

Costa-Gavras:
“Film çekmek, duvarlara slogan
yazmaya benzer”

Politik sinema dendiğinde akla gelen ilk yönetmenlerden olan; Ölümsüz, Sıkıyönetim ve Kayıp gibi filmleriyle tanınan Yunan asıllı Fransız yönetmen Costa-Gavras, Boğaziçi Üniversitesi'nin 140. Yıl Kutlama Etkinlikleri çerçevesinde Mithat Alam Film Merkezi'ne konuk oldu. Yönetmenin sekiz filminin gösterildiği retrospektif kapsamında, 3 Ekim 2003 tarihinde Atilla Dorsay'ın moderatörlüğünde gerçekleştirilen söyleşi, öğrencilerin yoğun ilgisiyle karşılaştı.

Atilla Dorsay: Dünya sinemasının önde gelen şahsiyetlerinden biriyle birlikteyiz. Costa-Gavras, sadece politik sinema alanında ürün vermese de politik sinema denildiğinde akla gelen ilk isimdir. Üstelik, sadece politik sinema alanında çalışan, bu türe sıkı sıkıya bağlı yönetmenler olmasına rağmen. Örneğin bu alanda daha biçimsel çalışmaları olan, bir anlamda Gavras'ın rakibi olan Angelopoulos. Siyasi açıdan Gavras'tan daha radikal yaklaşıma sahip başka yönetmenler de var. Ama sonuçta politik sinema alanının duayeni Gavras'tır. Çünkü bugün sinemacılar üzerinde etkileri devam eden, 1960'ların sonu ile 1970'lerin başındaki üçlemesinin yanı sıra *Kayıp (Missing, 1982)*, *Müzik Kutusu (Music Box, 1989)* ve *Amen (2002)* filmleriyle bu türün oluşumuna önemli katkılar yapmıştır. Şimdi Costa-Gavras'ın hayatına en başından göz atmayı deneyelim. 1933'te Constantinos adıyla Yunanistan'da,

Iraias'ta doğan Gavras'ın babası, İkinci Dünya Savaşı sırasında direniş üyesi olan, sol eğilimlere sahip bir bürokrattı... Babanızın bu eğilimlerine rağmen Ortodoks dinî eğitimi aldınız, neden?

Costa-Gavras: Ortodoks olarak vaftiz edildim. Babamın solcu fikirleri pek çok arkadaşını kaybettiği Türk-Yunan savaşında oluşmuştu sanırım. Türkiye'de kaldığı üç sene boyunca, "Sakarya'da ne işim var?" sorusu aklını bir hayli kurcalamıştı herhalde. Anadolu felaketi nedeniyle krala karşıydı. Annem de babam da Ortodoks'tu. Doğal olarak ben de Ortodoks bir eğitim aldım. Sonuçta din konusunda kendi düşüncelerimi oluşturdum. Çünkü din eğitimi beni istemediğim bir noktaya, dogmaya doğru götürüyordu. Bence gerçek, dinin gösterdiğinden çok daha karmaşık. Tabii dinsel metinler etik açısından çok önemli, ama bunlar benim yaşamımı yönlendiremez. Çünkü bu metinler yüzlerce yıl öncesinin gerçekleri hakkında. Sonuçta Ortodoks okuluna Ortodoks olarak doğduğum için gönderildim. Tanrıyı bulmaya çalıştım. Gerçek bir mümin olan annem ile konuşmalarımda, her yerde onu arıyordum. Hâlâ da arıyorum.

On sekiz yaşındayken ABD vizesi için başvurduunuz ve bu reddedildi. Bu yüzden Paris'e gittiniz.

Annem orada iş bulup çalışabileceğimi söylemişti. Babam nedeniyle bana vize verilmedi. Yunan direnişinde iki kanat vardı. Kralcılar ve solcular. Babam direnişte solcularla birlikte olmuştu. Komünist değildi, sadece krala karşıydı. Ancak komünistlerin önderliğindeki solcu ittifakta yer alması, diğerleri gibi onun da düşman olarak nitelendirilmesine yol açmıştı. O zamanlar bu tarafta yer alanlar ABD'den vize alamazlardı. Yunanistan'da 1954'e kadar üniversiteye dahi gidemezlerdi bu grupta kalanlar. Böylece ABD'ye gidemedim. Fransa'da üniversitede okumaya başladım. Önce Sorbonne'da Edebiyat Fakültesi'ne gittim, sonra Sinema Bölümü'nde karar kıldım. Bu, yaşamımın en mutlu anlarından biriydi; çünkü sinema üzerinde çalışmanın hayatı-

mın bir parçası haline geleceğini anlamıştım. Sinema Bölümü'nü bitirdim. Okulumun beni staj çalışması için bir filme yollamasıyla sinema kariyerim başlamış oldu. Yönetmen, bir sonraki filmde ikinci yönetmen yardımcısı olarak çalışmamı teklif etti. Böylece René Clair, Jacques Demy gibi önemli kişilerle tanışma fırsatı buldum. Sonuçta bir dizi mutlu tesadüf beni önce yönetmen yardımcılığına, sonra da yönetmenliğe taşıdı. Kendimi Fransız bir yönetmen olarak görüyorum. “Neden?” diye sorarsanız, sinemayla ilgili her şeyi Fransa’da öğrendim. Aslında iki kimliğim var. Temel olan Yunan kimliğim ve Fransız kültürel kimliğim. Fransa’da olağanüstü bir şekilde kabul gördüm. Bana gurur duyduğum resmi görevler dahi verildi.

İlk Filmleri ve Ölümsüz

Yönetmenliğe Film Merkezi'nin buradaki programında yer almayan iki filmle başladınız. *Kompartman Cinayetleri (Compartiment tueurs, 1965)* ve *Şok Birlikleri (Un homme de trop, 1967)*. Bu filmleri bir üslup alıştırmaları olarak görebilir miyiz?

İlk filmimi Yeni Dalga'nın son dönemleri sırasında tamamladım. Şu an bakıldığında çok önemli bir film olarak durmuyor. O dönemde film çeken iki yüz kadar yönetmenden en fazla on tanesi hâlâ sinemaya devam ediyor. Bu dönem tam da Fransız sinemasının yeni sulara açıldığı bir dönemdi. Artık insanlar Yeni Dalga filmi yapmak istemiyorlardı. Bunun ilk yolu farklı bir üsluba geçmekti. *Kompartman Cinayetleri*'nden önce René Clément'in yardımcısı olarak bir filmde çalışıyordum. Alıştırma olarak bir senaryo yazdım, sonra daktilo etmesi için sekretere verdim. Bu sırada fikir hakları konusunda hiçbir şey bilmiyordum. Sekreter de yönetmene “güzel bir senaryo var, okumak ister misiniz?” diye sormuş. Yönetmen fikir hakkım olmadan senaryoyu yazdığımı öğrenince beni bir kenara çekti ve zamanımı boşa harcadığımı söyledi. “Sonuçta bu senaryoyu oynayacak oyuncular bulmalısın,” dedi. Bir

dizi raslantı sonucu, filmde Simone Signoret, Michel Piccoli ve Yves Montand rol aldı. Ayrıca küçük rollerde de Françoise Arnoul, Daniel Gélin, Georges Géret gibi dönemin en ünlüleri yer aldı. Komik bir film oldu *Kompartman Cinayetleri*. Ticari olarak da büyük bir başarı kazandı. Sonuçta bir alıştırmaya olarak görülebilir tabii.

Bu film, Simone Signoret ve Yves Montand ile başlayacak olan işbirliğinizin ve arkadaşlığınızın da temellerini atmış oldu bir anlamda.

Costa-Gavras: Kesinlikle. Signoret ve Montand zamanın genç yeteneklerini evlerine çağırırlardı. Haftasonları onların evindeki havuzda yüzerdik, voleybol oynardık. O çevreyi tanımaktan çok hoşnuttum. Genç yaşta bu önemli insanları tanımak çok harika bir şeydi. Benim Yunan İç Savaşı'nı anlatmam istenirdi. Çünkü babam o dönemlerde hapse girmişti. Bazı Fransızlar o yıllarda Yunanistan'la gönül birliği içinde iç savaşa, hapishanelere, idamlara muhaliflerdi. Yves Montand da bu çevrenin önde gelenlerinden biriydi.

Sonra *Ölümsüz* (Z, 1969) filmine geliyoruz. Benim de bu filmle ilgili kişisel anılarım var. *Ölümsüz* 1968'de çekilmişti. 1969 kışında da Avrupa'yı geziyordum ve Kopenhag'daydım. Film Türkiye'de daha gösterime girmemişti. Avrupa'daysa aylardan beri gösterimdeydi, buna rağmen gittiğim sinema ağzına kadar doluydu. Film bittiğinde herkes bir şekilde tepkisini ortaya koydu. Bazıları ağlıyordu, bazıları hararetle filmi tartışıyordu. Ben dahil olmak üzere tepkisiz bir tek seyirci yoktu. Bu filmin o tarihte üzerimde yarattığı etkiyi unutamam. Film bugün de öneminden bir şey kaybetmiş değil. Ancak *Ölümsüz*'ü Albaylar Cuntası, demokrasinin beşiği Yunanistan'da hâlâ iktidardayken seyretmek çok farklı bir deneyimdi. Vassilis Vassilikos'un romanını nereden buldunuz? Bu romanı filme dönüştürme düşüncesi kimden geldi?

Darbeden birkaç gün önce ailemi görmek için Yunanistan'a gitmiştim. Erkek kardeşim okumam için Vassilikos'un romanını verdi. "Bak, bu yazarın üçüncü kitabı, gerçekten çok başarılı bir roman," dedi. Bu arada Vassilikos hayatta ve şu anda Yunanistan'ın Makedonya Büyükelçisi. Kardeşim, Lambrakis'in öyküsünün çok ilginç şekilde işlendiğini söyledi.

Birkaç gün sonra darbe oldu. Yurtdışındaki tüm Yunanlılar bana "çok büyük bir şey yapıp bu darbecilere günlerini göstermeliyiz," diyordu. Kitabı okumayı bitirdiğimde "muhtemelen bu kitaptan bir şey çıkaramam," diye düşündüm. Yazar Jorge Semprún ile konuştum. "Elimde güzel bir kitap var, ama bunu nasıl senaryolaştıracağımı bilemiyorum," dedim. "Bunu ben hallederim," dedi. O sırada United Artists benden bir film yapmamı istiyordu. Böylece yapımcılarla görüştüm, senaryoyu verdim ve yazar için biraz para istedim. Öyküyü öğrendiklerinde "bu konuya değinemeyiz, kimse böyle bir filme gitmek istemez, böyle bir filme para yatıramayız," dediler. Böyle olunca oyunculara döndüm, Montand dahil olmak üzere herkes çok az bir para karşılığında bile olsa bu projeye dahil olmak istedi. Ama hiçbir yapımcı bu filme para yatırmak istemiyordu. Böylece bir yıl geçti. Fransız hükümeti iyi senaryolara bir miktar para veriyordu. Jacques Perrin ile konuştum. Perrin "ben Cezayir'i iyi biliyorum, filmi orada çekebiliriz, sen ne dersin?" dedi. Bunun üzerine Cezayir'e gittim, çekimlerde Selanik yerine burasının kullanılabileceğini gördüm. Tabii İslam'a ait sembelleri, işaretleri filmde göstermemek şartıyla bu mümkün olabilirdi. Cezayir kültür bakanıyla görüştük, bakan çok aydın bir kişiydi. "Size para dışında her türlü desteği veririz," dedi. *Ölümsüz*, Jacques Perrin, Cezayirliler ve oyuncular sayesinde çekilebildi.

Sonuçta film gösterime girdi. Zaten gazetelerde 'bugüne kadar çekilmiş en iyi siyasi film' diye iyi bir tanıtımı olmuştu. Paris'te kırk beş hafta oynadı film. Daha sonra dünyanın çeşitli ülkelerinde de benzer bir ilgiyle karşılandı. Bu, beni çok şaşırttı. Filmin başarısının bir nedeni de 1968'lere denk gelmesiydi belki de. Film için beni Los An-

geles'tan, San Fransisco'dan bile arıyorlardı. *Ölümsüz*'ün böyle bir başarıyı yakalayacağını aklımın ucundan bile geçirmemiştim.

Jacques Perrin filminden çok para kazandı herhalde.

Costa-Gavras: Aslında çok fazla da kazanmadı. Bu da başka bir hikâye. *Ölümsüz*'ün finansal getirisini konu alan pek çok söylenti var, biliyor musunuz? Mesela İtalyanlar 30 bin dolar nakit verip, uzun bir süre için filmin tüm İtalya'daki gösterim haklarını almışlar. Pek çok ülkede böyle oldu. Anlayacağınız dağıtımçılar da iyi para kazandılar bu filmde, Jacques da kazandı. Kazandığı parayı yine başka filmlere yatırdı.

Film, Lambrakis'in gerçek yaşam öyküsünü anlatıyordu, değil mi?

Yaşamını ve uğradığı suikasti anlatıyor. O zaman Yunanistan iki kampa bölünmüştü. Solcular ve kendilerini 'muhafazakârlar' olarak adlandıran sağcılar. Komünistler yasaklı oldukları için gizli olarak faaliyet gösteriyorlardı. Lambrakis iki kampa da dahil değildi; ama ABD üslerine hayır diyenlerdendi. "Savaşa harcanan parayı barışçıl amaçlar için harcayalım," diyen yakışıklı bir doktordu. Epey taraftar toplamayı başarmıştı. O zamanlar ülkeyi yöneten kraliyet ailesi ve tabii Kraliçe Frederica onun idare için büyük bir tehdit oluşturmaya başladığını gördü ve onu ortadan kaldırmının yollarını aramaya başladı. Selanik'te tarihten gelen bir suikast geleneği vardı. Şehrin ekonomik ve siyasi pek çok sorunu da bulunuyordu. Lambrakis'i ortadan kaldırmak zor olmadı, ama cinayeti ve cinayetin siyasi bağlantılarını ortadan kaldırma planları, babası polis olan genç savcı yüzünden sekteye uğradı. Bu savcı, generalleri hapse atmayı başardı. Bu da hanedan için büyük bir skandal oldu tabii.

Teodorakis'in müziği filme hangi noktada eklendi?

Mikis Teodorakis, o sırada Peleponnes Yarımadası'nda ufak bir köyde ev hapsindeydi. Onun müziğini kullanmayı çok istiyordum. Ondan "benim bütün yapıtlarımı filmde

kullanabilirsiniz,” diye küçük bir not geldi. Fransız bir aranjör de Mikis’in yapıtlarından parçalar alarak müzikleri hazırladı.

Filmin gerilimi çok iyi yansıtması kitleleri bu filme çekti. Ancak dünya tarihine ve politik temalara ilgi duyan biri için filmdeki müthiş adalet duygusu sanki daha ön planda. Çünkü filmin sonunda vatandaşlarına karşı şiddet, baskı uygulayan devlet mekanizması cezalandırılıyor.

Amerikalı bir eleştirmen bir yerlerde filmimi ‘politik bir gerilim’ olarak nitelendirmiş. Bu, çok da doğru bir nitelendirme değil. Her gün neden gazete alırız? Çünkü yeni bir şeyler öğrenmek isteriz. Esasında gazetelerde her gün gerilim vardır. Özellikle Lambrakis’in hikâyesini anlatan kitap-taki gibi olaylar olunca gerilimin dozu artar. Ama yaşamın kendisi gerilimdir. Yoksa çekimlerle, ışıkla, müzikle gerilim yaratılmaz. Tabii bu noktada, olayların sonunda suçluların cezalandırılıp cezalandırılmaması büyük önem kazanır. Lambrakis olayında, genç savcı sayesinde suçlu olanlar cezalandırılır. Generallerin bir kez olsun cezalandırılması insanları rahatlatır.

Bazıları filminizi Yunanistan’ın Albaylar Cuntası’ndan kurtuluşunun çıkış noktası olarak görüyor. Siz de böyle mi düşünüyorsunuz?

Hayır. Yunanistan’ın cuntacıardan kurtulması, baskıya direnen Yunanlılar ve uluslararası Yunan camiasının çabaları sayesinde oldu. Filmler sadece durumları gösterir, seyirciyi konuyla tanıştırır; dünyayı değiştiremez.

Yunan diasporası konusuna döneceğim. Ama önce filmin ödüllerini saymak istiyorum. En İyi Yabancı Film Oscarı, New York Sinema Eleştirmenleri Derneği En İyi Yönetmen Ödülü ve daha pek çok ödül. Bu film size yeni yollar açtı diyebilir miyiz?

Evet, film irili ufaklı otuzdan fazla ödül aldı. Sonraki filmlerimi yapmam için bana güç kazandırdı.

İtiraf ve Sonrası

Ölümsüz'den sonra solcu, hatta komünist olarak yaftalandınız. Sonraki filminiz *İtiraf'ta (L'Aveu, 1970), 1951'de tutuklanarak komünizm karşıtı faaliyetler içinde bulunduğunu itirafa zorlanan Çek siyaset adamı Artur London'ın öyküsünü anlattınız. Stalinist dönemin insanlık dışı uygulamalarını gösterdiniz bu filmde. Bu sefer de komünist aleyhtarı olmakla suçlandınız.*

Costa-Gavras: Bazıları *Ölümsüz'deki* başarıyı dengelemek için bu sefer komünizmin kötü uygulamalarını konu olarak ele aldığımı söylediler. Durum, tabii ki böyle değildi. Daha *Ölümsüz* gösterime çıkmadan *İtiraf*'ın senaryosunda karar kılmıştım. *Ölümsüz*'ün de senaristi olan Jorge Semprún'a kitabı vererek senaryoyu oluşturmasını istedim. Semprún aslen İspanyol bir yazardır; ancak komünist olduğu için memleketinden ayrılmak zorunda kalıp Fransa'ya yerleşti. Bir ara, kültür bakanlığı da yaptı Fransa'da. Neden daha *Ölümsüz* gösterime girmeden bu senaryoda karar kılmıştım? Bugünden bakıldığında *İtiraf* tarihi bir film. Çünkü artık Çekoslovakya'da komünistler yok. Benim kuşağımın İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında komünistlere yaklaşımı daha farklıydı. Stalin, Hitler'i durduran ilk kişiydi. Naziler'in yıkımını başlatanlardandı. Savaş sonrasında yoksullukla mücadele, ekonomik eşitlik gibi komünist idealler bizim gibi gençler için çekici fikirlerdi. İnancı bir Hıristiyan olan annem bile Naziler'e karşı savaştıkları için komünistlere oy atabileceğini söylerdi bazen. Ama savaştan bir süre sonra komünizm bir anlamda şiirsellikten uzaklaşıp bir dogma halini aldı. Macaristan olayları ve Prag Baharı, Fransız komünistlerini de etkiledi. Ancak Fransız Komünist Partisi bu olayları açığtan eleştirmeye cesaret edemedi. Bir anlamda o duruma bir yanıt olacaktı film. Esasında filmi Çekoslovakya'da çekecektik. Hatta Çekoslovakya'ya da gittim bunun için. İzinler alınmıştı ki, SSCB'den film çekimine itiraz geldi. Biz de filmi Fransa'da çektik. İnsanlar komünist uygulamala-

rın bu kadar açıktan eleştirilmesine alışmamış olduğundan, filme oyuncu bulmakta bile zorlandık.

Daha sonra bu konu çok işlendi. Ama *İtiraf* bu konuyu işleyen ilk film oldu. *İtiraf*tan sonra üçlemenin so-nuncu filmi olan *Sıkıyönetim (État de siège, 1973)* geliyor. Konu, Latin Amerika'da, Uruguay'da geçiyor. CIA'in ülkenin iç politika sorunlarına karışması anlatılıyor ve film tam da Şili'deki olaylardan biraz önce çekilmiş.

Esasında filmin yine Yunanistan ile bir bağlantısı var. Yunan İç Savaşı sırasında Amerikalıların Yunanistan'ın içişlerine bazı müdahaleleri oldu. Önlenebilecek olan bu savaşta binlerce insan öldü. Bunda her iki taraf da suçluydu. Yunan Komünist Partisi ile aynı dönemde etkin hale gelen Fransız Komünist Partisi, kavgasız bir şekilde mücadelesini sürdürdü. Buna karşın Yunanistan'da taraflar öyle bir noktaya geldi ki savaş kaçınılmaz oldu. Bunda Churchill'in ve Yunanistan'da komünist parti olmaması için çabalayan ABD'nin de payı oldu. Komünistler, iktidarı tam anlamıyla ele geçirmek isteyince, kardeşin kardeşi öldürdüğü felaket bir sonuç çıktı ortaya. O zamanki ABD büyükelçisi hakkında bir film yapmak istiyordum. Saraya yakın biriydi, bir anlamda hükümeti o yönlendiriyordu. Bu adam daha sonra 1958'de Guatemala'ya gitti, orayı da kana buladı. Daha sonra sanırım Tayland'a gitti ve orada direnişçiler tarafından öldürüldü. Onun öyküsü ilgimi çekti. Bilgi toplamak için Guatemala'ya gitmeye karar verdim. Meksika üzerinden oraya geçecekken Guatemalalı bir aydın bana "Guatemala'ya gitme, *Ölümsüz* filminden sonra orada öldürülebilirsin," dedi. Görüştüğüm insanlar bu Amerikalı adamın siyasi teknikleri konusunda bir fikir verdi. Yunanistan veya Guatemala gibi önemi büyük, ancak coğrafi olarak küçük ülkelere gidiyor; oralarda düzeni ABD'nin istediği şekle sokmaya çalışıyordu. Tam bu sıralarda Uruguay'da bir Amerikan ajanı Tupamaro gerillaları tarafından kaçırılmıştı. Bu öyküyü öğrenmek için oraya

gittim. Orada bazı aydınlarla hatta bazı gerillalarla konuştum. Senaryo böylece doğdu.

Bu filminizdeki Amerikalı ajan rolüyle ilk defa kötü adamı oynayan Yves Montand'la ilgili iki sorum var. Onunla çalışmak nasıldı? Şarkıcılık kariyerini mi, yoksa sinema kariyerini mi ön planda tutardı?

Costa-Gavras: O bir şarkıcıydı, ama sinemaya büyük bir ilgisi vardı. Çevirdiği tüm filmlerde Amerikalı oyuncular, örneğin John Wayne'î, taklit etmeye çalışmıştı. Gerçeği söylemek gerekirse o zamana kadar kötü bir oyuncuydu. *Kompartman Cinayetleri*'nde rol alması gündeme geldiğinde polis müfettişi rolü dışında kuvvetli bir rol kalmamıştı, ama o bu rolü nasıl oynayacağını bilmiyordu. Ona kendi güneyli aksanını kullanmasını söyledim. O zamana kadar güney aksanını Fernandel gibi komedyenler kullanırdı. Fernandel gibi oynayamayacağını söyledi, "eğer yapamazsan Paris aksanına döneriz," dedim. Yaşamında ilk defa doğal aksanıyla oynadı; o zaman oyuncu olmak ne demek anladı sanırım. Rolünü oynadıktan sonra bana "kendimi ilk defa bir oyuncu gibi hissediyorum," dedi. Sonra iyi bir oyuncu oldu.

Montand ve Signoret komünizm sempatzanıydılar. 1950'lerde SSCB'ye gidince düşünceleri değişti...

Montand, Signoret ve o kuşaktan birçok kişi Komünist Parti sempatzanıydı. Komünist Parti yüzde otuzlara yakın oy alıyordu. Bunun bir nedeni komünistlerin Naziler'e direnişte pek çok yararlılık göstermesi olabilir. Atom bombası, Fransa'nın o dönemdeki sömürgelerle yürüttüğü savaşlar ve daha pek çok neden, Yves, Simone ve daha birçoklarını bu partiye çekiyordu. Burada ideolojiden çok partinin bu olaylara karşı aldığı tavır partiye taraftar kazandırıyor-du.

Ölümsüz, İtiraf ve Sıkıyönetim'den oluşan üçlemeyle her türlü tiranlığa karşı duruşunuzu göstermiş oldunuz.

Aslında film çekmek biraz da duvarlara slogan yazmaya benzer. Olaylara tepkinizi gösterirsiniz böylece. Filmleri yaptığımız sırada durum umutsuzdu, tepkimi ortaya koymak istedim. Kimseye bir şey öğretmek derdinde değildim. Yalnızca öykümü anlattım. Filmi yaparken babamın çocukken bize doğa, hayvanlar, hayat, din, mucizeler hakkında anlattığı öyküler gibi bir öykü anlatmak istedim. Film de yaşam gibidir, ona neler olacağını bilemezsiniz. Bir İtalyan tarihçisi, sinema ve tarih ilişkisi hakkında şöyle der: “Bir film, ancak tarihi merak ettirerek izleyicinin araştırmasına vesile olabilir; tarihi tam anlamıyla anlatamaz.” İzleyici ne yapacağına kendisi karar vermelidir. *Ötüm-süz*’ün gösterimlerinden birinden sonraki söyleşide, ateşli bir seyirci yanıma gelip “hadi ne yapmalıyız, söyleyin!” dedi. “Ne yapacağınızı ben söyleyemem, siz karar verin,” dedim. Böyle bir tepki karşısında epey şaşırılmıştım. Bence sinema özgür insanlara hitap etmeli. İnsanlar “bu film beş para etmez,” “bu film ilginç,” “bu konuyu daha da araştırayım,” diye kendi özgür iradelerini ortaya koymalıdır. Sinemayla, fazla kültürlü olmayan seyirciyi manipüle etmek çok kolay. Mesela büyük bütçeli aksiyon filmlerinde gördüğümüz, ellerindeki muazzam silahlarla dünyayı kurtaran kahramanları ele alalım. Bir konuyu böylesine ele almak bence suç olmalı. Kahramanların yumruklarını ve silahlarını konuşturduğu filmler insanlık gerçeğinden ne kadar da uzak. Bundan daha büyük bir manipülasyon düşünemiyorum. Gülünç olan şu ki, bu tür filmlerde oynayan oyuncular doğrudan siyasetin içine girmeye başladılar artık. Bugün vali oldular, yarın başkan olurlar belki, kim bilir?

***Sıkıyönetim*’den sonra, Nazi işgali sırasında Vichy hükümetinin yaptıklarını ele alan *Özel Bölüm*’ü (*Section spéciale*, 1975) yaptınız. Bu film hakkında bir şey söylemek ister misiniz?**

İtalyan senarist Franco Solinas ile birlikte ‘Bay Klein’ adlı bir senaryo yazıyordum. Sonra bu filmi yapamadım, Joseph Losey yaptı. Bu sırada ‘Özel Bölüm’ adında bir ki-

tap geldi bana. Almanlar, Fransa'dan, on Fransız vatandaşının idamını istiyorlardı; çünkü bir Alman subayı öldürülmüştü. İdamların yasal bir kılıf altında yapılması istenmişti. Bunun için özel bir kanun çıkartıldı. Zaten başka suçlardan yargılanıp cezaevine konmuş insanlar suçlanıp tekrar yargılanıp idama mahkum edildiler. Bazı hakimler bunu kabul etti, bazıları ise kabul etmedi. Kitapta beni çeken şey, insanların öylesine zorlu bir dönemde bile tepkilerini ortaya koyup direnmeleri oldu. Hakimler işlerini, hatta hayatlarını kaybetme tehdidiyle karşı karşıya olmalarına rağmen direndiler. Sonuç olarak yaşamın en güç dönemlerinde bile direnmek mümkün. Bunu herkes, her an yapamaz; ama direnenler olur. Bence yaşamla ilgili pek çok sorunun yanıtı direnişte bulunabilir. Ben mümkün olduğunca direnmeye çalıştım. Başarılı olup olmadığını bilemiyorum.

Böylece ilk duygusal filminize geliyoruz: *Kadın Işığ* (*Clair de femme*, 1979), Yves Montand ve Romy Schneider'in bir çifti oynadığı dokunaklı bir öyküydü. Bugün bu filmi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bu film yaşamımın erkek olarak, baba olarak önemli bir dönemine denk geliyordu. Bu öykü, bir aşk ve ölüm öyküsü. Sevdiğinizi yitirdiğinizde ne yaparsınız, ölüm nedir? Film, bu gibi sorularla ilgileniyordu. Filmin güzel yanı, Montand ile Schneider'i bir araya getirmesiydi. Romain Gary'nin kitabını çok beğenmiştim. Konuya yaklaşımı olağanüstüydü. Kişilerin diyalogları gündelik hayattan diyaloglar değildi; kişiler gündelik hayattan sıyrılıp daha yukarılara gelmişlerdi. Trajedilerle karşılaşan bu kişiler farklı davranıyor, farklı konuşuyor ve farklı yaşıyorlardı.

Kayıp

1980'lere geldiğimizde ünlü filminiz *Kayıp* var. Öncelikle şunu sormak istiyorum: Böyle bir filmi çekme fikri nasıl oluştu? Filmin malzemesini oluşturmak için ne tür kaynaklardan yararlandınız, nasıl bir hazırlık yaptınız?

Costa-Gavras: O zamanlar pek çok Latin Amerikalı siyasi mülteci Fransa'ya geliyordu. Onlarla konuştum, hatta Şili'ye gittim. Orada hükümetin uyguladığı korkunç adam kaçırma tekniklerini öğrendim. Düşünün; sevdiğiniz biri, arkadaşınız ya da oğlunuz kayboluyor. Size belki de her an ihtiyacı var, ama yaşayıp yaşamadığını bile bilmiyorsunuz. Bundan bir film çıkarmak istedim. Bir öykü arayışına giriştim. Arjantin'den bazı öykü parçacıkları geldi. Öykü arayışım, Amerikalı yapımcı Edward Lewis kitap ve senaryoyu getirene kadar sürdü. Kitabın adı 'Bir Amerikan Vatandaşına Suikast'ti. İlk önce senaryoyu okudum, beğenmedim. Kitabı okuduktan sonra Edward'ı aradım. "Kitabın son yetmiş sayfasıyla ilgileniyorum," dedim. Burada baba, oğlunun kaybolduğunu öğrenir, onu aramaya başlar ve sonunda bulur. Baba, oğluna neler olduğunu keşfetmeye çalışırken ülkesi hakkındaki gerçekleri de keşfetmeye başlar. Öncesinde, milyonlarca Amerikalı gibi, ABD'nin, arka bahçesinde neler yaptığını bilmemektedir. New York'a gittim, yapımcı ile görüştüm. "Yazarla sözleşme yapmayın, ben elli sayfalık bir senaryo hazırlarım, beğenirseniz filme başlarız," dedim. Çünkü Amerikan film endüstrisinde bu işler bir hayli çapraşık yürüyordu. Yazdığınız senaryoyu yazara yolluyorsunuz, o beğenmezse geri yolluyor. Bunlar hep zaman kaybına yol açıyor.

Jack Lemmon nasıl bir oyuncuydu? Onunla çalışmak nasıldı?

Mükemmel. Salı öğleden sonra senaryoyu verdim. Ertesi gün beni aradı, "Perşembe benim evime gelin senaryo üzerinde konuşalım," dedi. Perşembe günü evine gittim. Senaryoyu beğendiğini, bu projede yer almak istediğini söyledi. Karakteri biraz daha anlatmak istedim, "hayır, siz nasıl oynayacağımı söyleyin; ben oynarım," dedi. Pek çok kişi onun yalnızca bir komedi oyuncusu olduğunu, bu rol için uygun olmadığını düşünüyordu; ama o, ne kadar mükemmel bir oyuncu olduğunu filmdeki performansı ile kanıtladı.

Sissy Spacek ile nasıl çalıştınız?

Costa-Gavras: O da çok iyiydi. Onunla ilgili küçük bir anımı anlatayım. Kamera önünde çok serbest hareket ederdi. Bu da kameramanı deli ederdi. Kameraman bana “şuna söyle yerini bu kadar çok değiştirmesin,” dedi. Bir oyuncuya bunu söylemek çok zordur. Lemmon bunu anladı, Sissy ile öyle bir hareket etti ki, kameraman hep doğru açığı yakaladı. Öylesine mükemmel bir oyuncuydu o.

Amerikan sermayesi ile gerçekleştirdiğiniz ilk film bu. Filmin ABD'nin arka bahçesinde geçmesinden mi kaynaklandı bu?

Evet, Amerikan sermayesi ile gerçekleştirdiğim ilk film; ama bana zaten Amerika kaynaklı yüzlerce senaryo gelir. Bazıları çok ünlü filmler oldu sonra. Örneğin bunlardan biri *Baba'ninkidir (The Godfather, 1972)*. Paramount bana bu senaryoyu önerdiğinde, Amerikalı bir İtalyan'ın onu Parisli bir Yunanlı'dan daha güzel anlatacağını söyledim. Sonuçta doğru yolu buldular ve *Baba* harika bir film oldu.

1982 Cannes Film Festivali'nde *Kayıp*, büyük ödülü *Yol (1982)* ile paylaştı. Her iki film de apaçık siyasi filmlerdi. Cannes'da siyasi sinemanın böyle ödüllendirileceğini hiç düşündünüz mü?

Benim böyle bir düşüncem olmadı. Ben filmin iyi olup olmadığına bakarmım. *Yol* çok iyi bir film. *Kayıp* filmini seyrettikten sonra “En İyi Film Ödülü'nü bu film alır,” dedi insanlar. *Yol* büyük bir şok yarattı. Ben *Yol*'u daha sonra seyrededim. Yılmaz Güney'le ödülü paylaşmak güzeldi. Onunla pek çok kez görüştük. Onu takip etmek çok da mümkün değildi; pek yeri yurdu belli olmayan biriydi. Yerleşik hayata geçtiğinde daha çok görüştük. O da bu paylaşımdan mutluymuştu.

Aradan geçen yirmi küsur senede her iki film de değerinden bir şey yitirmeden sapsağlam duruyor. Fatoş Güney birkaç sene önce sizin yöneteceğiniz bir Yılmaz Güney belgeselinden bahsetmişti. Ama sanırım siz “bu film Türk bir yönetmen tarafından yönetilme-

li, daha da önemlisi senaryo Türk bir yazar tarafından yazılmalı,” demişsiniz.

Evet, böyle söyledim. Türkçe bir film yönetemem, Türkçem çok kötü çünkü. Bu filmi *Kayıp* gibi kolay çekemezdim. Amerikan toplumu anlaması kolay, düz bir toplum. Türkiye öyle değil, çok daha karmaşık. Senaryo yazımı çok zordur, farklı teknikler gerektirir. Bunu Güney belgeselinde yapmam mümkün değildi. Ama “yardım isterseniz her tür teknik yardıma hazırım,” dedim.

***Kayıp* bir hayli tartışma yarattı. Filmin gerçeği yansıtmadığını söyleyenler oldu. Bu eleştirilerin kaynağı neydi?**

Universal şirketi, biraz da reklam amaçlı olarak filmin prömiyerini Washington’da yapmaya karar vermişti. Biz tüm kadro oradaydık. Prömiyerin ertesi günü her yerde film tartışılıyordu. Hemen o gün ABD Dışişleri Bakanlığı’ndan birileri ortaya çıktı. Altı sayfalık bir belge hazırlamışlar. “Yaptığımız araştırmalar sonucunda Gavras’ın gerçekleri yansıtmadığını şuna şuna dayanarak ortaya koyuyoruz,” dediler. Tartışma büyüdü. Bu sırada ‘New York Times’ benimle bir mülakat yaptı. Mülakatı yapan gazeteci benim söylediklerimi çarpıttı. “ABD hükümeti asla böyle şeyler yapmaz,” denildi. Gülünç olan şu ki üç sene kadar önce New York Times’ta “Gavras doğruları yansıtmıyor, zamanında Kissinger şunları şunları yaptı,” diye bir makale de çıktı.

Diğer filmlerinize geçmeden önce, Albaylar Cuntası dönemindeki Yunan diasporası hakkında bir şey sormak istiyorum. O dönemde Paris’te yaşayan Melina Mercouri, Georges Moustaki ve Nana Mouskouri’yle görüşüyor muydunuz?

Çok fazla değil. Melina ile nadiren görüşürdük. Mouskouri şarkılarını söylerdi, siyasi sorunlara pek girmezdi. Moustaki bu konularla daha ilgiliydi. Mısırlı bir Rum’du, bir kelime Yunanca konuşamazdı, ama Albaylar Cuntası’na karşıydı. Fransa’da köklü bir baskıya karşı çıkma geleneği vardır. Diaspora da cuntaya şiddetle karşı çıktı. Fa-

kat ABD'deki Rum Kilisesi cunta yanlısıydı ve *Ölümsüz*'den nefret ederdi. Albaylar yönetimden ayrılınca Kilise fikrini değiştirdi. *Ölümsüz*'ü övmeye başladı. Albaylar "Yunanistan'ı komünistlerden kurtardık," teranesini söylerdi. Ana amaçları halkı dikta altına sokmaktı. Burada truva atı işlevi gören sarayı da unutmamak lâzım; iç işlerine yabancı kaynaklı müdahaleler saray kanalıyla olurdu. Yunan sarayına kişisel bir hıncım var.

Hanna K., İhanet, Müzik Kutusu

Sonra, Filistin yanlısı filminiz *Hanna K.'ye* (1983) geliyoruz...

Costa-Gavras: Bir gün Filistinli bir bayan yanıma geldi, "niye bizim hakkımızda bir film yapmıyorsunuz?" diye sordu. Ben de "şu an üzerinde çalıştığım projeler var, Filistin sorunu çok karmaşık, bilgim de az," diyerek işin içinden sıyrılmaya çalıştım. Ama bu bayan yanıma gelmeyi yıllar boyu ısrarla sürdürdü. Bu sırada karım Filistin sorunu üzerine makaleler yazıyordu, ben de konu üzerine düşünmeye başladım. Herman Melville'in kısa hikâyesi 'Kâtip Bartleby'nin Filistin'e uyarlanmaya çok uygun olduğunu düşündüm. Musevi bir gazeteci arkadaşım, onun Musevi karısı, ben ve karım araştırma yapmak için işgal altındaki Filistin topraklarına gittik. Yaşamlarında ilk defa bir Filistinli'nin evini gören arkadaşımın karısı ağlıyordu. Gittiğimiz yerde yıkılmış bir ev vardı. Evi yıkılan aile, yandaki evin girişine sığınmıştı. O zaman anladım ki Filistinlilerin - ve herhalde tüm insanların- hayatta en değer verdikleri şey yuvaları. Eviniz varsa varolursunuz. Terörizmle ilişkisi olmayan, ama sürekli olarak hapse atılan bir Filistinli'nin öyküsünü anlatmak istedik. Filistinlilerle terörizmi eş tutan bir anlayış sergilemek istemedik. Tabii orada binlerce terörist de var. Film bazılarınca Filistin yanlısı görüldü, bazılarıysa Filistin sorunu hakkında bir şey anlatmadığını söyledi.

Şimdi İhanet'e (Betrayed, 1988) gelelim. Bu filmde ABD'deki gizli faşizmi gözler önüne serme cesaretini gösterdiniz.

O sıralarda Le Pen hakkında bir film yapmak istiyordum. Telefonla yaptığım görüşmeden tanıdığım Amerikalı bir yapımcı vardı. İkimiz de Charlton Heston aleyhtarıydık. Bir görüşmemizde hangi proje üzerinde çalıştığımı sordu. Ben de "Fransa'da faşizm üzerine bir film yapmak istiyorum," dedim. O da bana "niye ABD'deki faşizm üzerine bir film yapmıyorsun?" dedi. Filmin senaristi, ABD'nin Nebraska, Montana, Idaho gibi bazı eyaletlerini gezmemi önerdi. Buralarda bazı insanlar çok büyük kalibreli silahları süpermarketten alabiliyorlardı. Ben de bir tane satın aldım hatırla.

Biliyorsunuz, Benim Cici Silahım'da (Bowling For Columbine, 2002) gösterildi bu.

Evet. Cephane almayı unutup silahla dükkâna geri dönen bu insanlar bir tuhaftı. Chicago'da polisle konuştuk. Sonuçta senaryoyu bitirdik. Bilirsiniz, Amerikan filmlerinde kötü adam gerçekten kötüdür. Örneğin Jack Palance gibidirler. Kötü adamın köpeği, çocukları bile kötüdür. Ben kötü adam rolüne Paul Newman gibi birini düşünüyordum. Yakışıklı bir oyuncu olan Tom Berenger'i bulduk bu rol için. Film, ABD'de ortalama bir başarı elde etti. "ABD'de böyle şeyler olmaz, bu filmi yapanlar komünisttir," dendi. Ancak biliyorsunuz ki birkaç yıl sonra Oklahoma City'de hükümet binasını havaya uçurdu Amerikalı teröristler. Bu insanlar sisteme, hükümete, Yahudiler'e, siyahlara, kendileri dışında her şeye düşmanlar.

Filmin ana karakteri Debra Winger'in oynadığı kadın. Ama ben Tom Berenger'dan bahsetmek istiyorum. Amerikan sinemasında tam da yerini bulamamış bir yetenek.

Büyük bir oyuncu, ancak korkak bir yaratılışı vardır. Sette herkese sürekli hikâyeler anlatırdı. Korkusunun temelinde onu yataktan şaplakla kaldıran babası varmış. Ona özgüven aşılama çalıştım. Yeteneğini her zaman kötü

yönde kullandı. Maço bir karaktere sahip değil, ama hep o tip roller aldı ve başarısız oldu.

Böylece Müzik Kutusu'na geliyoruz. Nazi döneminde işlenen bir suçun yıllar sonra ortaya çıkışı. Bu filmdeki gerçek payı nedir?

Costa-Gavras: *İhanet* ile *Müzik Kutusu* arasında geçen zamanda Joe Eszterhas savaş sırasında ABD'ye kabul edilen Macar göçmenlerle ilgili bir şeyler anlattı. Sadece Chicago'ya beş bin kişi gelmişti. Özellikle bir kişinin öyküsü ilginçti. Yazılan senaryoyu okudum, başarılı buldum. Sonraları senaryodaki suçlunun, senaristin babası olduğunu öğrendim. Kendisi bunu basına söyledi.

Jessica Lange ve Alman oyuncu Armin Mueller-Stahl ile çalışmak nasıldı?

Lange çok iyiydi. Çok akıllı bir kadın. Utangaç, içine kapanık biriydi. Sette sadece yönetmen ve ana oyuncularla iletişim kurar, diğerlerinden uzak dururdu. Mueller-Stahl'ı ise daha önce daha ufak bir rolde izleyip beğenmiştim. Los Angeles'ta kasting bölümü bazı ünlü isimleri önermişti. Ama ben Armin ile görüşmek istedim. Paris'te bir lokantada buluştuk. Görür görmez onun bu rol için biçilmiş kaptan olduğunu anladım.

Son filmi *Amen*

Son filminiz *Amen*'e gelececek olursak; filmin senaryosu yaklaşık kırk sene önce yazılmış bir oyundan alındı, değil mi?

Zamanında tiyatro oyununu görmüştüm. Büyük bir skandal yaratmıştı. Birkaç yıl önce yapımcı ve yönetmen Claude Berri ile konuşuyorduk. Birbirimizi çok eskiden beri tanırız. "Elimde ilginç bir senaryo var, ama yaşama geçirmesi çok güç," dedim. Robert Berndt'in bir öyküsüydü bu. Genç ve yakışıklı bir adam Nasyonal Sosyalist Parti'ye girer, Parti'nin dogmalarını sonuna kadar izler. Gittikçe daha zalim olur. "Kimse böyle bir filme gitmek istemez," diye düşünüyordum. Nazi dönemine ait bir öykü daha

vardı, o da *Amen*'in öyküsüydü. Sonuçta o dönemle ilgili bir film yapmak istiyordum.

Bu filmin basın toplantısındaki sözlerinizi alıntılar yapmak istiyorum. “Eğer sağlıklı bir Avrupa Birliği kurmak istiyorsak, özellikle 20. yüzyılda olup bitenlerle ilgili güçlü bir hafızamız olmalı ve o zamanki olaylara sürekli ışık tutmalıyız.”

Hep Naziler'den bahsediyoruz; ama her şeyi Naziler yapmadı. İşgal ettikleri her ülkede Naziler'in yarıdakçıları vardı. “Kötü adamlar Naziler'di, biz temiziz,” demek yeterli değil. Bakın Ruanda'da katliamın arkasından Kilise çıktı. Claude, Papa üzerinde yoğunlaşmak istiyordu. Ben, Papa yerine diğer iki karakter üzerine odaklanmak istiyordum. Claude “tamam senaryo bir yazılsın, duruma bakarız,” dedi. Senaryo tamamlandı. Daha önce de söylemiştim, benim için aslolan direniştir. Alman Gerstein karakteri, ki gerçekten yaşamış biridir bu, ne olup bittiğini anlayınca sistem içinden direnmeye çalışır. Bu, çok zor bir şeydir. Gerçek kişilere dayanan, ancak kurgusal bir karakter olan diğer kişiye, olanları Papa'ya iletip direnmeye çalışır. Ama Papa'dan tepki alamaz. Biliyorsunuz Churchill ve Roosevelt de bu dönemdeki işbirliğine ışık tutmak yerine onu hasıraltı ettiler.

Vatikan'ın bu filmi sevmemek için pek çok nedeni var sanırım...

Tabii ki filmi beğenmediler. XII. Pius hakkındaki arşivleri tekrar açmaları gerekti.

***Amen*'de tarihi mekânlarda kalabalık çekimler var, prodüksiyon oldukça büyük bir bütçeye sahip.**

O kadar değil, çünkü filmi Romanya'da çektik. Filmin belli bir bütçesi vardı, bunu aşmamalıydık. Romanya'da 206'nun sarayı çekimler için çok uygundu. Sonuçta film Fransa'da ya da Almanya'da çekilseydi çok daha fazla para gerekebilirdi.

Çılgın Şehir (Mad City, 1997) hakkında bir şey sormak istiyorum. Dustin Hoffman ve John Travolta ile çalışmak nasıldı?

Oyuncularla hiç sorunum olmaz. John iletişime açık, sempatik bir tip. İlk önce gazeteci o olacaktı. Sonra “bir değiştirelim rolleri, diğer rolde nasıl olacaksın görelim,” dedim. “Değişikliğe her zaman varım,” dedi. Rolünde çok da başarılı oldu. Dustin daha zor biriydi, hep sorular sorardı. Elinde her zaman “bunu niye böyle yapıyoruz, şunu niye böyle yapmıyoruz?” gibisinden bir soru listesi olurdu. Pazartesileri daha sorunlu olurdu, araya tatil girdiği için soru listesi uzardı. Nedenini açıkladığımız sürece her şeyi kabul ederdi. Bu nedenle onunla da gayet iyi geçindik.

Dinleyici Soruları

Ölümsüz’ü ve başka filmlerinizi beğenerek seyrettim. Kafama takılan soru şu: Hikâyeleriniz güzel, ancak kahramanlarınız ya sonuna kadar iyi ya da sonuna kadar kötü. Siz geriye baktığınızda filmlerinizdeki karakterleri nasıl görüyorsunuz?

Filmlerimde kolaycı yaklaşımlardan kaçınmaya çalışmışımdır. Aslında filmlerimdeki kötü adamların iyi yanları da vardır. Ama güce sahip olanlar, eskiden Latin Amerika’da, bugün Irak’ta ve Filistin’de olduğu gibi kötü şeyler yapabilirler. Bazen iki taraf da kötü şeyler yapar. Kabul etmeliyiz ki kötü adamlar var. Örneğin *Ölümsüz*’deki yargıç sağcı birisi. O dönemde sol görüşlü bir yargıç olması imkânsız. Ama iyi bir yargıç olduğu için olayların üzerine gidiyor. *Amen*’de Nazi Gerstein iyiyi oynuyor. Papa da tarafsız ve suskunluğunu koruyan bir kişi. Ama nihai olarak iyiyi kötünden ayırmalısınız.

Baskıya direnmenin yollarından birinin özellikle 20. yüzyılın barbarlıklarını insanlara öğretmek olduğunu söylediniz. Ben de sizinle aynı fikirdeyim. Böyle düşünmeyenlerse bu sayfaların açılmasıyla gençler arasında nefretin daha da yayıldığını, bu sorunları kurca-

lamak yerine temiz bir sayfa açıp yola devam etmenin daha iyi olacağını öne sürüyorlar. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Bu barbarlıkları göstermek önemli. Ancak bu barbarlıklar ve vahşet olmadan da bir şey yapmanın yolu vardır. Bunu gösterebilmek de bir direniş biçimidir. Direniş sadece Nazi'ler'e direnmek değildir. Örneğin rektörün bir yanlışı varsa öğrencilerin direnmesi de direniştir. Demek istediğim şu: Direniş sadece işgallere, aşırı güçlerin vahşetlerine karşı direniş değildir. Direniş, günlük hayatımızın vazgeçilmez bir parçasıdır.

Müzik Kutusu'nu seyrederken filmin kahramanıyla kendimi özdeşleştirmeye çalıştım. Babamın tekrar yarılanmasını ister miydim, emin olamıyorum. Siz ne düşünüyorsunuz bu konu hakkında?

Zorlanmakta haklısınız. Bu, etik yaklaşımınızla ilgili bir şey. Birisi oğlumu öldürse onu parçalara ayırmak isterim, ama ölüm cezasına karşıyım. Ben etik olarak doğru bulduğum şeyi yapar, onu adalete teslim ederdim.

Costa-Gavras Kimdir?

Gerçek adı Constantin Gavras olan Costa-Gavras, 1933 yılında Yunanistan'da doğdu. On sekiz yaşında Fransa'ya göç etti ve hayatı boyunca Paris'te yaşadı. Sorbonne Üniversitesi'nde sinema eğitimi alan Gavras, ilk uzun metrajlı filmi *Kompartman Cinayetleri*'ni 1965'te çekti. Yunanistan'daki Albaylar Cuntası'nı eleştiren *Ölümsüz*'ün başarısının ardından, dünyanın farklı yerlerindeki baskı rejimlerini eleştiren filmler yapmayı sürdürdü. ABD'de yaptığı ilk film olan *Kayıp*, 1982 yılında Cannes'da, Altın Palmiye Ödülü'nü Yılmaz Güney'in *Yol* filmiyle paylaştı. Gavras, yetmiş yaşını aşmasına karşın sinemayla aktif olarak ilgilenmeye devam etmektedir.

Başlıca Filmleri

Kompartman Cinayetleri (Compartiment tueurs, 1965)

Ölümsüz (Z, 1969)
İtiraf (L'Aveu, 1970)
Sıkıyönetim (État de siège, 1973)
Kadın Işığı (Clair de femme, 1979)
Kayıp (Missing, 1982)
Hanna K. (1983)
Aile Kurulu (Conseil de famille, 1986)
İhanet (Betrayed, 1988)
Müzik Kutusu (Music Box, 1989)
Çılgın Şehir (Mad City, 1997)
Amen (2002)

Aldığı Önemli Ödüller

1969 Cannes Film Festivali
Jüri Özel Ödülü (*Ölümsüz*)
1982 Cannes Film Festivali - Altın Palmiye Ödülü (*Kayıp*)
1983 En İyi Senaryo Oscarı (*Kayıp*)
1990 Berlin Film Festivali
Altın Ayı Ödülü (*Müzik Kutusu*)

Atilla Dorsay Kimdir?

1939'da İzmir'de doğan Atilla Dorsay, Galatasaray Lisesi'nde ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Fakültesi'nde eğitim gördü. 1966 yılında 'Cumhuriyet' gazetesinde sinema yazarlığına başlayan Dorsay, ilerleyen yıllarda, Türkiye'de sinema alanında yayınlanan hemen her yayına yazılarıyla katkıda bulunmuştur. Sinema Yazarları Derneği'nin kurucusu ve başkanı olan Dorsay, aynı zamanda Uluslararası İstanbul Film Festivali'nin danışma kurulunda yer almaktadır. Yazılarının yanı sıra, pek çok kitabıyla da sinema yazınının duayenlerinden olan Dorsay, halen 'Sabah' gazetesinde, 'Milliyet Sanat' ve 'Sinema' dergilerinde yazmayı sürdürmektedir.