / Mos-film / Tuğra-film ortak-yapımı

Cevriyem – Y: Memduh Ün / S: Safa Önal / G: Kaya Ererez / M: Cahit Berkay / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Kadir İnanır, Erol Taş, Mürüvvet Sim, Neriman Köksal, Reha Yurdakul, Süleyman Turan / Şarkılar: "Ben armudu dişlerim", "Kız kolunda damga var", "Kadifeden kesesi", "Çadırımın üstüne şıp dedi damladı" / Akün Film

Sultan – Y: Kartal Tibet / S: Yavuz Turgul / G: Erdoğan Engin / M: Cahit Berkay / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Bulut Aras, Adile Naşit, Şener Şen, İhsan Yüce, Erdal Özyağcılar / Arzu Film

Tatlı Nigâr – Y: Orhan Aksoy / S: Safa Önal / G: Hüseyin Özşahin / M: Metin Bükey / O: Türkân Şoray (Nevin Akkaya), Bulut Aras, Erol Taş, Ayfer Feray, Aliye Rona / Şoray, Belkis Özener'in sesiyle birkaç şarkı söylüyor / Akün Film

1979

292

Hazal – Y: Ali Özgentürk / S: Onat Kutlar / G: Muzaffer Turan / M: Arif Sağ / O: Türkân Şoray (bu filmde ilk kez kendi sesiyle konuştu), Talat Bulut, Meral Çetinkaya, Keriman Ulusoy, Harun Yeşilyurt, Hüseyin Peyda / Umut Film

Küskün Çiçek – Y: Cüneyt Arkın / S: Safa Önal / G: Orhan Kapıkı / O: Türkân Şoray (Jeyan Mahfi Tözüm), Cüneyt Arkın, Hüseyin Peyda, Sümer Tilmaç, Nejat Gürçen, Nejat Özbek / 1. Ticaretim (Cüneyt Arkın)

1981

Yılanı Öldürseler – Y: Türkân Şoray / S: Yaşar Kemal, Işıl Özgentürk / G: Güneş Karabuda / M: Zülfü Livaneli / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Talat Bulut, Mahmut Cevher, Ahmet Mekin, Aliye Rona, Yaman Okay, Hüseyin Peyda, Erol Demiröz / Umut Film

1982

Mine – Y: Atıf Yılmaz / S: Necati Cumalı, Deniz Türkali, Atıf Yılmaz / G: Salih Dikişçi / M: Cahit Berkay / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Cihan Ünal, Hümeyra, Kerim Afşar, Orhan Çağman, Selçuk Uluergüven, Celile Toyon, Belkis Dilligil, Aslan Altın, Orhan Aykanat / Delta Film

Seni Kalbime Gömdüm – Y: Feyzi Tuna / S: Selim İleri / G: Muzaffer Turan / M: Erkan Aktaş / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Cihan Ünal, Müşfik Kenter, Ahmet Mekin, Çolpan İlhan, Neriman Köksal, Yaman Okay, Deniz Türkali / Tunç Film

1983

Metres – Y: Orhan Elmas / S: Safa Önal / G: Salih Dikişçi / M: Erkan Esenboğa / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Can Gürzap, Nevra Serezli, Metin Serezli, Neriman Köksal / Emek Film

Seni Seviyorum – Y: Atıf Yılmaz / S: Macit Koper / G: Çetin Tunca / M: Cahit Berkay / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Cihan Ünal, Bülent Bilgiç, Ferda Ferdağ, Erdal Özyağcılar, Tuluğ Çizgen / Delta Film

1984

Bir Sevgi İstiyorum – Y: Kartal Tibet / S: Safa Önal / G: Abdullah Gürek / M: Cahit Berkay / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Cihan Ünal, Tanju Gürsu, Hülya Tuğlu, Zümrüt Cansel, Kadir Savun, Tuncer Necmioğlu / Burak Film

1985

Bir Kadın, Bir Hayat – Y: Feyzi Tuna / S: Pınar Kür, Bülent Oran / G: Çetin Tunca / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Cihan Ünal, Kâmuran Yüce, Alev Altın, Engin İnâl, Fatoş Sezer, Güler Ökten / Mine Film

Körebe – Y: Ömer Kavur / S: Barış Pirhasan / G: Orhan Oğuz / M: Neşet Ruacan / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Cihan Ünal, Aykut Sözeri, Sevdâ Aktolga, Tulug Çizgen / Delta Film

293

1987

Gramofon Avrat – Y: Yusuf Kurçenli / S: Ayşe Şasa / G: Kenan Davutoğlu / M: Arif Erkin / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Hakan Balamir, Emin And, Gülsen Tuncer, Güzin Özipek, Menderes Samancılar, Mehmet Akan, Sevinç Pekin / Şarkı: “Gezdiğim dikenli aşk yollarında” (kendi sesiyle) / Varlık Film

Hayallerim, Aşkım ve Sen – Y: Atıf Yılmaz / S: Ümit Ünal / G: Çetin Tunca / M: Esin Engin / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Oğuz Tunç, Müşfik Kenter, Engin İnal, Fatoş Sezer, Elif Yücesan / Odak Film

On Kadın – Y: Şerif Gören / S: Hüseyin Kuzu / G: Erdal Kahraman / M: Atilla Van / O: Türkân Şoray (9 ayrı kadını Arsen Gürzap, Bedia Ener ve Alev Koral seslendirmiş), Erdal Özyağcılar, Bilal İnci, Hale Akınlı, Asuman Arsan, Oktay Sözbir, Yavuzer Çetinkaya / Uzman Film

Rumuz Goncağül – Y: İrfan Tözüm / S: Macit Koper / G: Orhan Oğuz / M: Onno Tunç / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Hakan Balamir, Müşfik Kenter, Macit Koper, Pekcan Koşar, Altan Karındaş, Tulug Çizgen / Hakan Film

1988

Ada – Y: Süreyya Duru / S: Macit Koper / G: Salih Dikişçi / M: Doğan Canku / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Rutkay Aziz, Nilüfer Açıkalın, Orhan Alkan / Murat Film

1989

Ölü Bir Deniz – Y: Atıf Yılmaz / S: Mahinur Ergun / G: Salih Dikişçi / M: Selim Atakan / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Rutkay Aziz, Turgay Betil, Özdemir İnce, Dursun Sarıcioğlu / Yeşilçam Film

1990

Berdel – Y: Atıf Yılmaz / S: Yıldırım Türker / G: Erdal Kahraman / M: Selim Atakan / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Tarık Akan, Mine Çayıroğlu, Füsun Demirel, Gülsen Tuncer, Taner Barlas / TAPEV (Türkiye Aile Sağlığı ve Planlaması Vakfı) yapımı

Menekşe Koyu – Y ve S: Barbro Karabuda / G: Güneş Karabuda / M: Alfons / O: Sven Wolter, Türkân Şoray (T.Ş.), Macit Koper, Yavuzer Çetinkaya, Vildan Kara, Kadir Savun / Türk-İsveç ortak-yapımı

Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu (Udi) – Y ve S: Engin Ayça / G: Ertunç Şenkay / M: Melih Kibar / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Ekrem Bora, Gülsen Tuncer, Bülent Ufuk, Alev Koral / Şarkılar: “Gönül kuşu”, “Mektuplarla resimleri yak-

tım dün gece", "İçime gömdüm kimse bilmesin diye" (bu üç parça film için Melih Kibar'ın özel olarak bestelediği ve Gülşen Tuncer'in sözlerini yazdığı şarkılardır), "Düş ben gibi bir aşka sadakat ne imiş gör", "Ayrılık yaman keleme" (Semra Inanç'ın sesi ve kimi yerde Ekrem Bora'nın da katılmasıyla) / Erka Film

1993

Şahmaran – Y: Zülfü Livaneli / S: Zeynep Avcı / G: Ümit Gülsoy / M: Zülfü Livaneli / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Mehmet Balkız, Faruk Peker, Rana Cabbar, Dilaver Uyanık, Atacan Arseven / İnter Film

Tatlı Betüş – Y: Atıf Yılmaz / S: Ümit Ünal, Atıf Yılmaz / G: Salih Dikişçi / M: Esin Engin / O: Türkân Şoray (T.Ş.) Tarık Tarcan, Deniz Türkali, Cem Davran, Nazan Kırılmış, Güzin Çorağan, Hüseyin Köroğlu / Show TV adına TV dizisi

1994

Bir Aşk Uğruna – Y: Tunca Yönder / S: Safa Önal, Selim İleri, Nuran Devres / G: Salih Dikişçi, Erhan Canan / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Can Gürzap, Faruk Peker, Tuncel Kurtiz, Meltem Savcı / ATV için TV dizisi ve bundan yapılmış sinema filmi

1995

'Yer Çekimli Aşklar' filminin bir skeci: "Tavukgöğsü- Kazandibi" – Y: Atıf Yılmaz / S: Zeynep Avcı / G: Erdal Kahraman / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Ali Poyrazoğlu, Onur Şenay / Sinema Vakfı

1996

Gözlerinde Son Gece – Y: Faruk Turgut / S: Safa Önal / G: Metin Erdoğan / M: Volkan Gücer / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Rutkay Aziz, Kaan Girgin, Dilek Türker, Candan Sabuncu, Kutay Köktürk, Mehmet Birkiye, Hülya Tuğlu, Selen Yıldız, Levent Özdilek / İnterstar için yapılmış TV dizisi / Uzman Film

1997

Nihavent Mucize – Y: Atıf Yılmaz / S: Zeynep Avcı / G: Erdal Kahraman / M: Erhan Şakar, Server Acım / O: Türkân Şoray (T.Ş.), Haluk Bilginer, Lale Mansur, Beyaz, Şükran Güngör, Meltem Savcı, Sabina Sanzio / Delta Film

Kaynakça

- Antalya Festivali – Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 1997
- Büker, Seçil – Canan Uluyagcı – “Yeşilçam’da Bir Sultan”, AFA Yayınları, 1993
- Caner, Hayri – “Yeşilçam Filmleri” – Vizyon Yayıncılık, 1995
- Dorsay, Atilla – “12 Eylül Yılları ve Sinemamız” – İnkılap Kitabevi, 1995
- Dorsay, Atilla – “Sinemamızın Umut Yılları” – İnkılap Kitabevi, 1989
- Dorsay, Atilla – “Yılmaz Güney Kitabı” – Varlık Yayınları, 1988
- Dorsay, Atilla – “Yüzyüze” – Çağdaş Yayınları, 1986
- İleri, Selim – “Hatırlıyorum” – Altın Kitaplar, 1984
- Heriş Reklam – “Legend of Love” (Bir Aşk Masalı) – Mosfilm – Tuğra Film, Tanıtım broşürü
- Onaran, Âlim Şerif – “Lütfi Akad” – AFA Yayınları, 1990
- Özgüç, Ağâh – “10 Kadın” – Broy Yayınları, 1988
- Özgüç, Ağâh – “Türk Filmleri Sözlüğü” – Sesam Yayınları, 2 cilt
- Özgüç, Ağâh – “Kronolojik Türk Sinema Tarihi” – Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Sinema Dairesi Başkanlığı Yayını, 1988
- Özgüç, Ağâh – “Türkân Şoray – Bir Yıldız Böyle Doğdu” – Göl Yayınları, 1974
- Saner, Hülki – “Bu da Benim Filmim” – Saner Filmcilik yayını, 1996
- Yedinci Sanat Dergisi – Birinci ve İkinci ciltler, 1973-1974
- Yılmaz, Atıf – “Hayallerim, Aşkım ve Ben” – Simavi Yayınları, 1991

ATILLA DORSAY

Sümbül Sokağın Tutsak Kadını

Atilla Dorsay bu kitabında "Türkân Sultan" efsanesinin ardındaki kişisel trajedilere ve kültürel süreçlere ışık tutuyor.

PROF. DR. EMRE KONGAR

Canlı tanıklıklara dayanan, uzun röportajlar ve ikinci, üçüncü kişilerin 'sağlamaları'yla hazırlanan, ama kişisel bakış açısı ve yorumlardan kaçınılmadan kaleme alınan benzersiz bir çalışma...

HAŞMET BABAOĞLU

Atilla Dorsay, Türkân Şoray efsanesini tüm boyutlarıyla irdeliyor. Her zamanki titizliği, akıcı anlatımı, usta bir serüven romancısına yaraşır soluk soluğa okutma gücüyle.

SELİM İLERİ

“

Türkân'ı çevreleyen o engin sevgi ummanına bir katre sevgi de benden düşüyor. İşte bu kitap, baştan sona bu sevginin itkisiyle yazıldı. Ve umuyorum ki bu kitabı okuyanlar, sonuç olarak bu sevgiyi, benim ve de seyircisinin ona karşı yıllardır süregelen sevgimizi, paylaşırlar.

”



ISBN 975-14-0612-9



9 789751 406125