

Halit Refiğ:

“Sinemamızda bir reaksiyon olarak ortaya çıkan ulusallık meselesi bugün sanatın genelini kapsıyor”

Mithat Alam Film Merkezi'nde 27 Ekim-6 Kasım 2003 tarihleri arasında sekiz önemli filmi gösterilen Halit Refiğ, 6 Kasım'da Merkez'e konuk oldu. Kore'deki askerlik anılarından, sinemaya nasıl girdiğine dek pek çok konuya değinen Refiğ, ayrıca Yorgun Savaşçı filminin 12 Eylül döneminde yakılması olayı üzerine de önemli bilgiler verdi. Söyleşi, Halit Refiğ üzerine 'Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler' adlı kapsamlı bir kitabı da olan İbrahim Türk'ün moderatörlüğünde gerçekleşti.

Halit Refiğ: Liseyi bitirdiğim zaman meslek seçmem gerekiyordu. 1951'de sinemacı olmaya karar verdim, fakat o tarihte Türkiye'de sinema henüz bir meslek değildi. Üstelik sinema eğitimi veren bir kuruluş da yoktu. Benim sinemayla ilgilenmem ailemin de pek fazla tasvip etmediği bir durumdu. Herhalde kız çocuğu olup da sinemaya ilgi duysaydım daha da kızarlardı. Bugün birçok üniversitenin sinema ve televizyon eğitimi bölümleri var. Televizyonculuk yaygın kabul gören bir meslek. Medya, medyatik olma terimleri gündelik dilimize de geçti. Benim gençlik yıllarımda 'sinematik olma' diye bir kullanım yoktu. Sinemacı olmak kötü yola sapmış olmak diye değerlendirilirdi. Dolayısıyla ben de bu düşüncemi içimde gizledim. Bu düşüncelerimi paylaşabileceğim bir arkadaşım dahi yoktu. Sonunda eğitim görmenin ne kadar gerekli olduğunu anladım. İtiraf

edeyim ki o dönemde Robert Kolej’i seçmemin nedeni, manzarasıydı(!) “Madem ki bir yüksek tahsil söz konusu; öyleyse güzel, manzaralı bir yer olsun,” dedim. Mühendislik o yıllarda itibarlı bir meslekti ve benim de matematiğe yatkınlığım vardı. Dolayısıyla mühendislik fakültesine girdim. Burada geçirdiğim iki yıl boyunca sinemayla ilgilenen bir tek arkadaşım olmadı. O tarihlerde tiyatroya ilgi vardı. Robert Kolej’de tiyatro faaliyetleri çok yoğundu. Ben de bu faaliyetlerde sahne arkasında görev almıştım. Müziğe çok meraklıydım. Enstrüman çalma yeteneğim hiç olmadı; ama müzik tarihine, türlerine olan ilgimden dolayı beni okulun Klasik Müzik Kulübü’nün başkanı yaptılar. Albert Long Hall’da açılış törenlerini orgla kutlardık.

Eğitiminiz yarım kaldı. Sinema öğrenmek için arayış içine girdiniz ve yurtdışına gittiniz. Aradığınızı bulamayınca geri döndünüz. Ne gibi bir yön çizdiniz hayatınıza?

Halit Refiğ: Robert Kolej’de okumaya başladım, ancak aileme içimden geçenleri pek yansıtamıyordum. Cevat Çapan, Tuncay Çavdar, Metin Serpen gibi yakın dostlarım bile sinemacı olmak niyetinde olduğumu bilmiyorlardı. Onlara da açamıyordum bu düşüncemi; çünkü o tarihte sinemacılık itibarlı bir meslek değildi. Kararım çerçevesinde bu işi nasıl yaparım diye düşünmeye başladım. Tünel’e yakın bir yerde Necip Erses’in genelde yabancı filmlerin dublajlarının yapıldığı bir stüdyosu olduğunu öğrendim. O tarihlerde yılda yaklaşık beş altı yerli film yapılabilmekteydi. Burada da bu filmlerin stüdyo işleri yapılıyordu. Hiçbir ücret talep etmeden o stüdyoda her türlü işi yapmaya hazır olduğumu söyledim. Bana en alt işi verdiler. Film parçalarını dublaj için projeksiyon dairesine götürmek, isteyenlere çay götürmek gibi işleri yaptım. O tarihte Sami Ayanoğlu, Esat Mahmut Karakurt’un ‘Allahaısmarladık’ adlı romanını sinemaya uyarlamıştı. Onunla tesadüf eseri tanıştık. Sami Ayanoğlu’nu montaj yaparken sürekli izliyordum.

Ertesi sene, ben çalışırken İngiltere'ye giden arkadaşlarımın anlattığı maceralar bende İngiltere'ye gitme isteği uyandırdı. Orada sinema eğitimi veren kuruluşlar olduğunu bildiğim için İngiltere'ye gittim. Dört aylık bir Londra havası aldım. Orada çok fazla kitap edindim. İşin sadece mekanik tarafıyla değil, teorik tarafıyla da ilgilenmek istiyordum. Temel teori kitaplarını toplayarak kendi kendimi yetiştirmeye karar verdim. Kesintisiz olarak işime odaklanabilmem için askerlik engeli de ortadan kalkmalıydı. Bu nedenle Türkiye'ye döndüm. 1953'te yedek subay topçu okuluna girdim. O tarihte Kore Savaşı devam ediyordu ve İngilizce bilenlerden gönüllü yedek subay alınacaktı. Uzakdoğu'yu görme merakım yüzünden gönüllü oldum. Ben Kore'ye gitmeden önce orada ateşkes imzalandı; fakat gergin askeri durum devam etmekteydi. İngilizce bildiğim için Amerikan birliklerinde irtibat görevi yaptım. Orada ilk kameramı, montaj masamı, perdemi edindim ve kendime bir düzen kurdum. İlk filmlerimi Kore'deki düğün ve cenaze törenleri, Türk askerinin karşılanması gibi konularda çektim. Türkiye'ye döndüğüm zaman 'The Times'ın Türkçe nüshası sayabileceğimiz 'Akis' dergisinin sinema yazarı oldum.

Dil bilmenizin bir yararı daha oldu size. Türkçe'de çevirisi olmayan Freud'un eserlerini okudunuz. Bugün izlediğimiz Köpekler Adası'nın (1996) altyapısında Freud'un etkisi açık bir şekilde kendini gösteriyor. Freud'dan biraz bahsedelim mi?

Çocukluk yıllarımın en şanssız olayı rüyalarımды. Çok korkunç rüyalar, kâbuslar görüyordum. Daha sonra Freud'un elime geçirebildiğim diğer kitaplarını da okudum. Buradan yola çıkarak Freud'un 'Rüyalar ve Yorumları' ('Die Traumdeutung', 1900) kitabını okudum. Kendi ruhsal problemlerime çare aradım. Freud, ilk ve en sürekli etki oldu benim hayatımda.

'Akis'teki yazılarınızın uyandırdığı yankı size sinemaya girişte bir yarar sağladı mı?

Halit Refiğ: O yazılar benim çok kısa süre içinde sinemamızın en seçkin isimleriyle tanışmamı sağladı. 1956'da yazmaya başladığımda, Türkiye'de sinema yapıtlarını okuma fırsatına sahip çok insan yoktu. Çok gelişmiş bir sinema kültürüne sahip olan Nijat Özön vardı. Okuduğum ilk ciddi sinema yazılarını şair Atilla İlhan yazmıştı. Benim 'Akis'teki yazılarım o tarihte pek yaygın olarak bilinmeyen temel kuramsal bilgiler üzerineydi. Fakat fiilen sinema yapmaya başlayınca işin zorluğunu anladım. İlk filmim *Yasak Aşk* (1961), aldığım ilk sinema etkilerinin yansımasıydı. İçimde birikmiş olan düşünceleri Memduh Ün'ün yapımcılığında hayata geçirdim. Memduh Ün, bana Kerime Nadir'in 'Aşk Bekliyor' romanını verdi. O romandan Kerime Nadir'in dünyasına tamamen aykırı bir iş yaptım. Film müthiş olumlu eleştirilerle karşılandı. "Sinemaya yeni doğan yıldız" diye nitelendirildim. Fakat film hiç seyirci toplamadı. "Seyirciyle barışma yolları mı aramalıyım, yoksa yıldız olmaya devam mı etmeliyim?" diye düşündüm. Sonunda birinci yolu seçtim. Beni yıldız ilan edenler ikinci filmimi yaptığımda artık zamanımı doldurduğumu ilan ettiler.

Sinema yazarlığından gelen, ilk filmlerinizde kendini gösteren gerçekçi bir çabanız da var. Gerçekçilikle olan bağınız nedir?

İlk filmim beni hayal ve gerçek arasında bir tercih yapmak zorunda bıraktı. Yıldız olmak hayaliyle, bir işten ekmek yeme gerçeği arasında kaldım. Belli bir yaştan sonra, ruh meselesiyle o kadar çok ilgilendim ki, çocukluğumdan beri süregelen kâbuslar meselesine, rüyalarım hakim oldum. Mantığa dayanan, gerçeği görmeye dayanan hayat çizgim bu gerçeği yansıtıyor. Gerçekçiliğe bir hayat prensibi olarak bakıyorum. Askerlik sırasında Marx merakı uyandı bende. Amerikan birliklerinde bana çok fazla Moskova radyosu dinlediğimi söylediler. Benim görüşlerim Moskova radyosuyla paralellik gösteriyordu. O tarihte Marx'ın kitapları yasaktı Türkiye'de; fakat benim klasik anlamda Marksist olmam, proletaryanın zaferine inanmam imkânsızdı.

Çünkü ailem proleter değildi. Türkiye’de 1950’lerde gerçekçilik bastırılmıştı, tartışma imkânı yoktu. Nijat Özön bana 1957’de Kemal Tahir’in ‘Körduman’ adlı kitabını tavsiye etti. Kemal Tahir’in gerçekçi eğilimi bende müthiş bir ilgi uyandırdı. 1960’lı yılların ortalarında toplumsal gerçekçilik meselesi Avrupa solundan etkilenmekteydi. Lütfi Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz ve ben, 1970’li yıllara kadar sinemamızın en önemli meslek adamlarıydık. Biz hep bir araya gelip yaptığımız filmleri değerlendirirdik, tasarılarımız üzerine tartışırdık. Ben bu buluşmalardan çok yararlandım. Bu buluşmalarda genel bir toplumsal gerçekçilik havası hakimdi.

Toplumsal gerçekçilik kaygıları sinemaya nasıl yansdı?

Bu süreçte Lütfi Akad, Memduh Ün, Metin Erksan ve ben yaptığımız işi çok büyütmedik, Türkiye şartlarının bilincindeydik. Ama 1964’te Metin Erksan’ın *Susuz Yaz*’ı (1964) Berlin Film Festivali’nde Altın Ayı Ödülü’nü alınca Türk entelektüel hayatına atomik bir bomba düştü, çünkü o zamana kadar hiç böyle bir şey olmamıştı. Devlet sanatçısı olmak kültürel aristokrasinin en üst düzeyiydi ve devletin resmi kültür politikasıyla uyuşmayan bir film *Susuz Yaz*. Yalnız sinemamızda değil, Cumhuriyet tarihinde hiçbir kültürel alanda uluslararası bir ödül kazanılmamıştı. Bu olay sinemacılarla ilgilenmek gerektiğini gösterdi, ama aksine, sinema üzerindeki baskı artırıldı. Sinema şurası oldu, ancak bu şurâ sürekli olamadı. Yapımcılar, sinema entelektüelleri ve yazarlarının hepsi emperyalizme karşıydı, ama şurâ kavgayla bitti.

Bir yıl sonra Sinematek kuruldu; ancak kurucuları aralarına bir tek sinemacı bile almadılar. Bir tek Metin Erksan’ı alsalar bile belki bugün Mimar Sinan Üniversitesi’nin Sinema ve Televizyon Bölümü olmayacaktı. Bu kurumun temeli olan bir öğrenci derneği “ben sinemacıların yanındayım,” dediğinde, bütün sinemacıların negatiflerini teslim etmeleriyle eş olmayan bir sinema arşivi kuruldu. Kulüp Sinema 7, isim değiştirerek önce ‘Türk Sinema Arşi-

vi' oldu, sonra da 'Devlet Film Arşivi'ne dönüşerek resmiyet kazandı. Bütün bu hadiseler yabancı müdahalesine karşı bir ulusal varlık mücadelesi haline geldi; çünkü sürekli Türk sinemacısının kabiliyetsiz olduğu, seyircinin duygularını sömürerek ticaret yapmaya çalıştığı söyleniyordu. "Batı'da ne kadar mükemmel sanat eseri örnekleri var; bizimkiler adam olsa Batı'yı kendilerine örnek alırlar," deniyordu. Bu görüşe reaksiyon olarak ulusallık ortaya çıktı. O gün sinema tarihinde ortaya çıkan tartışma bugün sanatın genelini kapsıyor.

İsterseniz 'düşünce sineması' çerçevesinde yer alan filmlerinize değinelim. *Gurbet Kuşları* (1964) toplumsal gerçekçilik döneminde yaptığınız bir film. Peşinden *Haremde Dört Kadın* (1965) ve *Karakolda Ayna Var* (1966) geliyor. Ulusal sinemayla birlikte anılan halk sineması kavramına somut bir örnek olması amacıyla yaptığınız bir film *Karakolda Ayna Var. Gurbet Kuşları*'ysa Visconti'nin *Düşman Kardeşler*'ine (*Rocco e i suoi fratelli*, 1960) çok benzetildi. Benzerlik, alıntı, çalıntı iddiaları oldu. Ama *Gurbet Kuşları* ulusal gerçekliğe dair ipuçları içeriyor.

Halit Refiğ: *Gurbet Kuşları*'nın çıkış noktası olan Turgut Özakman'ın 'Ocak' adlı sahne eseri, tek mekânda geçiyordu. Ben bu statik yapıyı dinamik hale getirebilmek için aileyi göç ettirmeye karar verdim. Anadolu'dan İstanbul'a göç meselelerini en iyi Orhan Kemal işlemiş olduğu için ona danıştım. Senaryo büyük ölçüde ona ait. Orhan Kemal'in filme de adını veren 'Gurbet Kuşları' kitabı da Visconti'nin filmindeki gibi tren garında başlıyor. Ama, *Düşman Kardeşler* Orhan Kemal'in kitabından daha sonra çekildi. *Haremde Dört Kadın*, *Günahkâr Gönüllü*'le (*Senso*, 1954) ne kadar benzerlik taşıyorsa *Gurbet Kuşları* da *Düşman Kardeşler*'le o kadar benzerlik taşır. Visconti hem İtalyan Komünist Partisi'nin öncülerindendi hem de aristokratı. Dolayısıyla *Düşman Kardeşler*'de çok keskin bir sınıfsal mesele var. Kapitalizmin gladyatörü olup mahvolmakla işçi sınıfının bilincine varıp otomobil fabrikasında

çalışmak karşılaştırılıyor. Burada Visconti'nin hem kişisel yaklaşımı hem de İtalya'nın sosyal durumu söz konusu. Benim filmimdeki karakterler İstanbul'a gelirken "İstanbul sana şah olmaya geliyor!" diye bağıyor, kendini alt sınıfa ait görmüyor. Sonuçta ailede parçalanma oluyor. İstanbul'a indikten sonra aile bireylerinin yaşadıkları ve hikâyenin vardığı yer *Düşman Kardeşler*'inkinden çok farklı.

***Haremde Dört Kadın* toplumsal gerçeği tarihsel süreçte aramayı örnekleyen, temel klasiklerden biri. Bu filmi ve üzerindeki Kemal Tahir etkisini değerlendir misiniz?**

Bu filmi yapmam *Gurbet Kuşları* sayesinde oldu. *Gurbet Kuşları*'nın başarısı üzerine *Haremde Dört Kadın*'ı yaptık. Maksadım yine Visconti'den alınan etkiyle Türk toplumunun diğer bir gerçeğine tarihsel perspektiften bakmaktı. Aslında çok popüler ve aynı zamanda anlamlı olacağına inandığım bir film. Kemal Tahir, diyalogların yazılmasında yardımcı oldu. Başrol oyuncusu Sami Ayanoğlu, Paşa tiplmesiyle çok başarılı bir performans sergiledi. Sorrento'daki Akdeniz Film Festivali'ne gittik. Endişelerim vardı; çünkü tek mekânda geçen filmde aksiyon ve diyalog azdı. Bir de bunların üzerine film Türkçe olarak ve altyazısız gösterildi. Ancak sonuç hepimizi şaşırttı. Film İtalya'da çok beğenildi ve daha sonra Türkiye'de gösterildi. Çok ilginçtir ki film, Türkiye'de de övgülerle karşılandı; ancak hiç seyirci bulamadı. Ardından Antalya Film Festivali'ne gitti. Orada bir grup, projeksiyon odasını bastı ve Türk ailesine hakaret ediyor diyerek filmin makaralarını parçaladı. Jüridekilerden hiçbiri tepki göstermedi.

Kemal Tahir, filmden sonra bazı karakterler hakkında farklı düşünmeye başlamıştı. Tam olarak neyi eleştiriyordu?

Kemal Tahir'in Osmanlı'ya bakışında 1966'dan itibaren çok keskin değişimler oldu. Eleştiriler karşısında kendini suçlu hissetti. "Osmanlı paşasını kötü göstermişim," dedi. Halbuki bana göre orada mesele Osmanlı paşası değil Türk

ailesiydi. Asıl tepki çeken de filmdeki paşanın rüşvet yemesi değil, hanımlarının başka erkeklerle ilişkilerinin olmasıydı. Özel televizyon yayıncılığı yaygın hale geldikten sonra *Haremde Dört Kadın* çeşitli kanallarda gösterildi.

Kemal Tahir ve eserleriyle olan ilişkiniz onun ölümünden sonra da değişik şekillerde devam etti. *Yorgun Savaşçı* (1983) ve *Karılar Koğuşu* (1990) uyarlamaları örneğin. Aslında buradaki programda yer alan *Karılar Koğuşu*'nu çekmenizin ardında *Yorgun Savaşçı*'nın başına gelen inanılmaz olayın da etkisi var. Bu nedenle o konuya değinmemiz gerekiyor... Belki salondaki izleyicilerden de bu konuyu merak edenler olacaktır. Bu noktada izleyici sorularına da başlayalım isterseniz.

Dinleyici Soruları

Yorgun Savaşçı neden yakıldı?

Halit Refiğ: O yıllarda Bülent Ecevit başbakandı. İsmail Cem de TRT Genel Müdürü'ydü. *Aşk-ı Memnu*'dan (1975) sonra TRT bana başka film yaptırmadı; çünkü *Aşk-ı Memnu* TRT'de yayına gireceği dönemde siyasi değişiklikler oldu. Ecevit ayrıldı, Milliyetçi Cephe kuruldu. Ben Ecevit'in adamı olarak damgalandım. Ecevit, yeniden başbakan olunca beni TRT'ye çağırdı ve Kemal Tahir'in eseri *Yorgun Savaşçı*'nın filminin yapılmasını önerdi. Ordunun yardım etmesi şartıyla kabul ettim, fakat filmin çekimleri sırasında siyasi ortam gerginleşti ve 12 Eylül askeri darbesi oldu. Ekibin yarısı sendika olaylarına karıştıkları gerekçesiyle içeri atılmıştı. Yeni bir takımla çekimlere başlandı; ancak bu kez de TRT yapısında değişiklik oldu. Yeni genel müdür yardımcısı bizim ihtiyaçlarımızı karşılamayacaklarını söyledi. Genel müdürle konuşup ikna ettik. Nihayet 1983'te filmin çekimini bitirdik.

Kasım ayında devlet tarafından Kuveyt'e kültürel temsilci olarak yollandım. Döndükten sonra öğrendim ki filmim yakılmış. Filmde Atatürk düşmanlığı olduğunu, Çer-

kez Ethem'in öne çıkarıldığını savundular. Hilafet daha uygun rejimdir deniyormuş; fakat bana hesap soran yoktu. Yakılan film, negatifler, ses bantları, iş kopyaları yok edilmişti. Film 1993'te, TRT'de, teknik aksaklıklarıyla ve kesintisiz olarak, teslim ettiğim gibi yayınlandı.

Karılar Koşuşu'nda kadınlar arasında arkadaşlıktan öte homoseksüel ilişki mi vardı?

Homoseksüellik iki türlü olabilir: Doğuştan gelen ve hormonlardan kaynaklanan doğal bir aksaklık, ya da toplumsal şartlardan kaynaklanan doğal olmayan bir ilişki biçimi. Tarihin ve bilimin de gösterdiği gibi cinsler arasında aşılama engeller olduğu zaman homoseksüel ilişkiler yaygınlaşır. Bu gayet doğal bir şeydir. Ama homoseksüellik olgusu filmde teşhir haline, şov haline getirilmedi, edep sınırları aşılmadı.

Karacaoğlan'ın Karasevdası'nda (1959) Karacaoğlan'ın tek aşkı olarak Elif gösterilmiş, halbuki efsanede Karacaoğlan'ın pek çok sevgilisi olur. Bu değişikliğin sebebi nedir?

Bu filmin yapılmasının sebebi Atıf Yılmaz'ın ondan bir yıl önce yapılan *Alageyik* (1959) filmiydi. Bu filmde Yılmaz Güney ilk başrollerinden birini aldı. Diyalogların çoğu sette yazıldı. *Alageyik*'in başarısı üzerine yine Yaşar Kemal hikâyesi yapılınsın dendi. Yaşar Kemal'in Karacaoğlan'ın Toroslar'daki efsanelerinden derlediği bu hikâyeye karar verildi. Elif meselesine gelince: 'İncecikten bir kar yağar; tozar Elif Elif diye,' dizelerindeki Elif belki tek bir Elif değildir. Kadınlar Karacaoğlan için Elif'i simgeliyordu. Fakat bu filmin hikâyesini de Yaşar Kemal Toros civarında işittiği Karacaoğlan menkıbelerinden derledi.

Bugünkü sinemayı değerlendirir misiniz?

1960'larda hedefimiz seyirciye ulaşmaktı. En iddialı yönetmenler bile zaman zaman seyirciye tavizler verirlerdi. Bugünkü şartlarda böyle belirleyici bir seyirci yok. Televizyonla birlikte sinema filmi üretimi çok azaldı, seyirci kalı-

tesi de düştü. Bugün iki belirgin eğilim var: *Asmalı Kona*k'taki (2003) gibi yapılan işi büyük bir tanıtım ve pazarlamayla geniş kitlelere seyrettirmek ve *Uzak*'taki (2002) gibi çok daha kişisel bir şey yapmak. Ticari açıdan başarılı olacağım diyerek işe başlayanlar istedikleri hedefe genelde varıyorlar. Öteki taraftakilerse, “ben geniş seyirciye hitap eden bir şey yapmayacağım, farklı bir şey yapacağım, festivallerde kazanacağım ödülün onuru bana yeter, ticaret yapmıyorum,” diyor. *Uzak* filmini Türkiye’de çok az kişi izledi. Türkiye’de Atıf Yılmaz dışında hiçbir yönetmen seyircinin ve entelektüel azınlığın beğenisini aynı anda kazanamadı.

İbrahim Türk: Şimdilik son sinema filminiz olan *Köpekler Adası* nasıl ortaya çıktı?

Halit Refiğ: Bu filme kadar bütün filmlerimi talep üzerine yazdım. *Köpekler Adası* gördüğüm bir rüya üzerine yapılmış bir film. Rüyamda Türkân Şoray, filmlerdeki giysileri içinde köpeklerle birlikte bir adadaydı. Hal-dun Taner onun yanına yaklaşmaya çalışan bir adam pozisyonundaydı. Bu tasarının ana hatlarını kendime göre belirleyip bir kenara koymuştum. Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı, Fethullah Gülen’in manevi başkanı olduğu bir vakıftı. Bana Türk sinemasına destek vermek istediklerini, hiçbir ticari beklentilerinin olmadığını söyleyip, “Yapmak istediğiniz bir film var mı?” diye sordular. *Köpekler Adası*’nı önerdim. İlk defa hiçbir ticari beklentim olmadan bir film yapımına girişmişim. Bu filmi hiç kimsenin seyretmemesi ihtimalini dahi göze aldım. Filmi ölmüş sevdiklerimin anısına adadım; onların arasından bu filmi sevebilecekler çıkabilirdi. *Köpekler Adası* popüler olmadı. Filme entelektüel ilgi de çok sınırlıydı. İlk çekimler sırasında gazetelerde “bu bir Fethullah Hoca filmidir,” dendi. 1996’dan bugüne kadar hiçbir televizyon kanalı *Köpekler Adası*’nı gösterme ta-raftarı olmadı. Bu film, hayatımda yaptığım filmlerin en benden olanıdır; her seyredişimde daha fazla duyulanıyorum.

Halit Refiğ Kimdir?

1934 yılında İzmir’de doğan Halit Refiğ, Şişli Terakki Lisesi’nin ardından o zamanki adı Robert Kolej olan Boğaziçi Üniversitesi’nin Mühendislik Fakültesi’nde okudu. Kore’de yaptığı askerliğinin ardından, 1950’li yılların ikinci yarısında çeşitli yayın organlarında sinema üzerine ses getiren yazılar yazdı. 1950’lerin sonlarından itibaren Atıf Yılmaz, Memduh Ün gibi yönetmenlerin asistanlığını yaptı. 1961’de ilk filmi *Yasak Aşk*’ı çekerek yönetmenliğe başladı. Kırk yılı aşan sanat yaşamı boyunca pek çok önemli filme imza attı. Türk sinemasının ‘Ulusal Sinema’ gibi düşünce boyutu içeren tartışmalarında baş aktörlerden biri oldu. Son dönemde özellikle kültür ve dış politika üzerine yazıları çeşitli dergilerde yayımlandı. Refiğ, halen kendi dünya görüşünü yansıtan yeni projeler üzerinde çalışmaktadır.

Başlıca Filmleri

- Yasak Aşk (1961)
- Şehirdeki Yabancı (1963)
- Şafak Bekçileri (1963)
- Gurbet Kuşları (1964)
- Haremde Dört Kadın (1965)
- Karakolda Ayna Var (1966)
- Bir Türke Gönül Verdim (1969)
- Fatma Bacı (1972)
- Vurun Kahpeye (1973)
- Aşk-ı Memnu (1975, 6 bölümlük TV dizisi)
- Yorgun Savaşçı (1983, 8 Bölümlük TV Dizisi)
- Teyzem (1986)
- Hanım (1989)
- Karılar Koğuşu (1990)
- İki Yabancı (1991)
- Köpekler Adası (1996)

Ödülleri

- 1964 - Antalya Altın Portakal Film Festivali
En İyi Yönetmen, En İyi Film (*Gurbet Kuşları*),
1969 - Adana Altın Koza Film Festivali
En İyi İkinci Film (*Bir Türk'e Gönül Verdim*)
1985 - Kültür Bakanlığı Başarı Ödülü (*Alev Alev*)
1988 - Kültür Bakanlığı Başarı Ödülü (*Kurtar Beni*)
1989 - Antalya Altın Portakal Film Festivali
En İyi Yönetmen, En İyi Üçüncü Film (*Hanım*)
1990 - Kültür Bakanlığı Başarı Ödülü (*Hanım*)
1990 - İzmir Altın Artemis Film Festivali Onur Ödülü
1990 - Altın Portakal En İyi Film
En İyi Yönetmen (*Karlar Koşuşu*)
2000 - İstanbul Film Festivali Onur Ödülü
2001 - İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi
Onur Plaketi
2003 - Ankara Film Festivali Aziz Nesin Emek Ödülü

İbrahim Türk Kimdir?

1968 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu'nda iki sene eğitim gördükten sonra Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü'nden mezun oldu. Öğrencilik yıllarında kamera asistanı olarak çeşitli televizyon dizilerinde, programlarında çalıştı. Reklam ve video-klip sektöründe de bir süre çalıştıktan sonra 'Kitap Gazetesi', 'Antrakt', 'Sinema Gazetesi' gibi pek çok yayın organının yanı sıra 'Sinematurk.com' internet sitesinde yazıları yayımlandı. Halen 'Altyazı Aylık Sinema Dergisi'nde yazar Türk, ayrıca Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde 'sinema ve edebiyat ilişkisi' üzerine ders vermektedir. Türk sinemasının yapımcı yönetmenlerinden Memduh Ün üzerine bir kitap hazırlamakta olan Türk'ün, 'Halit Refiğ: Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler' ile 'Senaryo: Bülent Oran' adlı iki kitabı vardır.