varlık/bilgi dizisi 20

atillâ dorsay

atillâ dorsay/yönetmenler, filmler, ülkeler

ekleriyle 2. baskı

atillâ dorsay
yönetmenler, filmler, ülkeler

varlık

ATİLLA DORSAY

●

YÖNETMENLER, FİLMLER, ÜLKELER–I

Bilgi Dizisi: 14
Varlık Yayınları, Sayı: 175
İkinci basım: 1989

ISBN 975-434-015-3

VARLIK YAYINLARI A.Ş.

ATİLLA DORSAY

YÖNETMENLER, FİLMLER, ÜLKELER–I

(Eklemeli 2.ci basım)

Varlık yayınları

SUNUŞ

"Sinemayı Sanat Yapanlar" adlı kitabım, sinema sanatına yönetmenlerden yola çıkarak yaklaşan bir kitaptı. Artık hayatta olmayan yönetmenlere ayrılmış bu kitabın gördüğü ilgiden sonra, bu kez sinemaya yaşayan yönetmenler aracılığıyla yaklaşan bu kitabın oluşması kaçınılmazdı.

"Sinemayı Sanat Yapanlar"ın önsözünde sinemada yönetmen üstüne düşüncelerimi belirtmiştim. Sinemada yönetmeni herşeyin başı ve sonu olarak alan ve özellikle Fransız eleştirmenlerinin ortaya atıp savunduğu 'Cinéma d'Auteur' kavramına o denli bağlı olmasanız bile, sinemanın çokluk yönetmenle başladığını kabul etmemek, kolay değil. Ama yönetmenle başlasa da yönetmenle bitmiyor. Çünkü, bir yandan sinema, karmaşık bir mekanizmayla, çok kişinin ve ögenin katkısıyla oluşan çokyönlü bir sanayi ürünü, bir ticaret ve tüketim ögesi... Bir filmin başarısını yapımcıdan senaryocuya, görüntü yönetmeninden set emekçisine, etkileyen çok şey var, çok kişi var. Diğer yandan ise Fellini, Bergman veya Kubrick gibi alabildiğine kişisel, özgün bir sinemayı gerçekleştiren yönetmenler bile içinde yetiştikleri uygarlığın, ülkenin, toplumun etkilerini taşıyorlar. Günümüzün sanatı içinde birer ada gibi gözükseler de, Fellini eninde-sonunda İtalyan toplumunun, Bergman ise İsveç toplumunun ürünü... Ülkelerinden, toplumlarından, çevrelerinden gelen belirli etkileri mutlaka sanatları içine katmış, eritmiş, yoğurmuş olsalar gerek...

Onun için bu kitabı, yönetmenlere adanmış da olsa, belli bir ülkeler sıralamasına göre düzenlemeyi yeğledim, onun için adını "Yönetmenler, Filmler, Ülkeler" koydum. "Sinemayı Sanat Yapanlar"da varolmayan böyle bir sıralama, bu kitap için bana daha anlamlı gözüktü.

Kitap, görüleceği üzere, beş temel bölüme ayrılıyor. Amerikan sineması gibi zengin ve yaygın bir sinemayı, kendi içinde ayrıca dört bölüme ayırmayı uygun gördüm. 13 yönetmenle temsil edilen İtalyan sineması da oldukça zengin bir toplam meydana getiriyor. İngiliz sinemasından dört yönetmen var. İspanya sineması ise yalnız Carlos

Saura denen ustayla temsil ediliyor. Kuşkusuz ki önemli kimi sinemaların yokluğu hemen farkedilecektir. Başta Fransız sineması olmak üzere, Sovyet ve tüm sosyalist ülke sinemaları, genç Alman sineması, Japon sineması, Arap ülkeleri sineması vb. Bunlar, ilerde ikinci bir cildi oluşturacaklar.

Her yönetmeni sanatına, kişiliğine genel bir bakışla bakan kısa birer yazıyla sunarak, bunu izleyen filmlerinin eleştirisini bütünlemeye çalıştım. Böylece kitapta, yaklaşık 40 yönetmen üstüne özgün birer yaklaşım denemesi bulacaksınız. Bunları izleyen eleştiriler, 20 yıldır yazmış olduğum tüm yazılar taranarak, kimi bizde gösterildiğinde yazılmış eleştiriler, kimiyse çeşitli dış şenlikler veya İstanbul Sinema Günleri izlenimlerinden derlendi. Bazen kısa notları aşmasa da, bu eleştirilerin önemi, sıcağı sıcağına, taptaze izlenimleri yansıtıyor olmaları... Ayrıca özellikle son filmleri üstüne yazmak fırsatını bulamadığım Woody Allen, Carlos Saura, v.d.nin yapıtları üstüne, bu kitap için kaleme alınmış yazılar da bulacaksınız.

Son dönemde yayınlanan (aralarında benimkilerin de bulunduğu) sinema kitaplarının, temelde hemen hep ayni sinemasever/okur kitlesince alınmakta olduğunu varsaydığım için, diğer kitaplarımda yer almış kimi eleştirileri, yönetmeninin filmografisi içinde çok önemli olsalar bile, yeniden buraya almadım. Ancak hangi kitapta olduklarına değgin birer not ekledim. Umarım bu gönderme yöntemi, yararlı olur.. Yalnızca 1977'de yayımlanıp çoktan tükenmiş olan "Mitos ve Kuşku" adlı, Amerikan sineması üstüne eleştirilerden oluşan kitaptan 10 küsur yazıyı burda yeniden kullandım.

Bu kitabın ülkemizde gelişmekte olduğunu sevinçle, kıvançla gözlemlediğim gerçek, has, düzeyli sinema sevgisine küçük de olsa bir katkıda bulunması, en büyük dileğimdir. Hepinize sinemada, TV veya video ekranları başında iyi seyirler...

Atilla Dorsay

İKİNCİ BASIM İÇİN SUNUŞ

İlk basımı Ocak 1986'da yapılmış olan bu kitabın, yaklaşık üç yıl sonraki bu yeni basımında, ilkine kıyasla bir çok değişiklik var. Kitap, bu kez dört ana bölümden oluşuyor: Amerikan, İngiliz, İtalyan, İspanyol sinemaları... Ancak, ölümleri dolayısıyla bu kitaptan çıkarılan üç yönetmenin, John Huston, Bob.Fosse ve Pasquale Festa Campanile'nin yerine, (onlar artık bizim bir "ölüler kitabı" niteliği alan "Sinemayı Sanat Yapanlar"ın yeni basımında yer alacaklar) birçok yönetmen adı eklendi. Amerikan Sineması bölümünde, Eski Kuşağa Fred Zinnemann; Orta Kuşaktan Yeni Kuşağa bölümüne ise John Cassavetes ve Francis Ford Coppola katıldı. İngiliz Sineması bölümüne, bir toplu-gösteri dolayısıyla, bu sinemaya genel olarak bakan bir yazıyla birlikte Karel Reisz ve Alan Parker da eklendi. İtalyan Sineması bölümüne ise, Bernardo Bertolucci katıldı.

Bu kitaptaki temel bir değişiklik, yönetmenler sıralamasının, ilk basımdaki gibi alfabetik olması yerine, doğum tarihlerine göre yapılması... Yönetmenler, Filmler, Ülkeler-2 kitabında kullandığımız bu yöntemin, sonuç olarak, alfabetik bir sıralamadan daha akılcı olduğunu düşündük. Ayrıca diğer kitaplarımıza yapılan göndermeler, ilke olarak kaldırıldı ve adı geçen yönetmenlerin *tüm* filmlerinin kitapta yer alması sağlandı. Çünkü Yönetmenler, Filmler, Ülkeler dizimize gösterilen ilgi, yönetmenleri temel alarak yapılan bir yaklaşımın en akılcı yaklaşım olduğunu bize düşündürüyor. Dolayısıyla, bu kitaplarda bir yönetmen üzerine yazmış olduğumuz her şeyin yer almasını daha uygun bulduk. Bunun bütün kitapta tek istisnası var: Alan Parker'ın "Birdy" filminin eleştirisi, onu başka filmlerle birlikte ele alan yazının bölünmezliği nedeniyle, bu kitaba girmedi, "Sinema ve Çağımız"ın yakında yapılacak olan yeni baskısında yer alacak.

Ayrıca bu kitapta, tam bir güncelleştirme çabası uygulandı. Her yönetmenin filmografisi, filmlerinin (şenlikler ve Sinema Günleri de dahil) her fırsatta aldığımız notlarıyla günümüze dek getirildi, kimile-

ri için bu kitapta yer alması amacıyla ek yazılar yazıldı. Böylece, yine 40'ı aşkın çağdaş sinema ustasının sinemaya katkıları üzerine oldukça kapsamlı bir kaynak-kitabın oluştuğu kanısındayım.

İlk sunuş yazısından bu yana, bildiğiniz gibi, ikinci cilt çoktan yayınlanmış bulunuyor. O cilde de (sığmadığı için) giremeyen Japon, Hint, Arap, Afrika vb. sinemalarını ve yine bu cilde alınmayan İsveç (ve Kuzey Avrupa) sinemalarını bir üçüncü ciltte toplamak umuduyla...

Atillâ Dorsay

AMERİKAN SİNEMASI

ESKİ KUŞAK

Amerikan sinemasında 'eski kuşak', doğum tarihleri 1910'lar çevresinde olan ve genellikle 1940'larda film çevirmeye başlamış bir kuşaktır. Birçok önemli sanatçı hayatta değildir kuşkusuz... Hayatta olanlar arasında Billy Wilder (1906–), Joseph Mankiewicz (1909–), John Sturges (1911–), Richard Brooks (1912–), Samuel Fuller (1912–), Don Siegel (1912–), Robert Wise (1914–) sayılabilir. Kimileri sinemayı tümüyle bırakmış gözüken, kimileriyse hâlâ sürprizler yapabilen önemli, dirençli bir kuşak... Bu bölümde, sinemayı bırakmışa benzeyen emektar Fred Zinnemann, "Avrupa'da bir Amerikalı" olan Jules Dassin ve 80 küsur yaşında Türk-Yunan ilişkileri üzerine dev bir projeyi gerçekleştirme hazırlığındaki Elia Kazan bu kuşağı temsil ediyorlar...

FRED ZİNNEMANN (1907-)

Hollywood'un Avrupa kökenli sanatçıları arasında yer alan Zinnemann, anavatanı Avusturya'da değil, Paris'te gördü sinema eğitimini.. Görüntü yönetmenliği ve (Siodmak'a) asistanlıktan sonra geldiği ABD'da ise, bir belgeselci olarak tanındı. 1934'de Meksika'da Paul Strand ile birlikte yönettiği "Alvarado İsyancıları-Redes", bu alanda bir başyapıt sayıldı. Sonraları çektiği 20 kadar belgesel, Zinnemann'ı bu alanda bir usta katına yükseltti. 1940'larda yönettiği ilk konulu filmleri, belgeselden gelme tekniğini dürüst, ilerici konularda kullanan önemli bir yönetmenin varlığını haberliyordu. Ancak Zinnemann'ın asıl başarısı, 1950'lerde geldi. Western'de ilk kez "gerçek zamanı" kullanırken, konusunu dönemin Mac Carthy cadı kazanı ve bu olayın getirdiği "bireysel sorumluluk" kavramıyla özdeşleştiren "Kahraman Şerif-High Noon", bir başyapıt olarak selamlandı. Bunu izleyen "İnsanlar Yaşadıkça-From Here to Eternity", "Her Devrin Adamı-A Man for All Seasons", "Julia" gibi filmler, uzun aralıklarla da olsa, Zinnemann'ın hep güncel kalma ve çağdaş, giderek yaşamsal sorunları popüler bir sanat olan sinemanın isterleriyle bağdaştırma çabasının örnekleriydi. Zinnemann, bugün çok önemli bir sinemacı sayılmıyor. Onu yalnızca bir "teknisyen", bir "zenaatkar" diye niteliyenler az değil.. Ama bu "yaşlı adam"ın "İnsanlar Yaşadıkça" veya "Julia"sını her görüşte, böyle "zenaatkâr"lığa can kurban dememek elde değil..

Berlin 1986'daki toplu-gösterisi dolayısıyla:

FRED ZİNNEMANN SİNEMASINA BİR BAKIŞ

Sinema tarihine baktığınızda ve kişisel sinema belleğinizi yokladığınızda yüreğinizi cız ettiren kimi filmlerin yönetmenlerinin, yıllar boyu eleştirmenlerce hiç ciddiye alınmadığını, 'yaratıcı' (auteur) düzeyinde düşünülmedikleri için tümüyle bir kenarda unutuluverdiklerini fark eder ve şaşkınlığa düşersiniz. Özellikle Amerikan sinemasının kimi yönetmenleri, nerdeyse 'adsız kahramanlar' gibi yıllar boyu sinemasal anılarımızın en güzelleri arasında yer alan filmler yönetmişlerdir, ama adları nerdeyse bu filmlerin ardında bir yerlerde saklı durmaktadır. Örnekse "Kazablanka"yı kim sevmez, kim anımsamaz? Ama Michael Curtiz'in bu filmdeki başarısının tümüyle 'rastlantısal' olmadığını düşünmek ve Curtiz'i inceleme masasına yatırmak için yıllar geçmiş, bu, sanatçının ölümünden çok sonra, ancak son dönemde kimi sinema tarihçilerinin aklına gelmiştir. "Helzzapoppin" adlı 'çılgın güldürü' başyapıtını her gerçek sinemasever bilir, ama yönetmeninin H.C. Potter olduğunu kim hemen söyleyebilir? Allan Dwan, Raoul Walsh, William Wellmann, giderek John Ford, Howard Hawks, Delmer Daves gibi yönetmenlerin bile Hollywood'da film yapımının ('star' dışındaki) 'anonim' görünümünden kurtularak kendi başlarına önemli birer sanatçı gibi ele alınmaları göreceklikle geç olarak mümkün olmuştur.

Fred Zinnemann için böyle olması da bu açılardan şaşırtıcı değil. Birçok unutulmaz filme imza atan Viyana doğumlu bu Amerikan yönetmeni, kendisine ayrılan bir toplu gösteri için 55 yıldır ilk kez Berlin'e ayak bastığında çok hoş bir sürprizle karşılaştı. Bunca yıllık meslek yaşamında ilk kez adına yazılmış, filmlerini, sanatını inceleyen bir kitaptı bu: "Zinnemann ve Sineması". Almanca yayımlandığı için şimdilik edinemediğimiz bu kitap, kuşkusuz yarım yüzyıla yaklaşan bir meslek yaşamının ve tam 22 uzun filmin en doğal ve gecikmiş bir sonucuydu. Aynı biçimde, adına düzenlenmiş gösterinin kimi filmlerine katılan ve en tanınmış filmi olan "İnsanlar Yaşadıkça"nın gösterisinde, tanınmış Alman yönetmeni Wim Wenders tarafından seyirciye sunulan yaşlı ustanın, yorgun, heyecanlı, ama son derece memnun olduğu da gözlerden kaçmıyordu. Fred Zinnemann'la yapılan iki konuşmadan birini şenlik gazetesinde okuduk, diğerini ise radyoda dinledik. Hâlâ Alman şivesiyle konuştuğu İngilizcesi, yorgun sesinin de katkısıyla çok iyi anlaşılmıyordu, öte yandan ise sanatçının sanatı, sinema anlayışı üstünde çok şey söylemek istemediği, veya söyleyecek

çok şeyi olmadığı görülüyordu. Zinnemann da, yaptıkları üstünde konuşmaktansa, bunu eleştirmenlere bırakmayı yeğleyen alçakgönüllü bir eski sinemacılar kuşağındandı anlaşılan...

Zinnemann 1907'de Viyana'da doğmuş, Paris'te sinema eğitimi görmüş, 1929-1931 arası bir süre Berlin'de yaşamış. O yıllarda ABD'ye göçen birçok sinema sanatçısı arasında yer almakta gecikmemiş. İlk yıllarında çeşitli işlerde çalışmış, özellikle yönetmen yardımcılığı yapmış. Ama bu arada, daha 1935'te Meksika'da "Ağlar-Redes" adlı tanınmış bir belge-filmin çekimini yüklenmiş. Sonra kısa filmler yönetmiş ve ancak 1942'de konulu filmler yönetme fırsatını bulmuş. Zinnemann'ın yapıtının hemen tümünü (19 filmi) içeren toplu gösteriden, özellikle hiç bilmediğimiz ilk dönem filmlerinden 6'sını izleyerek yönetmeni daha iyi tanımaya çalıştık. Zinnemann'ı Zinnemann yapan ve çoğu bizde de gösterilmiş olan filmlerini bir yana bıraktık. Bunların arasında "Kahraman Şerif-High Noon" (1952), "İnsanlar Yaşadıkça-From Here to Eternity" (1953), "Gün Batışı-The Sundowners" (TV'de "Göçebeler" 1960), "İntikam Alevi-Behold a Pale Horse" (TV'de "Beyaz Atlı", 1964), "Her Devrin Adamı-A Man for All Seasons" (TV'de "Dürüst Bir Adam", 1966), "Çakal-The Day of the Jackal" (1973), "Julia" (1977) ve son filmi olan "Geçen Yaz Beş Gün-5 Days One Summer" (1982) vardı.

SAVAŞ SONRASI AVRUPASI'NIN FİLMLERİ

Zinnemann'ın görmeyi yeğlediğimiz 1940/50'lerden kimi filmleri, yönetmenin bir-ikisini izlediğimiz 1930 sonlarındaki kısa belgefilmlerinin bir tür devamı niteliğindeydi. Bunlar, genelde savaş veya savaş sonrası Avrupa veya Amerika'sındaki gerçek toplumsal sorunlara ödünsüz yaklaşımlar getiren dürüst ve sağlam yapılı filmlerdi. Zinnemann'ın ilk filmi olan 1935 yapımı "Ağlar-Redes"i kuşkusuz apayrı bir yere koymak gerekiyor. 1930 ve 40'larda görüntü yönetmenliğini de deneyen, 1890 doğumlu ünlü fotoğraf sanatçısı Paul Strand'la birlikte Meksika'da çekilen bu filmi, Zinnemann, Silvio Hernandez adlı Meksikalı bir sanatçıyla birlikte yönetmiş. Meksikalı balıkçıların kimi 'balık ağaları'nın sömürüsüne karşı direnişini anlatan 65 dakikalık bu film, inanılmaz güzellikteki görüntüleri, sağlam politik dokusu ve kusursuz anlatımı ile küçük bir başyapıttı. Uzun zamandır kayıp olan filmin yeni bir kopyası, birkaç yıl önce Meksika sinemateğinde bulunmuş ve bu, o zamanlar tüm sinema dünyasında ilgi uyandıran bir 'keşif' sayılmıştı. Savaş sırasında, Anna Seghers'in ünlü romanı "Yedinci Haç"ı sinemaya uyarlamıştı Zinnemann. Spencer Tracy'nin baş-

rolünü oynadığı bu ünlü filmi, (başka ve önemli bir gösteriyle çatıştığı için) göremedik.

Savaş sonrasında, kimi zaman Avrupa'ya geçerek savaşın izlerini taşıyan gerçek mekanlarda çektiği filmlerin ilki, "Arayış–The Search"tü. 1948 yapımı filmde, Zinnemann, o dönemde Avrupa kıtasının en büyük sorunlarından birine, savaşta yitip gitmiş çocuklarını arayan savaş tutsaklarının sorununa değiniyordu. Toplama kampında elinden alınan oğlunu arayan Polonyalı bir anne, kayıp çocukları ailelerine teslim etmek için müttefiklerce kurulmuş bir kamp ve aranan çocukla bir raslantı sonucu tanışıp dost olan bir Amerikan eri (perdedeki ilk önemli rolünde Montgomery Clift). Film boyunca alttan alta sürüp giden melodramatik bir çizgiye ve oldukça şematik sonuna karşın, içten ve dürüst bir filmdi bu. Zinnemann'ın ertesi yıl yaptığı "Şiddet Eylemi–Act of Violence", mutlu bir evliliği sürdüren bir Amerikalı işadamının, savaşta işlediği ve arkadaşlarının ölümüyle sonuçlanan bir 'hata' nedeniyle vicdan azabı çekmesini ve bu ölümlerin intikamını almak isteyen eski bir savaş arkadaşından kaçışını anlatan birinci sınıf bir melodram ve usta işi bir gerilim filmiydi. Zinnemann'ın bir konuşmasında "en az anlaşılan, oysa en başarılı filmlerimden biri" dediği bu filmi, Van Heflin, Robert Ryan, Janet Leigh ve Mary Astor'dan oluşan usta kadrosuyla da keyifle izledik.

ZİNNEMANN'DA KONU/ÖYKÜ SEÇİMİ

Savaş, 1950'lerde de Zinnemann'ın temel sorunsallarından biri olmayı sürdürüyordu. "Erkekler-The Men", yönetmenin üzerlerine kısa filmler de yaptığı "handikaplı çocuklar" sorununu, bu kez savaşta yararlanıp sakat kalmış erkekler düzeyinde ele alıyor, bu 'yarım insanlar'ın toplumca yeniden kabul edilmesindeki zorlukları işliyordu. Marlon Brando'nun ilk rolünde son derece etkili bir oyun çıkardığı film, Teresa Wright, Everett Sloane gibi yan oyunculardan da destek alıyor ve kendi konusunda perdede yapılmış en iyi filmlerden biri olma özelliğini koruyordu. 1951'de, bizde zamanında "Temiz Ruhlar" adıyla gösterilmiş olan "Teresa" filminde, Zinnemann yine savaşa, ama bu kez Almanya dekoru yerine Güney İtalya'ya dönüyor, çıkartmanın zor günlerinde güzel bir İtalyan kızı (Pier Angeli) ile tanışıp onu seven bir Amerikalı gencin (John Ericson) öyküsünü anlatıyordu. Genç adam, savaştan sonra karısını, birçok Amerikalının yaptığı gibi, bir 'savaş gelini' olarak ABD'ye çağırıyor, ama genç kızın kocasının ana-babasıyla, özellikle oğluna gizli ve kıskanç bir sevgiyle bağlı olan kaynanasıyla gitgide kötüleyen ilişkileri, genç adamın zaten işsizlik,

topluma uyumsuzluk gibi tipik savaş sonrası belirtileriyle geçirdiği bunalımın boyutlarını ağırlaştırıyordu. Yine yer yer şematik, yer yer 'naif' tutumuna karşın, Zinnemann, bir kez daha gerçekçi bir tavrı, çağının ciddi, yaşamsal sorunlarına eğilmeyi yeğliyordu. Zaten yönetmen, Berlin'deki konuşmasında şöyle diyordu: "Bir konuya ilgi duymam için, onun insan karakterini araştıran, gerçeğe değinen bir yanı olması gerekir. Yoksa bir durumu sansasyonel, erotik, 'röntgenci' bir tavırla sömüren konulara ilgi duymam. İnsan öğesi, bir hikâyedeki en önemli yandır. Robert Louis Stevenson, "Bir insanın kişiliği, onun yazgısıdır" demiş. Önemli bir karar verme durumunda olan kişi, bunu kişiliğine göre yapar, belli bir yöne gider. Sonra yeni bir yolağzı gelir ve kişiliğimize göre yeni bir yol seçeriz. 'Yazgı' dediğiniz de sonuç olarak bu seçimlerden oluşmuyor mu? "Her Devrin Adamı"nın, "İnsanlar Yaşadıkça"nın, "Kahraman Şerif" veya "Rahibenin Öyküsü"nün başkişileri de öyle yaparlar"...

Evet, toplu gösteride izlediğimiz Zinnemann filmlerinin sonuncusu olan "Rahibenin Öyküsü – The Nun's Story", Zinnemann'm ülkemizde gösterilmemiş olan bu ilginç filmi, 1930'ların Belçika'sında zengin bir aileden gelmesine karşın rahibe olmak isteyen ve olan genç, güzel bir kızın öyküsünü anlatıyor. Zinnemann'm dediği gibi, tipik bir 'karar', bir 'seçim'dir bu, ve Belçika Kongo'sunda başına, insancıl yönden zengin bildirilerle, alınacak derslerle dolu serüvenler gelen genç kız, sonra da kendisini Avrupa'daki savaşın ortalık yerinde bulacaktır. Audrey Hepburn'un yanı sıra, Peter Finch, Edith Evans, Peggy Ashcroft'un başrollerini oynadıkları bu film, bana en azından 'rahip/rahibelik' üstüne hiç bilmediğimiz, hiçbir filmde veya kitapta rastlamadığımız çok ilginç şeyler öğretti.

BİR AVUÇ BAŞYAPIT

Zinnemann, Avrupa'dan ABD'ye göçmüş yönetmenlerden biri olarak, asıl yurdunu, ilk eğitimini, kültürünü aldığı yaşlı kıtayı hiç unutmadı. Yalnız savaş sonrası yaralarını görmek ve yığınlara göstermek için oraya dönmekle kalmadı; 60 ve 70'lerdeki kimi ünlü filmleriyle de, bu kıtanın ve onun kimi ülkelerinin yakın/uzak tarihlerindeki önemli çatışmaları konu ve mekan olarak aldı. "İntikam Alevi /Beyaz Atlı" iç savaş İspanya'sında, "Her Devrin Adamı/ Dürüst Bir Adam" 16. Yüzyıl İngiltere'sinde, "Çakal" De Gaulle Fransa'sında, "Julia" Alman Nazizmi döneminin Paris ve Berlin'inde geçiyordu. Son filmi olan "Geçen Yaz Beş Gün"de bile sanatçı Avrupa'ya dönmekten ve İsviçre Alp'lerinde geçen bir aşk ve tutku öyküsü anlatmaktan kaçına-

mamıştı. Kökenlerine bağlılıkla ABD'de edinilmiş bir sinema becerisinin, giderek ustalığının bilçşkcsi, bizlere en azından "Kahraman Şerif", "İnsanlar Yaşadıkça" ve birkaç mevsim öncesinde, anti-faşist niteliğiyle, yüreklcrimizi titreten "Julia" gibi bir avuç başyapıt kazandırdıysa, Fred Zinnemann adını da en büyüklerin yanına koymasak bile, saygıyla anmak gerekmez mi?

1986

Bir Western Klasiği:

KAHRAMAN ŞERİF

Fred Zinnemann, 1907'de Viyana'da doğdu. Alman sinemasında bir süre çalıştıktan sonra Hitler rejiminin azgınlaşması üzerine Amerika'ya göç ederek orada yerleşti. "New York Okulu" denen sinema anlayışına katıldı ve birçok belgesel çalışmayı imzaladı. Meksika'da ünlü belgeci Paul Strand ile birlikte "Alvarado İsyancıları" isimli bir film çekti (1934-1936). Belgeciliği 1942'ye dek sürdürdü; o tarihte konulu-film yapmaya geçti. İlk önemli filmi, Anna Seghers'in faşizme karşı bir romanından uyarladığı "Yedinci Haç" oldu. (1944- Oyuncular: Spencer Tracy, Signe Hasso). 1948'de savaş sonrası Almanya'sında terkedilmiş bir çocuk bulan ve ailesini arayan bir Amerikan askeri ile bir hemşirenin serüvenini yarı-belgesel bir tutumla anlattığı "Arayış - The Search" büyük ilgi gördü, Zinnemann'a bir Oscar kazandırdı. (Başrolde: Montgomery Clift). Hemen ardından savaşa karşı bir tutumun belirginleştiği ve Marlon Brando'yu sinemaya kazandıran "Erkekler - The Men", İtalyan göçmenlerinin New York'taki yaşamını ve çevreyi işleyen (ve bu kez de Pier Angeli'yi Amerika'da tanıtan) "Teresa" geldi. Zinnemann, sinema tarihindeki asıl yerini, bunlardan sonra yaptığı ve uluslararası bir üne kavuşan filmi "Kahraman Şerif"le elde etti. Yıl, 1952 idi.

"Kahraman Şerif - High Noon", bugünkü ününü doğrusunu söylemek gerekirse bir tek adama, ünlü ve zamanında çok etkili olan Fransız sinema yazarı André Bazin'e borçludur. Gerçekten de film, ne Amerika'da, ne de Avrupa ülkelerinde önemli bir başarı kazanmamış, Fransa'da bile pek farkedilmeden geçip gitmişti. Bazin'in filme eğilmesi ve gerek sinemasal değerini, gerekse klasik bir western konusu altında yatan mesajını irdeleyerek ortaya koyması, filme pek yaygın ve sürekli bir ün kazandırmış, "Kahraman Şerif"i sinemateklerin

olduğu kadar, sanat sinemalarının da demirbaş filmleri arasına sokmuştur.

Film, çok yalın ve sade görünümü altında, bir trajedinin yapısını taşır ve trajedinin ünlü üç kuralını, yani zaman, mekân ve konu birliğini izler. 1870'lerin bir küçük Amerikan kasabasında şerif Kane'in bir günlük serüvenidir bu: Kane, yeni evlenmiştir, işini bırakmak üzeredir. Ancak kasabaya gelen bir haydut ve üç hempası, tehlikeli bir durum yaratırlar. Kane, onlara karşı savaşıma karar verir: Görevi henüz bitmemiştir. Ne var ki, herkesi karşısında bulur, korumak istediklerini bile... Değişik nedenlerle de olsa kimse Kane'in savaşına katılmaz... Yargıç korkmaktadır, eski şerif bıkkınlık ve umutsuzluk içindedir, bir dostu ona gerçekçi olmayı öğütler... Karısı ve rahip ise, dinsel nedenlerin arkasına sığınmışlardır... Evet, karısı bile ona sırt çevirmiştir... Kane, savaşımı tek başına yapacaktır... Korkaklığı ve ihaneti yenerek...

"Kahraman Şerif", görüldüğü üzere, Amerikan western'inin değişmez ögesi olan bireyciliği, bireysel gücün ve çabanın yüceltilmesini yapar, bir kez daha.. Ancak bu kez, birey, bireysel davranmaya itilmiş, zorunlu kılınmıştır.. Amerikan sanat dünyasında, özellikle Hollywood'da Mc Carthy'nin başlattığı "cadı kazanları"nın kaynadığı, ilerici sinema sanatçılarının komite önünde ifade vermeye ve arkadaşlarını ihbar etmeye zorlandığı günlerde, "Kahraman Şerif" herkesin, en yakınlarının bile ihanetine uğramış dürüst kişinin simgesi olur. Etrafında düşmanlıktan, korkaklıktan ve ihanetten kurulan ağ ise kaynatılan kazanın, çevrilen dümenlerin.. Böylece "Kahraman Şerif", aynı yıllarda Arthur Miller'in Mac Carthy'ciliği "Cadı Kazanı" oyunuyla tiyatrolaştırması gibi çağdaş ve acı bir olayın, sanat aracılığıyla nasıl dolaylı, ama vurucu biçimde yansıtılabileceğinin ve eleştirilebileceğinin ilginç bir örneği olur, çıkar...

"Entellektüel western" veya "düşünen western" akımına da ilginç bir örnek olan bu filmin başarısını, kuşkusuz yalnızca Zinnemann'a bağlamak doğru olmaz. Başarıda senaryo yazarı Carl Foreman'ın (Foreman'ın Hollywood'un en güçlü yazarlarından biri olduğunu ve geçen hafta TV'de gösterilen "Şampiyon" filminin de senaryocusu olduğunu anımsatalım), başta Şerif Kane rolünde, "Aslan Yürekli Çavuş - Sergeant York"tan sonra 2. Oscar'ını kazanan unutulmaz oyuncu Gary Cooper olmak üzere, Grace Kelly (karısı), Katy Jurado (bar sahibesi), Lon Chaney Jr. (haydut şefi), Thomas Mitchell (tüccar), Otto Kruger (yargıç), Lloyd Bridges (şerif yardımcısı) gibi oyuncuların da payı vardır.. Ve kuşkusuz, Kane'in duygularını dile getirerek serüvenine tonda eşlik eden ünlü "High Noon" melodisinin

bestecisi Dimitri Tiomkin'i de "Do not forsake me, oh my darling" (beni bırakma sevgilim) diye başlayan şarkıyı söyleyen Tex Ritter'i de unutmamak gerekir. Ve filmin gerçekleştirilmesini sağlayan, yapımcısı Stanley Kramer'i de...

Bir ortaçağ savaşımcısı:

HER DEVRİN ADAMI

(A man for all season) / Yönetmen: Fred Zinnemann / Oyuncular: Paul Scofield, Susannah York, Wend Hiller, Leo Mac Kern, Robert Shaw, Orson Welles/ Bir Columbia filmi.

1509 ile 1547 yılları arasında İngiltere tahtında oturan Kral 8. Henry, kendisine çocuk vermediği bahanesiyle ilk karısı Catherine'i boşayıp yerine sevdiği Anne Boleyn'le evlenmek ister. Kralın önce Krallık Meclisi üyesi, sonra da Başbakan yaptığı hukukçu ve yazar Thomas More, bu kararı onaylamaz. Çünkü bu onca, Katolik dininin kurallarına, örnek olması gereken kralların geleneksel davranışlarına, yasalara aykırı bir davranıştır. Kral, istediğini yapmak için kendisini Papa'nın yerine İngiltere'nin ruhanî başkanı ilan ederek, Katolik kilisesinden ayrılıp Anglikan mezhebini kurar, Boleyn'le evlenir ve More'u zindana attırır. Ama kanun ve vicdan adamı More, bütün baskılara karşın doğru bildiğinin aksine bir davranışı kabullenmez... Bedeli sehpa olsa bile... Zaman, More'un haklılığını belirleyecek, sefahat düşkünü 8. Henry, Boleyn'in başını kestirdikten sonra 4 kez daha eş değiştirecek ve bunlardan ikisini idama yollayacaktır. Yasa dışı, keyfî davranışların yolu bir kere açılmış, baskı ve kontrol grupları Krala teslim olmuşlardır çünkü... 16. yüzyıl İngilteresinde geçen bu olay, keyfî davranışlarına hukuksal temel ve gerekçe arıyan iktidarlarla namuslu yasa adamlarının tarih boyu süregelmiş çatışmalarını simgeler. Winston Churchill, anılarında, More'dan "Ortaçağ düşüncesinde en soylu ne varsa bunların avukatı olan adam" diye söz eder. Robert Bolt'un piyesinden alman "Her Devrin Adamı"nda, Fred Zinnemann, More'un yaşamının son yedi yılını anlatmaktadır. Zinnemann, hikâyesinin sinemaya aykırılığını, ustalığıyla yenmiştir. Göz boyacılığa kaçmamış, hikâyedeki iç çatışmayı ve düşünsel gerilimi vurgulayan son derece yalın, ölçülü, sağlam bir sinema dilini kullanmıştır. Enfes bir Technicolor çalışması ve birinci sınıf bir oyunun

bütünlediği bir sinema dili... Özellikle kendisine bir Oscar kazandıran More rolünde İngiliz aktörü Paul Scofield'in oyunu unutulacak gibi değildir...

1969

Sessiz bir faşizm protestosu:

JULIA

Yönetmen: Fred Zinnemann / Oyuncular: Jane Fonda, Vanessa Redgrave, Jason Robards, Maximilian Schell / Fox filmi.

Sayısız hizmetkârın sessiz gölgeleriyle doldurduğu kocaman bir konakta zenginlik içinde büyüyen, 1930'larda bir yılbaşını uzun, upuzun bir masanın bir yanında, çok yaşlı büyükannesi, büyükbabası ve kendi yaşındaki yeniyetme Lillian ile birlikte geçiren Julia'yı, herşeyi bırakıp Viyana'da doktor Freud'ün yanında tıp eğitimine, sonra da Nazi Almanya'snda Hitler'e karşı yeraltı etkinliğinde bulunmaya zorlayan nedir? Daha küçük bir kızken çevresinde olup-bitenlerin ardındaki gerçekleri görmeğe çalışması, öncelikle. Güzelim konağın alt katında "16 uşağın tek banyolu bir odada birlikte yaşadıklarını" farketmiştir Julia. Küçük bir kızken gittiği Kahire'de insanların yoksulluğundan, sefaletinden utanmış, dedesine niye bunun böyle olduğunu sormuş, ondan "Onları bu hale ben getirmedim ki" yanıtını almıştır. Dünyadaki her türlü haksızlığa, baskıya, zulme karşı içinden birşeylerin yükseldiğini, birşeyler yapmak gerektiğini duyumsayan bir insandır Julia. Her ilerici insan gibi... Onun için Nazizm'in dünyayı, tarihin en büyük belası olarak sarstığı dönemde, herşeyi (ailesini, parayı, toplumsal durumunu) geride bırakarak kendini bir davaya adayacak, bu uğurda önce bacağını, sonra da hayatını yitirecektir.

Julia'nın arkadaşı gerçek dostu Lillian (öyle bir dostluktur ki bu, bazıları bunda "cinsel" bir bağ bile arayacaklardır) yazardır, akıllı bir kadındır o da, kişiliklidir. Ama Julia denli bir eylem insanı değildir. Küçüklüklerinde hep oyun oynarlar, çağlayan bir ırmağı bir yandan ötekine atılmış bir ağaç parçasının üstünde geçmeye çalışırlardı ya. Julia hep başarmış Lillian ise başaramamıştır. Ama onu teselli etmiştir Julia, "ziyanı yok, gelecek sefer yaparsın" diyerek... Ve işte o "gelecek sefer" yıllar sonra gelmiştir. Lillian, Hitler Almanya'sındaki Yahudileri, yalnız Yahudileri mi, ilerici, aklı başında herkesi kurtar-

maya çabalayan Julia'nın örgütüne yardım fırsatıyla karşı karşıya gelmiştir: Örgüt için kendisine verilen 50.000 doları bir tren yolculuğunda gümrükten geçirerek Almanya'ya sokmak... Lillian kabul eder, bu Julia'ya karşı gerçek dostluğunu göstermek için de, ilericiliğini bir boş söz olmaktan çıkartıp eyleme dönüştürmek için de, bu kez "zorluğu yenip başarmak" için de son fırsattır.

Ve iki eski dost, yıllar sonra karşı karşıya gelirler. Zaman acımasız biçimde geçmiş, şen, sorumsuz çocukluk günlerini hayata ilişkin çabalar, sorumluluklar, görevler almıştır. Lillian ilk oyunu başarı kazanmış bir piyes yazarıdır artık, Julia ise sakat, hayatı her an tehlikede, ama yüzünde, "dünyanın en güzel yüzü"nde bir şeyler yapmanın, bir işe yaramanın, bir amaç için çalışmanın mutluluğunu taşıyan... Sinemada yapılmış en güzel ikili sahnelerden biridir bu (aşk sahneleri dahil). Lillian, gerçek bir dosttur, görevini, arkadaşına karşı görevini sonuna dek yapmaya çalışacak, onun küçük kızını Alsace kentinde haftalar boyu arayacaktır. Yıllar sonra, ünlü Lillian Hellmann olarak geçmişe baktığında, birlikte yaşadığı yazar Dashiel Hammett'in dediği gibi, belleğinin unutmazlığını görecektir: Julia ile olan ilişkisinden hiçbir şeyi, hiçbir sahneyi, hiçbir anı unutmamıştır...

"Julia", ön planda iki kadının, yakın tarihin en korkunç, en belalı günleri önünde gelişen dostluğunu, sonra uzun bir bölüm boyunca nefes kesen bir tür "casusluk" öyküsünü anlatan romantik, duygusal bir film... Bunca yıl sonra sinema ustalığını yeniden kanıtlayan Fred Zinnemann'ın eski usul "fondu"lerle (kararma) birbirine bağladığı sahneleriyle yumuşak, sakin bir anlatımla gelişen... Aslında bu kadarı bile filmi ilginç kılmaya yetiyor.

Ama asıl önemlisi, ön plandaki bu öykünün gerçek kişileri ve olayları anlattığını bilmenin getirdiği heyecan. Lillian Hellmann'ın 1974'de yayımladığı "Pentimento" adlı anılarından derlenmiş "Julia". Sinema tarihine, kendi oyunlarından senaryolaştırdığı "Küçük Tilkiler", "Ren Bekçileri","Tehlikeli Fısıltı" gibi filmler veya "Kaçaklar – The Chase" gibi özgün senaryolar armağan eden, Amerikan sanat hayatının her dönemde ilerici ve yürekli kalmış, Mac Carthy soruşturmaları sırasındaki savunmaları ve bu olayı yıllar sonra anlattığı "İhanet Yılları" isimli kitabıyla ünlü yazarı, filmde de belirdiği üzere, Amerikan kara-romanının büyük ismi Dashiel Hammatt'le 30'lardan 60'lara (Hammett'in ölümüne) dek uzanan bir beraberlik yaşamıştı. "Julia"da Hellman'ın anılarında alabildiğine nesnel olduğunu, olayları hiç de kendisini yüceltecek biçimde anlatmadığını, tersine Julia'yı, güzellikle inancı birleştirmiş bu olağanüstü kadını ülküselleştirdiğini görüyoruz. Kimbilir, belki de Julia, Hellman'ın bir tür ikinci kişiliği,

yapmak isteyip yapamadıklarının, yapmaya cesaret edemediklerinin bir yansıması. "Julia" ile gözümüzün önünde yalnız alabildiğine duygusal bir ilişki değil, yakın tarihin en ilginç bir sayfası canlanıyor ve film, faşizm üstüne, fazla bağırmayan, alçak sesli ve alçakgönüllü, ama etkili bir yapıt haline de geliveriyor...

Evet, "Julia" işte bu. Şimdi görev sizlere düşüyor: Duygusallığı henüz yitirilmemiş bir hazine gibi saklayanlar, bir Chopin sonatını bunca Arabesk'e karşın hâlâ sevenler, slogan meraklılarının dışında gerçek ilerici olanlar ve Türkiye'de gerçekten iyi filmlerin gösterilmesini isteyenler. Mevsim sonuna kalan bu iyi filme ilginizi esirgemeyin, en azından "Geceyarısının Ötesi" bayağılığını bir "olay" haline getiren seyirci ilgisini yaratın ki, sizin de bir seyirci potansiyeli olarak varlığınız kanıtlansın...

1982

Saygın ve düzeyli bir çabanın ürünü:

GEÇEN YAZ, BEŞ GÜN...

(Five Days, One Summer)/ Yönetmen: Fred Zinnemann
Oyuncular: Sean Connery, Betsy Brantley, Lambert Wilson, Jennifer Hillary / CIC (Universal) filmi

Fred Zinnemann, "Geçen Yaz Beş Gün"ü çektiğinde tam 75 yaşındaydı. (Bugün 77'sinde). Bir önceki filmi 'Julia'dan beri (beşaltı yıldır) çalışmamıştı. Sanatında doruğa çıkmış yönetmenlerin son filmlerinde hep harikalar beklenir. George Cukor, 82 yaşında, "Zengin ve Güzel"i çevirdiğinde de böyle olmuştu. Oysa asıl 'harika', olayın kendisidir: Hangi dürtü, hangi sanat mucizesi 82 yaşındaki bir adamı kamera arkasına geçmeye veya 75 yaşındaki bir diğerini Alpler'in tepesine tırmanıp "Geçen Yaz Beş Gün" gibi 'zor' bir filmi çevirmeye çağırır, giderek iter?

Cukor'un (videoda izlediğim) "Genç ve Güzel–Rich and Famous"u nasıl bir başyapıt olmaksızın, yönetmenin ince, dantel gibi üslubunun, kadınlara yaklaşma, onları anlama yeteneğinin ve şaşılası biçimde 'genç' kalmış olmasının bir (ve de son) dışa vurumu idiyse, "Geçen Yaz Beş Gün" de, bir başyapıt, giderek çok önemli bir film olmaksızın saygın, düzeyli, ilginç bir çaba olarak gözüktü bize... Ve 'ihtiyar adam'a olan saygımızı bir kez daha pekiştirdi.

"Geçen Yaz Beş Gün" İsviçre Alpleri'nin görkemli görünümünü dekor olarak alan bir 'aşk öyküsü' anlatıyor. Kelliğini bu kez perukla örtmemiş, yaşlılığı iyiceme belirgin bir Sean Connery, yanında kızı yaşında bir genç kadınla tatil yapmak ve dağa tırmanmak üzere bir küçük dağ köyüne iniyor. Film ilerledikçe geriyle dönüşlerle, Kate'in, doktor Meredith'in yasak bir aşk yaşadığı yeğeni olduğunu anlıyoruz. Evli doktor, çocukluğundan beri kendisine tutkun olan genç kızla buraya bir 'kaçamak' yapmaya gelmiştir. Yanlarına aldıkları, köyünden hiç dışarı çıkmamış genç rehber Johann, genç kadına ilgi duyacak, onun 'babası yerinde' bir adamla birlikteliğini, mutsuzluğa yargılı bir ilişkiyi sürdürmesini eleştirecektir. Oysa Kate, doktor için bir gel geçserüven değil, yaşlılığın o vazgeçilmez tutkusu, ömrün belki de son aşkıdır. Araya giren 'genç sevgili', üçlünün dağa tırmanma gibi tehlikeli bir spor uygulaması önündeki ilişkilerini dramatik sonlara doğru sürükleyecektir...

Avusturya kökenli Zinnemann, belki de vasiyet filmi olacak son yapıtı için anavatanının hemen yanı başında, Alp Dağlarına bir dönüş yapmış, her türlü gösterişten, ciladan kaçınan yumuşak, sakin, ama son derece disiplinli bir anlatımla, 1930'larda geçen ve sanki zaman içinde, Alp Dağlarının karlı, ürkünç dorukları denli değişmez duran yalın, hafif 'eski kokan' bir hikâye anlatmayı yeğlemiştir. Zinnemann'ın klasik sineması, temelde klasik bir aşk üçgenine dayanan hikâyenin yapısına son derece uygun düşmekte, yönetmen anlattığıyla anlatma biçimi arasında tam bir denge kurmuşa benzemektedir. Filmin ruhbilimsel ayrıntıları bir dantel inceliğiyle örülürken, dağa tırmanma bölümlerinde yaratılan gerilim, seyirlik nitelikleri de ayrıca pekiştirmektedir. Genelde Zinnemann'ın "Yedinci Haç"tan "Kahraman Şerif"e, "İnsanlar Yaşadıkça"dan "Her Devrin Adamı"na ve "Julia"ya her önemli filmindeki ana temanın, zor bir durumda veya yaşamsal bir karar eşiğinde bir 'vicdan hesaplaşması' içinde bulunan kahraman temasının da (burada özellikle kadının sorunu olmak üzere) belirgin olduğunu gözden kaçırmamak gerekir... "Geçen Yaz Beş Gün", kuşkusuz yalnız Zinnemann adıyla bile sinemasever çekmesi gereken bir filmdir. Ama filmin, şiddet, vur kır, vahşet öğelerinin egemenliğindeki bir tür ticari sinemadan bıkmış herkesi, hele şu mevsim sonu günlerinde özellikle ilgilendirebileceği kanısındayım... Sean Connery'nin birinci sınıf oyununun yanı sıra, sinemanın yeni jönü, "Sahra"da da Prens Cafer rolünde izlediğimiz Lambert Wilson'a dikkat...

1984

ELİA KAZAN (1909-)

Elia Kazan'ı sevmek veya sevmemek... Bir sanatçıya yalnızca sanatın çerçevesinden bakıldığında, Türkiye'de (Kayseri mi, İstanbul mu?) doğmuş, dört yaşında ABD'ye göçetmiş, tipik bir Amerikalı olarak yetişmesine karşın kökenlerini hiç unutmamış, yüreğinin bir yanıyla hep Avrupalı, daha da öte, Doğulu, Anadolu'lu kalmış bu kendine özgü sanatçının "Bir Genç Kız Yetişiyor–A Tree Grows in Brooklyn" (1945'deki ilk filmi) ile başlayıp "Geri Tepen Silah - Boomerang", "Centilmen Anlaşması", "Kara Damga–Pinky", "Sokaklarda Korku - Panic in the Streets"den geçerek "İhtiras Tramvayı - A Streetcar named Desire", "Viva Zapata", "Rıhtımlar Üzerinde - On the Waterfront", "Cennet Yolu - East of Eden" gibi başyapıtlara ulaşan sanatını gözardı etmek mümkün değildir. "Taş Bebek - Baby Doll"un perdede gelmiş-geçmiş en başarılı Tennessee Williams uyarlaması olduğunu, "Vahşi Nehir-Wild River"in koyu romantizmini, "Kader Değişmez–The Arrangement"ın tema zenginliğini de yadsıyamazsınız. Ama Kazan, yine de yaşamında bir büyük 'hata' işlemiş, Mc Carthy'nin neden olduğu ünlü soruşturmalardan, bir dönemdeki ideal arkadaşlarını, dostlarını ihbar ederek yakasını sıyırmayı yeğlemiştir. Ama artık 30 yıl sonra Kazan'ı daha çok sanatsal yanıyla, sinemaya kattıklarıyla ele alıp yargılama zamanı çoktan gelmiş olmalıdır. Tümüyle özyaşamsal olan ünlü (ve lânetli) filmi "Amerika, Amerika"da başladığı geçmişiyle hesaplaşmasını "Kader Değişmez"de de yürüten Kazan, 1976'daki Scott Fitzgerald uyarlaması "Son Patron–The Last Tycoon"un başarısızlığından beri sinemadan uzaklaşmış, kendini yazmaya vermiş gözüküyordu. Ancak sanatçı, 80 küsur yaşında yeniden sinemaya dönüyor ve şu günlerde (1988 sonbaharı) önümüzdeki aylarda Türkiye'de çekimine başlayacağı Türk-Yunan ilişkilerinin 1920' lerdeki görünümü üzerine yeni filmine hazırlanıyor.

KAZAN VE "VİVA ZAPATA"

Türkiye'de çok sevilmiş, uzun yıllar unutulmamış bir film göreceğiz bu akşam TV'de... Ermeni kökenli, 1909 Türkiye doğumlu Amerikan yönetmeni Elia Kazan'ın 1952 yapımı "Viva Zapata"sı... 1940'larda tiyatrodan sinema yönetmenliğine geçen Kazan, "Bir Genç Kız Yetişiyor", "Bumerang" "Pinky", "Centilmen Anlaşması", geçenlerde TV'de izlediğimiz "Caddelerde Korku" gibi filmlerde ele aldığı güncel konular ve etkileyici sinema diliyle dikkati çekmişti. 1950'lerde ise Kazan'ın önemli yazarlarla işbirliğine geçtiği, sinema dilini son derece çarpıcı ve kişisel bir düzeye getirdiği, oyuncularını kurucusu olduğu 'Actor's Studio' türü bir oyunla üne kavuşturduğu görülür. (Bu oyuncuların arasında Marlon Brando, James Dean, Paul Newman da yer alacaktır).

"Viva Zapata", John Steinbeck'in bir senaryosuna dayanıyor. 1910'ların Meksika'sında bir halk devrimcisinin öyküsü bu: Emiliano Zapata, diktatör Porfiria Diaz'ın düşürülmesine yardım ediyor, bir toprak ağasının kızıyla evleniyor. Başkan Madero'ya bağlanıyor. Madero'nun öldürülmesinden sonra, yardımcısı Panço Villa'yla birlikte onun intikamını alıyor... Bu arada, kardeşinin yaptığı haksızlıkları şikâyete gelen köylülere sert davranıyor. Zapata, yavaş yavaş iktidarın nasıl ateşten bir gömlek olduğunu, kendisinin de devirdiği adamların bir zamanlar işledikleri haksızlıkları işlemek üzere olduğunu anlıyor. İstifa ediyor ve sonunda, öldürüleceğini bildiği bir tuzağa gözükapalı gidiyor...

"Viva Zapata", kötümser bir film... Her tür devrimin başarısızlığa mahkûm olduğunu, iktidarın, onu elinde tutanları kaçınılmaz biçimde yozlaştıracağını savlıyor... Tipik bir Kazan kötümserliği bu... Kazan, gösterişli, bir ölçüde Ayzenştayn etkileri taşıyan anlatımını bu filmde doruğuna ulaştırıyor. Tam bir 'Actor's Studio' tarzı oyun veren Marlon Brando ve Anthony Quinn'in yanısıra, Kazan, bir halkı, sorunları, yaşamı, özlemleri ile vermeyi, bir dönem atmosferi yaratmayı, Brando ve Jean Peters arasındaki bölümlerde benzersiz bir erotizmi canlandırmayı biliyor... Ve son bölüm, Zapata'nın beyaz atının dağlarda başıboş koştuğu son bölüm, sinema sanatının yarattığı en güzel çekimlerden biri... "Viva Zapata", etkileyici, güzel bir film... Türk sinema seyircisini de, sinemasını da uzun yıllar etkilemiş filmlerden biri... Ancak filmin ele aldığı konuya nasıl öznel biçimde yaklaştığını, nasıl

paylaşılması güç bir karamsarlığın mesajcısı olduğunu da belirtmek gerekir...

1978

*

"RIHTIMLAR ÜZERİNDE"...

TV'de Sinema'da bu akşam Elia Kazan'ın önemli bir filmi var: 1954 yapımı "Rıhtımlar Üzerinde – On the Waterfront"... Önce teknik bilgi: Film, Malcolm Johnson'un bir dizi röportajından yola çıkarak, yine gazetecilikten gelme Budd Schulberg'in hazırladığı bir senaryodan çekilmiş. Kazan'm "İhtiras Tramvayı" ve "Viva Zapata" gibi iki başarısını izleyen filmi, ünlü Rus sinema adamı Dziga Vertov'un kardeşi olan görüntü yönetmeni Boris Kaufman çekmiş, müziğini yine ünlü bir isim, Leonard Bernstein hazırlamış. Marlon Brando'ya ilk Oscar'ını kazandıran filmde Eva Marie Saint, Karl Malden, geçenlerden ölen Lee J.Cobb ve Rod Steiger oynuyor. Film, o yıl en iyi film, erkek oyuncu, yardımcı kadın oyuncu, yönetmen, senaryo, v.s. olarak birçok Oscar ödülü almıştı.

"Rıhtımlar Üzerinde", New York liman işçilerinin, bir grup gangster tarafından yönetilen sendikalarıyla olan çatışmasını anlatıyor. İşçilerden biri (Brando) bu çatışmanın önderlerinden oluyor. Nişanlısı ile birlikte sendikanın başındaki gangster (Lee J.Cobb) ve sağ koluna (Rod Steiger) karşı, emekçi çıkarlarını korumaya çalışıyorlar.

Brando'nun kardeşinin de gangsterlerce öldürülmesi bardağı taşırıyor ve Brando, tehditlere karşın sendika yöneticilerinin suçlarını polise ihbar ediyor...

"Rıhtımlar Üzerinde", Kazan'ın tiyatro etkileri taşıyan yönetimiyle çoğu açık mekânlarda yapılan gerçek bir sinema çalışmasının olağanüstü bir bileşime ulaştığı çarpıcı bir film... Birçok sahnesi klasikleşmiş, Kazan'm da en beğendiği filmleri arasında yer almış, ülkemizde de uzun zaman oynatılmış ve unutulmamış bir yapıt. Brando'nun tipik "Actor's Studio" tarzı oyunu da dikkate değer...

Ancak film, daha sonraları Batı basınında başka türlü de değerlendirilmiş. Sinemasal değeri olsun, "ahlaksal" özü olsun eleştirilmiş. Bu eleştirileri de nakledersek, filmin sağlıklı biçimde seyredilmesine yararlı olabilir. Film, özellikle yapıldığı yıllarda Amerikan Liman İşçileri Sendikasında yasa-dışı yönetimin hiç bir biçimde varolmadığı, gangsterlerin bu sendikaya sızması olayının tümüyle gerçek dışı olduğu açısından eleştiriliyor. Tersine, bu sendikanın, dönemin Mac Carthy baskısı altında ezilen ilerici bir ögc olduğu belirtiliyor. O

dönemde Amerikan ilerici çevreleri, Kazan'a bu nedenle tepki göstermişler. Yazar Donicl - Volcroze, film üstüne Mac Carthy akımına yüreklilikle direnen yazar Arthur Miller'e şu soruyu sormuş: "Bu film sizce sendikal sisteme karşı bir tavır alma ve polise ihbar kurumunu överek, herhangi bir savaşımın özünü karartan bir çaba değil midir?" Miller, "Evet" demiş bu soruya... Fransız yazarı Chardere, filmi: "Amerika aleyhtarı etkinlikler komisyonunun ünlü iki gammazcısının ortak çalışması" diye nitelemiş, Kazan ve Schulberg'in bu komisyon önünde dostlarını, arkadaşlarını ihbar etmesini anımsatarak... André Bazin ise şöyle yazmış: "Kazan üstüne bildiklerim, bu filmi benim için antipatik kılıyor, doğrudur. Ama Brando'nun oyununu, iki olağanüstü aşk sahnesini (kiliseden çıkış ve Brando'nun kızın kapısını kırarak içeri girmesi) kolay kolay unutamam."

Elia Kazan'ın kişiliğini ele alırken nasıl dikkatli olmak gerekiyorsa, "Rıhtımlar Üzerinde"yi seyreder ve mesajını algılarken, aynı biçimde dikkatli olmak gereği var...

1978

*

Eddie Anderson, nâm-ı diğer Evangelos Topuzoğlu:

KADER DEĞİŞMEZ

(The Arrangement) / Yönetmen: Elia Kazan / Oyuncular: Kirk Douglas, Faye Dunaway, Deborah Kerr, Richard Boone / Renkli Warner Bros filmi.

Elia Kazan'ın "Kader Değişmez"i, bir adamın, 44 yaşında, mesleğinde (reklamcılık) başarıya ulaşmış, zenginliğin getirebileceği her türlü rahatlığa sahip, karısı ve evlilik dışı bir ilişki kurduğu metresiyle (görünüşte olsun) mutlu bir yaşantıyı sürdüren Eddie Anderson'un, kendisiyle hesaplaşmasının öyküsünü anlatıyor...

Günün birinde, Anderson, yatağında gözlerini açıyor, kalkıyor, duşunu alıyor, giyiniyor; her şeyin düğmelerle yönetildiği konforlu evinde, teknolojinin nimetlerinden yararlanıyor; yüzme havazunun maviliği önünde televizyon seyrederek karısıyla kahvaltı ediyor, arabasına atlayıp işine gitmek üzere yola çıkıyor... ve yolda, arabasını, yanından geçmekte olan otuz tonluk bir kamyonun altına sürüveriyor.. İyileşiyor gerçi... ama, o andan itibaren, toplumla, çevresiyle, yıllardan beri başarıyla sürdürdüğü uyuşma, uyuşmazlığa dönüşüyor; ilişki çık-

maza giriyor; "arrangement" bozuluyor.. ve, hesaplaşma başlıyor.. Çift yönlüdür bu hesaplaşma.. Eddie, bir yandan, geçmişle, geçmişi temsil eden anne ve özellikle babasıyla hesaplaşıyor.. Çünkü, Eddie Anderson, aslında Evangelos Topuzoğlu'dur, babası (tıpkı Kazan gibi) yıllar önce Türkiye'den Amerika'ya göç etmiştir (Kazan'ın bizde ne yazık ki gösterilmemiş olan büyük filmi "Amerika, Amerika"da anlattığı gibi... Zaten, bu filmden birkaç karenin "Kader Değişmez"de yer alması, filmin "Amerika, Amerika"nın bir devamı olduğunu açıkça belirliyor). Kökünü, gençlik yıllarını unutamamıştır babası, hâlâ rakı içip sirtaki adımları atar, kızdığında "aman, aman" der.. ne var ki, yaşlanmıştır iyice, bunamıştır, kurtulunması gereken bir geçmiş, atılması gereken bir yük olmuştur... Eddie, bir yandan, babasının kişiliğinde geçmişle hesaplaşırken, bir yandan da, bir başarı olarak gözüken, kendi elleriyle kurduğu kişisel yaşamının aslında nasıl bir başarısızlık ve anlamsızlık zinciri olduğunun bilincine varıyor; yıllardır değer ölçülerine, yargılarına uyduğu toplumun ve çevresindeki kişilerin kendisini getirip bıraktıkları boşluk, hiçlik, doygunsuzluk noktasının ötesinde, varlığının gerçek nedenini anlamaya, nerede yanlış yaptığını bulmaya çalışıyor. O artık toplumun verdiklerini iterek toplum dışı olmaya yönelen bir "deli"dir... Ne karısı Florence, ne gerçek ihtirası, belki de sevgiyi kendisine tattıran sevgilisi Gwen, ne de patronu ve Amerikan toplumunun kaçınılmaz parazitleri olan ruh doktoru ve aile avukatı onu anlayabileceekler, ona yardımcı olabileceklerdir. Eskiyle olan tüm ilişkilerini, çocukluğunu geçirdiği, eski eşyalarla, babasının evrakıyla, Türkiye'den gelme sandıklarla dolu olan evi ateşe vermek suretiyle kesecek, ama bu kopuş, ona, yaşadığı güne dönmeyi ve topluma yeniden adapte olmayı getiremeyecektir. Eddie Anderson (veya Evangelos Topuzoğlu'nun) bu toplumda, bu dünyada yeri yoktur artık...

"Arrangement"i, Kazan, birkaç yıl önce kendi yazdığı aynı adlı kitaptan filme aktarmış... Eser, kuşkusuz, kısmen de olsa, otobiyografik nitelikler taşıyor. Kazan, günümüz Amerika'sının bireyi üzerinde, şartlandırması ve yanlış değerlendirmesiyle yol açtığı bunalım ve baskıyı amansız biçimde eleştirirken, aslında bir "göçmenler ülkesi" olan Amerika'da kendi yurdundan kopup gelmiş kişinin geçmişle olan bağını duyarlı bir biçimde ortaya koyuyor. Bunun için, baba Anderson'da Richard Boone'un patetik oyunundan ustaca yararlanırken, örneğin filmin bazı bölümlerinde Türk müziği kullanmaktan da kaçınmıyor. Filmin çok yönlü, ayrıntılar ve nüaslarla yüklü içeriğini sinemalaştırırken, Kazan, yıllar önce hayran olduğumuz ve yıllardır özlediğimiz (Kazan'ın 8 yıldır, "Aşk Bahçesi"nden beri Türkiye'de gösterilen ilk filmi bu) sinema ustalığını da göstermek ve üstelik kendi kendini

yenilemek fırsatını buluyor. Akıcı, çarpıcı, cüretli bir sinema dili bu... Zamanları birbirine karıştırmaktan, anıları kısa görüntülerle filmin akışına yerleştirmekten, Eddie'yi geçmişin kişileriyle ve bazen kendi "ikinci kişiliği"yle bir arada göstermekten çekinmiyor. Kazan'ın filmlerinde bir zamanlar çokça kullandığı dramatik gerilimli şiddetli sahnelerin ve "Actor's Studio" tarzı oyunun, daha olgun bir sinema yararına gemlendiği bir film, belki de Elia Kazan'ın başyapıtı... Yoğun, yüklü, olgun, zengin ve önemli bir film... Böylesine önemli bir filmin, sinemalarımızda, yine seans zorunlukları nedeniyle 15 dakika kadar kesilerek gösterilmesi karşısındaki üzüntülerimizi belirtelim... Bu haliyle de, "Kader Değişmez" görülmesi, belki de birkaç kez görülmesi gereken, yılın önemli filmlerinden biri...

1972

KAZAN'IN BEKLENMEYEN 'ZİYARETÇİLER'İ...

Elia Kazan'ın son filmi "Ziyaretçiler - The Visitors", Cannes şenliğinin ilk önemli yapıtı oldu. Kazan, oğluyla ortak yazdığı bir senaryodan yola çıkarak, kendi çiftliğinde, çok kısıtlı bir bütçeyle (yaklaşık 2 milyon Türk lirası: bir Amerikan filmi için inanılmaz derecede az bir para) ve çok az bir zamanda çekmiş. Ortaya çıkan film, Kazan'ın sinema ustalığını gösterirken, iyi bir film için geniş bir bütçenin mutlaka gerekli olmadığını pekalâ gösteriyor.

"Ziyaretçiler", Newton bölgesinde bir çiftlik evinde yaşamakta olan Bill ve karısı Martha'ya, soğuk bir kış sabahı iki ziyaretçinin gelmesiyle başlıyor. Mike ve Tony, birkaç ay öncesine dek Bill'in komuta ettiği bir birlikle Vietnam'da savaşan iki eski askerdir. Bir yerli kadına casus olduğu gerekçesiyle işkence etmişler, sonra kadına tecavüz ederek öldürmüşlerdir. Komutanları Bill tarafından ihbar edilen iki asker, hapse mahkûm edilmişler, kısa cezalarını bitirdikten sonra da Bill'i ziyarete gelmişlerdir. Aslında olayı unuttukları ve olanlardan duydukları üzüntüyü belirtmek için geldikleri iddiasındadırlar. Gerçekten öyle bile olsa, bu ıssız ve sâkin, savaşın olağanüstü koşullarından uzak doğa köşesinde bile, insanoğlunun içindeki kötülük etkisini gösterecek, dostça başlayan ilişkiler, savaş anılarıyla birlikte, savaşın ruhsal durumuna geri dönüşü, savaşta işlenen suçların doğrulanması çabasını getirecektir... Film, vahşi bir saldırı, Martha'nın tecavüze uğraması ve iki adamın geldikleri gibi gitmeleriyle sonuçlanacaktır..

"Ziyaretçiler", kısıtlı koşullarla çekilmiş, alçakgönüllü bir film. Biraz Sam Peckinpah'ın "Köpekler"ini andıran bu önemli filmle, Kazan, 'savaş suçu' olayının anatomisini ortaya çıkartıyor, aslında bu suçun, savaşın olağanüstü koşulları denli, insanın içinde varolan şiddet ve vahşet eğilimlerinin doğal dışavurumu olduğu sonucuna varıyor. Bu sonucu bir tokat gibi seyircisinin suratına çarpan, oldukça karanlık ve kötümser bir film bu... Cannes'da ilgiyle karşılandı. Ama Vietnam savaşının sonunun yeni gözüktüğü şu günlerde, Amerikan kamuoyunun bu savaş üstüne bu tür bir filme henüz hazır olup olmadığı, yanıt bekleyen asıl ilginç soru bence...

1972

KAZAN'IN "AMERİKA AMERİKA"SI: İNSAN GERÇEĞİ YA DA TARİHİN BAĞRINDAN KOPUP GELEN BİR DERS

Ermeni delikanlısı Ohannes Kardeşyan'ın kaldırıp kendisini denize atmasından sonra güvertede kalıveren pabuçları kaç zamandır gözümün önünden gitmiyor... Ohannes, 19. yüzyılın sonlarında Amerika'ya, yeni bir dünyadaki yeni hayata ulaşmak için Anadolu'dan yollara düşen sayısız Ermeni gencinden biri... Yazgı, bu yolculuk boyunca onu birkaç kez Stavros Topuzoğlu ile karşılaştırıyor. Stavros, aynı istekle yanıp tutuşan bir Rum delikanlısı... Ohannes'e bir kez çorak bir Anadolu tepesinde rastlıyor, çıplak ayaklarını giydirmesi için ona kendi pabuçlarını veriyor. Bir kez de İstanbul'da, Balat'ta sefil koşullar içinde karşısına çıkıyor Ohannes, bu kez de onu yemeğe çağırıyor Stavros... Yazgıları onları üçüncü kez Amerika'ya doğru giden bir gemide karşı karşıya getiriyor. İkisinin de başı dertte ama bu kez: Stavros, zengin halı tüccarı Araton Kebabyan'ın karısı ile ilişki kurması yüzünden adamla dalaşmıştır, polisçe aranmaktadır. Ohannes ise ölümüne hastadır, ciğerleri iyice zayıflamıştır, artık bu durumda Amerikan polisinin gerekli sağlık raporunu vererek onu ülkeye sokması umudu pek yoktur. Nice sevüvenden sonra Amerika'ya gelinmiştir, ama, bu yeni "vaadedilmiş toprak" onları kabul edecek midir? Stavros'un güvertede yolculuğun sonunu kutlayan soyluların, zenginlerin arasına karışarak umutsuzluğunu haykıran garip ve vahşi bir dansı (Zeybekle Sirtaki arası bir şey) oynadığı dakikalarda, umudunun sonundaki Ohannes, kendini denize atar... Arkasında pabuçları kalır: Stavros'tın onca zaman önce verdiği pabuçlar... Ve onun kimli-

ğine bürünerek, polisi atlatıp Amerika'ya kapağı atma şansı kalır bir de Stavros'a... Evet, Ohannes'in pabuçlarını kaç zamandır gözümün önünden atamadım. "Amerika Amerika"nın Sinema / TV Enstitüsü'ndeki gösterisinden beri... Sinemada dostluk üstüne yapılmış en güzel yaratılardan biriydi bu bölüm, Elia Kazan'ın "Amerika Amerika"sına eğilme gereğini bana dürtüleyip durdu.

Abartmalı Yargıların Ortasındaki Film

Kazan, gerek çeşitli nedenlerden büyük ilgi toplayan Türkiye ziyareti, gerekse geçtiğimiz haftalarda en ünlü filmlerinden biri olan "Rıhtımlar Üstünde"nin TV ekranına yansıtılmasıyla kendinden söz ettirdi. 1950'lerdeki ününü yapan filmlerine alçakgönüllülükle, neredeyse "ustaca kotarılmış sahtekârlıklar" diyecek denli alçakgönüllülükle bakan Kazan ("Sokaklarda Panik", "İhtiras Tramvayı", "Cennet Yolu" bunlar arasındaydı), "Rıhtımlar Üstünde"den övgüyle sözediyordu. "Amerika Amerika"nın ise Kazan için (daha sonra sözünü edeceğimiz) çok daha büyük bir anlamı vardı. "Rıhtımlar Üstünde"yi bunca yıl sonra yeniden görmek, bu film üstüne önceki seyirlerimizle oluşan yargıyı biraz değiştirdi. Film ne o zaman ileri sürüldüğü gibi bir gerçekçilik ve yüreklilik başyapıtıydı, ne de bazı Fransız eleştirmenlerinin savladıkları gibi, Kazan'ın Mac Carthy dönemindeki korkakça davranışını doğrulamak için kotarılmış bir "gammazlık, ispiyonculuk övgüsü"... Gerçekçi ve yalın sinema görüntüsü altında, Kazan bu filmde de o döneminin tipik anlatımını tutturmuştu: Tiyatrodan, "Actor's Studio'dan esintiler taşıyan, gösterişli, tumturaklı, stilize bir anlatım... Hepsi aynı biçimde oyun vermesi sağlanmış Marlon Brando, Rod Steiger, Lee J.Cobb, Karl Malden ve Eva Marie Saint gibi usta oyuncuların yanı sıra, iş filmin özüne, mesajına gelince, Kazan'ın şaşırtıcı bir basitliğe, şematizme düştüğü seziliyordu. Brando'nun canlandırdığı dok işçisinin, sendika liderlerinin yasadışı eylemlerine karşı çıkarak onları polise ihbar etme yürekliliğini göstermesi, ihbarcılığın yüceltilmesi sayılamazdı, ama tüm bir sarı sendika sorununun, Amerika'da Mafya'nın sendikalara sızması ve onları yönetir hale gelmesi olgusunun tek bir işçinin direnişi ve "kahramanlığı" ile sarsılması kolayca kabul edilebilir miydi? "Rıhtımlar Üstünde"den ilginç ve unutulmayacak bazı sinema bölümleri, ele aldığı sorunlara Budd Schulberg'in senaryosundan gelen belgesel tadında dürüst ve gerçekçi bir yaklaşım kalıyordu geriye, ama bir sinema başyapıtı, bir "anahtar-film" kalmıyordu...

Anadolu'dan Amerika'ya

"Amerika Amerika"dan çok daha büyük övgüyle sözediyordu Kazan... Tümüyle kendi yaratmıştı bu filmi. Fikir, yapıt, senaryo, tümüyle onundu. "Bu filme geçmişimi, ailemi, kendimi koydum" diyordu. Filmin kahramanı 20 yaşındaki Stavros Topuzoğlu, Kazan'ın kendi sesiyle filmin başında da açıkladığı gibi, onun amcasıydı aslında... 1896'da geçiyordu film... Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü yaklaşıyordu. Büyük savaşlar, onları izleyecek büyük yenilgiler, büyük acılar yaklaşıyor, her yerde çözülmenin, bölünmenin, nefretin ve korkunun tohumları atılıyordu. Stavros, kalabalık bir ailenin bu en büyük çocuğu, babası tarafından yüklü bir parayla İstanbul'da halıcılık yapan zengin akrabalarının yanına gönderiliyordu. Stavros'un İstanbul'a varması, korkulu bir serüvenden sonra gerçekleşiyor, bu arada genç adam kendisini arkadaşlık görüntüsü altında soyup soğana çeviren bir Türk'ten ancak onu öldürerek kurtuluyordu. Akrabalarının yanında umduğunu bulamayan Stavros, hamallık, bulaşıkçılık yaparak Balat'ın izbe köşelerinde hayatını kazanmağa ve düşlerine giren Amerika yolculuğu için gerekli parayı biriktirmeğe çalışıyordu. Ancak parasını bir yosmaya kaptırınca, tüm umudunu amcaoğlunun sözüne uyarak zengin bir kızla evlenmeğe bağlıyordu. Bu tür bir evlilik gerçekleşiyor, Stavros, tüccardan Alcko Sınnıkoğlu'nun kızı Toma'yı alıyordu. Toma, iyi yürekli, duygulu bir kızdı. Gencecik kocasının derdini anlıyor, ona Amerika'ya gitmesi için yardımcı oluyordu. Ve günün birinde genç Stavros, Amerika'ya giden gemiye kapağı atıyordu. Ama düşlerinin gerçekleşmesi, ancak geçmişte bir gün yardım ettiği Ermeni delikanlısı Ohannes'in özverisi sayesinde olacaktı.

Şaşırtıcı Bir Dönem Gerçekliği Duygusu

"Amerika Amerika" tümüyle bir büyük insancıl destan, bir geniş soluklu öykü biçiminde gelişiyor. Kazan'ın tüm filmlerinde görülen biçimcilikten, gözboyacı bir görsel etki arama çabasından tümüyle sıyrılmış bir film bu... Kazan, kendi bildiklerini, duyduklarını anlatıyor çünkü: Amcasının Amerika'ya gelişinin ve sonra tüm aileyi aldırışının, aile içinde yıllar yılı anlatılan, ağızdan ağıza, kulaktan kulağa nakledilen öyküsüdür bu... Kazan, "Amerika Amerika"da şaşırtıcı bir dönem gerçekliği duygusu yaratıyor. Anadolu'nun küçük kasabalarının o dönemdeki kargaşası, azınlıkların (Rumların, Ermenilerin) tedirginliği, Haliç çevresinde yaşama kavgasının çetinliği, bu kavgayla görkemli bir çelişki oluşturan İstanbul azınlıklarının rahat, zengin ve

gösterişli yaşamı, "Amerika Amerika"da elle tutulur biçimde canlanıyorlar. Her türlü biçim cambazlığını, stilizasyonu, aşırı mizansen kaygısını bir yana bırakmış, buram buram insan gerçeği kokan bir film yapma peşindeki bir Kazan buluyoruz karşımızda. Anlatılan dönem kendi içinde öylesine güçlü bir dramatik malzeme taşıyor ki zaten, Kazan yapılacak en iyi şeyin, dramatik etki sağlamak için uğraşmak yerine, aradan çekilip anlatılanla seyirciyi başbaşa bırakmak olduğunu sezmiş gibi...

Kargaşa Dönemleri ve Azınlıklar

Evet, Anadolu'nun en çetin dönemlerinden biri anlatılıyor çünkü... Büyük kavgaların eşiğinde, yüzyıllardır birlikte yaşamış, birlikte uygarlıklar yaratmış olan halklardan oluşan koca bir imparatorlukta, ırk, din, dil ayrılıklarının nasıl korkunç bir ölümcül kinin odakları olarak kışkırtıldığını, nasıl büyük katliamlara sahne hazırlandığını tarih yazıyor. Anadolu üzerindeki bu kargaşa, kıyım ve kıyamet günlerini anlatan çok az sayıdaki sanat yapıtından biri "Amerika Amerika". Tıpkı Dido Sotiriyu'nun "Benden Selam Söyle Anadolu'ya"sı ya da Ömer Polat'ın "Saragöl"ü gibi... Kazan, bu fırtınaya yakalanmış, tarihin en korkunç kavgalarından biriyle kana bulanmak üzere olan bu toprakta bir "azınlık mensubu" olmanın zorluğunu dile getiriyor sanki... Stavros ve Ohannes'in dostluğu, bir ölçüde "Saragöl"deki Mıkko ve Vahan arkadaşlığını anımsatıyor. Kazan "Amerika Amerika"dan sözederken, "bu film, azınlıkların tarih içinde ezilmişliklerinin öyküsüdür" diyor. Belli ki, ailesi Anadolu Rumlarından olan, kendisi de bu topraklarda doğmuş olan Kazan, bütün bir yaşam boyu duyduğu, etkilendiği bir "fetret devri"nin sanatçı duyarlığında yansıyan tortusunu silip atmak istemiş "Amerika Anerika" ile... Düşmanlıkları yeniden diriltmek, acı anıları deşmek, kinleri bilemek için yapmamış bu filmi...

Ama, yine Kazan'ın söylediği gibi, tarihte olmuş şeyler var. Bunları tümüyle unutamayız, belki de bilmemiz daha doğru olur. Karışıklık, kargaşa dönemlerinden en çok canı yananların azınlıklar olduğu kolayca yadsınabilir mi? Zaten, Kazan, bilerek veya bilmeyerek sorunun çok daha başka bir yönünü de ortaya koyuyor filminde: Anadolu'nun ve Haliç İstanbul'unun şaşırtıcı yoksulluğundan sonra, halı ticareti vb. şeylerle geçinen azınlıkların evlerindeki son derece lüks yaşamı göstererek, Osmanlı'nın zayıf döneminde kimlerin toplumsal gelirin kaymağını yediğini, kimlerin sefaleti pahasına kimlerin zenginlik içinde yüzdüğünü göstermiş oluyor. Olayların düğümü, karşılıklı kin-

leri son haddine dek bileyip karşılıklı kıyımlar başlatmadan önce, Osmanlı kendi içindeki azınlıklara kendi kanını iliğini sömürüp zengin olma hakkını ve olanağını bağışlamıştı demeye getiriyor.

1890'ların sonunda, küçük Anadolu kasabalarında akşamları pencerelerinden dışarı bakan Ermeni veya Rum aileleri, yoldan geçen atlı Osmanlı birliklerini görüyorlar. Bakışlarında bir korku beliriyor. Filmin içinde bu korku doğrulanmıyor gerçi... Ama tarih bize, kısa bir süre sonra, evdekilerle dışardan geçenlerin karşılıklı korkularının doğrulanacağını, büyük kinlere ve kıyımlara dönüşerek doğrulanacağını söylüyor. Kazan'ın filminin gerçekten "Türk düşmanı" olan bir yanı varsa, o da anlatılan somut olaylardan çok, yer yer duyurulan bu korku, bu tedirginlik duygusu kuşkusuz... Onun için, biraz bağnaz bir yaklaşımla "Amerika Amerika"yı pek Türk dostu olmayan bir film saymak da olanaklı olabilir. Ama biz "Amerika Amerika"yı bu bağnaz bakışla yargılamaktansa, onun bir sanatçının, kendisi de bir azınlık kökenli olan bir sanatçının en doğal hakkını, onun bir saplantısını bir sanat eseri haline getirerek ondan kurtulma hakkını simgelediğini düşünmeyi yeğliyoruz. İçinde yetiştiği öyküleri, söylenceleri, destanları birleştiriyor, yakın tarihin acı bir dönemine kişisel bir bakış atıyor Kazan... Ortaya çıkan, hiçbir ırk ve ulus için utanç ve günah duygusu değildir. Yakın tarihte, karşılıklı yanlışlar ve bu yanlışları ustaca kullanmasını bilen emperyalist büyük güçlerce hazırlanan kanlı senaryoların, bugün de bilinmesinde ve anımsanmasında yarar olan dersidir. Kazan, bize bir ulusu karalamak için yapılmış "Geceyarısı Ekspresi" gibi bir süprüntü değil, tarihin bağrından gelen bir bildiri, bir ders getiriyor.

1979

JULES DASSİN (1911-)

Dassin, kuşkusuz günümüz sinemasının en büyüklerinden değil. Giderek vefasız sinemasever belleğinin nerdeyse unuttuğu bir sanatçı bile denebilir. Ama McCarthy'nin 'cadı kazanı'nın kurbanı olan bu Amerikan sinemacısının 1940'lardaki birkaç filmiyle "Kaba Güç-Brute Force", "New York Esrarı–The Naked City", "Gece ve Şehir-The Night and the City" vb. filmlerle, polisiye sinemaya getirdiği gerçekçi, dürüst, sonumlu, bunun yanısıra biçim sorunlarını da ihmal etmeyen tavır unutulamaz. Kamerayı alıp 'sokağa çıkmada' ve büyük kentin içindeki binbir insan yaşamını, binbir giz ve sorunu sinema aracılığıyla deşmede usta bir sinemacıydı Dassin... Sonra Avrupa'ya göç etti, orda çalıştı. 1955'de Fransa'da "İnsanlar ve Para-Du Rıfıfi chez les Hommes" filmiyle, gerçekçi yanı belirgin ilk 'soygun' filmlerinden birini yönetti. Sonra Kazancakis'ten Öripides'e, Marguerite Duras'tan Romain Gary'ye değişik uyarlamalar ve evlendiği Melina Mercouri'ye adanmış bir dönem geldi, "Pazar Günü Asla"da Pire'yi, "Topkapı"da isc İstanbul'u verişi kolay unutulamaz. Rus kökenli bu Amerikan sanatçısının ismi gibi dünya görüşü ve kültürel yapısı da daha çok Avrupalı kaldı. Şöyle-böyle 20 yıldan beri eski başarılarına denk bir film yapamadı Dassin... En son 1978'de çektiği "Bir Tutku Rüyası-A Dream of Passion"dan beriyse çalışmıyor. Ancak yapıtının yeni baştan gözden geçirilmesi gereken, belki de bulunduğundan daha yukarlarda yer alması gereken bir sanatçı, Jules Dassin...

PAZAR GÜNÜ ASLA...

(Never on Sunday) / Yönetmen: Jules Dassin/ Oyuncular: Melina Mercouri, Jules Dassin/ United Artists filmi.

Bütün Akdenize özgü canlılığıyla verilmiş Pire'nin pitoreski, Melina Mercouri'nin devâsâ ağzı ve kocaman gözleri, Manos Hadjidakis'in "buzuki"leriyle, "Pazar Günü Asla", 1960 yılında dünyayı birbirine kattı, hasılat rekorları kırdı, unutulmuş bir Dassin'le gereğince tanınmamış bir Mercouri'yi üne kavuşturdu... Film, pişmiş tavuğu kıskandıracak serüvenlerden (önce sansürce "fahişeliği övücü nitelikte" bulunup yasaklandıktan, sonra da bazı siyasal nedenlerden ötürü oynatılamadıktan) sonra, nihayet gösteriliyor. Dassin'in filminin 8 yıl önce heryerde uyandırdığı heyecan, Dassin'in hikâyesi ve yönetiminden çok, başta saydığımız faktörlerden ileri geliyor kuşkusuz... Eski Yunan uygarlığı hayranı saf Amerikalı Homer, bu uygarlığın çöküşünün bir simgesi olarak gördüğü güzel fahişe İlya'yı eğiterek, zihinsel zevklerin bedensel zevklere olan üstünlüğünü göstererek gerçek mutluluğa kavuşturmak ister. Hayalci Homer'e karşılık İlya, etten kemikten gerçek bir kişidir. Ama bu gerçeklik, bir yerde yine hayallere dayanır: İlya, herşeyi olmasını istediği gibi iyi, güzel görür, klasik trajedileri bile kendince anlar, yorumlar... (Tam "Haydut"un sonundaki "İnsan görmek istediğini görür, duymak istediğini duyar" sözünü doğrulayan bir davranıştır bu...) Dassin'in hikâyesinde de, oyununda da (oyunu ayrıca kötüdür) yönetiminde de bir olağanüstülük yoktur. Ama Dassin'in bütün hüneri, alışılmış "turistik" filmlerin dışında ilk kez bir kenti ve bir halkı iddiasız bir gözlemcilikle, bütün sıcaklığı içinde vermek, bu verişte Mercouri'nin büyük ağzıyla Hadjidakis'in müziğini baş koz olarak başarıyla kullanmak olmuştur. Çok basit gözüken bazı şeylerin bütün önemi, onları ilk kez düşünmek ve gerçekleştirmektir bazen... Dassin'in filmini görmek, bugün için mutlaka gerekli sayılmayabilirse de, ilginç olabilir...

1968

BİR YAZ GECESİ, ON BUÇUKTA...

(10.30 P.M.Summer) / Yönetmen: Jules Dassin/ Senaryo: Marguerite Duras'ın öyküsünden Duras ve Dassin/ Görüntü: Gabor Pogany/ Müzik: Dimitri Shostakovicz/ Oyuncular: Melina Mercouri, Peter Finch, Romy Schneider, Julian Mateos/ United Artists filmi.

Heybetli kısrakları üzerinde gururlu heykellerle doludur Madrid: krallar, şövalyeler, devrimciler, sanatçılar... Barok, süslü yapılarla çevrili sokaklar havuzlu yeşil meydanlara açılır... Lüks otellerde kalan yabancılar, geceleri küçük, dumanlı kulüplere doluşup gitarlar eşliğindeki İspanyol danslarına "ole" çekerler... Beyaz badanalı evlerin sıralandığı dar sokaklarından dev otomobillerin toz fırtınaları savurarak geçtiği İspanyol kasabalarında turist mevsiminin en hızlı aylarında koridorlarda üstüste yatar turistler... Paranın, konforun, rahatın, aşkın, tüm değerlerin posasını çıkarmış bıkkın kişilerdir bunlar... İspanyol güneşi, tuzlu Akdeniz, paso-doble, matadorlar, esmer yüzler, yanık flamenkolar, savrulan etekler, yere vurulan topuklar, sevmesini ve öldürmesini bilen gerçek insanlar arasında yitmiş insanlıklarını bulmaya çalışırlar... Bir avuntu mudur bu, bir kaç yaz günü sürüp gidecek? Ne yaz yağmurları yağar bazen, kiremit damların üstüne, bazı geceler saat on buçukta, bardaktan boşanırcasına...

Alkolik, arzulu, doygun amaç yabancı kadınlar yalnız erkeklerle dolu barlara girerler tüm dişilikleriyle... Bir şey ararlar, uyuşmuş heyecanlarını, yitmiş düşlerini diriltecek, geri getirecek... Bir katil de olur bu, bir İspanyol erkeği, kıskandığı karısını âşığıyla birlikte yakalayıp öldüren... (uygar Avrupa'da aşk cinayetleri olmaz uzunca zamandır...) Hayranlıkla seyrederler bu etten, kemikten "gerçek" insanı, saklarlar korurlar... Ve bir gece, Madrid'in mağrur yüzlü sokaklarında yiterler kendileri de...

Maria... Maria... Maria...

Bir üçlünün öyküsüdür Marguerite Duras'ın anlattığı, Fransız "yeni-roman"mdan, sinemayla da sık sık alışverişi olan... (En önemlisi Resnais'nin "Hiroshima, mon amour"udur bunların, Duras'ın öyküsü ve senaryosuna dayalı.) Paul ve Maria karı-kocadırlar, biri İngiliz, biri Yunanlı... İspanya'dadırlar, Claire adlı genç, güzel bir Fransız kızıyla birlikte... "Karışık" bir gezidir bu. ("J'ai visité l'Espagne d'une façon complexe" türküsünü dilinden düşürmez Paul...) Garip bir ilişkidir aralarındaki, odak noktası Maria'dır, ötekilerin kişiliği onun aynası

olmaktan öteye gitmez (öyküde)... Maria alkoliktir, durmadan içer.. (neyi unutmak ister?).. kocasıyla aralarında tükenmiş olan sevgi yüzünden mi? Tükeniş karşılıklıdır, Maria da artık onu istemez, "arzu" ölmüştür.. Claire genç, taze, çekicidir, Paul'un onu isteyeceği besbellidir, onu birlikte yolculuğa sürükleyen ise Maria olmuştur... (aşkın bin yüzü vardır). Paul Claire'le yatmalıdır (yatacaktır), Maria'nın bundan beklediği nedir? Paul'un pişmanlık duyarak kendine dönmesi mi, Paul'un duyguları için bir kuvvet aşısı mı, basit bir "cinsel karmaşıklık", bir "vice" mi, yoksa ergeç olacak birşeyi kendi bilgisi, bilinci altında yaptırmak gururu mu? (Kadınlar anlaşılmaz yaratıklardır)... Polisçe aranan genç katil, Maria'nın uyuşmuş duygularını uyandırır bir an için... (Üçlü dörtlüye mi dönüşecektir?) Ama hayır, Palestra çabucak çıkar öyküden (ölür), Maria'ya unuttuğu bazı şeyleri hatırlatarak etten kemikten insanlığıyla, heyecanı, arzuyu, maceraya, koruma duygusunu... Ve bir gece, Maria ile Paul tekrar yatarlar, uzun zamandan sonra...

Ama çözüm yolu olmaz bu.. (biri Claire'i, öbürü Palestra'yı düşünür belki yatarken). Ve şık, zengin, mutlu, tatilde üç turist kimliğine bürünerek flamenko seyretmeye gittikleri gecenin sonunda, Maria, çaresizliği anlayarak yiter Paul ve Claire'in dünyalarından, Madrid'in mağrur yüzlü binalarla çevrili sokaklarında.

Maria... Maria... Maria...

Evet, Dassin artık bitik bir yönetmendir, evet Mac Carthy'nin cadı kazanı devrinde Amerika'dan kovulduktan sonra aynı kişiliği sürdürememiştir, evet, "bu lanetli 10'dan bugün alnı açık gezebilecek biri varsa Losey'dir" (Jak Şalom). Ama kaç yönetmen vardır, sanat yaşamı boyunca aynı gücü göstermiş, aynı direnişi sürdürmüş? Dassin başyapıt vermek iddiasında olmayan bir "eski usta"dır artık, sinemayı bilen yine de... Oyalayıcı birer fantezi olmaktan ileri gitmeyen "Pazarları Asla"da en azından Pire'yi ve Melina Mercouri'yi, "Topkapı"da en azından (biz ne denli "hamallar" diye feryat etsek de) İstanbul'u kullanmıştır, anlayarak, severek...

Ve de İspanya'yı, "Bir yaz gecesi"nde... Gri-mavi tonlarla verilen bir İspanyol köyü sokakları, bu denli kasvetli (ve gerçek), Madrid bu denli görkemli, ıssız ve yutucu, Mercouri bu denli yaşayan, tutkulu ve ilgisiz olmamıştı hiç... Ne de flamenco bu denli büyüleyici, boşaltıcı, sona erdirici... Hatırlanacak bir giriş ve final arasında ise, yukardakilerden başka pek birşeyler değildir kalan, Duras'nın herkesin kendine göre yorumlayacağı öyküsünden... Bu kadarı Dassin'i alkışlamaya yetmez kuşkusuz... Ama mahkûm etmeye de hiç...

1968

TELEVİZYONDAN GELENLER

Televizyondan gelenler, 1920'lerde doğmuş ve 50'lerde ABD'de TV'nin yaygınlaşmasıyla birlikte film yapmaya başlamış bir 'orta kuşak'tır. Bu bölümde, başlarda oldukça umut verici adlar olarak ortaya çıkan bu kuşağın en başta gelen üçüne yer veriliyor. Doğum tarihleri 1919'dan 1930'a dek değişmekle birlikte, hepsi de 1956 veya 57'de sinemaya geçmiş üç sinemacı... TV'den getirdikleri yalın, sade, belgesele yakın bir sinemayla işe başlayıp sonradan değişik yollara sapan üç yönetmene toplu bir bakış, bu "Televizyondan Gelenler" kuşağına da toplu bir yaklaşım sayılabilir.

MARTİN RİTT (1919-)

Martin Ritt, kayıtlı bulunduğu Amerikan Komünist Partisinden 1939'da Alman-Sovyet dostluk anlaşmasının imzasından sonra ayrıldı. Ama bu olay, onun 1950'lerdeki soruşturmalar sırasında 'kara liste'ye girmesini önleyemedi. O yıllarda TV'de önce aktör, sonra yönetmen olarak büyük bir üne ve başarıya erişti. 1957'deki ilk sinema filmi "Kenar Mahalle-Edge of the City", ırk ve sosyal eşitsizlik sorunlarına bir TV röportajı tekniğiyle bakan gerçekçi bir yapıttı. Ritt, sonradan kimi filmlerinde ırk ayrımına karşı, ilerici ve çağdaş bir tavır koydu. Güçlü konuları yalın bir teknik ve başarılı bir oyuncu yönetimiyle perdeye aktardı. William Faulkner veya John Le Carré'den yaptığı uyarlamaların yanısıra özgün senaryolar da çekti. Bu bölümde yer alan ve kimini başarılı, kimini ise başarısız olarak nitelediğimiz 5 filmin eleştirisi, Ritt'in inişli-çıkışlı çalışmasının bir yansıması.... Ancak bu eleştirilerin 1971'de kalması, gerçek durumu yansıtmıyor. Çünkü Ritt, sonraları da çalıştı, giderek günümüzde de film yapıyor. Ancak Ritt'in son filmleri (iki mevsim önce gösterilen "Arka Sokaklar– Back Roads" dışında) ne yazık ki bizde gösterilmedi. 70'lerde bu yönetmenin "Sounder", "Conrack", McCarthy soruşturmalarını hicveden "Cephe - The Front" ve Sally Field'e Oscar kazandıran, sendika sorunlarına değgin ünlü "Norma Rae" (sansürümüzce yasaklandı) gibi filmleri imzalamış olduğunu anımsatalım. Ritt, 1985 yılı içinde de "Cross Creek" filmiyle ilgi çekti.

O'Neil'den Bugüne...

ÇILGINLARIN GÜNAHI (HUD AMCA)

(Hud)/ Yönetmen: Martin Ritt/ Oyuncular: Paul Newman, Patricia Neal, Melvyn Douglas, Brandon de Wilde/ Panavision bir Paramount filmi.

1957'de televizyondan sinemaya geçtiğinde Martin Ritt, Hollywood'un "Ümit veren" genç yönetmenlerinden biriydi. 10 yıl sonra Ritt "ümit verici" olmaktan "büyük" olmaya geçebilmiş değildir. Gerçi Ritt'in adı Hollywood'da "İyi yönetmen"e çıkmıştır, ama bu, Amerikan sinemasının bugünkü durumu içinde, tek gözlülerin körler ülkesinde kral olmasından öteye anlam taşımaz. Ritt 10 yıl içinde, "Aşk Mevsimi – The Long Hot Summer", "5 Damgalı Kadın– 5 Branded Women", "Paris Melodileri – Paris Blues" gibi kısmen ilgi çekici filmler yapmış, ama bir büyük film koyamamıştır ortaya...

Ritt'in bir özelliği çokluk Paul Newman'la çalışmasıdır. Bu yıl "Asi Kabadayı – Hombre"den sonra "Çılgınların Günahı"nda da 2 sanatçının adına rastlanır. 6 yıllık bir filmdir bu... 1962'de Amerikayı Cannes şenliğinde temsil etmiş, ayrıca kadın oyuncusu Patricia Neal'e de Oscar kazandırarak adından söz ettirmiş bir film... Film Texas'ta yaşlı ve sert bir çiftlik sahibi, anlaşamadıkları oğlu, diğer oğlundan olma delikanlı torunu ve ev işlerini gören genç bir dul arasındaki ilişkileri işler. Modern bir Eugene O'Neill piyesidir sanki film... Ritt'in anlatımı ise dürüst ve yalındır, ama filme gerekli gerilimi sağlamaya, aksiyonun dramatik gücünü ortaya çıkarmaya yetmez. Geriye oyuncular kalır: Her zamanki oyununu veren bir Paul Newman, sıcak oyunuyla genç Brandon de Wilde, yıllar sonra sinemaya dönen eskilerden Melvyn Douglas ve özellikle kısa fakat güçlü kompozisyonuyla Patricia Neal... 1950'lerin parlak yıldızlarından biri olan ve Gary Cooper'le yaşadığı aşktan sonra perdeyi bırakan Neal için "Çılgınların Günahı" gerçekten başarılı bir dönüş olmuştur...

1968

Raşomon'un Amerikancası...

HAYDUT

(The Outrage) / Yönetmen: Martin Ritt/ Oyuncular: Paul Newman, Laurence Harvey, Claire Bloom, Edward G.Robinson, Howard da Silva/ Bir MGM filmi.

"Gerçek" nedir? İnsanın etrafında olanları kavramak için sahip olduğu fiziksel olanakların yetersizliği söz konusudur önce... Ayrıca, belirli bir anın gerçeği, ancak o an için insanın içinde bulunduğu fiziksel ve ruhsal durumla bağıntılı olarak yakalanabilir. Bu, işin "tesbit" yönüdür. Bir de, algılanan (idrak edilen) gerçeğin tekrar

"canlandırılması" konusu vardır. Zaten tam boyutları içinde yakalanamayan gerçek, aradan geçen zaman, çeşitli fiziksel ve ruhbilimsel etkenlerle, hatırlandığı veya anlatıldığı zaman bambaşka bir görünüş alır. Bir Japon hikâyesi olan "Rashomon", gerçeğin bu görece niteliğini belirtmek amacını taşır... Karısıyla birlikte çıktığı bir yolculukta öldürülen bir adamın katilini bulmak için yapılan soruşturmada, cinayetle suçlanan haydut, adamın karısı, ve çağırılan ruhu (Martin Ritt'in filminde, çağrılan ruh yerine, adamı ölmeden önce bulup konuşan bir kızılderilinin tanıklığı konmuştur) olayı bambaşka bir biçimde anlatır, katili değişik kişiler olarak gösterirler. Ama 4. bir tanığın anlattıklarıyla, gerçek, olayın 3 kahramanının versiyonlarındaki destansal, şiirsel, duygusal ve dramatik niteliklerden uzak, bütün gülünç ve bayağı yönleriyle ortaya çıkar... Ama, acaba, bu 4. yüzü, gerçeğin asıl yüzü müdür? Hikâye, bu soru işaretiyle biter.

"Haydut", Akiro Kurosawa'nm 1951'de yaptığı filmi görmemiş veya unutmuş olanlar için ilginç olabilir. (Filmin başarısı sonucu piyes haline getirilip bütün dünyada ve bizde de Kenterler tarafından oynanmasını saymıyorum, alanımız sinemadır). Kurosawa'nın sinemanın doruklarından sayılan başyapıtı yanında Ritt'in filmi (ne denli iyi yapılmış olursa olsun), aslının kopyası olmaktan öteye gitmez...

1968

En Başarılı LeCarré Uyarlaması:

UTANÇ DUVARINDA CASUSLUK

(The Spy Who Came in From the Cold) / Yönetmen: Martin Ritt/ Oyuncular: Richard Burton, Claire Bloom, Oskar Werner, Peter Van Eyck/ Paramount filmi.

Martin Ritt, kızılderili sorununa çağdaş bir bakış açısıyla değinen "Asi Kabadayı - Hombre", yenileşen bir Texas'ta kuşak çatışmasını inceleyen "Çılgınların Günahı – Hud", Kurosawa'nın ünlü "Rashomon"unun düzeyli, ama gereksiz bir uyarlaması olan "Haydut – Outrage"dan sonra, bu yıl dördüncü kez – ve nasılsa Paul Newman'sız- karşımıza çıkıyor.

Konu, casusluk romanları yazarı John LeCarré'nin bir romanından alınmış. LeCarré, son yıllardaki casusluk edebiyatı furyası içinde kişiliğiyle sivrilmiş, bu türe ruhbilimsel bir boyut ve derinlik, hep kendini duyuran bir gerçeklik kaygısı getirmiş bir yazar... LeCarré'nin romanlarının sinema için pek uygun bir malzeme oluşturduğu söyle-

nemez aslında... Nitekim birkaç hafta önce seyrettiğimiz "Casus Kim - The Deadly Affair"de bir diğer ünlü yönetmen, Sidney Lumet, LeCarré'nin karmaşık entrikasına sinemasal bir canlılık getiremiyor, sıkıntı verici bir film yapmaktan kaçınamıyordu.

"Utanç Duvarında Casusluk" adıyla gösterilen "Soğuktan Gelen Casus" ise, LeCarré'nin belki en sağlam kuruluşlu romanı... Martin Ritt, yapıtı, sinemaya pek uygun düşmeyen tüm özelliklerine karşın, ağır gerilimi içinde ruhbilimsel gelişimi, çözümleme noktaları sapasağlam, belli bir uslubu sonuna dek yaratıp sürdürebilen biçimde sinemalaştırıyor. Bir kıyaslama gerekliyse, örneğin Tenessee Williams'ın yüksek gerilimli, patlamalı, bağırgan, direkt yoldan etkileyici tiyatrosuna karşın Çehov'un sessiz, fısıldayan, gerilimini patlayışlardan çok gerçeklikleri ve sadeliklerı içinde sunulan durumlardan alan tiyatrosu ne ise, bol olaylı, vurdu-kırdılı, gürültülü-patırtılı James Bond türünden casusluk filmlerine kıyasla Ritt'in filmi de o... Oyuncuların oyunu da filmin bu genel havasına uygun bir düzeyde gelişiyor. Özellikle şimdiye dek gördüğümüz en güçlü oyununu veren Richard Burton övülmeli... Bir anlaşmazlık olmaması için yineleyelim: vurdulukırdılı, hareketli-berıketli bir casusluk filmi beklıyerek gitmeyin "Utanç Duvarında Casusluk"a... Sıkılırsınız... Ama iki saat bir koltuğa oturup 'casusluk efsanesi' ardındaki 'gerçek' ve 'insan' yönüyle 'casus' u veren, bu 'mesleğin' de küçük, sıradan, gündelik sorunları, sıkıntıları olduğunu duyuran, ağır ağır gelişen bir olaylar dizisinin arkasında nefes kesici bir gerilim saklayan bir filmi izleyecek ruh hali içindeyseniz, mutlaka görün, beğenececksiniz.

1968

Ritt Mafya'ya Bakıyor.

KAN DAVASI

(Brotherhood) / Yönetmen: Martin Ritt / Oyuncular: Kirk Douglas, Alex Cord, İrene Papas, Luther Adler / Renkli Paramount filmi.

Bir görüşe göre, günümüzde artık trajedi yazılmamasının nedeni, modern psikoloji ve tedavi usullerinin bu denli ilerlemiş olmasının trajedileri imkansız kılmasıdır... Ancak bu, günümüz insanı kendini trajik bazı durumlarda bulamaz demek değildir. "Kan Davası", hiç olmazsa son bölümünde böyle trajik bir boyuta erişen bir öyküyü anlatır... Amerika'ya yerleşmiş İtalyanların, özellikle Sicilyalıların kur-

dukları ünlü Mafia örgütü, eski gücünü yitirmiş, eski Mafiacılar paralarını "namuslu" işlere yatırmaya başlamışlardır. Ancak bunlardan biri, bu yenileşmeyi kabul etmez... Üstelik, suçlusu yıllar sonra ortaya çıkan bir kan davası, kendisini küçük kardeşinin kayınpederini öldürmeye zorunlu kılar... Küçük kardeş ise, sonunda kendini Corncille trajedilerine layık bir ikilem içinde bulur: ya ağabeyini öldürecek, veya eski Mafiacılar, kendi ailesini yok edeceklerdir... Hikâye, kuruluş olarak, kâğıt üzerinde ilginçtir ya, sinemaya uygun değildir ve Martin Ritt'in özenli, ama ağır tempolu anlatımı, filme, sinema dili olarak hiç bir değer katamaz...

1970

Başarısız Bir Boks Filmi:

ZAFER BENİMDİR

(The Great White Hope) / Yönetmen: Martin Ritt /Oyuncular: James Earl Jones, Jane Alexander/ Renkli Fox filmi.

"Zafer Benimdir" 1910'larda gerçekten yaşamış bir zenci boksörün, Jack Jefferson'un öyküsünü anlatmaktadır. Ağır sıklette şampiyon olarak ünlü kemere sahip olan Jefferson, bir beyaz kadınla olan ilişkisi yüzünden, zenci düşmanlığının henüz tüm katılığı ve tutuculuğuyla sürdüğü bir ülkede bir sürü belaya uğramakta, sonunda hapse girmemek için Amerika'dan kaçarak ülke ülke dolaşmak zorunda kalmaktadır. Bu arada, çeşitli çıkar hesapları peşindeki menejerler, Jefferson'un içinde bulunduğu koşullardan yararlanarak, onu şike bir maçta yenilmeye zorlamaktadırlar. Bu maç, koca zencinin ruhsal ve bedensel çöküşünü, yıkılışını bir sona bağlayacak, Jefferson, sevdiği kadından sonra, onurunu, gururunu, ismini ve yaşama umudunu da yitirecektir.

"Zafer Benimdir" çok ağır gelişen, daha doğrusu hiç gelişmeyen, son derece sıkıntı verici bir film... Ama acı olan, "Zafer Benimdir"in nasıl kaçırılmış bir fırsat, nasıl yapılamamış bir güzel film olduğudur... Yanlışlık, öncelikle senaryodan gelmekte, Howard Sackler,Pulitzer ödülü kazanmış piyesinden kendi yaptığı senaryoyla dağınık, düzensiz, amaçsız bir çalışma örneği vermektedir. Ve Martin Ritt, meslek yaşamı iniş-çıkışlar, çelişkilerle dolu yönetmen, bu kez tam iniştedir: Böylesine bütünlükten yoksun, etkisiz, temposuz bir anlatım, böylesine tiyatro kokan bir yönetim, Ritt'in filmografisinde her

halde hiç görülmemişti... Konu ziyan olmuştur, iki yeni ve yetenekli oyuncu, James Earl Jones ve Jane Alexander'in oyunları ziyan olmuştur. Ritt'e bağlanan umutlar ziyan olmuştur. "Zafer Benimdir"in en dramatik sahnelerde bile gülünçlüğe kaçan başarısız anlatımını görmek, bir konudan yapılan ve yapılabilecek olan arasındaki farkı düşündürmektedir.

1971

SİDNEY LUMET (1924-)

Çocuk oyunculuktan TV'ye geçen ve 350 kadar TV draması yöneten Sidney Lumet'nin sinemaya geçmesi belki de kaçınılmazdı. TV'den gelen hemen tüm yönetmenler gibi, ilk filmiyle başarı ve üne eriştı: "12 Öfkeli Adam", hukuk sorunları ve ABD'deki jüri sistemi üstüne çok ilginç bir yaklaşımdı. Lumet, sonraları bir yandan usta yazarlardan, özellikle tiyatrodan uyarlamalar (T.Williams, Çehov, A.Miller, E.O'Neill, vb.), diğer yandan ise büyük kentlerde geçen gerçek, gündelik dramları veren polisiye filmleriyle tanındı. "Serpiko", "Köpeklerin Günü - Dog Day Afternoon" ve 80'lerde "Kentin Prensi - Prince of the City", bu tür filmlerinin en ünlüleridir. "Dönüşü Olmayan Nokta - Fail Safe"le bilim-kurguya, "Şebeke - Network"la bir tür "siyasa-kurgu"ya, "Tepe - The Hill"le savaş filmine, "The Wiz"le müzikale el attı. Ama uyarlamalarını da sürdürdü, "Casus Kim The Deadly Affair"le John LeCarré'yi, "Şark Ekspresinde Cinayet"le Agatha Christie'yi, "Kilheylan - Equus"la Peter Shaffer'in ünlü oyununu perdeye uyarladı. 80'lerde "Hüküm - The Verdict"le ilk filmindekine benzer bir 'yargılama sorunu'na geri döndü. Daha sonra ise, "Death Trap", "Daniel", "Garbo Talks" gibi filmler yaptı. Hâlâ enerjik biçimde çalışan, kendisinden sürprizler beklenebilecek bir yönetmen, Sidney Lumet...

'Akademik Sinema Örneği mi?

RANDEVU

(The Appointmet) / Yönetmen: Sidney Lumet/Oyuncular: Ömer Şerif, Anouk Aimée, Lotte Lenya/ Renkli bir MGM filmi.

Sidney Lumet: Televizyondan sinemaya geçmiş yönetmenlerin en başarılılarından... İlk filmi "Oniki Öfkeli Adam" (1956) unutulmaz.

Arkasından "O Biçim Kadın That Kind Of Woman", ve bizde gösterilmemiş 3 ilgi çekici tiyatro uyarlaması:

Tennessee Williams'dan "Kaçak - Fugitive Kind", Arthur Miller' den "Köprüden Görünüş - Wiew From The Bridge"; Eugene O'Neill' den "Günden Geceye - Long Day's Journey İnto Night". Ve yine bizde gösterilmemiş ilginç bir savaş filmi: "Tepe - The Hill".

Akademik: Herkesçe bilinen, kabul edilmiş kural ve ilkeleri uygulama endişesinin öncelikle kendini duyurduğu üslûp.

Akademik sinema: Bu üslûbu sürdüren sinema.

Film hakkında not: "Randevu", geçen yılın Cannes film şenliğinde Amerika'yı resmen temsil etmiş, gösteri sırasında seyirciler tarafından yuhalanmış, eleştirmenlerce de ağır biçimde kritiklere uğramıştır.

Bizim görüşümüz: Sidney Lumet'nin son filmi "Randevu", çağdaş İtalya'da geçen bir aşk hikâyesi. Romalı avukat Federico Fendi, önce yolda gördüğü, sonra da bir arkadaşının nişanlısı olarak karşısına çıkan çekici ve esrarlı Carla'ya tutulur.

Kadının bir randevu evinde çalıştığı kuşkusuyla, arkadaşı, Carla' dan ayrılır. Aynı kuşku Fendi'de de vardır. Buna rağmen kadınla evlenir. Ancak "korkunç şüphe" bir kez gelip yerleşmiştir. Carla gerçekten bir fahişe midir? Fendi'nin kuşkuları, karısının karşısına bir fahişe olarak çıkabileceği bir randevuyu düzenlemeye ve gitmeye onu zorlar. Ancak filmin trajik sonuna rağmen, Carla'nın kişiliği, bir esrar olarak kalır. "Şüphe aşkı öldürür" temasını işleyen bu hikâye, görüldüğü gibi, bir hayli klâsik, giderek demode bir kuruluştadır. Lumet, böyle bir hikâyeyle yola çıkınca, çağdaş sinemanın eriştiği boyutları, anlatım yenilik ve özelliklerini bilmemezlikten gelmiş, ağdalı, melodrama teğet, akademik bir üslûbu tercih etmiştir. Ama, böyle bir üslûbu, gerekli bütün ögelerıyle destekleyerek; oyuncu yönetimi, kadrajlar, müzik. v.s. İki sevgiliyi çayırda sevişirken gösteren kameranın, gittikçe geriye kayarak (sahne bir helikopterden çekilmiş olmalıdır) bütün bir adayı gösterene dek uzaklaşması, doğal dekorun abartmalı olarak değerlendirilmesi, giderek ön plana alınması gibi sinemada modası geçtiği sanılan bir anlayışın, bilerek, isteyerek kullanılmasına somut bir örnektir. "Randevu", bu açıdan "üslûp bütünlüğü"ne erişmiş, belli bir anlayışın en iyi bir örneğidir bizce.

Lumet, oyunu bütün kurallarıyla, dürüstçe oynamıştır çünkü. Öyle ki, Ömer Şerif'in beceriksizce oyununu bile, bu üslûbun bir parçası haline getirmiştir. Bu açılardan, "Randevu", ilgi çekmesi gereken bir filmdir.

1969

İlginç Bir T. Williams Uyarlaması:

SEKS ÇILGINLARI

(Blood Kin)/ Yönetmen: Sidney Lumet/ Oyuncular: James Coburn, Lynn Redgrave, Robert Hooks/ Renkli Warner Bross filmi.

Joseph Losey'in ilgi çekici "Aşkı Arayan Kadın - Boom" filminden hemen sonra bir diğer Tennessee Williams uyarlaması karşımızda... Williams adından gayri jeneriğin diğer isimleri de ilginç... Senaryoyu kitaplarında Williams gibi cinsiyeti, cinsel tutku ve sapmaları işlemekle ün yapmış ve (yanılmıyorsam henüz hiç Türkçeye çevrilmemiş) Amerikan romancısı Gore Vidal hazırlamış... Williams'ın "7 Descends of Myrtle" oyunundan yola çıkan filmin yönetmeni ise, 1960'daki "Kaçak - The Fugitive Kind"dan tam 10 yıl sonra Williams'a ikinci kez el atan Sidney Lumet... Anlamsız Türkçe ismiyle "Seks Çılgınları"nda Williams'a özgü dengesiz, çizgi dışı, çeşitli baskılar, bunalımlar altında kıvranan kişiler anlatılıyor yine... Bir reklam satışındaki mutfak malzemesini elde etmek için birbirini tanımadan,alelacele evlenen Myrtle (Lynn Redgrave) ve Jeb (James Coburn), Jeb' in bir nehir kenarında üvey ve melez kardeşi (Robert Hooks) ile birlikte yaşamakta olduğu babadan kalma geniş topraklar üstündeki evine gelirler... Delişmen, deli dolu revü kızı Myrtle, burada, eşyasız, möblesiz, her an taşma tehlikesi gösteren nehrin temsil ettiği doğa felâketi korkusu altında, iki kardeş arasındaki garip ve pek de dostça olmayan ilişkileri, kanserden ölmek üzere olan Jeb'in kendisiyle evlenmekteki gerçek amacını öğrenir... Tennessee Williams, hemen her oyunu filme çekilmiş, ve çeşitli yönetmenlerin yaptığı bu uyarlamaların hemen hepsi bizde gösterilmiş bir yazar... Williams'ın atmosferine, sinemaya biraz gitmiş herkesin aşina olduğu muhakkak... Lumet de, filmine oyunun gergin, sinirli, yoğun, gerilimini kişiler, karakterler arasındaki sürtüşmelerden alan atmosferini vermede belli bir başarıya ulaşıyor... Tümüyle sevilecek, veya Williams sevilmiyorsa, tümüyle nefret edilebilecek bir film... ama, hayranlarını alışılmadık rolüyle yadırgatacak bir James Coburn'un yanında, filmi hemen tek başına sürükleyip götüren İngiliz oyuncusu Lynn Redgrave'in kusursuz kompozisyonuna, sanırım herkes hayran kalacaktır...

1971

ŞARK EKSPRESİNDE CİNAYET

(Murder in the Orient Express) /Yönetmen: Sidney Lumet/ Oyuncular: Albert Finney, Lauren Bacall, Martin Balsam, Ingrid Bergman, Jacqueline Bisset, Jean-Pierre Cassel, Sean Connery, John Gielgud,Wendy Hiller, Anthony Perkins, Vanessa Redgrave, Rachel Roberts, Richard Widmark, Michael York/ Renkli EMİ (İngiliz) filmi.

Agatha Christie'nin "dünyanın en ünlü polisiye romanı yazarı" ünvanı, ardında 2 önemli öge gizler. Bunlardan biri, Christie'nin soyut "zekâ oyunları" yaratıcısı niteliğidir. Her Christie romanı, bir bulmaca veya bir satranç oyunu gibi, biraraya getirilmesiyle sonuca ulaşılabilecek ögelerin oluştuğu kendine özgü bir yapıdır. Bu yapının kapılarını açan anahtar, Christie'nin (veya okuyucunun) zekâsıdır. Christie'nin yazar olarak ikinci niteliği ise "betimleyici" (tasvirci) yanıdır. Bulmacanın ögelerini oluşturan insanlar, hepsi de, Christie'nin gözlemlerine dayanan, İngiliz toplumundan kopmuş gerçek kişiliklerin proto-tipidirler... O geveze ve meraklı yaşlı leydiler, sadık hizmetkârlar, Hindistan anılarını anlatan albaylar, İngiliz sömürgelerinden getirdiklerini bazen cinayetlerinde kullanan eski askerler, yıllar yılı değişmeden sürdürülen gelenekler, donup kalmış alışkanlıklar, briç partileri, beş çayları, yemyeşil İngiliz taşrasının dinginliği, köpek sevgisi, vs., vs... Christie, tüm bu gerçek kişilikleri veya olguları alır, cinayeti neredeyse bir İngiliz "spesiyalitesi" haline getiren romanlarında gerekli malzeme olarak kullanır...

Sidney Lumet'nin "Şark Ekspresinde Cinayet"i, Christie romanlarının en ilginçlerinden birini temel alıyor. Romanın ilginçliği, mekânın bir zamanların ünlü "Şark Ekspresi" olmasından çok, kişilerin çokluğuna ve çözümün şaşırtıcılığına dayanıyor denebilir. Ama, bir polisiye roman için avantaj sayılabilecek bu ögelerin kısıtlı bir mekânda 14 kişinin karıştığı bir cinayeti, kişilerin herbirini işleyerek anlatmanın, bir film için ne denli bir handikap olduğu da açıktır.

Lumet, yöntem olarak, özenli bir dekor çalışmasını ve bir "süper-yıldız" siyasetini seçmiş. Yüzyıl başının tüm görkemi içinde canlanan bir Şark Ekspresi atmosferi, "oriyantal" ögeleri alabildiğine abartılmış bir İstanbul ve Sirkeci garı sahnesi... Ve herbirini ünlü bir yıldızın canlandırdığı, bu nedenle çabucak tanınan ve benimsenen 14 kahraman... Kendine özgü mimikleri ve düşünme biçimiyle 12 şüphe-

liyle konuşan, araştırmasını yürüten ve sonunda, polisiye romanların klasik bitişiyle, tüm zanlıları toplayarak çözümü ve katili açıklayan Hercule Poirot...

"Şark Ekspresinde Cinayet" için sinemasal açıdan olumlu birşeyler söylemek zor. Lumet'nin tüm çabaları, oyuncuların tüm ilginç kompozisyonları, bu sinemaya bir hayli ters düşen romana sinemasal bir nitelik kazandırmaya yetmiyor. Ama, bunun dışında, Christie'nin romanını okumamış iseniz ve zekâ oyunlarını seviyorsanız, filmin akışına kendinizi kaptırmanız da pekâlâ olanaklı... "Şark Ekspresinde Cinayet", Agatha Christie'yi sinemalaştırmak için beyaz perdede denenmiş en iddialı (ve en pahalı) girişim olarak anılacak... Ne yazık ki en başarılısı olarak değil. Entrikanın doğal meraklılığı yanısıra, sinemasal olarak filmden arta kalanlar, Lumet'nin sonda cinayeti anlatmada gösterdiği görsel başarı ile, bunca oyuncuyu bir arada görmenin getirdiği zevk oluyor.

1977

'Peygamber' Bekleyen Toplum:

"ŞEBEKE"

"Şebeke – Network" yönetmen Sidney Lumet'nin imzasını taşıyor. Howard Beale adlı bir TV haber sunucusunun öyküsünü anlatıyor, bu film... Yıllardır sunuculuk yapmakta olan Beale'in programı, kamuoyu araştırmalarına göre artık ilgi toplamamaktadır. Oysa tümüyle ticarî bir yapıya sahip ve bu nedenle, ilân alabilmek için seyirci potansiyeline mutlaka gerek duyan Amerikan TV'ciliğinde, bu bir programcının sonu demektir. Beale, hem bu yüzden, hem de yaşlandığı için emekliye ayrılmak üzeredir. Belli bir bunalım geçiren Beale, bir akşam programında her şeyden bıktığını, yakında intihar edeceğini ve bunu kendi programında herkesin gözü önünde yapacağını açıklar. Ortalık karışır, TV yöneticileri paniğe kapılarak Beale'i kovmak isterler. Ancak programın sorumlusu ve Beale'in dostu olan programcı (William Holden) bunu engeller, Beale, ertesi gün de haberleri sunar, düzeni, yaşamı, Amerika'yı eleştirmeye başlar. Ancak gelen binlerce telefon, telgraf, Beale'in konuşmalarının olağanüstü ilgi gördüğünü gösterir. Bu kez TV yönetim kurulu, Beale'i yerinde tutma kararı alır. Beale, kısa zamanda, insanları çevrelerine dikkatle bakmaya, kötülüklere karşı çıkmaya çağıran bir yeni zaman peygamberine dönüşür. Eski dostu, Beale'in çılgınlığının böylesine sömü-

rülmesine karşı çıkmayı dener. Ama artık her şey denetimden çıkmış, TV'nin ticarî çıkarları birkaç kişinin yazgısıyla rahatça oynayacak denli önem kazanmıştır. Programın sorumluluğu, son derece hırslı, mesleğinde ilerlemekten, seyircinin seyretme oranını arttırmaktan başka bir şey düşünmeyen bir kadın programcının (Faye Dunaway) eline geçmiştir. Beale, belki gerçek, belki de yapay deliliği içinde bir araçtır artık... Günü geldiğinde, seyirci kendisinden de bıktığında, "seyretme oranı" uğruna kolayca harcanıverecek, kendisinden kolayca vazgeçilebilecek bir araç...

Paddy Chayevski'nin özgün senaryosu, görüldüğü gibi, Amerikan TV'sine, TV anlayışına, Amerikan kamuoyunun kolay kandırılabilme, yeni "peygamber"lere kolayca kapılabilme özelliklerine değinen, ilginç bir yapıya sahip... Faye Dunaway'in olağanüstü bir oyunla somutlaştırdığı, mesleksel amaçlarından başka bir şey düşünmeyen, bunun için (insan hayatı dahil) hiçbir değer ölçüsü yıkıp geçmekten çekinmeyen programcı kişiliği, maddî başarıyla gözü kararmış bir TV anlayışını alabildiğine eleştiriyor. Ancak "Şebeke", belli bazı zayıf yanları da olan bir film... Eleştirisini "çıldıran" bir programcı gibi "klinik bir olay"a dayandırması, bu eleştirinin gücünü azaltıyor... Ama bundan sonraki gelişimi iyi kullanıyor Lumet... Özellikle çok etkileyici bir-iki bölüm var filmde. Beale'in TV'de "Şimdi hepiniz pencerenize çıkın ve "çevremde gördüklerimin değişmesini istiyorum" diye bağırın" demesinden sonra, tüm bir mahallede pencerelerin açılması ve insanların Beale'in cümlesini bağırmaya başlamaları gibi.. Beale'in "Arap ülkeleriyle ilişkiler, petrol sorunu" gibi "tehlikeli" konulara el atması üzerine kendisini konuşmaya çağıran "önemli kişi"nin, dünyanın artık uluslardan değil, çok-uluslu şirketlerden oluştuğunu, "Amcrika"nın tek başına hiç bir anlam taşımayan bir sözcük olduğunu, günümüzün artık uluslar, ülkeler, sınırlar dünyası değil, dolar, hisse senedi, çok-uluslu şirketler gibi deyimlerden oluşan bir dünya olduğunu ve bunu hiç kimsenin ve hiç bir kurumun bozamayacağını anlattığı bölüm gibi... Bir de sonunda, artık işlevi kalmamış Beale'in, düzenlenmiş bir cinayetle, milyonlarca kişinin gözü önünde öldürülmesi gibi... Bunlara, ölümünden sonra Oscar alan ilk oyuncu olan ve Howard Beale'i olağanüstü bir başarıyla canlandıran Peter Finch'in, yine Oscar alan Faye Dunaway'in ve yine bu filmdeki rolüyle diğer bir Oscar adayı olan William Holden'in oyunları da katılmalı...

1977

Makaslanmış Haliyle de Başyapıt:

KÖPEKLERİN GÜNÜ

(Dog Day Afternoon) / Yönetmen: Sidney Lumet / Oyuncular: Al Pacino, John Cazale, Charlse Durning, Sully Boyar, James Broderick, Chris Sarandon/ Warner Bros filmi.

İki beceriksiz gangster, New York'un Brooklyn semtinde bir bankayı soymayı denerler. Ama öylesine beceriksizdirler ki herşeyi yüzlerine-gözlerine bulaştırırlar... Bu arada, bunlardan Sunny'nin (Al Pacino) evli olmasına karşın eşcinsel olduğunu, soygunu "hayatta en çok sevdiği insan" olan Leon'un ameliyat geçirip "kadın olması" için düzenlediğini öğreniriz... Polisle uzun süren pazarlıklardan sonra 2 kafadar bir araçla, kendilerini Hollanda'ya götürecek olan uçağa binmek üzere, rehineleriyle birlikte bankadan çıkarlar... ancak bu mümkün olmayacak ve film, trajik biçimde noktalanacaktır...

Sidney Lumet'nin çağdaş polisiyenin başyapıtlarından sayılan ünlü filmini, çevrildiğinden 8 yıl sonra da olsa Türkiye'de izlemek önemli. Ne var ki filmin başına gelen, kuşkusuz pişmiş tavuğun başına gelmedi. Önce sansürde takılan ve bazı bölümleri çıkarılan film, tam piyasaya sürülecekken, bazı sakıncalar bulunarak yeniden gösterimden alıkondu. 2 yıllık bir aradan sonra, bu kez biraz daha kısalarak gösterime çıkabildi. Böylece 2 saat 10 dakikalık bir filmden yaklaşık yarım saati eksik olarak izliyoruz. Filmlerin kesilmesine ne denli karşı olduğumuzu bilenler, bizden böylesine kısaltılmış, böylesine önemli bir film için elbette olumlu bir yargı beklemesinler...

"Köpeklerin Günü", Amerika'da 1972 yılında gerçekten olmuş bir öyküyü anlatıyor. Her dakikası, olayı ve kişiliğiyle, gazete haberleri ve polis arşivinden derlenerek yeniden canlandırılmış. Film, 60'lardan başlayarak moda olan, olumsuz özellikleri olumlulara ağır basan ve klasik film kahramanı tipini tersyüz eden 'karşı-kahraman'lara dayanıyor. 2 soyguncu, Sunny ve Sal (bu rolde, "Avcı"da tanıdığımız ve önceki yıl ölen usta oyuncu John Cazale var). New York denen orman-kentin alt kesimlerinden gelen, sıradan, sorunlu kişiler, büyük kentin sillesini yemiş küçük insanlar... Özellikle Al Pacino denen büyük oyuncunun olağanüstü biçimde canlandırdığı Sunny tipi, kısa bölümlerle verilen çevresi (Leon, annesi, çocukları) ve bankadaki 'rehineler'le olan ilişkileri içinde tipik bir alt kesim insanı, 'Lumpen' özellikleri ağır basan bir proleter... Ama yüreği insanlık sevgisiyle dolu, insanlığını yitirmemiş biri Sunny... Zaman zaman sertleşen,

gerçek bir 'soyguncu'ya benzemeye çalışan tavırları içinde sevecenlikle dolu... Bu arada, tüm olayın ancak Amerika'da görülebilecek biçimde kısa zamanda büyük bir 'gösteri'ye dönüşmesi, binanın çevresinde kent polisi, federal polis, radyoTV'ciler ve halktan oluşan kalabalığın oluşturduğu hareketli-bereketli gel-git, büyük bir gözlem gücü ve ustalıkla verilmiş. Film, bu açıdan Billy Wilder ustanın 30 yıl önceki başyapıtı "Büyüt Karnaval - An Ace in the Hole"u anımsatmıyor değil...

Karamsarlığıyla, büyük kent ormanına bakışıyla, kişilerin karakterlerine getirdiği doğru gözlemlerle önem kazanan "Köpeklerin Günü"nün bizde gösterilen halinde, sözgelimi Leon'u tanımak, paraların halka dağıtıldığı ilginç bölümü görmek, vs. olanağı kalmıyor. Çağdaş bir başyapıtı yine de ve eksik haliyle de olsa izlemek isterseniz, bu filmi kaçırmayın...

1983

Polis Örgütünde Bir Don Kişot:

SERPİKO

(Serpico) / Yönetmen: Sidney Lumet/ Oyuncular: Al Pacino, John Randolph, Jack Kehoe, Biff McGuire/ Paramount filmi.

Bir rastlantı sonucu, ikisi de tam 11 yıllık (1973'den kalma) 2 Amerikan polisiye filmi aynı hafta gösterime çıkıyor. Clint Eastwood'un (henüz göremediğimiz) 'Silahın Gücü', Eastwood'un ünlü komiser Harry kişiliğini bir kez daha perdeye getirirken, "Serpico"; Sidney Lumet'in 1970'lerde "The Offence"le başlayıp "Köpeklerin Günü" ve 80'lerde "Kentin Prensi" ile süren "gerçekçi polisiye" türünün bir hayli ün salmış bir filmi... Tıpkı "Köpeklerin Günü" gibi gerçekten olmuş bir olaya, polis memuru Peter Maas'ın kendi yazdığı yaşamöyküsüne dayanıyor.

Frankie Serpico, New York polis örgütünde görevli kendine özgü bir memur. Kendine özgülüğü, yalnızca 'sokaktaki adam'la özdeşleşmek ve farkedilmeden dolaşmak için sakal-bıyık bırakıp küpe takmasına dayanmıyor. Serpico, aynı zamanda 'idealist' bir polis: Tüm örgütte âmirden memura yaygın olan ve polis kurumunun bir parçası haline gelmiş bulunan 'rüşvet' olayına rağbet etmiyor. Açıkçası rüşvet almıyor, alanları onaylamıyor. Böylece herkesi karşısına alıyor, her-

kesle kötü kişi oluyor, ve büyük çapta bir soruşturmanın başlamasına neden oluyor...

'Serpico', birçok Amerikan polisiye filminde (ve geçen günlerde 'Şefler' TV dizisinde görüldüğü gibi, polisin yozlaşmasına şöyle geçerken değinen, bunu bir yan tema olarak alan bir film değil. Film rüşveti doğrudan doğruya konu ediniyor, bunu kabul etmeyen bir insanın tüm mekanizmaya karşı çağdaş bir Don Kişot tavrıyla verdiği savaşımı anlatıyor. Bu yıllanmış Amerikan filmlerinin bunca geç gösterildikleri zaman bile ülkemizdeki güncel bazı olaylarla taşıdıkları koşutluğa şaşmamak elde değil. "Dünyanın Kaderi"ndeki 'termik santral' olayından sonra, "Serpico"nun bir zamanlar İstanbul polisinin başında olan kişide düğümlenen son günlerin rüşvet savlarını nasıl anımsattığı gözden kaçacak gibi değil. "Serpico", "Köpeklerin Günü"nün kıvraklığını, akıcılığını pek içermeyen bir hayli ağır ve hantal bir film aracılığıyla bile olsa,bu konuya yürekli, çağdaş bir tavırla yaklaşıyor. Serpico'nun verdiği savaşımın ne türden duvarlara çarptığı, nasıl engellerle karşılaştığı anlatılırken, kuşkusuz bu konuda pek de umutlu, olumlu bir bildiri getiriliyor denemez. Serpico'nun yengisinden, başarısından söz etmek kolay değil... ama filmin her şeye karşın iyimserliğin ağır bastığı sonu, çağdaş toplumlarımızın, sistemlerimizin bu türden Don Kişot'lara ne denli gereksinme duyduğu, onlar (ve onların serüvenlerini anlatan bu tür sanat yapıtları) olmasa yozlaşmanın kimbilir ne ölçüde tırmanacağı konusunda sorular getirmiyor değil. Her şeye karşın ilginç... Al Pacino'nun oyunu ve Mikis Teodorakis'in müziği birinci sınıf.

1984

JOHN FRANKENHEİMER (1930-)

Frankenheimer, 1956'da "Genç Yabancı - The Young Stranger" filmini yönettiğinde 26 yaşındaydı. TV çalışmaları bundan sonra da sürdü ve ancak 1960'larda tam anlamıyla sinemaya geçti. O yıllarda, Frankenheimer, üstüste yaptığı filmlerle en umut verici genç isimlerden biriydi: "Sarsılan Temel - All Fall Down", "Alkatraz Kuşçusu", "Casuslara Karşı - The Manchurian Candidate", "Mayısta 7 Gün", "Saniyeler -Seconds", vs. 70'lerde bizim pek sevdiğimiz "Sevgilimin Oyunu - I Walk the Line" ve "Valiği Atlılar - The Horsemen" gibi filmlere karşın, Frankenheimer, düşüşe geçti. Filmleri ne iş yapıyor, ne de eleştirmenlerce beğeniliyordu. Sonraları "French Connection 2", "Kara Pazar - The Black Sunday", 80'lerde "Büyük Düello - The Challenge" vb. filmlerle Frankenheimer, en azından gişe başarısını yeniden yakaladı. Bir dönemin bu 'harika çocuğu', sinemada hâlâ direniyor, ilginç birşeyler yapmaya uğraşıyor. Bakalım başarabilecek mi? Biz, nerdeyse 20 yıllık bir döneme yayılan 8 filminin eleştirisiyle bu sanatçıyı tanımaya çalışalım...

Siyasal Fantezi:

CASUSLARA KARŞI

(The Manchurian Candidate) / Yönetmen: John Frankenheimer/ Oyuncular: Frank Sinatra, Laurence Harvey, Angela Lansbury, Janet Leigh, Harry Silva/ Bir United - Artist filmi.

Bu yıl imzasına bir hayli sık rastlayacağımız John Frankenheimer'ın ilk filmlerinden... Frankenheimer, umut verici çıkışına karşın, öyle pek güçlü bir sinemacı değil aslında... Daha çok, ilginç ve değişik

konular seçmesiyle tanınıyor. (Bu açıdan Hollywood'un bir eski kurduna, Otto Preminger'e benzetilebilir.)

Frankenheimer, bu filmde de, tümüyle düşsel, fantezi, ancak oldukça şaşırtıcı bir hikâye anlatıyor. Kore savaşı sırasında esir düşen genç bir Amerikalı, Sovyet ve Çin bilim adamlarınca beyni yıkanarak, istenildiği gibi denetlenebilen bir 'robot adam' haline getiriliyor. Ülkesine geri gönderilen adam, komünistlerin istedikleri biçimde kullanabilecekleri, gereğinde cinayet işletebilecekleri bir katil, ABD içinde bir "Truva atı"dır artık...

Filmin asıl konusu, oldukça gerilimli bu 'siyasa-kurgu' hikâyesidir. Ancak konu işlenirken, Frankenheimer, herkese 'komünist' çamuru atarak isim yapmaya çalışan, Mac Carthy taklitçisi senatör üvey baba, onun gerisinde ipleri elinde tutan hırslı anne ve diğer bazı tiplerle, Amerikan siyasetinin, giderek toplumsal yaşamının ve değerler sisteminin iç yüzünü de deşmek fırsatını buluyor. Hikâye, bir hayli düz biçimde ve ağır bir tempoyla anlatılmış. Ama konunun ilginçliği, belki böylece daha iyi, yalın olarak meydana çıkıyor ve seyircinin dikkatini sürekli olarak ayakta tutmayı biliyor. Tüm oyuncular, ama özellikle anne rolünde Angela Lansbury çok başarılı. Sinema sanatına belki pek katkısı olmayan, ama zekâya seslenen ve ilgiyle izlenen bir kurdelâ.

1967

Savaş ve Sanat:

TREN

(The Train) / Yönetmen: John Frankenheimer / Oyuncular: Burt Lancaster, Paul Scofield, Jeanne Moreau, Albert Rémy, Michel Simon, Suzanne Flon/ Bir United - Artist filmi.

2. Dünya Savaşının son ayları... Alman yenilgisinin kesinleştiği, müttefiklerin Paris'e girmek üzere olduğu günlerde, Paris'in ünlü bir müzesinin Renoir, Gauguin, Cesanne, Toulouse - Lautrec, Picasso ve daha birçok ressamın ünlü tablolarından meydana gelen koleksiyonunu Almanya'ya trenle kaçırmak isteyen bir Alman subayıyla (Paul Scofield), bunu önlemeye çalışan bir gurup Fransız direnişçisinin savaşımı... Frankenheimer, bu hikâyeyi, genelde aksamayan bir tempo, devamlı bir gerilim, 'tren' dekorunu ustaca baş köşeye yerleştirip kul-

lanan bir mekân anlayışıyla sinemaya uyarlamış. Alman subayında geçen yılki Oscar'ların ödüllü oyuncusu Paul Scofield, çok güçlü bir oyun veriyor. Kısacık rolünde büyük oyuncu Michel Simon'u, ayrıca Jeanne Moreau'yu seyretmek de ayrı bir zevk... Savaşa değişik bir açıdan yaklaşan, savaşta uygarlığa, sanata, kültüre karşı işlenen suçların da önemini vurgulayan ve Alman faşizmini değişik bir açıdan yargılayan, sürükleyici bir film...

1967

Bir Taşra Trajedisi:

SEVGİLİMİN OYUNU

(I Walk the Line) / Yönetmen: John Frankenheimer / Oyuncular: Gregory Peck, Tuesday Weld, Estelle Parsons, Ralph Meeker / Renkli Columbia filmi.

John Frankenheimer, yeni filmi "Sevgilimin Oyunu"nda, Amerika Birleşik Devletlerinin güneyinde, bir küçük taşra kentinde geçen bir çağdaş öyküyü anlatıyor... Başkan yardımcısı Spiro Agrew'ün ünlü deyimiyle "sessiz çoğunluk"u oluşturan muhafazakâr, tutucu Amerikan taşrasından bir köşe. Bölgede kanunu temsille görevli, orta yaşın ötesindeki şerif (Gregory Peck), tanıştığı çocuk yüzlü, çekici Alma'ya (Tuesday Weld) tutuluveriyor. Alma, kaçak viski imâl ederek geçimini sağlayan, kanun çizgisinin ötesinde yaşayan bir ailenin kızıdır... Şerif, böylece, genç kıza olan tutkusu nedeniyle, artık sevmediği karısının, makineleşmiş, tekdüze yaşamının, boğucu, dar çevresine duyduğu nefretin de itimiyle kurulu düzenini parçalıyor, iyi ile kötüyü, kanunla kanun dışını ayıran çizgiyi "aşıyor" (filmin orijinal adı, I walk the Line: Çizgiyi Aşıyorum)... Bir süre yaşadığı hayal dünyasından, gerçeğin katı yüzüyle karşılaşma, şerif için yıkıcı, çökertici olacaktır. Frankenheimer'in filmin başında ve sonunda ustaca saptadığı insan yüzleriyle verilen "sessiz çoğunluk", konuşmasa bile, son sözü söylemiş, zaferi kazanmış oluyor... Düzen süregidecek, şerif, olup biten trajik olaylardan sonra yine ailesine, çevresine dönecektir.

"Sevgilimin Oyunu", baştan sona, sağlam, etkileyici bir film. Frankenheimer olgun sinema diliyle, bir çevre tasvirini kusursuza yakın biçimde verirken, bir tutkuyu da, bütün uzantısı, psikolojik boyutlarıyla duyurmayı başarıyor... Ağır bir tempoyla, fakat gerilimi gitgide

artarak gelişen filmin özellikle son bölümleri etkileyici, son sahnede Gregory Peck'in oyunu (ve yüz ifadesi) unutulmaz... Frankenheimer' in zaman zaman mesajını anlatmak için yardımcı öğe olarak kullandığı ünlü folk şarkıcısı Johnny Cash'in müziği, filmin anlatımına olumlu bir katkıda bulunuyor... Güzel, belki de çok güzel bir film...

1971

Baskı Altında İnsan:

KİEV'DEKİ ADAM

(The Fixer) / Yönetmen: John Frankenheimer / Oyuncular: Alan Bates, Dirk Bogarde, Georgia Brown, Jack Gliford, Hugh Griffith, Elizabeth Hartman, İan Holm, David Warner / Renkli MGM filmi.

1910'ların Kiev'inde, gençliğini geçirdiği Yahudi köyünden büyük kente göç etmiş, kendi halinde, bilgisizliğini, yaptığı bir iş karşılığı kendisine verilen Spinosa'nın kitaplarını okuyarak gidermeye, kendi kendini eğitmeye çalışan, ülkeyi sarsmakta olan politik hareketlere, dinsel veya siyasal Yahudi örgütlenmelerine katılmayan boyacı Yakov'un 3 yıl süren anlatılmaz bir baskıya, işkenceye uğramasının nedeni nedir? 1910'ların Rusya'sında sorun, Yahudi olup olmamak değil, zengin Yahudi olup olmamaktır; baskı, şiddet, katliam, devlete yardım eden zenginler değil, fakir Yahudiler içindir... Yakov Yahudi, hem de varlıksız bir Yahudidir... Patronunun kızının sevgisini reddetmek, patronunun düzenbaz adamlarının dalaverelerini ortaya koymak gibi suçları da vardır...

Dinsel ve ırksal nedenlere, tahrik edilen kişisel hırslara, siyasal nedenler de karışır zamanla: bir iftira yüzünden hapse düşen Yakov' un suçlu olması, suçunu kabullenmesi, bir gerçeklilik haline gelir...

Rusya kaynamaktadır çünkü, halk Çar'dan da, yönetiminden de nefret etmektedir... Herhalde çılgın papaz Rasputin tarafından tayin ettirilen hippi kılıklı, garip tavırlı Adalet Bakanının dediği gibi "halkın nefretini Yahudilerin üstüne çekmek gereklidir"...

Böylece kendi halinde, kendisinin söylediği gibi "korkak" bir Musevî olan Yakov'un, baskı gördükçe, ezildikçe korkusu artar, korkusu arttıkça nefreti, dayanıklılığı bilenir, felsefesi "hayat daha iyi olabilirdi"nin basitliğinden, Spinosa'nın, o bir zamanlar pek benimsemeden okuduğu cümlelerine gelir, dayanır:

"Kişi kendi özgürlüğü için olduğu kadar, başkalarının özgürlüğü için de savaşmalıdır". "Kötü yönetimlere başkaldırmak bu yönetimlerin günahından çok daha küçük bir suçtur"...

Olayların düğümü, tarihin akışı içinde, Yakov'u akıntısına alır, tarih boyu, baskı altında ezilmiş, zulüm görmüş, ezildikçe imanı, direnci, inadı bilenmiş, Socrates'ten Jeanne d'Arc'a, Rosenberg'lerden Artur London'a dek uzanan o soylu kervanın bir kişisi yapar.

Frankenheimer'in filmi Yakov'un (gerçekten olmuş) öyküsünü ne denli gerçeklikle vermiş, temel aldığı Bernard Malamud'un romanına ne denli bağlı kalmıştır?

Sorun bu değildir... Aslen Yahudi Frankenheimer'in Yakov'un kişiliğini idealize etmiş olması ihtimali bile aslında hiç önem taşımaz.

İnsanlık tarihinde Yakov'dan çok daha fazla ezilmiş, zulme uğramış (Yahudi veya değil) birçok insan olduğunu tarih bize söylüyorsa, Yakov'un öyküsünün abartılmış olmasının önemi kalır mı? Önemli olan, usta sinemacı Frankenheimer'in, ezen ve ezilen kim olursa olsun, seyircisine bu tür bir baskının dehşetini tüm korkunçluğuyla duyurmayı başarmasıdır, seyircisini isyan ettirmeyi bilmesidir, filmografisinin bu en başarılı filmiyle...

Bizdeki bazı çevrelerin, filme karşı gösterdikleri tepki, giriştikleri protesto ile, her zaman olduğu gibi bu kez de insan özgürlüğünü, haysiyetini, düşünce, inanç serbestliğini savunan, ırkçı baskıya karşı çıkan bir sanat olayının karşısında yer almış olmalarındaki beceriksizliğe ise şaşmamak kabil değildir...*

1971

Bir 'Seçme' Öyküsü:

CESUR PARAŞÜTÇÜLER

(Gypsy Moths) / Yönetmen: John Frankenheimer / Oyuncular: Burt Lancaster, Deborah Kerr, Gene Hackman, Scott Wilson / Renkli MGM filmi.

Frankenheimer,bir konuşmasında "Cesur Paraşütçüler" için "Bu paraşütçülük üstüne bir film değil, seçme özgürlüğü üstüne bir filmdir" diyor... Nedir, hayatlarını havada tehlikeli atlama numaraları yaparak kazanan üç kişinin öyküsünün anlatıldığı bu filmde, sözkonusu olan seçme? Filmin baş kahramanı Mike Rettig'in şu sözlerindeki seçme olayı, belki de: "Bizim iş, bir yaşama biçimi olduğu gibi, bir

ölme biçimidir de"... Ve Rettig, sonunda birincisini beceremeyince ve yaşamı yüzüne-gözüne bulaştırınca, ikinci yolu seçiyor...

Frankenheimer, "Cesur Paraşütçüler"de bir kez daha gözde bir tema'sına, ölüm karşısındaki insanoğlunun durumuna geri dönmüş oluyor. Ancak kişileri belirli, net biçimde çizilmemiş olan filmin ana bildirisi de oldukça karanlıkta kalıyor, özellikle Mike'ın 'seçimi'nin nedenlerinin pek belirmeyişi, filmin vurgusunu eksik bırakıyor. Özellikle hava çekimlerinin olağanüstü başarısına ve akıcı temposuna karşın, yönetmeninin en iyi filmlerinden değil...

1972

Çizgi-roman Düzeyinde Gangster Filmi:

YÜZDE 99 ÖLÜM

(99 And 44 % Dead) / Yönetmen: John Frankenheimer/ Oyuncular: Richard Harris, Edmond O'Brien, Bradford Dilman, Chuck Connors, Ann Turkel / Renkli Amerikan filmi.

John Frankenheimer, Amerikan sinemasının en "zeki" yönetmenlerinden biri. Bugün Frankenheimer deyince, "Genç Serseriler The Young Savages", "Sarsılan Temel All Fall Down", "Kiev'deki Adam The Fixer" gibi toplumsal/insancıl temalı filmlerden çok, "Casuslara Karşı The Manchurian Candidate", "Mayısta 7 Gün Seven Days in May" (bizde oynamadı), "Saniyeler – Seconds" (bizde oynamadı) gibi zekâya dayanan, sağlam bir entrika üstüne kurulu "atmosfer filmleri" akla geliyor. Amerika'da birkaç hafta önce gösterilmeye başlanan son filmi "Yüzde 99 Ölüm"de Frankenheimer'i bu tür bir sinemaya dönmüş görüyoruz. New York'un yeraltı dünyasını paylaşma savaşına girişen 2 gangster çetesi arasında kalan bir kiralık katilin serüvenini anlatan film, ustaca, zekice gerçekleştirilmiş bir kara-film parodisine dönüşüyor, Frankenheimer'in elinde. Yönetmen, bu türün kendine özgü tüm özelliklerini abartmalı biçimde kullanarak stilizasyona, bir karikatürleştirmeye yöneliyor. Ama bunu, filmin ana entrikasını, gerilimini sekteye uğratmadan yapabiliyor. Zaten jeneriklerin çizgi-roman özelliği, Frankenheimer'in filmini, bilinçli biçimde bir çizgi-roman düzeyinde anlatmak niyetini belirliyor. "Madem ki günümüz seyircisi bu tür sinemadan hoşlanıyor, işte ona bu türün alâsı" diyor sanki Frankenheimer. Ve başarıyor. Ciddiye

alınarak da seyredilse, alınmadan da seyredilse, oyalayıcı.

1970

İlginç bir Kessel Uyarlaması:

VAHŞİ ATLILAR

(The Horsemen) /Yönetmen: John Frankenheimer/ Oyuncular: Ömer Şerif, Jack Palance, Leigh-Taylor Young/ Renkli Columbia filmi.

Ünlü Fransız yazarı Joseph Kessel'in Afganistanx'daki gerçek deneylerinden doğmuş bir romanı Amerikan Frankenheimer'in eliyle sinemada!. Ne uluslararası sinemanın, ne de Frankenheimer'in sürprizlerinin sonuncusu değil bu. Bu geri kalmış ülkede, uygar dünyanınkinden çok daha aşağı bir yaşam düzeyini sürdüren, ama tüm sefaletleri ve gerilikleri içinde,bir çeşit ilkel gururdan,garip bir soyluluktan vazgeçmeyen insanların öyküsü bu... Dünyanın en ünlü atlarıyla birlikte yaşayan, onlara tutku derecesinde bağlı, deve güreşinden koç döğüşüne, hayvanlara dayalı her çeşit kumarı oynamakla, yarışmalar düzenlemekle ömürlerini geçiren insanlar ülkesi: Afganistan... Bir yenilginin acısıyla kendini bir tür ölüme atan soylu Tursen beyin oğlu Uraz, seyisi, ve acımasız bir "kast" anlayışının geçerli olduğu bu ülkede soylularca "dokunulmaz" olan bir halk fahişesinin öyküsü.. Frankenhcimer, hemen tümü Afganistan'da çekilen filmde "uygar seyirci" için şaşırtıcı görüntüler saptamayı, filmin yarışma, oyun gibi sahnelerinde inanılmaz bir teknik ustalıkla nefes kesici bölümler yaratmayı başarmış. İlkel, ama gururlu Afgan insanını verişi ise daha az başarılı, ama yine de dürüst... Değişik bir egzotik tad taşıyan bu film, Frankenhcimer'in en başarılı filmlerinden biri, haftanın da en iyi yabancı filmi. İki usta elemanın, görüntü yönetmeni Claude Renoir'la besteci Georges Dclerue'nün katkısını da belirtmek gerekir...

1974

BÜYÜK DÜELLO

(The Challenge) / Yönetmen: John Frankenheimer/ Oyuncular: Scott Glenn, Toshiro Mifune, Donna Kei Benz/ Amerikan-Japon ortak yapımı.

Günümüzün "sanayi devi" Japonya'da eski âdetler, gelenekler, inançlar öyle pek kolay değişmiyor anlaşılan... Atalarından kalma eski bir kılıcın peşindeki iki Japon'dan biri eski bir manastırda gerçek bir "Samuray" olmanın eğitimini veren Sensei, diğeri ise dev bir sanayinin başında bulunan kardeşi Hideo. Filmin sonunda iki kardeş, modern bir binanın dekorunda çağdışı bir düellaya girişmekten yine de kaçınamıyorlar. Bu 'büyük düello' Sensei'nin yanında şövalyelik ve savaşçılık kurallarını öğrenmiş olan genç bir Amerikalının işe karışmasıyla sonuçlanacaktır.

"Shogun" dizisinin yarattığı 'Japon ilgisi'ne dayalı bir film daha... Tıpkı "Shogun" gibi eski Japon geleneklerini, değer ve inançlarını, Batılı seyirci için alabildiğine egzotik ögeler halinde kullanmayı deniyor.

Özlediğimiz, bir dönemin başarılı yönetmeni John Frankenheimer, uzunca bir ayrılıktan sonra perdeye dönüyor. Ama "Büyük Düello" bu dönüşü doğrulayacak önemde bir film değil. Frankenheimer, gerçi eli yüzü düzgün, bazı bölümlerde (sondaki düelloda olduğu gibi) çok tempolu, usta işi bir anlatımı tutturmuş. Ama filmin Japon egzotizmi ve aşırı şiddet gibi çok kullanılmış iki ögeye sığınması pek savunulur bir yan taşımıyor. Uçan veya karpuz gibi ikiye ayrılan kafalar, bol bol akan kan, böcek yutan insan, vb. sahneler, sinema sanatına katkıda bulunmadığı gibi, filmi özellikle küçük seyirciler için zararlı bir konuma getiriyor.

1984

ORTA KUŞAKTAN YENİ KUŞAĞA

Orta kuşak, genelde 1920-30'lar çevresinde doğmuş ve ilk filmlerini 1960'larda çevirmiş olan bir kuşaktır. Etkinliği bugün de büyük ölçüde süren bir kuşak.. Doğum tarihleri 1940'ları bulup geçtikçe, bu kuşak günümüzün daha genç sinemacılarına doğru yaklaşır. Bu bölümde, altı sinemacı ele alınmıştır. 1922 doğumlu Robert Altman'dan günümüzün önemli sinemacısı Martin Scorscse'e yaklaştıkça, doğum yılı 1942'ye dek gelmektedir. Demek ki, en yaşlısıyla en gencini 20 yılın ayırdığı bir gurup sinemacıya bakış sözkonusu... Sinemaya oldukça erken (1953'de) başlıyan Stanley Kubrick'in oluşturduğu istisna dışında, hemen tüm bu sinemacılar, sinemaya 1960'larla birlikte başlamışlardır. Ancak bu tarih, Martin Scorsese için 1968'i bulmaktadır.

Bu kuşak içinde yer alan kimi ilginç yönetmenler ise, filmlerine yeterince eğilmiş olmadığımız için, veya bir Brian de Palma örneğinde olduğu gibi, fantastik türdeki filmlere eğilen "Beyaz Perdede Kırmızı Filmler" adlı, kendi mantığını çok iyi oluşturmuş bir kitabımızda yer aldığı için, bu toplama girmediler.

ROBERT ALTMAN (1922-)

Robert Altman: doğumu kimi kaynaklara göre 1922, kimilerine göreyse 1925. Ne olursa olsun, 1970 yılında "Cephede Eğlence – M.A.S.H." filmiyle birden üne kavuştuğunda, yönetmenin oldukça ileri bir yaşta olduğu kesin... Geride birkaç kısa veya belge film vardı yalnızca.. Ama Altman, yiten zamanı yakalamak istercesine çalışacak ve film üstüne film yapacaktır. Her türden western, polisiye, dram, güldürü, müzikli film... Ama hangi türe el atarsa atsın, yaptığı, türün alışılmış kalıplarını ters-yüz etmek, görünürde 'tür kuralları'na saygı gösterse de aslında filmin yapısına yeni bir öz, yeni bir söylem 'enjekte' etmektir... "Mc Cabe ve Mrs. Miller" ne denli öyle gözükse de bir western değildir sanki... "Buffalo Bill ve Kızılderililer" ise western'in verilerini tümüyle alt-üst eder... "Uzun Veda - The Long Goodbye" veya "Bizim Gibi Hırsızlar - Thieves Like Us" polisiyede, "Beşli Quintet" bilim-kurguda, "Temel Reis - Popeye" çizgi-romanın sinemalaştırılmasında, "Kusursuz Bir Çift - A Perfect Couple", Amerikan 'salon güldürüsü'nde aynı şeyi yaparlar. Robert Altman, ya da 'tür sineması'nın yeniden ele alınması... Üzerinde durmaya değer, yapıtının tümü ilgi bekleyen önemli bir ad...

Savaşta Gırgır:

CEPHEDE EĞLENCE

(M.A.S.H.) / Yönetmen: Robert Altman / Oyuncular: Elliott Gould, Donald Sutherland, Tom Skeritt, Sally Kellerman, Robert Duvall, Jo Ann Pflug / Renkli Fox filmi.

Günümüz sinema dünyasının en önemli ve değerli ödüllemesi olan Cannes Şenliğinde birincilik almış filmlerin arasında

"M.A.S.H."ın kuşkusuz apayrı bir yeri var. 1970'de heyecanına tanık olduğumuz şenlikte Kirk Douglas başkanlığındaki jüri bu filme "Altın Palmiye"yi verdiği zaman, önemli sanat filmlerinin çokluğuna rağmen bu kararın en küçük bir protestoya bile yol açmaması, "M.A.S.H."ın çekiciliğinin herkes için geçerli olduğunu kanıtlamıştı. Filmin sonradan kazandığı büyük ticari başarı da, Cannes galibi bir filmin aynı zamanda bir "gişe şampiyonu" olması gibi nadir bir olayın örneğini verdi. "Cephede Eğlence", Kore savaşları sırasında cephenin hemen gerisinde çalışan "M.A.S.H. Mobile Army Surgical Hospital - Seyyar Ordu Sahra Hastanesi"ndeki bir avuç "kasap" (yani operatör) doktor, hemşire, vs.nin serüvenlerini anlatır. Hergün birkaç düzine önemli ameliyat arasında, bu kişiler, savaş ve ölümün gölgesi altında eğlenmek, "gırgırlarını geçmek", birbirlerine oyun oynamak, seks yapmak olanağını bulurlar. Hemen hiçbiri meslekten asker değildir.. Bu nedenle klasik anlamdaki askeri disiplinden hiç nasibi yoktur birliğin... Disiplin getirmek isteyenler, (örneğin yeni baş hemşire) bu umutsuz çabalarının "ceza"sını kısa zamanda görürler... Unutulmaz keskinlikte alaycı bölümlerin, nefis esprilerin birbirini izlediği bir büyük eğlence şöleni, bir mizah komprimesi olur çıkar, film... Asık suratlı baş hemşirenin seks fısıltılarının hoparlörlerle bütün kampa yayılmasını veya Altman'ın büyük bir ustalıkla gerçekleştirdiği askeri "Son Yemek" bölümünü unutamazsınız.

Ama bütün bunların dışında, "M.A.S.H."ın önemli yanı, getirdiği yeni savaş filmi biçimi önerisi ve militarizm eleştirisidir. Gerçekten de film, çok dolaylı (ve biraz da paradoksal) biçimde, ve bir tek savaş bölümü içermediği halde, güçlü bir savaş eleştirisi yapmakta, diğer yandan da aslında insan yaradılışına aykırı bir kurum olan katı bir disiplin anlayışını hicvetmektedir. "M.A.S.H."ın kişileri, böyle bir disipline kesinlikle uymazlar, ancak bu, görevlerini kusursuz biçimde yapmalarını önlemez. Film, diğer yandan da, normal yaşamdaki başıbozuk davranışlarını savaşta bile sürdüren sivilleri de alaya alır. Güldürünün en boşanmış halini alışılmış kahramanlık edebiyatı yapmaya, "hamasi" nutuklar atmaya yeğ tutar. "M.A.S.H."; böylece klasik savaş filmlerinin, savaşı yücelten her şeyin sonunu getirir. "Savaşın canı cehenneme..." sözleriyle, bu mesajını da açık-seçik biçimde ortaya koymuş olur...

1973

ROBERT ALTMAN, YA DA AMERİKAN TOPLUMUNUN GERÇEK YÜZÜ

"Herkes Nashville'in müziğini tanır. Onun için bu filmi yaptık. Nashville biraz 40 yıl öncesinin Hollywood'u gibidir: Çok zengin insanlar ve çok basit fikirlerle dolup taşar. Amerikan kültürünün gerçek bir simgesidir bu kent: Nashville kültürü, toprağın kökeninden, eyalet yaşamından söz eden eğitimsiz bir kültürdür. Filmin anlattığı, siyasetin ve müziğin yasalarının benzerliğidir. Sevimli şarkıcılar olduğu gibi, sevimli politikacılar da vardır. Her ikisinin de başarısı, geniş ölçüde "popüler" olma yeteneğine bağlıdır, diğer yeteneklerine değil." İşte Amerikan sinemasının yeni ve büyük ustası Robert Altman'ın ünlü "Nashville" filmi üstüne söyledikleri... Ama bu karmaşık yapılı ve büyük bir ustalıkla gerçekleştirilmiş film, kuşkusuz bu birkaç sözle açıklanamayacak denli geniş ve zengin bir içerik taşıyor.

Nashville... Amerika'nın güney eyaletinden Tennessee'nin bu tanınmış kenti, ünlü "Country music"in yuvası olduğu denli, Amerikan plak endüstrisinin de merkezi olmasıyla biliniyor. Ünlü country western ve pop müziği şarkıcıları, çoğu kez burada ilk kez halkın karşısına çıkıyor, plak şirketlerinin dikkatini çekiyorlar. Üne giden yol Nashville'den geçiyor, bu alanda... Onun için ülkenin dört bir yanından sayısız genç kız ve erkek, yollara düşüp, düşlerini gerçekleştirmek umuduyla Nashville'e geliyorlar.

Robert Altman, bizde yalnızca "Cephede Eğlence - M.A.S.H." filmi gösterilmiş olan bu "korkunç sinemacı", Nashville'de, bu ünlü müzik merkezi çevresinde 20 küsur kahramanı olan bir öykü anlatıyor. Hastaneden yeni çıkan ünlü şarkıcı Barbara Jean, çevresindekiler, kente ün aramaya gelen değişik yaşlarda kadın-erkek şarkıcılar, yaşlı ve hasta karısını hastaneye yatıran ve yitiren yaşlı adam, bir türlü ilişki kuramadığı ve önüne çıkanla yatmaktan başka bir şey düşünmeyen delişmen yeğeni, iki sağır-dilsiz çocuğu ve anlayışsız kocası arasında bocalarken çekici bir yabancı şarkıcının çağrısıyla şaşkına dönen ev kadını, hayranı olduğu ve kendilerini oynayan Julie Christie, Eliot Gould gibi ünlüler... Bir seçim kampanyasına rastgeldiği için ortalıkta sürekli propaganda yaparak dolaşan bir vali adayının seçim kamyonu, "yansız" kalma çabasındaki ünlü şarkıcıları kampanyaları için kullanmaya çalışan kaşarlanmış politikacılar... Ve tüm bu hengamenin içinde Nashville üstüne bir röportaj yapmaya gelmiş, ama ortalıkta olup bitenlerden hiç bir şey anlamayan, Amerika üstüne ve her şey üstüne yanlış fikirlerle, koşullanmışlıkla dolu olan İngiliz kadın gazetecisi (Geraldine Chaplin)...

Tüm bu kişilerin Nashville çevresinde ve 5 günlük bir seçim kampanyası fonu üstündeki yaşam kesitini veriyor Altman... Herhangi bir filmin rahatça sömüreceği sayısız küçük olay/olaycık oluyor filmde: Kendini yetenekli bir şarkıcı sanan, ama fiziğinden başka sermayesi olmayan güzel tezgahtar kız, bir erkeklerarası iş toplantısında yuhalanmamak için strip-tease yapmaktan başka çare bulamıyor; evli ve 2 çocuk anası kadın, yakışıklı yabancının çağrışına gitmemezlik edemiyor; ünlü şarkıcı Barbara Jean sahnede şarkı söylerken seyircilerinin karşısında ruhsal bir bunalım geçiriyor, belleğini yitiriyor... Ünlü şarkıcılar, birbirlerinin yerini kapmak için sıra bekliyor, birbirlerini görmeye dayanmazken halkın karşısında canciğer dost görünmeye çabalıyorlar... Yeteneksizlerle yeteneklilerin, en yoz müzikle gerçek bir halk müziğinin, sömürenlerle sömürülenlerin, bu korkunç yaşama kavgası içinde aslan payını kendilerine yontanlarla yarı yola düşenlerin öyküsü birbirine karışıyor. Robert Altman, bu küçük yaşamın parçacıklarını birleştiriyor, bu parçalar, sonunda sabırla çözülen bir bulmaca gibi bir araya gelerek, yalnız Nashville müzik endüstrisinin bir genel görünümünü değil, tüm Amerikan toplumunun, giderek tüm düzeni kâr amacına yönelik herhangi bir kapitalist toplumun mikrokozması haline geliyor. Altman, tüm filmlerinde olduğu gibi ikili, iki-yanlı bir çabayı gerçekleştiriyor. Bir yandan Nashville'i armağan ediyor tüm seyircilerine, tüm gösterişi ve zavallılığı içinde müzik ve plak endüstrisi merkezi Nashville... Ünlü şarkıcıları, konserleri, gitgeli içindeki efsanevi Nashville. Ama diğer yandan da, sürekli bir anlatımı iten, filmini yukarda da anlattığımız gibi bir bulmaca (puzzle) biçiminde sunan ve her parçada Nashville mekanizmasının bir bölümünü, bir çarkını sergileyerek bu mekanizmayı parçalayan ve içindeki insan mutsuzluğunu sergileyen bir Altman var.

Evet, Altman yine bu ustaca bileşimi gerçekleştiriyor. Nasıl "Cephede Eğlencc", bir savaş filmi olmaksızın savaş üstüne bir filmi idiyse, nasıl Altman'ın diğer filmleri alışılmış kalıpları izler görünürken bu kalıpların ardındaki tarihsel/insansal gerçeği ortaya koymaya çabalıyor idiyseler, "Nashville" de bunu yapıyor. "McCabc ve Mrs. Miller"de, western'i ve "vahşi batı" mitosunu tersyüz etmişti, Altman... "Tha Long Goodbye - Uzun Elveda"da "yalnız hafiye" romantizmini, "Thieves Like Us - Bizim Gibi Hırsızlar"da 1930 ekonomik bunalımını ve bu dönemi fon olarak alan ve yasa-dışılığın türküsünü söyleyen gangsterlik sinemasını ve nihayet Nashville'den sonra yaptığı son filmi "Buffalo Bill ve Kızılderililer"de bu ünlü ve efsaneleşmiş "vahşi batı" kahramanının sayısız filme konu olmuş, yüceltilmiş öyküsünü deşifre etmiş, mitosluğundan sıyırmıştı. "Nashville"de ise modern bir pop--

müziği filmi görüntüsü altında çağdaş Amerikan toplumunun modern mitos'larını boş bir kalıp gibi atıyordu... Filmin son bölümünde iyileşen pop-müzik şarkıcısı Barbara Jean, muazzam bir kalabalığın önünde konserini verirken bir ruh hastası tarafından vuruluyor ve sahnede can veriyordu. Altman, bulmaca-filminc son kareyi yerleştiriyordu. Bu, saldırıların, komploların, siyasal cinayetlerin ülkesi, toplum çapında bir felaket haline gelen bir şiddet akımının gündelik yaşama girip yerleştiği Amerika'nın bir diğer yüzü, çağdaş Amerikan gerçeğinin bir diğer parçasıydı. Barbara Jean can verirken tedirgin, panik halindeki kalabalığı yatıştırmak için, filmin başından beri izlediğimiz, bir "fırsat" bekleyen delişmen sarışın şarkıcı (Barbara Harris denen eşsiz oyuncu) sahneye fırlıyor, önce titreyen, sonra gitgide güç kazanan bir sesle "It don't worry me - Aldırmıyorum" şarkısını söylüyordu. Kalabalık da yavaş yavaş, ama gitgide güçlenen biçimde şarkıya katılıyordu. Cinayet biraz sonra unutulacak, toplumun belleği onu diğer (ve gerçek) cinayetlerin yanına gömecekti.. "Aldırmıyorum... Aldırmıyoruz" şarkısıyla sallanan binlerce kişinin genel görüntüsü üzerinde gezinen Altman'ın kamerası, böylece trajik ve boyutlu mesajına erişiyordu.

Altman'ın sineması, anlaşıldığı üzere tüm bir toplumun en saygın ve en temel kavramlarına, mitoslarına, geçmişinin ve gününün en dokunulmaz değer ölçülerine yepyeni ve eleştirel bir gözle yaklaşırken, bunu seyirciyi şaşırtan, irkilten bir biçimde değil, ama bir "gösteri"nin alışılmış koşullarını (görünürde) yerine getirerek yapıyordu. Böylece Altman'ın filmleri, seyirciye iki türlü bakış, filmik (sinemasal) yazıyı 2 türlü okumak olanağı getiriyordu. İsteyen (veya daha ötesini yapmaya gücü yetmeyen) seyirci, bu filmleri kendi türlerinin yeni bir uygulaması, örneğin başarılı bir savaş, polisiye veya müzik filmi sayabilir, o niyetle seyredebilirdi. Ama Altman, sinemasal yazısını okumasını bilen, bilinç düzeyi biraz daha yüksek seyirciye, çağının ve özellikle kendi toplumunun sorunlarına, geçmiş ve güncelden geleceğe doğru uzanan mitos'larına yeni bir bakış biçimi de getiriyordu. Sinema dilini ve bu dilin kalıplarını bir devrimle yerle bir etmeksizin içeriğini yenileyen, düz anlatım yerine parçaların bir tüm oluşturduğu bir "bulmaca anlatımı" getiren Altman, kuşkusuz günümüz Amerika sinemasının en ilgiye değer temsilcilerinden biri oluyordu.

1977

HAYAL VE GÖRÜNTÜ

(Images) / Yönetmen: Robert Altman / Oyuncular: Susannah York, Rene Auberjonois, Marcel Bozzuffi / Renkli, Hemdale (İngiliz) filmi.

Robert Altman, yalnız bir film için fantastik sinemayı deniyor... Son yıllarda üstüste yaptığı "Tha Long Goodbye", "Nashville", "Buffalo Bill and the İndians", "Üç Kadın", "Bir Düğün" gibi filmlerle büyük ilgi uyandıran, ticari başarıyla eleştirmenlerce beğenilmek gibi çok az görülmüş bir bireşimi gerçeleştirmeyi bilen Altman, günümüzde Amerikan sinemasının, Francis Coppola ve Woody Allen ile birlikte en önemli 3 yönetmeninden biri... "Cephede Eğlence - MASH" isimli ünlü askerlik taşlamasından sonra (1970), Altman'ın ilk kez bir filmini görüyoruz Türkiye'de...

"Hayal ve Görüntü", şizofrenik bir genç kadının öyküsünü anlatıyor... Catherine, sürekli hayaller gören, bu hayallerinde geçmişte "çocuk yapmak" için edindiği (ve sonradan bir uçak kazasında ölmüş olan) Fransız aşığını, kocasını ve şimdiki sevgilisini birbirine karıştıran bir kadın... Hayalle gerçek (filmin adı aslında "Hayal ve Gerçek" olmalıydı) genç kadının imgeleminde sürekli olarak gidip geliyor, birbirine karışıyor... Onları ayırmakta yetersiz kalıyor Catherine. Anısıyla kendisini tedirgin eden, beklenmedik zamanlarda çıkıp gelen eski âşığını da, kendisini sürekli sıkıştırıp duran şimdiki sevgilisini de öldürüyor... ama bu cinayetler bir düş dünyasında oluyor ancak... Catherine, çıldırmanın son aşamasında, sağlığını, kişiliğini bulmak umuduyla başka bir hayali, kendi-kendisinin "ikinci benliğini" de öldürüyor. Ancak bu kez, bu hayalin, bu görüntünün arkasında gerçek bir kişi vardır, ve Catherine sonunda gerçekten bir cinayet işlemiştir...

Robert Altman'ın birçok filminde olduğu gibi, konu ve senaryo da kendisine ait... Her filminde sinemanın değişik bir türüne el atıp onu nerdeyse dirilten, kalıpların tozunu silkeleyerek içlerine yeni bir öz, yeni bir canlılık getiren usta yönetmen, bu kez de fantastik sinemada aynı şeyi yapıyor. Kafasında, yazdığı çocuk romanının kişileri, olayları ile (Catherine, bir çocuk romanları yazarıdır) gerçek olaylar, hayallerle gerçek kişiler sürekli olarak karışan kadının öyküsü, sınırlı olanakları içinde, Altman'a sinemada delilik, delirme üstüne yapılmış en güzel filmlerden birini yapma fırsatı veriyor... Son derece akıcı,

hafif, nerdeyse ağırlıksız bir kamera çalışması, olağanüstü güzel fotoğraflar ve çerçevelemeler, ustalıkla kullanılmış doğal sesler ve dip müziği, fantastik sinemanın tüm bu yan ögeleri, Altman'ın filminde nefis bir bireşime ulaşıyor. Susannah York denen büyük oyuncunun 1972 Cannes Şenliğinde ödül alan oyunu da bütünü tamamlıyor...

Altman, önemli bir sinemacı... Önemi, en çok, Amerikan sinemasının usta yönetmenlerindeki anlatım rahatlığı, seyirciyi perdeye bağlama, sürükleme yeteneği ile Avrupa sinemasına özgü bir "entellektüel" yanı, olaylara daha dışardan bakmayı sağlayan bir kültürü birleştirmesinden geliyor... "Hayal ve Görüntü", Altman'ın en önemli filmlerinden değilse de yine de görülmeli. Anglo-sakson geleneğini sürdüren bir fantastiğin, çok daha sonraları, sözgelimi bu mevsim gördüğümüz Techiné'nin "Şebeke" veya Chabrol'un "Alis"indeki anlatım özellikleriyle desteklendiği bir film... "Amerikalı yönetmenlerin en Avrupalısı" olmak, Altman sinemasına önemli özellikler kazandırıyor.

1980

ALTMAN VE "BİR DÜĞÜN"

İstanbul Sinema Günlerinde, ilk iki günün bence en başarılı filminin Robert Altman'ın "Bir Düğün"ü olduğunu belirtmek isterim. Altman, çok kişili, çok öykülü filmlerle bir çevreden geniş bir panorama getirmeyi ve bu panoramayı, sonuç olarak, içinde yaşadığı toplumun (Amerika'nın) bir mikrokozması, bir simgesel izdüşümü haline getirmeyi başarıyor. "Cephede Eğlence"de ordu, "Nashville"de müzik dünyası üstüne aynı şeyi yapmıştı. "Bir Düğün", bir düğün vesilesiyle koca bir bahçe içindeki koca bir evde bir araya gelen biri çok zengin, öbürü "orta halli" iki aile çevresinde dönen bir film... Alabildiğine kalabalık bu ailelerin sayıları birkaç düzineyi bulan çoluk çocuk ve büyük bireyi arasında, düğün boyunca olağandan fantastiğe, trajikten groteske birçok ilişki oluşuyor, insanoğlunun akla gelebilecek her türden zayıf, korkak, bencil, aşağılık yanları ortaya çıkıyor. Filmin başında, yattığı hasta yatağında ölüp kalan büyük-büyük anne (Griffith döneminden bugünlere kalan ünlü oyuncu Lillian Gish) Amerikan toplumunun neredeyse son bir yüzyılını simgelerken, bir kat aşağıda bu yüzyıllık öykünün birçok olumlu olumsuz öğesi birbirine karışıyor.

Altman'ın amansız merceği, neleri neleri taşlamıyor ki!.. Aşırı kazanç tutkusundan azınlık düşmanlığına, yapay burjuva ahlak ölçütlerinden çağdaş "cinsel devrimin" en az o denli yapay kalıplarına,

cinsel (ama içe atılmış) sapkınlıklardan sınıfsal tabulara, günümüz Amerikalısı hallaç pamuğu gibi atılıyor, yerden yere vuruluyor. Bunak rahip, iyi görüşen iki aileden bir karı ve bir koca arasında oluşuveren "aşk alevi", damadına İtalyan olan ailesini eve sokmayı yasaklamış kaynana, evlatlarının kazada ölümünden hemen sonra düğünün kaça mal olduğunu bağırıp duran baba, nemfoman baldız, hediye kavgası, sevici "düğün yöneticisi" ve daha birçok olay/motif, Altman'ın filminin unutulmaz kişileri/ olayları arasında... Evet, Robert Altman kuşkusuz Amerikan sinemasının en büyük "tahrip" ustası, Amerikan toplumunun sinema aracılığıyla en yaman eleştiricisi... Bu sinemanın, sonunda Altman'ı dışlamış olmasının şaşılacak hiçbir yanı yok.

1985

Çağdaş umutsuzluk öyküsü

AŞK DELİSİ

(Fool for Love) / Yönetmen: Robert Altman / Oyuncular: Sam Shepard, Kim Basinger, Harry Dean Stanton, Randy Quaid, Martha Crawford, Deborah Mc Naughton / Cannon Films yapımı.

Arizona çöllerinde yitip gi iş, Amerika'ya özgü bir motelde bu tür motellerde neler neler olabilir... Norman Dates (Anthony Perkins) da böyle bir motelde kanlı cinayetlerini işlemedi mi? "Sapık" filminde bir meydanı bir dairenin yayı gibi çevreleyen bir motel kompleksinde bir avuç insan karşı karşıya gelir... Genç ve güzel May (nihayet tanıştığımız Amerikan sinemasının yeni "cinsel cazibe" kraliçesi Kim Basinger) bu sıkıntıdan bir gece için kendisini alıp kurtaracak ve çevredeki açık sinemaya götürecek olan Martin'i (Randy Quaid) beklemektedir... Ama onun yerine gelen Eddie olur.. Eddie (filmin kaynaklandığı oyunun yazarı da olan Sam Shepard) May'ın baba bir, ana ayrı üvey kardeşidir... Yıllar önce çekip gitmiştir.. İki kardeşin arasında kardeşliği çok aşan sevgi bağları vardır... Bu arada yandaki bir yapıdan ilgisiz gözlerle dışarıyı ve oradaki insan fırtınalarını izlemekte olan yaşlı adamın (benzersiz Harry Dean Stanton) Eddie ve May'in babaları olduğu meydana çıkar...

Sinema mevsimi bu yıl uzuyor... Ne iyi! İstanbul gibi 6 milyonluk bir kentte, zaten inanılmaz biçimde güdük olarak yaşanan bir mevsimin daha nisan sonlarında sona ermesi gibi bir anlamsızlık da böylece

tarihe karışıyor... Amerikan sinemasının en kendine özgü yönetmenlerinden "Cephede Eğlence-MASH", "Hayal ve Görüntü İmages", "Nashville", "Bir Düğün" gibi filmleriyle kazandığı popülerliği, daha o yıllarda kotardığı sistem dışı "sanatsal" yapıtlarla vestern, polisiye, bilim kurgu gibi en popüler türlere bile "Buffalo Bill ve Kızılderililer", "California Split", "Beşli Quintet" gibi çizgi dışı filmlerle yitiren ve sonunda kendisini büyük şirketlerin kapısının önünde bulan Robert Altman'ın son yıllardaki en ilgi çekici filmi olan "Aşk Delisi"ni mevsim sonunda izlemek gerçekten hoş bir sürpriz...

Tiyatroyla yakın ilişkisi olan ve son yıllarda kimi oyunları sahneden alıp perdeye aktaran Altman, bu filmde oyunları ülkesinde çok gözde olan ve son yıllarda Avrupa'da da sergilenmeye başlayan Sam Shepard'ın dünyasını sinemalaştırmayı deniyor. Senaryoyu yazan ve başrolde de oynayan Shepard, genelde çizgidışı, "marjinal" kişilerin isyan ve hüzün dolu öykülerini, modern Amerikan yaşamının uyumsuzlarını anlatan bir ozan yazar... Shepard'ın kişileri sert, şiddetli, ödünsüz görünümleri altında aslında zayıf, yumuşak, duygusal kişiler... Konuşma ve davranışlardaki sertlik, kişilerin neredeyse hastalıklı duygusallığını saklayamıyor. Film boyunca Eddie'ye sert davranan, ama aslında onu deli gibi seven May, buna en tipik örnek... Acılı, olumsuz,giderek imkânsız aşklarla, ilişkilerle örülü film, olayların hem tanığı hem de kökeni olan "yaşlı adam"ın, babanın varlığıyla neredeyse gizemli bir nitelik kazanıyor. Herkes kendi geçmişini, olayların kendince yorumunu anlatırken, ortaya yoğun ve karmaşık bir ilişkiler bütünü, iç içe girmiş hikâyeler çıkıyor... Bir tipik çağdaş Amerikan umutsuzluk öyküsünü Tennessee Williams, Edward Albee, "Beat kuşağı" yazarları ve "Easy Rider" ve "yol filmleri"nden esintiler taşıyan bu hikâyeyi Altman, tüm gerilimini koruyarak dış mekânları da işin içine ustaca katarak yalın, ama çok bilinçli bir mizansen çabası vererek anlatıyor. Ve sonunda bu çöl motelinde birleşen yazgılar, kaçınılmaz biçimde birbirinden kopacak, yine Amerikan usulü bir "kaçış"la noktalanacak, uyum, aşk ve diyalog umutları savrulup gidecektir.

"Aşk Delisi" özgün, ilginç, heyecan verici bir sinema yapıtı... Altman'ı yeniden bulmak ve Shepard/Basinger ikilisini tanımak da ayrıca önemli bir fırsat...

1987

STANLEY KUBRICK (1928–)

Bir sinema ustası, daha da öte bir dahi... Fotoğrafçılıktan geldiği sinemada, babasının teşvikiyle kısa filmler yapmaya yönelen ve 22 yaşında çektiği bir belge filmi dört bin dolara satmayı başaran Kubrick, 1953'de ilk filmi "Korku ve İstek – Fear and Desire"ı yönettiğinde 25 yaşındaydı. "Katilin Busesi – Killer's Kiss" ve "Son Darbe – The Killing" sanki yıllanmış yönetmenlerin yaptığı usta işi polisiyelerdi. Sonra Kubrick'in ele-avuca ve tanımlamaya sığmaz, her bir filminde yeni bir türü, yeni bir anlatım biçimini deneyen filmleri başladı: "Zafer Yolları – Paths of Glory"de savaşın ve militarizmin mahkûm edilişi, "Lolita'da şaşırtıcı bir Nabokov uyarlaması, "Doktor Garipaşk"da bir bilim-kurgu güldürüsü görünümü altında insanlığı bir atom savaşı tehlikesine karşı uyarma çabası... "2001 – Bir Uzay Macerası"nda mistik ve metafizik yönelişler taşıyan bir bilim-kurgu yapma, geçmişten geleceğe insanoğlunu büyük serüveni ve sonunda yaşamın anlamına, ölümsüzlüğe erişme çabalarına değinme isteği vardı. "Mekanik Portakal A Clockwork Orange"da bu kez geleceğe değgin bir kötümserlik egemen oluyor, benzer bir kötümserliği, 1980'lerin korku filmi denemesi ve Stephen King uyarlaması "The Shining" kendi kapsamı içinde yineliyordu. Ara yerde, hiçbir filmine benzemeyen, sakin, durulu, şiirsel bir "çağ filmi" olan "Barry Lyndon"u bir yana bırakırsak... Bu şaşırtıcı yönetmen, son filmi "Full Metal Jacket"le de ününü sürdürüyor ve Vietnam üzerine bir filmde, bu amacı aşarak savaş üzerine yapılmış en iyi filmlerden birini ortaya koyuyor...

"DR. STRANGELOVE" YA DA "KORKMAKTAN VAZGEÇİP BOMBAYI SEVMEYİ NASIL ÖĞRENDİM?"

Garip isimli, ismi kadar şaşırtıcı bir film var bu akşam TV'de... Stanley Kubrick'in 1963 yapımı "Dr. Strangelove"u... Kubrick, birçok okuyucumuzun bildiği gibi, günümüzün en önemli sinemacılarından biri sayılıyor. 1928 doğumlu Amerikalı sinemacı, 1955'de "Katilin Busesi Killer's Kiss" isimli alçakgönüllü bir polisiye ile başladığı yönetmenliğini, "Son Darbe The Killing", "Zafer Yolları" (TV'de izledik), "Spartaküs", "Lolita", "Uzay Macerası" gibi Türkiye'de gördüğümüz ve daha sonraları "Mekanik Portakal"; "Barry Lyndon" gibi görmediğimiz önemli yapıtlarla sürdürmüştür.

"Dr. Garipaşk", Kubrick film dizininde "Lolita" ile "Uzay Macerası" arasında yer alıyor. Şaşırtıcı bir güldürü, bir fantezi bu: Amerikan haberalma ve genelkurmay başkanlıklarındaki bir dizi önemli kişinin içine düştüğü yanılgılar zinciri sonunda, dünyanın nasıl bir atom savaşına sürüklendiği anlatılıyor. Çılgın bir fantezi atmosferinin gerisinde, Kubrick çağdaş insanın günlük yaşamında Demokles'in kılıcı gibi duran sürekli bir korkuyu dile getiriyor: Bir atom savaşının getireceği kıyamet günü korkusu. Aynı zamanda, askeri otoriteler, haberalma örgütleri taşlanıyor. Amerikan okurunun/seyircisinin pek sevdiği türde bir siyasa/yapıntı (politic-fiction) ürünü bu. Bakalım, bizim seyircimiz, aslında pek alışık olmadığı bir türdeki bu filmi nasıl karşılayacak. Filmde, Peter Sellers, George Scott, Sterling Hayden, Keenan Wynn, Slim Pickens gibi ilginç bir oyuncu kadrosu var.

O günlerin Amerika'sı ile, bugünlerin Türkiye'sine zaman zaman çok yakın paralellikler çizen film hakkında, Amerika'nın en ünlü eleştirmenlerinden Pauline Kael'in yazdıklarından bölümleri sizlere sunuyoruz:

"Dr. Strangelove'a, başarısı ile sinemada Kara Komedi furyasını başlatan filmdir diyebiliriz. Aldatmaca ve hiciv, sinema tarihi ile birlikte seyirciyi eğlendirmeye başlayan iki unsur. Gerekçesi de açık. Gerçek yaşamda olması imkansız bazı şeyleri filmde canlandırmak kolay. Sinema, kahramanlık öykülerini abartmak, ya da, saçmalıkları yaratmaya çok uygun bir sanat dalı. Bir atletin koşusunu hızlandırmak, ya da, tramplenden dalan kişiyi sudan geriye, tramplene fırlatmak, bu sanat diliyle mümkün. Sinemada bu iki unsur, genellikle toplumsal ve politik alanlarda kullanıldığı zaman çok başarılı sonuç veriyor. Kahramanları ve sloganları abartan, hicveden filmler neşe ve ilgi ile seyrediliyor. Dr.Strangelove, bu alanda yeni bir dönem açtı. İçindeki her şeyi çok iyi ortaya koydu. Böyle olunca, filmin kendisi,

içindekiler gibi gülünç olmaktan kurtuldu. Filmi birlikte izlediğim bir üniversite profesörü, "Hiçbir film beni bu kadar içine almadı ve etkilemedi. Sinemada her dakika kendi kendime "Bu bir film sadece" demek zorunda kaldım" dedi.

Dr.Strangelove'ı rahatça "uyarıcı filmler" türüne sokmak mümkün. Çünkü toplumumuzu büyük bir hızla itildiği bu çılgın yolun tehlikelerine karşı uyarıyor. Ne yazık ki, savaş ve kitlesel yokolma konusunda bizleri uyaran sanatçılar, durumu yeniden nasıl kontrole alacağımızı söylemiyorlar. Çılgınlığı gösteren DR. Strangelove, akıl yoluna nasıl dönüleceğini anlatmıyor. Bu yüzden, bir hicivden çok, korkuların açıklanması ve doğrulanması oluyor. Filmi seyreden herkes gülüyor. Yeni kuşaklar dünyayı çıldırmış görmekten zevk alıyorlar. Gerçekten korkmaktan vazgeçip, bombayı sevmeye başlıyorlar. Aslında şu anda bomba ile yaşıyoruz zaten. Bu tehlikeyi komikleştirmek, kitleleri rahatlatıyor. Bir eleştirmen arkadaşımın "İnsan bu filmi izlerken, gülmekten katılmasa, mesajına dalarak korkudan felç olabilir" deyişinde büyük gerçek payı var."

1978

Kubrick'in Kötümser Başyapıtı:

"MEKANİK PORTAKAL" ÜSTÜNE NOTLAR

Selanik şenliğinde en büyük ilgiyi, Amerikan sineması gördü... Şenliğin hareketsiz geçen havası, özellikle Stanley Kubrick'in ünlü "Mekanik Portakal - Clockwork Orange" filminin gösterilmesiyle birden dalgalandı. Kubrick'in filmi de yeni sayılmazdı. Biz filmi 8 ay kadar önce Paris'te görmüştük... Film, Amerika'yı, ağustos ayı içinde de Venedik Film Şenliğinde temsil etmişti. Anlaşılan Amerika, geçen yılın Oscar adayları arasında olduğu halde "fazla ileri" sayılarak ödüllerin semtine bile uğratılmayan "Portakal"ın önemini sonradan kavramıştı ve birbiri ardına şenliklere yollamakta sakınca görmemişti... Kubrick, "Mekanik Portakal"la, "Dr. Strangelove" ve "Bir Uzay Macerası"nın de ortaya koyduğu gibi, insanlığın geleceğine doğru kötümser bir bakış fırlatıyordu... Yarının dünyasında, kendi kabuğuna çekilmiş insanların dışında, vahşeti, şiddeti, tecavüzü gündelik yaşamlarının parçası haline getirmiş bir avuç serseri, egemen olacaktı. Bunlar, birbiri ardına vuracak, kıracak, saldıracak, öldüreceklerdi... Bir yerden sonra düzenini korumak zorunda olan toplum, bu genç serserile-

rin elebaşısını yakalayacak, bir süre hapisten sonra, genç adam, gönüllü olarak yeni bir tedavi usulünün kobayı olmayı kabullenecekti. Bu usulle beyni yıkanan delikanlı, artık hiçbir şiddet hareketinde bulunmasına olanak kalmayan, en azgın saldırılara ve en baştan çıkarıcı tahriklere bile karşılık veremeyen bir zavallı olup çıkacak, eski kurbanlarının oyuncağı haline gelecekti... İşin içine politikacılar da karışacak, delikanlının özel durumundan birçok insan kişisel çıkarlar için yararlanmayı deneyecek, sonunda ise delikanlımız "kurtulacak", "normal" olacak, yani yeniden şiddet ve saldırıya geçecekti. Kubrick'in, Anthony Burgess'in öncü romanından yaptığı bu çarpıcı film, daha eseri anlatımı ve eşsiz sinema diliyle çağımızın en büyük sinemacılarından birinin kişiliğini perçinlerken, insanlığın geleceği için de en acı ve etkili (veya olması gereken) uyarıyı yapıyordu... Bu cüretli film, Selânik'te, Paris'te gördüğümüz kopyasına kıyasla iki sahnesi (iki tecavüz bölümü) kesilmiş olarak oynadı ve uluslararası bir şenliğe katılan bir filmin böyle bir davranışa uğratılması, şenliktcki gazeteciler tarafından "skandal" olarak nitelendi. Biz filmi Türkiye'de, bu haliyle de görmeye çoktan razıydık doğallıkla...

1972

Bir Sinema Başyapıtı:

2001 - UZAY YOLU MACERASI

(2001: A Space Odyssey) / Yönetmen: Stanley Kubrick/ Senaryo: S. Kubrick, Arthur C. Clarke / Görüntü: Geoffrey Unsworth/ Uzay görüntüleri: John Alcott/ Oyuncular: Keir Dullea (Astronot Dave), Gary Lockwood (Astronot Frank), William Sylvestre (Dr. Floyd)/ Renkil MGM filmi. 70 mm. ve Stereofonik ses düzeniyle.

Film getirticilerimizin, dünya sinemasının en önemli eserlerini liste dışı bırakmakta özel bir yetenekleri vardır. Bu yüzden, Stanley Kubrick'in (birkaç yıl önce dışarda görüp hayran olduğumuz) "2001" başyapıtının da Türkiye'de henüz gösterilmemiş olmasına üzülüyor, ama şaşmıyorduk. Aradan çok sular aktı, biraz TV'deki "Uzay Yolu" programlarının, biraz 70 mm'nin, biraz da "Tanrıların Arabaları" türü kitapların başarısı sayesinde, Kubrick'in dünyanın her yanında yıllardır gösterilmekte olan filmi, bize de ulaştı. Buna sevinmek gerekir, çünkü bizce, sinema meraklısı, giderek normal sinema seyircisi için,

"2001", görülmesi mutlaka gerekli olan bir filmdir.

Stanley Kubrick'in "2001 - Uzay Yolu Macerası", Türkçe isminin ifade ettiği anlamın çok ötesinde, yalnızca insanlığın geçmişinden, yaratılışından, evren içinde akıp giden geleceğine doğru uzanan bir destan değil, insanlığın kökeniyle birlikte evrenin ezeli ve ebedi sırrına da bir çözüm/açıklama getirmeyi deneyen, yoğun, kişisel, özgün, zengin bir felsefi öykü... Kubrick, üç bölüme ayırdığı filminde, önce "insanlığın şafağı"nı anlatıyor. Darwin'e yaslanan ürpertici görüntülerle, maymunda meydana gelen ilk "zekâ belirtileri"ni, maymunun, doğadaki nesneleri örneğin "silâh" olarak ilk kez kullanışının, "âlet"i keşfinin sinemalaştırmasını yapıyor...Göğe doğru fırlatılan bir kemik parçasının, aynı gökyüzünde dolaşan bir uzay gemisiyle değişimi, Kubrick'e destanının ikinci bölümüne geçme fırsatını veriyor. 2001 yılının uzayında, çeşitli biçimlerde uzay gemilerinin, günümüz nakil araçlarının rahatlığıyla dolaştığı 21. yüzyılın eşiğindeyiz şimdi... İnsanoğlu, gökyüzüne egemendir, ama güneş sisteminin, evrenin sırrını henüz çözebilmiş değildir. Clavius yıldızında meydana gelen bir olayın niteliği anlaşılamamıştır. Buraya gönderilen bir astronot grubu, yerin dibine 40 milyon yıl önce gömüldüğü sanılan, düzgün biçimli bir taş anıt bulurlar. Bu taş anıt, 40 milyon yıl önce tanık olduğumuz maymun aşamasında gördüğümüz ve maymunları da hayrete düşüren taşın aynısı değil midir? Clavius'ta onca zaman önce bir uygarlığın var olduğunu mu gösterir? Astronotların esrarlı biçimde ölümlerinden 18 ay sonra, bu kez, içinde üçü uykuya yatırılmış 5 astronotun bulunduğu ve dev bir elektronik beyin yönetimindeki bir gemi, uzaya, aynı amaç için gönderilir. Ancak astronotlar, yolculuğun gerçek amacını bilmezler, bu amaç, yalnızca elektronik beyine açıklanmıştır. Ama ya bu beyin, insan beyni gibi, zekânın yanında insancıl duygulara da kapılır, giderek astronotlara karşı çalışan bir güç olarak ortaya çıkarsa? Arkadaşını uzay boşluğunda yitiren astronot Dave, insanın makinaya üstünlüğünü göstererek elektronik beyini yenecek, sonra da, Gezegenlerarası Konsey'in emrinden çıkarak, güneş sisteminin sırrını keşfetmeye doğru, insanoğlunun en büyük macerasına atılacaktır.

Kubrick, "2001"i, hemen hepsini kendi tasarladığı, uzay çağı buluşlarının çok etkili bir sinemasal görünümünü veren çekimlerle kurmuş, teknolojik çağın buluşlarını filminde yansıtmıştır. Bu açıdan film, baştan sona, büyük bir teknik aşamayı ve şaşırtıcı, başdöndürücü bir teknik verimi haberleyen düzeyiyle seyircisini etkiler. Seyredilen, içinde yaşadığımız uzay çağında, sinemanın bizi alıştırdığı tüm sigortaların ötesine geçen, başka türlü, ürkütücü, sonsuz, korkunç bir maceradır. İnsanoğlunun 20. yüzyılın buluşlarıyla beslenen yeni yaşa-

mının, 21. yüzyıl başında geçirebileceği bir maceradır bu... Film, tüm teknik olgunluğu ve çekim/kurgu mükemmelliği ile, kendisini sonuna dek ilgiyle, heyecanla seyrettirir... Ama büyük bir sinemacı olduğu kadar, büyük bir ozan ve çağdaş bir düşünür de olan Kubrick'in seyircisine hazırladığı sürprizlerin sonu yoktur. Filmin sonu, bunların en çarpıcısıdır... Çünkü Kubrick, seyircisine 2 buçuk saat boyunca merakla seyrettirdiği öyküsünün kesin bir sonucunu vermez. Astronot Dave, bilinmeyen gezegende kendisinin çok yaşlılığına rastlar. Ölüm halindeki bu çok yaşlı Dave ise, hasta yatağının başucunda beliren, o bilinmeyen, esrarlı taş anıt ile, yine kendi kendisinin çocukluğuna dönecektir. Dave, evrenin sırrına ermiştir, geçirdiği korkunç serüven sonucu... Yürekliliğinin armağanını görmüş, Zaman'ı yenmiş, ebedi gençliği bulmuştur... Ama o taş nedir? 40 milyon yıllık serüven boyunca uzanan, değişmeyen o taş anıtın anlamı, açıklaması nedir? Kubrick, küçük çocuklara tatlı tatlı masal anlatan bir dede sevimliliğiyle, sonun yorumunu çocuklara (bizlere) bırakır...

Böylece Kubrick, günümüz sinemasının tüm aşamasını belirleyen, bilerek, isteyerek mekanik, teknolojik bir soğuklukta, insancıl ögelerden bilerek sıyrılmış öyküsünün sonunu, beklenmedik bir felsefi boyut katarak getirir. Çünkü insanlık, uzayda attığı her adımdan, geçmişini (geleceğini) aradığı macerada sona doğru her yaklaşmasından sonra düşünmek, durup iyice düşünmek zorundadır. Her teknik aşama, her teknolojik gelişme, her buluş, varoluş esrarının, evren içinde insanoğlunun yerinin ve işlevinin ne olduğu sorusunun yeniden düşünülmesini gerekli kılar. Teknik, ancak düşünceyle beslenerek ilerlemelidir ve teknoloji ilerledikçe, felsefenin işi artmaktadır.

... Ve Kubrick, bütün bunları düşündüren, aslında son derece öncü (avant-garde) bir eser olan filmini, MGM gibi büyük ve tutucu bir şirketin sermayesiyle ve bir üstün yapım olarak gerçekleştirmek olanağını bulduğu için de büyük bir adamdır. İnsanoğlunun bu nefes kesen macerası içinde, varoluş sorunu üzerinde seyircisini düşünmeye zorladığı için de büyük adamdır. Kubrick, her sanatı yenileyen ve ancak 10-15 yılda bir ortaya çıkan büyük isimlerden birisi, sinemanın yetiştirdiği en son dehadır."2001" ise içerdiği zengin felsefi boyut ve tanıklık ettiği yüksek sinemasal düzeyde, günümüz sinema sanatını yönlendiren en önemli yapıtlardan biri, diğer kısa ve özlü deyimiyle, bir "başyapıt"dır. Yılın, belki de uzun yılların filmidir... Sinemaya az, çok giden herkese bu filmi görmeyi öğütlerim... Küçük öykülerden vazgeçip, insanoğlunun temel sorununa,hem de böylesine büyük bir artistik güçle eğilen sanat eserine her zaman rastlanmıyor...

1973

Stanley Kubrick'in Son Filmi
"Barry Lyndon"daki Sürprizi:

KUSURSUZ BİR KLASİK SİNEMAYA DÖNÜŞ...

Stanley Kubrick, seyirciyi, eleştirmeni, sinemayı şaşırtmayı sürdürüyor. 48 yaşındaki, kendi kuşağının bu en önemli ve özgün sinemacısı, son filmi olan "Barry Lyndon"la batı ülkelerinin sinema seyircisini ve eleştirmenlerini kesin bir çizgiyle ikiye böldü. Filmden ılımlı bir kararsızlıkla çıkan, "fena değil" veya "ilginç" gibi klasik sözcükler kullanan kimse yok. Kimi daha şimdiden klasikler arasında sayılabilecek bir başyapıt karşısında bulunulduğunu ileri sürerken, daha çok Fransa'da yaygınlaşan bu kanının tam karşısında yer alan Anglo-Sakson eleştirmenleri ise, filmi yerden yere vuruyorlar.

"Barry Lyndon"un uyandırdığı bu ters tepkiler, kuşkusuz filmin Kubrick'in son bir-iki filminden sonra kendisinden beklenenin tam karşıtını vermesinden kaynaklanıyor. Onun için "Barry Lyndon"dan sözetmeden önce Kubrick'in geçmişteki sinemacı kişiliği üstünde biraz durmakta yarar var.

Stanley Kubrick, gazetecilik ve belgesel sinemacılık dönemlerinden sonra geçtiği profesyonel sinemacılıkta ikinci filmi "Son Darbe - The Killing"le dikkatleri çekmişti. ("Son Darbe", Kubrick'in "Lolita", "Spartaküs" ve "2001-Uzay Macerası" ile birlikte Türkiye'de gösterilmiş bulunan dört filminden biri ve ilkidir). Film, bir stadyum gişesinin soyulması öyküsünü anlatıyordu. Ama bu alışılmış soygun öyküsünün ardında yatan, belli bir toplumsal eleştiri ile birlikte, şaşırtıcı bir ritm duygusu ve sinema diline egemenlikti. Bundan sonra çektiği "Zafer Yolları Paths of Glory", Birinci Dünya Savaşı sırasında Fransız ordusunda anlamsız bir disiplin nedeni ile haksız yere idam edilen birkaç askerin öyküsünü anlatıyor ve savaş, askerlik, askeri disiplin sorularına cüretli bir bakış açısı getiriyordu. Bu nedenledir ki film Fransa'da geçen yıla dek yasaklandı ve gösterilemedi. Türkiye'de ise 1950'lerde film ithalinde etkili olabilen USİS (Amerikan Haberler Merkezi) tarafından, sonraları da Türk sansürü tarafından yasaklanarak yurda sokulmayan filmler arasında yer aldı.

Kubrick'in daha sonraki filmleri de ilginç filmlerdi, ama çok büyük yankılar yapan, seyirciyi şaşırtan ve sinema klasikleri arasına geçen filmler sayılmazdı. Bunlardan ilki olan "Lolita"da Kubrick, yönetmenlik yaşamının başında söylediği bir tümcedeki, "İyi romanları sinemaya uyarlamanın tamamen aleyhindeyim" düşüncesine aykırı davranarak, Vladimir Nobokov'un ünlü romanı "Lolita"yı perdeye aktardı.

Orta yaşlı bir adamla çocuk denecek yaşta bir genç kız arasındaki ilişkiyi konu edinen 1960'ların bu ünlü romanı, Kubrick'in elinde, James Mason, Shelley Winters ve Sue Lyon'ın tüm yeteneklerini sergiledikleri, geniş kitlelere ters gelen bir seri durumun ve duygunun yürekliliklc işlendiği ilginç bir film olmuştu. Daha sonra çektiği "Spartaküs"de ise Kubrick, ünlü senaryocu Dalton Trumbo'nun bir senaryosundan yola çıkarak, Hollywood tarihinin en kaliteli üstün yapımlarından birini imzaladı. Tarihin ilk büyük isyanını başlatan kölenin öyküsünü anlattığı bu filmde Kubrick, Hollywood'un ve üstünyapımın kalıplarına ve kurallarına tamamen sırt çevirmeksizin, yine de kişiselliğini korumasını bilmişti. Kirk Douglas, Tony Curtis, Janet Leigh, Laurence Olivier, Charles Laughton, Peter Ustinov gibi oyunculardan aldığı sonuç ise olağanüstüydü.

Stanley Kubrick'in ilk dönemini kapayan film de sayılabilir "Spartaküs". Gerçekten de bu dönemin filmlerinde ortak bazı özellikler vardır. Kubrick, belli bir türün ve kesin bir üslubun adamı değildir. Ama genellikle 'klasik üslup'da bir sinemacıdır. Anlattığı öyküleri dikkatle seçmekte, konuları sağlam bir içerik ve belli bir çağdaş toplum eleştirisi taşımaktadır. "Son Darbe"de burjuva toplumlarında paranın abartılmış işlevine, "Lolita"da aynı tür toplumların yapay ahlâk değerlerine, "Zafer Yolları"nda militarizme karşı eleştiri açık ve kesindir. "Spartaküs" ise kölelığin egemen sınıflara karşı ilk ayaklanışına, çağdaş ve modern bir yorum getirmektedir. Ama konuları ilginç de olsa, Kubrick henüz seyircisini bütünüyle şoke edecek, çarpacak bir sinemayı gerçekleştirmemiştir. Dikkatleri çeken yetenekli bir genç sinemacıdır. Ama 'dahi' değildir.

Kubrick'in ikinci döneminin ilk ürünü "Dr. Strangelove"dır. (Dr. Garipaşk). Kubrick, bu çok değişik filmde, tamamen fantezi bir konuyu işlemekte, Amerikan haber alma ve genel kurmay noktalarında bulunan bir dizi önemli kişinin içine düştüğü yanlışlıklar zinciri sonucunda dünyanın bir atom savaşma nasıl sürüklendiğini anlatmaktadır. Kubrick'in kendi senaryosuna dayanarak yaptığı film, çılgın bir güldürü atmosferinin gerisinde, çağdaş insanın gündelik yaşamında Demokles'in kılıcı gibi duran bir sürekli ve büyük korkuyu, kaygıyı dile getirmektedir: Bir atom savaşının getireceği kıyamet günü korkusu... Kubrick'in üslubu keskin ve acımasız bir mizahı içermektedir; buna karşın film, düşünen birisi için bir hayli ürkütücüdür... Kubrick'in artık "klasik sinema"yı bir yana bırakıp, hertürlü sınıflamanın dışına taşan bir yönetmen olma, seyircisini sürekli olarak şaşırtma dönemi başlamıştır. Bundan sonra yaptığı "2001: Uzay Macerası" tam 3 yıllık bir hazırlık döneminden sonra gerçekleşen ve Arthur Clarke'ın özgün

bir senaryosuna dayanan bir filmdir. Kubrick, bu filmle, bilim-kurgu sinemasına en önemli başyapıtlarından birini kazandırmakla kalmıyor, sinemanın tartışması hâlâ süren en önemli filmlerinden birini de imzalamış oluyordu. İnsanlığın gelişmesinden geleceğe doğru uzanan bir çizgi üzerinde insanoğlunun serüvenini ve uzaya açılışının olası sonucunu vermeye çalışan Kubrick, bu filmle yaratıcı gücünün doruğuna ulaşıyor, nefes kesen bir sinemasal anlatıma ulaşıyordu. Bazılarınca gizemci ve metafizik ögeleri dolayısıyla eleştiriliyordu film. Bilim-kurgunun yapısında ve özünde taşıdığı ögelerin zaten tümüyle akılcı, marksist bir dünya görüşüyle doğal olarak çelişeceğini ileri sürenlere karşı olarak ise, Rus yönetmeni Tarkovsky, bir anti-Kubrick ve anti-2001 olarak nitelediği "Solaris"i yapıyor, ne var ki kendisi de metafizik ögeleri kullanmak ve gizemciliğe düşmekten kaçınamadığı gibi, bu konuda Kubrick'den de ileri gidiyordu.

Kubrick'in "Sürprizler dönemi"nin en vurucu filmi ise "Mekanik Portakal - A Clockwork Orange" oldu. Anthony Burgess'in romanından yola çıkan Kubrick, yarının dünyasında genç bir serserinin, Alex'in serüvenini anlatıyordu. Alex ve üç arkadaşı vahşetin, şiddetin, öldürmenin tümüyle egemen olduğu acımasız ve korkulu bir dünyada gönüllerince yaşıyorlardı. Karanlıkla birlikte evlerine kapanan insanları yuvalarında basıyor, öldürüyor, tecavüz ediyor, yeni duyuların peşinde koşuyor, garip dilleriyle, kuralları bugünden saptanmaya başlamış olası bir büyük kent yaşamını sürdürüyorlardı. Ama toplumun aşırı hoşgörüsünün de ötesine geçen Alex'i hükümet yeni bir yöntemle 'iyileştiriyor', tüm aşırı, şiddet ve vahşet düşkünü yanlarından arındırıyordu. Ama şiddetin egemen olduğu bir toplumda Alex'in hali içler acısı olmakta gecikmiyordu: Cellâtlıktan kurbanlığa düşüş, eski kurbanlarının elinde zavallı bir oyuncak haline geliştibu.. Alex'in Beethoven müziği (9. Senfoni) eşliğinde yaşadığı bu müthiş serüven, Kubrick'in filmine görülmemiş bir şiddet, erotizm ve parodi'nin birbirine karıştığı benzersiz bir gerilim sağlıyordu. Bu heyecan ve şiddetten örülü bale-opera-film, çağdaş toplumların geleceği üstüne bir hayli kötümser bakışıyla da belleklere yerleşiyordu.

"Dr. Garipaşk", "2001" ve "Mekanik Portakal"dan sonra Kubrick'ten beklenen yeni bir 'çılgın-film', yeni bir çarpıcı konu, insanlığın geleceği üstüne yeni bir kötümser kehanetti. Oysa Kubrick, "Barry Lyndon"la tamamen değişik bir yapıt ortaya koyuyordu. Bu kez esinini gelecekten ve gelecek üstüne yazılmış romanlardan değil, 19. yüzyıl İngiliz yazarı Thackeray'ın raflarda unutulmuş, tozlanmış bir romanı olan "Barry Lyndon'ın Serüvenleri"nden alıyordu Kubrick... İrlandalı bir serüvencinin 18. yüzyıl İngiltere'sinde soylular arasına girmesini,

yükselmesini, herşeye kavuşmasını, sonra da düşüşünü anlatıyordu roman... Tıpkı "Mekanik Portakal"ın Alex'inin, gelecceğin toplumu içindeki serüvenine benzer bir serüvendi bu, bir bakıma... Ünlü Yedi Yıl Savaşları sırasında Reymond Barry'nin bir düello sırasında öldürdüğü bir soylunun katilliği suçlamasından kaçmak için Avruya'yı dolaşmasını, yaşlı Lord Lyndon'ın karısıyla sevişerek, onun ölümünden sonra onunla evlenip aile, mutluluk, zenginliğe kavuşmasını, sonra da bu çevreyle çatışmaya girmesini, ve herşeyini, bu arada bir düelloda bacağını da yitirip yaşamını sefalet içinde bitirişini öykülüyordu Thackeray'ın romanı... Kubrick, romanı belli bir sadeleştirmeden geçirmiş, kendince fazlalıkları atmış, romanın Tom Jones'vari şen-şakrak üslubunu ve Barry Lyndon'ın serüvenlerinin fantezi ayrıntılarını daha yalın ve sade bir anaçizgi uğruna ayıklamıştı.

Neydi "Barry Lyndon"da eleştirmenleri ve seyirciyi bu denli şaşırtan? Film, Kubrick'in yeniden ve hem de kusursuz biçimde 'klasik sinema'ya dönüşünü simgeliyordu. Kubrick, bu kez, hiç de çağdaş bir geçerliliği ve önemli bir bildirisi olmayan bir konu seçmişti. İlk kez Kubrick için anlattığı şey değil, anlatmanın kendisi önemliydi sanki... Eleştirmenlerin bir bölümünün ortak kanısıyla Kubrick, sinemanın şimdiye dek yarattığı en olağanüstü 'gösteri'lerden birini gerçekleştirmişti. Bunun için, çok çeşitli ve zengin ögeler, buluşlar ve hazırlıklar biraraya getirilmişti. Filmin ön hazırlığı "2001" için olduğu gibi 3 yıl sürmüştü. Dekorlar, giysiler, o dönemin resimlerinden, tablolarından, tarih kitaplarından derlenen bilgilerle hazırlanmış, Gainsborough, Hogarth, Reynolds gibi dönem ressamlarının eserlerini düşündüren bir atmosfere ulaşılmıştı. Kubrick, o dönem müziğini uzun uzun incelemiş ve filmi için bölümler seçmişti. Teknik ayrıntılarda öylesine duyarlı davranmıştı ki, filmin yaşamdaki gerçek ışığa uygun olması için yeni geliştirilen Mitchell BNC kameraları üstüne kendi buluşu olan Zeiss (50 mm. f: 0,7) özel objektifini takarak, fotoğrafçılıkta bilinen bu en hızlı objektif sayesinde, çekimde, gerçekte olduğu gibi yalnızca mum ışığı kullanmış, böylece içsahnelerde, Georges de La Tour'un tablolarını düşündüren bir ışıklandırmaya erişmişti. Kubrick, son filminde, tüm çabasını olağanüstü güzellikte bir film yapmaya yöneltmişti. Değişik çarpıcı bir öyküyü çarpıcı biçimde anlatmaya değil. "Hep aynı türde film yapmak, bir türde uzmanlaşmak hiç de ilginç gelmiyor bana". Diğer bir deyimle, Kubrick'in son sürprizi, sürpriz yapmamak olmuştu. Uzun genel planlarla anlatılan, durağan ve klasik bir sinemanın, alabildiğine estetiğe yönelmiş bir anlatımın emrine verildiği "Barry Lyndon", Kubrick'ten en son beklenen bir çaba olarak eleştirmenleri ve seyirciyi şaşkınlığa düşürmüştü.

"Barry Lyndon" üstüne, şu günlerde tüm dünyada konuşulmakta olan bu film üstüne son yargıyı Kubrick'in kendisine bırakalım ve L'Express dergisine verdiği bir özel konuşmanın en ilginç bölümlerini nakledelim.

Eleştiri üstüne: "Beyanat vermeyi sevmem. İnsan, niyetleri üstüne esprili ve parlak bir özet verme zorunluğu duyar. Veya üslubundan veya tekniğinden sözetmek zorunluğunu... Oysa bunu çok iyi yapan eleştirmenler var. Söyledikleri sizin yapmak istediğinizle ilişkili olmasa bile!. 'Barry Lyndon' eleştirmenleri şaşırttı. Çünkü film üstüne konuşmaktansa film çevresinde konuşmaya vesile oluşturan çağdaş sosyal sorunlardan sözetmiyordu. 'Dr. Garipaşk'ta nükleer savaştan '2001'de dünyaötesi zekâlardan, 'Mekanik Portakal'da geleceğin toplumsal yapısından veya şiddetten sözedildiği gibi".

"Niçin Thackeray'i sinemaya uyguladığı" sorusuna karşı: "Tarihsel filmlerin bilim-kurgu sinemasıyla ortak bir yanı var: İkisinde de varolmayan birşeyi yeniden yaratmayı deniyorsunuz. 'Barry Lyndon' hoşuma gidiyordu. Şu garip dünya üstünde yaratma isteğiyle dolu olarak bulunmuştu o da".

Trajedi üstüne: "Melodram, sonuç olarak dünyanın adil bir yer olduğunu göstermek için size, başkişileri etkileyen tüm sorunları ve felaketleri sergiler. Trajedi ise, yaşamı melodramdan daha dürüst ve gerçeğe yakın biçimde sunmayı dener ve insanda bir pişmanlık, bir üzüntü duygusu bırakır".

Çekim üstüne: "James Joyce'un olağanüstü güzel bir tümcesi var: 'Kaza, keşfe doğru giden yoldur.' Eğer bir raslantı sonucu bulunan bir şeyi kullanmayı bilirseniz, bu yaptığınıza bir boyut ekleyecektir. Filmlerin çoğu, futbol maçlarına benzer. Bir genel taktik vardır. Ama topun düştüğü yer ve oyuncuların o anda bulundukları noktalar, kullanabilirseniz, daha iyi oynamanızı sağlar".

Hazırlık üstüne: "Kendimi biraz iz üstündeki dedektiflere benzetiyorum. Bu film için gerek duyabileceğimiz tüm bilgileri toplayan bir katalog sistemi kurdum. O dönem tablolarını el altında bulundurmak için piyasada satılan tüm sanat kitaplarını biraraya getirdim. Giysilerin tümü bu tablolardan kopya edildi. Çekime geçmeden önce gerçek anlamda hazırlığımız bir yıl oldu. Öyle sanıyorum ki sinema anlattığı öyküye inandırmak zorundadır".

Işıklandırma üstüne: "Tarihsel filmlerin ışıklandırması bana hep yanlış gelirdi. Yalnızca mumlarla aydınlanmış bir oda çok güzel birşey, sinemada alışılagelene ise çok aykırı... Sonunda bu özel 0,7 F Zeiss objektifini bulunca sorun kalmadı. İlk kez sinemada kullandık bunu. Özel bir kamera da yaptık."

Senaryo üstüne: "Aynı kalıba girebileceğim bir senaryo yazarı ile işbirliği yapmayı çok isterdim. '2001'i Arthur Clarke ile birlikte yazdığımızda bu olmuştu. Sinemanın asıl çelişkilerinden biri şu ki, gerçek yazarlar senaryo yazmıyorlar, yazanlar ise aynı zamanda yönetmen. O zaman da yalnız kendileri için yazıyorlar. Ben de bunu yapmayı deniyorum".

Müzik üstüne: "Film için yalnızca 18. yüzyıl müziği kullanmayı düşünmüştüm. Evimde bu yüzyılın tüm müziğine sahibim, uzunçalarda... Ne yazık ki, tüm bu müzik içinde aşkın sıcaklığını, ihtirasını yansıtan hiç bir şey bulamadım. Böylece birkaç yıllık bir aldatmaca yaparak, aşk sahneleri için Schubert'in 'Trio'sunu kullandım. 1814' lere doğru yazılmıştı bu eser... Tümüyle romantik olmaksızın, trajik bir romantizm etkisi taşıyordu".

Oyuncular üstüne: "Oyuncularla önce genel olarak kişilikten, sonra da çekilecek sahneden konuşuruz. O sahnedeki oyun, kişiliğin genel çizgisinden farklı olabilir çünkü... Sonra, çekim yerindeki ilk provanın zor anı gelir çatar. Bu her zaman bir sürprizdir. Konuşmaları değiştirmek, bazı düşünceleri unutmak, yenilerini bulmak gerekebilir. Ama asıl anlamıyla çekime gelince, bu bir sorun değildir. Asıl zor olan provalarla sahneyi istenilen kıvama getirmektir."

Sinemada yenilik üstüne: "20. yüzyıl sanatının en büyük yanlışlarından birinin ne pahasına olursa olsun özgün olma çabası olduğunu sanıyorum. Beethoven gibi büyük yenilikçiler bile daha önceki sanattan tümüyle koparmıyorlardı kendilerini. Yenilemek, geçmişi terketmeden ileriye gitmek olmalıdır".

1976

Kubrick 18. Yüzyıla Bakıyor:

BARRY LYNDON

Yönetmen: Stanley Kubrick/ Oyuncular: Ryan O'Neal, Marisa Berenson, Patrick Magee, Hardy Kruger, Gay Hamilton, Andre Morrell / Warner Bros (İngiliz) filmi.

Stanley Kubrick... Yalnızca 9 film yaptığı halde günümüzün en ünlü sinemacısı koltuğuna yerleşen, her filmi bir olay yaratan, filmleri için en pahalı bütçeleri sağladığı halde, kimsenin, parayı verenlerin bile senaryolarına göz atmasına izin vermeyen adam... Günümüzün

sayılı birkaç sinema dehasından biri... Ve son filmi "Barry Lyndon"

Anglo-Sakson seyircisinin, yani Amerikan ve İngiliz sinemaseverlerinin hiç ilgi göstermediği, Fransa'da ise yılın en büyük hasılatlarından birini yapmakta olan, piyasaya çıkalı aylar olduğu halde kapısından hâlâ kuyrukların eksilmediği 3 saatlik bir dev-film...

"Barry Lyndon"da Kubrick, İngiliz edebiyatının, eseri bir hayli unutulmuş ve raflarda tozlanmış 19. yüzyıl yazarlarından William Thackeray'a el atıyor. 18. yüzyılda bir İrlanda serüvencisinin yükselişi ve düşüşünün öyküsü bu... Genç Reymond Barry, soylu ama parasız bir ailedendir. Kuzini ile flörtü yüzünden bir İngiliz yüzbaşısıyla düello eder. Adamı öldürdüğünü sanarak kaçar... Yedi Yıl Savaşlarını yaşamakta olan Avrupa'da orduya girer, Prusya'lıların eline düşer, onlar hesabına casusluğa girişir... Kendisi gibi serüvenci bir İrlanda'lı şövalyeyle birlikte Avrupa'yı dolaşır, kumarbaz olur... Bu arada, yaşlı ve zengin Lord Lyndon'ın güzel karısını baştan çıkarır, Lord'un ölümüyle onunla evlenerek zenginliğe ve rahata kavuşur. Bu, Barry Lyndon'un yükselişidir... Düşüş ise, acı olayların üstüste gelmesiyle oluşur: Barry, ailenin büyük servetini görülmemiş bir israfla eritmeye başlar, üvey oğlunun nefretini kazanır... Leydi Lyndon'dan olan ve çok sevdiği oğlunu bir kazada yitirir, üvey oğluyla düelloda sakat kalır, aileden kovulur ve sefalet içinde ömrünü sürdürür...

Daha önceki filmleriyle özellikle geleceğe dönük konulara değinen, bilim-kurgu türünde "2001" gibi bir başyapıt yaratmış bulunan, "Mekanik Portakal"la çağdaş toplumlardaki şiddet ögesinin ulaştığı boyutları, geleceğin toplumunda ulaşabileceği boyutları haber veren Kubrick'in, bir 18. yüzyıl serüvencisinin öyküsünde ne gibi çekici bir yan bulduğu kolay anlaşılmıyor. Tarihsel filmin dönemini kapadığı, sinemanın kazandığı yeni düşünce ve anlatım boyutları içinde "çağ filmleri"nin, "geçmişi canlandırma" yapımlarının gözden düştüğü bir ortamda, Kubrick, moda akımların tam tersine kürek çekiyor ve kusursuz bir "çağ filmi" yapmayı deniyor. Fransız devrimini hemen önceleyen yıllarda Avrupa'ya, Avrupa'nın soylu kesimlerinin yaşantısına, değer ölçülerine bir bakış bu... Bu değer ölçülerini yükselmek için ustalıkla kullanmasını bilen Barry Lyndon'ın öyküsü, Kubrick'e tüm bu değerler hiyerarşisinin, tüm bu yaşantıların ne denli boş, yapay ve kof olduğunu göstermek fırsatını da veriyor... Soyluluğun kofluğuna karşı çağın gidişini, anlamını daha iyi kavramış, maddi değerlerin, paranın, servetin işlevini ve gücünü daha iyi sezmiş, gözleri içinde yaşadığı dünyaya doğru hırsla çevrik bir yeni ve kurnaz sınıfın, burjuvazinin doğum sancıları içindeki bir Avrupa'nın görünümüdür bu, ve Barry Lyndon, hırs ve kurnazlığıyla, bu sınıfın bir

temsilcisidir... Ne var ki, bu başarı çok uzun sürmeyecek, Lyndon, yeni durumuna, soyluların yüzyıllardır sahip olduğu alışkanlıktan, rahatlıktan yoksun olduğu için kolayca uyamayacak ve bu onun mahvını getirecektir...

Thackeray'ın uzun öyküsünden çıkarılabilecek moral bu... Ama Kubrick'i asıl ilgilendirenin bu moral olmadığı da belli... Kubrick, filmin görsel yanına önem vermiş özellikle, kusursuz bir "gösteri" gerçekleştirmeye uğraşmış... Filmin dekorları, çekim alanları, giysileri, her türlü tarihsel ayrıntısı için bilinen titizliğiyle 2 yıla yakın uğraşmış. Tarihsel filmlerdeki ışıklandırmayı beğenmediği için, gece bölümlerindeki mum ışığının gerçekliğini verebilmek için bu sahneleri yalnızca mum ışığında çekmeyi tasarlamış. Bilinen kameraların objektiflerinin bu tür bir iş için yeterli olmaması karşısında, böyle bir çekimi gerçekleştirebilecek yeni bir objektif bulmuş ve geliştirmiş. Böylece filmin iç-mekânlarda geçen bölümleri, kumar, yemek, davet, vs. gibi sahneler, olağanüstü bir doğal ışıklandırma kazanıyor. Çokluk genel planlarda kalan, olabildiğince devinimsiz bir kamera çalışmasıyla Kubrick, düz, gösterişli, görkemli, biçimsel açıdan kusursuz bir film yapmış oluyor. Ama günümüzün moda sinema akımlarının karşısına çıkmak, akıntıya kürek çekmek gibi bir düşünceyle açıklanabilecek olan bu çabanın seyirciye bundan öte birşey verdiğini söylemek zor...

1977

"FULL METAL JACKET" ÜZERİNE NOTLAR...

"Full Metal Jacket", Stanley Kubrick'in tam yirminci filmiymiş... Çağımızın bu büyük sanatçısı, her filmi üzerinde bir kaç yıl çalışmayı, en küçük çekim-öncesi, sırası ve sonrası ayrıntıları bile düşünmeyi ihmal etmiyen ve bu nedenle ancak 4-5 yılda bir, bir filmle ortaya çıkan tavrını, bu filmde korumuş.. Gustav Hasford'un aslında pek ilgi görmemiş olan bir Vietnam romanından, "The Short-Timers"dan alınan konu, Hasford'a Kubrick ve Michael Herr'in de katılmasıyla, uzun bir çaba sonucu senaryo haline gelebilmiş.. Filmin ön hazırlıklarının da uzun süre aldığı, çekimin beklenmedik biçimde uzadığı ve çekim bitiminden sonra bir yılı rahatça aşan bir süre geçtiği halde, filmin ancak gösterime çıkabildiği biliniyor. Çağımızda bir filmi böylesine önemsemek ve böylesine uzun bir süre içinde bitirmek lüksüne kaç yönetmen sahip?

"Full Metal Jacket", Vietnam üzerine Cimino'nun "Avcı", Coppola'nın "Kıyamet", Ashby'nin "Eve Dönüş", Oliver Stone'un "Müfreze" gibi önemli filmlerinden sonra gösterilmenin sakıncasına sahip... Ama film, bu sakıncayı aşarak belki yalnız Vietnam üzerine değil, genelde savaş üzerine de yapılagelmiş en önemli filmlerden biri olma özelliğine ulaşıyor. Kubrick, bizlere Vietnam'da operasyonlara katılacak bir birliğin eğitimini, sonra bir harekatın öyküsünü anlatıyor. Film, aşağı yukarı birbirine eşit iki bölümden oluşuyor: eğitim ve harekat.. Arada birliğin eğitim sonrası bir yöreye yerleşmesi, yerli halkla (bu arada kadınlarla) ilişki kurması da anlatılıyor. Bu küçük bölüm de ayrı bir bölüm olarak ele alınırsa, filmin üç ana bölümden oluştuğunu söylemek de mümkün...

Kubrick, ilk bölümde Amerikan sinemasının genelde çok iyi becerdiği biçimde, bir gurup insanın yeni koşullara alışma, bir toplu eğitim/öğrenim görme öyküsünü anlatıyor. Klasik Amerikan sinemasından temel bir farklılık var yine de kişilerin bireysel psikolojileri üzerine olabildiğince az eğiliyor Kubrick, onları daha çok yeni, yepyeni ve de oldukça sert bir yaşam tarzı içinde robotlaştıran, normal birer insandan yalnızca söz dinleyen, belli bir amaç (düşmanı öldürmek) yönünde koşullanmış makinelere dönüştüren mekanizmayı göstermek istiyor. Elbette çok ustaca çizilmiş belli-başlı kişilikler yine var: öykünün kahramanı olan er Joker, Amerikan sinemasının kaçınılmaz "kahraman" mitosu içinde, yine filmin, öykünün ve Kubrick'in "bildirisinin" ağırlığını omuzlarında taşıyor. Ama yine de Kubrick'in, böylesine bir "kahramanın" kişiliğini artık kalıplaşmış davranış, mimik ve sözlere indirgeyen klasik savaş ve "grupsal eğitim" filmlerinden farklı bir tutumu var. Kişilerinin "sıradanlığı"nı çok önemsiyor Kubrick, ve onlara klasik Amerikan psikolojik yaklaşımıyla yaklaşmayı reddediyor. Eğitimci çavuşun gerçek bir Vietnam gazisi olan Lee Ermey'ce oynanması yalnızca Kubrick'in "ayrıntılı manyaklığı"nı değil, bu otantiklik tutkusunu da gösteriyor. Kubrick, komando eğitimini belki biraz aşırı olarak veriyor perdede (öyle ki insan biraz sıkılıyor), ama bu, elbette yine ayni otantik olma kaygısından ve sıradan Amerikan askerini Vietnam'da birer ölüm makinesine dönüştüren uygulamayı seyirciye de duyurmak kaygısından kaygılanıyor. Eğitimin sertliğinden kullanılan "jargon"un (İngilizcenin, zenci ve "chicano" (İspanyol kökenli) argolarından, askerlik ve daha da özelde Vietnam deyimlerine, oldukça zengin bir dil!) özelliklerine, birliği oluşturanların düşürüldükleri "kobay" durumunu güçlü biçimde duyurabiliyor film.. Elbette dayananlar olduğu gibi, dayanamıyanlar da oluyor. Çıldırarak bir trajediye yol açan şişman er Pyle gibi...

Kısa bir orta bölümde, Amerikan varlığının Vietnam savaşında yerli halkla, kadınlarla (burda hemen yalnızca Saygon'lu fahişeler sözkonusu), çocuklarla ilişkisi gösteriliyor. Bu çok kısa "adaptasyon" döneminden sonraysa, komando harekatı başlıyor. Birlik, Vietnam cangılı yerine Kubrick'in yeğlediği (belki "cangıl" çok fazla filme değer oluşturduğu için) bir küçük köyde gizlenmiş bir Vietkong birliğine karşı savaşıma giriyor. Bir türlü susturulamayan, çok iyi mevzi almış bir ateşe karşı sapır sapır dökülen birlikten, aralarında Joker'in de bulunduğu bir kaç kişi bu "ölüm kaynağı"na yaklaşabiliyor. Ve er Joker, beklenmedik bir sürprizle karşılaşıyor...

Vietnam'ın (savaşın) dehşetini tropik ormanlarından sıradan bir köye taşımak, "Full Metal Jacket"in etki gücünü azaltmamış. Kubrick'in böyle bir seçim yapmasındaki temel neden, filmin özellikle ikinci yarıda ağır basan atmosferiyle açığa çıkıyor. Kubrick, çok özel olmayan bir durumda, Vietnam savaşında yüzlercesi yapılmış (her savaşta yapılan) bir harekât sırasında ele aldığı bir avuç insanın öyküsünü anlatırken, olayı olabildiğince genelleştirmeye, evrenselleştirmeye çalışmış. Bunun için de, bir savaş filmi için daha kolay düşünülebilecek bir "sinema atmosferi"ndense, bir tür "tiyatro atmosferi"ni yeğlemiş. Filmi görmeyenlere bunu anlatmak zor, ama "Full Metal Jacket"in tüm ikinci bölümü, görece olarak dar, sınırlı, ama açık, belirli, düz çizgilerden oluşan genel mekânı içinde bir tiyatro sahnesini ve filmin oldukça ağır tempolu kurgusuyla elde edilen ritm/atmosfer, bir tiyatro oyununu anımsatıyor. Sanki Kubrick, bir noktada, baş kişilerini Vietnam denen belâlı savaşın kendine özgü koşullarından ve de bir savaş filminin perdede oldukça alışılmış geriliminden sıyırmak ve savaşta, bir insanın, çok tehlikeli bir görev sırasında, ölüm denen şeyle karşılaşmasının öyküsüne yoğunlaşmak istemiş gibi... "Ölüm korkusu" denen şey... Aslında bu da, sinema sayesinde ağızlara çiklet olmuş bir kavram değil mi? Ama savaşın, giderek yaşamın en büyük, somut gerçeklerinden biri değil mi ölüm, ve ölüm korkusu denen şey, yaşamda duyumsanabilecek en korkunç, çökertici, ama gerçek korkulardan biri değil mi? Kubrick'in filminin büyük bir ustalıkla gerçekleştirilmiş son bölümleri, yerden-gökten ateşlerin fışkırdığı, bir ölüm "şehrayini" haline dönüşmüş bir savaşım meydanında, üstelik yalnız Amerikan kesiminde değil, "düşman" yanda da savaşanların korku, dehşet duygularını, sanki alabildiğine somutlaştırıyor, korkuyu ve dehşeti perdede fizikselleştiriyor. Görkemli bir savaş filmi, daha doğrusu savaş üzerine film, "Full Metal Jacket" Vietnam'ın nedenleri, nasılları, politik irdelemesi, Amerika'nın "suçu", vs. yine perdede belirmiyor. Daha "Avcı"dan beri Vietnam filmlerinde (haklı olarak)

bu eksikliği bulanlar, bu filmi de bu açıdan eleştirecekler. Ama Kubrick'in, Vietnam'ı, giderek savaşı aşıp "insanlık durumu" üzerine felsefi bir düşünüşe dönüşen filmi (her filmi öyle değil mi zaten?) ve bunu yaparken eriştiği sinemasal düzey, tek sözcükle müthiş... Kubrick'in bu kez tümüyle tanınmamış oyuncularla ve dönemin popüler parçalarından oluşan bir ses bandıyla oluşturduğu filminde Dogulas Milsome'un görüntü çalışması da birinci sınıf... Bu filmin bir gün ülkemiz sinemalarında gösterilmesi umuduyla...

1988
(Yayımlanmadı)

JOHN CASSAVETES (1929-)

Cassavetes, ya da New York ekolünün (bir diğer deyimle, Hollywood "sistemi" içinde belgesel tadında özgür bir sinemanın) babası... Yunanlı bir işadamının oğlu, 1953'de oyuncu olarak başladığı sinemada, bu dalı hiçbir zaman tam olarak bırakmadı. Giderek "12 Öfkeli Haydut"tan "Rosemary'nin Bebeği"ne, önemli oyunculuk başarıları da kazandı. Ama Cassavetes'in asıl önemi, 1961'de Hollywood sermayesinin dışında, "sokağa çıkarak", bir tür "sinema-gerçek" yöntemiyle ve tümüyle amatör oyuncularla yaptığı "Gölgeler-Shadows" oldu. New York ekolü denen akımın bu görkemli örneği, Amerikan sistemi içinde alabildiğine ayrıksı, önemli ve yenilikçi bir örnek olarak selamlandı. "Bekleyen Çocuk", "Yüzler-Faces" gibi filmlerle 1960'lara kapıyan Cassavetes, 1970'lerde "Kocalar-Husbands", "Minnie ile Moskowitz", "Etki Altındaki Kadın-A Woman Under the Influence", "The Killing of a Chinese Bookie" gibi filmlerle, bu kez Hollywood sermaye ve yapım düzeni içinde yine de oldukça kişisel olabilen sinemasını sürdürdü. "Benim için önemli olan, duyguların yoğunluğudur" diyen ve her alanda Düzen ve Sistem tarafından sınırlanmış, işaretlenmiş, belirlenmiş alanlarda kişisel bir çıkış yolu arayan bireylerin umutsuzluğunu anlatan yönetmen, "Etki Altındaki Kadın"dan başlayarak hemen hep eşi, oyuncu Gena Rowlands'la çalıştı. Bu işbirliği, "Açılış Gecesi-Opening Night", 1980'lerde ise sanatçının en önemli yapıtları arasında sayılan "Gloria" ve 'Aşk Irmakları"yla sürdü. En son "Big Trouble" filmini yöneten Cassavetes, kuşkusuz çağımızın büyük sinemacıları arasında önemli bir yer tutuyor.

Tedirgin Eden Film:

BEKLEYEN ÇOCUK

(A Child is Waiting) / Yönetmen: John Cassavetes / Oyuncular: Burt Lancaster, Judy Garland, Paul Stewart, Steven Hill / Bir U-A filmi.

Amerikan sinemasının üç ünlü isminin işbirliğiyle meydana gelmiş bir film "Bekleyen Çocuk"... Ünlü yapımcı Stanley Kramer, "Nuremberg Duruşması" filminin senaryosu ile Oscar armağanı almış olan tanınmış senaryo yazarı Abby Mann ve 1960'ta çevirdiği "Gölgeler–Shadows" filmiyle Amerikan sinemasında "New York Okulu" denen öncü akımı yaratmış olan yönetmen John Cassavetes...

Abby Mann'ın özgün hikâyesi, sinemada ele alınmamış bir konu olan geri zekâlı çocukların eğitimi konusunu işlemektedir. Yalnız Amerika'da 5 milyondur bu çocukların sayısı... Toplum içinde gerçek bir sorun... Bu iş için kurulmuş bir özel okulu yöneten bir doktora (B. Lancaster) göre, bu gibi çocuklara acımak yetmez, onlara toplumda yapabilecekleri birşeyler öğretmek için çabalamak gerekir... Ama bunun için, yalnız sevginin her şeyi çözümleyemeyeceğini sananlara karşı değil, bu gibilere harcanan paranın, yarının bilim adamı olacak zeki çocuklara harcanmasını isteyen ilgili otoritelerle de mücadele gereklidir. Mann'ın hikâyesi, ilgi çekici bir çıkış noktasını az çok belirli kalıplar içinde işlemekte, ilk filmindeki kişiliği sonraları pek sürdüremeyen Cassavetes'in anlatımı da bu kalıpları kıramamaktadır. Cassavetes'in filminin tek başarısı, geri zekâlı çocukların gösterildiği çarpıcı bölümlerdir. Usta bir oyuncu yönetiminin de yardımıyla, Cassavetes bu bölümlerde filmini heyecan verici ve seyirciyi koltuğunda tedirgin edici bir niteliğe ulaştırmaktadır...

1968

İnsan Ruhunu Didikleyen Film:

AÇILIŞ GECESİ

Berlin 78'de bugüne dek görebildiğimiz filmler arasında ilginç olanları, önemli Amerikan sinemacısı John Cassavetes'in "Açılış Ge-

cesi–Opening Night" isimli filmiydi öncelikle... Cassavetes, yeni bir oyun hazırlamakta olan, ancak gerek oyundaki rolü, gerekse tanık olduğu bir olay (hayranı olan gencecik bir kızın kendisinden imza almak isterken trafik kazası geçirerek ölümü) dolayısıyla bir bunalım geçiren bir kadın oyuncunun öyküsünü anlatıyor. Orta yaşı geçmek üzere olan oyuncu, ilerleyen yaşının da getirdiği çeşitli sorunlarla boğuşuyor. Cassavetes'in insan ruhunu didik didik eden, duyarlı sinemasının yeni ve başarılı bir örneği...

Filmin diğer bir başarısı da oyuncu kadrosundan geliyor. Cassavetes'in son filmlerinde sürekli olarak kullandığı karısı Gena Rowlands, çok sağlam ve zengin bir kompozisyon çiziyor. Basın toplantısında da tam bir sanatçı işbirliği tablosu çizen çiftin filmleri, sonuçlarda herhalde kendinden sözettirecek.

1978

Unutulmaz İnsan Portreleri:

GLORİA

Yönetmen: John Cassavetes / Oyuncular: Gena Rowlands, John Adames, Bucs Henry, Julia Carmen / Bir Warner-Columbia filmi.

Olağanüstü bir kamera hareketiyle başlar "Gloria": Cassavetes onca sevdiği, kurucusu olduğu "New York ekolü"nün birçok filmini ("Gölgeler", "Yüzler") çektiği New York'a görkemli bir "üstten bakış-plongée" ile yaklaşır. Bu kentte bizi bir kadın beklemektedir: Gloria. İzbe bir apartmanda "kahve istemek" için girdiği komşu dairedeki Porto Rico'lu ailenin cin gibi küçük oğlu Phil, aile reisi tarafından, üstelik "hiç çocuk sevmeyen" Gloria'ya emanet edilir. Çünkü biraz sonra, sokakta bekleyen gangsterler evi basıp kendilerini FBİ'ye ihbar etmiş olan adamı, tüm ailesiyle birlikte kurşuna dizeceklerdir... Nitekim öyle olur, Gloria küçük "velet"le başbaşa kalır. Tüm örgüt, Phil'in ve babasının ona bıraktığı "ihbar defteri"nin peşindedir. Ama Gloria da öyle "boş" değildir, eski bir Mafyacıdır o da... Peşindekilere karşı, gitgide ısındığı küçük Phil'i korumak için tabancasına sarılmaktan, adam vurmaktan, giderek tüm bir örgütü karşısına almaktan çekinmeyecektir...

Gloria da, Fassbinder'in Maria Braun'u gibi, ayakları yüzde yüz

yerde bir kadın, gerçek bir tip değildir. Fassbinder'in kadınları, Lili Marleen'den Veronika Voss'a ve Maria Braun'a, nasıl belli dönemleri anlatmak ve de "melodram" türü üstüne çeşitlemeler yapmak için birer simgeyse, Gloria da, Cassavetes'in polisiye film üstüne bir "uslûp denemesi" yapmak ve bu türe taze bir kan vermek için kullandığı bir simge-kişiliktir. Cassavetes de, tıpkı Fassbinder gibi, bir türün en belirgin, klasikleşmiş kalıplarını alır, onlara yeni bir öz aşılar, yeni dengeler kurar. Gloria da, Maria gibi, "erkeklerin dünyası"nda direnen, savaşan bir kadındır. O dünyada ancak onlardan daha "güçlü" olarak ayakta (hayatta) kalabilen... Gloria'nın, gerçek kişiliğiyle değil, bir filmlik bir serüvenin içinde yüzeysel biçimde tanıdığımız bu kadının, tüm Mafya'ya karşı savaşması (ve de hayatta kalması) nerdeyse fantastik bir olaya dönüşür. Bu kuşkusuz Gloria'nın gücünün, erkeklerin ondan hiç de beklemediği bir "sürpriz", beklenmedik bir olay olmasındandır.

Ve günümüz New York'u, Cassavetes'in tutkunu olduğu bu kent, savaşın yıkık Berlin'inden daha az ürkütücü değildir: karanlık otel veya apartman daireleri, selâmlığın egemen olduğu bol çocuklu, izbe köşeleri, yasadışı olanın at koşturduğu sokakları, metroları, otobüsleriyle... İnsanlar öldürülür bu sokaklarda, çocuklar aç kalır, toplu kıyımlara girişilir... Ve kimsenin kılı kıpırdamaz, "Gloria"nın polisiye türe getirdiği, kuşkusuz koca bir örgüte direnen kişinin Charles Bronson veya Clint Eastwood olmayıp bir "kadın" olması değildir yalnızca... Cassavetes, polisiye filmin klasik yapısını şöyle bir "havalandırır"; yalnızca açık havayı, sokakları ve New York'u filmin yapısına yerleştirmekle kalmaz, ilk filmlerinden beri süregelen kimi özellikleri, belli bir gülmece duygusunu, ayrıntı zenginliğini, kişilerine sevecenlikle ve yoğun bir duygusallıkla yaklaşmayı ve olayları aşıp, kişilerinin ruhlarına dalmayı deneyen bir sinemayı korur. Ve Gloria da, kadının o kendine özgü, bilinmeyen gücünü kullanarak, tıpkı Maria Braun gibi, onca acılardan, ölümlerden ve serüvenlerden sonra, ayakta kalmayı başarır...

1983

AŞK IRMAKLARI

(Love Steams) / Yönetmen: John Cassavetes / Senaryo: Ted Allan, J. Cassavetes / Görüntü: Al Ruban / Müzik: Bo Harwood / Oyuncular: Gena Rowlands, John Cassavetes, Diahanne Abbott, Seymour Cassell / Cannons Films yapımı.

Sarah'ın boşanma davasında, kamera uzun (çok uzun) bir süre, kadın yargıcın yüzünde kalıyor. Sabit... John Cassavetes, zamanı "filmik zaman" olarak değil, gerçek zaman olarak alıyor. Ama Cassavetes bir "hareketsizliğin yönetmeni" mi? Aynı kamera, yargıcın "Neyi tartışıyoruz burada?" sorusu üzerine, yıldırım hızıyla bir kaydırma yaparak, Sarah'nın (Gena Rowlands), "Aşkı" diye yanıtlayan yüzüne geçiyor... Robert'ın (John Cassavetes) ilk kez gördüğü küçük oğluna, alabildiğine yavaş bir "zoom"la yaklaşıyoruz... Robert'ı ilk kez bir barda içerken (ve bir gece yosmasının gözüyle) gördüğümüz sahnede ise kamera, nefis bir "çevrinme"yle olaya egemen oluyor. Evet, eğer sinemada "biçimcilik" diye bir şey (hâlâ) varsa ve anlatılan öyküyle kameranın hareketleri arasındaki uyum, bir filmin başarısının (veya başarısızlığının) özünü oluşturuyorsa, "Aşk Irmakları"nın bu "biçimsel" olgunluğuna şaşmamak kolay değil...

John Cassavetes'in ünlü (ve Berlin 1984 Altın Ayı sahibi) filmi "Aşk Irmakları", bu yönetmenin 1960'lardan beri edindiği (ve en son "Gloria" filmiyle de doğrulanan) ününün hiç de boşuna olmadığını kanıtlıyor. Ted Allan'ın oyunu, Cassavetes'in gözde temalarına, yalnızlığa, iletişimsizliğe, bir "refah toplumu"ndaki onulmaz bir yara gibi işleyen bireysel mutsuzluklara dönüş yapma fırsatı getiriyor.

Filmin biri kadın, öbürü erkek 2 baş kişisi, bu kez 2 kardeş... İkisinin de çeşitli sorunları var. İkisi de tüm gamsız görünümleri, "şen yaşam"ları, türlü çeşitli eksantrik davranışlarının altında alabildiğine yalnız, mutsuz kişiler... Özellikle sevme içgüdüsü sağlıksız bir tutkuya dönüşen Sarah... Kocasını ve "sevgisiyle boğduğu" kızını yitiren Sarah, çevresiyle uyumsuzluğunu, oldukça alaycı bir "Paris yolculuğu" bölümünde de sürdürüyor. Ve bir hayvan almak için gittiği dükkândan, tam bir düzine yaratıkla dönüp geliyor!.. "Aşk sürekli bir düş müdür, aşk bir sanat mıdır?" türünden soruların sık sık sorulduğu film, aşk üzerine Amerikan toplumunun kendine özgü durumlarını aşan ve evrensel boyutlar alan bir düşünme, bir araştırma da sayılabilir. Ama mesafeli, kendini çok ciddiye almayan, temel konusuna kimi zaman

biraz alayla yaklaşmasını da bilen bir tavırla...

Fonda hemen hep duyulan caz müziği filme tipik Amerikan bir duyarlık katıyor. Alttan alta hep duyulan bir ironi ise kimi sahnelerde, duygusal patlamalarla sarsılıyor: Sarah'ın bayılması, Robert'ın eski karısının yeni kocasından dayak yemesi veya bardaktan boşanırcasına yağmur altındaki "veda sahnesi" gibi...

"Aşk Irmakları" gerek tematik gerek biçimsel özellikleriyle son derece özgün, ilginç bir film, bizce bir sinema başyapıtı... Yılın görülmesi gerekli filmlerinden...

1988

SİDNEY POLLACK (1934-)

Sidney Pollack, yine inişli-çıkışlı bir yönetmen... Her filminin önemli ve başarılı olduğu söylenemez... Her türü, her konuyu denemeyi seven, hep ilerici, liberal bir tavrı korumuş tipik bir Amerikan aydın sinemacısıdır Pollack... TV'de çalıştıktan sonra geçtiği sinemada ilk filmi olan "Seni Yaşatacağım – The Slender Thread"den başlayarak toplumsal temalara ağırlık veren, "Son Gerçek Atları Da Vururlar" da 'büyük bunalım' dönemine değgin belki en güçlü eleştiri filmine imza atan Pollack, "Kafatası Avcıları The Scalphunters" ve "Jeremiah Johnson"da western türüne oldukça yenileyici bir bakışla bakarken, "Bulunduğumuz Yol - The Way we Were"de siyasal çağrışımlı bir aşk hikayesi, "Yakuza"da şiddet anları içeren bir Uzak-Doğu gangsterlik öyküsü, "Akbabanın Üç Günü"nde ise yine siyasal ögeleri ön plana çıkan bir çağdaş casusluk serüveni anlatıyordu. Toplumsal kaygıları, bir gazetecilik serüveni olan "Yanlış Karar - Out of Malice"de belirgin olan Pollack, "Tootsie"de çağdaş ahlak sorunlarına neşeli fiskeler vurduktan sonra, son filmi "Out of Africa"da bu kez toplumsal/siyasal kaygılarını Afrika dekorunu taşıdı. Pollack'ı izlemede yarar var...

Bir Hayat Kurtarmak İçin:

SENİ YAŞATACAĞIM

(The Slender Thread) / Yönetmen Sydney Pollack / Oyuncular: Sydney Poitier, Anne Bancroft, Telly Savalas, Steven Hill / Bir Paramount filmi.

André Malraux'un "Bir hayatın değeri hiçtir. Ama hiçbir şey, bir hayat değerinde olamaz" sözünü hatırlatan bir film... İnsan hayatına (kendi insanlarının hayatına diyelim, daha doğru) değer veren bir

ülke olan Amerika'da, intiharları önlemek için yalnızlık ve kötümserlikten bunalmış insanların yardım isteyebileceği klinikler kurulmuş... Duvardaki bir levhada "Amerika'da her 2 saatte bir intihar olayı olur" yazılı Grisis kliniğinde gönüllü olarak çalışan bir üniversite öğrencisi, bir gece, bir tüp uyku hapı yuttuğunu söyleyen bir kadının telefonuyla karşılaşır. Kadın, ölmeye kararlıdır, yerini söylemez. Film, genç adamın kadını kurtarmak için telefonda yaptığı mücadelenin hikâyesidir... Konu, ilginç ve insancıl yönden güçlü... Genç adamın bir zenci olması, filme ırkçılık karşıtı bir nitelik de sağlıyor. Bütün bu ilginç verilere karşın, genç yönetmen Pollack, filmine gerekli gerilim ve derinliği sağlayamıyor. Senaryodan gelen aksaklıkların da etkisiyle, film sık sık melodrama dönüşüyor, ancak son 10-15 dakikasında konusuna uygun bir sarsıcılığa erişebiliyor. Oscar sahibi 2 oyuncudan özellikle Sydney Poitier, güçlü bir oyun veriyor...

1967

Yapay Bir İkilem:

TEK GÖZLÜ KAHRAMAN

(Castle Keep) / Yönetmen Sydney Pollack / Oyuncular : Burt Lancaster, Patrick O'Neal, Jean-Pierre Aumont, Peter Falk / Renkli Columbia filmi.

"Seni Yaşatacağım", "Lânetli Kadın", "Kafatası Avcıları" gibi oldukça ilginç filmleriyle tanıdığımız Sidney Pollack'ın çok daha iddialı, ama çok daha az başarılı bir filmi... İkinci Dünya Savaşında Fransa'da stratejik önemi olan tarihsel bir şatoda karargâh kuran bir gurup Amerikalı subay, savaşı kazanmak veya küçük bir müze değerindeki şatoyu kurtarmak ikilemi arasında kalırlar. Savaş ve sanat ikilemi (ki Frankenheimer'in "Tren" filminde oldukça ilginç bir yaklaşıma tema oluşturmuştu) burda "Savaş veya Sanat" ikilemine dönüşür. Konu ilginç sayılabilir, açılımları, uzantıları olan bir hikâyedir bu... Ancak Daniel Taradash'ın büyük lâflarla süslü, ama bir avuç başkişisinin karakterini bile vermekten yoksun senaryosu, Sidney Pollack'a da, oyunculara da pek yapacak iş bırakmamıştır. Hantal, ukala, gereksiz bir film, Sidney Pollack hesabına bir geriye dönüş...

1971

SON GERÇEK

(TheyShoot Horses, Don't They?) / Yönetmen : Sidney Pollack / Oyuncular : Jane Fonda, Michael Sarrazin, Susannah York, Gig Young, Red Buttons / Renkli ABC filmi.

Her toplumsal olayın, çalkantının, gelişimin arkasında ekonomik gerçeklerin yattığı artık biliniyor. 1930'ların Amerika'sında, Horace Mac Coy'un romanında ve Sidney Pollack'ın bu romandan alınan filmde anlattığı biçimde, insanı tüm insanlık haysiyetinden, insanca yaşama koşullarından sıyırıp alan, insanın emeğini, gücünü, varolma, yaşamını sürdürme içgüdüsünü sömüren, onu hayvanlara bile reva görülemeyecek durumlara düşüren dans maratonu yarışmaları düzenlenmesi ve bu yarışmaların, uzun süre, hiç bir tepkiyle karşılaşmadan sürdürülebilmesinin açıklaması da, o yılların Amerika'sını kasıp kavuran iktisadi bunalım elbette... Bir ölüm-kalım mücadelesi içinde yaşamını sürdürebilmek arzusu, yarışmaya katılanlara böylesine alçalmak, böylesine alçaltılmaya rıza göstermek direncini verdiği gibi, bu insanlık dışı "eğlencelerin" düzenleyicilerine de, böylesine bir sömürüye girişebilmenin mazeretini getiriyor... Değer ölçülerinin allak bullak olduğu, hayatta kalabilme çabasının her şeye egemen olduğu bir toplumda, Gloria'nın deyimiyle böyle bir "kokuşmuş düzen"de, ahlak, vicdan, acıma gibi kavramların yeri de artık kalmıyor... Fizik güçlerini sonuna dek harcayan, sonunda ortaya konan ödülü (1500 dolar: O günler için büyük para) alabilmek için, başka insanların sefaletini görüp güven duygularını pekiştirmeye gelmiş olan seyircilerin ödediği paranın hakkını vermek zorunda olan bu umutsuz insancıklar, yaptığı işin pisliğini pekâlâ bilen bir organizatör-takdimcinin cafcaflı sözleri, orkestranın kaygısız müziği ve vicdanı rahat seyircilerin alkışı altında, bir yürüyüş maratonunda sona kalmamak amacıyla atlar gibi koşuyor, yarışı bir baş farkıyla bitirmeye çalışıyorlar! İktisadi kargaşanın uçurumunda, sömürünün en bayağısı bir hak olmuş, insanla hayvanın farkı kalmamıştır artık.

Horace Mac Coy, yaşadığı günlerden, olaylardan almış romanını... Romanın da yazarın da üne kavuşması nedense 20 yıla yakın bir gecikmeyle gerçekleşmiş. "Son Gerçek"in sinemaya aktarılması ise, tam bir başarı... Vasat filmlerin yönetmeni Sidney Pollack tek bir dekor içinde geçen bu filmde olağanüstü bir mizansen başarısına ulaşıyor, öykünün getirdiği bütün dramatik olanakları sonuna dek kullanıyor,

konunun bütün toplumsal yanını da vurgulayan bir film koyuyor ortaya... Gig Young, Susannah York, ama özellikle Jane Fonda unutulmaz birer oyun veriyorlar. İnsanı yerinde kıvrandıran, üzen, sinirlendiren, allak bullak eden bir film "Son Gerçek". Bütün sinemaseverlere öğütleyeceğim, yılın en önemli filmlerinden biri...

1972

Pollack, Birey-Doğa İlişkilerine Bakıyor:

"JEREMİAH JOHNSON"

Şenliğin üçüncü günü, programda, Elia Kazan'ın "Ziyaretçiler"inden sonra ikinci kez Amerika'yı temsil eden "Jeremiah Johnson" vardı. Film bu yıl "Son Gerçek" filmini alkışladığımız genç Amerikalı yönetmen Sidney Pollack tarafından yapılmıştı. Pollack, "Jeremiah Johnson"da, western türünün ölmediğini ve bu çok eski tür içinde bile yeni bazı şeyler söylemenin mümkün olduğunu ispatlıyordu. Jeremiah (Robert Redford), insanın yeni koşullar içinde yaşayabileceği yepyeni bir dünyanın özlemiyle uygar alemi terkediyor, 19. yüzyılın ortalarına doğru, vahşi kızılderililerden ve birkaç "öncü"den başka kimsenin yaşamadığı "vahşi batı"da, kendi başına bir hayat sürme denemesine girişiyordu. Ailesi öldürülmüş, dilsiz bir küçük çocuk ve yerli geleneklerince evlenmek zorunda kaldığı bir kızılderili kız, hiç bir biçimde sözle anlaşamayan bu üçlü aile, buna rağmen kendi ölçülerinde mutlu bir yaşamı sürdürüyorlar, ama sonunda Jeremiah, doğa ile ve değişik bir alemle uyuşmanın, anlaşmanın o denli kolay olmadığını anlıyordu. Western'in çeşitli kalıplarından uzak bir hava taşıyan film, insanın, birey olarak, doğa ile ve yeni bir düzenle uyuşmasındaki zorluğu işliyor, insanın bir yandan kökenlerinden kopmaması, diğer yandan uyum güçlüğü nedeniyle mutluluğu yeni bir yaşamda aramasının zorluğunu ortaya koyuyordu. Doğa ve vahşi kızılderililer, Jeremiah'ı bir zamanlar kaçtığı "uygar dünya"ya dönmeye zorunlu kılacak mıydı? Yoksa Jeremiah, bütün güçlüklere rağmen, seçtiği yeni dünyada ve yaşamda kalmak yürekliliğini gösterebilecek miydi? "Jeremiah Johnson"un çok güzel final sahnesi, bu konuda birçok yoruma açık, çok anlamlı bir sahneydi. Kazan'dan sonra Pollack, Amerikan sinemasının bu yılki Cannes'da kesinlikle söz sahibi olduğunu ispatladılar. Türkiye'de en son "Sonsuz Ölüm - Butch Cassidiy and the Sundance Kid"

filminde alkışladığımız 35 yaşındaki Amerikan aktörü Robert Redford, 7 yıl önce Hollywood'dan ve uygar alemden kaçarak aylarca ıssız bir orman çiftliğinde tek başına yaşadığını, bu bakımdan filmin kişisel bir deneyimini andırması bakımından kendisine özellikle duyarak oynama imkânı verdiğini söyledi, basın toplantısında... Redford, çok alkışlandı ve "Egemen Sınıf" filmindeki oyunuyla en iyi oyuncu ödülüne ilk önemli aday olan Peter O'Toole'a ciddi bir rakip olarak ortaya çıktı.

1972

Sisteme Kökenci Eleştiri:

AKBABANIN ÜÇ GÜNÜ

(3 Days Of The Condor) / Yönetmen : Sidney Pollack / Oyuncular Robert Redford, Faye Dunaway, Clif Robertson, Max Von Sydow, John Houseman / Paramount filmi.

"Akbaba", ünlü Amerikan casusluk örgütü C.İ.A. (Central Intelligence Agency)'de çalışan Turner isimli bir memurun şifre ismidir. Turner'in bürosunun görevi, tüm dünyada her dilden yayımlanan kitap, gazete ve dergileri okumak ve bunlardan, gerek her ülkede olup biteni izlemek, gerekse CİA için yeni düşünceler bulmak amacıyla yararlanmaktır. Bir öğle yemeğinden dönüşte, Turner, tüm büro personelini acımasızca öldürülmüş bulur. Şeflerine başvurarak bu seri cinayetin nedenlerini bulmalarını ve kendisini korumalarını ister. Ancak üst kademeyle ilk temasında kendisini de öldürmeye kalkıştıklarını görür. Dehşete düşen Akbaba'nın yapabileceği tek şey vardır: Kaçmak. Turner, yaşamını korumak için kaçar, saklanır. Ama bir yandan da bu bilinmezi çözmek tutkusundan vazgeçmez. Olaylar onu gitgide örgütün üst kademelerine, merkezine doğru götürecek, Turner, bir yandan bir "örgüt içinde örgüt"ü keşfederken, diğer yandan da CİA'nın devlet çapındaki korkunç boyutlarını ve gücünü kavrayacaktır...

Özellikle 1930 bunalımı sırasında Amerikan toplumunda insancıl değerlerin korkunç yozlaşmasını verdiği "Son Gerçek" (Atları Da Vururlar) filmiyle anımsadığımız yönetmen Sidney Pollack'ın son filmi "Akbaba'nın 3 Günü", yukardaki kısa özetin de düşündürebileceği gibi, iki ayrı planda gelişiyor. Bir yandan, Amerikan sinemasına

özgü bir "gerilim filmi" ("thriller"), tüm grafiği, iniş-çıkışları, gergin bekleyişleri ve patlama noktalarıyla gerçekleşiyor perdede... Pollack, bu gerginliği, Turner'in saklanmak için zorla evine girdiği güzel bir kadınla kurduğu ilişkiyi veren sahnelerle dengeliyor. (Tüm bu bölümlerin belli ölçüde zorlamalığı ve ana öyküyle kaynaşmazlığı da ileri sürülebilir).

Ama "Akbaba'nın 3 Günü"nü asıl çekici yapan, kuşkusuz filmin içerdiği güncel ve gerçek siyasal ögeler... Filmin, tüm dünyanın dikkatlerinin CİA üstünde toplandığı, çeşitli ülkelerde bu örgütün karanlık girişimleri üstüne raporlar, kitaplar, araştırmalar yayımlandığı, CİA'nın yıllanmış başkanı Colby'in görevden alındığı, bu örgütün ulaştığı "devlet içinde devlet" boyutlarının, Amerikan kamuoyunun liberal ve ilerici kesimlerinde gerçek bir tedirginlik yarattığı günlere denk düşmesi, kuşkusuz önemini ve mesajını güçlendiriyor. Pollack, CİA sorununa yüzde yüz doğrucu, belgeci bir tutumla yaklaşmıyor. Ancak, gerçek ögeleri, Amerikan sinemasının anlatım kalıpları içine yerleştiren, gerçekle serüven sinemasının, giderek aşk filmlerinin "retorik"ini birleştirme amacını güden bir tutumu var. Böylece filmi, bir ölçüde bir "siyasa kurgu" (politic - fiction) sineması örneği olup çıkıyor. Nasıl bilim-kurguda, belli ölçüde bilimsel ögelerden yola çıkarak hayalgücüne ağırlık verilirse, Pollack da, belli siyasal verilerden yola çıkarak yaptığı bu "gösteri sineması" örneğiyle, aynı şeyi denemiş oluyor...

Ancak filmin, bizde, Amerikan sinemasına genel olarak "yürekli bir sinema" niteliğini kazandıran, oysa sonuç olarak, sınırsız hoşgörülü bir Amerikan demokrasisi efsanesini dünya çapında pekiştirmeyi amaçlayan filmlerden daha ileri giden bir yanı var. Bu tür filmler, genellikle tekil bir olayı, bir kurumu, bir kötülüğü veya yozlaşmayı ele alır, bunu toplumdan ve yönetim biçiminden (dolayısıyla ideolojiden) soyutlamaya kalkarlar. O kurum, olay veya yozlaşma mahkûm edilir, ama sistem ve toplum, bundan yarasız-beresiz çıkar genellikle... Oysa bu filmde, Pollack, bir adım daha atmak gücünü gösteriyor. Akbaba, sonunda cinayetlerin nedenini anlayacaktır: Hazırladığı bir raporda bir varsayım olarak öngördüğü, Orta Doğu'da petrole yönelik bir Amerikan müdahalesi, aslında CİA içinde bir grubun gerçekleştirmek üzere olduğu bir tasarıdır. Bunun öğrenilmesi olasılığı karşısında, aralarında raporu sunduğu amiri de bulunan kanat, onu ve tüm büroyu yok etmeyi yeğlemiştir. Bunun için de, CİA'nın artık bilinen bir yöntemini kullanmaktan, kiralık katiller tutmaktan kaçınmamıştır. Aynı kiralık katil (Max Von Sydow) filmin sonunda, bu kez CİA'nın asıl beyni tarafından kiralanmış olarak kendisini ilk kiralayan ve

Akbaba'nın bürosunu katliamla yok ettiren kişiyi vuracaktır. Tüm bu gelişim, gerek bir gerilim sinemasının sürprizlerini sağlamak, gerekse CİA üstüne sölyenenleri doğrulamak açısından, böyle bir film için gerekli malzemeyi getirmektedir.

Pollack'ın asıl yürekli adımı ise, filmin sonunda Akbaba ile örgütün üst kademesinden binbaşı Higgins (Cliff Robertson) arasında, New York'ta New York Times gazetesi büroları önünde yer alan o nefis diyalogda ortaya çıkar. Higgins, tipik liberal Amerikalı görüşlerini dile getirerek CİA'yı ağır biçimde suçlayan Akbaba'ya karşı örgütü savunur ve şu biçimde konuşur: "Amerikan halkı bizim yaptıklarımızı istemiyor, beklemiyor mu sanıyorsun? Hele bir petrol bunalımı patlak versin... Arabalarına koyacak benzini bulamasınlar... Hele bir kuyruklar başlasın... O zaman görürsün." ...Higgins'in bu sözleri bu tür filmlerde pek az rastlanır biçimde sorumluluğu bir örgütün sırtından alarak tüm bir topluma maleden bir görüş açısını dile getirmektedir. Aynı biçimde, inanmış demokrat Turner'in, olayların öyküsünü basına verdiğini açıklaması karşısında Higgins'in getirdiği "Basacaklar mı? Basacaklarına emin misin?" sorusu filmin sonunda yanıtsız kalmakta, basının gerçek anlamıyla bir dördüncü güç olduğu Amerika gibi bir ülkede bile "devlet çıkarları" bahanesi ardında bu gücün gereği gibi çalıştırılmayabileceğini ima etmektedir...

"Akbabanın 3 Günü" bir gösteri sinemasının dışsal ögelerini, gerilimini ve duygusallığını koruyarak, aslında çok önemli bazı çağdaş siyasal oluşumları sinemada pek görmediğimiz denli yürekli biçimde veren önemli, çok önemli bir filmdir. Bizce bir çağdaş Batı burjuva demokrasisi toplumunda sinemanın görmesi gerekli işleve, erişmesi gereken yere bir hayli yaklaşan bir sinemadır bu... Ülkemizde çeşitli nedenlerden bir-iki mevsimdir seyredemediğimiz Amerikan sinemasının, İtalyan yapımcı Dino de Laurentiis kanalıyla bize ulaşan çok iyi bir örneğidir. Bu olgun ve düşünmeye yönelten sinema örneğini, sinemayı ciddiye alan her okurumun görmesini öğütlerim.

1977

Basın Sorumluluğu Denen Şey:

YANLIŞ KARAR

(Absence of Malice) / Yönetmen Sidney Pollack / Senaryo : Kurt Luedtke / Görüntü : Owen Roizman / Müzik : Dave Grusin / Oyuncular: Paul Newman, Sally Field, Bob Balaban, Melinda Dillion, Luther Adler, Barry Primus, Josef Sommer, John Harkins, Don Hood / Columbia filmi.

Çağdaş Amerikan yönetmenlerinin en önemlilerinden olan Sidney Pollack'ın bu mevsim gösterilen ikinci filmi de genel bir ilgisizlikle karşılandı. Pazartesi günü filmi izlediğim Dünya sinemasında 40 kişi ya vardı, ya yoktu. Ne diyelim? Sinemaseverlerimiz, köşedeki videocuda kasetini bulur izlerler... Sinema Günleri'nde ise belki bir Pollack filmi gösterilirse, kapılar, pencereler kırılır!..

Oysa Pollack, her filmi izlenmesi gereken, önemli bir yönetmen... "Yanlış Karar" ise önemli, sorumlu bir film... Konusu, Amerikan basını ve genelde çağdaş dünyada basınla toplumun ilişkileri... Diğer bir deyimle, basının sorumluluğu dediğimiz şey... Bir araştırmada, kuşkulandığı kişi aleyhine bir hava yaratmak için, onun hakkındaki bir haberi basma sızdıran bir savcı var. Haberi yayımlayan kadın gazeteci Megan, böylece, zamanında babası içki kaçakçılığı işlerine karışmış olan, ama kendisinin hiçbir sabıkası bulunmayan bir adamı, fabrika sahibi Michael Gallagher'i, bir sendikacının kaybolması hikâyesine bulaştırıyor. Sonuç, Gallagher'in fabrikasının kapanması ve adı gazetelere geçen sevgilisinin intiharıdır. Böylece, üstelik yanlış bir haber yüzünden bir insanın hayatı allak bullak olmuştur... Gazeteci Megan, yaptığı yanlışın farkındadır. Ancak bu kez üstelik Gallagher'le bir ilişkiye girmesine karşın, bizzat Gallagher'in oyununa gelecek ve onun "imal ettiği" bir haber/durum nedeniyle, Gallagher'i zor durumda bırakan tüm adli mekanizmanın başı derde girecektir.

"Yanlış Karar", çağımızın basın özgürlüğü ve sorumluluğu ikilemine ciddi bir yaklaşım getiren, sorunu enine boyuna irdeleyen aydın işi bir film... Sinemanın yalnızca kavga dövüş, vur kır, füze, robot, Süpermen ve Bond olmadığını, çağdaş sorunlara sorumlu bir tavırla bakan filmlerin de var olduğunu anımsatan bir kurdela... Gerçi anlatılan, büyük ölçüde Amerikan sistemi içinde geçerli. Ama tüm bu mekanizmadan sanırım, hepimizin alacağı dersler var... Özellikle Adalet Bakanlığı adına, "kapalı" bir oturumda konuyu inceleyen savcının sorumlulukları, yanlışlıkları bir bir ortaya çıkarması ve gazeteci-

den savcıya, herkesin suç payına göre "ceza dağıtması", olağanüstü etkileyici bir sahne... Hem içerdiği toplumbilim, demokrasi ve siyasa dersi açısından hem de tüm bu bölümde Pollack'ın, Amerikan sinemasının bu tür sahnelerde (mahkeme vb.) yaratmayı çok iyi becerdiği gelenekscl gerilimi yaratmadaki ustalığı açısından... Özellikle Gallagher'in tutucu bir çevreden gelen kız arkadaşının dramı, "Yanlış Karar"ın insanı uyaran, etkileyen ve düşünmeye, basının sorumluluğu üstüne düşünmeye çağıran en ilginç bölümü...

Paul Newman ve Sally Field, "Yanlış Karar"da bir dizi usta karakter oyuncusunun da yardımıyla, filmin oyun düzeyini hayli yükseklerde tutuyorlar. Pollack'ın "Yanlış Karar"ı sinemayı ciddiye alanların izlemesi gereken bir yapıt... Gazeteciler ve hukukçular özellikle kaçırmasınlar...

1985

"Benim Afrikam" Kimin Afrikası?

BENİM AFRİKAM

(Out of Africa) / Yönetmen: Sidney Pollack / Oyuncular: Robert Redford, Meryl Streep, Klaus Maria Brandauer, Michael Kitschen, Malick Bowens, Michael Gough, Joseph Thiaka / Bir CIC (Universal) filmi.

Danimarkalı yazar Karen Blixen, nam-ı diğer İsak Dinesen'in, "Out of Africa" kitabından ve bunun yanı sıra, Judith Thurman tarafından yazılmış biyografisinden derlenen senaryosuyla "Benim Afrikam", yazarın yaşamının, anılarının, Afrika günlerinin ağırlığını, kitabındakinin tersine, serüvenci fil avcısı Denys Hatton'la olan ilişkisine veriyor... Böylece film, Karen'in Afrikasını fon olarak alan romantik ve duygusal bir aşk serüvenine dönüşüyor. Bu bir ihanet midir, "Benim Afrikam"da Karen Blixen'in Afrikasından kalan ne vardır, bu filmi seyrederek gerçek Karen Blixen'i, 1885'te doğup, tam 19 yılını Afrika'da geçiren ve 1962'de ölen bu ilgi çekici Danimarkalı yazarı tanımak mümkün müdür? Tüm bu sorular sorulabilir ve yanıtları da hep olumlu olmayabilir...

Ancak "Benim Afrikam"ı ikinci kez izlerken, özellikle iki temel niteliğinin belirgin olduğunu fark ettim... Birincisi: Bu film, bize Afrika'yı filmlerden bildiğimiz ve Hollywood mitolojisinin kalıplarıyla

tanıdığımız Afrika'yı (kuşkusuz burada geçmiş günlerin Afrikasından söz ediliyor) bambaşka bir gözle gösteriyor. Hem de, temelde bu mitolojinin kalıplarını ve hemen yalnızca o kalıpları kullanarak...

"Soylu olmak" ve de "yalnız kalmamak" için sevmediği bir adamla evlenen, hikâyeler anlatmayı, yazmayı seven ve günün birinde kendini, 1910'ların Afrikasının göbeğinde bulan bir kadınla; hayatını kimseye, hiçbir yere ve fikre bağlanmadan bildiği gibi yaşamayı özleyen bir serüvencinin egzotik Afrika görüntülerinde gelişen aşkı, tipik bir Hollywood teması değil mi? Tüm aksesuar da birlikte olarak: Türlü çeşitli hayvanların, aslan avları, safariler, kızıl günbatımları, kıtayı bölüşmeye çalışan İngiliz - Alman iştihaları yanı sıra, olaya "hümanist" biçiminde bakan, yerlileri seven, tedavi eden ve topraklarını onlara bağışlamayı deneyen daha "uygar" Batılılar... Belki eskinin Afrika filmlerine kıyasla tek fark, Karen'in kişiliğinin ve yaşadıklarının alabildiğine güçlü bir kadın portresini yansıtması... Bu açıdan, örneğin Karen'in "erkeklere mahsus" bir İngiliz kulübüne iki kez (ikincisinde çağrılı olarak) dalması veya toprakları konusunda yeni atanan genel valinin karısıyla arasında bir anda oluşan "ittifak" kuşkusuz tüm "feministleri" zevkten titretecek sahneler!..

Ancak bu bildik öğelerden oldukça yeni bir Afrika tasviri çıkıyor ortaya... Pollack, bize kalıplaşmış öğeleri kullanarak yeni, canlı, yaşayan bir Afrika görünümü çiziyor. Karen Blixen'le birlikte, 1910-20' lerde orada oluyor, kıtaya yansıyan uluslararası çıkar çatışmalarının, entrikaların arasından bir kadının olağanüstü yazgısını ilgiyle izliyoruz...

Diğer yandan Sidney Pollack, alabildiğine klasik, Hollywood usulü bir film yapmak çılgınlığında bulunuyor. Film, klasik Amerikan sinemasının anlatım özelliklerinin bir antolojisi sanki. Ama burada da garip bir şey oluyor, belki son yılların mutlaka "modern", yenilikçi, "değişik" olmak isteyen (ve çokluk bunu başaramayan) filmleri yanında, "Benim Afrikam"ın yalın ve saklanmamış klasik tavrı, ağırbaşlılığı ve gelenekselliği, belki de filmin asıl çekiciliğini meydana getiriyor. Geçen yıl tam 7 Oscar ödülü toplaması da belki böyle açıklanabilir. Kuşkusuz, kimileri alerjik olsa da, Meryl Streep denen oyuncunun, bu kez İngilizceyi tipik bir Danimarka aksanıyla konuşan bu tombulca Kuzey Avrupalı kadına nasıl dönüşebildiği de, insanı oldukça şaşırtan, filmin bir diğer gizi...

Tüm bu nedenlerden, sinemayı yenileyen çok önemli bir film saymıyorsam da, "Benim Afrikam"ı görmenizi öğütlerim...

1987

FRANCIS FORD COPPOLA (1939–)

Coppola, ya da sinemanın gerçek, özgün genç dahilerinden biri... Sanatçı bir aileden gelen İtalyan kökenli sanatçı, küçük yaşta kendini bir sanat ortamında buldu: babası, daha sonra onun da filmlerine müzik yazacak olan besteci, orkestra şefi Carmine Coppola, kızkardeşi ise "Rocky'nin sevgilisi", yetenekli Talia Shire'di. Bu "harika çocuk", daha 10 yaşındayken kurguladığı filmlerden sonra soluğu Los Angeles üniversitesinin ünlü sinema okulu UCLA'da aldı. 1963'de Roger Corman'ın tanıdığı olanaklarla "Dementia 13" adlı ilk filmini çekti. 1967' deki ikinci filmi "You're a Big Boy Now"dan başlayarak üstüste film yaptı: "Gökkuşağı-Finian's Rainbow", "Bulıranlı Yıllar–The Rain People"... Bu alçakgönüllü filmlerin sınırlı başarısı, elbette 1970'lerdeki "Baba" serisinin başarısını düşündürmüyordu. Bu 2 film, klasik duygusal, "romanesk" sinemaya getirdikleri şiddet ögesi, alabildiğine denetlenmiş bir anlatım, bir tür (tipik İtalyan) "opera duygusu" ve başarılı bir oyuncu yönetimiyle de birleşerek Coppola'yı bir anda "büyükler" arasına kattı. Çok popüler ve ticari, ama yine de kişisel öğelerle bezeli bu filmlerden sonra, Amerikan toplumunun iletişim araçlarının yaygınlaşması veya Vietnam konularındaki sorumluluğunu irdeleyen "Konuşma–The Conversation" ve "Kıyamet–Apocalypse Now" gibi filmler, Coppola'nın "auteur" statüsünü sağlamlaştırırken, onun "lanetli deha" yanını da pekiştirdiler. Çünkü "Kıyamet" ve 1980'lerdeki müzikal denemeleri "One from the Heart", o güzelim "Cotton Club", büyük ticari fiyaskolar oldu. Arada oldukça iddiasız gençlik filmlerine dönen ve "Sokaktakiler–The Outsiders" ve "Siyam Balığı–Rumble Fish"i yöneten Coppola, "Taş Bahçeleri–Gardens of Stone"la yine savlı, büyük projelere döndü ve kendi "Vietnam filmi"ni yaptı. Hollywood'un 1970'lerdeki Yeni-Dalga'sının başını çeken, yaptığı yatırımla büyük bir "işadamı"na dönüşen, birçok arkadaşının veya genç sinemacının filmini (bu arada Wenders veya Kurosawa gibi evrensel ustaları da) finanse eden ve sık sık "sinemayı bırakmak"tan söz eden Coppola, aralarında Spielberg, Lucas, De Palma, Milius vb.leri de bulunan çok ilginç bir kuşağı en iyi biçimde temsil ediyor kuşkusuz...

Yeni Amerikan Sinemasından:

BUHRANLI YILLAR

(The Rain Pcople) / Yönetmen: Francis Ford Coppola / Oyuncular: Shirley Knight, James Caan / Bir Warner Bros filmi.

Amerikan sinemasını yenilemekte olan genç kuşağın önde gelen isimlerinden Francis F. Coppola'nın, "You're a Big Boy Now", "Finian's Rainbow" gibi ilgi uyandıran filmlerinden sonra yaptığı "The Rain People – Yağmur İnsanları" adlı filmini görüyoruz bu hafta... Killer'in Nathalie'ye anlattığı bir küçük öyküdür bu... "Yağmur İnsanları", yağmurdan yapılmıştır... duyarlı, çabuk etkilenen insanlardır... Yaşama, olan bitene dayanıksızdırlar... ağlarlar... ve su olup, yağmura karışarak yiterler... Nathalie, sırf yaşamının sorumunu kendi omuzlarında duymak, yaşadığını daha özgürcesine hissetmek için, aslında mutlu olan bir evlilikten kaçmıştır... Bu kaçış, belli olmayan bir şeyi arayış sırasında karşısına Killer çıkar... Bir Amerikan kolejinin başarılı öğrencisi ve parlak futbolcusu Killer, bir maç sırasında sakatlanarak geri zekâlı bir insan haline gelmiştir... Ne olduğunu bilmediği yeni, değişik bir şeyler arayan kadın için, Killer, önce bir oyuncak, sonra kurtulunması gereken bir yük, sonunda da sorumunu duyduğu bir varlık haline gelir... Film, bu iki insan arasındaki garip ilişkinin öyküsüdür...

Coppola'nın filmi, Amerikan sinemasında "kahraman" mitosunu yıkarak küçük, basit insanı tüm kompleksleri, zayıflıkları, bedensel ve ruhsal eksiklik ve giderek sakatlıkları ile perdeye getiren yeni bir anlayışın örneklerinden biri olması açısından ilgi çeker önce. Tiyatroda Edward Albee ve Carson Mac Cullers'ın yaptığına paralel bir biçimde... Hollywood'un yıllardır idealize ettiğinden uzak, zayıf, sakat, korkak, tedirgin insanlar, "Geceyarısı Kovboyu"ndan "John ile Mary"ye dek açılır, deşilir, didik didik edilir. Coppola, ayrıca filmine çoğu zaman şiiri egemen kılar, sinema diliyle... Oyuncu yönetimi de alışılmışın dışındadır, insanın insancıl yanını verme çabasındadır... Bu nitelikleridir ki filme geçen yılın San Sebastian şenliği büyük ödülünü kazandırmış olsa gerektir... Ama filmi yine de tümüyle sevmediğimi belirtmeliyim. Ortadaki insan ilişkilerinin tümüyle inandırıcı olmaması bir yana, filmin son bölümleri ve özellikle sonu, tamamiyle yapay, aranmış bir dramatik etkiyi yansıtmakta, bu da Coppola'nın filminin vadettiği iyi niyeti sonuç olarak baltalamaya yetmektedir... Böylece "Buhranlı Yıllar", ilginç bir yönetmenin kişiliğinde yeni Amcrikan

sinemasının bir örneği olmaktan öteye bir önem taşımaz...

1970

"Mafya Romantizmi"nin Başyapıtı:

BABA

(The Godfather) / Yönetmen: Francis Ford Coppola / Oyuncular: Marlon Brando, Al Pacino, James Caan, Robert Duvall, Diane Keaton, Richard Conte, Sterling Hayden / Bir Paramount filmi.

Amerika'da doğup Amerikan toplumunun çeşitli toplumsal, iktisadi ve siyasal özellikleri nedeniyle hızla gelişen Mafya örgütü, bu toplumun yapısında önemli bir yer tutmakla kalmıyor, tüm kapitalist toplumların içinde derece derece güç sahibi oluyor. 19. yüzyıl sonunda Amerika'ya gelip yerleşen Güneyli İtalyan göçmenlerinin, bir yandan, kültürüne, yaşamına, düşüncesine yabancı oldukları bir ülkede kendi kişiliklerini, geleneklerini korumak, diğer yandan da çalışan vatandaşlarını, sömürü ile himayenin belli dozda birbirine karıştığı bir yöntemin kanatları altına almak amacı ile, kendi ülkelerinde varolan bir tür örgütü Amerika'da da kurmaları ve güçlendirmeleri ile gelişiyor Mafya... Hem de öylesine gelişiyor ki, kanun içinde kanun, devlet içinde devlet oluyor... İtalyanlara özgü çeşitli kavramları, örneğin aile kavramını, koruyucu "Baba" kavramını her şeyin üstünde tutarak, diğer bir deyimle, bu pitoresk, ilginç kavramları, kapitalist dünyanın tüm çirkefinden yararlanan bir ekonomik imparatorluk sisteminin çarklarına ustaca yerleştirerek... Ve işte son birkaç yıldır, edebiyat olsun, sinema olsun, ışıklarını çağımızın bu inanılmaz örgütü üzerine çeviriyor, geçmiş yılların silahşörlerinin, savaş kahramanlarının, daha yakın yılların casus, ajan ve daha mütevazi gangsterlerinin yerini alan, geniş yığınlara olumlu, sempatik kişiler olarak sunulan Mafya kahramanları, romanları, filmleriyle milyonlara seslenen eserlerin konusunu oluşturuyor. Bu akımın en ünlü eseri de kuşkusuz son yılların en çok satan kitaplarından olan "Baba" ve yazarı, İtalyan asıllı Mario Puzo...

Demek ki, "Baba"ya, 2 saat 55 dakikalık bu dev filme, önce bir toplumsal, daha doğrusu toplumsal nitelikleri ağır basan bir edebiyat olayı diye yanaşmanın gereği var. Ve böyle bir olayı incelemenin, (bu sütunlara sığmayacak) çağımız dünyasının çeşitli özellik ve eğilimleri-

ni yansıtacak bir önemi de var. "Baba" filmi, özellikle Amerika kıtasında yaptığı inanılmaz hasılatla (filmin Avrupa ülkelerinde gördüğü ilgi daha az olmuştur) bu çağdaş toplumbilimsel oysa yeni bir boyut getiriyor. Senaryoculuktan gelme, zaman zaman, birincisi bizde oynayan "The Rain People", "You're A Big Boy Now", "Finian's Rainbow" gibi ilginç filmleri yönetmiş olan Francis F. Coppola, bize, "Baba"nın öyküsünü anlatıyor: Kan bağı dışında bir büyük "aile" saydığı geniş bir çevrenin saygısını kazanmış, her türlü derdini çözümlemesi için koştuğu, servetini ve gücünü kumar, kadın ticareti vs. işlerden alan, sayısız politikacı, yargıç vs. dostu olan, ama iş, "beyaz zehir ticareti" gibi kendi ahlak ölçülerini, inançlarını aşan bir konuya geldiği zaman, 1945'lerin Amerika'sında büyük paralar getireceği kesin olan bu işe, Amerikan yeraltı dünyasını yöneten diğer 4 ailenin düşmanlığı pahasına "hayır" diyen bir "baba"nın öyküsü... Ve etrafındakiler: gerçek dostlar, ihanet edenler, her biri değişik kişilik taşıyan oğullar, amansız bir mücadele, komplolar, katliamlar, Sicilya'ya (anavatana) dönüşler... Sonunda, küçük oğlun, aslında başka bir düzende, namuslu bir yaşam kurmak isteyen savaş kahramanının "Baba"nın yerini alarak örgütün varlığını ve gücünü ona yakışacak biçimde sürdüreceğini ispatlaması... Gerisini ise, yine Coppola'nın bugünlerde çekimine başladığı "Baba – Bölüm 2" filminde ilerde izleyeceğiz...

"Baba" görüldüğü gibi, Mafya olayına, bu olayı gerekli ve gerçek siyasal, ekonomik boyutlarına indirgeyerek değil, romantik, pitoresk biçimde yaklaşan bir edebiyat / sinema anlayışının ürünü... Bu açıdan, Mafya denen olaya, geçerli ve önemli bir tanıklık ve eleştiri getirmiyor. Bu nedenle, nasıl romanı "vakit geçirme edebiyatı"nın bir örneği diye ele almak gerekirse, filmi de, "vakit geçirme sineması"nın, "spectacle" sinemasının bir örneği olarak ele almak gerekli.. Bu açıdan da aksayan şeyler var filmde... Yetenekli bir sinemacı olan Coppola, belli ki, ele aldığı konunun uluslararası ününden ürkmüş... Anlatımında da bir durgunluk, bir inanmamışlık, filmin kurgusunda ve görüntülerinde aksayan bazı şeyler var... Ama filmin yer yer heyecan verici bir yoğunluğa, Hollywood'un en başarılı gangster filmlerini verdiği 1940'ları düşündüren bir gerçekliğe eriştiği, kişilerden hemen hepsinin perdede yaşadığı, Mafya olayının, "Baba"nın kişiliğinde, Puzo'nun, filmin yapımcılarının özlediği ve milyonlarca seyircinin beklediği biçimde mitos'laştığı söylenebilir. Marlon Brando'nun bir süper-kompozisyon çıkardığı ve beklenmeyen, çarpıcı bir Don Corleone yarattığı filmde, en başarılı oyun, yine de oğul Michael'da çok yetenekli genç oyuncu Al Pacino'dan geliyor. "Esrar Bitti"de alkışladığımız bu genç oyuncunun, Dustin Hoffman'ı andıran, ama belki onu da aşacak

bir oyun gücü var... Ve sonra Nino Rota'nın uzun zaman unutulmayacak müziği... "Baba" yineleyclim, boyutlarını ve önemini, sinema sanatının köklerinden çok, çağımızın toplumbilimsel isterlerinden alan, bu açıdan görülmesi ve üzerinde düşünülmesi gereken bir olay... Filmin 2 saat 55 dakikalık uzunluğunun tümüyle, kesilmeden oynatılması da, dünya literatürü için son derece olağan, ama Türkiye için nadir ve o ölçüde de sevindirici bir olay...

1973

Sinemada "Kıyamet Günü":

KIYAMET

(Apocalypse Now) / Yönetmen: Francis Ford Coppola / Görüntü: Vittorio Storaro / Müzik: Carmine ve Francis Coppola / Oyuncular: Martin Sheen, Marlon Brando, Robert Duvall, Frederic Forrest, Denis Hopper / Renkli Panavizyon Bir Omni Zoetrope (F.F. Coppola) yapımı.

1979 Mayısında Cannes şenliğinde "Kıyamet"in 2 saat 25 dakikalık şokundan yeni kurtulmuş gazetecilere filmini açıklarken şöyle demişti Francis Ford Coppola: "Apocalypse Now" Vietnam üstüne bir film değil, Vietnam'ın ta kendisidir. Filmin şokunu ben de yaşarken, bu sözleri anımsadım: Gerçekten de kusurlarıyla, erdemleriyle filmi çok iyi açıklıyordu bu sözler.

"Kıyamet" bir yolculuğun öyküsü... Aslen bir katil olup Vietnam'da göze giren yüzbaşı Willard'a CİA tarafından bir görev veriliyor: Amerikalı Albay Kurtz'u bulmak ve öldürmek... Kurtz, Amerikan ordusunun en gözde subaylarından iken uzun süredir garip işler yapmaktadır. Disiplin, emir filan dinlemeden kendi başına aldığı kararlarla bazı başarılar kazanmıştır gerçi... Ama sonradan tümüyle akıl dışı işlere girişmiş, Kamboçya sınırlarından içerde bir tür ilkel toplum düzeni kurarak, yerlilerce tanrılaştırılmış, kan, ölüm, kıyıcılığa dayalı bir egemenliği sürdürmeye başlamıştır. Willard bir grup askerle birlikte bir gemiyle nehir boyunca yola çıkar, kuzeye doğru... Yolda Vietnam'ın ve savaşın korkunç görünümünü, karabasanını tanır. Ölüm ve kıyım, gündelik yaşamın parçasıdır. Daha garibi, savaşan tüm Amerikalılar, özellikle subaylar çıldırmış gibidir. Bir albay, yalnızca

dalgalara karşı "surf" yapmak için, daha elverişli olan bir kıyı kesimini ele geçirmek amacıyla koca bir Vietnam köyünü yok eder... Hava hücumu sırasında komutan, "yerlileri korkutmak" amacıyla teyplerden Wagner müziği çaldırır... Orduyu eğlendirmek üzere gelen "tavşan kızları" binlerce erin saldırısı karşısında canlarını zor kurtarırlar... Dünyanın en öldürücü silahı olan napalm bombasından sözederken "sabahları napalm kokusuna bayıldığını" itiraf eder bir albay... Kamboçya sınırında, iki taraf arasında kalmış bir köprüyü, komutansız erler ne yaptıklarını pek bilmeden savunurlar... Nedensiz yere öldürülen bir grup Vietnam'lının "sakladıkları" şeyin bir küçük köpek yavrusu olduğu meydana çıkar, vs...

Ve sonunda bu dehşet yolculuğu, Kurtz'un ülkesinde noktalanır. Kurtz delidir, uzun yıllar savaşmıştır, sürekli dehşetle karşılaşmıştır. Willard'a anlattığı yeni aşılanmış çocukların kollarının kesilmesi öyküsü, bunu simgeler. Ama sonunda dehşeti kabul etmiş, onunla birlikte yaşamayı seçmiştir: "Dehşetin bir yüzü vardır. Bir arkadaş gibi bellemeli onu, yoksa ondan müthiş korkmalı". Kurtz, dehşetin yoldaşlığını seçmiş, ilkel insanlar üstünde bu kan ve ölüm prensliğini kurmuştur. Güçlü kişiliğiyle Willard'ı etkiler gibi olur. Ancak Yüzbaşı, görevi yerine getirecektir.

Coppola "Kıyamet"i yazar/yönetmen John Millius'la birlikte Joseph Conrad'ın "Karanlığın Yüreği – Heart of Darkness" romanından uyarlanmış. Conrad'ın 1890'larda Afrika'da, Kongo'da geçirdiği dört yılın izlenimlerini naklediyor roman... Misyoner Kurtz'un öyküsü, insanın içinde iyi/kötü çatışmasını, kötünün uygun bir ortam bulduğunda nasıl gelişebileceğini işliyor. Eser günümüze, Vietnam'a taşınırken Conrad'ın ana temaları ve felsefesi korunmuş. Gerçekten de "Kıyamet", Saygon'dan Angkor Vat tapınağına doğru yapılan bu yolculuk sırasında Willard'ın yalnız dış dünyadaki dehşeti değil, kendi içindeki dehşeti de keşfetmesini öykülüyor. Homeros'un "Odissea"sıdır sanki bu: "surf" meraklısı albay, tek gözlü dev Siklop, "tavşan kızlar" ise erkekleri baştan çıkaran Sirenlerdir... Willard her yerde ölümü, çılgınlığı ve ilkelliğe dönüşü görür. Amerikan ordusunun eylemlerinden hemen hiçbirini yasalara, kitaplara, kurallara, insanlığa ve de askerliğe uygun bulmaya olanak yoktur. Kurtz'u yaratan da, tüm bu ölüm, kıyım, çılgınlık ortamı değil midir? Tüm olanlara filmin aklı başında hemen tek kişisi olarak soğukkanlılıkla bakan Willard da sonunda çılgınlığa tutsak olma tehlikesine düşer: Kurtz'a dönüşmüş fiziği ve anlamsız bakışıyla tapınaktan çıkarken, seyircide onun da yeni bir Kurtz olacağı kuşkusu belirir. (Filmin olası finallerinden biri olan bu son, sonradan Coppola tarafından değiştirilmiştir.)

"Kıyamet" savaşın nasıl bir kıyamet, bir cehennem olduğunu, inanılmaz bir sinema tekniğiyle nerdeyse fiziksel olarak duyuran bir film... evet, Vietnam'ın ta kendisi bu sanki. Dante'nin "Cehennem"inden beri sanatın insanlığa armağan ettiği en başarılı cehennem betimlemesi... Hava saldırısında, nehir üstünde geçen tedirgin bir gecede veya Kurtz'un, cesetlerin birbiri üstüne yığıldığı, ağaçlardan sarktığı saray/tapınağında, bu cehennem duygusu gelip yüreğinize yerleşiyor...

Ancak Coppola'nın anlattığı cehennem, film ilerledikçe soyut bir cehenneme dönüşüyor, betimlediği kıyamet nerdeyse kutsal kitaplardaki kıyametle özdeşleşiyor. Coppola'nın filminin savaşın parlak, çok renkli, nerdeyse çekici bir görünümünü verdiği görüşüne katılmıyorum. Gerçi sonda, napalm bombasıyla Kurtz'un sarayının yokedildiğini gösteren jenerik (mutlaka izleyin bu jeneriği), içerdiği renk cümbüşüyle bir büyük eğlenceyi çağrıştırmıyor değil. Bence asıl eleştirilebilecek yan, filmin somut olarak yaşanmış, belli nedenleri, politik ve emperyalist kökenleri ve uzantılarıyla yaşanmış olan Vietnam'la açık ve dolaysız bir bağıntısının olmaması. Coppola, bu yönden "Avcı"nın Cimino'su gibi, Vietnam'ın bir araştırmasını, analizini ve yargılamasını yapmıyor, onu yaşamış olanların gözüyle bir tür cehennem olarak betimlemekle yetiniyor. Ama "Kıyamet" bu betimlemede çok daha ileri gidiyor: Vietnam'da beliren Amerikan çılgınlığını, savaşta insan çılgınlığı olarak bir ölçüde genellese de, yine de öylesine etkili biçimde veriyor ki, perdede şimdiye dek yapılmış en güçlü savaşa karşı film olup çıkıyor...

Evet, "Kıyamet", sinema tarihinde savaş üstüne, savaşın korkunçluğu ve dehşeti üstüne yapılmış en güçlü ve önemli film denebilir. kollektif çılgınlığın doğuşu, gelişmesi ve yaygınlaşması için savaşın nasıl verimli ve doğurgan bir ortam olduğunu olağanüstü güçlü bir biçimde duyuran bir sanat yapıtı... Savaşa karşı sanat yapıtları deyince Beethoven'in bazı senfonileri, Tolstoy'un "Savaş ve Barış"ı, Picasso'nun "Guernica" tablosu, Brecht'in bazı oyunlarının yanısıra Francis Ford Coppola'nın "Kıyamet"i de anımsanacak bundan böyle... "Kıyamet"i Hollywood'un büyük yapımevlerinin dışında tümüyle kendi parasıyla yapan, bu filme yatırdığı 30 milyon dolarla sinema tarihinin en büyük kumarlarından birini oynayan Coppola, bu kumarı kazanmış bulunuyor. Stanley Kubrick'in "2001-Uzay Yolu Macerası"ndan beri Hollywood'da yapılmış en kişisel, en özgün üstün yapım bu... (Kubrick o filmi MGM'nin sermayesiyle yapmıştı, kendi parasıyla değil).

Bu film, aynı zamanda sinema tekniğinin günümüzde hangi şaşırtıcı boyutlara eriştiğini de kanıtlıyor. Bertolucci'nin görüntü yönetmeni Vittorio Storaro'nun, Carmine ve Francis Coppola'nın birlikte

hazırladıkları çok modern fon müziğinin ve binlerce kişiden oluşan bir teknik ekibin aldığı sonuç olağanüstü... Coppola, bu önemli işten yüzünün akıyla çıkıyor ve böylece, Hollywood'un geçmişte, sanayi ile başı sık sık derde girmiş olan Griffith, Eric Von Stroheim, Orson Welles, Stanley Kubrick gibi "harika çocuk"ları, "istenmeyen deha"ları arasında yer alıveriyor.

1980

Coppola'dan düşkırıklığı:

SOKAKTAKİLER

(The Outsiders) / Yönetmen: Francis Ford Coppola / Oyuncular: G. Thomas Howell, Ralph Maccio, Matt Dillon, Rob Lowe, Patrick Swayze, Diane Lane, Emilio Estevez, Tom Cruise, Leif Garrett, Tom Waits / Bir Zoetrope yapımı.

Gençlik mitoslarının sırtı kalın... Kolay kolay ölmüyorlar... Francis Ford Coppola'nın "Sokaktakiler"ini 1950'lerin gençlik filmlerine, özellikle ve çok açık biçimde Nicholas Ray'in "Asi Gençlik"ine bir "göndermc" olarak yaptığını bilmek ve sezmek, 50'li yıllarda o denli geçerli olan mitosların bugün için de kabul edilebilir, giderek geçerli olduğunu saklayabilir mi? "Sokaktakiler" buram buram 1950'ler nostaljisi kokmakla kalmıyor, bugünün gençliği için de geçerli ve etkili birçok şeyi art arda diziyor...

Çünkü ne denirse densin "gençlik" dediğiniz zaman akla gelen birçok şeyin birbirine en uzak, birbirinden en farklı ülkelerde bile ortak noktalarda buluştuğu ne denli doğru olursa olsun, çağdaş gençlik mitoslarının ABD, hadi buna İngiltere'yi de katarak, Anglo-Sakson kökenli olduğu gerçeği yadsınabilir mi? Yapılabilecek (zaten yapılan) toplumbilimsel araştırmalar, tüm dünya gençliğini etkileyen ve önüne geçilmez modalara, tutkulara dönüşen birçok şeyin özellikle 1940-50'lerde ABD, 1960'larda (Beatles ve benzeri müzik grupları ve "swinging London neşeli Londra" imajı ile) İngiltere, 70'lerden sonra yeniden ABD tarafından biçimlendirildiğini ortaya çıkarabilir. Ve Amerikan gençliğinin kimi özellikleri de pek az değişiyor veya hiç değişmiyor. Bu "dünyanın en zengin toplumu"nda, bir türlü "dünyanın en kültürlü toplumu"na veya zenginliğin en iyi paylaşıldığı bir topluma dönüştürülemeyen bu uçsuz - bucaksız ülkede, yine okula gittiği halde

okumayazma bilmeyenlerin oranı şaşırtıcı sayılara yükseliyor, yine amaçsız, başı boş, gereksiz bir şiddeti günlük hayatın parçası haline getirmiş alt tabaka gençliği, çeteler halinde dönenip kavga edip duruyor, ucuz bir kitle (veya televizyon) kültürü genç beyinleri yozlaştırıp duruyor... Zenginlik görünümüne karşın sosyal adaleti bir türlü gerçekleştirememiş bir ülkede (Başkan Reagan'ın son vergi yasası değişiklikleri, bakalım bu yolda bir ilerleme getirecek mi?) gençliğin sınıfsal kökenli çetelere bölünmesi ve bunların mafya vuruşmalarına taş çıkartan savaşımları, kolay önlenebilir mi?

Francis Ford Coppola, Susan E. Hinton adlı kadın yazarın aynı adlı romanına sığınarak yaptığı "Sokaktakiler"de, yalnız nostaljik bir film denemekle kalmıyor, aynı zamanda yüzde yüz ticari, kitlesel, hadi sözcükten kaçınmayalım, ucuzluklarla dolu bir film yapıyor. "Baba", "Baba 2", "Kıyamet" gibi filmlerin usta yönetmeni, "Baba"lar değil ama "Kıyamet" ve "One from the Heart" gibi kişisel ve önemli filmlerinin getirdiği ticari bozgundan öylesine yılmış ki, anlaşılan ünlü Zoetrope Stüdyoları'nı kurtarmak için artık sanatsal kaygılar ve kişisel filmlerden vazgeçmiş!.. Nitekim ucuz ve iddiasız, yalın filmler olan "Sokaktakiler" ve "Siyam Balığı" (bir üçüncü gençlik filminin de eklenmesiyle, bu bir üçlemeye dönüşüyor) fazla ticari risk taşımayan filmler...

"Sokaktakiler" yine 1940-50'lerin müzik anlayışını yansıtan (ve Coppola'nın babası Carmino Coppola'nın eseri olan) yapış yapış bir fon müziği eşliğinde, alabildiğine klişe diyaloglar ve Actor's Studio'dan ödünç alınmış bir oyunla oynayan aktörlerle sürüyor. Hele Dallas'ta Matt Dillon'un Marlon Brando'nun bütün gençlik filmlerini görmüş olduğuna yemin etseniz başınız ağrımaz!.. "Sokaktakiler" yönetmeninin sinema ustalığından taşıdığı izler için olsun, Amerikan genç kuşağının hemen tümünü kadrosu içinde toplamakla taşıdığı nerdeyse antolojik özellik için olsun, izlenebilecek bir film.. (Hele sinemaskop olan filmin geniş perdede verdiği zevk!) Ama Coppola adına güvenerek fazla bir şey beklemeyin, düşkırıklığına uğrarsınız... Bu arada, tüm genç kadro arasından sıyrılan başrollerdeki iki gencecik çocuğa G.Thomas Howell (Ponyboy) ve Ralph Maccio'ya (Johnny) dikkat. Bu yıl ilkini "Özel Komando – Tank" diğerini "Karete Kid-2"de izleyeceğimiz bu 2 genç oyuncu, diğerlerinden daha yumuşak ve sıcak oyunlarıyla filmi sürüklüyorlar...

1986

Siyah, beyaz ve kırmızı:

SİYAM BALIĞI

(Rumble Fish) / Yönetmen : Francis Ford Coppola / Oyuncular: Matt Dillon, Mickey Rourke, Diane Lanc, Dennis Hopper, Diana Scarwid, Vincent Spano, Nicholas Cage, Christopher Penn / Siyah beyaz bir Universal filmi.

Coppola'nın "gençlik üçlemesi"nin ikinci filmi "Siyam Balığı", bir önceki "Sokaktakiler"den hemen sonra ve yine S.E.Hinton'un bir romanından oluşturulmuş bir film... Gençlik mitoslarına derinlemesine bir dalış yapmayı dener ve önceki kimi deneylerinin tersine, alçakgönüllü, "ucuz maliyetli" bir film yapmayı kabullenirken, Amerikalı önemli sinemacı, yine de kişiliğini, damgasını kanıtlamak fırsatını buluyor.

Filmin başkişileri, Rusty James ve ağabeyi "Motorcycle Boy: Motosikletli Çocuk..." Gerçek adını film boyunca öğrenemediğimiz Motosikletli Çocuk, filmin genç kahramanlarının gözünde bir "yaşlı"dır. (21 yaşında, ama 25 gibi gösteriyor)... Ancak bu onun tam bir efsaneye dönüşmesini önlemez... "Çeteler dönemi"nin tüm görkemini yaşamış, sayısız kavgaya karışıp hepsinden galip çıkmıştır. Şimdi sık sık uzaklaşmaktadır, aylar, yıllarca... Bu, alkolik baba ve Tulsa polisleri için oldukça sevindiricidir. Ama bütün duvarlarda hâlâ adı yazılıdır ve ünü azalacak gibi değildir. Dönüp geldiğinde, Rusty de, bırakıp gittiği eroinman sevgilisi Cassandra da bayram ederler... Kavgalardan yarı kör ve işitme duyusu da zedelenmiş olarak çıkmış Motosikletli Çocuk, yine de birkaç kavgaya karışıp gençlik çetelerinden batakhane serserilerine bir avuç "kötü"ye derslerini verecektir... Ama kaçınılmaz son gelip çattığında, ardında adını, efsanesini sürdürecek bir kardeşi vardır...

"Sokaktakiler", 1950'lerin gençlik filmlerine, giderek tüm Amerikan gençliğine adanmış bir filmdi, çeşitli açık kapalı göndermelerle... "Siyam Balığı" bu dönemden yine birçok şeyi almış... James Dean ve Marlon Brando'nun hayalleri sanki ilk köşe başından çıkacak gibidir. 2 kardeşle babanın ilişkileri, sanki Elia Kazan'ın "Cennet Yolu"nun izini sürmektedir. (Ayrıca Coppola'nın birçok sahnede kullandığı "eğri çerçevelemeler"in de Kazan'dan ve özellikle "Cennet Yolu"ndan ödünç alındığı düşünülebilir.) Özellikle (Rusty James'in yaralandığı) ilk kavga sahnesi, sinirli kurgusu, bir koreograf düzeniyle ayarlanmış hareketleri ve ışık gölge oyunlarıyla, sanki "West Side

Story"yi düşünerek çekilmiş bale bölümleridir.

Ancak "Sokaktakiler", bu öğeleri kullanarak 50'lerin sinemasına bir "hommage" gerçekleştirirken, "Siyam Balığı" daha çok bu öğelerin de yer aldığı bir tür yeni, yenilikçi anlatım kurmayı deniyor... Film, Coppola'nın deneyci yanını belirten çeşitli çabalar içeriyor.

Zaman öğesi örneğin... Alışılmış klasik kronolojik anlatımı da, tipik "flash-back"leri (geriye dönüş) de yadsıyan, bugünle geçmişi, düşle gerçeği karmakarışık eden bir anlatım çabasının göstergesi... Coppola, Stephen Burum'un görüntüleriyle kurduğu siyah beyaz (bir tek balıklar kırmızı) estetiği içinde yer yer fantastik, gerçek dışı bir hava yaratmayı da deniyor. Sözünü ettiğimiz kavga bölümünde, Rusty James'in yaralıyken gördüğü düşlerde veya "ruhunun" (düşgücünün?) bedeninden çıkıp havalandığı sahnelerde olduğu gibi... Bu gerçek düşsel karışımının tadı, gerçekten de oldukça ilginç bir kıvama ulaşıyor...

..Ve tüm bunlardan başka veya tüm bunların da katkısıyla filme sinmiş olan bir "varoluşçu" hava var gerçekten... Bütün baş kişiler, tüm eylemleri ve sert, giderek şiddetli girişimleri içinde, yaşama sanki daha çok düşünce, giderek felsefe yoluyla katılıyorlar, sanki kendi kendilerine sürekli sorular soruyorlar, düşünceler değişse de düşünce kırıntıları üretiyorlar, yaşamın, yaptıklarının anlamını sorguluyorlar... 1950'lerin kimi Amerikan gençlik filmlerinin ve o filmlerin mitoslaşmış kahramanlarının, yaşlı Avrupa'da kaynaklanan bir varoluşçuluk felsefesine, ancak dolaylı yoldan malzeme veya örnek oluşturdukları, bilinçli olmayan kimi kahramanları aracılığıyla, varoluşçu bir tavrı yansıttıkları söylenebilirdi. Oysa "Siyam Balığı"nın kişileri, senaryo yönetim ikilisinin artık bilinçli olarak bu tür bir tavrı yansıtmada kullandıkları birer kahraman olup çıkmışlar... Rusty James, Motosikletli Çocuk, Patty, Cassandra ve diğerleri artık Kierkegaard, Sartre, Camus, James Dean vb. dönemi sonrasının kişileridir, bu adlarla hiçbir ilişkileri olmasa da, bu adları ve simgelediklerini bilen yaratıcıların gözüyle sunulmuş kişilerdir... Filmin tümüne sinmiş bu "varoluşçu" hava "Siyah Balığı"nı, bütün estetik sorunların ve kaygıların da dışında, benzetilebileceği (ve de benzediği) 1940-50'li filmlerin çok ötesinde bir yerlere alıp götürüyor...

1987

MARTİN SCORSESE (1942-)

Martin Scorsese, kendi kuşağı içinde Amerika'yı, Amerikan toplumunu ve onun özgül sorunlarını anlatmada ön plana geçmiş bir yönetmendir. İtalyan kökenli, cılız ve hasta (astımlı) bir çocukluk geçirmiş bu genç adam, sinema eğitiminden sonra ilk uzun filmini 1968'de yöneterek, ama asıl ününü sağlayan ilk filmi olan "Soygun ve Aşk-Boxcar Bertha", yapımcı Roger Corman'ın kendisine verdiği olanakla 1972'de ortaya çıkacaktır. Çağdaşları olan Coppola, Spielberg, Lucas, De Palma, Milius, Schrader ve benzerleri, savaş filminden müzikale, fantastikten 'baba' öykülerine, egzotik bir sinemanın türlü-çeşitli yollarını denerken, Scorsese, tümüyle ayakları yerde, ABD toplumuna ve onun gerçek sorunlarına eğilmeyi sürdürecektir. "Mean Streets", "Taksi Şöförü", "Geç Saatlerde-After Hours", büyük kentte yalnızlık, ahlaksal çöküş, insan kişiliğinin sömürüsü vb. temalara, "Alice Artık Burada Yaşamıyor" taşra yaşamının tekdüzeliğine, "New York, New York" ve "Kızgın Boğa", belli tarihsel dönemler içinde ve belli türler aracılığıyla yine ABD'nin yakın tarihine özgün birer bakış atan filmlerdir. "Kahkahalar Kıralı-King of Comedy", bir güldürü görünümü altında ayni umarsız, kötümser bakışla biçimlenmiştir... "Paranın Rengi"ni, ünlü bir yapıtın 25 yıl sonra "devam filmi"ni yapmak tutkusuna bağlamak kabildir... Ya "Günaha Son Çağrı?". Oldukça gürültü kopartan bu son yapıtı ise, Scorsese'in gizli kalmış bir yanını, İsa'ya, Hıristiyanlık öğretisine bağlı, temelde inançlı "puriten" yanını ortaya koyuyor kuşkusuz... Scorsese, hemen bütün filmlerinin ya sinemalarda, ya TV'de (veya ikisinde birden) gösterilmiş olmasıyla da ülkemizde iyi tanınan bir çağdaş sanatçı olma özelliğini koruyor.

SOYGUN VE AŞK

(Boxcar Bertha) /Yönetmen: Martin Scorsese / Oyuncular: Barbara Hershey, David Carradine, John Carradine / Renkli AİP filmi.

"Soygun ve Aşk", 1929-1930'ların ünlü ekonomik bunalımı sırasında "Tren Kraliçesi Bertha"diye anılan bir genç kadının gerçek serüvenlerini yansıtan anılarından alınmış. Bertha'nın sendikacılıktan serseriliğe kayan sevgilisi ve biri zenci olmak üzere diğer 2 serseri ile birlikte kurdukları çetenin öyküsü bu... Filmin jenerikten bilinen özelliği, günümüz Amerikan sinemasının en önemli birkaç isminden biri sayılan ve özellikle "Taksi Şoförü" filmiyle üne kavuşan Martin Scorsese'in ilk filmi olması...

"Soygun ve Aşk", soluksuzluğuna, cılızlığına ve iddiasızlığına karşın, yine de ilginç, giderek önemli bir film... Scorsese, filmini önce birbiriyle belli bir kopukluk taşıyan bölümler biçiminde geliştiriyor. Geleneksel sürekli anlatımı bir ölçüde kesen bu bölümleme, sonraları daha sağlam bir bütünlüğe erişiyor. Ortaya çıkan yalnızca bir avuç yasa-dışı insanın trajik öyküsü değil, tüm bir dönemin toplumsal çalkantısının, suça itici kargaşasının sergilenmesidir. Scorsese'in anlatımı da ilginç. Özellikle, sonraları daha çok geliştirdiğini ve "Taksi Şoförü"nde doruğuna çıkardığını bildiğimiz şiddet anlayışının, şiddeti sinemalaştırma anlayışının örnekleri var. Örneğin sonda zencinin polisleri vurması, vurulanların herbirinin kuşunları yemesi bölümü, şaşılacak bir etki gücü, şaşılacak bir gerçeklik taşıyor. Yine finalde, çarmıha gerilerek öldürülen serserinin görüntüsü, bu tür filmlerin taşıdığı en sinemasal bölümlerden biri... "Soygun ve Aşk", yineleyelim, iddiasızlığı içinde önemli bir yönetmeni haberleyen ilginç bir küçük film...

1976

TAKSİ ŞOFÖRÜ

(Taxi Driver) /Yönetmen: Martin Scorsese / Oyuncular: Robert de Niro, Jodie Foster, Cybil Shepperd, Harvey Keitel, Robert Boyle, Albert Brooks, Leonard Harris / Columbia filmi.

Travis 26 yaşında, eski deniz piyadesi bir genç adamdır. "Geceleri uyuyamadığı için" taksi şoförlüğüne yazılır. Ve bu sayede gecelerin New York'unu keşfeder... Geniş kaldırımlı, ağaçsız, kimi yerde binbir ışıkla parlayan, kimi yerde loş sokaklarda bambaşka bir yaşam vardır geceleri; çokluk zencilerden oluşan genç serseri grupları, her yaştan her tipten kaldırım fahişeleri, aracıların elinde sokağa düşmüş çocuk yaştaki genç kızlar, eşcinseller, esrar tutkunları, esrar ve silah satıcıları... Parasını ödemek koşuluyla her türlü gereksinmeye, her türlü zevke yanıt verebilen sokaklar...

Travis yavaş yavaş ilerler bu "gece öğrenimi"nde... Sağlıklı bir ilişki kurmak istediği, başkanlığa oynayan bir senatörün seçim bürosunda çalışan bir genç kadınla ilk çıktığında yaptığı iş, onu "seks filmleri"ne götürmek olur. Ve doğallıkla ilişki başlamadan sona erer. Bir raslantı sonucu senatörle tanışır Travis... Ve ona "kentin kaldırımlarında akan bu pisliği, bu lâğımı temizlemek gerçği" konusundaki düşüncelerini söyler...

Sonra İris gelir... Satıcısının dediğine göre, "henüz 12,5 yaşında" bir kızdır bu ve "herşeyi, ama herşeyi yapar"... Travis, ikinci insancıl ilişkisini bu çocuk-kadınla kurmak, onu kurtarmak, bu kaldırım pisliğinden çekip almak ister. Ama İris bunu alayla karşılar. Bunun üzerine, zaten çoktandır silahlanmakta, bir gezici satıcıdan aldığı son model tabancalarla donanmakta olan Travis için artık eyleme geçmekten, bu pisliği silah ve kanla temizlemekten başka çare yoktur.

"Taksi Şoförü", çarpıcı, etkileyici bir film... Amerikan sinemasının genç kuşak yönetmenleri arasında en önemlilerinden biri olan İtalyan kökenli Martin Scorsese, yıllar önce "Aşk ve Ölüm - Boxcar Bertha" isimli ilk filmini izlediğimiz bu yönetmen, açık ve kesin bir sinema duygusuna sahip. Paul Schrader'in öyküsünü, Scorsese'in kendinden çok emin, çok rahat anlatımı, filme çok uygun bir fon müziği ve günümüzün belki de en büyük oyuncusu olan Robert de Niro'nun nefis kompozisyonu destekliyor. "Taksi Şoförü" birinci sınıf bir seyirlik, usta işi bir sinema örneği...

Ama bu filmi bu kadarla geçiştirmek olmaz. Ne anlatıyor bu

film, nasıl anlatıyor, biraz bakmak gerekiyor. Anlatılan, görünüşte, Amerikan toplumundaki çeşitli aksaklıklardan, yozlaşmalardan, "ahlaksızlıklar"dan rahatsız olan birinin, yönetimin bu sorunlara çare aramakta yetersiz kalması üzerine kişisel ve şiddete dayalı çözümlere başvurmasının öyküsüdür. Nedeni ne olursa olsun, toplum yaşamı içinde bireyin şiddete başvurması, silahlanarak kendi adaletini kendisinin dağıtmaya, kendi çözümünü kendisinin bulmaya kalkması kuşkusuz savunulur şey değildir.

Aslında film, doğrudan doğruya bunu savunmuyor. Öncelikle Travis, tipik "sokaktaki adam" değildir. Lumpen yanı belirgin, ağzı iyi laf yapan, ama ülke sorunları üstüne, politika üstüne hiç bir belli fikri olmayan bu genç adam, bir ölçüde Amerikan toplumunun proletarya kesimini, yalnızca ücret artışları ve yaşam düzeyinin yükselmesine kafasını takarak apolitik kalmış emekçiyi simgeleyebilir kuşkusuz. Ama Travis, daha da kendine özgü bir tip, biraz dengesiz. Tanıştığı kızı seks filmine götürmeye kalkması da bunu göstermiyor mu? Kendi dünyasına kapanmış, mesleği gereği sürekli toplum gerçekleriyle karşılaşsa da kendi hayallerine, düşlerine dalmış bir adam Travis... Normal görünüşlü bir yarı-deli, belki de...

Ne var ki filmin finali, anlatılan öyküdeki bireysel şiddet ögesinin Travis'in normal olmayan birisi olmasıyla bağışlanması olasılığını ortadan kaldırıyor. Bir çırpıda birkaç cinayeti işleyen Travis, yalnız serbest bırakılmakla kalmıyor, "kurtardığı" küçük İris'in ailesinden teşekkür mektupları aldığı gibi,kamuoyunda bir "halk kahramanı" da oluyor. Travis elini kana bulamıştır, evet... Ama öldürdükleri birkaç pezevenk ve ahlaksızdan başkası değildir. Öyleyse toplum onu cezalandırmak şöyle dursun, kahraman yapacaktır... Bu finalde Scorsese'in tavrı belirsizdir; bu bir onay mıdır, bir eleştiri veya alay mıdır, anlaşılmaz... Bu anlaşılmazlık ise, filme en azından "şüpheli" bir nitelik kazandırmakta, filmi bir hayli gerici, giderek faşizan kılmaktadır. Filmin öyküsünü yazan ve son dönem Amerikan sinemasında gerek senaryo yazarı gerekse 3 filmle yönetmen olarak etkin olmaya başlayan Paul Schrader'in (bu 3 filmden sonuncusu olan "Amerikan Jigolosu" üstüne geçtiğimiz aylardaki "Paris Notları"nda yazmıştık) Amerikan sinemasında "Yeni Sağ" diye isimlendirilen bir grubun başını çekmesi de, "Taksi Şoförü"nün içerdiği bu kuşkulu bildiri ışığında, şaşırtıcı değildir.

"Taksi Şoförü", ilginç, giderek önemli bir sinema yapıtı. Görülmeli. Görülmeli ama, filmin içeriği ve bildirisi üzerinde biraz düşünme gereği de var derim...

1980

NEW YORK, NEW YORK...

Yönetmen: Martin Scorsese / Oyuncular: Robert de Niro, Liza Minelli, Lionel Stander, Barry Primus / U-A yapımı.

"New York, New York"un bir sahnesinde Jimmy Doyle (Robert de Niro), savaşın (İkinci Dünya Savaşının) bitimini kutlayan eğlence gecesinin hemen ertesinde bir köprüden aşağıdaki kent kaldırımlarına bakarken, birden bir çift, bol paçalı beyaz giysisiyle bir denizci ve saydam tüller içinde bir kuş denli hafif gözüken sevgilisi dansetmeye koyulurlar. Alabildiğine zarif ve stilize bir danstır bu, sanki dansedenler Gene Kelly ile Vera Ellen veya buna benzer bir ünlü müzikal çiftidir... Dans birkaç dakika sürer, ama, bu kadarı bile belleğimizde müzikal filmlerin en güzel sahnelerinin canlanıp geçmesine yeter. Martin Scorsese, klasik Amerikan müzikalini anıştırmak mı istemiştir bu filmle, söz konusu sahnenin veya Hollywood'da film çeviren Francine Evans'ın (Liza Minelli) "Mutlu Sonlar" filminden izlediğimiz dans bölümünün düşündürdüğü gibi?

Evet, "New York, New York" bir anlamda müzikale, müzikal filme bir film boyunca geri dönüştür... Francine'in güç durumdaki sevgilisi Jimmy'yi kurtarmak için gece kulübü sahibinin önünde birden şarkıya başlaması, tipik bir müzikal sahnesi değil midir? Ama Scorsese, aslında bundan çok daha öteye gitmek, çok değişik birşey yapmak istemiştir. Müzikalin ögelerini, klasik durum ve sahnelerini, yalnızca bir "caz müzikali" içine yerleştirmek değildir filmin özgünlüğü. 1940'ların New York'unu, Amerika'sını, savaş-sonrası döneminin estirdiği ferahlık, mutluluk rüzgârını başarıyla yansıtmak, usta işi bir "çağ filmi", bir "büyük caz orkestrası" filmi yapmak, Tommy Dorsey'lerin, Woody Herman'ların, Count Basie'lerin parlak dönemlerine ve o dönemin caz âlemine bir tanıklık getirmekle de yetinmemiştir, İtalyan kökenli usta Amerikan sinemacısı... (Aslında bu caz bölümleri bile, meraklıların filmi izlemesine yeterli olsa da).

Scorsese'in asıl başarısı (ve filmin asıl ilginç yanı), şimdiye dek hiç bir filmde karşımıza çıkmışa benzemeyen çok değişik, çok özgün, çok "kendine özgü" iki insanın hiç alışılmamış bir tempoda gelişen "aşk hikâyesi"ni anlatmada, iki benzersiz insan portresi çizmedeki başarısıdır özellikle... Sinemada aşk öykülerinin bin bir çeşidini izlemiş olanlar bile, Francine Evans'la Jimmy Doyle'un ilişkisinde çok yeni şeyler bulacaklardır. Hiçbir "kız tavlama", herhalde Jimmy'nin Franci-

ne'i tavladığı gibi olmamıştır. Hiç bir evlenme önerisi, hiç bir doğum haberi, hiç bir tartışma... Ve belki de hiç bir aşk... "New York, New York", her şeyden önce iki olağanüstü oyuncunun yeteneğine yaslanmış benzersiz bir kişilik incelemesidir.

Bunların dışında Scorsese'in (bizde birçok yerde olduğu gibi 125 dakikalık kopyası gösterilen 153 dakikalık) filmi, tipik bir Amerikan filmidir. Ancak bu sinemanın becerebildiği biçimde kişilikler, oyuncuların kişilikleriyle karışır ve perdede somutlaşır. Amerikan usulü bir başarı filmidir bu: Francine de, Jimmy de sonunda başarıya ulaşacaklar, zengin ve ünlü olacaklardır. Ama, yine Amerikan sinemasında (özellikle 70'lerin sinemasında) rastlandığı gibi film, klasik mutlu sonu yadsıyan hüzünlü bir sonla bitecektir. Hüzünlü, ama kederli değil... Çünkü yaşam sürecek, Francine şarkılarını söylemeye, Jimmy ise, saksafonunu üflemeye devam edecektir... Görkemli bir açılış (bir savaş bitimini kutlama partisi) ile görkemli bir final (Francine'in "New York, New York" şarkısını söylediği nefis sahne) arasında Martin Scorsese, bize iki insanı, bir aşkı, bir ülkeyi, bir çağı anlatmakta ustadır. En kalabalık sahnelerden filmin çoğunu oluşturan ikili sahnelere dek bu anlatım ustalığı, filmin finalinin içerdiği burukluk duygusu gibi, Scorsese sinemasının artık ayrılmaz bir özelliğidir...

1982

"Amerikan Düşü" Üzerine Bir Masal:

KAHKAHALAR KRALI

(King of Comedy) / Yönetmen: Martin Scorsese / Oyuncular: Robert de Niro, Jerry Lewis, Tony Randall / CIC yapımı.

Mevsim başında bir Martin Scorsese filmi... Hem de yepyeni: Geçen mayıs ayında Cannes Şenliğinde Amerika'yı (yarışma dışı) temsil etmiş olan filmlerden biri... Gerçek ve güzel bir sürpriz değil mi?

Scorsese, Amerikan yeni kuşağının en yetenekli isimlerinden biri. Bizde "Aşk ve Ölüm - Boxcar Bertha", "Taksi Şoförü" ve "New York, New York" filmleriyle tanıdığımız İtalyan kökenli yönetmen, Amerikan sinemasının belli türleri içine yerleştirilebilecek filmlerine yeni, öncü, 'deneysel' bi- öz koymaya, ticari kalıplarla ustaca oynamaya ve de çağdaş Amerikan toplumuna radikal bir eleştiri getirmeye

çalışıyor. Ününün doruğuna eriştiği halde, deneysel nitelikli kısa filmler yapmayı sürdüren, her filmini birkaç yıllık bir hazırlıktan sonra gerçekleştiren Scorsese, kalıpları da allak-bullak ediyor: "Taksi Şoförü" ne denli bir polisiyeyse, "New York, New York" da o denli bir müzikaldi. Yani ikisi de türlerinin belirlenmiş kalıplarının dışına taşan ve hiç olmazsa ilk görülüşte insanı şaşırtan filmlerdi.

"Kahkahalar Kralı", Scorsesc'in çağdaş bir masalı (buna 'mesel' de diyebilirsiniz) sanki... Tüm isteği, "TV'nin ülü sunucuları" arasına karışmak olan Rupert Pumpkin isimli garip bir adamın serüveni bu.... "TV sunucuları" deyince bir parantez açıp, buradaki sunucunun bizdekiler gibi olmadığını anımsatalım: Burada Amerikan TV'lerine özgü "Talk Show" ('konuşma gösterisi') diye adlandırılan bir program türü söz konusu. Çenesi ve espri yeteneği güçlü bir sunucunun ünlü konukları ekrana getirerek bir espri salvosu eşliğinde konuşturmasına ve onlara da marifetlerini sergileme olanağı vermesine bağlı bir program... Bizde Halit Kıvanç'ın temsil ettiği türden bir iş. Jerry Langford (Jerry Lewis) adlı bir sunucuya hayran olan Pumpkin, onca uğraşmasına karşın Langford'a yeteneğini göstermeyi ve onun programına çıkmayı başaramıyor. Bunun üzerine, delişmen kız arkadaşıyla birlikte onu kaçırıyor ve tehditle programın konuğu oluyor. Programdan sonra Pumpkin, adam kaçırmaktan tutuklanıp, yargılanacak ve 6 yıl hapis yiyecektir, ancak, bir gecelik program onu ünlü kılmaya ve tüm ülkeye tanıtmaya yetmiştir. Affa uğrayarak salındığında, Pumpkin, kitapları 'best-seller' olmuş, TV kontratları kendisini bekleyen bir ünlü kişidir artık...

Scorsese'in filminin özü ve temel bildirisi,şu özetten de çok iyi anlaşılıyor. Scorsese, "Amerikan düşü" üstüne alaylı bir masal anlatmak, bu ülkede üne giden yolların her zaman çok dürüst olmayabileceğini, ama önemli olanın sonuç olduğunu belirtmek istiyor. Amerikan toplumu, başarı, ne pahasına ve nasıl olursa olsun başarı üstüne kurulmuş bir toplumdur. Ve iyi bilindiği gibi, başarıya giden her yol da 'meşru'dur... Scorsese, bu 'meşru'luğu büyük sözler, parlak nutuklarla değil, ustaca anlatılmış, gülünç tonları ciddi tonlara ağır basan bir öyküyle tartışma gündemine getiriyor. Filminin bir sürprizi, anlatım olarak hiçbir sürpriz içermemesi, yani Scorsese'den genellikle beklendiğinin tersine, dümdüz, neredeyse klasik bir anlatıma sahip olması... Bir diğeri ise, filmin iki oyuncusunun beklendiğinin tersine kullanılmış olması: 50 ve 60'lı yılların büyük güldürü ustası Jerry Lewis, filmde bir hayli ciddi, neredeyse bir 'karakter kompozisyonu' sayılabilecek bir role uygun görülürken, günümüzün bence en büyük oyuncusu olan Robert de Niro ise, adeta Jerry Lewis'in eski rollerine

benzer bir rolde, bol hareketli, jestli, mimikli, taşkın bir portre çiziyor. Bu kompozisyonu gerçi "New York, New York"taki karakterin bir uzantısı olarak görenler de çıkacaktır, ama ne olursa olsun, De Niro, seyri her zaman çok keyifli olan ve tek başına bile bir filmi kurtarabilecek bir isim...

"Kahkahalar Kralı" bir başyapıt değil, belki önemli bir film de değil. Ama bir çağdaş ustanın Amerikan toplumuna getirdiği alaylı bakış da, De Niro'nun oyunu da filmi görmeyi nerdeyse gerekli kılıyor. Bizden sinemaseverlere duyurması...

1983

Scorsese, "New York Cangılı"na Bakıyor:

GEÇ SAATLERDE...

(After Hours) / Yönetmen: Martin Scorsese / Oyuncular: Griffin Dunne, Rosanna Arquette, Verna Bloom, Thomas Chong, Teri Garr / Columbia filmi.

Martin Scorsese'in ABD adına Cannes'da yarışan filmi "Geç Saatlerde - After Hours", bir aşk arayışının öyküsü... Ama Scorsese'in kişisel dokunuşlarıyla bambaşka yönlere kayan... Film, bir büyük bankada çalışan genç ve yalnız bir adamın, Paul'un bir gecesini anlatıyor. Akşamüstü meydana gelen bir tanışmadan yola çıkarak "felekten bir gece çalmak" isteyen ve sarışın bir genç kızın evine doğru yola çıkan kahramanımızın başına gelmedik kalmıyor. Parasını yitirip meteliksiz kalıyor, "dazlak kalma" tehlikeli atlatıyor, linç edilmek üzereyken zor kurtuluyor.. Ve sonunda bir "heykel kılığında" hırsızların eline düşüyor... Bütün bunlar, Scorsese'in usta anlatımıyla, gülünç, biraz heyecanlı, oldukça da acıklı bir olaylar dizisi yaratıyor, perdede... Jack Lemmon'un oynadığı, New York'ta yaşamanın güçlüğü tema'sı üzerine "İkinci Caddedeki Mahkum" veya "İki Taşralı" gibi TV'de de izlediğimiz güldürülerin daha "entel" düzeyde, daha ustalıklı bir yinelemesi sanki "Geç Saatlerde"... New York cangılından yer yer hoş, ama genelde oldukça ürpertici bir görünüm getiren ve genç oyuncularından, özellikle Dustin Hoffman'la Dudley Moore arası bir kişiliği olan Griffin Dunne ve sanırım geleceğin parlak yıldızlarından biri olmaya aday güzel, sarışın ve "matrak" tavırlı Rosanna Arquette'den büyük destek alan film, oldukça hoş bir seyirlik... Ama ödüllerde

iddialı bir film olduğunu sanmıyorum.

1986

Berlin'de Parlak Bir Açılış:

PARANIN RENGİ

(The Color of Money) / Yönetmen: Martin Scorsese / Oyuncular: Paul Newman, Tom Cruise, Mary Elizabeth Mastrontonio, Helen Shaver, John Torturro, Bill Cobbs/ Bir Amerikan filmi.

Berlin 87'nin açılış filmi olan "Paranın Rengi", doğrusu uluslararası bir şenliğin açılışı için gerekli ölçüde çekici bir film... Artık yaşamıyan ilginç yönetmen Robert Rossen'in 1960 başlarında yaptığı (ve ülkemizde TV'de gösterilen) siyah-beyaz başyapıt "Bilardocu-The Hustler"in bir tür devamı bu... Paul Newman, o filmde canlandırdığı avare, serüvenci bilardo oyuncusu, kumarbaz "hızlı" Eddie'nin 25 yıl sonraki halini oynuyor. İyiden iyiye yaşlanmakta olan Eddie, genç bir bilardo oyuncusuyla (Tom Cruise) birlikte, son bir voli vurmayı, bir turneye çıkarak para kazanmayı dener. Farklı yaşlardaki iki erkek, aralarında bir kadınla birlikte, Amerikan taşrası, küçük kent ve kasabalar boyunca acının, hüznün ve düş kırıklığının en az "gırgır" kadar bol olduğu bir öyküyü yaşarlar...

"Paranın Rengi", tam anlamıyla profesyonel işi, incelikli bir uslupçulukla anlatılmış sürükleyici bir film... Amerikan sinemasının hep harikalar yaratageldiği "erkekçe dostluk" ve "yol filmi" temaları üzerine yeni bir başarı... Yarışma dışı gösterildiği için Berlin'de söz sahibi değil, ancak kuşkusuz parlak bir uluslararası kariyere aday... Yine de filmin, tüm biçimsel olgunluğu içinde, Robert Rossen'in çeyrek yüzyıllık siyah-beyaz filminin içtenliğine, lirizmine erişemediğini belirtmek gerekir. Paul Newman ise, evet, hâlâ yakışıklı... ama söylenenin tersine, artık iyice yaşlanmış.

1987

"GÜNAHA SON ÇAĞRI": "TEDİRGİN BİR İNANMIŞ"IN VİZYONLARI...

Martin Scorsese, kendisini "sürekli tedirgin bir inanmış" diye niteliyor. Yani temelde bir inanç adamı o, ama bu inanç, günümüzde inancı seçmiş sayısız Batılı aydında görüldüğü gibi, yine de "körükörüne" bir inanç değil... Hıristiyan inancını sürekli bir hesaplaşmaya, düşünceye, yargılamaya açık tutan, her dinin bağrında yer alan "kayıtsız-şartsız inanmak", diğer bir deyimle "dogma" yanını yine de alttan alta işleyen bir şüpheyle, kuşkuyla, tartışma isteğiyle dengeleyen... Ve Batı'da öylesine fırtınalar kopartan "Günaha Son Çağrı", bu çift-yanlılığıyla "gerçek" Hıristiyanları, dogmatik inanmışları tedirgin ediyor, protestolara, olaylara neden oluyor...

"Günaha Son Çağrı", kimi Batılı eleştirmenlerin de çok haklı olarak belirttikleri gibi, tümüyle sevilmesi veya nefret edilmesi zor bir film. Çünkü dayanılmaz, görkemli sinema anları içerdiği gibi, oldukça grotesk, hatta sözcüğü kullanmaktan kaçınmayalım, gülünç sahneler de içeriyor. Ama bu filmin temelde ve sonuç olarak Hıristiyanlığa, dine ve İsa'ya inanmışlara karşı bir saldırı olduğu, "din-düşmanı" olduğu yolundaki görüşlerine katılmak mümkün değil... Gerçi uzmanlık alanımız değil bu konu, ama yine de filmi dikkatle izlemiş ve üzerinde düşünmüş bir seyirci olarak, filmin sonsal izleniminin bir İsa sevgisi, bir din ve inanç gerekliliği telkin etmek olduğunu söyleyebiliriz. İnançsız bir dünya önermiyor Scorsese.. Yalnızca, görkemli bir kuşkucu olan Nikos Kazancakis'in yapıtını ve yolunu izleyerek, İsa'nın kişiliğine bir efsane, bir mitos, bir dogma gibi değil, bir insan, sıradan bir insan gibi yaklaşıyor, İsa'nın öyküsü içinde kimi olaylar farklı olsaydı, başka türlü gelişseydi, kimi taşlar yerlerinden oynasaydı ne olurdu tarzında bir düşünce geliştiriyor. Evet, dogmalar bu tür fikir yürütmelerden, varsayımlardan, tartışmalardan uzaktır... Ama Scorsese inancı bir dogmalar bütünü olarak görmek istemiyor. Aklın ve yargının süzgecinden geçmiş bir inancı yeğliyor. Çağdaş bir aydın tavrı değil mi bu?

"Günaha Son Çağrı - The Last Temptation of Christ" adlı 2 saat 40 dakikalık dev film, bizlere İsa-öncesi bir İsa göstererek başlıyor. Marangoz İsa, Romalılar için haç imal etmekte ve bu haçlar, dönemin alışkanlığı gereği, imparatorluğa baş kaldırma vb. ağır suç işlemiş olanları çarmıha germede kulanılmaktadır. Scorsese'in alabildiğine görsel sineması, çarmıha gerilen bir Yahudi'nin akan kanının İsa'nın yüzüne yayıldığını gösteren bir sahne yaratıyor. İsa, evet, Roma zulmüne karşı bir işbirlikçidir, ama arkadaşı Judas, onu suçlamakta,

zulme karşı tavır almasını istemektedir. Duraksamalar içinde bunalan, bir çıkış yolu arayan İsa, kendisini erkeklere satan güzel Maria Maddalena'nın bir "sefahat" âlemine de tanıklık edecek, sonra kendisini yatağa çağıran bu güzel kadından af dileyecektir: onu, bedenini ve ruhunu kurtaramadığı için... Çeşitli "vizyon"lardan, gerçekle karışan düşlerden sonra, İsa misyonunu yavaş yavaş sırtında duyumsamaya başlar.. Maria-Maddalena'yı taşlıyan kalabalığı "hiç günahı olmadığını savlıyan kim varsa, ilk taşı o atsın" diye durdurur, Lazarc'ı gömüldüğü mezardan çıkararak yaşama döndürür, cüzzamlıları, körleri, sakatları iyileştirmeye başlar. Her "mucizc"si çevresi için olduğu denli, kendisi için de bir sürprizdir, yapabildiklerine en çok kendisi şaşmaktadır. Çölde kendisine bir yılan, bir aslan, bir elma ağacı "suretlerinde" gözüken tanrısal bildiriyi alır ve etkinliğine devam eder... Yavaş yavaş inanca ve onunla birlikte, misyonunun gerekliliği düşüncesine kavuşmaktadır. Ama ayni zamanda, "insanları kurtarmak" için bir "şehit" gerektiği ve bunun için "seçilenin" kendisi olduğuna da inanmaktadır. Bunun için, kendisini Romalılara ihbar ederek "ihanet etmesini", Judas'tan kendisi ister, bu ihanet için ona yalvarır. Hıristiyanlığın temelinde yatan fedakârlık, özveri ve İsa'nın insanları kurtarmak için öldüğü düşüncesi, bu yaşamın ana çizgisini oluşturur. Ve İsa, etkinliği artan bu "halk lideri"ni çarmıha yollamaktan başka çare görmeyen Romalı komutan Pontus Pilatyus (filmde David Bowie) tarafından çarmıha gerilir..

Ve işte Kazancakis/Scorscse'in yapıtlarında, kıyamet orda kopar. İsa, çevresindeki kalabalığa, anası Meryem'e, yanındaki Maria Maddalena'ya bakar. Elinden kaçırdığı yitip giden yaşam bir an aklını çeler. Ve bu "çağrı", karşısında melek yüzlü, altın saçlı bir küçük kız tarafından hemen somutlaşır. Bu "melek", İsa'yı çarmıhtan indirir, alır götürür, yaralarını temizler, onu iyileştirir. Artık İsa'nın ölmesine gerek yoktur, yaşamak güzel değil midir, mutlu olmak onun da hakkı değil midir? Ve İsa, Maria Maddalena'yla, aslında hep arzu etmiş olduğu bu güzel kadınla evlenir, çoluk-çocuğa karışır, yaşlanır.. Ve bir gün, dolaşırken, çevresindekilere İsa'nın nasıl çarmıhta kendileri için öldüğünü anlatan bir ermişe rastlar.. Bu, aziz Paul'dur. İsa, ona gerçeği haykırır ve insanlara niçin yalan söylediğini sorar... Paul'un yanıtı ilginçtir: gerçeğin değil, insanların neye gereksinmesi olduğunun önemi vardır. İnsanlara inanmak ve inançlarını korumak için böyle bir efsane gereklidir, o da onu vermektedir. İsa'nın gözlerinde yanan bir pişmanlık kıvılcımıdır: insanlara gerçek bir örnek olmak, efsaneyi gerçeğe dönüştürmek fırsatını kendi eliyle tepmiştir... Yeniden çarmıhta olmayı arzular; kaderin (veya tarihin) belli misyonlar

yüklediği kişilikler, o misyonun dışına çıkıp "kendi hayatlarını yaşamak" lüksüne sahip midirler? Ve İsa, elbette kendini yeniden çarmıhta bulur. O "günaha son çağrı", şeytanın kendisine son oyunudur, o bir anlık düş, ona ölmesinin gerekliliğini yeniden anımsatmıştır. Ve böylece efsane gerçekleşir...

Scorsese, Kazancakis'in görkemli allegorisini ayni biçimde görkemli bir filme dönüştürmüş. Alışılmış üstün-yapım normlarından uzak, sinemasal anlatım gücünün kalabalık, zengin sahnelerin yerini tuttuğu, dogmaların insan ve birey düzeyinde yeniden ele alındığı ve sonuç olarak, "blaséme" (dine saldırı) görüntüsünü aşıp, yeniden "inanç tazeleme"ye çağıran bir film, Hıristiyan seyircisini... Hıristiyan olmayanlar içinse, film görkemli bir sinema ve de görkemli bir hoşgörü dersi.. Kısaca "inancı tartışma yoluyla doğrulamak ve güçlendirmek" denebilir filme.. Aslında film, inananları inanmaz veya inanmıyanları inanır kılacak değil. (Hiçbir filmin böyle bir gücü olamaz)". Ancak film, Batı ülkelerinde açtığı tartışmayla, en lâik Batı toplumlarında bile Kilise'nin halâ nasıl bir toplumsal güç olduğunu yeniden anımsatmasıyla (çünkü kilisenin karşı çıktığı bu film, başta Fransa, çok yerde gösterilme zorluklarıyla karşılaştı) ve din gibi bir kurumun ve en kutsal inançların bile bir filme konu edilmesinin getirdiği dersle, kuşkusuz sinema tarihi kadar, Batı inanç ve hoşgörü tarihinde de yerini alacak.

1988

ÜÇ GÜLDÜRÜ USTASI

Geçen bölümde ele aldığımız 'orta kuşak'tan sayılır, bu üç yönetmen de... Gerçi 1922 doğumlu olan Blake Edwards, elbette daha erken, 1955'de film yönetmeye başlamıştır. 1927 doğumlu Mel Brooks ve 1935 doğumlu Woody Allen ise yönetmenliğe aynı yıllarda, 1968-69'larda sıvanırlar... Aslında bu üç yönetmene 'güldürü ustası' demek, onları ayrı bir bölümde toparlamak doğru mudur? Blake Edwards, evet, bir güldürü yönetmenidir. Ama son filmlerinde güldürüyle neredeyse eş değerde filmlerine egemen olan hüzne ne demeli? Ya Woody Allen? Son filmleri, "Boadway Danny Rose", "Radyo Günleri" veya "Eylül" hele hele daha önceki "İç Dünyalar İnteriors", güldürü kadar, veya daha çok dram değiller mi? Bu yönetmenlerin gerçek iç dünyalarını incelemeyi gelecek sayfalardaki yazılarımıza bırakarak, yapıtlarının görünürdeki genel özellikleri dolayısıyla, onları yine de bu bölümde ve ayrı olarak ele alalım, izin verirseniz...

BLAKE EDWARDS (1922-)

Blake Edwards, gerçekten de günümüzün en usta güldürü yönetmenlerinden biri, belki de birincisi mi? Billy Wilder'in sanatına, yani güldürünün çeşitli ögelerini çekinmeden harman etmek, Avrupa' dan ve Avrupa farslarından, vodvillerinden ithal edilmiş, puriten Amerikan ahlâkının dışlamayı seçtiği/sevdiği türlü-çeşitli ahlaksal davranışları, özel durumları, sapkınlık ve sapıklıkları da ilgi alanı içine alan değişik, eleştirel, keskin, kabalıkla incelik arasında gidip gelen ve ne olursa olsun güldürmek pahasına, bazen kabalığı yeğleyen bir güldürü anlayışına en iyi mirasçı o mu? Daha 1976'larda böyle düşünüyordük. "Mitos ve Kuşku2 adlı bir derleme kitabında bunu savlamış, Edward'ın filmlerine özel bir yer ayırmıştık. Sanırım zaman bizi haklı çıkardı ve Blake Edwards, bir Billy Wilder sanatının mirasçısı olduğunu özellikle en son yaptığı filmlerle ortaya koydu: "10", "Victor-Victoria", "Onun Çocuğu - S.O.B." ve "Pembe Panter"in devam filmleri... Bugün Edwards güldürüsünü önemsememek, onun filmlerinde iyice, boşalarak gülmemek ve onda Lubitsch/Wilder Avrupa ekolünün izlerini sürmemek, kolay görünmüyor...

Başarılı Güldürü:

PEMBE PANTER

(The Pink Panther) / Yönetmen: Blake Edwards / Oyuncular: David Niven, Peter Sellers, Capucine, Claudia Cardinale, Robert Wagner/ Bir U.A.Filmi.

Formda bir Blake Edwards'ın ilginç bir komedisini seyrediyoruz bu hafta... Son yıllarda başarılı komediler yapan bu yönetmen, bu sefer elverişli bir malzeme ile işe başlamış... Maurice Richlin'le birlikte hazırladıkları özgün senaryo, Pembe Panter adlı efsanevî bir elma-

sın etrafında dönen birtakım kişilerin ve olayların hikâyesini anlatıyor. Aslında hikâyenin ciddiye alınacak hiç bir yönü yok... Zaten Edwards da, filmin esas komik ögesini, olayların yarattığı durumlardan çok, son derece iyi "etüd" ettiği kişilerinin davranışlarından alıyor.

Olaylar, zaman zaman bir Fransız vodvili havası içinde tiyatroya yaklaşıyor, yer yer ise, bir zamanların Alec Guiness'li o nefis İngiliz komedilerini andıran bir "karakter komedisi" havasına bürünüyor. Ama, bütün film boyunca, Edwards son derece serbest bir fantezi havasını sürdürmekten geri kalmıyor. Edwards'ın en büyük şansı, tabiî ki son derece güçlü bir kadro ile çalışması oluyor. İlk defa bir araya gelen iki büyük komedyen, David Niven ile Peter Sellers, nefis tipler çiziyorlar. Diğer oyuncular da aksamıyorlar. Henri Mancini'nin fon müziğine de işaret edelim. *Pembe Panter,* yılın en başarılı komedilerinden biri...

1967

Bir kez daha Clouseau:

KARANLIKTA BİR ÇIĞLIK

(A Shot in the Dark) / Yönetmen : Blake Edwards / Oyuncular: Peter Sellers, Elke Sommer, George Sanders, Herbert Lom, Tracy Stark / U.A. yapımı.

Sinemada tutulan reçeteler, aynen tekrar edilir.. Blake Edwards da, "Pembe Panter"in kazandığı başarıdan sonra, Fransız polisinin "salak" hafiyesi müfettiş Clouseau'yu yine Peter Sellers'in kişiliğinde karşımıza çıkarmış...

Marcel Achard'ın bir piyesinden alınan bir Broodway oyununun sinemaya uyarlanışı... Bir cinayet çerçevesinde gelişen olayların belli-başlı komik ögesi, yine Peter Sellers'in oyunuyla somutlaşan Clouseau'nun karakteri... Edwards'ın "sofistike" anlatımı, Sellers'in oyununa karşın, filmin belli bir soğukluğa düşmesini önleyemiyor. Ayrıca Elke Sommer, George Sanders, Herbert Lom ilginç tipler çiziyorlar. Görülebilir.

1967

BÜYÜK YARIŞ

(The Great Race) / Yönetmen Blake Edwards / Oyuncular: Jack Lemmon, Tony Curtis, Natalie Wood, Peter Falk, Keenan Wynn, Artur O'Connel.. / Bir U.A. filmi.

Amerikan komnedisi, bir zamanki altın çağını tekrar yaşar mı, bilinmez.. ama bu yönde bazı yönetmenlerin zaman zaman başarılı çıkışlar yapmakta oldukları kesin... Bunların önde gelenlerinden biri olan Blake Edwards'ın, bu yıl "Pembe Panter"den sonra 2. komedisini seyrediyoruz. Edwards, filmlerini genellikle özgün senaryolara dayandırıyor. Bu kez, senaryoyu Arthur Ross'la birlikte hazırlamışlar. Yüzyıl başlarında, bir rekabet üzerine girişilen New York - Paris arası bir otomobil yarışının Jules Verne'vâri hikâyesi anlatılıyor. Film, "Pembe Panter" gibi, kişilerin iyice işlendiği, nisbeten tiyatrovari bir "karakter komedisi" değil bu kez... Aksine, Edwards, seyircisini güldürmek için akla gelen her yola başvuruyor. Çeşitli "gag"lar, pitoresk karakterler, yer yer tamamen burlesk (özellikle o nefis "pasta savaşı" sahnesi gibi), yer yer fars havası taşıyan bölümler... Bütün bu hay-huy içinde, Edwards, tam bir "üslûp" birliğine varamamakla birlikte, seyircisini, çok esprili jeneriklerden sonuna dek, gerçekten güldürebiliyor. Özellikle, ilk yarıda, 20. yüzyıl başları, o "La belle époque", yeni gelişen otomobil ve diğer araçlar, insanların bunlara karşı duyduğu büyük ilgi, yeni yeni ortaya çıkan "kadın hakları" konusu, eğlenceyi, yarışı, bilimsel araştırma ve rekabeti seven toplum gibi, çeşitli özellikleriyle renkli bir şekilde canlandırılmış. Yine bu yarıdaki, aysberg üzerindeki günler, bardaki kavga bölümleri, bir hayli başarılı.. 2. yarıda, uydurma bir Rus prensliğinde geçen taht entrikalarının filme karıştırılması, film için belli başlı talihsizlik oluyor. Böylelikle film hem gereksiz şekilde uzuyor, hem de temposunu kaybediyor. Jack Lemmon, Kaptan Nemon Dr. Frankenstein Jerry Lewis karması bir tipi başarıyla çiziyor. Natalie Wood, Shirley McLaine'in rolünü çalmış.. ama, yine de çok sevimli.. "Büyük Yarış", sonuç olarak son yılların en sevimli komedilerinden biri...

1967

HARPTE NE YAPTIN?

(What Did You Do In The War, Daddy?) / Yönetmen: Blake Edwards / Oyuncular: James Coburn, Dick Shawn, Sergio Fantoni, Giovanna Ralli / Bir U-A. filmi.

Duygusal komedilerle işe başlayıp 'sofistike' salon komedilerine geçen Blake Edwards, son filmlerinde komedinin çeşitli öğelerini bir arada kullanan "kokteyl"ler yapmaya girişti. Zengin bir güldürü geleneğine sahip olan Amerikan sinemasının geçmişi, Edwards'a yeterli malzemeyi sağlamakta büyük ölçüde yardım ediyor tabiî... Edwards, "Harpte Ne Yaptın"ın hikâyesini, çoğunlukla işbirliği yaptığı hikâyeci Maurice Richlin'le birlikte hazırlamış. 1943'lerin Sicilya'sındayız. İtalya'ya Amerikan çıkarması başlamış. Stratejik açıdan önemli bir köyün İtalyanların elinden alınması görevi, bir yüzbaşının (Dick Shawn) emrindeki bir birliğe veriliyor. İlk kez aldığı önemli bir görevi yerine getirmek üzere hevesle yola çıkan yüzbaşıyı beklemediği bir durum karşılıyor: köydeki İtalyan birliğinin savaşmaya filan niyeti yoktur. Teslim olmaya hazırdırlar. Tek bir şartla: köyün geleneksel yıllık festivali, o gece yapılsın.. Disiplinci yüzbaşının bütün direnmesine karşın, festival yapılır... ve şenlik de böylece başlar. Edwards, esas komik ögeyi, disiplinci, katı Amerikalı yüzbaşı ile, İtalyanların savaş sevmez, disiplin tanımaz tutumlarının çatışmasından almıştır. Ne var ki, bu çok bilinen bir temadır ve İtalyanların "anti-militer" karakteri, başta kendileri tarafından yapılanlar, birçok filme konu olmuştur. Anlatım yönünden ise, Edwards, karakter komedisinden burlesk'e, fars'tan salon komedisine, türlü-çeşitli tarzları bir arada kullanmaktadır... Amaç, seyirciyi güldürmektir, her ne pahasına olursa olsun.. Ve Edwards, yer yer amacına ulaşmakta, savaşı, savaşta insan ilişkilerini, İtalyanları, Amerikalıları yer yer kesinlikle taşlamakta, ama sonunda çok fazla şeyi karıştırması yüzünden filmi temposunu kaybetmekte, giderek yoruculaşmaktadır... İkinci planda kalan James Coburn'un yanı sıra, yeni komedyen Dick Shawn'ın kompozisyonu ilgiye değer.

1968

TATLI BUDALA

(The Party) / Yönetmen: Blake Edwards / Oyuncular: Peter Sellers, Claudine Longet, Marge Champion, Fay McKenzie / Renkli U-A filmi.

Jenerik öncesi bir bölümle başlar "Tatlı Budala": en klasik cinsinden bir Hollywood filmi çekilirken, filmin beceriksiz Hintli figüranı Hrundi Bakshi (Peter Sellers), film icabı havaya uçurulacak bir kaleyi yanlış bir hareketiyle zamanından önce infilâk ettiriverir. Bu hareket, Blake Edwards'ın yeni filmini de özetler: Edwards, sessiz filmin bitiminden ve Frank Capra'dan beri Amerikan güldürüsüne egemen olan "bir hikâye boyunca komik'i yakalamak" ilkesini de "Party"de havaya uçuracaktır!..

Komik, bir tanımlamaya göre "zaman ve mekân'ın alışılmışın dışında bir anlayışla kavranmasıdır." O zengin sessiz film mirasının unutulmaz öncüleri, bu ilkeyi filmlerinde en iyi biçimde uygulamışlardı. Bu miras, yakın zamanların Avrupalı bazı güldürü üstaları tarafından başarıyla yenilenirken (örneğin Jacques Tati) Amerikan güldürüsünde, hikâye örgüsünün, uyulması gereken bir "entrika"nın güldürüye eski canlılığını kaybettirdiği görülmüştü. Bu eksiklik, en iyi, Edwards'ın kendi filmlerinde, örneğin bir "Büyük Yarış" ve "Harpte Ne Yaptın"da görülüyor, bu filmler, yer yer parlayan güldürü anlarına karşın tümüyle belli bir ağırlıktan kurtulamıyorlardı. Edwards, "Tatlı Budala"da, komiği, bir öykünün sınırlarından "azad etmiş", onu en basit, en ilkel, ama en etkileyici boyutlarına, özüne indirgemek deneyini başarıyla yürütmüştür. Bütün film, Bakshi-Sellers'in yanlışlıkla çağrıldığı, zengin bir yapımcının görkemli evindeki partide geçer, bir gece süresinde.. Bu "zaman-mekân birliği"ne "konu birliği" de eklenir: konu (veya tema), Doğu saflığını temsil eden Bakshi'nin, bu modern ve zengin evde, bir yandan makineleşme çağının çeşitli sürprizleri, diğer yandan da yüksek sınıflara mensup, işbilir Batılı kadın ve erkeklerle olan "yabancılaşma"sı ve bunun doğurduğu komik (aslında yer yer trajik) durumlardır. Bakshi, bir "temas" kurabildiği ilk ve tek insan olan aktris M.Monet'yi bulana dek bu yabancılığı sürdürür.. Edwards'ın gag'ları (komik buluş, harekete dayanan espri), bir yandan bu yabancılaşmayı, zıtlığı işlerken, bir yandan da "zaman"ın kullanılması ana ögesine dayanır. (Bunun en iyi örneği, yine jenerik öncesinde Bakshi'nin trompet çalmasının uzatılmasıyle elde edilen komik

etkidir). Hareketlere dayanan "burlesk" dediğimiz bir zamanların güldürü anlayışından esinli bazı gag'lar, Bakshi'nin pabucunu kovalaması veya yemekte tavuk yerken başına gelenler gibi, ardı ardına birbirini izlerken, dayanılmaz bir komik etki meydana getirirler... Sistemli bir biçimde, soğukkanlılıkla birbiri arkasına dizilmiş buluşlar, sonunda tam bir boşalmayla sonuçlanır: Bütün evi deterjanlı sular basar, toplum kurallarıyla şartlanmış kişiler ayılıp bayılırken, gençler eve egemen olmuş, gönüllerince eğlenmeye başlamışlardır: devrim'dir bu.. Edwards da, filmiyle Amerikan komedisinde beklenen devrimi yapmış, uzun bir aradan sonra, komiği tekrar *"komedi'nin kral olduğu zamanlar"*dakine benzer bir biçimde yakalayarak Hollywood'a getirmiştir... Bu nedenle, aslında uzun bir incelemeyi hak eden bu mütevazi, fakat önemli film, herhalde sinema tarihindeki yerini alacaktır...

1970

Güldürü Ustasının Dönüşü:

PEMBE PANTERİN DÖNÜŞÜ

(The Return of The Pink Panther) / Yönetmen: Blake Edwards / Oyuncular: Peter Sellers, Christopher Plummer, Herbert Lom, Catherine Schell / U-A filmi.

"Pembe Panter", uzun bir ayrılıktan sonra dönüyor. İyi de yapıyor. Blake Edwards'ı ve Edwards/Peter Sellers işbirliğini özlemiştik. "Pembe Panter" (1963), "Tatlı Budala - The Party" (1968), bu işbirliğinin unutulmaz ürünleriydi. Dizinin bu ikinci filminde (sırada 2 tane daha var), Edwards, kendi yazdığı bir senaryoda Sellers'i yine Fransız Müfettişi Clouseau kimliğinde ortaya çıkarıyor. Clouseau, bir Arap ülkesinden çalınan ünlü bir elması bulmaya uğraşıyor, vs...

"Tatlı Budala"da komik denen şeyi irdelemeye, yapısını bulmaya, ana ögelerinden başlayarak yeniden oluşturmaya sıvanan Edwards, bu filmde de komiğin çeşitli ögelerini bir araya getirmiş. Film, durum güldürüsü diye özetlenebilecek olan fars'tan, hareket güldürüsü diye özetlenebilecek olan burlesk'den, saçma (absurd) güldürüsü diye özetlenebilecek olan lufok'tan ve sözgüldürüsünden aynı ölçüde yararlanıyor. Bu nedenle Clouseau-Sellers de, perdenin ünlü komiklerinin bir toplamı sanki... Olağanüstü beceriksizliğiyle herşeyi yı-

kıp-geçiyor, öyle ki, üstünün (nedense çevrilmemiş) deyişiyle "Hun İmparatoru Attila bile onun yıkıcılığı yanında Kızılhaç gönüllüsü gibi kalır." Clouseau-Sellers'in bu beceriksizliği, dalgınlığı, onu Harry Langdon'dan Jerry Lewis'e dek bir dizi ünlü komiğe yaklaştırıyor. Modern araçlarla olan takışması (sözgelimi o unutulmaz elektrikli süpürge bölümü), onu Jacques Tati'ye, sözlü esprileri ise Groucho Marx'a kardeş kılıyor...

"Pembe Panterin Dönüşü", ilginç bir güldürü... Yeni, özgün bir yaratı getirmiyor gerçi, Edwards'ın eski reçetelerini yineliyor. Ama Edwards'ın güldürü alanında araştırıcı, özgün, modern ve çağdaş bir usta olduğunu alçakgönüllü görünümü altında bize bir kez daha duyuran bir film... Ön ve son jeneriklerde çizgi-filmden yararlanma, giderek normal filmle çizgi-filmi kaynaştırma deneyleri ise, çok başarılı ve kaçırılmaması gereken bölümler...

1980

Peter Sellers'i Anmak İçin:

PEMBE PANTERİN İNTİKAMI

(The Pink Panther Strikes Again) / Yönetmen: Blake Edwards / Oyuncular: Peter Sellers, Herbert Lom, Colin Blakely, Leonard Rossiter, Lesley - Anne Down / U-A yapımı.

Blake Edwards günümüzün en büyük güldürü ustası mı? Tati' den Wilder'e, Jerry Lewis'ten Pierre Etaix'ye tüm büyük ustaların ortadan çekildiği günümüzde, bu ösöylenebilir. Mutlu bir rastlantıyla hemen tüm filmlerini görebildiğimiz Edwards'ın "Pembe Panter" serisinin izlediğimiz dördüncü filmi olan "Pembe Panter"in İntikamı", bu çağdaş güldürü ustasının özelliklerini yine 'patlayıcı' bir karışım halinde biraraya getiriyor. Filmde bir hayli 'patlama' sahnesi var gerçi (çılgın eski başmüfettiş Dreyfus'un, hayattaki tek amacı olan "müfettiş Clouseau'yu öldürmek" uğruna neden olduğu patlamalar, özellikle), ama burada kastettiğimiz, Edwards'ın anlatımındaki 'patlayıcı' nitelikler... Beceriksizliği, sakarlığı ve 'tahrip gücü', perdenin gelmiş-geçmiş en ünlü sakarlarının gerisinde kalmayan, giderek onları aşan Fransız müfettişi Clouseau'nun bu yeni öyküsü, gerçekten de Edwards'ın güldürünün çok çeşitli ögelerini nasıl biraraya getirerek yeni

bir bireşim yarattığını gösteriyor. Clouseau'nun çevreyi kırıp-geçirdiği bölümler, kuşkusuz 'savruklama' (veya 'burlesk) türünün nefis örnekleri. Clouseau'nun yatak odasında geçen bölümler, eski bir Fransız farsı sanki... Çılgın Dreyfus'un kapandığı Alp'lerdeki şato, 'gotik' korku filmlerinin havasını filme taşırken, Edwards özellikle finalde James Bond filmlerini taşlamaktan da geri durmuyor. Tüm bu kargaşa içinde kolay taklit edilemez 'Fransız aksanlı' İngilizce'siyle (özellikle 'oda/room'sözcüğü üstüne yapılan ve eski "Panter" filmlerinden süregelen şakalar, Edwards'ın bir 'sözcük güldürüsü' ustası da olduğunu anımsatıyor) dolanıp duran Peter Sellers, ne denli büyük bir güldürü oyuncusu olduğunu bir kez daha kanıtlıyor. Esprilerinin, 'gag'larının üstüne basarak ve sanki durup onları seyrederek, tadını çıkararak gelişen, biraz 'narsistik' bir yapıya sahip film... O nefis 'kabare sahnesi' ise, kuşkusuz Edwards cinselliğini ve Edwards'ın şimdiden başyapıtı sayılan "Viktor Viktorya"yı haberliyor.

Evet, Edwards güldürüsüne yeniden döneceğiz. Çünkü "Viktor Viktorya" yakında gösterime girecek. Onu beklerken, Edwards'ın biraz alt düzeyde olsa da yine de bir hayli sevimli bu filmini kaçırmayın...

1983

Mutluluğun Ele Geçmez Kuşu:

"ON"

(Ten) / Yönetmen: Blake Edwards / Oyuncular: Dudley Moore, Julie Andrews, Bo Derek, Robert Webber / Renkli Warner Bros filmi.

Blake Edwards, "10"da 42 yaşına basan bir hafif müzik bestecisinin serüvenlerini anlatıyor. California'nın lüks Malibu sahilinde bir evde yaşıyor George Webber... Boşanmış, çocuk sahibi bir kadınla ilişkisi var. Çevresinde çeşitli ilişkilere tanık oluyor. Birlikte çalıştığı kendi yaşında bir söz yazarı, evinde beslediği yakışıklı delikanlıyla geçinemiyen bir eşcinseldir, komşu evlerde sürekli "seks partileri" yapılmakta, herkes dürbünlerle karşı evleri gözetleyerek eğlenmektedir(!). George, bir gün arabada giderken, trafik ışığı önünde durduğu anda yandaki arabada olağanüstü güzel, gencecik bir kadın görür,

gelinlik giysisi içinde... Arabayı (kaza yapma pahasına) izler, düğün törenine tanık olur. Sonra bu genç kadını, balayını geçirdiği Meksika'ya dek izler: O, düşlerindeki kadındır, aradığı aşktır, yaşlanmaya başladığını duyumsadığı bu dönüm noktasında ona yeniden yaşama isteği verebilecek tek yaratıktır. Olayların gelişimi, George'u bu isteğini gerçekleştirme fırsatıyla başbaşa bırakır...

"10" olağanüstü inceliklerle dolu olağanüstü güzel bir film. Evet, bu dış görünüşte bir güldürü... Sakarlıkları içinde Dudley Moore, yeni bir Jack Lemmon, üstelik Lemmon'dan daha da "ciddi" duruyor, böylece daha çok güldürüyor. Edwards'ın tipik "gag"ları yine yer yer kendini gösteriyor: telefona yetişme (daha doğrusu yetişememe) bölümü, düğün sahnesi, Meksika'da denize girme bölümleri, vs... Ama bu güldürü görünüşü altında, "10", çok daha derin şeyler içeriyor: 40'ını aşmış bir erkeğin hayata karşı duyduğu tüm korkular, çekingenlikler, kompleksler, ve tüm bunları aşmak için, kendisinden çok daha genç bir kadınla ilişki kurarak kendini yenilemek, "gençleşmek" isteği, ve bu isteğin getirdiği, getirebileceği tüm olumsuzluklar, düş kırıklıkları, gülünç düşmeler... "Laura" şarkısını dinleyen George, ahbaplık ettiği barmene "bizim dönemimizde her ilişkinin, "bizim şarkımız" dediği bir parça vardı. Bugünün gençleri, günümüzün gürültülü müziğinin neresine "bizim şarkımız" diyecekler, merak ediyorum" diyor...

...Ve işte filmin tüm felsefesi, bu sözlerde yatıyor... George Webber, bir güldürü filminin kalıpları ardından sıyrılıp, 1980 yılında bir sanayi toplumunda 42 yaşında bir adam olarak karşımıza çıkıyor... Olay, Amerika'da da, herhangi bir toplumda da olabilir. 42 yaşında bir adam, 20 yaşında bir kadına aşık olursa, bu iş kolay yürümez demeye getiriyor Edwards... O gencecik kadın, beyaz gelinlik giysisi içinde "bakireliği" simgeleyen Bo Derek, sonunda, istediği erkekle yatan, kocasıyla da evlenmeden önce 2 yıl boyunca "serbest aşk" yaşamış, bir akrabası tarafından esrara (ve olasılıkla ilk cinsel oyunlara) alıştırılmış, tam bir gelişmiş burjuva toplumunun "modern" genç insanı olarak karşımıza çıkıyor. Tüm rahatlığı, serbestliği, komplekslerinden arınmışlığı içinde bu kadın mı filmin sağlıklı yanını simgeliyor? Hayır... Çünkü Edwards'ın o unutulmaz sevişme (daha doğrusu sevişememe) sahnesinde ustaca gösterdiği gibi, o da çağının, toplumunun, yetişme biçiminin getirdiği bir sürü şeyle kısıtlanmıştır, koşullanmıştır: Ravel'in "bolero"su çalmadan sevişememek gibi... Ve George Webber, kuşak farklarını kolayca aşamayacağını ve onca istenen, özlenen, "idealize" edilen şeyin çokluk hiç de özlendiği denli olağanüstü olmadığının bilincine varmış olarak, yaşı yaşına, dengi dengine uygun çocukluk sevgilisi Samantha'ya dönecektir...

"10", günümüz Batı toplumlarında kadın-erkek ilişkileri, kuşak farklılıkları ve tüm "hoşgörülü toplum" görünüşü altında insanların yalnızlığı, mutsuzluğu üstüne olgun, felsefi içerikli bir eğiliş... En gelişmiş toplumların en lüks çevrelerinde yaşayan insanlar bile, sonuçta mutluluk kuşunu kolay kolay ele geçiremiyorlar. Ve gerçek mutluluğa giden yol, aşırılıklardan, kolay cinsel doyumlardan, saman alevi gibi heyecanlardan değil, gerçek, boyutlu, temelli, kafa birlikteliğine de dayanan ilişkilerden geçiyor... Blake Edwards güldürüsünün, bir "mesel", bir felsefi öykü boyutlarına ulaştığı usta işi bir film "10"... Seans saatlerine uydurulması için, hem de Konak gibi İstanbul'un en sevimli, en "lüks" bir sinemasında tam 25 dakikasının kesilmiş olmasına karşın, yine de önemini koruyan ve görülmesi gereken bir film...

1981

Kim Bu 'O... Çocuğu'? Hollywood mu?

ONUN ÇOCUĞU

(S.O.B.) / Yönetmen: Blake Edwards / Oyuncular: Julie Andrews, Richard Mulligan, William Holden, Robert Preston, Robert Vaughn, Larry Hagman, Shelley Winters, Robert Webber, Marisa Berenson / Lorimar yapımı.

Blake Edwards, sanırım iyicene 'özyaşamsal' (otobiyografik) bir film yapıyor. "10", zaten belli ölçüde özyaşamsal ögelere dayanıyordu, yönetmenin (kendi açıklamalarıyla da belirdiği gibi), kadınlarla olan ilişkileri, Hollywood'daki deneyleri, vs... üstüne ince bir taşlama, karamsar bir felsefe içeren bir yapısı vardı. Bizde yanlış anlaşılan (giderek hiç anlaşılmayan) bu filmden sonra yaptığı ve sıcağı sıcağına izlediğimiz "Onun Çocuğu"nda Edwards, gerek kişisel yansımaları, gerekse Hollywood eleştirisini daha uç noktalara götürüyor.

Özyaşamsal kuşkusuz, çünkü Edwards da, tıpkı filmdeki yapımcı/yönetmen gibi, başarısızlığın tadını tadmıştı; 60'lardaki ilk ün ve başarı döneminden sonra, 70'lerdeki filmleri üstüste birer fiyasko olmuştu: "Sevgili Lilli", "Carcy Operasyonu", "Ateşle Oynayan Adam - The Tamarind Seed", vs... Ancak yeniden dört elle sarıldığı "Pembe Panter" filmleri ve ardından "10", yönetmene başarı yollarını yeniden açmıştı. Ama Edwards anlaşılan dersini iyice almış bu arada... Başarı-

yı tek slogan olarak benimseycn, herşeyi ona bağlayan, başarısızlığı ise bağışlamayan bir toplumda, paranın herşeyi yönettiği bir toplumda acı günler geçirmiş, sistemden ağzı yanmıştı.

"Onun Çocuğu", sanırım bu "Acı günler"in yankılarını taşıyor. Yıllar süren başarıdan sonra hayatının kumarını oynadığı en pahalı filmi iki seksen yatan bir yönetmen/yapımcı, karısı ve çocukları dahil herşeyini yitirdiğini anlıyor. İntihar girişimlerini kimse ciddiye almıyor: Tıpkı lüks evlerin çevrelediği zenginlerin kumsalında, yıllar yılı kendisine filmlerinde eşlik eden köpeğinden başka kimsenin farkına varmadığı ölümüyle başbaşa kalan bir zamanların ünlü oyuncusu gibi, bizim yapımcı/yönetmenimiz de ölmc isteğine kimscyi inandıramıyor. Şirket patronu, senaryo yazarı, patronun casusları (bunların başını bizim J.R. çekiyor!), karısı, karısının geçici aşığı, mencccri, gelip geçene birer iğne vurmaktan başını alamayan doktoru, dedikodu yazarı, reklamcılar ve sinema denen karışık ve karmaşık mekanizmanın çarklarına tünemiş çeşitli asalak ve yarı-asalaklar, bu başarısızlıktan nasıl kurtulacaklarını veya ne çıkar sağlayabileceklerini düşünüyorlar... Yukardaki odasında kendini öldürmek için çeşitli yollar deneyen kahramanımıza aldırmaksızın çılgın bir "parti"nin sürdürüldüğü evde, başarısız yönetmen/yapımcı birden kurtuluşa giden yolu keşfediyor: Seks, evet seks!.. Madem herkesin aklı-fikri bundadır, madem seyirci artık perdede masumluk değil, günah ve seks görmek istemektedir, o da onlara istediklerini verecektir: Filmini yeni baştan ele alıp ek sahneler çekecek, "seksi" bölümler ekleyecek, 15 yıldır Amerika'nın "masum sevgilisi" olmuş bulunan karısına (Edwards'ın hayattaki gerçek karısı olan Julie Andrews'in gerçekten de 15 küsur yıldır "masumluk timsali" bir oyuncu olması, filmdeki "rastlantı"lardan ancak birisidir), ilk kez "göğüslerini gösterme" olanağı yaratacaktır.

Ve dediğini yapar kahramanımız... Film gerçekten dc büyük bir başarı olup çıkar... Ne var ki Hollywood'un kurt şirket patronları, ona yine bir oyun oynamış, bir numarayla, filmin dağıtım haklarını üstlenmişlerdir. Asıl kazanç (her zaman olageldiği gibi), yine onların kasasına girecektir. Ve yapımcı/yönetmen, kendi filminin negatiflerini çalmak üzere çılgın bir girişimde bulunurken, polis tarafından vurulacak ve filmlere sarılı bir halde ölecektir...

Görüldüğü gibi, Edwards aslında bir trajedi yapmıştır. Birçok filminde alttan alta varolan, "10"'da da kendini duyuran burukluk, bu filmde daha karamsar bir nitelik alıyor, daha koyulaşıyor. Edwards, yine kendine özgü güldürü anlayışını yineliyor: Serinkanlılıkla oluşturulmuş, aynı biçimde serinkanlı, dingin biçimde gelişen bir öykü ("Tatlı Budala - The Party"nin veya bazı "Pembe Panter" filmlerinin

temposu da böyleydi) ve bunun içine yer yer ustaca yerleştirilmiş "çılgın" güldürü motifleri, her türden: Biraz burlesk (zeminde açılan delikten aşağı düşmeler, kalkmalar, vs..), biraz fars (karı-koca-aşık ilişkileri, 'ahlaksal' taşlamalar), biraz parodi, (özellikle Julie Andrews'in "seksi dansı" ve "göğüslerini açması" sahneleri), biraz 'kara gülmece' (sahilde kendi kendine ölen adam, çeşitli intihar sahneleri, vs.)...

Ama bu kıvamın, özellikle "10"dan beri başka bir bileşkesi, yineleyelim, belli bir burukluktur, bir acı gülmecedir, bir nebze trajedi tadıdır... Edwards, tüm Hollywood'u ve tüm bir sinema düzenini gülünçleştirirken, gençlerin arasında cinsel başarısını sürdürmek için hafif "cinsel sapık" ününe gerek duyan yaşlı zamparaları (William Holden) veya sürpriz-partilerde hiç tanımadıkları kişilerle yatan gencecik kızları gösterirken, bir hayat boyu edinilmiş deneylerin oluşturduğu bu güldürüye gerçeğin, gerçeğin gözleminin içerdiği acılığı da getiriyor. Hele final bölümü, "film uğruna" ölen arkadaşlarını yapay bir cenaze töreninden kurtarmak isteyen üç eski (ve gerçek) dostunun alıp kaçırdıkları tabutu, açıklarda bir sandala yerleştirip ve sandalı ateşe verip denize salmaları, sinemada yapılmış en trajik sahnelerden biri...

"Onun Çocuğu", aslında insanın ağzında buruk bir tad bırakan bir çağdaş trajedi biraz da... Bize çok uzak dünyalardan gelen, kavranması biraz zor, hele hele sinemaya "Ceyar"ı izlemeye gelenlerin hiç mi hiç anlayamayacağı, farkına bile varamayacağı... Ama dikkatli ve Edwards sinemasına biraz aşina bir seyirci için, bu "O.... Çocuğu"nun (filmin adının asıl çevrisi) benzersiz bir şölen olduğunu söylersem, sanırım abartmış olmam...

1982

"Kadın Olan Erkek" Olan Kadının Serüvenleri:

VİKTOR-VİKTORYA

(Victor Victoria) / Yönetmen: Blake Edwards / Oyuncular: Julie Andrews, James Garner, Robert Preston/ Leslcy Ann Warren, Alex Karnas, John Rhys-Davies / MGM filmi.

"Utanmayı bilmez misin sen?" diyor Viktorya, menajeri yaşlı eş-

cinsel Toddy'ye. "Hayır, mutluluğu bilirim" diye yanıtlıyor, 1930'lar Paris'inin görmüş-geçirmiş kabare şarkıcısı Toddy... Blake Edwards'ın başyapıtı "Viktor Viktorya", film boyunca bu düşüncenin çevresinde dönen çağdaş bir ahlâkı savunmakla kalmıyor, insanı iki saat boyunca gerçek bir mutluluk getiren kahkahalara boğan yüksek, çok yüksek düzeyde bir güldürü olma niteliğini de taşıyor...

Edwards'ın filmi, bir otelin penceresinden gözüken, karlar altındaki yapay mı yapay bir Paris dekoru üstüne açılıyor. Aynı yılların eskimiş bir Alman filmini çıkış noktası olarak alan Edwards için 30'ların özellikle cinsel konularda hoşgörü dolu Paris'i uygun bir dekordur yalnızca, gerçeklik duygusu onu hiç ilgilendirmemektedir zaten... İş arayan, açlıktan bayılma aşamasındaki opera şarkıcısı Viktorya, işinden kovulan Toddy ile tanışıyor, Toddy'nin paragöz jigolosunu bir güzel haklayarak ne denli "erkeksi" olabileceğini kanıtlıyor. Toddy'nin kafasında bir şimşek çakmıştır. Viktorya'yı, o günlerin (yalnız o günlerin mi?) modasına uygun biçimde, "kadın kılığında erkek şarkıcı" olarak sahneye çıkaracaktır... Gerçekten de Viktor/Viktorya, büyük başarı kazanıyor, Paris sosyetesinin gözbebeği oluyor. Bu arada, geveze ve grotesk sevgilisinden bıkmış Şikagolu gangster King Marshan'ın ilgisini çekiyor. Marshan, "Aslında erkek olan bir kadın"a âşık olmanın kompleksini yaşarken gerçeği (yani Viktor'un aslında Viktorya olduğunu) öğrenerek rahatlıyor... Ama bu arada "badigard"ı irikıyım Squash, patronunun yeni "ilişkisi" karşısında rahatlamış, asıl eğlimlerine uyarak Toddy'le "büyük aşk" yaşamaya başlamıştır!.. Viktor/Viktorya ise "Kadın olan erkek" olma özgürlüğünü bir süre savunduktan sonra Marshan'ı rahatlatmak ve dedikodulardan kurtarmak için gerçek kişiliğine, yani kadınlığa dönecektir...

Sidney Pollack, geçenlerde "Tootsie" için yaptığı bir konuşmada şöyle diyordu. "Erkeklik/kadınlık konusu ciddiyetle ele alınması zor bir konu... Herkesi sinirlendiriyor, herkes yeni "kadın" "erkek" tanımlamaları bekler oluyor. Oysa film güldürü olduğu ölçüde, bu konuda ciddi şeyler söylemek kolaylaşıyor..."

Bu sözler, Edwards'ın "Viktor/Viktorya"yı yazarken ve çekerken ilkesi olmuş sanki... Gerçekten de, bir güldürü çerçevesinde, insanlığın yüzyıllardır oluşturduğu geleneksel ahlâkı, "insan" olma niteliklerinin ve erdemlerinin dışında geliştirilen yapay "kadın/erkek" özelliklerini, erkeğin değer ölçülerini dikte ve kabul ettirdiği "machistc" bir toplum yapısını eleştirmek, ancak bu denli başarıyla yapılabilirdi... Film, cinselliğin binbir gizi üzerinde, cinsellik denen yoğun, karmaşık, çözümlenemez alan üzerinde sayısız eleştiri, alay, ima ve kışkırtıcılık içeriyor... Temelde "geleneksel ahlak"ı yine de kolluyor Edwards:

Gangster Marchan'ın Viktorya ile gerçek "ilişkisi", onu banyoda gözetleyerek gerçek "cinsiyetini" öğrendikten sonra gelişiyor. Ama bu, Edwards'ın alayının dozunu pek azaltmıyor yine de. Özellikle King Marshan'ın herkesin "erkek" bildiği Viktorya ile ilişkisinin uyandırdığı tepkilerden sonra, bir bara gidip hiç tanımadığı kişilerle "erkekçe" kavga ederek iyice bir dayak yeyip, "rahatlaması", bir tür "erkeklik" anlayışına getirilen nefis bir taşlama...

Diğer yandan filmin, tümü olağanüstü incelikle çizilmiş kişilikleri arasında, Marshan'ın eski sevgilisi Norma dikkati çekiyor. Bu da bir tür "kadınlığın" eleştirisi: Norma, grotesk, bayalığın doruğunda, cinselliğini bir silah gibi taşıyan ve kullanan bir kadın. Billy Wilder'ın "Yaz Bekarı" filminde Marilyn Monroe'nun eteklerinin rüzgarla havaya kalkması sahnesini kullanan, tadına doyulmaz bir "aptal sarışın" (biraz da Marilyn) parodisinde özellikle belirdiği gibi. Öylesine grotesk bir parodi ki bu, bir ara "Edwards bir kadın düşmanı mı?" diye kuşkuya bile düşüyorsunuz. Ama hayır, Edwards'ınki ne kadın, ne de erkek düşmanlığı. Edwards, filminin tüm hafifliği, şampanya denli başdöndürücülüğü içinde kuşkusuz büyük bir çağdaş "moralist", çağdaş filozof ve ahlâkçı... Eleştirdiği yalnızca kalıplar, kişiler, yapaylıklar... Çünkü tüm anlattıklarının gerisinde, her büyük sanatçı gibi aslında duygulu, duygusal ve de düşünsel bir yapı var... Kışkırtıcı görünüşleri ne olursa olsun, sözgelimi Viktorya ile Toddy'nin benzersiz dostluklarının veya Viktorya/Marshan aşkının içerdiği sevecenliği, insancıllığı ve de hüznü tanımlamak kolay değil...

Bu temasal zenginliklerin yanı sıra, "Viktor/Viktorya"nın anlatmakla bitmez sinemasal ve biçimsel özellikleri, erdemleri var. Edwards tüm kişilerini senaryodan oyuncu yönetimi aşamasına, incelikle örmüş, unutulmaz portreler ortaya çıkarmış... Filmin genel akışı içinde en küçük kişileri bile unutmuyor, onların kişisel serüvenini de küçük tuşlarla veriyor. Robert Preston'un Oscar adayı oyunuyla unutulmaz biçimde yarattığı Toddy denli, Edwards'ın "Pembe Panter" dizisinin Peter Sellers'ine bir "hommage" olarak filmine yerleştirdiği kuşku götürmez, Clouseau'nun kopyası sakar "dedektif" de önemli. Entrikası ağır ağır, ama kışkırtıcı bir tempoyla gelişen ve kendi içinde küçük birer gülmece başyapıtı oluşturan bölümler var. (Lokantadaki "hamamböceği" sahnesi gibi). Edwards'ın mizansen ustalıkları anlatılır gibi değil. Bunlardan biri, önemli bazı sahneleri "dışardan" (veya uzaktan) göstermeye dayanıyor: Viktorya'nın bir lokantanın önünde açlıktan bayılışının, obur ve şişman bir müşterinin bakışıyla gösterilmesi, Viktorya'nın yaşamını değiştirecek olan menecerle tanışmasının dışarda, bir şişe üzerinde akrobasi numarası yapan bir "cambaz"ı gös-

tererek verilmesi vs. Gösterilmeyenin ve anlatılmayanın gösterilenden, "ima edilen"den daha çok önem taşıması, Edwards sinemasının önemli bir özelliği zaten...

Edwards, cinselliğe ve cinsel kalıplara amansız saldırısı ve 'tabu' lara yürekli el atışıyla, sinemada Billy Wilder ustadan arda kalan yere kesinlikle yerleşmiş gözüküyor. "Viktor/Viktorya", bu açıdan, zaten birçok temasal benzerlikler gösterdiği "Bazıları Sıcak Sever"le kıyaslanabilir. Son yılların bu en güzel komedisini mutlaka görün, birkaç kez görün...

1983

Edwards, "Hayat"a Bakıyor:

İŞTE HAYAT

İşte bambaşka türde bir film ve kendi türünde kuşkusuz bir küçük başyapıt... Blake Edwards'ın son filmi "İşte Hayat–That's Life", usta Amerikan yönetmeninin kendi çevresinde, yakınlarıyla çevirdiği nerdeyse bir "home movie – ev filmi" Gerçekten de Edwards, kendisinin de katıldığı bir özgün senaryodan yola çıkan filmi, kendi malikanesinde, karısı (Julie Andrews) ve bir dizi genç akrabası ile çevirmiş. Filmin konusu da zaten tam "aile işi": Yaşlılığın eşiğindeki bir adamın, başta karısı, çevresi ile olan ilişkileri... Yaşlanmanın getirdiği psikoz içinde çeşitli bunalımlar geçiren ve bunların alabildiğine bencilleştirdiği, çevresine duyarsız kıldığı kahramanımız (Jack Lemmon), sonunda mutluluğun yalnız kendisiyle değil, başkalarıyla da ilgilenmek olduğunu anlayacak ve benzer yaş ve sağlık sorunlarını çok daha alt düzeyde yaşayan karısıyla kopan diyaloğunu yeniden kuracaktır... "İşte Hayat", Edwards için kuşkusuz özyaşamsal öğeler taşıyan, alabildiğine sıcak, gerçek bir öykü, çeşitli doğru gözlemler, yaşam üzerine alçakgönüllü düşünmeler içeren hoş bir film... Bu sadelik, bu yalınlık, kuşkusuz gerçek, has başyapıtlara özgü bir nitelik de taşıyor ve "That' s Life"ı yönetmenin film dizininde başlara, belki de en baş köşeye çıkarıp oturtuyor... Edwards, kuşkusuz yaşayan Amerikalı yönetmenlerin en büyüklerinden biri... Filmleri, "güldürmek" kaygısından uzaklaşıp gerçek hayata yaklaştıkları ölçüde de daha ilginçleşiyorlar. ("On" ve "İşte Hayat" örneklerindeki gibi...)

1987

MEL BROOKS (1926-)

Mel Brooks,yıllar boyu davulcu ve piyanist olarak çalıştı. Ama aynı zamanda TV show'ları için espriler yazıyor, güldürü albümlerine metin hazırlıyordu. Sonunda bu ilginç sanatçı da Hollywood'un yolunu tuttu. İlk dönemde Mel Brooks'un Amerikan güldürüsünü tümüyle yenileyeceği sanılıyordu. Paris'te ilk kez, çılgıncasına gülen bir Quartier Latin gençliğiyle birlikte "Blazing Saddles"ı veya "Genç Frankenstein"ı keşfettiğimde, ben de bu kanıya kapılmadan edemedim... Gerçi sonradan gelen "Deli Dolu - Silent Movie" veya "Yükseklik Korkusu – High Anxiety" umut vermeyi sürdürdü. Ama son filmleriyle, "İnsanlık Tarihi - Bölüm I" veya "Olmak veya Olmamak"la Brooks'ta herzaman varolan zevksizlik, kaba güldürü ögelerine sığınma ve yeteri kadar espri/gag bulamama özellikleri, güldürüsünün yeni, taze, gözüpek yanını iyice törpülemiş gözüküyor. Sinemayı kuşkusuz çok iyi bilen, 'türleri' olduğu kadar her türün klasiklerini de ezbere tanıyan Brooks'un, sinemanın geçmişini hem yücelten, hem de taşlayan ilk çabalarının özgünlüğü, gücü artık geride kalmış, Brooks güldürüsü kendi sınırlarına ulaşmış gözüküyor. Umarız ki yanılıyorızdır...

Sessiz Sinemaya Saygı:

DELİ - DOLU

(Silent Movie) / Yönetmen: Mel Brooks / Oyuncular: Mel Brooks, Marty Feldman, Dom de Louise, Sid Ceasar ve konuk oyuncular: Burt Reynolds, Paul Newman, Anne Banoroft, Liza Minelli, James Caan / Renkil U-A yapımı.

Beş yıl kadar önceki bir yazı dizimde Mel Brooks'dan hayranlıkla sözetmiştim. Cumhuriyet'in sinema köşesinin sürekli okuyucuları anımsar. Amerikan güldürüsünü yenileyen bir sanatçıydı Brooks: "Prodüktörler"le Hollywood dünyasını, "Blazing Saddies"le westerni,

"Genç Frankeştayn"la korku filmlerini, "Deli-Dolu" (özgün ismiyle "Sessiz Film") ile de sessiz sinema dönemini ele alıyor ve en belirgin özelliklerini modern ve zekice bir yaklaşımla yeniden yaratarak dayanılmaz güldürüler ortaya koyuyordu. Sonunda Mel Brooks'u seyircimizin de tanıması üstünde durmaya değer bir olay kuşkusuz...

Brooks, batmakta olan bir film şirketini kurtarmak için bir "sessiz film" çevirmeyi öneren 3 ahbap çavuşun öyküsünü anlatıyor. "Ne!. Bu çağda bir sessiz film mi?" diye bağrışıyor önce her duyan, ama sonunda herkes bu fikre alışıyor... Tıpkı Brooks'un filminin, sessiz bir film karşısında olduğunu ayrımsayıp da şaşkınlığa düşen seyircisi gibi... Bu şaşkınlık, bir tür sıkıntı, tekniğin alabildiğine ilerlediği 1970'li yılların sonunda bir "sessiz film" seyretme düşüncesinden doğan bir tür rahatsızlık, kısa zamanda yerini kahkahaya bırakıyor: Brooks'un filmi tıka-basa espri dolu, "gag" dolu (bir zamanlar bu sözcüğü "gülüt"le karşılıyorlardı). Kim demiş günümüzün gülmecesi sözden geçer diye? Brooks, tersini düşünüyor: Zaten "Komedinin Altın Yılları" dendiğinde hep sessiz film çağının o unutulmaz güldürüleri, o birkaç bobinlik kısacık filmler boyunca dünyanın tüm neşesini, tüm esprisini, yaşamın tüm pembeliğini milyonlara ulaştıran yeri doldurulmamış dehalar, Chaplin'ler, Keaton'lar, Lloyd'lar, Laurel/Hardy'ler, Langdon'lar akla gelmez mi? Brooks, yitip gitmiş bir çağı, çoktan kayıplara karıştı sanılan bir gizi yeniden yaratıyor: Güldürünün özünü, "arı güldürü"yü perdeye getiriyor... Hayal gücüne vurulan gemleri atarak, fantezinin sonuna dek giderek, güldüreceğini sandığı herşeyi kullanarak... Sessiz film esprisine uygun, bol mimikle rol kesen oyuncular, düşüp-kalkmalara, kaçıp-kovalamacalara dayalı hareketli sahneler (bu arada, unutulmaz bir Paul Newman'lı "araba yarışı" bölümü), ve Mel Brooks çetesinin elinden çıkma sayısız buluş: Hangi birini anlatmalı?

"Deli-Dolu"yu sevmek için sinemayı biraz bilmek ve gerçekten sevmek gerekiyor. "Herşey bir insanı sevmekle başlar" dediği gibi Sait Faik'in, sinema eleştirisinde de herşey sinemayı sevmekle başlar... Bizleri sinemanın kökenlerine, güldürü denen benzersiz zenaatın özüne alıp götüren bu film herkes için olmayabilir. Ama ne mutlu bu filmden tad alacaklara... Çünkü o, kolay anlatılmaz, kolay betimlenmez, bambaşka bir tad olacak... Koka-Kola makinesinden beklemediği bir yerine birşeyler yiyince "Hayatın Gerçek Tadı" diye bağırmaya başlayan sevimli şişman Dom de Louise'in dediğine benzer biçimde, sinemanın, zekâ ve bilinçle algılanan sinemanın gerçek tadı bu, belki de...

1980

YÜKSEKLİK KORKUSU

(High Anxiety) / Yönetmen: Mel Brooks / Oyuncular: Mel Brooks, Madeleine Kahn, Cloris Leachman, Harvey Korman, Ron Carey, Howard Morris / FOX filmi.

Kamera, köşkün içinde yemek yiyenlere doğru yaklaşıyor dışardan... Yaklaşıyor, yaklaşıyor, karolu büyük camın bir karosuna doğru iyice sokuluyor. Hemen Antonioni'nin "Yolcu"sundaki ünlü final sekansını ve ordaki ünlü 7 dakika süren ve bu 7 dakika boyunca bir pencerenin demir parmaklıklarını kayıp geçen kamera hareketini anımsıyorsunuz. Mel Brooks'un kamerası karonun çerçevesinden sığıp içeri girecek mi, derken... cam şangır-şungur kırılıyor ve sofradakiler irkilip pencereye dönüyorlar!.. Bu sahne, tipik bir Mel Brooks sahnesidir (buna 'gag' da diyebilirsiniz) ve yönetmenin genelde her filmde, özelde ise "Yükseklik Korkusu"ndaki tavrını özetler.

Bu tavır, ünlü bazı filmlerin ünlü sahnelerini alıp çılgın ve durdurak bilmez bir yeni serüvenin içine 'adapte etmektir'. Bu uyarlama işinde Mel Brooks, hedef olarak, filmin başında yapıtını adadığını belirttiği Alfred Hitchcock'u almıştır. Ama bu arada sanırım ki Antonioni'nin hakkı yenmiş oluyor. Çünkü gerek sözünü ettiğim sahne, gerekse "bir fotoğrafı büyülterek gerçek katili bulmak" motifinin açıkça "Cinayeti Gördüm – Blow-Up"dan esinlenmiş olması, Brooks'un Antonioni'ye de şapka çıkardığını yeterince gösteriyor... Ama filmin gerçek esin kaynağı, kuşkusuz Hitchcock'tur... Bir akıl hastalıkları kliniğini ("Çok, çok sinirli kişiler için" bir hastanedir bu) yönetmek için yeni atanan başhekimin, burada dönen oyunları ortaya çıkarması biçiminde özetlenebilecek olan filmde, gerçekten de Hitchcock filmlerinden esinlenen sahneler belirgindir: "Sapık Pyscho"nun Janet Leigh'in duşta öldürülmesi bölümü, "Kuşlar"daki saldırı, "Gizli Teşkilat - North by Northwest"de Birleşmiş Milletler binasındaki cinayet, geçenlerde TV'de izlediğimiz "Cinayet Var"daki telefonun başında adam öldürme (veya 'ava gidenin avlanması') sahnesi, "Öldüren Hatıralar - Spellbound"daki psikoterapi sahnesi, v.s. Bu sahnelerden özellikle "Sapık"ın duşta öldürülme sahnesine Brooks'un eğilmesi ilginçtir. Hitchcock bir konuşmasında, "45 saniyelik bu bölüm için 7 gün çekim yapıldığını, kameranın 70 değişik konumda film çektiğini" belirtmişti. Brooks'un kaç gün çekim yaptığını bilmiyoruz, ama sahne, Brooks tarafından plan plan, açı açı yinelenmiştir... Ancak bu kez, güldürü çerçevesi içinde... Sonunda Janet Leigh'in banyo deliğine

sızan kanını gösteren plan ise, banyoya düşen gazeteden sızan siyah baskı mürekkebiyle yer değiştirmiştir!..

Şimdiye dek yazdıklarımdan, "Genç Frankeştayn"ın, "Deli-Dolu"nun yönetmeninin yeni filminin 2 farklı düzeyde geliştiği anlaşılıyor. Biri, kendi akışı ve kendi mantığı olan, 'deli-dolu', bir 'kara-komedi'; diğeri ise özellikle sinema meraklısına seslenen ve belli bir sinema bilgisini gerektiren bir 'saygı filmi'. Kuşkusuz her iki halde de filmden zevk alınabiliyor, ama ima edilen filmleri ve sahneleri bilmenin yararı ve katkısı büyük. Yine de "Yükseklik Korkusu"nun birkaç parlak buluşu ve dayanılmaz 'gag'ının yanı sıra beklendiği ölçüde zeki ve akıcı bir güldürü olmadığı, amaçladığı malzemeden gereğince yararlanmamış olduğunu eklemeliyim. Brooks için büyük bir adım değil bu, giderek bir form düşüklüğü bile sözkonusu denebilir. Yine de, perdeleri korku ve dehşet filmlerinin işgal ettiği ve sinemanın güldürmeyi unutur gibi olduğu günümüzde, "Yükseklik Korkusu"nu kaçırmayın derim...

1982

WOODY ALLEN (1935-)

Bu küçücük, gözlüklü, yarı dazlak, ince mi ince adamın günümüz sinemasının en büyüklerinden olduğu nasıl düşünülebilir? 'Auteur'niteliğine en lâyık olan sanatçılardan biri odur çünkü: bir yandan filmlerini hem yazar, hem yönetir, hem oynar... Öte yandan, kimseninkine benzemeyen kendi kişisel, özel dünyasını, özgül temalarını bıkıp-usanmadan perdeye taşır... Yıllarca New York basınına, gece kulüplerine ve onların 'show-man'lerine espri, fıkra yetiştiren, ancak istek üzerine sinemayla ilgilenip esprilerini kimi filmlere 'satmaya'başlayan bu Yahudi göçmen çocuğu, ancak 1965'de ilk kez gerçek anlamıyla sinemaya girecek ve "Evlenmekten Korkmuyorum What's New Pussycat?" filmiyle hem yazarlığını, hem oyunculuğunu gösterecektir. Ondan dört yıl sonra da ilk kez kendi öyküsünü yönetecektir, "Parayı Al ve Kaç" filmiyle... O günden beri, yavaş yavaş oluşan, biçimlenen, kendini kabul ettiren bir Woody Allen dünyası oluşmuştur: New York Yahudi mizahına kendi kişisel serüvenlerinden, cinsel ezikliğinden, kadınlar karşısındaki komplekslerinden, iş, başarı, sevgi, iktidar/sızlık gibi özlem ve korkularından yansımalar da katan, küçük dokunuşlarla yalnız Manhattan usülü yaşamı değil, tüm bir Amerikan orta-sınıfının da anatomisini çizen kendine özgü bir yaratıcı, "200 Yıl Sonra Sleeper"de bilim-kurgusal, "Seks Hakkında Bilmek İstediğiniz Herşey"de cinsel, "Aşk ve Ölüm - Love and Death" de tarihsel güldürü türlerinden yola çıkan Allen, "İç Dünyalar - İnteriors"da Bergman'a parmak ısırtacak bir 'aile dramı' yönettikten sonra, kendini ve çevresini anlattığı asıl başyapıtlarını veriyor: "Annie Hall", "Manhattan", "Stardust Memories", özyaşamsal bir sinemanın ne denli ilginç de olabileceğini kanıtlıyorlar. "Zelig", "Broadway Danny Rose", "Kahire'nin Mor Gülü", özyaşamsal olmayan bir Allen'in de başarılı olabileceğini gösterirken, sanatçı "Hannah ve Kızkardeşleri"yle belki de başyapıtı ortaya koyuyor, "Radyo Günleri"yle yeniden kendi nostaljisine dalıyor.. "Eylül-September" adlı filminde yeniden "ciddi" bir sinemaya dönerken, "Öbür Kadın Another Woman" adlı en son filmini yine bir başyapıt ve Allen'in olgunluk döneminin başyapıtı diye selamlıyanlar var. Anlaşılan Allen daha uzun yıllar bizleri şaşırtmayı ve

oldukça hızlı üretim temposu içinde hep ilginç yapıtlar vermeyi sürdürecek...

Bilim-Kurgu Güldürüsü:

200 YIL SONRA

(The Sleeper) / Yönetmen: Woody Allen / Oyuncular: Woody Allen, Diane Keaton, John Beck / Renkli U-A filmi.

Woody Allen, "New York Yahudi Ekolu" denen Amerikan mizah anlayışının günümüz sinemasındaki en parlak temsilcisi olarak ün yapalı birkaç yıl oluyor. Edebiyatta örneğin bir "Portnoy'un Kompleksi" romanı ile kendini gösteren bu mizahta, Allen'in yeri, öncelikle bir yazardı.

Nitekim Allen, çeşitli filmlerin (bu arada ünlü "Evlenmekten Korkmuyorum - What's New Pussycat?" güldürüsünün) senaryosuna katkıda bulunduktan, bazı piyesler yazdıktan (bunların en ünlüsü, yine Allen'in oyunculuğu ve Herbert Ross'un yönetimiyle filme çekilen "Play it Again Sam"dir) sonra, "Bananas"la sinemaya parlak bir giriş yaptı.

"200 Yıl Sonra", Allen'in diğerlerine kıyasla daha iddialı bir yeni filmi... Allen, bu kez, bilim-kurgu türüyle güldürüyü bir araya getirmeyi deniyor. Ameliyat için yattığı hastanede uyutulduktan tam 200 yıl sonra, yepyeni bir dünyaya gözlerini açan bir Amerikalının serüvenleri boyunca, kendine özgü esprilerini, taşlamalarını yaparak, hem çağdaş Amerikan toplumunu, hem de teknolojik ilerlemeyi hicvetmek istiyor. Allen'in hırsı, bu kez yetcneğini biraz aşıyor denebilir. Film, güldürü planında bile olsa, geleceğin dünyasını (veya olası dünyalarından birini) yaşatamıyor, bir bütünlüğe varamıyor. Bir espriler, buluşlar, gag'lar dizisi olarak varoluyor yalnızca... Üstelik bunların hepsi de bizim için geçerli değil. Bir bölümü yalnızca Amerikalı, giderek New York entellektüeli seyirci için geçerli. Örneğin Allen'in Vivien Leigh'i, Diane Keaton'un ise Brando'yu taklit ederek yaptıkları "İhtiras Tramvayı" parodisi, bunlardan biri... Woody Allen'i henüz tanımıyorsanız, sinemayı da çok seviyorsanız "200 Yıl Sonra"yı kaçırmayın. Her şeye karşın kişiliği, tazeliği olan kendine özgü bir komedyeni tanıyacaksınız.

1975

WOODY ALLEN VE "MANHATTAN"

Woody Allen'in bir yıldır onca sözü edilen "Manhattan"ını da görmeden edemedim. "Aşk ve Ölüm"den başlayıp "İnteriors" ve "Annie Hall"den geçerek "Manhattan"a ulaşan son gelişimini izleyemediğim ve son dönemde dışarda çok önemsenmiş bir sanatçı, Woody Allen.. "Manhattan"ın beni bir hayli düşkırıklığına uğrattığını belirtmeliyim. Kesin ve doğru bir yargı için hem Allen'in sözünü ettiğim diğer filmlerini de görmek, hem de "Manhattan"ı yeniden seyretmek gerekecek.

Allen, "Manhattan"da New York'ta içinde yaşadığı, dolayısıyla çok iyi bildiği bir çevreyi, sanatçılar çevresini anlatıyor. Allen, bir kez daha kendisini oynuyor bu filmde: Tıpkı Blake Edwards'ın "10"unda olduğu gibi, 40'ını aşmış erkeğin hayata feylesofça bakışını, ama tüm korkularını ve komplekslerini de taşıyan bir yazar... Ayrıldığı karısının ortak yaşamları üstüne bir kitap yazdığını öğrendiğinde deliye dönen, 17 yaşında bir kızla (Mariel Hemingway) kurduğu ilişkiyi, kendi yaşına daha uygun bir kadınla (Diane Keaton) tanışınca boşlayan, ama sonra onu da yitirince bu kez yeniden çocuk yaştaki genç kıza dönmeyi (boşuna) deneyen kararsız, çekingen, her gün yeni dönemeçlerin önünde yeni kararlar almak zorunda olan biri... Allen, bu filmde eski filmlerindeki ne pahasına olursa olsun güldürmeyi amaçlayan kimliğini bir yana bırakmış. Filmde eski ve tipik Woody Allen 'gag'ları, esprileri pek az... Ciddi, hüzünlü bir tavra bürünmüş Allen, olgun yaşın getirdiği sorunları, mutluluk arayışını dile getirmeye çalışıyor. "Manhattan"da anlatılan çevre, siyah/beyaz sinemaskop tekniğin gölgeleriyle beliren tüm bu insanlar, belki de gerçekten son kerte canlı, gerçek ve diri... Ne var ki bizi hiç ilgilendirmiyor bu insanlar, New York'un Bohem, artist ve Yahudi çevrelerinin bu mızmız sorunları, vıdı-vıdı kaygıları bizi hiç ilgilendirmiyor. Allen, iyi bildiği bir gerçeği anlatmakla sanatını daha bir yalın ve ciddi aşamaya getiriyor ve filmleri, anlattığı çevreyi tanıyan, ilgilenen ülkelerde gitgide daha büyük bir ilgi görüyor ("Manhattan" Fransa'da neredeyse bir yıldır afişten inmedi), ama bu filmlerin tüm dünyayı ilgilendirmesi, evrenselliğe ulaşması, güldürünün Chaplin'den beri ulaşageldiği o eşi bulunmaz uluslar-arasılığa, evrenselliğe erişmesi, hiç de kolay değil. Allen, iyi bildiği çevreyi anlatırken kendini koza böceği gibi o daracık dünyanın içine hapsetmiş bir sanatçı gibi geldi bize...

1980

WOODY ALLEN'İN KÜÇÜK DÜNYASI

Bir diğer Amerikalı sanatçı, Woody Allen, son filmi "Broadway Danny Rose"da kendine özgü sanatının olgun bir örneğini sunuyor. 1930'larda gerçekten yaşamış olan, eski sanatçı, sonraları ise 'emprezaryo'luk yapan bir Broadway kurdunun öyküsü bu... Yıllar sonra eski arkadaşları bir barda biraraya geliyor, Danny Rose'u anımsıyorlar. Ve onların anıları boyunca, Danny Rose'un en 'müthiş macera'sı perdeye geliyor. Üne kavuşturmaya çalıştığı baygın sesli ve İtalyan kökenli bir şarkıcının sevgilisiyle, raslantıların neden olduğu tuhaf bir serüven yaşıyor Danny Rose... Binbir zahmetten sonra şarkıcının bir gecede üne kavuşmasıyla birlikte, adam ve sevgilisi tarafından terkediliyor. Küçük dokunuşlarla Allen'in vatanı Manhattan (New York'un ünlü semti)'ın göbeğinde yeniden kurulan bir Woody Allen dünyası, komik ögeyi her türlü groteskin dışlandığı küçük ve ince ayrıntılarda yakalamaya çalışan, komiği bir maskenin iki yüzü gibi hiçbir zaman ayrılmadığı hüzünle sürekli olarak birleştiren, artık "New York'un Yahudi mizahı" tanımlamasını (ve sınırlamasını) çoktan aşıp alabildiğine kişisel, o ölçüde de özgün olan ve belki bu yüzden beklenmedik biçimde evrenselleşen Allen mizahının tam kıvamında bir örneği, "Broadway Danny Rose"... Aynı zamanda Allen'in sürekli kendi kendisine sorduğu soruların, sanatsal yaratış, sevgi ve iletişim, kadın-erkek ilişkileri gibi soruların da (yanıtlarını vermese bile) yeniden sorulduğu, inceliği ve ayrıntılara dayalı olmasıyla ters orantılı olarak, düşündüren, etkileyen, akılda kalan bir film... Ve artık Allen'in gönül yoldaşı olmuş Mia Farrow'un çizgi dışı kompozisyonu...

1985

'Annie Hal', 'İç Dünyalar', 'Zelig' ve 'Kahire'nin Mor Gülü'nü İzledikten Sonra:

WOODY ALLEN'İN KÜÇÜK, AMA ÖZGÜN DÜNYASINA BAKIŞ

Üstüste çevirdiği "Annie Hall" ve "İç Dünyalar İnteriors", oldukça farklı görünümlerine karşın, aslında sanki aynı filmin iki ayrı yüzü gibidir. Bu iki film, Woody Allen'in kendine özgü dünyasının iki açıdan görünümüdürler: trajik ve komik. Eski Yunan'da trajediyle komedinin hiç de bugün sanıldığı gibi birbirine ters iki tür, iki bakış

olduğu düşünülmezdi. Bunlar, birbirini tamamlayan iki bakış biçimiydi dünyaya, ve gerçek yaşamda hep içiçe bulunurdu. Allen'in 1977'de yönettiği "Annie Hall"la ertesi yıl yaptığı "İnteriors"ı izleyince, insan aynı sonuca varıyor.

Kuşku yok ki Allen'in en iyi filmleri, giderek tüm filmleri özyaşamsal filmlerdir ve Allen, bunlarda hep kendi kendisini anlatmaktadır: geçmişini, çocukluğunu, ilk gençliğini, aile ve okul çevresinin üzerindeki etkilerini... Meslek yaşamındaki ilk başarı/sızlıklarını, el yordamıyla biryerlere gelme çabalarını, başarı üstüne kurulmuş bir değerler sisteminin egemen olduğu bir toplumda 'başarmak', 'yükselmek' amacının nasıl yönlendirici, yıpratıcı, çökertici bir saplantı haline geldiğini... Diğer yandan kadınları, kızları, cinsel ve duygusal ilişkileri... Hele bu tür ilişkilerin bile 'güzel', 'çekici', 'sağlıklı' insanlar arasında olması gerektiğini, ve de olduğunu binlerce film ve TV dizisi aracılığıyla yayan, telkin eden bir toplumda, fiziksel olarak pek de çekici olmayan insanlar için bu tür ilişkileri kurmanın, yürütmenin, başarıya eriştirmenin güçlüğünü... En rahat, zengin, üst kesimlerde, bu kez yaşam karşısında duyulan korkuların, çekingenliklerin, uyumsuzlukların ruh doktorlarında sonuçlanmasını, aklı başında ve belli bir ekonomik düzeydeki hemen tüm Amerikan vatandaşlarının, ruh doktorluğunu ABD'deki en yaygın ve en çok kazanç getiren mesleklerden biri haline getirmiş olmalarını.. Bunları, ve bunlar çevresinde dönen başka şeyleri...

Evet, Woody Allen işte en çok bunları anlatmayı seviyor. "İnteriors", evet, sanki bir Bergman filmidir, doğru... Mizahın, gülümseyişin pek 'nüfuz' etmediği bir filmdir bu, alabildiğine karamsar... Uzun evlilik yıllarından sonra, 'yeni bir hayata başlamak için' kendisini terkeden kocası, annenin çökmesine neden olur... Ailenin üç genç kızı da annelerine pek el verecek durumda değillerdir, hepsinin de kendi sorunları, kendi bunalımları vardır... Biri erkekleri baştan çıkarmaktan ve arada bir eroin koklamaktan baş alamayan çekici, hoppa bir kızdır... Bir diğeri, yazma kompleksleri içinde bunalan yakışıklı kocasının sorunlarından kendininkileri sürekli erteleyen, işinde bir ölçüde başarılı olmuş bir sanatçı... Üçüncüsü ise bunalımın dibindedir: ne ablaları gibi mesleksel bir başarıya ulaşabilmekte, ne de kişisel yaşamını düzene sokabilmektedir. Birlikte yaşadığı gençle evlenmeye ve çocuk sahibi olmaya cesareti yoktur. Baba, artık biraz 'eğlenmek' istemektedir, onun için Yunanistan'a bir yolculuk yapar, ve orda tanıştığı, iki kocadan dul kalmış, şen şakrak bir hatunla yeniden gerdeğe girmeyi planlar... Ama anne, dört bir yandan kuşatılmış, 'iç mekân' düzenleme merakından kendi yaşamını düzenlemeyi

unutmuş, hantallaşmış görünümü altında halâ bir çocuk saflığını, temizliğini taşıyan anne (unutulmaz Geraldine Page), yalnız kalmaya direnemez. Önce havagazı musluklarını açarak başaramadığı intihar girişimini, eski kocasının yeni evliliğinin yapıldığı, tüm ailenin toplandığı ve birikmiş nefretlerin, hırsların fazla alınan içki veya alkol sonucu ortaya çıkmaya başladığı bir gecenin sabahında, sahildeki evin önünden kendini azgın Okyanus dalgalarına bırakarak yineler.. ve bu kez başarır... Üç kızkardeş, acılı, yorgun bir gecenin sabahında, annelerini düşünerek pencereden ufka bakarlarken, "İnteriors" sona erer...

Hüzün, karamsarlık, tedirginlik içinde yüzen bir filmdir, "İnteriors".. Bu ögeleri içeren diğer Allen filmlerinin tersine, gülmeceden hiç destek bulmamış olması, filmi gerçekten tam bir kötümserliğe yargılar. Allen, yine tam bir gözlemcidir, sıradan davranışları içinde insanı filme saptarken, bu davranışların içinde orta halli Amerikan insanının tüm dramını, mutsuzluğunu ve dengesizliğini de yakalayıp hapsediyor gibidir. Oysa ünlü filmi "Annie Hall"da da farklı birşey yapmaz Allen.. "İnteriors"da belki aile çevresinden gelen özyaşamsal ögeler vardı. "Annie Hall" ise bu ögelerin kendi kişisel yaşam düzeyinde ele alınmış biçimidir. Güldürü sanatçısı, 'show-man' Alvie Singer, açık biçimde Allen'in kendisi, film boyunca Annie Hall (Diane Keaton) ile kurmayı deneyip başaramadığı ilişkiyse, gerçek yaşanmda Diane Keaton ile kurmayı deneyip ancak bir süre için başarabildiği ilişkidir. Filmin başında iki yaşlı kadının konuşurken dediği gibi: "yemekler çok kötü, porsiyonlar da çok küçük"tür. Bu 'lokanta tanımlaması, Alvie Singer'in yaşamı tanımlamasına benzer. Singer/Allen, film boyunca sıradan bir Amerikan ailesinden farklı olan Yahudiliklerini, bunun getirdiği tüm çekingenlik ve uyumsuzlukları sergiler. Singer 7-8 yaşında ilk ruh doktoruna gitmiştir, en son edindiği doktorun ise tam 15 yıldır müşterisidir!.. Aileden okula, üniversiteden ilk meslek günlerine, Singer'in tüm geçmişi, en vurucu noktalarıyla belirir, film boyunca... İlk işini bulduğunda tanıştığı güzel Allyson'la bir türlü yatamaz. Oysa Annie, kolayca cinsel ilişkiye girebildiği bir kız olacaktır. Ama ikisinin de ruh doktorları vardır, bu ilişkinin yanlış yönlerini sürekli onlara gösteren. Annie'nin üstelik yeni insanlar tanımak, yeni ufuklara açılmak isteği vardır. Cinsel sorunları çözümlemiş olmak bile ilişkiyi kurtaramaz, Alvie ile Annie ayrılırlar. Başka kadınlar, başka ilişkiler gelecektir kuşkusuz... Ama Alvie, bir çift istakoz, banyodaki bir örümcek, bir mikrofon veya orgazm olayı önünde aynı korkuyu paylaştığı Annie gibi bir kadını kolay kolay bulabilecek midir?

"Annie Hall", aslında bir dram, giderek bir trajedidir kuşkusuz. Ancak Woody Allen'in daldan dala, bir zamandan diğerine ve bir

temadan diğerine atlayan, oyuncuları kameraya döndürerek konuşturan, en dramatik durumları bir espriyle özetleyiveren vurdumduymaz görünüşlü yaklaşımı, bu filmi bir tür 'acı güldürü' haline getirip bırakır. New York'ta oturan bir Yahudi aydını olmanın, üstelik yaşlanmakta olan zayıf, çelimsiz, koca burunlu ve miyop biri olmanın tüm tedirginliği yansır filmde... ABD'de bir Yahudi olmak gibi ikincil bir kaygı bile Alvie/Allen'de bir paranoya'ya dönüşür. Aynı paranoya, kadınlar, dostlar, mikrofon ve seyirci önünde de kendini gösterir. Yaşama bu acı/tatlı bakış, bugüne dek yaptığı en tipik, özgün ve kuşkusuz en özyaşamsal film olan "Annie Hall"un o kolay tanımlanamaz tadını, dozunu, kıvamını meydana getirir...

Son Filmleri: 'Zelig' ve 'Kahire'nin Mor Gülü'

Ancak Woody Allen'in sürprizlerinin sonu yoktur ve Allen hayalgücü kolay tükenecek gibi değildir. Son filmleri buna örnektir. Örneğin "Zelig"... 'ilk kez 1928'de ortaya çıktığı' söylenen Leonard Zelig, çok özel bir insandır: birlikte bulunduğu kişilerin hem fiziksel, hem de mesleksel özellik/yeteneklerini kapmak huyu vardır. Örneğin şişmanlarla birlikteyken şişmanlamaya, zencilerle birlikteyken 'kararmaya' başlamakta, bir süre yazar-çizer takımıyla otururşa yazı yazmaya, doktorlarla bulunursa ameliyat yapmaya kalkmaktadır!.. Leonard Zelig gerçekten yaşamış mıdır? Belki de o dönemde basına abartılmış biçimde yansımış bir 'zabıta' veya 'tıp olayı'dır bu... Ancak Allen, Zelig'i tüm inanılmaz özellikleri ve hikâyesi içinde gerçekten yaşamış biri gibi kabul etmekte ve onun hikâyesini 'belgesel' bir filmle anlatmaktadır. Kuşkusuz tümüyle yeniden yaratılmış bir sözümona belgesel!.. Bu siyah/beyaz 'belgesel' boyunca Zelig, zamanının en ünlü kişileriyle (Eugene O'Neill, Jack Dempsey, Charlie Chaplin, Carole Lombard, Adolph Hitler, vs.) birlikte görülmekte, Amerikan tarihinin 10-15 yıllık bir bölümüne damgasını vurmuş olayların başlıcalarını yaşamaktadır. Bu 'yeniden yaratılmış belgesel' içinde Zelig'i 'iyileştirmek', normale döndürmek isteyen kadın profesör (elbette Allen'in yeni değişmez oyuncusu Mia Farrow), Zelig'e âşık olmaktadır. Ancak Zelig'in 'değişik kişilikler' yaşadığı zamanlarda işlediği suçlar, evlendiği kadınlar, edindiği çocuklar vs. gündeme geldikçe, Zelig nerdeyse 'halk düşmanı' ilân edilmekte, başı derde girmektedir. Ama 'aşk herşeye kadirdir'!.. Ve doktor Fletcher, Zelig'i savaş eşiğinde katıldığı Alman nazizminin içinden, Hitler'in konuştuğu bir toplantıdan alıp ABD'ye geri götürecek gücü bile bulacaktır!..

Şu özetten "Zelig"in ne denli özgün, ilginç bir hikâye anlattığı anlaşılıyor. Allen'in dehâsı, bu hikâyeyi tümüyle inanılır kılması ve filmini, binbir özen, ayrıntı ile zenginleştirerek gerçek bir 'belgesel' havası yaratmasıdır. "Zelig", özgünlüğü ile pırıl pırıl parlayan bir küçük filmdir ve Allen'in fantezi gücünü bir kez daha kanıtlar...

"Kahire'nin Mor Gülü"ne, tüm Batı basınınca şimdiden bir başyapıt ilân edilmiş olan bu filme ne demeli? Tüm Allen filmleri gibi kısa bir filmdir bu (85 dakika). Nitekim "Zelig" de 80 dakikayı aşmıyordu. Ama örneğin Los Angeles Times eleştirmeni tanınmış Vincent Canby "85 dakika, ama bu dakikaların herbiri bir şölen" diye yazıyor.. Film, tatlı, hafif, buluşlarla dolu zeki ve parlak bir güldürü yapısındadır. Büyük Bunalım Amerika'sında (1930'larda), sinemanın yığınlar üzerinde alabildiğine etkili olduğu, perdede olup-bitenlerin milyonlarca insana bir parça umut, neşe, güven dağıttığı yıllarda, kocası tarafından dövülen, aldatılan, itilip-kakılan Cecilia, bilmem kaçıncı kez izlediği "Kahire'nin Mor Gülü" isimli egzotik serüven filmindeki aktörlerden birine tutulur Ve bilmem kaçıncı izlemesi sırasında, bu 'sâdık' ve inatçı seyirciyi farketmiş olan aktör, perdeden atlayıp salona dalar ve seyircilerin faltaşı gibi açılmış bakışları önünde Cecilia'yı alıp kaçar!.. Düşleri gerçekleşmiştir Cecilia'nın, pek şaşırmaz bile... Ama kendisini dövüp aldatsa bile kocasına ihanet edecek kadınlardan değildir o, 'nâmus-u mücessem'dir!.. Bu arada, filmdekiler, baş oyuncunun kendilerini bırakıp gitmesinden ötürü şaşkın, filmin sonunu nasıl getireceklerini tartışmaktadırlar. 'Perdeden atlayıp filmi bırakan' kahramanın haberi Hollywood'a kadar yayılmış, o rolü oynayan aktör telâşa düşerek sinemanın çevresine gelmiştir. Raslantı sonucu, o da Cecilia'yla karşılaşıp genç kadına âşık olmaz mı? Ama Cecilia 'ilk aşkı'nı, yani filmdeki kahramanı yeğleyecek, onunla birlikte yaşamını değiştirmeyi sonunda kabul edecektir.. Ama aktörlere, hele film kahramanlarına güvenilir mi? Onlar zaten hayatı, gerçeği bilmezler ki... Nitekim Cecilia'nın kahramanı da gittikleri lokantada hesabı filmlerde kullandıkları geçmez paralarla ödemeye kalkacak, bindikleri arabanın kendi kendine hareket etmediğine şaşıracaktır. Sinema bir hayaller, fanteziler, yatırımlar dünyasıdır çünkü, bir gerçekler dünyası değil.. Cecilia, kendisini 'alıp kaçıracak' olan "Kahire'nin Mor Gülü"nün kahramanını boşuna bekler... O yeniden filmine geri dönmüştür bile!.. Cecilia'ya ise yeniden sinema salonuna girip bu kez bir Fred Astaire/Ginger Rogers filminin düşsel ve zarif dans sahnesiyle avunmak, bir kez daha gerçek yaşamdaki üzüntü, keder ve düş kırıklığını perdedeki görüntülerle avutmak kalmıştır... Ve bu son sahneyle, Woody Allen'in tümüyle sinemaya, sinema sanatının büyüsüne, etkisine,

mutluluk dağıtıcı yanına adadığı bu benzersiz 'hommage' filmi de sona erer...

1985
(Yayımlanmadı)

Küçük, ama gerçek bir başyapıt:

HANNAH VE KIZKARDEŞLERİ

(Hannah And Her Sisters) / Yönetmen: Woody Allen / Senaryo: W. Allen/ Görüntü: Carlo di Palma/ Oyuncular: Woody Allen, Mia Farrow, Michael Caine, Barbara Hershey, Dianne West, Lloyd Nolan, Maureen O'Sullivan, Carrie Fisher, Max Von Sydow, Sam Waterston / Bir Orion Pictures yapımı.

Woody Allen, ilk filmlerinde oldukça uzak, "yabancı" egzotik ülkelerin, yörelerin, dönemlerin öykülerini anlatırdı. "Bananas"ta bir Latin Amerika ülkesindeki devrim çılgınlığını, "2000 Yıl Sonra –Sleeper"da geleceğin robotlar dünyasını, "Aşk ve Ölüm"de Napolyon dönemi Avrupası'nı... Ama "Annie Hall"le başlayan dönemde, Allen bir şeyi iyice fark etmişe benziyor: İnsanla ilişkili uç noktaları aramak, yükseliş veya sefilliği göstermek için zaman ve mekân içinde uzaklara gitmeye gerek yok. Allen'in "yurdu" Manhattan'da da fantezinin veya karabasanın en koyusu yaşanabiliyor. Ve dünyanın en gelişmiş ülkesi Amerika'nın en büyük metropolü New York'un en "zengin" semti olan Manhattan'ın yüreğinde çöreklenmiş Yahudi kökenli, maddi olarak çoktan köşeyi dönmüş, Woody Allen'in kişiliğinde simgelenen insanlar için de "yaşam bin bir sorunla dolu..."

Allen bunu fark ettiğinden beri dehasını çok daha parlak biçimde dışavurmaya başladı. Çünkü Manhattan'ı çok daha iyi biliyor, dolayısıyla çok daha iyi anlatabiliyordu. "Annie Hall", "Manhattan", "Stardust Memories"den geçip "Radio Days"e uzanan bir çizgi üzerinde, Allen filmleri gitgide daha özyaşamsal, daha kişisel özellikler taşımaya başlıyorlar... Arada-sırada "Broadway Danny Rose"la "Chaplin sinemasına veya "Kahire'nin Mor Gülü"yle 1930'ların filmlerine "atıfta" bulunmak gibi değişik yönelişlerin dışında... "Hannah ve Kızkardeşleri", özyaşamsal nitelikli Allen filmlerinin sanki bir toplamı, bir sonraki "Radio Days"le de devam edecek olan, bir tür aile düzeyinde sergileme ve hesaplaşma...

"Hannah ve Kızkardeşleri"nin olabildiğince "küçük", alçakgönüllü bir film görünümü altındaki zenginliklerini nerden başlayıp, nasıl anlatmalı? Bir düzineyi aşkın kişisiyle son derece ustaca, dengeli biçimde kurulmuş bu filmde Allen, tüm kişilerinin temel özelliklerini, kişiliklerini, sorunlarını küçük fırça darbeleriyle bize gerçekten vermeyi başarıyor. Elbette Çehov'u düşündüren Hannah, Lee ve Holly kızkardeşlerin çevresinde eski ve yeni kocalar, enişteler, flörtler, ana-babalar, iş arkadaşları, doktorlar, din adamları vb.'den oluşan kalabalık bir grup insan var.

İki yıla yayılan ve iki "Şükran Günü" yemeği arasına sıkışan bu Allen filminde, başrolde olmamakla birlikte, filmin temel temalarını toparlayan bir Woody var "bizzat": Allen'in simge-kişiliğinin ölüm, yaşlanma, hastalık, inançsızlık, AİDS, "hard-rock", işsizlik, "soyun devamı" vb. konulardaki kaygıları, korkuları, tepkileri...

Ve tüm bu kaygılar ve arayışlar, sonuç olarak ve bir kez daha Allen'in küçük dünyasının ne denli bir Ingmar Bergman dünyasına yakın olduğunu gösteriyor. Bergman'a hayranlığını hiç saklamamış ve "İç Dünyalar–Interiors"la açıkça Bergman'cı bir film yapmış olan Allen, dış görünümlerindeki tüm farklılığa karşın, ölümden korkan, ölümsüzlük ve Tanrı üzerine sorular soran, Manhattan'ın göbeğinde soğuk Stockholm gecelerindeki iletişimsizliği yaşayan kişileriyle, kafasındaki sorunsalların temelde Bergman'dan pek farklı olmadığını bir kez daha ilan ediyor. Ancak, bir Bergman oyuncusu olan Max Von Sydow'a filminin belki en anlaşılmaz, opak ve antipatik kişiliği olan Frederick rolünü yakıştırarak bir tür Bergman ironisine yanaşırken, Bergman temalarının aslında hiç de karamsar gözükmeyen, nerdeyse neşeli bir küçük film aracılığıyla da pekâlâ iletilebileceğini gösteriyor. Doğallıkla bu yalnızca bir görüntü... Aslında "Hannah ve Kızkardeşleri"ndeki gizli hüzün, bir Bergman filmindekinden hiç de az değil. Küçük Woody'nin marifeti, bu hüznü çok dolaylı olarak verebilme yeteneğinde...

"Hannah ve Kızkardeşleri" küçük, ama gerçek bir başyapıt... Kaçırmayın...

1987

RADYO GÜNLERİ

(Radio Days)/ Yönetmen, senaryo yazarı: Woody Allen/ Oyuncular: Michael Tucker, Dianne West, Mia Farrow, Danny Aiello, Jeff Daniels, Tony Roberts, Seth Green, Julie Kavner / Orion Pictures yapımı.

"Özlemin eski tadı yok" diyordu Simone Signoret... Oysa belli bir yaşa gelince özlemin hep kendine özgü bir tadı var. "Radyo Günleri"ni gördükten sonra da, bir eleştirmenimiz "Woody Allen yaşlanıyor artık galiba" diye yazdı. Evet, doğal olarak, doğa yasası gereği olarak ve izninize sığınarak, o da yaşlanıyor. Ve doğallıkla da geçmişini anımsıyor. Zaten her filminde var olan özyaşamsal öğeleri, "New Yorklu Manhattanlı bir Yahudi veledi" olmanın görkemini ve sefilliğini anlatıyor bir kez daha.. Ancak bu kez yalnızca çocukluk dönemi üzerinde yoğunlaşarak ve sefillikten çok görkeme yol vererek...

"Radyo Günleri", Woody Allen'in, gözükmeden, yalnızca sesiyle anlattığı bir olaycıklar/skeçler dizisi boyunca, 1930 sonları 40 başlarının Amerika'sından yansımalar getiriyor. "Radyonun kral olduğu", şimdilerde TV başına toplanıldığı gibi radyo başına toplanıldığı ve radyo kahramanlarının yaşama egemen olduğu yıllar.. Allen, çok olaylı, çok kişili filminin senaryosunu inanılmaz bir ustalık ve beceriyle örmüş. Zengin olma hayalleri gören baba, yazgısına boyun eğmiş anne, "beyaz atlı prens"i bekleyip duran Bea Teyze, Carmen Miranda'yı taklit edip duran Ruth Teyze.. Şivesini düzeltir düzeltmez işlerini yoluna koyan ("Dilciler"e ve Bernard Shaw'a ilginç bir gönderme) saf "rövü kızı" Sally (bir kez daha eşsiz Mia Farrow).. Ve daha kimler kimler!..

Allen, kimi zaman dayanılmaz bir gülmece duygusu veren skeçler kotarıyor: Tüm açılış bölümü (hırsızların soymakta oldukları evdeki telefondan başlarına konan "talih kuşu"), Bea Teyze yeni sevgilisiyle arabada işi pişirmek üzereyken, radyodan gelen "Merihlilerin istilası" haberinin yarattığı panik (meraklıları, elbette, bunun Orson Welles'in ilk ününü sağlayan ünlü radyo programı olduğunu fark edecekler), radyoda Amerikan Eşref Şefik'inin anlattığı, habire uzuvlarını yitirip duran beyzbol oyuncusu, vb... Ancak usta yönetmen, kimi zaman ise alabildiğine duygusal bölümler yaratmayı da başarıyor... Bu arada, radyonun (ve giderek tüm iletişim araçlarının) tüm

bir toplumu nasıl etkileri altına alabildiğini gösteren önemli birkaç bölüm de var: Kuyuya düşen bir küçük kız için bütün ülkenin duygusal seferberliği, bilgi yarışmasında başarılı olan oğlanın neredeyse bir ulusal kahraman niteliği kazanması, "Roger ve Irene'le sabah kahvaltısı" programında, lüks, "snob" ve oldukça "tufeyli" bir yaşam biçiminin en yoksul kesimlerce bile ilgiyle izlenip benimsenmesi, vs. Elbette Allen'in bir "hile"ye başvurduğu, zamanında yalnızca seslerle algılanan olayları perdede görselliğe kavuşturduğu (ve böylece kaçınılmaz biçimde onlara birer gülünçlük boyutu eklediği) söylenebilir: "Maskeli Süvari" veya "Dert Ortağı" sunucusunda olduğu gibi... Ama bu küçük hile Woody'ye bağışlanırsa, filmin bugün TV tarafından devralınan popüler kitle iletişim araçlarının etkisi konusunda neredeyse bir toplumbilim dersi içerdiği bile söylenebilir...

"Radyo Günleri", sade ve alçakgönüllü görünümü altında gerçek bir mücevher, bir küçük başyapıt... Kaçırmayın.

1988

İNGİLİZ SİNEMASI

Bir toplu-gösteri dolayısıyla:

İNGİLİZ SİNEMASININ YARIM YÜZYILINI YANSITAN 30 FİLM...

Baştan bugüne İngiliz sinemasını kapsıyan bir retrospektif, hem de yaklaşık 30 filmlik bir retrospektif yapmak sorunuyla karşıkarşıya kalınca, insanın kafasında çeşitli sorular, önünde sayısız güçlükler beliriyor. Sıradan sinema seyircisi için öncelikli soru şu olabilir: bir İngiliz sineması var mı? Tipik İngiliz olan bir çok şeyin (herşeyin?) Amerikan sinemasınca öylesine özümlendiği, sahiplenildiği bir ortamda, bu soruya şaşmamalı: 'Majestelerinin casusu' James Bond ve serüvenlerinden, 'Dr. Jekil ve Mr. Hyde', 'Frankenstein', 'Wuthering Heights', 'Jane Eyre', 'Rebecca' ve benzeri en 'tipik İngiliz' yapıtlara bir çok şey, en ilginç sinemasal karşılıklarını Amerikan sermaye ve sanatının katkısıyla yaratılan filmlerde bulmadılar mı? Ünlü deyişle 'ortak bir dilin böldüğü 2 ulus' olan Amerika ve İngiltere'nin sinema sanatına katkıları, çoğu zaman birbirinden ayrılamaz biçimde karışmıştır, karmaşıklaşmıştır. Amerika'da çalışmamış, hatta orda üne kavuşmamış İngiliz oyuncusu yok gibidir, hatta insan İngiliz oyun ve oyuncu geleneği olmasaydı Amerikan sineması ne olurdu, nasıl olurdu diye merak ediyor... James Whale'den Compton Bennett'e, Alfred Hitchcock'dan Carol Reed'e, John Schlesinger'den Tony Richardson'a Amerikan sinemasına bir 'eski kıta' zevki, inceliği ve duyarlığı getiren ve kimi zaman Amerikan toplumuna, belki 'dışarıdan bakma'nın avantajıyla, değme Amerikalının yapamadığı biçimde eleştirel bir bakışla bakabilen İngiliz yönetmenlerinin sayısı az değildir. Sıradan sinema seyircisi içinde örneğin Hitchcock'un bir İngiliz yönetmeni olduğunu kim bilir? Bunca 'Amerikalılaşma'nın intikamını ise az sayıda yönetmen alabilmiştir: bir Amerikalı olan Joseph Losey'in çokluk İngiliz sanılması ve bilinmesi, bunun sayılı örneklerinden birini oluşturur.

İngiliz sineması için bir retrospektif deyince sinemayı daha iyi

bilen, daha yakından izleyen ve ulusal ayrımlara önem veren kişilerin önünde beliren zorluk ise, bir seçme yapma zorluğudur. İngilizlerin sinema sanatına baştan beri öylesine büyük bir katkısı olmuştur ki!... 1905'lerdeki Brighton ekolünün, ünlü İngiliz belgeciliğinin, 1930'lardaki tarihsel filmdeki atılımının örneklerini, istememize karşın programa bir Sinematek gösterisi havası vermemek için dikkate alamadık. Ancak, Hollywood için olduğu gibi, İngiliz sineması için de parlak bir gelişme dönemi olan 1930'lar, toplu gösteride oldukça geniş biçimde temsil edilmektedir. Zoltan kardeşlerin tarihsel filmlerinin eksikliği belki duyulacaktır, ama sinemasever in bu dönemden ilk Hitchcock filmlerinin o benzersiz tadını, belki bir daha hiç yakalanamamış olan mizah ve gerilim kıvamını büyük bir zevkle duyumsayacakları kesindir. "The 39 Steps", "Secret Agent", "Young and Innocent" ve "The Lady Vanishes", zamanında sanıldığı gibi yalnızca gerilim sinemasının, hoş ama yüzeysel örnekleri değildir. Bu filmler, Hitchcock'un sahip olduğu o eşsiz sinema duygusunun ve sinemada bir hikâyeyi en iyi, en etkili biçimde anlatma sanatının, kısaca sinema denen şeyin de en seçkin örnekleri arasındadır... Anthony Asquith'in "Pygmalion"u ise, İngilizlerin belki de en İngilizi olan bir büyük düşünce ve mizah ustasının, Bernard Shaw'un ünlü bir yapıtının, Shaw sinemalaştırılamaz kuralına meydan okuyan ve George Cukor'un yıllar sonra yapacağı "My Fair Lady" müzikal uyarlamasını bile soluk bir kopya gibi gösteren nefis bir sinemalaştırılmasıdır... 1940'ların İngiliz sineması, öncelikle Michael Powell/Emeric Pressburger ikilisinin filmleriyle temsil edilmektedir. Sinemanın tüm alçakgönüllü ve neyi anlatacağından çok nasıl anlatacağı üzerinde düşünmüş olan uygalayıcıları gibi, Powell/Pressburger ikilisi de uzun zaman gerektiği ölçüde ciddiye alınmadılar. 'Sosyal konular'ı incelemiyorlardı, İngiliz toplumundaki sınıfsal bölünmüşlükten kaygı duymuyorlardı, çoğu zaman 'zevksizliğe düşmek' ('bad taste') tehlikesine aldırış bile etmiyorlardı. Ama bir sanatçı için en gerekli olan şey, onlarda fazlasıyla vardı: hayal gücü, ('imagination'). Ayrıca yeni şeyler denemekten, renkleri en çarpıcı biçimde kullanmaktan, 'masal anlatmak'tan da çekinmiyorlardı. Türkiye T.V'sinin mutlu bir seçimle geçen Eylül ayında programına aldığı "Kırmızı Pabuçlar" ve "Albay Blimp'in Hayatı ve Ölümü", Türkiye'de gereğince tanınmayan bu sinemacı ikilisini seyircimize bir ölçüde tanıttı. Bu toplu-gösteride (unutulmaz "Kırmızı Pabuçlar"ın yinelenmesiyle birlikte), ikilinin "49. Paralel" "Nereye Gittiğimi Biliyorum-I Know Where I'm Going" ve "Siyah Narsis-Black Narcissus" adlı filmleri yer alıyor. Anlattıkları konuların, hikâyelerin farklılığına karşın, Powell/Pressburger ikilisinin filmlerinde ortak olan temel bir öge var:

hep kendini duyuran üstün bir düzey.. Ve bu açıdan kaçırılmaması gerekli filmler bunlar... David Lean'ın başyapıtı "Kısa Buluşma-Brief Encounter" ise farklı bir sinema...

Gösterildiğinde (1945) tüm sinemayı yalınlığıyla, gerçek duygusuyla etkileyen bu film, sanki ayni dönemin İtalyan Yeni-Gerçekçiliği' ne İngiltere'nin bir yanıtıydı. Sinemada çok şey değişiyor, teknik ve teknoloji gitgide ağır basıyor. Lean'in bu Noel Coward uyarlamasını da biraz 'tozlanmış' bulanlar çıkabilir. Ama "Kısa Buluşma"nın temsil ettiği şeylerin sanatta (sinemada) hiç modası geçmeyecek nitelikte olduğuna inanıyorum ben...

...Ve 'İngiliz güldürüsü' var sonra... 1940'ların sonunda ortaya çıkıp 50'lerde de süren bu akımın özellikle 'Ealing komedileri'nde kendini gösteren canlılığına, gerçek toplumsal durumlardan yola çıkıp dayanılmaz bir güldürü katına ulaşan mekanizmasına, hep bir 'kara mizah'boyutu taşıyan yapısına, yılların ötesinden bile hayran olmamak elde değil... Bu akımı dört seçme film temsil ediyor: Robert Hamer'in "Kind Hearts and Coronets", Charles Crichton'ın "Altın Hırsızları Lavender Hill Mob", Henry Cornelius'ün "Kocamın Sevgilisi-Genevieve" ve Alexander Mc Kendrick'in "Kadın Katilleri Ladykillers" filmleri... 'Tempérement'ları temelde farklı dört sinemacının ortak özellikler çevresinde buluşmaları kadar, tipik İngiliz oyun özellikleri de ilginç, bu filmlerde.. Özellikle yeni kuşakların yalnızca "Star Wars" filmlerindeki rahip Jedi olarak tanıdıkları Alec Guinness'in benzersiz oyun tarzını ve özellikle "Kalpler ve Taçlar - Kind Hearts and Coronets" filminde tam 8 ayrı kişiliği canlandırmadaki ustalığını bu filmlerin en çekici ögeleri arasında saymak gerekir... 1960'lar... Ve ünlü "Free Cinema" eylemi... Lindsay Anderson'un "Sporcunun Hayatı-This Sporting Life", bu yeni toplumsal sergileme ve amansız eleştiri sinemasının temsilcisi... (Keşke Tony Richardson'un "Öfke-Look Back in Anger" ve Karel Reisz'in "Sevişme Günleri - Saturday Night, Sunday Morning" filmleri de gösteriye katılabilseydi!..) Aynı Anderson'u, 5 yıl sonraki "If" filminde, bu kez eleştiri merceğini ünlü İngiliz usulü eğitime çevirmiş ve bu çevreyi, tüm bir toplumun mikrokozması olarak almış görmek ilginç... Aynı yıllarda ise, özgür sinema'nın öfkesiyle pek ilişkisi olmayan, ama Amerika'daki parlak başlangıcını izleyen ve Mc Carthy'nin 'cadı kazanı'na borçlu olduğu avarelik yıllarından sonra, İngiltere'ye yerleşip orda 'İngilizden de İngiliz' filmler üretmeye başlıyan Joseph Losey'in sineması var. "Genç Hizmetçiler The Servant", sinemada sınıfsal diyalektik ve sömüren/sömürülen ilişkisiyle bunun altüst olması üstüne yapılmış en anlamlı filmlerden biri, belki de birincisi... Bu filmin sinemasal olgunluğunu "Kaza Gecesi

The Accident"da yine yakalıyor, hatta aşıyor Losey... Ve eriştiği sinemasal mükemmellik içinde, bir yabancının İngiliz sınırının kendine özgü 'kast' yapısını, binbir incelikli, görülmez örümcek ağlarıyla örülmüş sınıfsal ilişkileri yakalamada ve anlatmada nasıl bu denli başarılı olduğu konusunda da birçok soru getiriyor... 60'lı yılları bir de klasik roman uyarlamasıyla, John Schlesinger'in Thomas Hardy'den yaptığı (ve geçmiş aylarda Türk TV'sinin de gösterdiği) "Çılgın Kalabalıktan Uzak - Far from the Madding Crowd" ilgi çekici uyarlamayla tamamlıyoruz...

70'lerden bugüne İngiliz sinemasının gösterdiği gelişimi gözden kaçırmak olanaksız.. Özellikle 70 sonları/80'lerde gelen bir yeni kuşak, Amerikan sinemasına tümüyle teslim olmuş gözüken İngiliz sinema sanayiine yepyeni bir canlılık, taze bir kan kazandırdı. Derek Jarman'ın 1979 yapımı "Fırtına - The Tempest", Shakespeare'in bu son oyununa az görülmüş bir cüretle yaklaşıyor, Olivier veya Welles uyarlamalarına tümüyle sırtını çevirerek kendi soluğunu alan, kendi varlık nedenleri olan ve alabildiğine zengin bir görselliğe yaslanan bir film ortaya koyuyor.

Shakespeare'in 'dokunulmazlığı' zedeleniyor belki, ama sanatta 'dokunulmazlık kavramının olup olmayacağı tartışması bir yana, Jarman'ın cüretinin, en azından bu kez başarılı bir sonuca ulaşması, onu bağışlamamız sonucunu getiriyor. Ayni şeyi sözgelimi Ken Russell'in biyografileri veya Jarman'ın başka bazı filmleri için söyleyebilmek, kolay değil... 80'lerde ise kimi eskilerin başarılı dönüşleri yanısıra, yeni kuşağın çıkışlarını görüyoruz. Emektar David Lean, E.M.Forster'in "Hindistan'a Yolculuk - A Passage to India" filmiyle, belki artık ölmekte olan bir tür sinemanın, klasik, görkemli, biraz akademik bir sinemanın son parlak örneklerinden birini veriyor... Yönetmen/oyuncu Richard Attenborough, Oscar başta çeşitli ödüller alan "Gandhi" ile yine ayni türde bir sinema örneği verirken, iki önemli şey daha yapıyor. İngiliz tarihinin, giderek çağdaş İngiltere'nin halâ çok yakından bildiği, ilgilendiği, etinde-kanında duyumsadığı bir olayın ve bir dönemin, Mahatma Gandhi ve Hindistan'ın bağımsızlığa kavuşması olaylarının oldukça yansız, soğukkanlı, yürekli bir tasvirini gerçekleştiriyor. Ayni zamanda, filmin kazandığı kritik ve ticari başarıyla, İngiliz sinemasına da yeni yollar açıyor.. John Schlesinger, "Dışarda Bir İngiliz - An Englishman Abroad"da 1958'lerin Moskova'sında biri kadın, diğeri erkek iki İngiliz arasında geçen ve diplomatik notlar ve politik taşlamalarla dolu bir serüveni anlatıyor... Alan Bridges ise, "Ölüm Partisi - The Shooting Party"de, yokolmakta bulunan bir tür İngiliz soyluluğunu kara mizah çerçevesinde alaya alıyor...

Ya gençler? Roland Joffé'nin ilk filmi olan "Ölüm Tarlaları–The Killing Fields", klasik yapıda bir film.. Amerikan sinemasının sahip olduğu bir geleneği, çağın önemli siyasal olaylarını görkemli, etkili bir serüven sinemasının konusu olarak almak, güncel epiğin kalıplarına dökmek yönteminin parlak bir örneği bu... Bu tür bir sinema eleştirilebilir, ama Joffé'nin (ki son filmi "Mission"la 1986 Cannes şenliğinde de büyük ödül aldı) filminin Kamboçya olaylarına getirdiği tanıklığın önemi yadsınamaz.. İstanbul Sinema Günleri 86'da "Yerel Kahraman Local Hero" filmini alkışladığımız Bill Forsyth, "Konfor ve Neşe-Comfort and Joy"da bu kez Glasgow kentini mekân tutuyor ve dondurma işindeki Mafya müdahalesini anlatan bir fanteziden gerçek ve düş, ciddi ve gülünç arasındaki karmaşık ilişkileri inceliyen bir parabol üretiyor... Yeni bir ad, Michael Radford, İstanbul Sinema Günlerinde gösterilip beğenilen iki filmiyle, savaşa değişik bir bakışla yaklaşan "Başka bir Yer, Başka Bir Zaman Another Time, Another Place", ve George Orwell'i 1984'de sinemaya uyarlamak cesaretini gösteren "1984"le yeniden karşımıza geliyor.. Ve nihayet, Mike Newell, son dönem İngiliz sinemasının en başarılı yapımlarından biri ve 1950'ler İngilteresine eşsiz bir tasvirci yaklaşım saydığım "Bir Yabancıyla Dans – Dance with a Stranger"le bu toplu gösterideki yerini alıyor.

Dünün ve bugünün İngilteresini, giderek dünyasını, ama ayni zamanda sinema sanatının yarım yüzyıllık serüvenini yansıtan onca görüntü, onca öykü, onca oyuncu... Sanırım bu 30 filmlik toplam, bu açılardan, sanata ve çağına ilgi duyan herkesin payına düşeni alacağı bir gösteri oluşturuyor...

1986

DAVİD LEAN (1908-)

David Lean, ya da yaşlı adamın direnişi... Zamana, yaşlılığa, aksiliklere, engellere... 10 yıl boyunca Gainsborough stüdyolarında bir kurgu uzmanı olarak çalışan ve 1942'de, Noel Coward'ın isteği üzerine, onunla birlikte "Denizler Hâkimi In Which We Serve" adlı savaş filmini yöneten Lean, "Kısa Raslantı - Brief Encounter"de ilk filmdekine benzer, belgesel tadında yalın bir sinemayı sürdürdü. 40 sonları ve 50' lerde yaptığı, büyük başarı kazanan iki Charles Dickens uyarlaması, "Büyük Umutlar" ve "Oliver Twist", dekor ve mekanların zenginliğine, epik boyutlarda bir sinemaya, görsel anlatımdaki coşkunluğa doğru gidişin belli-belirsiz habercisiydiler sanki.. Nitekim Lean, 50'lerden itibaren gitgide azalan ve ortalama 5 yılda bir temposuyla giden filmlerini, olabildiğince geniş yığınları etkilemeye dönük, görkemli konuları görkemli bir sinemayla anlatan büyük gösterilere dönüştürdü. "Kwai Köprüsü" ile başlayan bu zincirde, "Arabistan'lı Lawrence", "Doktor Jivago", "İrlanda'lı Kız - Ryan's Daughter" gibi halkalar vardı. Tam bu tür bir sinemanın, psikolojik temaları gösterişli/gösterişçi biçimde anlatan üstün-yapımların tümüyle modasının geçtiği söylenen bir çağda, Lean, tam bir sürpriz yarattı, 15 yıllık sessizlikten sonra "Hindistan'a Bir Geçit"i gerçekleştirdi. Bu sabır, inat ve direnişe şapka çıkarmaz da ne yaparsınız?

Düşkırıcı Roman Uyarlaması:

DOKTOR JİVAGO

(Doctor Zhivago) / Yönetmen: David Lean / Oyuncular: Ömer Şerif, Julie Christie, Geraldine Chaplin, Alec Guiness, Rod Steiger, Tom Courtenay, Ralph Richardson, Rita Tushingam/ Renkli bir Carlo Ponti (MGM) yapımı.

Boris Pasternak'ın ünlü romanı "Dr. Jivago", 1917 Rus ihtilâlini önceleyen ve izleyen yıllarda, devrime ve onun getirdiği değişimlere ayak uyduramayan bir burjuva aydınının öyküsünü anlatmaktadır. Klasikleşmiş büyük romanların çoğunda olduğu gibi, "Dr. Jivago" da, belli başlı kahramanlarının yaşantısı boyunca, arkadaki toplumsal fon'u ve bu toplumla kişilerin ilişkilerini inceler. Bir devrimle inandığı, bellediği tüm değerlerin yıkılışını ve yerine yenilerinin gelişini görmek, aslında yıkılan yönetime karşı olan hümanist yanına karşın, Jivago için kolay olmaz. Jivago'nun dramı, temelde genel olarak aydın-devrim ilişkilerini dile getirir. Gerçekten de, aydınlar, düşünsel çaba ve eserleriyle her türlü devrim için en uygun ortamı hazırlasalar bile, devrim sonrasının yeniliklerini, örneğin devrimi fiilen gerçekleştirmiş olan basit eylem adamları derecesinde benimseyemezler. Her türlü eski değer ölçüleriyle olan bağları, kültürel birikimleri, ince eleyip sık dokuyan düşünme yetenekleri onları bir yerde devrime saf bir biçimde inanmış kişilerle karşı karşıya getirebilir. Onun içindir ki, her devrim sonrası, bir kısım aydınların tasfiyesini de birlikte sürükler. David Lean'in "Dr. Jivago"su iyi filmdir, güzel filmdir, özenle, ustalıkla çekilmiştir. Zengin sahneleri, iyi oyuncuları, pürüzsüz bir anlatımı vardır. Ne var ki, herşey spektaküler sinemanın kurallarına uygun olarak "romanse" edilmiş, tüm romantik ve kolay yoldan etkileyici ögeler ön plana çıkarılmıştır. 3 saat 15 dakikalık bir film bile, sonuç olarak Lean'in romandaki kişilerin derinlemesine birer portresini ve o devir Rusya'sının yarım yüzyıla yakın panoramasının gerçek bir görüntüsünü vermesine yetmemiştir. Jivago'nun iç dramını, Jivago-devrim çatışmasını, klasik bir "ferdiyetçi, duygulu sanatçı katı kolektivizm" çatışması tarifinin dışında daha bir derinliğine kavramak içinse, yine Pasternak'ın kitabına başvurmaktan başka çare kalmamıştır...

Ve de filmin getirticilerine de bir çift sözümüz olacaktır elbette, ucuz kurtulacaklarını sanmasınlar... 40.000 dolar ödeyerek filmi getiren bu baylar, bir sanat eserinin halkın karşısına çıkarılmasındaki geleneksel saygısızlıklarını yine ihmal etmemiş, Pasternak'ın hacimli romanından senaryocu Robert Bolt'un zaten bir hayli özetleyerek yaptığı senaryoyu bir kez daha kendileri özetleyerek konuşmaların yarısını çevirmeyi yeterli saymışlardır. Üstelik filmde konu icabı sık sık geçen "Rus, kızıl, komünist, bolşevik, parti, partizan, yoldaş, ihtilâl, Lenin" gibi sözler, türkçe çevirilerde tek bir kez olsun yer almamıştır. Sanki film 1917'lerin Rusya'sında değil de, ayda geçmektedir. Sanki dünyanın sayılı kapitalistlerinden Carlo Ponti ve ünlü Amerikan Şirketi (MGM) tarafından değil, Ruslar tarafından yapılmış bir pro-

paganda filmidir!... Türk sinema seyircisini bu tehlikeli (!) kelimelerden korudukları için bu baylara teşekkür mü etmeli?.. Bizim şimdilik yapacağımız tek şey, sinema seyircisini hödük yerine koymakta ısrarla direnen bu bayların bu tür davranışlarını, şimdiye dek olduğu gibi, bundan sonra da bu sütunlarda bıkmadan teşhir etmek olacaktır. Ola ki, biraz utanırlar!..

1968

70 mm.lik Görsel Şölen:

İRLANDALI KIZ

(Ryan's Daughter) / Yönetmen: David Lean / Oyuncular: Saralı Miles, Christopher Jones, Robert Mitchum, Trevor Howard, John Miles / Renkli MGM filmi.

1948'de yaptığı "Kısa Rastlantı - Brief Encounter"la sinema tarihinde ölümsüz bir yer alan David Lean, son 15 yıldır ancak çok büyük yapımlara imzasını atan kendine özgü bir yönetmen oldu. 1957'de çevirdiği ve gerek Oscar ödüllerinin yaldızlı aleminde, gerek ticari alanda büyük başarı kazanan "Kwai Köprüsü"nden sonra, Lean'in imzasını taşıyan filmler hep iddialı üstün yapımlar: "Arabistan'lı Lawrence" (bizde yasaklandı), "Doktor Jivago" ve uzun bir aradan sonra "İrlandalı Kız"... Lean, 1916'ların İrlanda'sında, bir yandan dünya savaşı sürüp giderken diğer yandan İngilizlerin egemenliğine karşı savaşan İrlanda sakinlerinin öyküsünü anlatıyor. Daha doğrusu, bu karışık günler, Lean'in, evlilikte mutluluğu bulamamış İrlandalı bir kadınla, bir İngiliz subayı arasındaki aşk öyküsüne fon oluşturuyor... Lean, filmini, alışılmış ekibi, senaryocu Robert Bolt ve müzikçi Maurice Jarre ile birlikte hazırlamış... Vahşi bir güzelliğe sahip İrlanda kıyılarında uzun süren bir çalışma sonucu ve 70 mm. olarak çekmiş. Aslına bakarsanız, Lean'in sineması iyice zaman aşımına uğramış... Böylesine aşırı çizilmiş tipler (özellikle köyün aptalı rolünde 1920'lerin dışa-vurumcu Alman filmlerinden fırlamışa benzeyen, tanınmaz bir makyaj altındaki John Mills), klasik romantik entrikaya böylesine yaslanmış bir öykü çizgisi çağdaş sinemanın biraz uzaklarında kalıyor. Buna karşılık, Lean, günümüz sinemasının tüm teknik olanaklarını filminde ustaca kullanarak, sinemanın seyirciyi etki altına alma gücünün doruğuna ulaştığı bazı bölümler yaratmayı bilmiş. Özellikle fırtı-

nalı bir havada silahların kaçırılması, ormanda (doğayı sanki salona getiren) sevişme bölümü, Lean sinemasının anılacak bölümleri... 70 mm.'nin perdenin her köşesindeki tüm ayrıntıları en sadık biçiminde önünüze getiren teknik mükemmelliği stereofonik bir ses düzeninden de destek alınca, sinema denen rüya aleminin tadına bir başka türlü varılıyor... Ancak, Lean'in filmi, gücünü, öz olarak taşıdığı sinemasal değerden değil de, biçim açısından kusursuz oluşundan aldığı için önemli bir sanat olayı sayılamaz. Gösteri olarak, "spectacle" olarak yine de görülmeye değer bir filmdir derim... Belediyenin bir kez için olsun anlayışlı davranarak özel bir tarife uygulamayı kabul etmek suretiyle bir filmi (değeri ne olursa olsun), çevrildiği biçimde ve tüm uzunluğuyla görme olanağı yaratması ise, gerçekten sevinilecek, olumlu bir davranış...

1973

David Lean'in Son Filmi:

"HİNDİSTAN'A BİR GEÇİT"

1908 doğumlu olan İngiliz yönetmeni David Lean, yarışma dışı gösterilen son filmi "Hindistan'a Bir Geçit"le Venedik'te büyük ilgi derledi. Filmin biletleri çok pahalıya satılan Kızılhaç yararına ve ünlülerin katıldığı bir özel gösteriyle sunulması denli, gösterildiği ülkelerde aldığı olumlu yankılar da bu ilgiye neden oldu. David Lean üstüne BBC TV'since hazırlanmış bir saatlik bir belge filmle de desteklenen bu ilgi, basın için yapılan özel gösteride izlediğimiz film tarafından doğrulandı. "Hindistan'a Bir Geçit"; tam Lean'den beklenen çizgide bir "klasik sinema" örneğiydi. Sinemayı yenileyen bir film değildi bu... Ama bunu yapmayı savlıyan, en azından deneyen ve her zaman da başarıya ulaşamayan birçok film arasında ve bunların neredeyse çoğunlukta olduğu bir şenlikte bu özellik, gözlerden kaçacak gibi değildi. Türlü-çeşitli serüvenlerin, sonu belirsiz deneylerin, cüretli risklerin cirit attığı günümüz sinemasında, 77 yaşındaki David Lean, sanki korkusuzca sığınılacak güvenli bir limandı. Bir gece boyunca bu limana demir attık ve olgun, düzeyli, doyurucu bir sinema şöleniyle karşılaştık...

E.M. Forster'in yayınlandığında İngiltere'de bir olay olduğu bildirilen romanı, Lean'i anlaşılan uzun zamandır çekiyordu. 1970'de yönettiği "İrlandalı Kız - Ryan's Daughter" filminden beri sesi sedası

çıkmıyordu yönetmenin... Lean'in artık ununu eleyip eleğini duvara astığı ve sinemacı yaşamını tamamladığı görüşü egemendi. Ama yaşlı sinemacı, Forster'in romanını bizzat uğraşarak senaryo haline getirdikten sonra karşısına çıkan çeşitli güçlükleri yenmesini ve projesini gerçekleştirmesini bilecekti. Filmin jeneriklerinin sonunda "directed and edited by David Lean" sözünü okumak da heyecan vericiydi. Sinemaya kurguculuktan gelme Lean, kurgu gibi son derece zor, yorucu ve nankör bir işlemi de yüklenmesini bilecek ve zaten zor bir çekimle ortaya çıkan filmini son biçimini alması için kimselere bırakmayacaktı.

Forster'in romanı, yayınlandığında kopardığı gürültüyü, Hindistan üzerindeki egemenliğini henüz sürdüren bir İngiltere'de soruna oldukça gerçekçi bir açıdan yaklaşması ve o yıllarda çeşitli olaylarla doruğuna çıkan İngiliz-Hintli sürtüşmelerinde İngilizleri suçlar bir tavır içinde olmasına borçluydu. Ünlü "İngiliz tarafsızlığı" kuşkusuz İngiliz sömürgeleri ve sömürge siyaseti söz konusu olduğunda o denli yürürlükte kalamıyordu. Forster, ustalıkla kurduğu romanda çatışmayı kaba çizgili bir olay çizgisi yerine son derte inandırıcı gözüken ve iki ırkın temel özelliklerini kişisel karakter çizgileri/ betimlemeleriyle birlikte içeren kişiler arasında geçen derin, boyutlu ve sağlam bir gelişime oturtmuştu. Usta bir çevre betimlemesi içinde, Şandrapur kentinde yargıçlık yapan oğlu Ronny Heaslop'u ziyarete gelen annesi Bayan Moore, Bayan Moore'e refakat eden Ronny'nin nişanlısı Adela, Hintli Doktor Aziz, Hintli Profesör Goldbole, bir İngiliz okulunun müdürü Bay Fielding gibi baş kişiler, ilginç bir öykünün kahramanları olarak ortaya çıkıyorlardı. Yaşlı, ama akıllı, sağduyulu ve sevimli bir İngiliz lady'si olan Bayan Moore, baştan beri İngiliz kolonisinin açıkça belirttiği Hintli düşmanlığı, en azından Hintlilerle araya konan mesafe karşısında hayrete düşüyor, bu görüşü paylaşan Adela, işi nişanlısı Ronny ile olan ve zaten kişisel bazı duraksamalar geçiren ilişkilerini gerginleştirmeye dek gidiyordu. Ancak İngilizlere dostça yaklaşmayı isteyen ve deneyen Doktor Aziz'le kurulan ilişki, bir felaketle sonuçlanıyor, çevredeki Maravar mağaralarına yapılan bir ziyaret sırasında çevre değişikliği, aşırı sıcak ve güçlü bir yankı olayıyla bunalım geçiren genç kız, Doktor Aziz'in kendisine tecavüz ettiği gibi bir izlenimi çevreye yayıyordu. Bayan Moore, Müdür Fielding gibi birkaç kişinin inanmamasına karşılık tam bir düşmanlık atmosferi içinde başlayan doktorun yargılanması, Adela'nın savlarından vazgeçmesi ve Aziz'in aklanmasıyla sonuçlanıyor, ancak bu olay gerek kişiler, gerekse belirginleşen İngiliz/Hint gerginliği açısından hiçbir şeyi düzeltmiyor, tersine bozuyordu. "İyi İngiliz-kötü İngiliz"

ayrımı önemli değildi. İngilizlerle Hintliler dost da olabilirdi. Ama Doktor Aziz'in belirttiği gibi "ancak İngilizler çekip gittiği ve Hindistan bağımsızlığına kavuştuğu zaman..."

"Hindistan'a Bir Geçit", TV'de geçenlerde gösterilen David Lean'in (Noel Coward'la birlikte) yönettiği ilk film olan "Denizler Hakimi - In Which We Serve" (1942) ile birlikte düşünüldüğünde ayrı bir önem kazanıyordu. Lean, ilk filmindeki belgeci, gerçekçi, yaşamı olduğu gibi kavramayı deneyen alçakgönüllü tavrını, 1940'lardaki "Mutlu Kuşak This Happy Breed", "Kısa Buluşma The Brief Encounter", Dickens uyarlamaları "Büyük Umutlar" ve "Oliver Twist" gibi filmlerde de sürdürmüş, sonraları bilindiği üzere "Kwai Köprüsü", "Arabistan'lı Lawrence", "Doktor Jivago" ve en son "İrlandalı Kız" gibi, yaklaşık 5 yılda bir kotarılan görkemli, gösterişli, ama biraz soğuk, biraz ruhsuz filmlerde karar kılmıştı. "İrlandalı Kız", alabildiğine çekici görüntüleri altında hayatın kımıldamadığı, birer parlak, gösterişli albüm gibi karıştırılıp geçilen bu Lean filmlerinin en tipik örneğiydi. Kişisel olarak pek sevmediğim, tutmadığım bir sinemaydı bu...

Ancak "Hindistan'a Bir Geçit", sonuç olarak başkaydı. Bu film de Lean'in daha ilk filminden beri belirgin olan yanının, kusursuz İngiliz teknisyeni, hatasız öykü anlatıcısı yanının bir dışa vurumuydu. Ama sözgelimi "Doktor Jivago"da Pasternak'ın romanının temel, iç özelliklerinin Rus steplerinin kar dekoru içinde eriyip yok olması veya "İrlandalı Kız"da aslında küçük, gösterişsiz, psikolojik bir öykünün bir görsel şölene sanki zorla, hikâyenin özü pahasına dönüştürülmesi gibi yanlışlar veya eksikler, "Hindistan'a Bir Geçit"te yoktu. Bu belki de Lean'in tam 15 yıllık bir aradan sonra çektiği film için, romanın üstünde iyice düşünecek, çalışacak vakti bulmuş olmasından ve bir anlatım ustası (ve de yaman bir roman kuramcısı) olan Forster'in kişisel üslubuna tam denk düşen sinemasal karşılıkları bu kez yaratabilmiş olmasından kaynaklanıyordu. Lean, yine çok usta bir teknisyen, benzersiz bir çevre yakalayıcısı ve ders alınacak bir kurgu ustasıydı. Ancak bu kez, sözgelimi "İrlandalı Kız"ın tersine, öykü ve öykü kişileri, görüntünün ve çevrenin altında ezilmiyor, varlıklarını çevreyle, dekorla, görüntüyle birlik olarak, onlardan üstelik destek alarak sürdürüyorlardı. Lean, belki de kişilik/çevre ve insanı yakalayıp işlemek/çevreyi, doğayı vermek gibi (örneğin bizim kimi yönetmenlerimizin henüz tümüyle çözümleyemediği) bir ikilemi, bu filmde tümüyle çözümlemiş gibiydi. Gösterişli, egzotik, çekici Hindistan dekoru, kimi sahnelerde (örneğin Adela'nın otlar arasında neredeyse yitip gitmiş erotik kabartmalı eski tapınakları keşfettiği olağanüstü sahne gibi)

üste çıksa da, filmin geneli içinde, öykünün aslında psikolojik yanı ağır basan, bir avuç insanı anlatan yanını örtmüyordu. Dekor, çevre, güzel resim yakalama çabası insanı örtmüyor, saklamıyor, tersine ona hizmet ediyordu.

Filmin diğer ögeleri de Lean'e hizmet ediyordu kuşkusuz. Lean'in yarü-vefakârı Maurice Jarre'ın müziği, Ernest Day'in görüntüleri, oyunculardan Bayan Moore'da (Oscar alan oyunuyla) yaşlı ve Lady unvanlı Peggy Ashcroft, Adela'da gencecik Judy Davis, Fielding'te deneyimli James Fox, Prof.Godbole'de yine çok lezzetli bir kompozisyonu cebinden çıkarıveren benzersiz Alec Guiness ve Doktor Aziz'de tanınmış bir Hintli oyuncu olduğu bildirilen Victor Banerjee, filmi alıp götürüyorlardı. 80'ine merdiven dayamış Lean, belki vasiyet filmini ortaya koyuyor ve batıda sanatçının yaşa meydan okuyan çabasına, enerjisine yeni bir örnek oluşturuyordu.

1985

KAREL REİSZ (1926-)

Karel Reisz, ya da, Lindsay Anderson ve Tony Richardson'la birlikte "Free Cinema"nın babası... Sineması da, eriştiği kusursuzluk içinde, toplumun "kast" yapısına benzer biçimde donup kalmış olan bir ülkede, önce kısa belgeselleri, sonra da konulu filmleriyle bu donup kalmışlığı silkeleyen bir kaç addan biri... Çek kökenli yönetmen, savaşın hemen öncesinde İngiltere'ye geliyor ve geride bıraktığı ailesini Nazi toplama kamplarında yitiriyordu. 1956-59 arası yaptığı "Momma Don't Allow", "We Are the Lambeth Boys" gibi belgesellerle, "Özgür Sinema"nın manifestosunu hazırlayan bu sinema eleştirmen ve kuramcısı ("The Technique of Film Editing" adlı kitabı, halâ bir klasik sayılıyor), ilk konulu filmi "Sevişme Günleri Saturday Night and Sunday Morning"le birlikte İngiliz sinemasına gündelik yaşamdan kopup gelmiş bir gerçeklik duygusu ve Albert Finney gibi dev bir aktör kazandırıyordu. "Morgan", Sinematek döneminden halâ anımsadığımız, 1968 olaylarını hazırlayan gençlik sorunlarının alabildiğine ironik bir çözümlemesi, "İsadora", ünlü Rus balerini üzerine kurulmuş bir özgürlük ve "hayatını yaşama" çığlığıydı.. Reisz'in az üreten sineması, ABD'de yaptığı kimi filmlerde (1970'lerde "The Gambler" ve "En Büyük Suç Who'll Stop the Rain", 1980'lerde "Tatlı Düşler Sweet Dreams") çok başarılı sonuçlar vermeyecek, ancak sanatçı ülkesinde gerçekleştirdiği "Fransız Teğmeninin Kadını"yla (1981) belki de başyapıtını ortaya koyacaktı. Bu romantik bulmaca-film, elbette "Sevişme Günleri" ve "Morgan"dan çok, çok uzaklardaydı. Ama her insan gibi, sanatçıya da değişme ve kendini yenileme hakkı tanınması gerekmez mi?

EN BÜYÜK SUÇ

(Who'll Stop The Rain) / Yönetmen Karel Reisz / Oyuncular: Nick Nolte, Tuesday Weld, Michael Moriarty, Anthony Zerbe / U-A filmi.

Garip bir film, "En Büyük Suç"... Bu yıl göreceğimiz Vietnam savaşı üstüne filmlerin ilki... Ama savaşla pek dolaylı bir ilişkisi var. Savaş cehennemininin görüntüleri üstünde iki arkadaşın ilişkisine tanık oluyoruz önce... Biri zayıf kişilikli, savaşta yaşadıklarıyla dengesi büsbütün bozulmuş bir yazar, öteki gözüpek, güçlü, atılgan bir çağdaş kovboy... Yazar, arkadaşını 2 Kg.'luk bir eroin paketini alıp Amerika'ya götürmesi için kandırıyor. Eroinin peşinde bir sürü insan vardır ve yarı - polis, yarı - serseri bir çete, kahramanımızla yazarın karısını, New Mexico dağlarında bir insan avı dekorunda kıstıracaklardır.

"En Büyük Suç", ilginç biçimde başlıyor. Vietnam savaşına katılan askerlerin, yaşadıkları şokun etkisi altında uyuşturucu maddelere başvurduklarını kitaplardan, röportajlardan biliyoruz. Film bu olguya değinecek, bunun sergilemesini ve eleştirisini yapacak sanıyoruz... Ama hayır, olaylar kısa sürede yön değiştiriyor ve Amerika'nın San Francisco, Los Angeles, New Mexico gibi en tipik yörelerinin fon oluşturduğu bir kaçıp - kovalamaca serüveni yaşanıyor. Amerika'da film çeken yabancı yönetmenler, bu ülkedeki en tipik yanları öncelikle algılıyorlar, bunları filmlerinde bazen Amerikalı yönetmenlerden daha başarılı biçimde kullanıyorlar. Çek Milos Forman'ı, Çek İvan Passer'i, Polonya'lı Roman Polanski'yi, İngiliz John Schlesinger'i ve daha düzinelercesini düşünmek olanaklı, İngiliz Karel Reisz de anlaşılan böyle davranmış... "Sevişme Günleri"nin, "Morgan"ın, "İsadora"nın gözlemci ve sıradışı yönetmeni, tipik Amerikan tema'ların, Amerika'ya özgü bir şiddet ve gerilimin at oynattığı klasik bir Amerikan serüveni anlatmayı yeğlemiş, bu kez... Filmin ustaca çekilmiş bölümleri, genelde aksamıyan bir temposu var... Bazı bölümler özellikle, ilginç: sözgelimi Los Angeles'de, zenginliğin en yüksek kademesindeki insanların, uyuşturucu madde tutkunlukları, bir düş alemının zevki uğruna herşeylerini tehlikeye atmaları bölümü gibi... "Sevgilimin Oyunu"nun unutulmaz oyuncusu Tuesday Weld'i de 'üstün - adam' Nick Nolte'nin yanısıra bulmak zevkli oluyor...

Ama sonuç olarak "En Büyük Suç", insanı doyurmayan, bellekten çabucak silinivercek bir film... Filmin güncel temaları, canalı-

cı değinişleri, hızlı ve gösterişli bir serüven, bir kaçıp - kovalama filmi yapma isteğine feda edilmiş gibi geldi bize... Vietnam konusunda daha ciddi ve savlı filmleri bekleyelim...

1981

Büyü ögeleri içiren film:

FRANSIZ TEĞMENİNİN KADINI

(French Lieutenant's Woman) / Yönetmen Karel Reisz / Oyuncular: Meryl Streep, Jeremy İrons, Leo McKern, Patience Collier, Peter Vaughan/Bir U-A filmi.

Ünü şimdiden iyice yayılmış bir film... "Fransız Teğmeninin Kadını"... Yıllar önce filmini izlediğimiz "Korkunç Koleksiyoncu - The Collector"un romanından anımsadığımız önemli yazar John Fowles'in yoğun ve karmaşık bir romanından, Karel Reisz tarafından sinemalaştırılmış... 19. yüzyıl İngiltere'sinde, âşık olduğu bir Fransız subayı tarafından terkedildikten sonra, çevrenin korkunç baskısına karşın ödün vermiyen ve kendi hayatını özgürce yaşıyan bir kadının öyküsü... Özgürlük ilkesi uğruna, kendisine tutulan ve herşeyini terkeden bir erkeği dahi yüzüstü bırakarak mahvına neden olan bir kadın... Yoğun, zengin, karmaşık bir öykü... Fowles kitabında ikide bir araya girip, Victoria dönemi İngiliz kadınının toplumsal konumu üzerine yorumlar yapmış üstelik...

Uzun süredir bir çok sinemacının el atmak isteyip cesaret edemediği öyküden, sonuç olarak nefis bir film çıkarmış "En Büyük Suç"un yönetmeni... "Epik" bir tavırla, hem öyküyü, filme alınan bir 19. yüzyıl romanı olarak anlatmış, hem de Fowles'in yorumlarını, öykünün akışına "müdahale"sini, ayni oyuncuların günümüzdeki kişiler (filmin baş oyuncuları) olarak yaşadığı çağdaş, güncel bir ilişki aracılığıyla filmine dahil etmiş. Ancak filmin asıl başarısı kuşkusuz çağını tam olarak veren kusursuz bir atmosfer filmi olmasında... Reisz'in geçmişle günümüz arasındaki git-geli sağlamadaki ustalığı parmak ısırtıcı... Ancak filmden kalan asıl tortu, Victoria döneminde yaşanmış ve o dönem İngiliz yazınının tüm hüzünlü duygusallığını içeren bir aşk öyküsünün buruk tadı... Oyuncular da çok başarılı... İngiliz aktörü Jeremy İrons'un başarısı yanısıra, Amerikalı Meryl Streep'in (3 ay

boyunca ders alarak) edindiği İngiliz şivesiyle kusursuz bir Victoria dönemi İngiliz kadını portresi çizmesi etkileyici... Bu garip, çekici, büyü ögeleri taşıyan aşk ve dönem öyküsü, perdede büyüsünü koruyan ve sinemadan da ayrı bir güç alan bir yapıt olup çıkıyor. Hele final bölümünü görenlerin kolay kolay unutacaklarını sanmıyorum. "Fransız Teğmeninin Kadını", İngiliz sinemasını yücelten, edebiyat-sinema ilişkilerinde bir kapı açan ve Meryl Streep'i günümüzün en önemli kadın oyuncularından biri yapan bir film...

1981

Country şarkıcısının yaşamı

TATLI DÜŞLER

(Sweet Dreams) / Yönetmen : Karel Reisz / Oyuncular: Jessica Lange, Ed Harris, Ann Wedgeworth, David Glennon, James Staley / Canon Films yapımı.

"Tatlı Düşler", ya da "Amerikan düşünün gerçek yüzü"... 1950 sonları/60 başlarının ünlü 'country' şarkıcısı Patsy Kline'ın yaşam öyküsü, tam Amerikan usulü bir "success story" (başarı öyküsü) gibi gözükür... Mutsuz, anlamsız bir evliliği sürdüren bu Amerikan taşrasından küçük kadın, ufacık dancing'lerde başladığı şarkıcılığını, büyük kulüplerde, o yılların gelişen TV programlarında ve plak stüdyolarında da sürdürerek, bu tipik Amerikan kırsal kesim müziği alanında hatırı sayılır bir başarıya ve üne erişecektir... Ama ne pahasına... Ve bu "başarı"nın ardında ne acılar, dramlar gizleyerek... Bir "yıldırım aşkı"yla tanışıp evlendiği yeni kocası ve hayatının büyük tutkusu Charlie Dick, aklı hep başka kadınlarda, zayıf ve bencil bir tiptir... 2 çocuğuyla birlikte, bir yandan mesleğini sürdürürken öte yandan "evinin kadını" olmayı deneyen Patsy'yi ise kader, 2 ayrı ve ölümcül kazada beklemektedir. Birinden kurtulsa bile, ikincisinden yakayı sıyıramayacaktır...

"Tatlı Düşler", Amerikan sinemasının çok iyi becerdiği bir tür olan sanatçı özyaşamlarından bir diğeri, bu alanda "Yarın Ağlayacağım"dan "Buddy Holly'nin Hikâyesi"ne sayısız filme yeni bir örnek... "İsadora" veya "Fransız Teğmeninin Kadını" gibi unutulmaz filmlerin yönetmeni Karel Reisz'ı bu tipik Amerikan dramına çeken ne olmuş,

anlamak kolay değil... Belki de bu Avrupalı (İngiliz) yönetmene, "Tatlı Düşler", gerçek, "derin Amerika"yı anlamak, onun gerçek düşlerini çözümlemek için bir fırsat gibi gözükmüş... Reisz, bu fırsatı iyi kavramış, iyi değerlendirmiş. "Tatlı düşler", ele aldığı çevrenin ve baş kişilerinin fazla özelliği olmayan, giderek alabildiğine sıradan olmasına karşın, onlara büyük bir canlılık, gerçeklik duygusu kazandırabilmiş... Jessica Lange ve Ed Harris, canlandırdıkları kişilikleri tam anlamıyla yaşar kılabiliyorlar. Ve perdede, bir kez daha, kimbilir kaç filmin yaptığına benzer biçimde, "Amerikan düşü" denilen şeyin tüm parlaklığı altında hiç de o denli görkemli olmadığını, giderek oldukça zavallı bir şey olduğunu kavrıyor ve bu düşleri evrensel kılmaya çalışan tüm bir Hollywood film (ve şimdilerde dizi film) sanayiinin, yıllar boyu ne denli yalan söylediğini algılıyorsunuz... Nostalji düşkünleri içinse, filmde gerek Patsy Kline'ın gerçek sesiyle söylediği bir dizi tanınmış 'country' parçası, gerekse 1950 sonları / 60 başlarının, Sinatra, Buddy Holly, Sam Cooke, Acker Bilk orkestrası vb. imzalı parçaları, ayrıca ilginç olabilir...

1988

KEN RUSSELL (1927-)

Ken Russell, ya da İngiliz sinemasının 'asi çocuğu'... Sürekli olarak zevksizlikle, kabalıkla, seyircisini görüntülerle sersemletmek, sarhoş etmek çabasıyla suçlanan, ele aldığı tarihsel/sanatsal kişiliklerin tarihsel gerçeğine ihanet etmekle eleştirilen Russell, yine de kendine özgü hayal gücü, görüntü yaratma yeteneğiyle belki de tüm İngiliz, giderek dünya sineması içinde tekil bir 'olay' oluşturuyor. İngiliz TV'si için yaptığı sanatçı portreleri halâ özlemle anımsanıyor. 1958'de sinemaya geçen ve aralıklı olarak çevirdiği ilk birkaç filminde pek kişilik gösteremeyen Russell, ilk ünlü çarpıcı D.H. Lawrence uyarlaması "Aşık Kadınlar - Women in Love"la 1969'da yaptı. Çaykovski'nin gerçek yaşamına ve sanatına ihanetle suçlanan "Yalnız Kalpler Music Lovers", tüm dünyada Russell'a hayranlar sağlarken, yönetmen tarihsel kişilerin özyaşamını hayalgücünün süzgecinden geçmiş çarpıcı görüntülerle veren sanatçı biyografilerini sürdürdü: "Savage Messiah", "Mahler", "Lisztomania", "Valentino"... Arada yine skandallar koparan tarihsel çılgınlık irdelemesi "Şeytanlar - The Devils", sakin ve zevkli bir müzikal, "Erkek Arkadaş The Boy Friend", duyulara ve sinirlere seslenen görkemli bir müzikal "Tommy" ve 'psychedelic'bilim kurgu filmi "Altered States"... Daha sonra ise, görkemli bir Amerikan usülü çağdaş şiddet/seks sergileme/eleştirisi, "Tutku Suçları Crimes of Passion" ve de biyografik filmlerinin sonuncusu, Mary Shelley, Lord Byron vb. kişilerin bir gecelerinin öyküsünü anlatan "Gothic"... Kuşkusuz alabildiğine kendine özgü bir sanatçı Russell, ve sevenlerini ondan soğutmak, sevmiyenlerini ise ısındırmak kolay değil...

Benzersiz bir 'Özyaşam Öyküsü':

YALNIZ KALPLER

(Music Lovers) /Yönetmen: Ken Russell / Oyuncular: Richard Chamberlain, Glenda Jackson, Christopher Gable, Max Adrian / Renkli U-A filmi.

Ken Russell Türkiye'de!.. Sinema dünyasında üç filmi, D.H. Lawrence uyarlaması "Aşık Kadınlar", "Yalnız Kalpler" ve son filmi "Şeytanlar" ile olaylar yaratan bu genç kuşak İngiliz yönetmeninin ilk filminin sansürümüzce reddinden sonra ikincisini, hem·de kesintisiz seyretmek, az tatlı bir sürpriz değil...

Russell, bu filminde Rus bestecisi Peter İlyiç Çaykovski'nin yaşamını anlatıyor. Ama bir zamanlar örnekleri sık sık görülen, Chopin' in, Listz'in veya Caruso'nun yaşamını 'romantize edilmiş' çizgilerle, araya bol bol eklenen konser bölümleriyle veren özyaşamsal müzik filmlerinden biriyle değil. "Yalnız Kalpler", tersine, alışılmamış, çarpıcı, çarpıcı da söz mü, soluk kesici bir film... Bir eşcinsel olan bestecinin toplum-dışı kalmamak amacıyla giriştiği evlilik deneyinin yarattığı fırtına, filmin dramatik dokusunu oluşturuyor. Karısı Antonina'yı deliliğe dek götürecek olan bu birliktelik, Çaykovski'nin yaşamını da alt üst ediyor. Çözüm, yine kadınlardan geliyor ama: kız kardeşi Sasha ve daha sonra, kendisini 'himaye'sine alan müzik âşığı Mademe Von Meck, besteciye verimini ortaya dökebileceği huzurlu bir ortamı ve koşulları hazırlıyor, tedirgin dâhiye esin veriyorlar... Çaykovski'nin müziğini kullandığı bölümlerde, Russell, müzikle görüntü arasında tam bir uyum arıyor, konser bölümlerinde Çaykovki'nin veya diğer kişilerin müzikle birlikte düşündüklerini, hayal ettiklerini (etmiş olabileceklerini) görüntüleştiriyor, sinemalaştırıyor... serbestçe, özgürce, yüreklilikle... Böylece ortaya, Russel'a özgü, yerinde duramayan, çılgın bir kameranın ardına takılmış, coşkulu, atılgan, taşkın bir sinema çıkıyor. Zaman zaman yüksek bir zevk düzeyine ulaşan, zaman zaman ise denetimi kaçan bir aşırılığın, abartmanın tuzağında zevksizliğe düşen, ama hiç bir anında seyirciyi koltuğunda rahat, ilgisiz bırakmayan bir sinema bu... "Aşık Kadınlar"la Oscar kazanan, Russell'in gözde oyuncusu Glenda Jackson, sinema dünyasının bu yeni 'olay'ı Russell 'olayı' tarafından yorumlanmış 'Çaykovski olayı'na unutulmaz bir boyut katıyor. Amerikan TV'sinden gelme genç oyuncu Richard Chamberlain da öyle... "Yalnız Kalpler" yılın önemli sinema olaylarından. Tüm sinemaseverlerin bu filmi görmesini dilerim...

1971

Çılgın Bir 'Rock - Opera':

TOMMY

Yönetmen: Ken Russell / Oyuncular: Roger Daltrey, Ann Margret, Oliver Reed, Jack Nicholson, Tina Turner, Eric Clapton, Elton John, The Who Topluluğu / Renkli Hemdale (İngiliz) filmi.

Sinema dünyasında istediklerini hemen hemen tümüyle özgürcesine yapan, akıllarına geleni, fantezilerini, düşlerini, hayallerini perdeye serbestçe ve yapımcıların geleneksel korkusuna, tutuculuğuna ödün vermeksizin getirebilen çok az sayıda yönetmen var çağımızda... Sinema tarihinde bu tür sinemasal çılgınlıklarıyla anımsanan Eric Von Stroheim, Griffith, Gance gibi eskilerin yanında yer alabilecek bir Fellini'dir günümüzde, bir Stanley Kubrick'dir, bir de Ken Russell... Dehalarını yalnız küçük bir azınlığa değil, geniş yığınlara da benimsetmiş olmanın, sanatla geniş yığınların beğenisini birleştirmiş olmanın, kendilerine özgü sinemalarıyla yapımcılarına da para kazandırmış olmalarının sonucudur bu... Ama bu konuda Ken Russell'in "Tommy"si denli aşırı bir örneğe de kuşkusuz her zaman rastlanılamaz.

"Tommy", tiyatro tarihinin ilk "rock-müzikali" olarak ün yapmış bir oyun... The Who topluluğunun kurucularından olan Pete Townshend'in bu yapıtını Ken Russell bir süre önce sinemalaştırınca, sinema tarihinin de ilk rock-opera türündeki müzikali doğmuş oluyor. Tümüyle şarkılı bir film bu, yıllar önce Jacques Démy'nin ünlü "Şerburg Şemsiyeleri" ile denediği gibi... Çocukluğunda tanık olduğu bir olay yüzünden kör/sağır/dilsiz gibi davranmaya başlayan bir genç adamın ve iyileşmesinin öyküsü... Genç çocuğun annesi ve üvey babasıyla ilişkileri, daha sonra "emanet" edildiği değişik kişi ve akrabaların yanındaki deneyleri, normalliğe dönüşü ve bunu izleyen kendi tarikatini kuruşu, zenginliğe, üne kavuşması, sonunda her şeyi yitirişi ve yalnız kalışı... Öykünün ana çizgileri bunlar...

Ama kuşkusuz bu öykü tek başına hiç bir anlam taşımıyor. Russell'in tek amacı, seyircisini çarpıcı bir görsellikle şaşkına çevirmek, sinemanın tüm teknik olanaklarını kullanarak bir görsellik şöleni sunmak... "Tommy", bu açıdan yalnız gözlere ve kulağa seslenen bir film, kafalara değil... Gerçekten de filmin tümü veya bazı bölümleri üstüne kafa yormak, içeriğini araştırmak, mesaj bulmaya çabalamak gereksiz... Gerçi "Tommy", bu açıdan büsbütün boş bir film sayılmaz. Özellikle sanayileşmiş Batı toplumlarının bazı özellikleri, örneğin

Marilyn Monroe'nin ilahlaştırılması bölümünde olduğu gibi çağdaş mitos'lar yaratarak onlara tapınmak, her alanda yüceltilen, "idol"leştirilen kişiler, kolayca kapılınan, tapınılan "Mesih"ler... Tüketim tutkusu, uyuşturucu maddeler, yığınları uyuşturucu amaçla kullanılan çağdaş pop müziği... Tüm bunlar var Russell'in filminde...

Ama bu içeriksel ögeler, "Tommy"nin görsel coşkunluğu, çılgınlığı yanında önemsiz kalıyor... Russell, kuşkusuz çılgın bir adam... Çılgınlıklarını sinemalaştırmak gibi bir de özelliği var. Zevksizliğe, abartmaya düşmek, akla gelmeyecek ucuzlukları, bayağılıkları kullanmaktan çekinmiyor. Süperpozeler, aşırı "zoom"lar, dikey çevrinmeler, ünlü müzikal yönetmeni Busby Berkeley'in filmlerini anımsatan bir dekor anlayışı, yıllar ötesinin sinemasında kaldığını sandığımız tüm bu teknikleri sınırsız biçimde kullanıyor Russell... Film, tümüyle bir pantomim veya sessiz film aşırılığı içinde kaba çizgili birer oyun veren oyuncuların sınırsız rahatlığıyla gelişiyor. Her bölüm, kendi içinde aşırılığın doruğuna çıktıktan sonra yavaşlıyor, başka bir bölüme geçiliyor. Böylece "Tommy" bir seri tablo içinde bir teknik, renk, müzik şenliği biçiminde gelişiyor ve bitiyor...

"Tommy", birçok yanıyla çok modern, çok günümüzden bir film... Tommy'nin eriştiği iç arınmayla bir "mesih" niteliğine bürünmesi, ama bunun hiç çekinmeden ticaretini de yapması, taşıdığı ironi yanında, çok saf, çok idealist bir öz içeren çağdaş birçok şeyin de koşutluğunu taşıyor; pop-müziğinin, hippi felsefesinin, özellikle Amerikan gençliğinin kapıldığı, dünyasal gerçeklerden uzaklaşmaya dayanan bir tür mistisizmin... Bu açıdan "Tommy", tüm bir çağdaş gençlik inanç ve özlemler bütününü simgeleyen ve özümleyen yanıyla, belli bir döneme sanatsal bir tanıklık getiren ilginç bir yapıt. Ama işte o kadar... Russell'in tüm aşırılıklarının bir gün gerçekten "sanat" diye kabul edilebileceğini, "Tommy"nin yarınlara bir sinema başyapıtı olarak kalacağını hiç sanmıyorum. Kendine özgülüğü içinde "tek" olan bu film ve sinema, yine Ken Russell'in yapıtlarını örnek vererek konuşmak gerekirse bir "Yalnız Kalpler" veya "Aşık Kadınlar" düzeyinde değil... Russell'in fantezilerini, düşlerini izlemek ise belki de zevkli gerçekten... Ama benimsemek ve katılmak o denli kolay değil...

1976

Bir İzlenimler, Tortular, Kişisel Yorumlar Sergilemesi:

VALENTİNO

Yönetmen: Ken Russell / Oyuncular: Rudolf Nureyev, Leslie Caron, Michele Philips, Carol Kane, Felicity Kendal / United Artists filmi.

Ken Russell, ünlü sanatçılara çok kişisel bir yorum getiren filmlerinin bir yenisinde, bu kez ünlü sessiz film ilahı Rudolph Valentino'ya bakıyor. Tango dansörlüğünden ve jigololuktan sinema tarihinin en ünlü baştan çıkarıcısına dönüşen benzersiz bir yaşamın öyküsü. 31 yıllık ömrü içinde (1895-1926) hayatın bir insana verebileceği herşeye erişen, hakkında sayısız öykü, efsane çıkarılan, birçok kitap yazılan, ölümü ulusal bir felaket haline dönüşen ve günümüze dek uzanan bir mitos haline gelen Valentino... Russell, bu yaşamdan parçalar alıyor, Valentino'yu ünlü Rus dansörü Rudolf Nureyev'e oynatmakla başlayan bir dizi cüretli seçimle özyaşamsal bir canlandırma değil, bir izlenimler, tortular, kişisel yorumlar sergilemesi getiriyor. (Çaykovski'nin yaşamına yaklaştığı "Yalnız Kalpler" de öyle değil miydi?).

Ne var ki Russell'in (kişisel olarak sevmediğim, tutmadığım) abartmalı, aşırı biçimci, kamera oyunlarına, "zoom"lara, çarpıcı ışık/ses düzenlemelerine, grotesk bir oyun türüne dayalı gözboyayıcı sineması, bu kez, deyim yerindeyse cuk oturuyor. Çünkü Russell'in anlattığı kişi ve dönem de, tıpkı Rusell'in sineması gibi: gerçek yaşamdan kopuk, yapaylığa, gösterişe, gözboyacılığa dayalı bir dönem... Sessiz film çağının Hollywood'u... "Star"ların perdede olduğu gibi gerçek yaşamlarında da aşırı yapmacık davrandığı, her türden "eksantrik" davranışın sanki bir gereklilik olduğu, yapaylığın nerdeyse bir yaşama biçimi, bir felsefe haline geldiği bir dönem bu... Kuşkusuz tüm bu yapay, iğreti davranışlar ardında da insanoğlunun ezeli sorunları sürüyor, gerçek insan dramları yaşanıyor. Ama en büyük dramlar bile bir davranış fetişizmi içinde boğuluyor: nerdeyse tapılan "star" Valentino'nun, "çılgın Hollywood"a karşı ülkenin "gerçek değerlerini" ve "temiz Amerikan ahlakı"nı savunan bir ağır sıklet boksöründen dayak yediği ringin çevresinde günün moda danslarını yapmaya koyulan çiftler bunu simgelemiyor mu? Hayatı karıştığı bir skandal yüzünden sönüp giden ünlü şişman komik Fatty, sessiz film tanrıçalarından Alla Nazimova, Nazimova'yla ilişkisine karşın Valentino'yla evlenmekten çekinmeyen eksantrik, delifişek Rus sanat yönetmeni Nataşa Ramboya, Russell'in filminde grotesk, kaba kuklalara dönüşüyorlar... Bu

kurulu bebek davranışlarını sürdüren kişiler, filmi gerçek bir çağ betimlemesinden alıp götürür gibi oluyorsa da, sonuçta dönemin yapay ve yapmacığa dayalı atmosferini vermede başarıya ulaşıyor. Russell, oyunu kazanıyor böylece, abartma yoluyla belki de gerçeğe ulaşıyor.

Ve kuşkusuz, çeşitli düşsel fanteziler: Valentino'yla Fatty o gece kulübünde öyle karşılaştı mı, Valentino gerçekten de tutukevinde bir gece geçirip tecavüze uğradı mı, Nazimova Valentino'nun mezarına o görkemli kılıkla mı gitti, Ramboya bir sevici miydi? Tüm bu soruların anlamı, önemi kalmıyor, merak edenler, gerçeği öğrenmek isteyenler Valentino üstüne yazılı sayısız kitaptan birini alıp okusun diyorsunuz. Ama tüm bu sahneler kuşkusuz sinema mitolojisi açısından büyük ilginçlik taşıyor, tüm üslupçu, stilize yanları içinde bu olaylardan, kişiliklerden, karşılaşmalardan bir sinemasever olarak etkilenmemek olanaksız, Nureyev'i Valentino olarak kabul etmenin zorluğu bile (kuşkusuz Valentino, üstelik 10-15 yaş daha genç olmanın da avantajıyla, çok daha yakışıklıydı) Russell'in filminin genel havası içinde kolaycayenilen bir zorluk... "Valentino"yu özellikle sinema sanatına ve sinemanın geçmişine ilgi duyanların izlemesi gerekir.

1982

Biçimsel bir deney-film:

DEĞİŞEN DURUMLAR

(Altered States) / Yönetmen: Ken Russell / Oyuncular: William Hurt, Blair Brown, Bob Balaban / Bir Warner yapımı.

İngiliz Ken Russell'in Amerika'da çevirdiği son filmi "Altered States - Değişen Durumlar", niteliği ve etkileri tam olarak bilinmeyen uyuşturucu, keyif verici maddelerin kendi üzerinde denenmesini isteyen bir bilim adamının serüvenini anlatıyor. Zaman ve mekan sınırlarını zorlayan ve sonuçta insanın "bünyesini", yapısal dengesini altüst edip onu milyonlarca yıl önce geçirdiği evrelere geri yollayan bu deneyler, alabildiğine çarpıcı bir görsel şölen biçiminde anlatılmış. Çeşitli teknik hileler, biçimsel çabalar, renk araştırmaları, filme gerçekten bir görsel şölen niteliği kazandırıyor. Ama bu çağdaş ve teknolojik "Dr. Jekyll ve Mr. Hyde" öyküsü, sonuç olarak inandırıcı olmayan, zayıf, yüzeysel dramatik yapısının kurbanı oluyor, ve geriye

yorucu bir görsellikten başka bir şey kalmıyor. Belli bir yere dek ilgiyle seyredilebilen, ama hemen unutulan bir film... Ancak sinemada bu tür görsel çarpıcılıklara, biçimsel aşırılıklara düşkün olanlarca, "Altered States"in sevilmesi, giderek zaman içinde bir "kült filmi" olması hiç de şaşırtıcı değil...

1981

Sanayi toplumunda cinsellik:

TUTKU SUÇLARI

(Crimes of Passion) / Yönetmen: Ken Russell / Oyuncular: Kathleen Turner, Anthony Perkins, John Laughlin, Annie Potts, Bruce Davison / Orion Pictures yapımı.

Çağdaş Anglo-Sakson polisiyeleri, gitgide daha çok cinselliğe başvuruyor. "Şeytan Çıkmazı - Angel Heart"taki sevişme sahnesi dillerden düşmeden, bu kez Ken Russell'in Amerika'da çevirdiği ikinci film olan "Tutku Suçları" karşımızda... Yakında David Lynch'in ünlü "Mavi Kadife - Blue Velvet"ini bekleyin!..

"Tutku Suçları", tam bir "porno film" gibi başlıyor. (Ve zaman zaman öyle de sürüyor) Bu filmin de başının, tıpkı "Angel Heart" gibi Amerika'da sansürle derde girdiğini ve "x kategorisi"ne girmekten kıl payı kurtulduğunu bilmek ilginç olabilir. Ama bu kaçınılmaz bir şey, çünkü "çılgın" İngiliz yönetmeninin bu ilginç filmi, cinselliği bir yan öğe olarak kullanmıyor. Tersine, zaten cinsellik üzerine bir film bu... İnsanların, özellikle bir Batı sanayi toplumunda cinselliklerini yaşayamamak, içlerine atmak ya da tam tersine (Bobby'nin karısında olduğu gibi) aslında hiç duyumsamadıkları bir cinselliği zorunlu olarak yaşamak durumları ve bunun yol açtığı bunalımlar, dramlar üzerine bir film...

Karısı ve iki çocuğuyla, görünüşte mutlu, ama cinsel bakımdan doyumsuz yakışıklı Bobby (John Laughlin), patronunun bir kuşkusu üzerine izlemeye başladığı "stilist" bir genç kadının, geceleri China Blue adıyla bir seks merkezinde çalışan, açıkçası fahişelik yapan, böylece çift yönlü bir yaşam süren kimliğini ortaya çıkarıyor. Kadına tutuluyor; ama onun peşinde China Blue'ya sahip olmakla onun "ruhunu kurtarmak" ikilemi arasında bocalayan röntgenci, "günahkâr" ve iktidarsız bir rahip (Anthony Perkins) de vardır...

"Tutku Suçları" oldukça garip, hem çekici hem itici bir film...

Filmin gerçek bir porno filmi gibi başladığını söylemiştim. Ama bu şaşkınlık geçer geçmez, bu kez Ken Russell'in anlatım biçimlerinin ve tuzaklarının getirdiği şaşkınlık başlıyor. Russell, tüm filmini sanki bir oyun, bir "temsil" gibi kurmuş. Joanna Cranc'in çocukluğumuzun oyuncak evlerine (veya pastadan şatolara) benzeyen evi olsun, yanıp sönen ışıklar içinde daha çok bir Disneyland köşesini andıran "seks merkezi"nin gece görünümleri olsun, gerçeklik duygusundan çok, yapay birer dekor izlenimi bırakıyor (belki yönetmen özellikle böyle istemiş). Kişiliklerin ortaya çıkması, başka bir deyişle kahramanlarına ruhbilimsel yaklaşım konusunda da Russell, klasik bir dramaturji çabası yerine bir tür stilizasyonu yeğlemiş. Böylece oyuncular, sanki kendi başlarına bırakılmış gibi oldukça abartılı, kaba çizgili birer oyun veriyorlar. Kathleen Turner'in oyunu, sözgelimi, dramla güldürü çizgileri arasında gidip gelirken Anthony Perkins de alabildiğine grotesk, kalın çizgili, yer yer "Sapık"taki Norman Bates'i yıllar sonra yeniden yaratır gibi bir oyunda karar kılmış...

Ancak tipik Ken Russell aşırılıklarını ve kabalığını bir kez daha yineleyen film, yine de çeşitli sürprizlerle dolu.. Örneğin, Russell'ı hep kolaya kaçan, en kısa yoldan etki arayan bir yönetmen olarak niteliyorsanız, Bobby ile karısının yatakta geçen ve sürekli kımıldayan bir tül perdenin düşürdüğü gölgelerle nerdeyse gerçeküstü bir boyut alan, aslında tam bir "Cinema-Vérité" (Gerçek-Sinema) havasındaki uzun (ve tek planda verilmiş) konuşmalarını veya bu kez gerçekten "Sapık"ın sonunu anımsatan final bölümünü nasıl yorumlayacağınızı şaşırabilirsiniz... Russell'in filmine vermeyi denediği, klasik psikolojiye aykırı özgün tavır ise yönetmenin belki de filmin ana teması olan ve ünlü deyişle "cinsel zavallılık, dünyanın en iyi paylaşılmış şeyidir" düşüncesini aşırı ciddiye almaktan kaçındığını gösterebilir.

Sonuç ne olursa olsun, "Tutku Suçları", oldukça şaşırtıcı, hem tema hem biçim açısından sürprizler içeren bir film... Batı toplumlarını büyük kentlerde bir çığ gibi sarmış olan ve cinsel açlıkların en kısa ve en ucuz yoldan, genelde tam bir yalnızlık içinde doyurulmaya çalışıldığı seks merkezlerine, hafif polisiye/fantastik soslu özgün bir yaklaşım... Kuşkusuz aynı mekânlara ve temalara, örneğin bir Wim Wenders'in "Paris-Texas" filmindeki çok daha insancıl, ölçülü ve dokunaklı yaklaşımı yeğlenebilir. Ancak Russell'in çabası, tavrı dolayısıyla filmi de kolay kolay yabana atılamaz... Bu arada, üst üste "Şeytan Çıkmazı" ve "Tutku Suçları" gibi filmleri kesip biçmeden görmemizi sağlayan ve cinselliğin bir sömürü öğesi olarak kullanılmasıyla bir sanatsal filmde kullanılması arasında bir ayrım gözettiğini ortaya koyan denetim anlayışını da kutlamak gerekir...

1988

TONY RİCHARDSON (1928-)

Bir zamanlar bir "Özgür Sinema" deyimi vardı, İngiltere'de doğmuş... Ve onun 'öfkeli gençleri'... En 'öfkeli', ama en yetenekli olanlarından biri, oyun yazarı John Osborne'du ve "Öfke" adlı ünlü oyununu sinemalaştırmak gerektiğinde, oyunu birkaç yıl önce tiyatroda başarıyla sahneye koymuş olan Tony Richardson'dan başkası akla gelmedi. Tiyatro ve BBC'den sonra sinemaya geçen Richardson, ilk uzun filmi olan "Öfke - Look Back in Anger"ın kazandığı başarıdan sonra ardarda ve çoğunda yazar John Osborne'la işbirliği yapmak kaydıyla "Sahte Tebessüm - The Entertainer", "Bir Tadım Bal - A Taste of Honey", "Uzun Mesafe Koşucusunun Yalnızlığı", "Tom Jones" gibi filmler yönetti. Bu başarılı dönemden sonra, Richardson için bir unutulma dönemi başladı. Çok aralıklı olarak yaptığı "Cebelitarık'lı Denizci"; "Mademoiselle"; "Hafif Süvari Alayının Hücumu"; "Karanlık Dünya - Laughter in the Dark"; 70'lerde "Ned Kelly"; "Joseph Andrews" gibi filmler, Richardson'a eski parlak günlerini geri getirmedi. 80'lerde "Sınır - The Border" ve "Hotel New Hampshire" gibi filmlerle yeniden kendinden söz ettiren bu bir zamanların 'öfkeli sinemacı'sı, bakalım bize yeni sürprizler getirecek mi?

İngiliz Usulü Tarihsel Güldürü:

TOM JONES

(Tom Jones) / Yönetmen: Tony Richardson / Oyuncular: Albert Finney, Susannah York, Hugh Griffith, Edith Evans, Joan Greenwood, David Tomlinson, Diane Cilento / Renkli U-A filmi.

John Osborne piyes yazarı olarak, Tony Richardson yönetmen olarak, İngiliz sanat dünyasına son yıllarda egemen olan "öfkeli gençler"in ön safında geliyorlar. Osborne Richardson işbirliğinin ilk

filmi, Osborne'un ünlü piyesi "Öfke - Look Back in Anger"in sinema uyarlamasıydı. (Bu film bizde gösterilmedi). Bu işbirliğinin en tanınmış ürünü ise, Osborne'un özgün bir senaryosu üzerine Richardson'un çevirdiği "Tom Jones" oldu. Richardson'un bugüne dek, "Lekeli Günler - Sanctuary", "Bir Tadım Bal – A Taste of Honey" gibi ilginç filmlerini görmüştük. Tom Jones'da, Richardson, değişik bir film denemesine girişmiş. Deli-dolu bir serüven zinciri boyunca, 18. yüzyıl İngiltere'sini çeşitli yönlerden tatlı tatlı hicvediyor. Soylu kişilerin yaşayışları, ahlak anlayışları, yanlarında çalışanlara davranışları, dinsel savaşlar, büyük şehir (Londra) sosyetesinin yaşayışı, kadın-erkek ilişkileri, Richardson'un taşlamasından kurtulamıyor... Aslında Richardson'un taşlamasında bir derinlik yok... Herşey yüzeyde gelişiyor, çabucak akıp gidiyor... Yönetmenin esas başarısı, filmine hiç aksamayan bir tempo, bütün ayrıntılarının bütünlediği bir anlatım birliği verebilmiş olması... Film, baştan sona, tam bir İngiliz esprisini sürdürüyor. Pietro Germi'nin filmleri ne denli İtalyan, Stanley Donen veya Richard Quine'inkiler ne denli Amerkansa, Tom Jones da o denli İngiliz... (Bu yüzden filmin Amerika'da 1964'ün en iyi filmi olarak Oscar armağanı almasına şaşılabilir)... Baştaki sessiz film tekniğinde çevrilmiş enfes giriş, yer yer tam anlamıyla "Burlesk" bazı sahneler, oyuncuların zaman zaman seyirciye döncrek konuşmalarıyla yaratılan "epik sinema" havası gibi, aslında İngiliz komedi geleneğine aykırı espride bölümler bile, filmin genel havası içinde kusursuz bir biçimde öğütülmüş. Albert Finney, çok az film çeviren bu yetenekli aktör, sevimli bir Tom Jones... Bütün diğer oyuncuların çok canlı kompozisyonları dikkati çekiyor. İngiliz esprisini yadırgayanların belki "soğuk" bulabilecekleri Tom Jones, bizce herşeye rağmen yılın en ilginç ve değişik güldürülerinden biri olacaktır...

1967

Richardson ve Nabokov:

KARANLIK DÜNYA

(Laughter in the Dark) / Yönetmen: Tony Richardson / Oyuncular: Nicol Williamson, Anna Karina, Jean-Claude Drouot/ Renkli bir U-A filmi.

Vladimir Nabokov, ünlü romanı 'Lolita'daki temaya dönüyor yine: düzenli, saygın bir hayat sürmekte olan bir adamın genç, güzel,

ama çok daha aşağı kesimden olan bir kadına aşkı yüzünden kendi kendini mahvetmeye doğru sürüklenmesi... "Lolita"da bu, çok genç, çocuk denecek yaşta bir kızdı. Bu filmde ise yaş farkından çok, toplumsal düzey ve 'mevki' farkı, iki âşığın arasındaki temel çelişkiyi oluşturuyor. Nabokov'un oldukça ilginç çağrışımlar içeren, insan doğası üstüne gözlemler içeren yapıtını Tony Richardson sinemalaştırmış... Bir zamanlar "Tom Jones", "Bir Tadım Bal" gibi filmlerini gördüğümüz, son zamanlarda ise yıldızı bizim sansürümüzle pek barışmadığı için pek seyredemediğimiz Tony Richardson... Richardson, anlaşılan pek sevemediği, benimseyemediği bir öyküden özenle çekilmiş, ama sonuç olarak ağır, uzun, hantal, sık sık melodrama kayan bir film ortaya koyuyor. İkinci bölümnde, kör antikacı ile acımasız genç âşıklar arasındaki ilişkileri gösteren kimi bölümlerde, Richardson dışavurumcu bir uslûba da başvuruyor. Bu uslûp, filmin bu bölümlerindeki yoğun dramatik içeriği daha iyi belirliyor gerçi... Ancak filmin başarısı bundan öteye gitmiyor pek... Ne tiyatrodan gelen Nicol Williamson, ne de Godard filmlerinden İngiliz ekranlarına transfer yapan Anna Karina gerçek bir başarıya ulaşabiliyorlar... Richardson hesabına da, İngiliz sineması hesabına da gerçek bir başarı sayılamayacak, orta karar bir film...

1972

Dehşet Verici Bir Yozlaşmanın Öyküsü:

SINIR

(The Border) / Yönetmen: Tony Richardson/ Oyuncular: Jack Nicholson, Harvey Keitel, Valerie Perrine, Warren Oates, Elpidia Carillo / CİC yapımı.

Yabancı yönetmenlerin Amerikan toplumuna bakışları her zaman ilginç oluyor. Kimileyin tam bir büyülenme halinde, ama çokluk eleştiri dozu yüksek biçimde bakıyorlar... Sözgelimi Wim Wenders (Alman) filmlerinde uçsuz bucaksız Amerika yollarında geçen yalnızlık, keder ve iletişimsizlik öyküleri anlatıyor ('Amerikalı Dost'tan 'Paris-Texas'a dek). Fransız Costa-Gavras 'Kayıp'la Amerikan dış politikasına önemli bir eleştiri getiriyor. İngiliz John Schlesinger'in 'Geceyarısı Kovboyu' ile New York kaldırımlarına umutsuz bakışı nasıl unutulabilir? Bir başka İngiliz, Tony Richardson'un ise "Sınır"

filmiyle Amerikan polisinin yozlaşmasına getirdiği korku verici bakış karşımızda şimdi.

"Sınır", ABD/Meksika sınırında, ABD'ye doğru akan kaçak işçi göçünü önlemekle görevli polis örgütü içinde geçen bir öykü... Charlie Smith (Jack Nicholson), sınırdaki El Paso kasabasına gelip karısının ısrarıyla satın aldıkları bir eve yerleşir. Karısı (Valerie Perrine), zaten sürekli bir şeyler satın almaktan, süslenip püslenip kocasını baştan çıkarmaktan başka şey düşünmeyen 'hoppa' bir kadındır... Oysa Charlie'nin karısına açamadığı ciddi sorunları vardır. Örgütte garip şeyler olmaktadır: Rüşvet karşılığı göz yumulan kaçak işçilerin yanı sıra, esrar kaçakçılığından 'zararlı' ve 'işi bozan' Meksikalıların temizlenmesine, her şey 'mübah'tır. Karısının bitmez tükenmez harcamaları ve komşusu, iş arkadaşı Cal'ın (Harvey Keitel) şantaja dek varan ısrarı sonucu Charlie de oyuna katılır. Ancak sonunda örgüt şefi Red'le (Warren Oates) çatışmaktan kurtulamaz...

"Sınır" Hollywood'un (en son bu mevsim "Serpiko" örneğini gördüğümüz) polisteki yozlaşma olayına eğilme geleneğinin en son halkası. Üstelik bu kez, hem olaylar herkesin gözünden uzak bir sınır kasabasında oluştuğundan, hem de 'kurbanlar' istenmeyen, geri kalmış bir topluluğun insanları olduğundan, işin boyutları büyüyor, rüşvetten cinayete, giderek toplu kıyıma dek uzanıyor. Gerçi Red, bir yerde, 'namuslu polislerin her zaman çıkabileceğini' söylüyor (çıkıyor da), böylece 'düzen'i bir ölçüde temize çıkarıyor. Yine de "Sınır"ın günümüzün en güçlü toplumunun 'marjinal' bir topluluğa reva gördüğü davranış ve insan yaşamına biçtiği beş paralık değer konusunda getirdiği görünüm, gerçekten dehşet verici... Bir zamanların 'Özgür Sinema' ustası Tony Richardson, eleştirel yaklaşımını iyi anlatılmış, gerilimli bir filmin yapısına yerleştirmiş. Oyuncular iyi.

1984

Tabulara Karşı:

"HOTEL NEW HAMPSHİRE"

İlgi gören bir İngiliz filmi, bu kez 'usta' katma yükselmiş bir yönetmenin, Tony Richardson'un imzasını taşıyordu. 'Sınır-The Border' filmini yakında sinemalarda izleyeceğimiz Richardson, son filmi "Hotel New Hampshire"ı ilginç yazar John İrving'in 1980 başlarında çok

satan aynı isimli romanından uyarlamış. İrving, kendine özgü yaman bir alayı, keskin bir gözlemi olan bir yazar... "Garp'e Göre Dünya" adlı bir diğer romanından George Roy Hill'in yaptığı uyarlama pek beğenilmemişti. Richardson, kuşkusuz İrving'i kavramada ve sinemalaştırmada daha usta... 1920'lerde bir Amerikan ailesinin öyküsü bu... Sonkerte 'modern' düşüncede aile, önce Amerika'da, sonra Viyana' da bir otel açarlar... Ana, baba, 2 kız, 3 oğlan, becerikli bir köpek ve Viyana'da onlara katılan, kompleksleri nedeniyle 'ayı postu' içinde dolaşan bir çirkin kız (bu çirkin kız da Nastassja Kinski'dir!), öykünün başlıca kişileridir. Sonra.. neler olmaz ki? Baba kör olur, ana ile küçük oğlan uçak kazasında ölürler, büyük oğlanla kız, birbirlerine duydukları isteğe dayanamayıp yatağa girerler, oğlan 'ayı kılıklı' kızla yatıp onu 'iyi eder', ortanca oğlanın eşcinselliği ortaya çıkar, küçük kız, yazar olur, ilk kitabıyla 'dâhi çocuk' ilan edilir... ve intihar eder!.. Yaşamla, her türden kavramla, insan değerleriyle alabildiğine oynayan ve alay eden roman, Richardson'un sinemasıyla dayanılmaz bir sözcük ve taşlama şenliğine dönüşüyor. En kutsal kavramların hırpalanması, en koyu cinsel tabulara saldırılması, en dramatik (ve melodramatik) olayların birbirini izlemesi, filmin 'hafif', şen, gamsız akışını bozmuyor... Binbir trajedi oluşturabilecek olayların böylesine gamsız biçimde anlatılması, kuşkusuz seyirci üzerinde tüm bu kavramları yeniden gözden geçirmeye çağıran, sağlıklı, iyimser, iyileştirici bir etki yaratıyor. Özellikle Hıristiyanlık tabularının paramparça edildiği "Hotel New Hampshire", kendine özgü bir yazarın temel esprisinin ve alayının korunduğu, ilginç bir film olarak gözüktü bize...

1984

JOHN BOORMAN (1933-)

Daha 17 yaşında film eleştirileri yazmak ve yerel TV istasyonunda sinema programları yapmakla işe başlayan bu yetenekli İngiliz, bir süre BBC'de drama bölümünde çalıştıktan sonra ABD'de film yapma olanağını elde etti. "Catch Us If You Can", 1965'de çevirdiği ilk filmin adıydı. İki yıl sonra yine Hollywood, ona bu kez büyük bütçeli bir polisiye yapma fırsatı verdi. "Dönüşü Olmayan Yol - Point Blank", tür kalıplarının kolayca dışına çıkarak kişisel bir mekân anlayışını ve tempoyu filmine sindiren yeni bir kişiliği haberliyordu. "Cehennemde İki Adam - Hell in the Pasific", aynı şeyi savaş filmi için, "Sonuncu Leo", bir tür allegorik - siyasal film türü için yaptı. Boorman, o zamandan beri az film yönetiyor, değişik türlere/konulara el atıyor, her filmini konusunun/öyküsünün tüm olanaklarını araştıran, yolun sonuna dek giden görkemli görsel şölenlere, unutulmayacak görüntü albümlerine dönüştürüyor. "Kurtuluş - Deliverance", "Zardoz", "Şeytan 2 - The Exorcist 2: The Heretic" "Excalibur" ve en son "Zümrüt Ormanı". Ancak sürekli fantastik sinemayla bu "flört", Boorman'ı yormuş olmalı ki, sanatçı "Umut ve Zafer-Hope and Glory" adlı son filminde tümüyle ayakları yerde bir sinemaya dönüş yapıyor ve savaş içindeki çocukluk anılarına dayalı nostaljik bir filmle seyircinin karşısına çıkıyor.

'Kara-Film'de Yenilik:

DÖNÜŞÜ OLMAYAN NOKTA

(Point Blank) / Yönetmen: John Boorman / Oyuncular: Lee Marvin, Angie Dickinson, Keenan Wynn / Renkli MGM filmi.

Sam Peckinpah'ın "Vahşi Belde"de western için yaptığını, John Boorman, ünlü filmi "Point Blank"te, "kara film türü" dediğimiz poli-

siye filmde yapıyor... Son Cannes film şenliğini allak bullak eden "Sonuncu Leo - Leo the last" filmindeki çarpıcı mizanseniyle kişiliğini kanıtlayan Boorman, bu kişiliği ilk önemli filmi olan "Point Blank"te de ortaya koyuyor... Film, aslında klasik kuruluşta bir öyküye dayanıyor... Bir soygun sırasında ortağının ihanetine uğrayarak onun tarafından yaralanan Walker, kaçıp kurtulduktan sonra intikam peşine düşecektir... Amacı, intikamıyla birlikte soygundan payına düşen parayı da geri almaktır... Bu arayış, Walker'i çeşitli kişilere götürecek, Walker, hepsiyle hesaplaşmasını yapacaktır. "Dönüşü Olmayan Nokta"nın çizgi dışı yanı elbette bu öykü değil, ama bu öykünün anlatılışıdır... Boorman, bir yandan kısa geriye dönüşlerle kahramanının en sert, en vahşi davranışlarda bulunduğu sıradaki psikolojisini vemeye çalışmakta, böylece filmine bu tür filmlerde alışılmamış bir ruhbilimsel boyut getirmektedir... Diğer yandan ise, Boorman, yadsınamaz bir plastik zevke sahiptir... Mimari elemanlardan doğal ögelere dek, birçok şeyi kullanışındaki olgunluk, filme fon ve dekor olarak zengin bir malzeme sağlamaktadır... Dekorun kullanılışı, Boorman'ın mizanseniyle birleşince (filmin son bölümündeki Alcatraz hapishanesi için olduğu gibi) metafizik bir güç ve etkileyicilik bile kazanmaktadır zaman zaman... Boorman'ın, Lee Marvin gibi bir oyuncudan ne denli yararlandığını söylemek ise gereksizdir... "Dönüşü Olmayan Nokta"yı sinemaseverlerin görmesi gerekir.

1970

Dünyayı Değiştirmekten Sokağı Değiştirmeye:

BOORMAN VE "SONUNCU LEO"

Günün yarışmaya katılan ikinci filmi, "Point Blank" adlı filmiyle ün yapan John Boorman'ın İngiltere adına festivale katılan "Sonuncu Leo - Leo the Last" filmiydi. Bu çok değişik filmde, Boorman, sosyalist rejime geçmiş düşsel bir ülkenin son hanedan mensubu olarak, tedavi için Londra'ya gelen bir eski prensin öyküsünü anlatıyordu. Eski kral sarayı, şimdi, Londra'nın zenci mahallelerinin tam göbeğinde kalmıştı... Leo, hayal içinde yaşayan, günümüzün yaşamına bir türlü uyamayan, tek merakı kuşlarla uğraşmak ve dürbünüyle onların uçuşlarını izlemek olan biriydi... Modern partiler, yemekler, suareler, Leo için bir azap oluyor, etrafındaki her şey ona alabildiğine gülünç, sahte, iğrenç geliyordu... Hiçbir şeyden duygulanamıyor, hiç-

bir şey "hissedemiyordu" Leo... Bir zenci ailenin kaderi, raslantılar sonucu, Leo'nun yaşamına bir amaç getiriyor, ailesinden bütün sokağın kendisine ait olarak intikal ettiğini öğrenen Leo, onu mahallenin fakir sakinlerine armağan etmeyi deniyordu... Ama insanların anlayışsızlığı, Leo'ya bir engel olmakta gecikmeyecekti.. Sonunda, çıkarların karşı karşıya getirdiği değişik sınıfların verdikleri bir sokak savaşından sonra, Leo, zenci genç Roscoe'nun "sonunda dünyayı değiştiremediniz ya" sorusuna karşı "Evet, ama sokağımızı değiştirdik" diye yanıt veriyordu... "Sonuncu Leo", Boorman'ın kendi deyimiyle, "ciddi sorunlar üstüne bir komedi"ydi... Allegorik, politik, fantezist unsurlar, filmde içiçe bulunuyor, bazı bölümlerin çarpıcılığı, oyuncuların, özellikle zenci oyuncuların kullanılışı, filme değer katıyordu...

1970

Simgesel Boyutta Savaş:

CEHENNEMDE İKİ ADAM

(Hell in the Pacific) / Yönetmen: John Boorman / Oyuncular: Lee Marvin, Toshiro Mifune / Renkli Amerikan filmi.

John Boorman, günümüzün en ilgi çekici yönetmenlerinden biri... "Dönüşü Olmayan Nokta - Point Blank" adlı ilk filmiyle gangster türüne yepyeni bir soluk getirmiş, "Leo the Last" ile 1970 Cannes şenliğini altüst etmiş, "Deliverance" ile tüm dünyayı hayran bırakmış bir yönetnen... Sözü edilen filmleri görmediyseniz bile, (zaten yalnızca ilki bizde oynadı), "Cehennemde İki Adam"la Boorman'ın kişiliğini kabul edeceksiniz. Basit, yalın bir öyküden yola çıkıyor Boorman... İkinci Dünya Savaşı'nın son günlerinde bir Pasifik adasında, uçağı düşmüş bir Amerikalı pilot ile bir Japon subayının, düşmanlıktan dostluğa uzanan bir çizgi üstünde çeşitli aşamalardan geçerek gelişen ilişkileri... Boorman, sinemayı bilen, sinemayı seven bir yönetmen. Anlattığı öyküye en uygun sinemasal anlatımı gerçekleştirmeyi her zaman başarıyor. Bu anlatım ve bu eşsiz sinema duygusu, her filminde değişik sürprizlerle karşı karşıya bırakıyor insanı... "Cehennemde 2 Adam"da, konunun basitliğine ve senaryosunun düzlüğüne karşın, nefis bir sinema örneği veriyor Boorman... Gerçekçi ile simgeseli, akılcılıkla duygusallığı, coşkuyla şiiri birleştiriyor. Küçük boyutlu bir

öyküyle savaş aleyhine yapılmış en güzel filmlerden birini ortaya koymayı başarıyor. Lalo Schiffrin'in enfes müziğinden ve 2 dev oyuncusundan olabildiğince yararlanmayı bilerek... Yılın ilginç filmlerinden...

1973

Boorman'ın Simgeler Dünyası

TAŞ TANRI

(Zardoz) / Yönetmen: John Boorman / Oyuncular: Sean Connery, Charlotte Rampling, Sara Kestelman, John Alderton / Renkli Fox filmi.

Çağımızın en ilgi çekici yönetmenlerinden, "Dönüşü Olmayan Nokta - Point Blank" ve "Cehennemde 2 Kişi Hell in the Pacific" filmleri bizde gösterilmiş olan John Boorman, "bilim kurgu" türündeki yeni filmiyle geleceğin dünyasına, insanoğlunun gelecekteki sorunlarına kişisel bakışını getiriyor. Boorman'ın dünyası, (buna rahatlıkla Boorman'ın dünyası denebilir, çünkü senaryo da, onun kaynağı olan özgün hikâye de Boorman'ın kaleminden çıkmadır), 2293 yılının dünyasıdır. Gitgide çöken, yok olan, yaşanılması olanaksızlaşan dünyamızda, insanoğlunun yüzyıllardır topladığı bilgilerden, buluşlardan, gerekli olanları süzüp almış, kendi yaşamlarını mutlu ve tehlikelerden uzak kılmak için, "Vortex ülkesi"nin aşılmaz duvarları ardına çekilmiş bir "seçkinler grubu" vardır. Seçkinler, eriştikleri bilgeliğin sonucu, ölümsüzlüğün de gizine ermişlerdir. 25 yaşından sonra ne yaşlanır, ne de ölürler. Dışarda, sürüler halinde yaşayan "vahşiler" vardır. Seçkinler, vahşileri ilk zamanlarda sürekli öldürmektedirler. Sonraları, onları ekmeklik buğday yetiştirme işinde kullanırlar. Bu işte araç, "imhacılar" grubu denen ara sınıftır. İmhacılar, vahşileri çalıştırır, fazlasıyla çoğaldıkları zamansa, kitle halinde öldürürler. İmhacılar, hesabına çalıştıkları seçkinleri ve onların ülkesi "Vortex" (girdap)'ı tanımazlar, bilmezler. Tek bildikleri, "taş Tanrı" Zardoz'dur.. boşlukta uçan bu dev taş-maske.

Ama bir gün, imhacılardan biri, güçlü ve gözüpek Zed, yıllar önce felâket sonunda (hangi felâkettir bu? Boorman, bunu belirlemez. Her bilim - kurgu eserin yapısında, dokusunda varolan, insanoğlunun kendi kendine hazırladığı kaçınılmaz acı son..) yokolmuş bir kentin

harap kitaplığını keşfeder. Orada bulduğu eski kitapları okur, bıkmadan, yorulmadan. Geçmişin gizlerini öğrenir. Bir gün, bir raslantı (veya kendisini bilerek yönelten bir el), ona ünlü masal kitabı "The Wizard of OZ-OZ Büyücüsü"nü buldurur. Oradan, giderek Zardoz'un gizini bulur Zed: masaldaki gibi, bir maskedir yalnızca Zardoz. Arkasında bir insancıl gücü gizleyen. Zardoz'un keşfedilen gizi, Zed'e Vortex dünyasının da kapılarını açacaktır. Bu ülkede, kendi erişilmezliğinde (ölümsüzlüğünde) kendi yokoluşunu ve anlamsızlığını bulan insanların ülkesinde, Zed, durmadan öğrenecek, bulacak, sonunda, en büyük düşmanı olan Consuela'ya aşkı (Vortex'lilerin bilmediği, veya unuttuğu aşkı) getirirken, uğruna seçilmiş olduğu görevi de başaracak, Vortex halkını kurtaracaktır.

Şu kısa özetten bile Boorman'ın filminin ne denli felsefî ve düşünsel paraboller, simgeler, benzetmelerle dolu olduğu anlaşılabilir. Boorman, öyküsünü özellikle iki önemli allegori üstüne kurar. Bunlardan biri, tipik biçimde bilim kurgusaldır. "Zardoz"un kişileri, (kuşkusuz, özellikle "seçkinler"), günümüz teknolojisinin ve yaşama biçimlerinin insan ile doğa arasında yaradılıştan beri varolan uyumu gitgide bozmaları, "tahrip" ve giderek yoketmeleri olayının en son aşamasını simgelerler: sonunda insan, ölümü yenerek, ölüm/yaşam diyalektiğini de altüst etmiş, dengeyi bozmuş, yaşamın anlamını kaldırmıştır. Bu son yanlışın cezasını, Vortex seçkinleri, mutsuz, amaçsız, sıkıntılı yaşamlarıyla, doyuramadıkları ölüm özlemiyle öderler. İkinci allegori, toplumsal, giderek siyasal planda olarak yorumlanabilir. Gerçekten de, Boorman'ın keskin çizgilerle belirlediği "seçkinler" /"vahşiler" / "imhacılar" ayırımı, bir yandan, seçkin bir azınlığın, çoğunluğu katı ve kesin biçimde sömürüsü, diğer yandan ise güçlülerin yaşamasına karşılık, zayıfların acımasızca yokedilişi açısından, faşist bir toplum yapısının ve zihniyetinin proto-tipini oluşturur... Bu iki temel allegorinin, öykünün (filmin) iki temel ögesini oluşturması yanında, film, çeşitli entelektüel/kültürel çağrışımlar, simgelerle doludur. Örneğin, kültürüyle birlikte yok olan bir dünyada, Zed'in yıkık bir kitaplık bularak, insanlığın unutulmuş bilgilerini edinmesi, R.Bradbury'nın ünlü eserini (ve ondan çekilen filmi), yani "Fahrenheit 451"i anımsatır.

"Zardoz", diğer yandan, görsel açıdan da bir sinema şöleni sayılabilir. Boorman, fantastik, düşsel, çarpıcı bir dünyayı (ünlü görüntü yönetmeni Geoffrey Unsworth'un da yardımıyla) başarıyla gerçekleştirir. Yansıyan yüzeyleri, aynaları kullanışı da olağanüstüdür. Boorman'ın öyküsünü tümüyle aynı etki gücüyle anlattığı söylenemez. Gerek simgelerin zaman zaman üstüste gelen yığılmasından, gerekse

ALAN PARKER (1944-)

Alan Parker, İngiliz genç kuşağının en parlak adı olarak kendine Atlantiğin iki yanında da rahat çalışma koşulları sağlamış, filmlerinin hemen hepsi kitle başarısına erişmiş, kimileriyse tekrar tekrar gösterilen "kült filmleri"ne dönüşmüş talihli bir yönetmen... Reklâm filmciliğinden TV 'clips'lerine ve kısa filmlere oldukça zengin bir deneyim, belki de Parker'e özellikle genç kuşakları onca etkileyen parlak anlatımını ve biçim olgunluğunu kazandırmış olmalı... İlk filmi olan ve Amerikan müzikaline tümüyle çocuk oyuncular aracılığıyla yapılan bir saygı niteliği taşıyan "Bugsy Malone", bizim açımızdan talihsiz bir büyük başarı olan ırkçı ve gösterişli "Midnight Express", modern müzikalin öncülerinden "Fame", pop-müziği en iyi görselleştiren denemelerden biri sayılan ve yine gençlerin gönlünü fetheden "Pink Floyd-Duvar"... Ama arada son derece gündelik, insancıl bir konuyu ele alan "Erişilmez Duygular-Shoot the Moon", keskin bir duyarlılık içeren "Birdy" ve nihayet fantastik meraklılarını zevkten dört köşe eden ünlü "Şeytan Çıkmazı-Angel Heart"... Tüm bunlar Parker'i bir "büyük sinemacı" yapmaya yeter mi, tartışılabilir, ama çok, çok popüler yapmaya yettiği kesin...

"Hommage"la Parodi arasında:

BAGSİ MALON

(Bugsy Malone) / Yönetmen: Alan Parker / Oyuncular: Scott Baio, Florrie Dugger, Jodie Foster, John Cassisi / Renkli İngiliz filmi.

"Bagsi Malon", Amerikan toplumsal tarihinin çok belirli bir dönemine, 1920'lerin Chicago'suna yöneliyor. Bir dizi yazarın ve sayısız filmin bize onca iyi tanıttığı, sosyo-ekonomik ögelerini sinemasal

imgeler halinde belleğimize iyice yerleştirdiği döneme... İçki yasağının yasadışı örgütlere büyük kâr kapıları açtığı, ekonomik bunalımın toplumdaki her türlü yozlaşmayı kolaylaştırdığı, ortalığın gangsterlerle, iş arayan küçük kadınlarla, üçkâğıtçılarla dolup taştığı, Al Capone'lerin, Dillinger'lerin toplumu haraca kestiği, Bonnie ve Clyde'ların yasadışılığın gölgesinde hızlı aşklar yaşadığı günlere... New Orleans'ın "Sıcak Caz"ın da geliştiği, F.Scott Fitzgerald'ın ağzından tüm bir toplumun umutsuzluğunu haykırdığı, Chandler, Hammett, McCoy gibi polisiye roman ustalarının betimledikleri ve betimlemeye başlayacakları o karmakarışık, bunalımlı toplum yapısının düğüm düğüm olduğu günlere...

Ve "Bagsi Malon" sinemanın bize anahtar - görüntülerini neredeyse ezberlettiği bu dönemden, ana çizgileriyle ezbere bildiğimiz, kimbilir kaç kez seyrettiğimiz bir öyküyü yineliyor. İşsiz, serseri, ama iyi yürekli Bagsi Malon, bir yandan iş arıyan genç bir şarkıcı adayına tutulurken, diğer yandan da zenci bir boksörün menecerliğini yüklenerek para kazanmaya bakıyor. Bu arada ortalığı kasıp kavuran çetelerarası savaşımda Şişman Sam'ın bir raslantı sonucu dostluğunu kazanıyor ve onun yanında yer alıyor. Oysa Sam'ın sevgilisi Tallulah da Malon'a tutkundur. Çetelerden birinin yeni keşfettiği bir "korkunç silâh"ı ele geçirmek ve "imparatorluğu"nu kurtarmak çabası içindeki Şişman Sam, Malon'un yardımıyla karşı çeteyi yenmeyi bilecektir.

"Bagsi Malon"un özgün, giderek dahiyane yanı, bu öyküyü yaşı 10 ilâ 16 arasında değişen çocuklara oynatmış olması... Küçük oyuncular, polisiye filmlerin iyi bilinen tiplerinin, boyutları neredeyse kataloglanmış kahramanlarının kişiliğine bürünüyorlar. Ve birbuçuk saat boyunca, yer yer şarkılar ve caz müziği eşliğinde bize yukardaki öyküyü canlandırıyorlar...

"Bagsi Malon" bir parodi mi? (Parodi, Tahsin Saraç'ın büyük sözlüğüne göre: "yanılsama, ciddi bir yapıt ya da şiirin alaylı olarak yazılan benzeri" anlamına geliyor.) "Bagsi Malon", hem bir parodi, hem değil. Kuşkusuz, Amerikan polisiye filminin malzemesine yeni bir yorum getirmek, mitolojik boyutlara ulaşmış ögelerini yeniden bir bireşim (sentez) haline getirmek amacıyla yola çıkılmış. Ama bu sonuca ulaşmak için harcanan çaba, son denli ciddi... Bu zengin malzeme çok iyi ayıklanmış, çok iyi seçilmiş... 1920'lerin Chicagolu gangsterlerinin konuşma biçimlerinden giyimlerine, fondaki toplumsal olgunun sosyo-ekonomik niteliklerinden tüm bir "gangster ahlâkı"na, her bir şey çok iyi ele alınmış, ayrıştırılmış ve yeniden kullanılmış. Amaçlanan aslında yalnızca çok iyi bir gösteri, çok oyalayıcı bir film olduğu halde, kişilerden karakterlere, müzikten "gangster ağzı"na

dek bir çok öge yeniden ustaca üretilmiş.

Ve bu çabanın sonunda beklenmedik bir olay, nerdeyse bir mucize meydana geliyor. Küçücük insanların yaşadığı ve önceleri tam bir fantezi olarak baktığınız bu öyküyü, bir süre sonra ciddiye almağa, merakla izlemeğe başlıyorsunuz. Komik, artık bir gangsteri, bir fahişeyi veya kaşarlanmış bir boks menecerini suratına boyayla bıyık yapmış bir çocuğun veya aşırı makyajlı bir küçük kızın oynamasından doğmaz oluyor. Bu durumu kabulleniyorsunuz. Komik, tüm ciddiliği ve gerçekliği içinde yinelenen bu klâsik öykünün, bu olaylar dizisinin çok ince bir gülmece anlayışıyla sunulmasından, her olayın içinde varolan komik - trajik ikileminin komik ögesinin ustaca ayrıştırılarak yeniden sunulmasından doğuyor. Ve "Bagsi Malon"un asıl başarısı da galiba bu güç işi becermesinden kaynaklanıyor.

Tüm bunlar bir yana, "Bagsi Malon"u bir gösteri olarak büyük bir zevkle izledim. Yıllardır, en azından müzikal sinemanın ölümü ve polisiye sinemanın da tarihsel ve sanatsal işlevini yitirmesinden beri unutmuş olduğum, ancak bazı eski filmlerde yeniden bulduğum bir tadı tadarak... Bu açıdan bile olsa yalnızca, eski bir tadı yepyeni bir bardakta sunan bu sevimli filmi görün derim...

1978

"Geceyarısı Ekspresi" yönetmeni olgunlaştı mı?

ERİŞİLMEZ DUYGULAR

Shoot the Moon) / Yönetmen: Alan Parker / Oyuncular: Albert Finney, Diana Keaton, Karen Allen, Peter Weller, Dana Hill / MGM filmi.

Amerikan sineması, geçen mevsimin "Sıradan İnsanlar", "Kramer Kramer'e Karşı" filmlerinden sonra yeniden aileye bakıyor. Yine bunalımın eşiğinde; eşiğinde laf mı, tam ortasında olan bir aile bu. Erkeğin mesleğinde başarıya ulaştığı (kitabıyla yılın yazarı seçildiği) sırada her şey patlak veriyor. "Öbür Kadın"ı haber alan karısı, adamı evden kovuyor. Ne var ki, karı-kocanın tam 4 çocuğu vardır: Birbirinden haşarı 4 kız. Yalnız onlar değil, yıllarla birlikte örülmüş sayısız anı da onları bağlamaktadır kuşkusuz; birlikte yaşanmış üzüntüler, korkular, mutluluklar, sevinçler...

"Erişilmez Duygular", 'haşarı' İngiliz yönetmeni Alan Parker'in de artık 'olgunlaştığını" gösteriyor, 'Bugsy Malone'la Amerikan polisiyesini yalnız çocukların oynadığı bir müzikalle 'karikatürize' eden, "Geccyarısı Ekspresi"yle bir ulusu (Türkleri) en aşağılık biçimde karalayan, açıkça 'ırkçı' bir film yapan (ve sonradan yaptığından pişman olup günah çıkartan), "Ün–Fame" ile çılgın bir gençlik müzikali ortaya koyan, "Duvar"la Pink Floyd müziğinin sinemasal karşılığını arayan (ve de bulan) Parker, bu filmiyle artık biçim ustalıklarının, kolay etkileme yöntemlerinin kaygan yüzeylerinde dolaşmayı bırakıyor, alabildiğince durağanlaşmış, sanki yaşamın gerçek temposunu almış kamerasını gerçekliğin içine daldırıyor. Çağdaş toplumda kadın-erkek birlikteliğinin içerdiği güçlükleri, tuzakları, kaçınılmaz biçimde yorulan, yıpranan evlilik kurumunun çifti alıp getirdiği dönüm noktasını, alabildiğine zor ikilemleri, oyuncularla birlikte yaşıyor, bizden onca uzakta ve onca değişik koşullarda, evlilikleri gündelik yaşamın tekdüzeliğiyle paramparça olan bu Güney Californialı kadın-erkeğin sorunlarına katılıyorsunuz. Bu da az şey değil... Parker, son dönemin bu tür birçok filminde olduğu gibi kadını veya erkeği özellikle suçlamamaya, evliliğin yıkılışının sorumunu özellikle bir yan üzerine atmamaya çaba gösteriyor. Yine de, son sahnede, çevreyi yıkıp geçirdikten sonra yediği dayakla perişan bir halde yere serilen Albert Finney'in yattığı yerden Diana Keaton'a uzattığı çaresiz el, Parker'in genelde kadını haklı bulduğunu, erkeğe ise acımaktan geri durmadığını vurguluyor. Kuşkusuz günümüzde 'feminist'lerin de yadsımayacağı bir film, "Erişilmez Duygular". Ve bize ilk kez, Diana Keaton denen çağdaş ve büyük oyuncuyu tanıma fırsatı getiriyor...

1983

Gençliğin umutsuz çığlığı:

DUVAR

(Pink Floyd - The Wall) / Yönetmen: Alan Parker Oyuncular: Bob Geldorf, Christine, Hargreaves, James Laurenson, Eleanor David, Bob Hoskins / CİP (MGM) yapımı.

Pop müziğin yaşadığımız çağa getirdiği önemli, çok önemli tanıklık artık herkesçe kabul ediliyor. 1955-60'ların "Rock'n Roll" akı-

mı, Presley ve diğerleri, 1960'ların Beatles, Rolling Stones, Pink Floyd vb.'den oluşan "British sound"ı ve ABD'de Joan Baez, Bob Dylan, Neil Young ve diğerlerinin oluşturduğu "protest" kokulu "country" müziği, 70'lerde bütün bu akımlardan beslenen, ama sonuç olarak ritmi her şeyin üstünde bir yerlere koyan "disco" müziği, kuşkusuz yalnızca müzik akımları, türleri olmanın ötesinde, var oldukları dönemlerden önemli,toplumsal yansımalar getiriyorlar, bildiriler, mesajlar sunuyorlar... Ve toplumbilimciler, bu müziği sevsinler sevmesinler (elbette sevseler daha iyi), onun tanıklığına başvuruyorlar, bir dönemi ve özellikle o dönemin ortak gençlik kültürünü kavrayabilmek için...

Pink Floyd topluluğu, bu akımların içinde özel bir yere sahip... Dört İngiliz gencinden oluşan topluluk, 1960'ların başından itibaren müzik yapmaya başlamış, Syd Barrett'in yerini sonradan Roger Waters'ın almasıyla çalışmalarını 20 yıl boyunca sürdürmüşlerdi. Bu zaman süresince ve yarım düzine kadar albümle erişilen ün ve erişilen başarı şaşırtıcıdır. İşin müzik yanı bir yana (o ayrı bir inceleme konusu), bu başarıda kuşkusuz grubun her plağının (ve hemen her şarkısının) bir anlam içermesi, bir bildiri sunması, bir yerlerden bir ses getirmesi de önemli bir etken olmuştur. Bu bildiri, genelde "protesto" bildirisidir, kurulu düzene, dünyanın gidişine, "establishment"a karşı bir çıkıştır. Gerçek anlamda siyasal bir doğası olmasa da, ideolojilere bağlanmasa da, Pink Floyd, 1968 olaylarıyla doruğuna çıkan "gençlerin isyanı"na sözcü olabilmiş, bu sözcülüğü sonradan 1980'lere dek uzatmak başarısını da gösterebilmiştir. Müzik alanında bir Beatles kadar yaratıcı ve yenilcyici olmamışlar, ama özellikle her albümün taşıdığı bütünlük ve verdiği bildiriyle, sanki birer "kitap albüm"e, birer "manifesto"ya dönüşen yapıtlarının etkisi büyük olmuştur...

Alan Parker'ın, grubun "Duvar - The Wall" albümünü oluşturan şarkılarına dayalı filmi, sonuç olarak Pink Floyd müziğini görselleştirme, sinemalaştırma düşüncesini ve çabasını temel alıyor. Parker, bunun için kendisine alabildiğince özgürlük tanımış. (İyi de etmiş) Grubun son döneminin "beyni", birçok şarkılarının ve hemen bütün şarkı sözlerinin yaratıcısı Roger Waters'ın senaryosuna dayanıyor film... (Konuşmalardan çok, şarkıların sürüklediği film için, kuşkusuz klasik anlamda bir "senaryo" söz konusu değil). "Pink"i, yani grubun tümünü simgeleyen bir kişiliği canlandırıyor, günümüzün ünlü adı Bob Geldorf... Onu, kendi içine, dünyasına, sürekli TV izlediği odasına kapalı yaşayan bir rock starı olarak tanıyoruz. Eski filmlere bakarak, savaşta ölen babasını, en çok annesinin görüntüsüyle süslü çocukluğunu, baskı içinde okul günlerini düşlüyor... Sonra savaşı, babasını ve daha binlerce çocuğun babasını yutan savaşı... Dış dünyayla arasında-

ki "duvar", sonunda onu korkunç bir yalnızlığa yargılıyor. Evlilik veya geçici aşklar da çözüm değil... Rock yıldızlığının doruklarına tırmanırken, yalnızlığı gitgide artıyor... Duvar yıkılıp yok oluncaya dek...

Parker, "Duvar"da, bir müziği (bir albümü), elbette sözlerle bağıntılı olarak, ama kendisine verdiği esinin doğrultusunda sinemalaştırıyor. Bu açıdan, sanki Ken Russell'in (bu akşam 2. Kanal'da izleyeceğimiz) "Yalnız Kalpler"de Çaykovski'nin müziği için yaptığına çok benzer bir şey yapıyor (Film, zaten tümüyle Russell'in bir diğer ünlü filmini, "Tommy"yi anımsatıyor.) Bunun için pandomimden, dışavurumcu sinemadan, ışık / gölge oyunlarından, çeşitli oyun biçimlerinden, çok ilginç biçimde kullanılan canlandırma sinema bölümlerinden vb. yararlanıyor. Özellikle kimi sahneler (küçük Pink'in siperleri gezmesi, faşist bir törene dönüşen "rock konseri", savaştan dönenlerin karşılanması, okul bölümleri, Pink'in "öfkesi" vb.) çarpıcı, etkili sinemasal bölümlere dönüşüyor... Ve kimi zevksiz, tekdüze veya yinelenmiş bölümlere karşın, sonuç olarak Pink Floyd'un müziğine oldukça uygun düşen, bu müziği besleyen, zenginleştiren, görselliğe aktaran bir film, müzikle beslenmiş bir görsel şölen çıkıyor ortaya... Ve film, sanırım ki şimdiden elde ettiği "cult-film" niteliğini gerçekten de hak ediyor...

Ve de belli bir hüzün, çağımız gençliğinin çaresizliği, yalnızlığı, itilmişliği üzerine açık bir hüzün kalıyor filmden geriye... Ahmet Haşim, "Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz" demişti. Haşim, bu filmi görse "melûl" bulur muydu bilmem?.. Ama tüm modernliği ve gösterişi içinde, "Duvar" filminin bir umutsuzluk çığlığı gibi taşıdığı o "melâl", gözden kaçacak gibi değil...

1986

"Şeytan"cıl bir entrika ve Parker görselliği:

ŞEYTAN ÇIKMAZI

(Angel Heart) / Yönetmen: Alan Parker / Oyuncular: Michael Rourke, Robert de Niro, Lisa Bonet, Charlotte Rampling, Stocker Fontelieu, Brownie McGhee, Michael Higgins / Bir Amerikan filmi.

Alan Parker: 11 yılda 7 filmle sinemada kendine özgü bir yer yapan yetenekli İngiliz yönetmeni... "Bugsy Malone", "Geceyarısı Ekspresi", "Fame" (TV'de oynadı), "Erişilemeyen Duygular - Shoot the

Moon", "Duvar", 'Birdy" ve şimdi de "Angel Heart"... 4'ü ülkemizde oynamış, biri TV'de gösterilmiş, biri (Birdy) videolarda hayranlıkla izlenmiş, bir diğeri ise, ne yazık ki ülkemiz aleyhinde görkemli bir düşmanlık anıtı oluşturmuş ırkçı bir yapım.

Parker, sinemayı iyi kullanan, ele aldığı türe ve anlattığı öyküye en uygun sinemasal anlatımı gerçekleştirebilen, gereğinde her türlü görsel işitsel "efekt"i sonuna dek kullanarak bu yolla seyircinin sinirleri üzerinde ("Geceyarısı Ekspresi"nde olduğu gibi) alabildiğine etkin olabilen bir yönetmen... Çok iyi bir "zenaatçi", çok becerikli bir bezirgân... Ama gerçek, has bir sinemacı, bir "auteur" mü? Tartışılır...

"Şeytan Çıkmazı", Parker'in 1978'de okuyup hayran kaldığı, William Hjortsberg'in "Falling Angel" (Düşen Melek) adlı bir romanından uyarlanmış. Parker şöyle diyor: "Kitabın çekiciliği, 2 ayrı türün bireşimi olmasından geliyordu: Chandler usulü bir polisiye ve gerçek-üstücü bir boyut"... Film, uzun süren bir uyarlama çabasından sonra ortaya çıkabilmiş. Kendi oluşturduğu senaryoyla, Parker, anlaşılan romanı alabildiğine görselleştirmeye ve etki gücünü sinemasallaştırmaya çalışmış... Ve de başarmış... "Şeytan Çıkmazı"ndan geriye, yalnızca "şeytanî" bir entrikanın izlenimi değil, kimi kolay unutulmaz sinemasal öğelerin ağır bastığı görsel bir tortu kalıyor.

Michael Rourke, filmde sıradan, yorgun, bezgin, beş parasız, hep pasaklı gözüken, bir karış tıraşla gezen, ama elbette "demir yumruklu" özel dedektif Angel'i canlandırıyor. Bir avukat aracılığıyla tanıştığı, görkemli sakalı, uzun tırnakları ve felsefi sözleriyle bir Ortodoks papazını (örneğin Makarios'u) anımsatan gizemli, garip bir adam, Louis Cyphre (Robert de Niro), ona tuhaf bir "iş" veriyor: 12 yıl önce, 1943'te (film 1955 yılında geçmektedir), savaş henüz sürerken ağır biçimde yaralanıp hastaneye kaldırılan ve sonra izi yitip giden bir adamı bulma görevi... Angel, kayıp Johnny'yi ararken, bir dizi tuhaf, gizli işlerin peşindeki insanla karşılaşacak, tüm bu kişiler, hem de en vahşi biçimde öldürülecek, bu arada genç adam, Amerika'nın Louisiana yöresinde, New Orleans kenti çevresinde garip törenler yapan, kökeni Afrika'ya dayalı ilkel inançları sürdüren bir grup zenciyle karşılaşacaktır... Peki ama, bu karışık gizemin düğümü nedir?

"Angel Heart" çağdaş sinemanın tüm olanaklarını kullanan, çeşitli görsel-işitsel etkileri, müziği, kurgusu ve başka şeyleriyle tam bir "şok sineması" yaratmaya yönelik bir film... Parker'ın da belirttiği gibi, klasik bir dedektif filmiyle tam anlamıyla fantastik bir öyküyü birleştiren ve her 2 alanda da doyurucu bir sonuca ulaşan bir film... Parker, oyunculardan da çok iyi yararlanıyor: Günümüzün gözde oyuncusu Michael Rourke, tam sinemasal kişiliğine dört dörtlük uyan bir rol-

de... De Niro her zamanki gibi olağanüstü... Filmin sürprizi, genç zenci oyuncusu Lisa Bonet ise ("Cosby Ailesi" dizisinin genç kızı) filme olağanüstü bir erotizm boyutu katıyor. Hele sansürümüzden nasılsa geçen ünlü sevişme sahnesi, kuşkusuz içerdiği erotizmle olsun, görsel nitelikleriyle olsun, antolojilere geçecek bir bölüm... "Şeytan Çıkmazı", özellikle fantastik sinema meraklıları ve sinemada öncelikle gerilim arayanlar için kaçırılmaması gereken bir deney...

1988

Not: Alan Parker'in "Birdy filminin eleştirisi "Sinema ve Çağımız"ın yeni basımında yer alacaktır.

İTALYAN SİNEMASI

MİCHELANGELO ANTONİONİ (1912-)

Alfabetik sıralamanın İtalyan sinemasına eğilen bu bölümün başına getirdiği bu büyük yönetmen, gerçekten de hem İtalyan sinemasının, hem de çağınız sinemasının en önde gelen ustaları arasında değil mi? Bolonya üniversitesinde ve Roma'daki ünlü Cento Sperimentale di Cinema'da okuduktan sonra film eleştirmenliğiyle işe başlayan, savaş sırasında belge-filmler çeken Antonioni, sinema yaşamına 1950'de, Yeni-Gerçekçilik'in tüm etkileri sürerken, ama bu akıma bir ölçüde karşı olarak başladı. Baştan beri insan gerçeğini Yeni-Gerçekçiliğin yaptığı gibi toplum gerçeğinin kıyısında-köşesinde ele almak yerine doğrudan doğruya insana, bireye eğilmeyi yeğleyen bir tavrı vardı Antonioni'nin... 1950'de "Bir Aşkın Öyküsü Cronaca di un Amore" ile başlayan sinema serüveni, "Kamelyasız Kadın"; "Kadın Dostlar Le Amiche"; "Çığlık - İl Grido" gibi filmlerle sürdü.

Sonra 1960'da Cannes şenliğinde ve de tüm dünyada ortalığı ayağa kaldıran, seyirciyi ve eleştirmenleri ikiye bölen "Serüven–L'Avventura" geldi. Antonioni, bu filmden başlayarak, amacı 'hikâye anlatmak'tan farklı birşey olan yeni bir sinema anlayışını savundu. Sanayi toplumlarının çeşitli kurum, değer ve ölçütleriyle her bir yandan kuşatarak yalnızlığa, anlaşılmamaya, iletişimsizliğe yargıladığı bireyi, yokolan kadın-erkek uyumunu anlatırken, sinemaya yeni anlatım kapıları, yeni ifade biçimleri açıyordu. "Gece", "Batan Güneş L'Eclisse", "Kızıl Çöl"; "Cinayeti Gördüm - Blow-up" gibi filmlerden geçerek, 1970'lerde "Yolcu - The Passenger" ve 80'lerde "Bir Kadının Tanımlanması" başyapıtlarına ulaşan, bu zor, çetrefil, karmaşık, ama olağanüstü zevkli, keyifli ve sinema sanatını yenileyici serüveni iki önemli filminin eleştirisi ve bir üçüncüsü üstüne kısa notlarla analım...

CİNAYETİ GÖRDÜM...

(Blowv-up) /Yönetmen: Michelangelo Antonioni / Oyuncular: David Hemmings, Vanessa Redgrave, Sarah Miles, Jane Birkin / Bir MGM (Carlo Ponti) yapımı.

"Tristana"nın yankıları sürüp gider, Bunuel'in şimdilerde artık burjuva toplumlarının temeline, alt yapısına değil, üst yapısal kurumlara yönelmiş dolaylı eleştirisinin, onu hâlâ "devrimci" bir sinemacı saymaya yetip yetmeyeceği tartışılırken, Antonioni'nin "Blow-up"ı (ismiyle müsemma) bir bomba gibi patladı, büyük kentin sinema ortamında... Sinematek'deki ilk gösteride herkes birbiri üstündeydi, ticari sinemalarda beklenmedik ilgi (ne sevinilecek bir olay!) sürdü gitti. Yorumlar, tartışmalar, sorular başladı sonra: cinayet var mıydı, yok muydu? Deliller (ceset) kimin tarafından (niçin) yok edilmişti? Kimi filmin gözkamaştırıcı plastik olgunluğu yanında "boşluğu"nu öne sürdü, kişilerin içeriksiz, yaşamayan oyuncular olduğunu söyledi. Kimi schematisme'le, bilinen thematique'ine ihanet etmekle suçladı Antonioni'yi... Kimi ise (bu arada biz), filmin, Antonioni'nin sinemasına felsefi bir boyut katmakla sanatı içinde zirveye ulaştığını, ama evvelki filmlerinde duyulan şiirden tamamen yoksun olduğunu ileri sürdü. Semboller tartışıldı, tenis maçının anlamı, pervanenin veya iç mekanların rolü üzerinde duruldu. Andre Gide'in bir sözünü anmak gerek burada: "Şaşırtmak, altüst etmek... bu nitelikler varsa bir sanat eserinde, kalıcılık da var demektir"...

"Kadınlar Arasında" (Le amiche); "Gece" (La notte), "Batan Güneş"i (L'eclisse) ticari sinemalarda, "Kızıl Çöl" (Descrto rosso) ve son filmi "Zabriskie point" ise (geçen haftalarda) İtalyan Kültür Merkezi'nde gösterilmişti... Bunları, giderek Antonioni'nin sinemasında kilit noktaları oynamış "Serüven" (L'avventura) veya "Çığlık"ı (İl grido) görmeden, Antonioni sinemasını tanımadan, ön hazırlıksız "Blow-up"ı görmeye gidenler, kuşkusuz bu film tarafından en çok şaşkınlığa düşürülenler oldular. Antonioni'nin, özellikle ilk büyük uluslararası başarısı olan "Serüven"den (1959) beri bilinen, klasik dramatik sinemaya karşı olan, bu tür anlatımı yıkmaya yönelik tutumu düşünüldüğünde, kulağımda onca yankılanan "Sahiden cinayet var mıydı?" sorusunun anlamı kalmıyor... "Serüven" daha o zamandan, (Antonioni'nin kendi deyimiyle) "tersine bir polisiye film"dir... Olaylar bir entrika kurmak için değil, entrikayı yok etmek doğrultusunda

gelişirler... Bu, olayların ve kişilerin dış görünüşü'nü temel almış bir mantık sistemine göre gelişen klasik öykünün işlendiği dramatik anlatımı sarsmak, yok etmek için, yönetmence alınmış bir tavır'dır. Niye? Antonioni, seyirciyi şaşırtmayı, onu tedirgin etmeyi mi amaçlar? Değil elbette... Sorun, Antonioni'nin, eleştirmen Claude Mauriac'ın dediği gibi, "iç-yaşam'ın sinemacısı" olmasında... Olaylar, Antonioni'yi, ancak kişilerinin iç dünyasını ortaya sermek, ruhbilimsel boyutlarını derinlemesine incelemek için bir hareket noktası olarak kullanılabildikleri ölçüde ilgilendiriyorlar. "Serüven"de, bir yatı dolduran bir avuç burjuva, bir adayı ziyaretleri sırasında kaybolan Anna'yı aramaya koyulurlar. Bu arayış sırasında, herbiri kendi serüvenini yaşar. Özellikle Anna'nın en iyi dostları olan Sandro ve Claudia arasında büyük bir yakınlaşma doğar... Filmin sonunda, ne Anna bulunur, ne de ne olduğu anlaşılır. Antonioni için, Anna'nın kayboluşu, kişilerin üzerine gözlemini yöneltmesi için bir bahane olmuştur... Sonrası onu ilgilendirmez. Cinayet olayını "keşfetmesi" (veya öyle sanması), genç fotoğrafçı Thomas'ın yaşamında, iç dünyasında meydana getireceği değişme açısından önemlidir Antonioni için.. O zamana dek Thomas, kamerasıyla, 1960'ların çılgın Londra'sının yaşamından görüntüler saptayan bir seyirci'dir. Bütün işi resim çekmektir: doğa, sokaklar, çıplak genç kız vücutları veya tanımadığı insanlar olabilir bu... Bilinçsizcesine, çektiği şeyin anlamını düşünmeden çeker Thomas, tarafsız, ilgisiz bir seyircidir o... Resmini çektiği şeylere karşı olduğu gibi, yaşamda karşılaştığı şeylere karşı da ilgisiz: gece kulübünde eğlenen Beat gençliğini, yatakta sevişirken yakaladığı arkadaşıyla karısını görürken (seyrederken) de aynı biçimde ilgisiz... Neredeyse cinsel doygunluğunu bile resim çekmeden alan (manken Verouschka'nın resimlerini çektiği sahne, bir cinsel birleşmeden farksızdır), yaşam'a hemen yalnız makinesi aracılığıyla dönük... Ama, büyüttüğü resimlerden bir cinayet olayı olduğu sonucuna varır varmaz, bu "neutre" seyirci, birden seyirci durumundan tanık durumuna geçer; artık olaya, yaşam'a karışması, edilgenlikten etkinliğe geçmesi gerekir... Cinayet, Thomas'a yaşayan, etkin bir varlık olduğu bilincini duyururken, olaydan söz ettiği çevresinin, arkadaşlarının, kendi çevreleri dışında olmuş bir olaya (cinayet bile olsa) gösterdikleri ilgisizlik, Antonioni'ye, thematique'inin o gözde tema'sına, yalnızlık, çevremizdekilerle anlaşma olanaksızlığına, her zaman, en önemli durumlarda (ve özellikle o durumlarda) tek başına olma sorumluluğuna bir kez daha değinme fırsatı verir... Sonrası, (cinayetin varlığı veya nedeni) Antonioni için önemli değildir artık. Bir entrika sinemasının, bir gösteri sinemasının mükemmel biçimde çözümleyebileceği cinayet, Antonioni'nin bir davra-

nış, bir iç-yaşam sineması olan sanatını ilgilendirmemektedir...

Ama bu kadarı, Antonioni'nin niçin filmine (bir yere dek) kusursuz, olgun bir polisiye filmi niteliği vermeyi denediğini açıklamaya belki de yetmez. Gerçekten de, örneğin fotoğrafçının cinayeti büyüttüğü resimlerde "keşfettiği" o uzun (Antonioni'de, önemli, yoğun bazı ruhbilimsel durumların, gerçeklerin ortaya konduğu bölümler, bazen seyircinin sabrını taşırabilecek kadar uzundur: çünkü o bölümlerde, Antonioni, seyircisini de, filmin kahramanının duygularına, ruh haline mümkün olduğu kadar yaklaştırmak, ortak etmek ister, bunun için de, filmik zamanı gerçek zamana eşleştirmekte duraksamaz... bu bir sınavdır, çağdaş seyirci için...), evet, o uzun bölüm, sinema açısından son derecede başarılıdır: hiç konuşmasız, bir cinayetin, yavaş yavaş, adım adım "keşfedilmesi" heyecanına seyirci ortak edilir... (Antonioni sinemasının bazı beklenmedik hoş sürprizleri de vardır!). Bu bölümler (ve buradan hareketle belki de bütün film), fotoğrafçının kişiliğinde somutlaşan sanatçıya (bu bir yazar, ressam veya sinemacı da olabilir) bir övgüdür... Bir kameranın saptadığı görüntülerden, birtakım bakışlar aracılığıyla, (Antonioni sinemasının önemli bir dramatik ögesini meydana getiren "bakışlar", bu kez filmin bileşimine daha sağlam, neredeyse işlevsel bir biçimde girerler) bir cinayet olayı (yani saklı kalmış bir gerçek) ortaya çıkar... Nedir bu "cinayet"in açıklaması? Filmin sonundaki o enfes bölüm, bir pantomimci grubunun olmayan top ve raketlerle oynadıkları sahte tenis maçı, kuşkusuz, filmin tümü için de anahtar bir bölümdür. Oyun öylesine inandırıcıdır ki, Thomas da, bir duraksamadan sonra oyuna katılır, yerde olduğu varsayılan topu alır, atar... Böylece "Blow-up"ın gerçeğin göreceliği (izafiliği) üzerine bir film olduğu, mükemmel bir biçimde sunulmuş bir cinayet olayından sonra, seyircinin (mükemmelliği nedeniyle) aynı biçimde "gerçek" olarak kabul ettiği bir pantomim arasında kurulan paralellikle, "gerçek" dediğimiz şeyin değişkenliği, yanıltıcılığı üzerinde düşünme olanağı verdiği söylenebilir. Ama hangi gerçek? Unutmamalı ki Antonioni, bir düşünür olmaktan çok önce, bir sanatçıdır ve "Tek amacım, güzel bir film yapmaktır" tümcesi, ona aittir. Böylece, Antonioni'nin "gerçeği"nin, doğadaki (yaşamdaki) gerçeğin sanatçının süzgecinden geçerek yansıması, diğer bir deyimle "sanat olayı" olduğu ileri sürülebilir. Bir piyes, bir roman, bir resim, bize gerçek yaşamdan yansıttıkları olaylara kıyasla ve o olayların yanında ne denli, ne ölçüde gerçektirler? Gerçek, belki de gösterildiği, yansıtıldığı ölçüde gerçektir. Gerçek'den, yaşam'dan sanata yansıyan görüntü, bir yandan o gerçeğin (o yaşam parçasının) ölümsüzlüğünü sağlarken, öte yandan da gerçeği (yaşamı) değiştirir, biçimlendirir, belli bir

doğrultuya yöneltir. Birçok gerçeklerden sanatçı aracılığıyla haberdar oluruz. Sanatçı, günümüzün gerçeğiyle, gelecceğin (bugün ancak uzakta bir imaj olan) gerçeği arasında en sağlam köprüdür. "Blow-up", kusursuz biçim olgunluğu, renk senfonisi, filmin dokusuna katılmış, bütünlenmiş "dekor" ve "mimari" ögeleriyle birlikte tüm görsel ögelerde ulaştığı erişilmez estetik düzeyle, kendisi olgun bir sanat eseri olmakla kalmaz, sanatın gerçeğini, sanata yansıyan gerçeğin önemini (ve belki de üstünlüğünü) duyuran önemli bir içerik de taşır...

Filmin Antonioni'nin bilinen thematique'inden (yalnızlık, teknolojik toplum karşısında ezilen birey, kadın-erkek birlikteliğinin güçlüğü, vb) uzaklaşması ve kişilerinin ruhbilimsel yüzeydeliği, "Blow-up" hakkında ileri sürülen başlıca eleştirilerdir. Ama unutmamak gerekir ki, "Blow-up", 1950'lerin Roma veya Milano'sunda değil, 1966'nın Londra'sında geçmektedir. Yepyeni bir toplum ve yepyeni bir kuşak karşısındadır Antonioni... Her şeyiyle yeni, çarpıcı, değişik... Cinsiyet, bu toplumda gündelik yaşamın parçası olmuştur: Thomas, hiçbir kadının peşinden koşmaz, hepsi kendilerini (hem de büyük bir kolaylıkla) sunarlar. Cinsiyet, "Blow-up"da görsel bir öge imişçesine doğallık, spontaneite kazanır... Çiftin sorunları önemli değildir: çift kalmamıştır... sevgi, dostluk yoktur, kişilerin ruhbilimsel derinliği de sözkonusu edilemez: modern yaşam'a, ruhsuzluk egemendir... Burjuva toplumlarının eriştiği son değer kargaşasının acımasız bir eleştirisidir aynı zamanda, burjuva bireyinin ozanı Antonioni'nin son filminden ekrana yansıyan...

Biçim olarak ise, Antonioni "Blow-up"da, son yıllarda yaptığı filmlerindeki derinlik ve içerik zenginliği nedeniyle bu filmler hakkında edilen "romantik-film" sözcüğünden uzaklaşma yolundadır. Edebiyata daha az dönük bir filmdir "Blow-up", buna karşılık daha bir "sinema"dır. Diyaloglar son derece azdır, olanlar da hiçbir önemli olay veya gelişmeyi açıklamazlar. Aksine, filmin allegorik zenginliğini geliştirmek, seyirciyi her an (alışkanlıkları nedeniyle) düşmeye hazır olduğu dramatik anlatım ve entrika tuzağından korumak için, ters yönde kullanılırlar. Örneğin Thomas, filmleri istemek için gelen genç kadının, biraz önce telefonda konuştuğu karısı hakkında sorduğu soruyu şöyle cevaplar:

"Gerçekten karım değil o... Sadece çocuklarımız var. Hayır, çocuğumuz bile yok... Ama zaman zaman, çocuğumuz var gibidir... Güzeldir karım... Rahatım onun yanında... (Zaman) Hayır, hiç de rahat değilim... O yüzdendir ki ayrıyız."

Görülüyor ki Antonioni, bu küçücük diyalog parçasında bile seyircisini şaşırtmayı amaçlamakta, onun, konuşmalardan çıkarılacak

anlamla bir sonuca varmasını, filmi yorumlamasını önlemek istemektedir. Konuşmaların azlığı nedeniyle, "Blow-up" için "sesli sinemanın en sessiz filmlerinden biri" denilmiştir. Antonioni'de, özellikle ilk renkli filmi "Kızıl Çöl"le birlikte başlayan, imaj'ı değerlendirmek, dramatik bir bileşken haline getirmek, mümkün olduğu kadar çok şeyi yalnızca görüntüyle vermek çabasının ulaştığı son aşamadır "Blow-up". "Serüven", konvansiyonel, klasik sinema anlayışını altüst eden devrimci bir filmdi. Yıllar sonra, Antonioni "Blow-up"la yeni bir devrim yapmakta, sinemasına yapıştırılan "edebi sinema", "lirik, şiirsel sinema" yaftalarını bir çırpıda atarak, görselliğin egemenliğinde bir sinemayı önermektedir. En önemli olaylar (cinayetin ortaya çıktığı veya gerçeğin göreceliğinin verildiği bölümleri yeniden analım) tamamen sessiz sahnelerle verilmiştir. Bu nedenlerle, kişilerin psikolojileri fazla geliştirilmemiştir, çünkü "Blow-up", anlatan, açıklayan bir film değil, gösteren bir film olmayı yeğlemiştir. Görüntünün, imaj'ın zaferini haberleyen bir filmdir, ve sanat gerçeğinin önemini duyurmayı deneyen içeriği ve sanatın (sinemanın) arı, katıksız dilini konuşmayı deneyen anlatımıyla tam bir içerik/dil uyumuna vardığını söylemek, yanlış olmaz.

Sorular burada biter mi? Kuşkusuz, hayır... Örneğin Thomas'ın satın alıp eve getirdiği o koca pervanenin neyi simgelediği hakkında hiçbir fikrim yok... "Blow-up" gibi karmaşık, yoğun bir film hakkında kuşkusuz herkes kendi yorumunu getirebilir, getirecektir... Bir eleştirmenin dediği gibi, "Antonioni'nin sinemasının, kendi kendine teslim olmayan, keşfedilmesi gereken bir sinema" olduğunun bundan iyi kanıtı olur mu?

1972

Bir Kendikendinden Kaçışın Öyküsü:

YOLCU

(The Passenger / Profession: Reporter) / Yönetmen: Michelangelo Antonioni/ Oyuncular: Jack Nicholson, Maria Schneider, Jennie Runacre, İan Hendry / MGM (Carlo Ponti) yapımı.

Michelangelo Antonioni'nin (bugünlerde yeni bitirdiği bir film dışında) son çalışması olan 6 yıllık "Yolcu", yönetmenin en tipik temalarını ve kaygılarını yeniden, ama yeni ve özgün bir bileşim içinde sunuyor. İtalyan sinema ustası, görkemli biçimde sıkıcı ve görkemli

biçimde etkileyici sinemasıyla Gerçeğin göreceliği, Gerçek peşindeki insanın kendi gerçeğini (kendini) bulmakta saplandığı çıkmazlar gibi temaları ele alıyor. Bir serüven filminin, üstelik egzotik ve politik çağrışımlar da taşıyan bir filmin yapısı içinde, yönetmen kendine özgü sinemasını bir kez daha kuruyor.

Filmin özgün senaryosunun kahramanı David Locke, Afrika'da yeni kurulan devlet liderleriyle yaptığı röportajlarla üne kavuşmuş bir TV muhabiri... Hayatının bir dönüm noktasında, kişisel ve mesleki başarısızlığının ve doyumsuzluğunun bilincine vardığı bir noktada olan Locke, otelde kapı-komşusu başka bir beyazı, David Robertson'u yatağında ölü buluyor. Adamın kendisine şaşırtıcı benzerliğinin farkına varmasıyla birlikte, Locke kafasında oluşan düşünceyi uygulamaya geçiyor: Pasaportlardaki resimleri değiştirerek, Robertson'un yerini alıyor. Bir anda geçmişinden ve sorumluluklarından kurtulmuştur. Ama Robertson'un da bir geçmişi vardır, hem de karışık bir geçmiş: Afrika'da silah kaçakçılığı yapan biridir. David Locke, Robertson'un defterinde bulduğu randevulara gidiyor, onun yapması gerekenleri yapıyor. Ama sonuç, hiç de beklediği gibi olmayacak, gitgide daralan bir ağ genç adamı soluk almamacasına sıkıştıracaktır.

"Yolcu", David Locke'un bu çift-yanlı garip yolculuğunun öyküsüdür: Locke, bir yandan kendi geçmişinden kaçmakta, diğer yandan ise Robertson'un geçmişine sahip çıkmaya çalışmaktadır. Ama her 2 alanda da başarısızlığa uğrayacaktır. Kendi geçmişinden kurtulamayacaktır, çünkü karısı ve iş arkadaşları, gitgide artan kuşkularla gerçek kimliğini bulmak için peşine düşeceklerdir. Diğer yandan, Robertson'un ilişkilerini, yaptıklarını, gerçek anlamıyla meydana çıkarması, gerçekleşmeycn bir dizi garip buluşmanın peşine takılıp kendisinin olmayan bir hayatı yaşamaya kalkması da başarıya ulaşmayacaktır: İnsanlar kendi gerçeklerinin dışına çıkıp başkalarının gerçeğini yaşayamazlar çünkü...

"Yolcu", David Locke'un bu çift-yanlı garip yolculuğunun "kaderden kaçılmaz" veya "alın yazısı değiştirilemez" gibi sözlerle yapılması mümkün. Ama Antonioni'nin anlatmak istediği bu denli basit değil kuşkusuz. Yıllar önce "Cinayeti Gördüm – Blow-up" isimli başyapıtında bir fotoğrafçının bir "cinayet" olayını araştırması öyküsüyle simgelenen saplantısını, filmin sonunda görkemli ve unutulmaz bir sahneyle pekiştirmişti yönetmen: bir pandomimci grubunun oynadığı, raketsiz ve topsuz bir tenis maçı, gerçeğin göreceliği, gözün görmek istediğini gördüğü konusunda bir yorum getirmişti.

Fotoğrafçı Thomas'ın bir tür uzantısı olan muhabir Locke da, bu tipik Antonioni tema'sını yaşamaktadır. Kamerasıyla saptadığı Afrika

gerçekleri, propaganda kokan "beyanat"lar veren başkanlar veya idam edilen asiler, taşıdıkları tüm "belgesel" yana karşın, Afrika gerçeğini nereye dek verebilmektedir? Bundan kuşkuya düştüğü an, David'in kendisiyle hesaplaşması ve kendisinden kurtulması çabası başlamaktadır. Ama gerçek hesaplaşma kaçışla sağlanabilir mi? Kendi gerçeğimizden kaçıp başkasının gerçeğine sığınmaya kalkmak, başarılı olabilir mi?

Yaşamın tüm ağırlığını, sıkıntısını taşıyan uzun ve durgun planlarla, Antonioni, bir kendini arayışın, bir iç-hesaplaşmanın filmini yaratmaktadır, kendine özgü ritmiyle... Bu kımıltısız kamera, filmin finalinde şimdiden sinema tarihine geçmiş olan tam 7 dakikalık tek sekansta ise bambaşka biçimde işlem görmektedir: Kaçışının (umudunun) sonuna gelmiş olan David Locke, yatağında bezgin, yorgun yatmaktadır. Yavaş yavaş pencereye yaklaşan ve onu da aşıp geçen kamera, dışarda, dış dünyada, Locke'un dramını (sonunu) hazırlayan kişileri ve bununla tümden ilgisiz akıp giden hayatı saptamakta ve yeniden pencereye, odaya dönmektedir. Antonioni'nin kamerası, tıpkı bir göz gibi, hayatı kesintisiz biçimde kavrarken, David Locke'un çifte yolculuğu da noktalanmaktadır. Ne kendi gerçeğinden kaçabilmiş, ne de başkasının gerçeğine girebilmiş olan Locke, Afrika'da başlayıp Almanya'dan geçerek İspanya'da biten serüvenini noktalarken, kral Ülis'ten Moby Dick'in kaptan Ahab'ına ve Joseph Conrad / Francis Coppola'nın Albay Kurtz'una dek, kendi iç gerçeklerini uzak yolculuklarda bulmayı deneyen ve başarısızlığa uğrayan kahramanlar zincirine, son ve çağdaş bir halka daha eklemiş olmaktadır. Antonioni'nin biçimsel açıdan kusursuz, içerik olarak ise düşünmeyi gerektiren filmi, şimdiden klasik olan her çağdaş yapıt gibi, alıcısından (seyircisinden) belli bir katkı ve çaba istemektedir.

1981

Kendini Aşan Sinema:

'BİR KADININ TANIMLANMASI' ÜSTÜNE...

Fellini, sanatın gizemini araştırırken, Antonioni de, çağdaş kadın-erkek ilişkilerinin gizemine yaklaşmayı dener, "Bir Kadının Tanımlanması" ile... Yeni çekeceği ve bir kadının çevresinde dönecek olan filmine konu arayan bir yönetmenin 2 değişik kadınla yaşadığı ilişkiler, Antonioni'nin sinemasının tüm özelliklerini bir kez daha

görkemli bir bireşim halinde karşımıza getirir. Kuşkusuz özyaşamsal bir filmdir bu (Antonioni de hep kadını odak alan filmler çeviren bir sinemacıdır, üstelik Thomas Millian, yönetmene son derece benzemektedir). Ama önemli olan bu değildir. Bence önemli olan, Antonioni'nin yapay polisiye gerilimi, daha "Yolcu" sırasında yaptığı bir konuşmada belirttiği ve bu filmde, yönetmenin sonunda yeni filminin ana tema'sı olarak seçtiği 'güneş' ve güneşte olup-bitenlere karşı merakı, tutkusu da değildir. Bence önemli olan Antonioni'nin anlatımındaki o kendi başına bir gerilim yaratmaya yeterli olan olgunluk, sinema diline egemenliktir. Sis bölümü, parti bölümü, Venedik bölümü, Mavi (ilk kadın) ile bir pencere aracılığıyla verilen ayrılma sahnesi, mekân, dekor, ışık kullanımı, tek sözcükle sinemada yaşamı ve mekânı yeniden kurma sanatı, Antonioni'de artık doruğa ulaşmıştır. Yönetmenin yaşamın ve sanatçının gizemi üstüne biraz metafizik kokan kaygılarını da, çağdaş kadın-erkek ilişkileri üstüne alışılmış karamsarlığını da paylaşmayabiliriz. Ama bu sinemanın anlatım özellikleri ve malzemesine/araçlarına egemenliği, yadsınacak gibi değil...

1984

MARİO MONİCELLİ (1915–)

Çoğu Anglo-Sakson sinema kaynağında ismine bile rastlanmayan bir diğer Latin yönetmeni daha... Yine güldürünün iyi ihraç edilemeyen bir tür olduğuna filan değinmek gerek...Oysa bir dönemde Monicelli, yalnız İtalyan değil, dünya çapında güldürüyü yenileyebilecek güçte bir isim sayılmıştı. 1949-53 arası ilk filmlerini, ticari filmler yönetmeni Steno (Stefano Vanzina) ile birlikte imzalamış, sonra kendi başına yönettiği ilk filmleriyle büyük başarı kazanmıştı: "Donatella", "Babalar ve Oğullar", "Toto Gangster – I Soliti Ignoti", "Büyük Savaş – La Grande Guerra"... Özellikle son iki filmde, tipik İtalyan kahramanlar ve İtalyan yaşamından sahneler kullanmasına karşın, birinde gangster, diğerinde ise savaş filmini fon olarak alıp oldukça keskin güldürülere ulaşmasıyla kara-mizahın ve tür parodisinin bir ustası gibi görülmeye başlanmıştı. 60'larda bir tarihsel güldürü, amansız bir militarizm hicvi olan "Brancaleone Ordusu" bu izlenimi pekiştirdi... Bu kitapta yer alan ve 60 sonraları / 70 başlarına ait üç film, orta karar Monicelli filmleri sayılır: "Kazanova'nın Maceraları", "Tabancalı Yosma" ve "Tatlı Tebessüm"... Oysa sonraları Monicelli daha da başarısız oldu. "Albayları İstiyoruz" adlı siyasal güldürü denemesi, "Küçük, Küçük Bir Burjuva" adlı 'intikam öyküsü', "Temporale Rosy" veya 80'lerdeki "Otel Odası" gibi filmleri eski keskinliğini bulamadı. Monicelli, esinini daha uzaklarda, Türkiye'de aradı ve 1984'de bir filmini kısmen bizde çekti. Son filmleri tümüyle kendi ülkesinin iç tüketimi için yapılmışa benzeyen bu eski usta, yine de, 70'ini aştığı günlerde, "İnşallah Kız Olur" adlı güldürüyle ne denli formda olduğunu gösterdi.

Kazanova Mitosuna Freud'cü Bakış:

KAZANOVA'NIN MACERALARI

(Casanova 70) / Yönetmen: Mario Monicelli / Oyuncular: Marcello Mastroianni, Virna Lisi, Michele Mercier, Enrico Maria Salerno, Liana Orfei, Marisa Mell / Renkli İtalyan filmi.

Ortaçağın ünlü çapkını Kazanova'nın modern bir uygulamasını seyrediyoruz. Ancak bu Freud'cü bir görüşle ele alınmış değişik bir Kazanova'dır... Aslında kadınlardan korkar, hatta zaman zaman iktidarsızdır. Kadınlarla başarıya ulaşması için, belli şartların gerçekleşmesi gereklidir: İlişki, heyecanlı, giderek tehlikeli şartlar içinde olmalıdır. Biraz kalp çarpıntısı, Kazanova'nın erkeklik gücü için vazgeçilmez bir kamçılayıcıdır... Gerçekten de, kadınların peşinde devamlı surette koşan ve değişik kadınlarla ilişki kuran tüm Kazanova'ların aslında normal erkeklere kıyasla cinsel yönden daha güçsüz oldukları söylenir. Ömrü boyunca, değişikliğin, yeniliğin verdiği kamçılayıcılığa başvurmaksızın, karısından başka kadının yüzüne bakmamış erkek, gerçek erkektir, gerçek Kazanova'dır, bazı görüşlere göre... Psikoloji bilimini bir kenara bırakırsak, film, Kazanova efsanesiyle, yukarıdaki noktalardan hareket ederek tatlı tatlı alay etmektedir. İtalyan sinemasında kendine özgü bir güldürü anlayışını başarıyla sürdüren, Türkiye'de "Toto Gangster" adıyla gösterilen filminin dışında, "Büyük Savaş", "Brancaleone Ordusu" gibi komedileriyle hatırlanan Monicelli, "Kazanova 70"de de, ticari filmin gerektirdiği bazı kalıplaşma ve ucuzluklara düşmekle birlikte, esprisini belli bir çizginin altına düşmeden sürdürmektedir... Bilumum Kazanova'ların ve daha az Kazanova'ların dikkatine arz olunur!..

1969

Londra'da Bir İtalyan Kızı:

TABANCALI YOSMA

(La Ragazza con la pistola) / Yönetmen: Mario Monicelli / Oyuncular: Monica Vitti, Stanley Baker, Carlo Guffre, Andre Booth / Renkli bir İtalyan filmi.

Senaryoculukla başladığı sinema yaşamını, "Büyük Savaş", "Brancaleone Ordusu" ve bizde "Toto Gangster" adıyla gösterilen "I Soliti Ignoti" gibi mizah yanı çok güçlü "hiciv"lerle sürdüren Mario Monicelli'nin "Tabancalı Yosma"sı, yönetmenin birkaç yıldır içine girdiği ticari yanı güçlü, gösterişli filmler ("Kazanova'nın Maceraları" gibi) yapma sürecinden sonra bir "sıçrayış" olarak kabul edildi, film her yerde belirli bir ilgi ve olumlu bir tavırla karşılandı... "Tabancalı Yosma", Pietro Germi'nin filmlerinden çok iyi tanıdığımız, özellikle kadın-erkek ilişkileri ve namus anlayışlarının bizimkilere benzemesi yüzünden sempatiyle karşıladığımız bir Sicilya'da başlar... Bir yanlışlık sonucu kendisini kaçıran genç adam tarafından iğfal ve terk edildikten sonra köyüne dönen bir genç kız, herkesin hakareti ve küçümsemesi ile karşılaşır... Ailede erkek olmadığından, yapılacak tek şey, intikamını kendisinin alarak namusunu temizlemesidir... Böylece, çantasına yerleştirdiği tabanca ile, Sicilyalı genç kadın, çapkın İtalyan'ın çalışmakta olduğu Londra'ya kapağı atar... Filmin entrikası ve güldürü öğesi,tahmin edildiği gibi, bu "tabancalı kadın"la birdenbire kendisini içinde bulduğu, yaşayışı, düşünüşü, değer ölçüleri çok başka, daha "uygar" bir toplum arasındaki çatışmadır... Bu, Londra'da bir Sicilyalı, Paris'te bir Yunanlı veya Almanya'da bir Türk işçisi de olabilir... Durum, güncel ve giderek evrenseldir... Ancak Monicelli'nin filminin, böyle bir çatışmadan gereği gibi yararlandığı, durumun evrensel ve gülünç olduğu denli düşündürücü olması gereken yanlarını yeterli kesinlikle işlediği söylenemez... Olaylar, kısa sürede çok özel, çok "istisnai" bir raslantılar zincirine dönüşmekte, bir-iki sahnenin saman alevi gibi parlayıp sönen taşıyıcı gücü dışında, bir duygusal/serüven filmi niteliği alıvermektedir... Monicelli'nin eleştirisi, İtalya'da geçen veya "İtalyan"ı taşlayan bölümlerinde yine keskindir... Ama, "İngiliz toplumu içinde tipik bir İtalyan" teması için bu kadarı yeterli olamamıştır... Ortada yine de seyre değer bir Monica Vitti, ve unutulmaz bir-iki bölüm vardır... Filmin en ilginç bölümlerinden biri olan, Vitti'nin Londra'da bir "barış yürüyüşü"ne katıldığını gösteren bölümün sansür tarafından kesilmesini ise (sansürcülerimiz "barış yürüyüşleri"ne de mi karşıdırlar?), üzüntüyle karşılamamak imkansızdır...

1970

'Pembe-Gerçekçilik'in Son Halkası:

TATLI TEBESSÜM

(Mortadella) / Yönetmen: Mario Monicelli / Oyuncular: Sophia Loren, Luigi Proietti, William Devane, Beeson Carroll / Renkli Warner Bross (İtalyan-Fransız) filmi.

Mario Monicelli, bir zamanlar, 1950 sonları ve 60 başlarında, İtalyan, giderek dünya sinemasının en keskin mizah ustalarından biriydi... Acımasız bir kara mizahın egemen olduğu "Büyük Savaş", "Brancaleone Ordusu" gibi filmleri bizde gösterilmediyse de, "Toto Gangster" adıyla gösterilen "I Soliti Ignoti"yi sinemaseverler hâlâ hatırlar... Monicelli, son yıllarda gördüğümüz "Kazanova 70", "Tabancalı Yosma" filmleriyle olsun, son Cannes şenliğinde hiç tutulmayan "Albayları İstiyoruz" adlı grotesk siyasal taşlamasıyla olsun, çapından iyice düştüğünü gösteriyor. "Tatlı Tebessüm", İtalyanlara özgü mizahtan bazı izler taşıyorsa, bu, kuşkusuz, Monicelli'nin yanısıra ünlü senaryo ustası Suso Cecchi d'Amico'nun da ismini taşıyan ortak senaryo çalışmasının niteliklerinden ileri geliyor. 4 yıl önce Amerika'ya gelen delişmen İtalyan kızı Maddalena'nın gümrükten geçişiyle (daha doğrusu, Amerikan yasalarına aykırı olarak illa da sokmak istediği Mortadella salamı yüzünden geçemeyişiyle) başlayarak, başına gelen bir seri serüveni anlatan film, "Amerika'da bir İtalyan" teması üstünde genellikle beklenen ve bilinen düzeyde ve nitelikte bazı çeşitlemeler getiriyor. Bunların bir bölümü ilginç... Ama film, kısa zamanda baştaki ilginçliğini yitiriyor, gerek "yeni dünya"da yeni değer ölçülerine kapılarak kişiliğini yitiren İtalyan'la yapılan Latin eleştirisi, gerekse filmin akışına yerleştirilen bölümlerle verilen Amerikan yaşamı eleştirisi, yılan hikayesine dönen konunun dönemeçlerinde yitip gidiyor... İtalyan yeni-gerçekçiliği'nin parlak yazarlarından Cecchi d'Amico da, Monicelli de, eski günlerini aratan bu pembe filmcikle, filmografilerine hiçbir şey eklemiyorlar...

1971

MONICELLI KADINA BAKIYOR...

Mario Monicelli artık yaşlı, yorgun bir usta mı? 72 yaşındaki yönetmenin parlak dönemi (1950'ler ve 60'lar: "Toto Gangster", "Büyük Savaş", "Brancaleone Ordusu", "Tabancalı Yosma", vs.) kuşkusuz gerilerde kaldı. Ama beklenmedik sürprizler yapabilen bir sanatçı, Monicelli... 70 sonlarındaki "Küçük, Küçücük Bir Burjuva"da olduğu gibi, "İnşallah Kız Olur"da da oldukça hoş bir sürpriz gerçekleştiriyor, bir büyük aile çerçevesinde günümüz İtalyan toplumu (giderek tüm sanayileşen toplumların) kadınlarına ve kadın sorunlarına hem alaycı hem insancıl bir bakış atıyor... Çizdiği büyük ailenin bireyleri, öylesine yaşıyor, öylesine canlı ki!.. İyice bunamaya yüz tutmuş büyük baba (Bernard Blier), aileyi çekip çevirirken, kocasının ilgisizlik ve vefasızlığına, duygusal düzeydeki bir ilişkiyle direnmeye çalışan anne (Liv Ullmann), özel hayatında başarısızlığa uğramış, bir erkekle sürekli beraberliği başaramayan kardeşi (Catherine Deneuve), yeni ve bu kez çok parlak bir "iş" peşindeyken anlamsız bir kazada ölüp giden koca (Philippe Noiret), erkeklerle ilişkilerinde anneleri ve teyzelerinden daha becerikli gözükmeyen, ancak çok daha gerçekçi davranabilen kızlar ve evi çekip-çeviren hizmetçi Milva (Giuliana de Sio) hepsi de Monicelli'nin fırçasıyla tualden fırlayıp gerçek hayata geçen ve bir film boyunca, küçük dokunuşlar, ayrıntılar, esprilerle bir "kadın dünyası"nı perdede yeniden kuran kişilikler... Çok önemli bir film değilse de sürekli gülümseten, düşündüren, insanda bir sıcaklık bırakan bir film...

1987

DİNO RİSİ (1917-)

Dino Risi önceleri psikiyatri okudu. Ancak sinema tutkusu onu İsviçre'de sinema eğitimine yolladı. Savaşla birlikte senaryo yazımıyla sinemaya girdi. Yeni-Gerçekçilik eyleminin başladığı günlerde, 1945-46' larda Risi, kısa belgesellerle işe başladı, 1952'den itibaren konulu filmlere geçti. İlk filmleri arasında henüz Hollywood'a göç etmemiş olan Sophia Loren'in oynadığı "Venüs'ün İşareti -Segno di Venere", "ekmek, Aşk ve...ötesi" gibi popüler güldürüler vardı. Risi, uzun yıllar, bu türden kolay, hafif popüler güldürülerin uzmanı olarak görüldü... İtalyan güldürüsü denen türün en 'iddiasız', alçakgönüllü, ama gerçekten akıcı örneklerini yönetti: "Hemşire Sabella", "Yüz Çehreli Adam", "Roma'da Bir Aşk" 60'larda "Roma'ya Yürüyüş", "Canavarlar", "Kocalarımız", "Karım ve Sevgilim - Il Tigre", "Vedo Nudo", "Napoli Macerası", "Hippi Aşkı - İl Profeta"... 70'lerde "Benimle Evlenir Misin?", "Ben, Kadın", "Halkın Adına" gibi filmlerle bu sürdü... Sonra birden "Kadın Kokusu" geldi... Ve bu alabildiğine kişisel, hüzünlü, duygusal filmle Risi'nin yalnızca bir güldürü ustası değil, hüznü seven bir ozan da olduğu anlaşıldı... "Beyaz Telefonlar", "Anima Persa", "Ben Fotojeniğim", "Aşk Hayaleti" vb. filmlerle sonra da başarısını sürdürdü Risi... Ve günümüz İtalyan sineması içindeki alçakgönüllü, ama ilgiye değer yerini aldı.

İtalyan Usülü Seks:

SARIŞIN BEBEKLER

(Le Bambole) / Yönetmenler: Dino Risi, Luigi Comencini, Franco Rossi, Mauro Bolognini / Oyuncular: Virna Lisi, Nino Manfredi, Elke Sommer, Monica Vitti, Gina Lollobrigida, Jean Sorel, Akim Tamiroff / Renkli İtalyan filmi.

Savaş sonrası İtalyan toplumunun içinde bulunduğu koşullar dü-

zelip sorunlar çözümlenmeye yüz tuttukça "Yeni-Gerçekçilik"in belgesel yanı güçlü, keskin, tokat gibi çarpan filmleri de gitgide yumuşadı. Luigi Comencini'nin 1950'lerdeki "Ekmek, Aşk ve..." serileri, 'vulgarize' edilmiş bir 'pembe'-gerçekçilik' çığrını açtılar. İtalyan komedileri, özellikle savaşa karşı çıkan, militarizmi alaya alan filmlerdeki şaşırtıcı içtenlikleriyle de dikkati çektiler. Bir Monicellini'nin "Büyük Savaş"; bir Comencini'nin "Vatana Dönüş - Tutti a Casa" gibi filmleri, sanırım ki başka ülkelerde kolay kolay yapılamayacak tipik İtalyan güldürüleriydi.

Bu arada, toplumsal sorunlarını çözümleme yolundaki İtalya, daha bireysel, ruhbilimsel, çapraşık sorunlara, örneğin İtalyan usulü cinselliğin sorunlarına el atmaya başladı. Amerikalıların genelde çevresinde dönenip durdukları, İsveçlilerin bir sorun değil, yaşamın bir parçası gibi işledikleri cinsellik konusu, İtalyan filmlerinde genelde 'ciddi' biçimde ele alınmıyor, güldürüye malzeme oluşturuyordu. Bu hafta izlediğimiz "Bambole" özgün adlı filmde dört İtalyan yönetmeni, cinsellik tema'sı çevresinde gelişen dört ayrı hikaye anlatıyorlar. Dino Risi, evli bir çiftin başına gelenleri, Comencini, bir çocuk sahibi olmak için 'mükemmel İtalyan erkeği'ni arayan bir Alman kızının serüvenini, Franco Rossi, kocasını öldürmek isteyen doyumsuz bir kadının serüvenini, Bolognini ise ünlü Boccaccio hikayelerinden birinin günümüze uyarlanmış biçimini anlatmayı seçmişler...

Bu 'İtalyan usulü seks' hikâyeleri, yönetmenlerinin ustalığı sayesinde 'pornografi'ye düşmekten kıl payıyla kurtuluyorlar, zevkli ve esprili bir biçimde beyaz perdeye geliyorlar. Biz özellikle Risi ve Comencini'nin bölümlerini başarılı bulduk. İddiasız, fazla bir önemi olmayan, ama ancak İtalyanların başarabileceği türden sevimli bir güldürü...

1967

Toto'nun Son Rolü:

NAPOLİ MACERASI

(Operazione San Gennaro) / Yönetmen: Dino Risi / Oyuncular: Nino Manfredi, Senta Berger, Mario Adorf, Harry Guardino / Renkli İtalyan filmi.

İddialı filmlerin arasında kaybolmuş, tek bir sinemada gösterilen

bir komedi, belki de haftanın en iyi filmi aslında... Geçenlerde "Karım ve Sevgilim - İl Tigre" filmini seyrettiğimiz yönetmen Risi, bu filminde Napoli'nin koruyucusu aziz Gennaro'nun hazinesini çalmak isteyen bir grup soyguncunun serüvenlerini anlatıyor. Napoli'nin gürültülü yaşamı, İtalyanların batıl inanışlara ve müziğe olan düşkünlükleri gibi durumlar filmde ustalık ve incelikle hicvediliyor. Keskin bir mizahı olan, birinci sınıf bir soygun komedisi.., Birkaç yıl önce ölen büyük komedyen Toto, kısa bir rolde son kez perdede görülüyor...

1969

Bir Çağdaş Robenson Öyküsü:

HİPPİ AŞKI

(İl Profeta)/ Yönetmen: Dino Risi/ Oyuncular: Vittorio Gassmann, Ann Margret, Oreste Lionello, Liana Orfei/ Renkli İtalyan filmi.

Dino Risi, önemli olmamakla birlikte, kendine özgü bir duyarlığı ve mizahı olan, "Roma'da Bir Gece", "Karım ve Sevgilim - İl Tigre" gibi filmleriyle sevdiğimiz bir yönetmen... Son filminde, Risi hayli ilginç bir konu yakalamış... Modern yaşamın insanı kahredici temposundan bıkan bir İtalyan, herşeyi terkederek tek başına dağda yaşamaya çekilir... Ama toplum, bu modern Tarzan (veya Robenson'un) peşini bırakmaz, Pietro önce televizyoncuların, sonra yasaların takibine uğrar, yeniden büyük kente döner... Çeşitli komik durumlardan sonra, Risi'nin taşlaması, Pietro'nun bir süre kaçmayı başardığı düzene ve topluma teslim olmasıyla doruğuna ulaşarak son bulur... Ana çizgisiyle ilginç ve başarılı olan senaryo, ne yazık ki bir yerden sonra dağılıyor, keskinliğini yitiriyor. Risi'nin filmi, konunun başında vaad ettiği kadar doyurucu olamıyor... Seyredilebilen bir film...

1971

Bir 'Dinsel Taşlama'

BENİMLE EVLENİR MİSİN?

(The Priest's Wife)/ Yönetmen: Dino Risi / Oyuncular: Sophia Loren, Marcello Mastroianni / Renkli Warner Bross (İtalyan) filmi.

Dino Risi, İtalyan sinemasında zaman zaman keskin çizgili, içeriği sağlam güldürü ve taşlamalara imzasını atmış bir yönetmen... Bir Pietro Germi veya Mario Monicelli değil kuşkusuz, ama kendine özgü bir mizahı var... En son, "Karım ve Sevgilim- İl Tigre" adlı bir komedisini hatırlıyoruz. Karısı (Eleanor Parker) ve sevgilisi (Ann Margret) arasında bocalayan bir iş adamının (Vittorio Gassmann) ilgi çekici öyküsüydü bu... "Benimle Evlenir Misin"de, Risi aslında ilginç bir konuya, katolik dininde papazların evlenme yasağına değinen bir film ortaya koyuyor... Katolik tutuculuğunun en belirgin örneklerinden biri olarak zamanımızda da sürüp giden ve İtalyan toplumunda, boşanma güçlüğü gibi, dünya işlerinden ayrılamayan dinin tuhaf etki alanlarından biri olan bu durum, aslında bir toplumsal taşlama için benzersiz bir fırsat... Ne var ki, Risi, bu fırsattan gereğince yararlanamıyor. Elindeki usta oyunculara karşın, (belki de onları yönetmenin getirdiği şartlanma yüzünden), durgun, beceriksiz, silik bir film koyuyor ortaya... Ancak bir-iki bölümü ilginç sayılabilecek, eskimiş, klasik durumlar ve diyaloglarla örülü, başarısız bir film...

1973

Garip Bir yolculuk:

KADIN KOKUSU

(Profumo di Donna) / Yönetmen: Dino Risi / Oyuncular: Vittorio Gassman, Alessandro Momo, Agostina Belli/ Renkli İtalyan filmi.

"Kadın Kokusu" Roma'dan başlayıp İtalya'nın güneyine doğru yapılan bir yolculuğun öyküsüdür. Bu yolculuğun kahramanları, bir hayli alışılmamış bir çifttir: Yıllar önce bir kazada bir elini ve 2 gözünü yitirmiş olan yüzbaşı emeklisi Fausto ile kısa bir süre için kendisine "arkadaşlık" edecek, yitik gözlerinin yerini alacak olan gencecik asker Çiçyo... Çiçyo, kazanın ve kaderin acılaştırdığı, katılaştır-

dığı eski askere bir süre için "emireri" olacaktır. Basit bir yolculuk değildir bu... Bir kentten öbürüne gidiş değildir yalnızca, sözkonusu olan... Acılığının altında sevgi dolu bir yürek gizleyen, eski haşarı çapkın günlerini ve serüvenlerini özlemle anan yüzbaşı için, bu yolculuk zamanın içine doğru, eski günlere doğru bir yolculuktur: kısa, geçici bir mutluluk... Sonunda ise, önceden alınmış bir karar gereği, artık taşınılması zor bir yük haline gelmiş bir yaşamı noktalandıracak son beklemektedir: intihar... Kendisini seven, umutsuzcasına seven genç ve güzel bir kadının aşkını bile (acımaya dönüşür korkusuyla) istemeyen Fausto için, ölüm son çare gibi gözükmektedir. Ama kolay mıdır ölmek?.. sonunda yaşamın ve bir kadının sevgisi, en acı gerçekleri bile unutturacak denli güçlü ve güzel değil midir?..

"Kadın Kokusu" yılın, son yılların en güzel filmlerinden biri... İtalyan sinemasının yıllanmış ustası, özellikle güldürü alanında başarı göstermiş olan Dino Risi, Türkiye'de çok uzun yıllardan sonra gördüğümüz bu ilk filminde yaşama nasıl sevecenlikle, yumuşaklıkla bakıyor?.. Yüzbaşı Fausto, kadınları "kokusundan tanıyan" bu kör eski asker, nasıl zengin ayrıntılarla çizilmiş, sımsıcak yaşayan bir tip!.. Zamanın ve bir yaşamın içinde geriye doğru yapılan bu yolculuk, bize ne denli zengin gözlemler, ne engin iç dünyaları, gönül alemleri açıyor!.. İtalyan Zeffirelli "Şampiyon"da duygulara yaklaşınada ne denli dışavurumcu ve gösterişçi ise, Risi o denli çekingen, ölçülü, kendine egemen... Körlük gibi, özellikle bizim sinemamızda en kaba melodramların malzemesi olmuş bir olaya, nasıl ince, denetimli bir duygusallıkla yaklaşıyor film!..

"Kadın Kokusu", oyuncularından da büyük destek alan bir film... Dünya sinemasının en büyük oyuncularından Vittorio Gassman'ı, yıllar sonra yine büyük bir rolde buluyoruz... Cannes 1975 şenliğinde en iyi oyuncu ödülünü aldığı kompozisyonuyla... Genç asker Çiçyo'da ise, Alessandro Momo ona yakın bir başarı gösteriyor... İtalyan sinemasının yükselmekte olan bu oyuncusunun gencecik yaşında bir kazaya kurban gittiğini anınsayınca üzülmemek elde değil.

"Kadın Kokusu", gösterim tuhaflıkları nedeniyle sinemalardan kalktı. Bu sıcak ve insancıl filmi, yaşam ve ölüm sorunları üzerine bu alçakgönüllü eğilişi kaçırmayın... Bir yerlerde karşınıza çıkarsa...

1980

CARLO LİZZANİ (1919-)

Uluslararası üne erişmiş sayılı İtalyan yönetmenlerinden biri olmasına karşın, Lizzani hakkında genelde iyice oluşmuş, oturmuş bir yargı yok günümüzde... Bu, yönetmenin son yıllarda üstüste ticari filmler yapmasıyla, giderek bir dönemde (Lee W. Beaver takma adıyla) spagetti-western'ler bile yapmış olmasıyla da ilişkili... Genelde radikal solcu bir tavrı olan, ilk filmlerinde koyu bir belgeci tavır takınan Lizzani, sonradan ne yazık ki aynı başarıyı yineleyemedi. Senaryo çalışmalarından sonra 1952'de "Dikkat!.. Haydutlar! - Achtung! Banditi!" filmiyle başlayan yönetmenliği, "Yoksul Aşıkların Romanı", 60'larda "Asi Kamburun İntikamı - İl Gobbo", "Verona Davası", "Vahşi Dörtler - Banditi a Milano" gibi oldukça ilginç filmlerle sürdü. 70'lerde "Roma Bene" ve "Kleinhoff Hotel" gibi ticari yanı belirgin birkaç filmle yetinen Lizzani, 80'lerde "Mamma Ebe" ile toplumsal sorunlara bir dönüş yapmayı denedi. İtalyan sinemateğinin kurucuları arasında yer alan ve ülkesinde halâ büyük bir saygınlığa sahip olan bu yönetmeni, beş filmi aracılığıyla biz de anmış olalım...

Dağınık öykü, biçimsel başarı:

SEV VE ÖLDÜR

(Svegliati e Uccidi) / Yönetmen: Carlo Lizzani / Oyuncular: Robert Hoffmann, Lisa Gastoni, Gian M. Volonté / Renkli bir İtalyan - Fransız ortak yapımı.

Carlo Lizzani, birkaç yıl önce gördüğümüz "Asi Kamburun Aşkı" filminde olduğu gibi, yine gerçekten olmuş bir hikâyeyi anlatıyor. Zaman ve yer değişik, ama tema ayni kalıyor: Kolay yoldan para kazanmak istiyen, topluma karşı baş kaldırmış, ve bilinçsiz bir şekil-

de, adım adım kaçınılmaz sonuna, kurallarını çiğneyenlere karşı acımasız olan toplumun hazırladığı sonuna yaklaşan bir insanın hikâyesi... Lizzani, önceki filmlerine kıyasla, biçim yönünden kendini aşmağa çabalamış.. Uzun ve dağınık hikâyesini, ancak biçim olarak ulaştığı başarıyla seyircisine kabullendiriyor. Tabiî bu kadarı, Lizzani için öğünülecek bir sonuç olmasa gerek...

1967

Şiddetin Anatomisi:

VAHŞİ DÖRTLER

(Banditi A Milano) / Yönetmen: Carlo Lizzani / Oyuncular: Gian Maria Volonté, Tomas Milian, Don Backy, Margaret Lee / Renkli İtalyan filmi.

Carlo Lizzani'nin birkaç yıldır beklenen filmi "Vahşi Dörtler", mevsim sonunda, geçtiğimiz haftaların birinde gösterildi. Lizzani, bu filminde, 1967'lerde Milano'da gerçekten cereyan etmiş banka soygunu olaylarını, olayların cereyan ettiği yerlerde, belgesele yaklaşan bir çalışma ile perdeye getirmiş. Karışık görünen anlatımı, aslında son derece akıllıca gerçekleştirilmiş bir hikâye dokusunu meydana getiriyor. Lizzani'nin baş döndürücü kamerası, önce olayların sonundan bazı görüntüler saptıyor, bölük pörçük gözüken bir biçimde kahramanların ve kurbanların kişiliklerinden, yaşamlarından çizgiler veriyor. Sonra bütün bunlar, Lizzani'nin enfes sinema dilinin potasında bir bulmacanın parçaları gibi birbirine bitişiyor, kaynaşıyor, bir avuç insanın (4 kişinin) bütün bir şehir halkına yaşattığı kabus, bütün korkunçluğuyla perdeye yansıyor. Şiddetin, anlamsız, amaçsız, hiç bir dayanağı olmayan şiddet hareketlerinin nefis bir anatomisi, çarpıcı bir teşhiridir bu. Sam Peckinpah'ın "Köpekler"inde yaptığından daha sağlam, daha etkili, ayakları daha yerde bir inceleme... Yılın, (ne yazık ki biraz gürültüye giden) en önemli filmlerinden biri... Bugün Avrupa'nın en iyi oyuncusu sayılan Gian Maria Volonté'nin de Türkiye'de gösterilen (ve gösterilecek) sayılı filmlerinden biri ayrıca...

1972

MUSSOLİNİ ÖLÜME GİDERKEN

(Mussolini, Last Act) / Yönetmen: Carlo Lizzani / Oyuncular: Rod Steiger, Franco Nero, Lisa Gastoni, Lino Capolicchio, Henry Fonda / Renkli, İtalyan filmi.

Yakın tarihin ünlü siyaset adamlarının yaşamlarını, özellikle son günlerini filme almak, dünya sinemasında son yılların modalarından biri... Hitler'in son 10 gününü, geçen mevsimde Ennio de Concini'nin sinemasından seyretmiştik. Troçki'nin öldürülmesinin öyküsünü, geçen haftalarda Joseph Losey'in sinemasından izlemiştik. Bu kez ise, İtalyan sinemasının en ilginç yönetmenlerinden Carlo Lizzani, faşist diktatör Benito Mussolini'nin son birkaç gününü anlatan filmiyle karşımızda.

Film, yukardaki filmlerde olduğu gibi, çok belirli bir zaman süresi içindeki olayları vermeyi seçmiş. Bu süre, 24 ilâ 28 nisan 1945 arasındaki günlerdir. Hitler savaşı kaybetmiştir. Müttefikler, İtalya'nın güneyini tamamen ellerine geçirmişlerdir. Mussolini Milano'dadır. Kuzeyde henüz teslim olmamış bir avuç "kara gömlekli"ye dayanarak toparlanmak ve o kargaşa içinde İsviçre'ye geçmek niyetindedir. İtalya'nın ve faşist birliklerin teslim koşullarını görüşmek için, başta Milano kardinali olmak üzere birçok kişi tarafından zorlanmaktadır. Ama hâlâ yüksekten atmaktadır. Mussolini, hâlâ birşeylere umut bağlamış gözükmektedir. Ancak konuşmalar sırasında açıkça beliren, onun yıllardır kendisiyle savaşmış, kendisine güvenmiş adamlarından çok, kendi papucunu kurtarmayı düşündüğüdür... İtalya, parçalanmış, kargaşa içinde kıvranan bir ülkedir. Çeşitli örgütler ve güçler bu kargaşa içinde cirit atmaktadırlar... Faşizme karşı tüm güçleri bir araya getiren "Ulusal Kurtuluş Örgütü" olsun, komünistler olsun, sağda solda bölgesel egemenlikler kurmuş çeteler olsun, herkes Mussolini'nin peşindedir. Bir ülkenin çöküşünün bu en büyük sorumlusunu kaçırmak niyetinde değildir kimse... Ancak, aynı biçimde Amerikalılar ve İngilizler de diktatörü ellerine geçirmek isterler... Onlar için "prestij sorunu"dur bu. Almanlar da Mussolini'ye karşı ilgilerini tümüyle kesmemişlerdir. Hitler'in emriyle diktatörü koruduklarını söyleyen bir Alman birliği, onu yalnız bırakmaz... Aynı biçimde, vefalı sevgilisi Clara Petacci de Mussolini'yi terketmeye yanaşmaz. Tam bir avdır bu, sayısız avcının peşine düştüğü 62 yaşındaki diktatör kaçar, diğerleri kovalarlar...

Lizzani, yakın tarihin bu ilginç dönemini, bir "tarihsel canlandırma" tekniğiyle sinemalaştırıyor. Dramatik anlatımı olabildiğince az

kullanıyor, belgesel çizgide kalmayı, yalnızca iyice bilinen olayları ve anları anlatmayı seçiyor. Bu nedenle örneğin Mussolini ile Clara Petacci arasında beklenebilecek yakınlıklar, "intime", duygusal sahneler yok filmde... Aynı biçimde, yine beklenen bir bölüm, diktatörün sonunda ayağından asılarak sergilenmesi olayı da filmde gösterilmiyor.

Diğer yandan, Rod Steiger gibi dev bir oyuncunun abartmaya düşebilecek, bir oyun gösterisine dönüşebilecek olan oyununu da olabildiğince gemlemiş Lizzani... Düz ve yalın bir oyun veriyor Steiger, beklenen aktörlük numaralarından hiç birini yapmıyor... Dramatik çıkış noktalarının ikinci plâna atılarak filme yalın ve belgesel bir dil kazandırma çabası, Lizzani'nin sinemasını bir yerde Francesco Rosi'nin sinemasına yaklaştırıyor. ("Talihli Gangster – Lucky Luciano" filmini anımsayınız).

"Mussolini Ölüme Giderken", sinema açısından önemli bir film sayılmaz. Ama filmin birçok bölümünün günümüzde birçok ülke, bu arada Türkiye için hâlâ geçerli dersler getirdiği de söylenebilir. Herşey olup bittikten sonra suçu yalnızca Hitler'e atmaya çalışan diktatöre genç devrimcilerin verdiği yanıtlar ilginçtir. İnsan haklarından, savaş tutsaklarının haklarından söz eden Mussolini'ye bir zamanlar iç savaşı körükler, devrimcileri, ilericileri, yansızları "kara gömlekli" ismiyle bilinen faşolarına kırdırırken insan haklarını niye düşünmediği sorulur.

Günümüz Türkiye'sinde, ilerde bir gün bu soruya muhatap olabilecek kişilerin her gün gazetelere yansıyan etkinlikleri düşünüldüğünde, Lizzani'nin ilginç filminin, şu günlerin Türkiye'sinde kendi boyutlarını da aşan bir öneme kavuştuğu rahatlıkla söylenebilir. Faşist diktatör Mussolini'nin acıklı sonundan hâlâ alınacak derslerin olması, acı, ama gerçek bir olgudur.

1976

Kadın 'Röntgen' Yapınca:

KLEİNHOFF HOTEL

Yönetmen: Carlo Lizzani / Oyuncular: Corinne Clery, Bruce Davison, Michele Placido / Renkli Fransız - Monaco ortak yapımı.

Almanya'daki tedhiş olayları üstüne, bir İtalyan yönetmeninin

çektiği bir Fransa-Monako ortak yapımı... Ortak-yapımcılığın beklenmedik sürprizlerinden biri!.. Berlin'de bir Fransız kadını, indiği otelin komşu odasında kalan bir genç adamı kapı aralığından gözetlemeğe başlar. Ve onu arzu eder. Ancak adam bir anarşisttir, karışık işler peşindedir. Adamı izleme isteği, kadına fahişelerin gittiği bir lokalde basılıp ahlak zabıtasının eline düşmeye malolur. Sonunda sevişirler. Ancak genç adamı kötü bir son beklemektedir...

"Kleinhoff Hotel", bir zamanların umut bağlanan yönetmeni Carlo Lizzani'nin tam anlamıyla ticari bir yapımı... Çağımızın ciddi, yaşamsal olaylarının sıradan bir filmde tuz-biber gibi kullanılması tutumuna bir örnek... Biraz erotizm, biraz "anarşik olaylar", biraz Alman toplumunun gidişi üstüne politik tartışma... Bu kadarı Lizzani'yi hiç de onur getirmeyecek bir sonuca ulaşıyor. Dürüst olmadığı gibi, sinema yönünden de hiç bir önemi olmayan bir yapım.

1979

LİZZANİ VE 'MAMMA EBE'

'Mamma Ebe' gerçekten bir ermiş, Tanrı katına ulaşmış bir 'fâni' midir? Yoksa insanların inancını, zayıflığını, hastalık ve çaresizliğini sömüren bir üçkağıtçı mı? Yılların yönetmeni Carlo Lizzani filminin sonunda bu soruya yanıt vermiyor. Vermeye de istekli gözükmüyor. Nasıl gözüksün ki İtalyan sinemacısı, Venedik şenliğine İtalya adına resmen katılan son filmini, İtalya'yı allak-bullak eden güncel ve de çok yeni bir olaydan almış. 'Ebe Ana' isimli, İspanyol kökenli bir kadın, bir tür tarikat kurarak hastaları iyileştirmek, umutsuzlara umut vermek, şifasızlara şifa bulmak amacıyla bir sürü zavallıyı çevresinde toplamıştır. Yitirecek hiç birşeyi olmayan bu insanlar, Mamma Ebe'ye inanırlar, inandıkları ölçüde de, dertlerine çare bulmaya, hastalıklarından iyileşmeye, yaşama yeniden dönmeye başlarlar... Gerçekten mucizeler mi yaratmaktadır Mamma Ebe, yoksa kişisel etki gücüne, insanlar üzerinde yarattığı etkiyle somut sonuçlara ulaşma yeteneğine güvenerek, birkaç zavallıya sağladığı görünürdeki iyileşmeler, şifalar, yaşama dönmelerle bir sürü çaresiz insana pahalı umutlar mı satmaktadır? 'Mürit'lerinden aldığı hediyeler, ardından toplanan paralar gerçekten de bu çaresizlerin mutluluğu için mi kullanılmaktadır? Yoksa Mamma Ebe'nin kişisel zevklerine, rahatına mı gitmektedir? Mamma Ebe, bir 'tarikat şefi' olarak, gerçekten de 'dünya nimetleri'

nden, 'zevk-ü safa'dan elini-eteğini çekmiş bir ermiş midir? Yoksa yanındaki güçlü kimi erkeklere bir pikniğin sarhoşluğu içinde kendini teslim ediverecek denli ten keyfine düşkün, hepimiz gibi sıradan bir insan mı?

Carlo Lizzani, bu sorulara kesin yanıtlar vermez. Çünkü Mamma Ebe'nin gerçekten olmuş davası sırasında da, çeşitli tanıkların çelişkili ifadeleri, birbirini yalanlayan olaylar vb. şeyler, tam bir sonuca ulaşılmasını engellemiş, Mamma Ebe'nin 'ermiş mi, günahkâr mı' olduğu sorusu açıklık kazanmamıştır. Bu kadın, başkalarının hastalığını, zayıflığını sömüren bir ahlâksız, bir büyücü müdür? Yoksa Tanrı'nın yeryüzüne gönderdiği çağdaş bir İsa mı? Ailesinin ve toplumun yabancılığından, ilgisizliğinden Mamma Ebe'ye sığınmış genç ve güzel Laura, Mamma Ebe'ye sonuna dek inanmayı sürdürecek, kadının yargılanmadan mahkûm olarak çıkmasına karşın, evini terkedcrek yine kadının 'villa'sına dönecektir. 'Sahtekâr' veya ermiş, insanların Mamma Ebe'ye ve onun gibilere inanmak gereksinmesi hep var olacaktır çünkü...

Lizzani, filmini bir tür röportaj gibi çekmiş, yer yer dramatik olayları, gelişmeleri gerektiği ölçüde dramatize ederek, altını çizerek... Sinema güncel olaylara bu tür filmlerle eğilmeli mi? Yoksa gerçeğin ortaya çıkması, güncelliği buram buram tüten olayların gerçek yüzünün özgürce, korkusuzca tartışılması için aradan bir sürenin geçmesi mi gerekiyor? "Mamma Ebe", bir olayı yansız biçimde sergilemeye çalışan, ama gerçek anlamda bir açıklama, bir çözüm getirmediği için seyircisini şaşkın, kararsız bırakan yapısıyla, bu soruyu yeniden gündeme getiriyor. Alabildiğine güncelliğe yaslanmasına karşın ne bir sinema yaptı, ne de bir polemik ögesi olarak gereken ve beklenen başarıya ulaşamayan film, bu konuda daha çok olumsuz bir yanıta fırsat veriyor gibi... Galiba, sonuç olarak, bu tür konuları güncelliğin tuzağından kurtularak, zaman içinde sakin, soğukkanlı biçimde ele almak, gerçeğin de, sinemanın da yararına olacak. Stefania Sandrelli, Luigi Pistilli, Laura Betti ve Mamma Ebe'de Lâtin Amerikalı Cassandra Domenica gibi bir dizi ilginç oyuncunun başarılı kompozisyonlarına karşın, "Mamma Ebe", yılların ustası Lizzani'den beklenen düzeyde ve önemde bir yapıt değil.

1985
(Yayımlanmadı)

FEDERİCO FELLİNİ (1920-)

Geçen haftalarda bir video bantından Fellini'nin ilk filmi olan "Beyaz Şeyh"i izlerken oldukça şaşırdım. Bu alçakgönüllü, küçük film, sanki tüm Fellini filmlerinin bir eskizi gibiydi: yönetmenin sonraki filmlerinde geliştireceği birçok temayı ilk kez perdeye taşıyan. Fellini'yi tanımlamaya ne gerek var? Ülkemizde ticari sinemalarda yalnızca üç filmi, "Tatlı Hayat - La Dolce Vita" (o da kuşa çevrilmiş olarak), "Amarcord" ve en son "Ginger ve Fred" gösterildiği halde yapıtı bunca tanınan, bilinen, sevilen, tartışılan, etkiler yayan başka bir sinemacı var mıydı? Kültür Merkezlerindeki gösteriler, İstanbul Sinema Günleri, video bantları ve TV'de üstüste birkaç önemli filminin gösterilmesi sayesinde oluşan bu büyük Fellini sevgisi, kuşkusuz bu kitabı şu anda elinde tutanlar için bu büyük sanatçı üstüne konuşmayı gereksiz kılıyor. Çizgi-roman çalışmalarıyla sanat yaşamına başlayan, Rossellini'nin Yeni-Gerçekçiliği ortaya koyan ilk filmlerinin senaryolarına katılan, 1950'den başlayarak kendi yönetmenliğini uygulayan bu büyük sanatçı kadar belli temaları, belli sevgi ve düşkünlükleri (sokaklara, sokak insanlarına, fahişelere, Roma'ya, çocukluk günlerine ve Rimini'ye, sirke, palyaçolara, iri memeli kadınlara, vs., vs.) ve belli nefretleri (papazlar, dinsel eğitim, burjuva ahlakı, 'seçkinci' sanat uygulayıcıları, (belki) kadınlar, Kazanova geçinen erkekler, İtalyan TV'si, vs. vs.) olan başka bir sanatçı, kendi tematiğini, kendi dünyasını bu denli özgün biçimde kuran, "Haylazlar - İ Vitelloni"den "Sekiz Buçuk"a, "Fellini - Roma"dan "Amarcord"a, "Kadınlar Kenti"nden "Ve Gemi Gidiyor"a, çokluk kendi anılarına, izlenimlerine dayanan, geniş ölçüde özyaşamsal filmler yapan ve bu alabildiğine kişisel dünyayı çok geniş bir seyirci kitlesine kabul ettiren başka bir sinemacı daha aklınıza geliyor mu? Fellini kuşkusuz tüm sinema alemi içinde benzeri olmayan, tek bir olay-yönetmen... Gelin, beş-altı filmi boyunca, biz de bu önemli sanatçının dünyasına girmeye çalışalım...

FELLİNİ'NİN DÜNYASI...

Üstüste 2 büyük, önemli Fellini seyrettik, Türk Film Arşivi gösterilerinde: "Roma" ve "Satiricon"... "Roma"da Fellini'nin anlattığı Roma değildir artık... "Satiricon"da anlattığı da Petrone'nin Satiricon'u olmadığı gibi... Fellini, tüm filmlerinde kendisini anlatmaktadır... Anılarını eşelemekte, korkularını, komplekslerini, düşlerini, ruhunun en gizli köşelerini eşsiz bir hayasızlık, şaşırtıcı bir cüret ve eşi görülmemiş bir sinema ustalığıyla teşhir ederek perdeye yansıtmaktadır... İri göğüslü, dolgun kalçalı, aşırı dişi görünümleriyle "erkek yiyen" tipte kadınlar, kuşkusuz çok sıkı bir katolik eğitimin getirdiği, dine karşı, araya belli bir mesafe konarak yapılan ve her zaman belli bir çekingenlik, giderek saygı tül perdesine bürünmüş bir alay ve eleştiri, kötü bir rüyadan fırlamışa benzeyen, çoğu olumsuz yönde olduğu varsayılabilecek çeşitli duyguları temsil tipleri, benzersiz bir "atmosfer yaratma" yetisi, Latin aşırılığının tüm niteliklerini taşıyan coşkun, taşkın, barok bir üslûp... Kadın karşısında, günah karşısında, Tanrı karşısında, tanrısızlık karşısında, ölüm karşısında insan... Görkemli, başdöndürücü, simgesel, sürükleyici bir sinema... Tek sözcükle, Fellini...

"Roma"da anlatılanlar, Fellini'nin, kuşkusuz çok sevdiği, taptığı bu "ebedi şehir"in kendisine esinlediklerinin sırasız, düzensiz bir karması... Bu kente ilk ayak bastığı günden başlayarak edindiği izlenimlerin, yer yer zamansal bir sıra izleyen özyaşamsal geçidi... İlk kez inilen fakir bir akraba evindeki kişilerin inanılmaz bir gerçeklikle verilişi... Sıcak bir yaz gecesinin akşamında, bütün bir mahallenin kaldırımda kurulan masalarda yemek yemesini gösteren bölüm... Genç Fellini'nin lüks bir randevu evinde bir kadına "aşık olması"nın yanısıra, Fellini'yi belki de bir "kadın düşmanı" ilan etmeye yeterli olabilecek, 1940'ların Roma'sında bir genelev bölümü. Kadın'ın tüm zavallılığı, bayağılığı, acınırlığı ile verilmesi... Sonra yağmurlu bir gece vakti Roma çevresindeki şosede meydana gelen inanılmaz trafik kargaşası... Roma metrosunun inşası için yapılan kazılarda bulunan eski bir Roma evinin duvarındaki nefis fresklerin, taze hava ile temasa gelince yavaş yavaş silinmesi, yokolması... (eskinin yeni karşısındaki dayanıksızlığını, yitip gitmeye yargılı olduğunu mu simgeliyor?) Eski bir sarayda, tozlanmış, çürümüş mobilyaların arasında geçmiş parlak günlerini düşünen bir soylu kadının, din büyüklerinin katıldığı bir toplantıyı anması (veya düşlemesi), ve din adamları için özel giysilerin teşhir edildiği, inanılmaz keskinlikte bir mizalı taşıyan bir defile...

Gece yarısı evine dönen ve Fellini'ye "Evine git Federico.. Beni rahat bırak" diyen bir Anna Magnani... Mussolini faşizmi yıllarında, bir halk tiyatrosunun pitoresk bayağılığında unutmayı arayan halk. Gerçek Romalılar, serserisi, sarhoşu, dalgacısı, fakir ve bol çocuklu ailesi, taşra delikanlısı, yaşlı eşcinseli, hayalci genç kızı ile...

Ve, Roma... Bir gece vakti, Fellini için özel biçimde ışıklandırılmış ve boşaltılmış olan bir Roma'da, motosikletlerin çılgın bir yolculuğu... Aydınlanmış, binlerce yıllık bir tarihin temsilcileri olan eski anıtların, kemerlerin, sokakların, çağımızı simgeleyen gürültülü ve gürültücü bir insan/makina yığını tarafından seyredilmesi... İşte "Roma"... Anlatılması güç ve olanaksız, görülmesi ise gerekli olan bir film...

"Satiricon" ise sırtını bir klasik edebi yapıta dayamış olmasına karşın, daha öznel, daha kişisel, daha Fellini... Çözümlenmesi de, izlenmesi de daha güç bir film... Çöküş çağında bir Roma bu... Başarıları, zaferleri, görkemi yüzlerce "tarihi" filmde işlenmiş bir Roma'nın, Neron'un damgasını vurduğu çılgınlık çağında perde arkası; Fellini'nin gözüyle Sodom ve Gomor; insanın ruhsal çöküşünün, tüm değerlerini yitirip tüm inançlarını geride bırakarak çıkabileceği korkunç ve cehennemlik bir yolculuğun öyküsü... Güney İtalya'ya yerleşmiş iki Yunanlının, Enrolpos ve Askültos'un, aralarına genç bir delikanlıyı, Giton'u da alarak, tüm bir uygarlığın belli başlı özelliklerinden birini oluşturmuş bir yaşam biçimini sürdürdükleri, üçlü bir eşcinsel ilişkiyi bir oyunmuşcasına uyguladıkları bir garip serüven... Hamamları, genelevleri, zenginlerin evlerindeki şölenleri, yüzlerce forsanın kürek çektiği gemileri, eğlence alemleri, başıboş bırakılmış cinsel ve tensel zevkleri, garip inanışları, dinsel törenleri, feylosofları, düşünceleri, inançları ve inançsızlıkları ile bütün bir çağ, bir dönem, Fellini'nin kişisel ve öznel süzgecinden geçtikten sonra sinemada... Herşeyiyle aşırı, abartılmış, herşeyde sonuna dek gidilmiş bir film... Sevilir, veya nefret edilir... Ortası yok... Ancak Fellini gibi bir dahinin cüret edebileceği, böylesine korkunç bir estetik düzeye çıkarabileceği bir öykü...

Çağımız sinemasında bir tek Fellini var. Böylesine öznel, böylesine kişisel, bir yerde çağın sorunlarından, toplumların çözüm bekleyen problemlerinden böylesine kopmuş, uzağa düşmüş bir sinemayı kaç kişi yapabilir, kaç kişi bize kabul ettirebilir? Kuşkusuz böyle bir sinemayı yapmak ve üstelik başyapıt düzeyinde yapmak, günümüz sinemasında sayıları bir elin parmaklarını aşmayan bir kaç kişiye özgü bir davranıştır. Ancak bir Fellini'den ve belki daha kimi birkaç yönetmenden gelirse bu tür bir sinema kabul edilebilir. Gerçek ve büyük

sanat eseri hiç bir kural, sınır, bağlanma tanımaz çünkü... Fellini de bu düzeye ulaştırmıştır sinemasını ve onun eserini belli kurallar ve yöntemlerle ele almanın gereği de, olanağı da yoktur. Sinemanın gücünü ve sınırlarının enginliğini anlamak için mutlaka görülmesi gerekli olan böylesine önemli yapıtların ise, gerek film ithalcilerinin anlayışsızlığı veya korkusu, gerekse sansür yüzünden normal yollarla halka sunulmayışı ise, gerçekten yazıktır...

1974

KAZANOVA'NIN TARİHSEL VE EFSANEVİ KİŞİLİĞİ, FELLİNİ'NİN ELİNDE DİDİK DİDİK EDİLİYOR

Federico Fellini'nin son filmi "Kazanova"yı şaşkınlığın hayranlığa, büyük bir sanat eseri karşısında duyulan beğenme duygusunun bir tür tedirginliğe karıştığı, karmakarışık bir algılama mekanizması içinde seyrettim. Bu ilginç ve önemli film, kuşkusuz seyircisine esinlediği duygular denli karmaşık bir yapıyı kapsıyor.

"Kazanova"da Fellini, bu 18. yüzyıl İtalyan soylusunun anılarından yola çıkan bir film yapıyor. Ama bu anıları hiç de olumlu bir gözle karşılamıyor Fellini. Tersine, onları okuduğunda bir tür dehşete kapıldığını açıklıyor: "Hiç bir şey yok bu ciltler tutan anılarda... Hiç bir şey akılda kalmıyor okuyunca... Doğa, hayvanlar, ağaçlar, çocuklar... Yaşanmış bir günün yaşanmış bir anı.. Bunların hiç biri yok. Toz ve boşluk var yalnızca. Dünyayı dolaşmış ama sanki odasından dışarı çıkmamış gibi.. Niye Kazanova'nın mitoslaştırıldığı anlaşılıyor: Çünkü o boşluğu canlandırıyor. Şiir, Kadın, Kadın Ruhu, Bilim, Sanat gibi evrensel kavramlardan sözediyor, ama tam bir kişiliksizlik içinde... Amacım, Kazanova'nın neşeli serüvenlerini hoşa giden, büyüleyici bir film halinde anlatmak değil. Kazanova'nın Anıları ilgilendirmiyor beni; ben, onu, cam gözleriyle dünyaya bakan bir kukla gibi görüyorum. Dışarıya değil içeriye bakıyor, onun için tüm kişiler Kazanova'nın, onun varolma biçiminin tedirgin yansımaları, provaları.. Kadınlar bile, özellikle onlar..."

Fellini'nin filmi, gerçekten de kesinlikle alışılmış bir tarihsel film, tarihsel canlandırma veya "çağ filmi" değil... Biraz "Satiricon"da yaptığına benzer biçimde, Fellini, tarihsel dönemi yalnızca belli bir uslûp, belli bir biçimlendirme (stilizasyon) çabası olarak görüyor. Tarihsel gerçekçilik onu ne öz, ne de biçim olarak ilgilendiriyor.

Venedik'te kanal eğlenceleri, Dresden'de bir tiyatro salonu, Paris'te bir saray eğlencesi, Londra'da Thames kıyılarında sisli bir sabah, Dux'te bir şato... Tüm bu somut veriler, Fellini'nin filmine, dönemsel gerçeklikle hiç bir ilişkisi olmayan, ama Fellini dünyasını Fellini estetiği içinde yeniden yaratan birer ortam olarak yansıyorlar. Fellini, Danilo Donati'nin olağanüstü bir hayal gücü taşıyan dekorlarını ve giysilerini, kendi deyimiyle "korkak, gürültücü, sevimsiz, pudra ve ter kokan, kışlanın ve kilisenin tüm aptallığına ve barbarlığına sahip, sıkıntı verici bir yazar bozuntusu"nun uzun yaşamından tablolar vermek için başarılı bir fon olarak kullanıyor...

Kazanova, bu dekorlar üstünde Donald Sutherland'ın, Fellini makyajıyla tanınmaz hale gelen yüzünü, ve yine Fellini'nin ona yakıştırdığı kendini beğenmiş, çıkarcı, ikiyüzlü kişiliğini dolaştırıyor. Kazanova'nın olgunluk çağıyla yaşlılığı arasında geçen uzun yılları kapsayan bir dizi serüveni izliyoruz. Kazanova ve Fransa kralı, Kazanova ve Papa, Kazanova ve Urfe Markizi, Kazanova ve çağının İtalyan soyluları, sanat çevreleri... Bunların hepsi, Fellini'nin alaycı, umursamaz ve küstah bakışı altında en grotesk yanlarıyla birer kukla, birer karikatür olarak beliriyor, "ışık çağı"nın tarih kitaplarındakine hiç benzemeyen acılı ve acıklı görünümlerini getiriyorlar. Fellini, yine o büyük usta "imaj yaratıcısı", yaşanmış değil, kendi kafasında yaşamış garip şölenler, eğlenceler, törenler yansıtıyor perdeye...

Ve kadınlar, kuşkusuz... Kazanova efsanesini tam bir ters yaklaşımla ele alır, didik didik ederken, Fellini'nin bu ünlü çapkının serüvenlerinde kadınlara baş yeri ayıracağı kesindir... Fellini'nin tüm filmlerinde belirgin olan, kadına karşı bir tür ilkel hayranlıkla karışan korku, bu filmde, Kazanova'nın Anılar'ındaki kadınlara yaklaşma biçimiyle daha başka boyutlar alıyor, ilgisizliğe, tam bir küçümsemeye, giderek nefrete dönüşüyor. Kazanova ve kadınlardan nefret? Fellini, bir ruhbilimci inceliğiyle bunun olanaklı olduğunu gösteriyor. Kazanova'nın bitmez-tükenmez kadın iştahı altında kuşkusuz belli bir kadın korkusu vardır. Kadınlar, evet... Ama Kadın, hayır.. Bu daldan dala konan kişide, daldan dala konan tüm kişiler gibi, karşı cinsle gerçek ve boyutlu bir ilişki, sağlam ve sürekli bir ilişki kuramama korkusunun ve yeteneksizliğinin yansıması vardır, diyor Fellini. Buna Kazanova'nın boş ve kof kişiliğini, kendini beğenmişliğini, bencilliğini de ekleyiniz. İşte Fellini'nin Kazanova ve kadınlara yaklaşması böyle...

Ve bir dizi kadın gelip geçiyor filmden... Genç, yaşlı, güzel, çirkin... Kazanova'nın bunlarla cinsel ilişkisi, Fellini'nin neredeyse birer karikatür boyutlarına indirgediği son derece mekanik bir ilişki biçiminde gelişiyor. Gerçek anlamıyla hiç bir sevişme sahnesi yok filmde,

beklenebileceğinin tersine... Yalnızca Donald Sutherland'ın yağlı ve terleyen yüzünün, sevişliği kadından çok kendine dönük, bir otomat tekdüzeliği içinde gelişen devinimleri var. Kazanova'nın ününü duyduğu için onun sevişmesini görmek isteyen ve bir balık tablosunun gözleri ardından Kazanova'nın bir kadınla aşk yapmasını seyreden Fransız büyükelçisine sunulan gösteri, bu açıdan son derece anlamlı ve gülünç: Kazanova, burada, aşkı tam anlamıyla bir dizi stilize cimnastik devinimine indirgiyor. Yine her sevişmede Kazanova'nın başucuna yerleştirdiği, kendi kendine yükselen ve sonunda öten bir kuşun dışarı fırladığı küçük bir madeni oyuncak, işin alayını tamamlıyor. Onca ilişkiye karşın sürekli bir doyumsuzluk içinde gezen Kazanova'nın sonunda doyuma (belki de uzun ve onurlu meslek hayatının (!) ilk doyumuna) doğal bir bebek-kadınla erişmesi, Fellini'nin Kazanova mitosunun hakkından gelme çabasını bütünlüyor.

"Kazanova" bir sinema ustasının, bir sinema büyücüsünün benzersiz dünyasının perdeye yansıdığı bir film... Unutulmaz görüntülerin birbirini izlediği, gerçek bir hayal gücüyle bezeli, bir sinema dahisinin kişisel dünyasını böylesine dev bir üstün-yapımın olanakları içinde ve tarihsel bir kişiliğin çerçevesi içinde yeniden dışavurma fırsatını bulduğu bir film... Filmin bir zayıf yanı var: O da Fellini'nin gerçekten de bu 18. yüzyıl İtalya'sını sevmediğinin, giderek ondan nefret ettiğinin belirgin olması.. Bu nedenle, Fellini'nin tüm görkemli sineması ardında bir sevgi filmi değil, bir nefret filmi olduğu gerçeği sırıtıyor. Tüm bu kuklalar dünyası, tüm bu insan karikatürleri galerisi, tüm bu grotesk ilişkiler bütünü, sonuç olarak, uyandırdıkları sinemasal ve estetik hayranlık duygusunun ardından belli bir bıkkınlık, belli bir yorgunluk duygusu da getiriyorlar. Fellini'nin "cam gözlü kukla"sının gözleriyle dünyaya bakmak, içinde kendi yoruculuğunu da taşıyor.

Dünyaya böylesine küçümseyen, nefret eden değil de, daha çok seven, sevecenlik taşıyan gözlerle bakmaya daha çok gereksinmesi var belki, çağımız insanının... Fellini sineması ise, taşıdığı karamsarlık çizgileriyle gitgide daha öznelleşiyor, bireyselleşiyor. Kazanova'nın abartılmış bir makyaj altında, iyicene yaşlı haliyle gösterildiği son bölüm, Fellini'nin filminin, sonunda bir ölüm, bir yaşlılık, bir tükeniş filmi olduğu gerçeğini vurguluyor. Böylece, Visconti ve Pasolini'den sonra Fellini de çağdaş İtalyan (ve dünya) sineması içinde, çöküşün, yozlaşmanın, "dekadans"ın, giderek ölümün sanatçısı olmaya doğru gidişini belirliyor. Yararı, özü ve geçerliliği tartışılabilecek bir sanat bu... Ama kuşkusuz büyük bir sanat. Fellini'yi bilmezlikten gelerek çağdaş sinemayı tanıdığını sanmak, bu yüzden olanaksız bir düş...

1977

AMARCORD

Yönetmen: Federico Fellini / Oyuncular: Bruna Zanin, Magali Noel, Pupella Maggio, Armando Brancia, Ciccio İngrassia, Nandino Orfei, Luigi Rossi / Franco Cristaldi yapımı İtalyan filmi

Fellini'nin "Anılar Albümü" "Amarcord". Güney İtalya diyalektinde "anımsıyorum" anlamına gelen bu sözcük, çağın büyük sinema ustasının alabildiğine kişisel, öznel bir film ortaya koyduğu sanısını getirmiyor mu? Dünya yüzünde kaç yönetmen yalnızca çocukluk/ilk gençlik anılarıyla yola çıkmak ve yaptığı filme "anımsıyorum" gibi öznel bir isim koymak lüksüne sahip? Yazının gözde türü ve verimli alanı olan özyaşamsal yaklaşım (ki orda bile tartışılıyor), sinema gibi çok daha karmaşık ve seslendiği kitlenin benzeşmezliği nedeniyle kabul ettirilmesi çok daha güç bir alanda, kolay kolay gerçekleştirilebilir mi?

Fellini, bunu gerçekleştiriyor. Ama, alabildiğine kişisellik taşıyan filmini alabildiğine evrensel kılmayı da başararak... "Amarcord" 1935'lerde Adriyatik kıyısında bir küçük İtalyan kasabasında yaşanan bir ilk-gençliğin bölük-pörçük anılarını getiriyor perdeye... Ama bu anılar sanki herkesin, hepimizin anıları... Kimin gençliğinde ana-baba kavgaları, asalak akrabalar, başka bir kuşaktan oluşlarını başka bir dünyadan olmaya dönüştüren "antika" öğretmenler olmadı? İlk cinsel istekler, anatomik özellikleri groteske dönüşmüş iri-yarı kadınlarda odaklaşmadı, bireysel veya "grupsal" doyumlar aranmadı? Köyün (veya mahallenin) delisi, beyniyle cinselliği ters yönde gelişmiş azgın dişisi, fıkır-fıkır oynak kadınları olmadı? Kimin çocukluğunda, yunus balıklarının konuştuğunu, gizemli kadınlarla geçirilmiş serüvenleri anlatan, anlattıklarındaki gerçek ve düş paylarının ayrılması olanaksız sokak satıcısı Bisccin'ler olmadı? Fellini anımsıyor, anımsadıkları yaratıcılığın süzgecinden geçmiş imgeler halinde perdeye yansıdığında, herkes kendinden, geçmişinden bir şeyler buluyor orda...

Gerçekler ve Hayaller

"Amarcord", sinema tarihinin en "varoluşçu" filmlerinden biri... Filmin burdaki galasında pek ünlü bir yazarımız beğenmemiş, neden olarak da "bu sinema değil" demiş. Ne doğru bir söz!.. "Amarcord"

sinema değil gerçekten, sinemayı aşan birşey bu. Gerçekçilik mi, doruğuna ulaşmış, süzülmüş? Kesinlikle değil. "Biricik gerçekçi hayal görendir" deyişinin sahibi Fellini, kaba ve yalın bir gerçeklik duygusunu bozmak için elinden geleni yapıyor sanki... Film, canlı, capcanlı, elle dokunulacakmış gibi yaşayan kişilerin, portrelerin yanısıra, yoğun, karmaşık düşler, hayaller, hayaletler, sanrılar içeriyor. Lapa lapa yağan karın içinden süzülerek inip yere konan ve bembeyaz fon üstüne rengârenk tüylerini keyifle geren güzelim tavus kuşu, küçük oğlanın yoğun sisin içinde birden karşısında bulduğu, tüm görkemiyle ayakta duran beyaz öküz, "rejimin medar-ı iftiharı" olan ve bir gece boyu, deniz üstünde, akordeon eşliğinde mırıldanılan Akdeniz ezgileriyle, Napoliten aşk şarkılarıyla dolu teknelerin içinde beklendikten sonra, herkesin dalıp gittiği bir saatte, alaca karanlıkta tüm ışıklarıyla beliriveren Rex transatlantiği... Çapkın Biscein'in iplerle tırmandığı Grand Hotel'in odalarında, kaval sesleriyle döşeklerinden doğruluveren harem kadınları... Tüm bunlar görkemli hayaller değil mi? Üstelik araya giren birisi, Avukat Olivetti, ikide bir kasabanın geçmişi, bugünü ve kişileri üstüne bilgi kırıntıları vererek, Fellini'nin anılar toplamının sunuluşuna Brecht'ci bir tad da getirmiyor değil...

Varlığın Gizleri Üstüne...

Ama karışık görünümlü bu toplamdan çıkan, evet, olağanüstü "varoluşçu" bir filmdir. Fellini, klasik anlamda gerçeklik duygusunu hiç önemsemeksizin, bize hayatı sunuyor. Hayatın bir yansımasını değil, kendisini sanki.. Her anını, her görüntüsünü yaşayan bir film, her kişisi soluk alan bir film... İlkyazı kutlama törenindeki yığınsal katılmanın alayını, Gradisca'nın, hayatı boyunca bir prens arayan hoppa görünüşlü, ama iyi yürekli Gradisca'nın sonunda jandarma çavuşuyla evlenip gitmesinin hüznünü, faşist parti yöneticisi onuruna düzenlenen, "Romanın Doğuşu"nu anma töreninin gülünçlüğünü filmin kişileriyle birlikte duyumsamamak olanaksız... Fellini'nin belleğinden çıkıp Giuseppe Rotunno'nun olağanüstü çalışmasıyla perdede somutlaşan görüntüler, gerçek hayatta ve doğada içerdikleri, içerebilecekleri anlamı (belki de daha ötesini) bize iletebiliyorlar. Hayatı, varoluşu iliklerinize dek duyabiliyorsunuz. Özellikle bazı bölümlerde bu duygu pekişiyor. Sözgelimi, ayda bir gezmeye götürülen deli amca Leo bölümü. En doğal isteklerini çekincesizce uygulayan, üstüne çıkıp tünediği ağaçta "Bir kadın istiyorum" çığlığıyla tüm aileyi şaşkına çeviren Leo amca denli doğayı, doğal olanı simgeleyen bir kişi (nesne) düşünülebilir mi? Yaşlı, sevimli büyükbabanın (yaşama, içkiye,

kadına bitmemiş düşkünlüğüyle yine alabildiğine doğayı simgeleyen büyükbabanın) yoğun siste kaybolup, hem de tam evinin önünde olduğu halde "Nerdeyim ben? Ölüm böyleyse, hiç de hoş bir şey değil. Herşey bitti. İnsanlar, ağaçlar, gökte kuşlar yok artık" diye söylenmesi, içerdiği komik ögeyle birlikte, ölüm duygusu/düşüncesi üstüne ciltler dolusu felsefi incelemeden daha kesin ve keskin birşeyler söylemiyor mu? Hayat ve ölüm üstüne, varlığın gizleri üstüne düşünmeyi, sinemanın şiiriyle dile getirmiyor mu Fellini?

Politik Bir Film mi?

"Amarcord" politik bir film mi? Evet, ve hayır... Politika, bu filmde, hayatın içinde varolduğu oranda yer alıyor. Hem her yerde, hem hiç bir yerde olan, görülmeyen, duyulmayan, ama temelde her şeyi, hayatımızın en özel yanlarını bile etkileyen o ağlar zinciri... Törene, törenselliğe, bayrama, ortak yaşanan coşkulara düşkün bir toplumda (bir Latin toplumu, bir Akdeniz toplumu), bu törensellik merakının faşizmin yeşermesine uygun bir zemini nasıl hazırladığı çok iyi beliriyor. Yöneticiyi karşılama töreni, çiçeklerden yapılmış dev Mussolini portresi, portreyle konuştuğunu, ondan "evlenme izni" aldığını düşleyen genç çocuk. İsterik çığlıklarla kendilerinden geçen, Katolik kilisesinin beslediği bir duyarlığı, "öndere tapınma" alanına kolayca kaydırıveren kadınlar.

Ve bir "solcu"nun çan kulesinin tepesine yerleştirdiği, törenin orta yerinde çalmaya başlayan gramofonu kahramanca haklıyan (!) "kara gömlekliler"in içburucu gülünçlüğü. Herhalde İtalyan faşizmi ve onu hazırlayan ortam, bundan daha iyi hiç belirlenmedi sinemada... Ve diğer yandan, unutulmaz bir küçük sahne: bir yapıyı bütünlerken konuşan emekçiler: "Babam tuğla örüyordu, ben tuğla örüyorum... Binlerce, onbinlerce tuğla... Ve benim evim yok..."

Fellini'nin "Canavar - Kadın"ları...

Ve kadınlar, kuşkusuz, "Fellini kadınları" deyince akla gelen iri-yarı, çok gelişmiş kadınlar... Bluzlara sığmayan iri göğüslerini, bisiklet yarışına çıktıklarında pantolonlarını geren geniş kalçalarını, Gary Cooper, Fred Astaire, Ronald Colman'ın filmlerini gösteren sinemaların önünde akşam gezintisine çıktıklarında takındıkları oynak ve kıvrak yürüyüşlerini, yeni-yetişme gençlerin düşlerinden eksik etmeyen kadınlar. Fellini'nin doğurgan, üretken, dişi "canavarları"... Genç Bobo'yla devanası tütüncü kadın arasında geçen sahne, tüm

gülünçlüğü yanında ne denli Freud'cü öge içeriyor!.. Düşlerine giren kadının somut varlığı altında, sözcüğün tam anlamıyla ezilen, ağzına verilmiş iri memelerle nefesi kesilen delikanlı ve istediğini bulamayınca bir saniye içinde değişen, "istekli kadın" maskesini atıp ilgisizleşen ikiyüzlü, oyunbaz kadın... İstenen ve korkulan, çeken ve ürküten, hayatın kaynağı, korkunç ve olağanüstü kadın... Fellini kadını...

"Amarcord"u başka nasıl anlatmalı, bilmiyorum... Evet, gerçek bu, sinemanın ötesine geçen, sinemanın tüm yapaylığını ve düşselliğini açıkça taşıdığı halde bunların ötesine geçip hayatın kendisi oluveren bir film bu... Gerçekleri ve düşleri, hayalleri ve hayaletleri, tutkuları ve karabasanları, kişiselliği ve siyasallığı, öznelliği ve nesnelliği, yakınlara sokulması ve uzaklardan bakması ile binbir zenginlik taşıyan, alışılmadık yerlerden yola çıkıp beklenmedik yerlere ulaşan bir film... Fellini'nin tüm filmlerinin müziğini yapan ve sonuncusunun ("Kadınlar Kenti") çalışmaları sırasında ölen Nino Rota'nın onca "Fellini'yen" müziğinin katkısını da unutmadan... Önemli filmler için okurlarına zaman zaman "mutlaka görülmeli" dediğim olmuştur. Oysa "Amarcord" mutlaka birkaç kez görülmeli. Bu sinemanın kendine özgü gizlerini de, hayatın kendisi üstüne içerdiği zenginlikleri de daha iyi algılamak için...

1981

FELLİNİ'NİN SON FİLMLERİ ÜSTÜNE NOTLAR...

Fellini'nin "Orkestra Provası", tarihsel bir kilisenin etkili dekoru önünde 'prova yapmak' için toplanan bir orkestranın, tıpkı Bunuel'in "Burjuvazinin Gizli Çekiciliği"nde bir yemek için toplanıp da bir türlü yiyemeyen burjuvaları gibi, bir türlü bu provayı gerçekleştirememesinin öyküsü... önce sonuçtan memnun olmamakta direnen şef, sonra herbiri kendi alemine dalan müzisyenler, daha sonra müzik yapmaktan tümüyle uzaklaşıp tam bir kargaşaya ve anarşiye dönüşen bir başıbozukluğun yaşanması... Bu arada garip bir yersarsıntısıyla birlikte duvarları yarıp içeri düşen kocaman bir kara küre... Ve sonra, önce zayıf kişilikli gibi gözüken şefin, birden istenç ve inatla ipleri eline alması, bir türlü çalınamamış müzik parçasını üyelere çaldırmayı başarması... Bu arada, İtalyanca fonetiği aşıp Almancaya doğru kayan bir karmakarışık sözcükler dizisiyle, yakın tarihin en büyük faşist yönetiminin akla getirilmesi... 70 dakikalık "Orkestra Provası", son derece usta işi tiplemesi, 'pitoresk' kişilikleri, etkili anlatımıyla bir

açıdan tipik 'Felliniyen' bir film. Ama diğer yandan, işin içine giren ve bazen 'kör kör parmağım gözüne', bazen de yetersiz ve bir hayli bulanık kalan simgeleriyle bir tür Bunuel'ci yan içeren bir film... Fellini'nin sanatında tek kalan özgün bir deneme, belki çok önemli olmayan, ama ilgisiz kalınamayacak...

Fellini'yi sevmek veya sevmemek

Şenlikteki bir diğer Fellini filmine, "Kadınlar Kenti"ne ne demeli? Bu filmin önceki yıl Cannes'degösterimiylebirlikte kopan fırtınaya ve seyirciyi/eleştirmenleri ikiye ayırmasına katılmak kolay mı? "Kadınlar Kenti" herşeyiyle tipik bir Fellini filmiydi: Görüntülerindeki sersemletici görsel nitelikler, grotesk bir tipleme anlayışı, açık bir anti-feminist tavır, coşkun, barok ve üslupçu bir anlatım... Fellini sanatının tüm temel nitelikleri sinmişti bu filme... Sorun, bu filmi değil, Fellini'yi sevmek veya sevmemek sorunuydu kuşkusuz. Önceki filmleri sevildiyse, "Kadınlar Kenti"ni de sevmemek, giderek bir başyapıt saymamak için hiçbir neden yoktu. Tersi de doğruydu bunun kuşkusuz...

Sanatın gizemi, sanatın işlevi

İki önemli sanatçı, iki İtalyan, Fellini ve Antonioni filmlerinde, güzellik ve gerçekten çok sanki gizemi aramaktadırlar... Hayatın gizemini, belki de kendi yaşamlarının gizemini... Fellini'nin "Ve Gemi Gidiyor" filminde 1914 yılının bir gününde Napoli limanından kalkarak, ölen bir opera sanatçısının küllerini denize serpmek amacıyla bir ada yakınlarına doğru yol alan Gloria N. filmin sonunda yönetmenin açıkça gösterdiği gibi bir dekor-gemidir. Ölen sanatçının yakınları, soylular, şarkıcılar, eski ve yeni zenginler, yönetmenler, gazeteciler ve daha bir sürü insan, bu dekor içinde bir 'takdimci-gazeteci'nin sürekli araya girerek anlattığı, açıkladığı garip ve sanki düşsel serüvenler yaşarlar... Fellini'nin gemisi, bir kez daha yönetmenin inanılmaz yüzler galerisini, grotesk kişiliklerini, acımasız insanlık eleştirisini, nerdeyse 'nihilist' tavrını eşsiz bir görsel şölen halinde perdeye getirirken, önceleri bir martı veya gergedan, sonraları gemiye alınmak zorunda kalınan Sırp göçmenleri ve en sonunda da Avusturya-Macaristan imparatorluğunun görkemli (ve dekor) savaş gemisi tarafından tedirgin edilen soylu ve sanatçı yolcularının özellikle gemideki emekçiler (ateşçi, gemici, aşçı, vs.) ile olan ilişkilerinde unutulmaz birkaç bölüm yaratır. Makine dairesinde, önce bir ateşçinin isteği üzerine

MAURO BOLOGNİNİ (1922-)

Bolognini, ya da çağdaş bir estet... En acılı konuları, en yürek paralayıcı melodramları, İtalyan yazınının kimi ustalarının en ünlü romanlarını alabildiğine güzel, estetik, 'rafine' bir dünya içinde bir film süresince yeniden yaratan, dekorun, mimari ögelerin, mekânın, rengin, ışık-gölgenin, anlattığı hikâyenin sanki ayrılmaz bir parçası, dramın etkin bir ögesi haline gelmesini sağlayan çağdaş bir 'impressioniste', mimarlık eğitiminin getirdiği bir güzelduyu formasyonunu sinema yaşamına da taşımış, anlattığı öykülerin geçtiği kentleri de sinemasının görkemli bir ögesi haline getirmiş, o filmleri sanki o kentlere adamış bir sinemacı... 1950'lerde başladığı yönetmenlikte en büyük esinini edebi yapıtlarda bulmuş... Kendi ülkesinden Alberto Moravia, Vasco Pratolini, İtalo Svevo, Brancati, Ercole Patti, Carlo Chilli, dışardan Alexandre Dumas - Fils, Charles Louis Philippe vb. yazarlardan yaptığı uyarlamalar, kimi raflarda tozlanmış bu yapıtlara yeni bir öz kazandırmış. Bolognini'nin belki çok önemli olmayan, ama sinemada, sanatta ve yaşamda güzelliği arayanları ilgisiz bırakamayacak yapıtında beş filmi ele alan bu eleştirilerle, Bolognini'nin hakkını Bolognini'ye vermeye çalışalım...

İlginç Bir İtalo Svevo Uyarlaması:

SENELİTA

(Senilita) / Yönetmen: Mauro Bolognini / Oyuncular: Claudia Cardinale, Tony Franciosa, Betsy Blair, Philippe Leroy / Columbia (İtalyan) filmi.

1927'lerin Trieste'si... Küçük bir memur olan 31 yaşındaki Emilio (T.Franciosa) evde kalmış ablası Amalia (B. Blair), en iyi dostu

heykeltraş Stefano (P. Leroy) ile birlikte tekdüze bir burjuva yaşamını olanca düzlüğü ile sürdürmektedir.

Bir gece sahilde, bir raslantı sonucu, güzel ve cazip bir kız olan Angiolina (C. Cardinale) ile tanışır. Bu tanışma genç adamın yaşamını allak bullak eder. Zira Angiolina, hoppa ve herkesle düşüp kalkan bir kızdır. Dram, bir yandan bu ilişki, diğer yandan yaşlı kızın Stefano'ya karşı duyduğu gizli ve umutsuz aşkla iki yönden gelişir...

Mauro Bolognini'nin yıllardır listelerde bekleyen filmi Senelita işte bu hikâyeyi anlatır... İtalo Svevo adlı bir yazarın romanından alınan konu, 19. yüzyılın natüralizm ve Rus romantizminden etkiler taşır... Yeni bir kuşağın, hızla değişen toplumsal ve ekonomik düzene uygun güçlü, sarsıcı, silkeleyici eserler verdiği günümüz İtalyan sinemasında ("Cezayir Savaşı"nı, "Cepteki Yumruklar"ı, "İş"i hatırlamak yeterlidir), burjuva dramları çevirmekte direnen Maselli, Comencini gibi yönetmenler arasında özel bir yeri olan Bolognini, hikâyeyi bilinen kişisel özelliklerini koruyarak uyarlamıştır perdeye... Bolognini'nin "görüntü tutkusu", gri üzerine çeşitlemeler veren, genellikle karanlık bir tonun egemen olduğu kamera çalışmasında (burada kameracı Armando Nannuzzi'yi anmak gerek) ortaya çıkar... Bolognini, "Toy Bir Delikanlı - La Viaccia"da Bolonya için yaptığı gibi, çevreyi ve kenti, gerçekçi olmaktan çok, hikâyenin ayrılmaz bir parçası olarak verir, sokakları, kahveleri, meydanları ile Trieste görüntüleri gelir, Bolognini'nin duyarlılığını bütünler... "Senelita"nın hikâyesi, günümüz sinema seyircisi için ilginç yanı kalmamış, modası geçmiş bir "burjuva dramı"dır... Ama Bolognini'nin, anlattığı hikâyeye en uygun bir uslûbu, biçimle de pekiştirerek nasıl gerçekleştirdiği görülmeye değer... Filmin "yaşlılık, yaşlılığın güçsüzlüğü" anlamına gelen orijinal ismi "Senilita"nın (hem de "Senelita" halinc getirilerek) sanki özel isimmiş gibi korunmuş olması da, herhalde seyirciye yapılan bir şaka olsa gerektir...

1968

Patetik Bir 'Olanaksız Aşk' Öyküsü:

GÜZEL BİR SONBAHAR

(Un Belissimo Novembre) / Yönetmen: Mauro Bolognini / Oyuncular: Gina Lollobrigida, Gabriele Gerzetti, Paolo Turco, André Lawrence / Renkli İtalyan - Fransız ortak yapımı.

Mauro Bolognini'nin sinemasının, sanat mı, yoksa ustalıkla "icra edilmiş" bir "zanaat" mı olduğu çok tartışılagelmiştir... Mimarlık öğrenimi yaptıktan sonra sinemaya geçen Bolognini'nin sineması, gerçekten de, sinema tarihini damgalayan büyük filmlerin coşkunluğundan, atılımından, büyük soluğundan yoksun gözükür... Ama bu, kendine özgü nitelikleri yadsınamıyacak bir sinemadır da... Öncelikle bir "edebi eser" uygulayıcısıdır Bolognini... İtalyan edebiyatının Moravia, Brancati, Vasco Pratolini gibi büyük isimlerini özlerine dokunmadan sinemaya taşımayı başarmıştır... Bolognini'nin sineması titiz, dikkatli, özenli, görsel (visuel) veya içeriğe değgin ayrıntılarının doğruluğuyla beliren, modern sinemanın biçim denemelerinden her zaman uzak kalmış, ama anlattığı öykülere uygun, yüksek estetik planda bir biçim düzeyine, olgunluğuna ulaşmayı da her filminde bilmiş bir sinemadır... Mimari eğitiminden gelen ögelerle olacak, Bolognini'de dekor olarak alınan kentler, evleri, sokakları, meydanları ve tüm atmosferleriyle filmin ayrılmaz bir parçası olarak verilir... Bu, "Toy Bir Delikanlı - La Viaccia" da Bolonya'dır. Cannes'da hayranlıkla izlediğimiz son filmi "Metello"da Floransa kentidir, "Senelita"da Trieste, "Acı Nikâh İl bel Antonio"da ise Roma... Klasik, bir anlamda akademik bir sinemadır bu... Çarpıcı olmamakla birlikte, zevkine yudum yudum varılan, olgun, bilgili bir sinema...

"Güzel Bir Sonbahar"da Bolognini, yeni yetişen bir gencin, 17 yaşındaki Nino'nun öyküsünü anlatır... Dekor, bu kez, Sicilya'da bir büyük konak, zaman zaman da Palermo kentidir.... Bir büyük ailenin son kuşağını temsil eden Nino (Paolo Turco) ve aynı yaşlardaki kuzeni, alışkanlıkları, gelenekleri, saplantıları içinde donmuş kalmış büyüklerini dehşetle gözler, bir gün onlara benzemenin korkusunu duyarlar... Genç Nino, bu arada, kendileriyle kalmaya gelen uzak akrabası orta yaşlı, ama cazip Cettina'ya (Gina Lollobrigida) tutularak, aşkın, cinsel isteğin ne olduğunu ilk kez öğrenir... Ama bu aşk, delikanlıya düş kırıklığından başka bir şey getirmeyecek, Nino, etrafındakilerin ikiyüzlülüğüyle birlikte burjuva ahlakının sahteliğini de öğrenecektir. Ercole Pratti'nin romanından hareket eden Bolognini, bu patetik öyküyü, yine o özenli çalışmasıyla perdeye aktarmakta, öykünün Oidipus kompleksi dahil, ruhbilimsel yanlarıyla, toplumsal içeriğini başarılı bir senteze ulaştırmaktadır... Bolognini'nin tek dezavantajı, "Gina'lı bir film" yapmak zorunluğu olmuş, film zaman zaman Gina'nın cazibesini teşhir eder havaya bürünmüştür. Buna rağmen, Bolognini, genel çizgi olarak filmine egemen kalmakta, anlatmakta olduğunun Nino'nun dramı olduğunu unutmamaktadır... "Güzel Bir Sonbahar", kusurları ve erdemleriyle tipik bir Bolognini filmidir, ve

Bolognini'yi (benim gibi) sevenlerin, bu filmin de zevkine varacakları kuşkusuzdur...

1970

Kırık Yaşam Tabloları:

PARİSLİ FAHİŞE

(Bubu di Montparnasse) / Yönetmen: Mauro Bolognini / Oyuncular: Massimo Ranieri, Ottavia Piccolo, Tony Ralsi, Luigi Proietti/ İtalyan filmi.

Bir sanat eserinin yapısı (anatomisi) nedir,hangi kaynaklardan doğar, nelerden etkilenir, sanatçının (yaratıcının) yaşamından, eğitiminden, birikiminden hangi oranlarda biçimlenir? Gerçek bir sanat eseri, önemi oranında yoğundur, karmaşıktır, homogenlikten uzaktır. Gerçek bir sanat eserinin irdelenmesi de o denli zordur. Kolay bir duyarlığın gölgesinde eleştiri edebiyatı yapanlar da, en basit diyalektik formüllerini her şeye uygulamakla marksist eleştiri yaptığını sananlar da, haksızdırlar, yanılgı içindedirler... Belli, kolay, basit formüllerle bir sanat eserini (her sanat eserini) yargılamak, ölçüp biçmek kolay gözükür, ama olanaksızdır, temelsizdir. Gerçek sanat eseri karşısında duyulacak ilk duygu, en arı duygu, ilk tepki, en doğal tepki olmalıdır. Düşünce, yöntem, formüller sonradan gelmelidir. Her türlü eleştirinin temeli o anlatılmaz, ifadeye sığmaz, arı, içgüdüsel, "spontane" etkidir, ruhta yansımadır, suya düşen ilk ve anlık gölgedir... Bir sanat eseri karşısında duyulacak ilk his bu nedenle çekingenlik, tevazu, kaygı (yaklaşamama, kavrayamama kaygısı) olmalıdır, sanat eserine saygıyla yaklaşmalı, her sanat eserinin yeni formüllere gereksinme duyan, yeni çözümler bekleyen bir esrar olduğu düşünülmelidir.

Bolognini'nin "Paris'li Fahişe"sini yazmayı denerken, bu girişi yapmadan edemedim. Bu çok sevdiğim filmin kaynağını yıllarca önce cep kitabı olarak okuduğum Charles Louis Philippe'in önemsiz romanı "Montparnasse'h Bubu" olarak göstermek ne denli doğru idi? Uyarlamanın ve yazı-sinema ilişkilerinin karmaşıklığına değinmeden, Bolognini'nin filminin bu roman kadar (belki ondan da çok), Bolognini'nin eğitiminden (mimarlık), resme, özellikle impressioniste'lere olan özel hayranlığından ve her filmine damgasını vurmuş özel zevk ve eğilimlerinin toplamından yoğrulduğu öylesine açık-seçikti ki...

Böyle bir filmi ele alıp eleştirmek için Bolognini'nin iç dünyasına ve insan-sanatçı birikimine sahip olmak gereksiz olduğu denli de olanaksızdı elbette... (Yoksa hiç bir sanat eserinin eleştirisi mümkün olmazdı.) Ama en azından, böyle bir esere (filme) yaklaşırken, onun kökenlerinin Batı sanatının ve düşüncesinin ne kadar derinlerine, temellerine indiğimi de bilmek ve duymak, bu kökene de bir batılı kadar aşina olunmadığını, olunamayacağını, onun için de filmin anlaşılmasının ve yorumunun bir ölçüde eksik kalacağını (hiç bir komplekse kapılmadan) anlamak gerekirdi. Böylesine bir çabanın nasıl bir araştırma, incelemenin sonucu olduğunu, üstünkörü bir resim bilgisiyle bile anlamak imkansız değildir.. Şu eğlenen, danseden kişiler Toulouse--Lautrec'in tablolarından, şu absent içen kadının yüzündeki acı ifade Degas'nın aynı isimli ünlü resminden, şu kırmızı yüzlü, toplu, sağlıklı kadınlar Renoir'dan esinlenmiş, esinlenmek ne kelime, aynen alınmış, resim sanatkının en ünlü eserleri, azimli, sabırlı bir çalışmayla sinemadaki ve Louis-Philippe'in öyküsü içinde karşımıza çıkarılmış değil miydi? 1850'lerde Avrupa'nın sosyalist hareketlerle yerinden oynadığı günlerde geçen hikayede, Bolognini sanatının önceki filmlerinden bildiğimiz tüm öge, kişi ve ayrıntılarını yeni, kusursuz, mükemmel bir bileşim içinde yeniden seyretmek fırsatını getiriyordu film... Ön planda, Bolognini'nin sevdiği ve özellikle "Toy Bir Delikanlı - La Viaccia"da işlemiş olduğu düşmüş kadınlar, günah evleri, kaldırım pazarlıkları, zengin müşteriler, pezevenkler çevresinde geçen acılı, sefil, iç burkucu bir aşk hikayesi vardı. Fakir, tembel fırıncı Bubu, yapay çiçekler yapmakla yaşamını kazanan gencecik nişanlısı Bertha'yı fahişeliğe itiyordu. Zamanın, çevrenin ahlak anlayışının normal, giderek erkek için gerekli ve yükseltici bulduğu bir davranışla, kendisi gününü tembellik, kumar ve sefahatle geçirirken Bertha'nın kaldırımdan bulduğu erkeklerin koynunda, ikisi için de kazanmasını istiyordu. Bertha, Bubu'sunu öylesine seviyordu ki, herşeyi, fahişeliği bile kabullenip, seve seve yapıyordu onun için... Geceleri binbir vücutla cebelleşmekten yorulmuş, örselenmiş vücudunu sevdiği erkeğin genç, sert, seven vücudunda bulmaktan gelen teselliyi yeterli bularak... O çağda henüz tedavisini bulmamış sefahat hastalığına, frengiye yakalanıyordu sonra... Bubu'su, onu yaşamların en kötüsüne, en utançlısına iten Bubu'su o zaman Bertha'sını kendince, kendine özgü biçimde, ama gerçekten, kendi anlayışı içinde en güçlü biçimde sevdiğini gösteriyor, vücudunu, hastalığı kapmaktan korkmaksızın, hatta isteyerek ona sunuyordu yine... Çirkefin içinde gerçek, boyutlu, inanılmaz bir aşktı bu... Diğer yandan, Bertha, kendisini başka türlü, daha temiz, arı bir duyguyla seven genç öğrenci Piero'da da aşkı buluyordu.

Piero, istese'de çevreden, alıştığı yaşam biçiminden kopamayan, kopacak gücü olmayan, o gücü bulduğu anda da Bubu'ya geri dönmek zorunda bırakılan kızı çekip çıkarmaya çalışıyor çirkeften, ama başaramıyordu. Hastalığını öğrendiğinde ondan kopmayı deniyor, ama işte o zaman işin içine Bolognini'nin filmlerinde akılcı, insancıl, sol düşünceyi temsil eden arkadaşı çıkıyor, ona bir insanı en zayıf, en talihsiz anında bırakmanın ne denli aşağılık bir davranış olduğunu anlatmaya çalışıyordu... "La Viaccia"da, "Senelita"da arka planda, "Metello"da hikayenin kahramanı olarak ön planda bulunan bu sosyalist çizgideki karakter, filme insancıl yorumunu ve boyutunu getiriyordu... Filmde, o çağın Paris'inin ve Montparnasse'ının (ukala bir arkadaş, istediği kadar film Paris'te değil Trieste'de çekilmiş diye kıyameti koparsın, ne önemi var, biz filmi Paris diye seyredelim yine de, aksi söylenmemiş olduğuna göre...), bir yandan siyasal hareketlerin hızlı oluşumuyla kaynayan, diğer yandan ise kendine özgü bir ahlak sistemini ve değerler bütününü getiren yaşamı, eksiksiz biçimde çiziliyordu. Bertha, bu yaşam biçiminin bir parçasıydı, iyi günlerinde de, kötü günlerinde de o çevreye aitti, kaçmak istediğinde kaçamayacak, ama düştüğünde de o çevrenin kendine özgü yardımlaşma biçiminden yararlanacaktı. Temelli bir kurtuluşun ancak tüm düzenin değişmesiyle gelebileceğini, başka türlü kaçışın, kurtuluşun olmadığını belirliyordu Bolognini iyice... Sonunda genç Piero da tüm iyiniyetine, sevgisine rağmen yeniliyor, Bertha'nın çirkefe dönüşüne karşı hiç birşey yapamadığını, ağzını açıp bağırmayı bile beceremediğini acı acı görüyordu... Kişisel çabaların çıkmazı ortaya çıkarken, Bertha da, ablası gibi mahvolmanın yollarında adım adım ilerleyerek, kurtuluş günü gelene dek ezilecek, sömürülecek, yokolacak küçük kadınlar (ve genel olarak küçük insanlar) ordusunda bir kişi daha olmaktan başka birşey yapamıyordu... Bir çağ, bir çevre, birtakım kişiler, kırık, acı yaşamlar, aşağılık bir para karşılığı zevk düzeninde yitirilen ömürler, bir kent, o kentin zamanın tablolarına yansıyan tipleri, bilgili, zevkli, olgun bir sinemanın aracılığıyla unutulmaz bir görüntüler dizisi halinde perdeye yansıyordu.. Erkek-kadın ilişkilerinin Bolognini'ye özgü bir şehvetin kıvrımlarında verildiği, Ottavia Piccolo'nun gencecik, körpe güzelliğinin bu kırık hayatın dramını büsbütün koyulttuğu, sinemanın küçük bir kitaptan, sanatın diğer kollarına ve özellikle plastik sanatlara dayanarak yepyeni, bambaşka ve çok daha üstün düzeyde bir yaratış ortaya koyduğu önemli, güzel, unutulmaz bir filmdi "Paris'li Fahişe". Ve başkalarını bilmem ama, benim gözümle Bolognini'yi çağımızın en duyarlı sinemacılarından biri katına yükselten en iyi filmi olarak belleğimde yerini alıyordu...

1973

BABA, OĞUL, GELİN...

(L'Eredita Ferramonti) / Yönetmen: Mauro Bolognini/ Oyuncular: Anthony Quinn, Dominique Sanda, Fabio Testi, Luigi Proietti, Adrianna Asti, Paolo Bonacelli/ İtalyan filmi.

Ancak İtalyan sinemacılarının yapabildiği türden bir "büyük aile" dramı... Ne Fransızlar, ne Amerikalılar, ne İngilizler veya Almanlar, hiçbiri, sosyal değişmelerin kıskacına yakalanmış, duyguların doruğuna tırmandığı, öfke, aşk, ihtiras, kin dolu büyük aile dramlarını anlatmasını bilmiyorlar, İtalyanlar gibi... Visconti'nin "Büyük Ayının Soluk Yıldızları"nı, "Leopar"ını, "Lanetliler"ini, Vittorio de Sica'nın "Finzi Contini'lerin Bahçesi"ni, Bertolucci'nin "1900"ünü düşünmek yeter... Mauro Bolognini, büyük İtalyan romanlarının bu duyarlı uyarlayıcısı, yılların ötesinden anımsadığımız "Toy Bir Delikanlı - La Viaccia", "Senelita", "Güzel Bir Sonbahar" veya "Paris'li Fahişe - Bubu" gibi filmlerin yaratıcısı, bu kez de Carlo Chilli'nin dev romanından çektiği filmle, Ferramonti ailesinin serüvenini anlatıyor. 1880 yıllarının Roma'sında yaşlı Gregorio Ferramonti (A. Quinn), sevmediği 3 çocuğunu küçük bir parayla evinden kovar. Bu çıkarcılara miras bırakmak niyetinde değildir... Küçük oğul Pippo (Luigi Proietti) ile evlenen güzel ve hırslı İrene (Dominique Sanda), diğer oğul Mario (Fabio Testi), kızkardeşleri Teta (Adriana Asti) ve bayındırlık bakanlığında görevli kocası Paolo (Paolo Bonacelli) ile ilişki kurar. Sonra da kabuğuna çekilmiş, dünyaya küskün yaşayan baba Ferramonti ile... Amacı, güya aileyi biraraya getirmek, babanın parasının aileye dönmesini sağlamaktır. Ama ömründeki tek isteği "zengin olmak" olan İrene için, asıl amaç, parayı kendisinin elde etmesidir... Bir dizi ölüm, İrene'yi bu isteğine kavuşmaktan alıkoyacaktır...

"Baba, Oğul, Gelin", Zola natüralizminden ve Balzac'ın insan zayıflıklarını vermedeki gücünden esintiler taşıyan bir roman... Bolognini, bundan (bizim 20 dakika eksiğiyle görebildiğimiz) 2 saatlik bir film yapmış. Tipik bir Bolognini filmi: Bir dönemin, olağanüstü zevkli bir dekor, kostüm, atmosfer zenginliğiyle çizildiği, kişilerin tarihin içinden çıkarak, dönemlerinin koşullarını, çöken soyluluğu, dağılan büyük aileleri, para hırsının egemen olduğu insan ilişkilerini, bürokrasiyle işbirliği yaparak yükselmeye çalışan, hırstan gözü kararmış yeni sınıf burjuvaziyi canlandırdığı, olağanüstü güzel çerçevelemelerde geçmişin yeniden yaşadığı... Evet, tipik bir Bolognini filmi... Özlediğimiz, eski

bir şarap veya klasik müzik gibi tadına varılarak duyumsanacak bir film... Ve Dominique Sanda'ya dikkat: "İl Conformista"nın, "1900"ün, "İyilik ve Kötülüğün Ötesinde"nin bu büyük yıldızı, Avrupa sinemasının bu yükselen oyuncusu, yalnız onun için bile bu filmi görmeye değer...

1979

Estetiğin Boğduğu Film:

'KAMELYALI KADININ GERÇEK ÖYKÜSÜ' ÜSTÜNE...

İtalyanlar, kuşkusuz Genç Alman sinemasının kötümserliğini paylaşmıyorlardı. Anlattıkları hikayeler ne denli melodram olsa da ve ne denli içburucu olsa da, parlak, gösterişli bir sinemayla görsel zenginlikler yaratıyorlar ve içburucu ve hüzünlü içeriği bile alabildiğine 'güzel' kılmayı başarıyorlardı. Mauro Bolognini'nin "Kamelyalı Kadın'ın Gerçek Öyküsü", bu çok bilinen öyküye belki sahiden de gerçek boyutlarını geri veriyordu. Armand Duval'in aslında Alexander Dumas-Fils'in kendisi olması değildi yalnızca, filmin verdiği... Ama özellikle Greta Garbo / Robert Taylor'lu Cukor versiyonundan anımsanan, dantelli, kadifeli, ipek mendilli, ve 'kan tükürme'li bir öykü yerine (kanı yine bol bol kullanmakla birlikte), çağın acımasız bir panoramasını ve insan yozlaşmasının ve toplumsal çürümenin betimlemesini vermeye, 'Kamelyalı Kadın'ın gerçek çevresinin tüm iğrençlik ve korkunçluğunu canlandırmaya çalışan bir öykü sunuyordu bize Bolognini.. Ama filmden arda kalan, yine de bu acılı betimlemeden çok, Bolognini'nin estetik şöleninin renkleri, güzellikleri oluyordu. Morricone'nin çok uygun müziğiyle birleşen film, bir ölçüde kendi tuzağına düşüyor, yenilmez ve karşı koyulmaz Bolognini estetiği, filmin özünün, bildirisinin ve vermek istediği çağ panoramasının, ipek ve kadifeler altında boğulmasına yol açıyordu.

1983

FRANCESCO ROSİ (1922-)

Rosi, ünlü yurttaşları Fellini ve Antonioni ile aynı kuşaktan... Ancak çok daha alçakgönüllü bir meslek yaşamı izlemiş, kişiselliğini kanıtlamaktan çok, hep belli bir anlatım düzeyini ve toplumsal kaygıyı sürdüren, önemli çağdaş konulara değinen filmler yapmayı yeğlemiş. Kişisel temalardan, saplantıya dönüşen kaygılardan çok ülkesinin ve dünyanın sorunlarına açık olmak, Rosi'ye 'siyasal sinemacı' etiketini getirmiş. Önce radyoda çalışmış, sonra Visconti'ye asistanlık yapmış. 1958'de ilk filmini yönetmiş: "Meydan Okuma La Sfida"... 1961'de "Salvatore Giuliano" ile, gerçek kişilikleri konu alacak, TV röportajı tekniğindeki siyasal filmlerinin ilk örneğini vererek dünya çapında ilgi çekmiş... Bundan sonraki tüm filmlerinin güncel sorunlara değinen, polemikler açan, tartışmalar getiren yapıtlar olduğunu biliyoruz: "Kentin Üstündeki Eller", "Gerçek Anı", "Karşı Karşıya İnsanlar - Uomini Contro","Mattei Olayı", "Talihli Gangster Lucky Luciano", "Şahane Cesetler", "İsa Eboli'de Kaldı", 80'lerde "Üç Kardeş", görkemli bir opera-film, "Carmen" ve en son, çok tartışılan ve genelde oldukça ağır biçimde eleştirilen bir Marquez uyarlaması: "Beklenen Bir Ölümün Öyküsü - Chronique d'une Mort Annoncée"... Rosi, artık yalnızca siyasal sinemacı etiketiyle anlatılamıyacak, tek sözcükle "sinemacı" olmayı hak eden önemli bir çağdaş yönetmen...

Rosi'nin 'Röportaj-Filmi':

"MATTEİ OLAYI"

Siyasal sinemanın unutulmaz bir örneği, geçen yıllarda olduğu gibi, yine İtalyan sinemasından geldi. Francesco Rosi'nin "Mattei Olayı", oldukça ilgi uyandırdı. Yoksul bir aileden gelme, fabrika işçisi olarak hayata atılan bu İtalyan, 20 küsur yaşındayken Milano'da bir fabrikaya müdür oluyor, ordan giderek savaş sonrası İtalya'sının,

giderek Avrupa'sının en önemli kişilerinden biri haline geliyor. Po vadisinde keşfedilen zengin metangaz kaynaklarının birtakım oyunlarla bazı kişilerin eline geçmesini önlüyor... Sonra İtalya'nın petrol sahibi olan ülkelerle ilişkilerini ele alıyor, bunlara devletin daha çok müdahalesini sağlayan yepyeni, aktif bir politika getiriyor. Üçüncü dünya ülkelerindeki uyanışı, petrolün öneminin bu ülkelerce gitgide anlaşıldığını ve gelişmiş ülkelerin petrol sömürüsüne giden yolların giderek kapanacağını Batı'da ilk sezenlerden biri, Mattei... Bu önüne geçilmez uyanışı, hem sözkonusu ülkelerin, hem de İtalya'nın ulusal çıkarları doğrultusunda teşvik ediyor Mattei, bu ülkelerin petrol üretimine çok daha iyi koşullar, daha yüksek fiyatlar öneriyor. Doğallıkla da, malı ucuza kapatmaya alışmış büyük, evrensel petrol tröstlerini, Cartel tröstünü ve diğer dev şirketleri karşısına alıyor. Şu sözler onun: "Nerede petrol varsa, oraya gideceğim. Ben ölsem de, bu ülkelerin halkı, artık, ayaklarının altında yatan servete sahip çıkacaklardır..."

1962 yılında, niteliği hâlâ bir giz perdesi ardında yatan bir 'uçak kazası', Time dergisinin "Sezar'dan sonra en güçlü İtalyan" diye isimlendirdiği Mattei'yi uluslararası politika ve ekonomi sahnesinden siliyor. İşte Rosi, bir yandan bu ölümün gizemini, diğer yandan ise Mattei'nin görkemli kişiliğini araştıran bir film yapmış. Tüm film, Mattei'yi tanımış olan çeşitli kişilerle yapılan konuşmalardan, onların tanıklıklarından oluşuyor. Rosi, "Yurttaş Kane" vb. birçok filmin kullanageldiği bu yöntemi, canlı, akıcı, nerdeyse TV tekniğiyle verilmiş bir dizi röportaj biçiminde yeniden kullanıyor. Kişiliğin ilginçliği, etkinliklerinin uluslararası politika ve ekonomi alanında vardığı noktalar ve bunların uzantıları, Rosi'nin oldukça hızlı, nerdeyse başdöndürücü bir tempo içeren filminin asıl ilginçliğini sağlıyor. Seyri biraz yorucu, ama tümüyle gerçeklere sırtını dayamış, öğretici bir film... Tüm gerçek siyasal sinema örneklerinin olduğu gibi... Mattei rolünde Gian Maria Volenté'nin de çok başarılı olduğu film, Rosi'nin ustası olduğu siyasal sinema'nın kuşkusuz kolay unutulamayacak bir örneği.

1972

TALİHLİ GANGSTER

(Lucky Luciano) / Yönetmen: Francesco Rosi / Oyuncular: Gian Maria Volenté, Rod Steiger, Edmond O'Brien, Charles Siragusa, Magda Konopka / Renkli, İtalyan filmi.

Francesco Rosi, günümüzde sorumlu (veya "siyasal") sinemanın kendine özgü bir uygulayıcısı olarak, çağdaş Batı toplumlarının sosyo-politik yapısını irdelemeye ve özellikle bu toplumlarda "İktidar" olayının çeşitli yönlerine ışık tutma, bu toplumları biçimlendiren açık veya kapalı, yasal veya yasadışı güçleri ve bunların ilişkilerini ortaya koyma çabasına devam ediyor. "Meydan Okuma - La Sfida"da, Napoli'de sebze/meyve hallerindeki yasadışı baskıları; "Salvatore Giuliano"da ünlü haydutun nasıl yasadışı güçlerin (Mafya'nın) elinde kullanıldığını; "Kentin Üstündeki Eller - Mani su la Cittâ"da Napoli'deki büyük çaplı arsa spekülasyonu olayını; "Gerçek Anı İl momento della veritâ"da "matador" efsanesinin perde arkasını ve dönen çıkar oyunlarını, "Karşıt İnsanlar - Uomini Contro"da askeri otoritenin kökenini ve askerî disiplin altında devrimci/tutucu çatışmasını; "Mattei Olayı - Affare Mattei"de ise, uluslararası petrol güçlerine karşı ülkesinin petrol siyasetinin bağımsızlığını sağlamaya çalışırken, bu yolda hayatını yitiren İtalyan devlet adamı Mattei'nin öyküsünü anlatıyordu. Özellikle "Giuliano" ve "Mattei"de geliştirdiği yöntem ise, Rosi sinemasının asıl özelliklerini ortaya koyuyordu: klâsik dramatik sinemanın kalıplarını kırarak, bir röportaj veya canlandırma tekniğine dayanan, belgeci yanı güçlü bir araştırma, bir soruşturma sineması...

"Eceliyle ölen tek Mafya reisi" olarak bilinen ünlü "Lucky" Luciano'nun yaşamından kesitler verdiği son filmi, Rosi'ye, hem sözkonusu tekniğin sınırlarını zorlamak, hem de o denli ilgilendiği "iktidar" sorununun en son aşamasına, "Devlet" (veya Devletler-arası) düzeyindeki bazı ilişkilere eğilmek fırsatını getiriyor. Rosi'nin (kronolojik olmayan bir sırayla) anlattığı Luciano'nun yaşamından bölümlerin başlıcaları şunlar: 1931 yılında 40 ileri gelen Mafya reisini Amerika'nın çeşitli yerlerinde aynı dakikalarda öldürmesi ve böylece "tek patron"luğa yükselmesi; 1936'da 50 yıl için girdiği hapisten, savaş ertesinde (1946'da), "savaşta Amerikan ordusuna ettiği hizmetler nedeniyle" bağışlanarak çıkması ve İtalya'ya gönderilmesi; 1952'de Birleşmiş Milletler Uyuşturucu Maddeler Komisyonundaki bir tartışma sırasında belirtildiği gibi Luciano'nun, gerek Amerikan Narcotics

Bureau, gerekse İtalyan polisinin sıkıştırmasına karşın ve sâkin bir yaşam görüntüsü altında, Avrupa'dan Amerika'ya doğru yönelen en büyük esrar sevkini Napoli'den örgütlemesi, yönetmesi; kendisi gibi Sicilya asıllı olan Amirakalı ajan Charles Siragusa'nın amansız tâkibine karşın, yıllarca açık vermeden işini sürdürmesi; ve 1962'de, bir dostunu karşılamaya geldiği Napoli havaalanında kalp krizinden ölmesi.

Rosi'nin anlattığı Lucky Luciano'nun yaşamının belli-başlı bölümleri işte bunlar. Kendi halinde bir aile babasına benzeyen, gözlüklü, "kederli bakışları" olan bir adam Luciano. Filmin hiçbir ânında (gerçek yaşamında da olduğu gibi) hiçbir cinayete, şiddet hareketine, cyleme katılmıyor, karışmıyor. O, yalnızca perde arkasındaki kişidir: ilişkileri kuran, girişimleri düzenleyen, perde arkasındaki sınırsız güce sahip olan. Yapmayan, yaptıran; öldürmeyen öldürten; eyleme geçmeyen, geçirten. 1931'de 40 Mafya şefini aynı gecede yoketmeyi başaran, 20. yüzyılın en öldürücü (ve en çaplı) ticaretini gerçekleştiren, sorgusunu yapan komisere, bir başkanla (Roosewelt'le) karşı karşıya olduğu günleri anarak çıkışan.

Rosi, filmini, kronolojik sırayı bir yana bırakara, bir "puzzle" (pazıl) gibi kurmuş. Nasıl bir "puzzle"ı çözmek için çeşitli parçaları bir araya getirmek gerekiyorsa, Rosi'nin anlatmak istediği gerçek de, ancak filmin çeşitli parçaları bir araya geldiğinde ortaya çıkıyor. Ortaya çıkan, çağımız kapitalizminin sayısız ülkede iktidarla bütünleşen çirkin yüzüdür, yönetici sınıfların perde arkasında yasa dışı güçlerle yaptığı kirli işbirliğidir. BM Uyuşturucu Maddeler Komisyonundaki Alman temsilcisi Henry Anslinger, bunu şöyle açıklıyor:

"Politikacılar polisle Mafya arasında seçim yapmakta asla zorluk çekmemişler ve Mafya'yı seçmişlerdir." Yine ortaya çıkan bir diğer şey, çağımızın en büyük ekonomik gücü olan Amerika'nın, çağımızın tüm olayları üzerindeki değişmez etkisi, karşıymış gibi gözüktüğü olaylarda bile katkısı olduğudur. Yine Anslinger'in sözleriyle "Oyun Roma veya Paris'te değil, New York veya Washington'da oynanmaktadır." Burada söz konusu olan oyun, "esrar oyunu"dur. Komisyondaki tartışmada, İtalya'yı suçlayan Anslinger'e karşı, İtalyan sözcüsü, Luciano'yu serbest bırakanların Amerikan politikacıları olduğunu anımsatmakta, Luciano ve benzeri düzinelerle gangsteri İtalya'ya gönderen Amerika'yı suçlamaktadır. Dünya'nın kaderini değiştiren kararlar, Amerikan Kongresinin pişkin politikacılarının kulis çalışmalarında alınmaktadır. Evet, gerçekten de oyunun oynandığı yer, Avrupa başkentleri değildir. Wall Street'iyle New York, kongresi veya Pentagon'uyla Washington'dur.

Rosi'nin filminin tek gösterdiği gerçek, Luciano'nun kişiliği ve onun aracılığıyla, "büyük patron"un denetimi altında dünya çapında örgütlenen yasal-yasa dışı güçler işbirliği değildir yalnızca. Örneğin, 1944 Napoli'sinden verilen kesit de (filmin sinemasal açıdan en usta işi bölümüdür bu) çok anlamlıdır. Amerika, "kurtardığı" Napoli'ye "kurtardığı" birçok ülkeye olduğu gibi görünüşte niyetlerin en iyisi, en halisiyle girmektedir. Ama Glenn Miller müziği eşliğinde, yıllar sürmüş açlıklarını sandviçlere, tostlara, kokakola şişelerine sarılmakla gidermeğe çalışan İtalyan kızlarına "yumulmaya" çabalayan Johnny' lerin iyi niyetli kadar bir iyi niyettir bu. Kentin yönetimini üstlenen Amerika'lı albay, kendisine sağ kol olarak kişiliği bilinen bir Mafya mensubunu seçerken, Amerikan yardımının da karaborsaya düşmesine göz yummaktadır. İşini bilir Mafya'cı, albayı son model bir "Packard" armağan ederek yola getirirken, erzak yüklü kamyonlar, zenci askerlerden sigara dilenen sıska İtalyan kızlarının gözü önünde karaborsaya düşmek üzere geçip gitmektedir. Bu kısa bölümle, Rosi, bütün bir savaş sonrasını, birçok ülkede benzer biçimlerde bir olayı, yanlış, hatalı biçimde gelip yerleşen ve bilinçsizce "hoş geldin" denilen bir Amerikan varlığını unutulmaz bir sinemayla vermektedir. Şöyle der Amerikalı albay: "Onlara ekmek, sigara, benzin verdik. Özgürlük de bu değil mi?.."

Rosi, yalnızca bilineni anlatmayı seçmiştir. Onun için, Luciano' nun yalnız belgelerle kanıtlanmış, bilinen etkinliğini göstermeyi yeğler. Rosi sinemasında hayale, hayal gücüne yer yoktur. Ancak gerek bu yöntemin, alışılagelmiş dramatik sinemaya karşı çıkışının seyirci açısından taşıdığı terslik, gerekse Rosi'nin öyküsünü kronolojik sırayı yadsıyarak anlatması, kuşkusuz filmin geniş seyirci yığınları için seyredilmesini, anlaşılmasını kolaylaştırmıyor. Burada Rosi'ye getirilecek bir eleştiri, böylesine önemli ve olabildiğince geniş yığınlarca kavranması gerekli sorunları deşen bir filmin, böyle güç bir anlatımla verilmesinin tartışılması gereğidir. Ancak, Rosi'nin dramatik sinemayı ve onun kurallarını iterek getirdiği "yabancılaştırma", kuşkusuz anlatmak istediği sorunların niteliğine daha uygun düşmektedir. Ayrıca Rosi, konuşmasında belirttiği gibi, seyirciden filmine katılmak için belli bir çaba da istemektedir. Bu çabayı gösterenlerin, çağımızın bir sinema ustasını tanımak için nadir fırsatlardan birinden yararlanma yanında, günümüzün yaşamsal sorunlarından bazılarına da daha iyi yaklaşma olanağı bulacakları kesindir.

1975

"İSA EBOLİ'DE KALDI"

Francesco Rosi'nin "İsa Eboli'de Kaldı" filmiyle Marco Bellocchio'nun "Boşluğa Atlayış" filmleri, çok değişik üslûplarına ve kapsamlarına karşın, bir yerde birleşiyorlar. Genellikle ülkelerinin güncel olaylarına, toplum yapısının temel kurallarına ve aksaklıklarına değinen bu 2 yönetmen, bu kez İtalya'nın güncel sorunlarının gerisinde kalan, bu sorunlardan uzaklaşan filmler yapmış gözüküyorlar. Ama bu yalnızca bir görüntü... Biraz dikkatli bir bakış, her 2 filmin de aslında ne denli güncel ve yaşamsal birer kapsamı olduğunu ortaya koyuveriyor.

Francesco Rosi, "İsa Eboli'de Kaldı", çoğu kez yaptığının tersine, özgün bir senaryoya dayanmak yerine özyaşamsal bir romanı uyarlıyor. Carlo Levi isimli yazar ve ressam bir İtalyan aydınının 1934'lerde yoksul ve unutulmuş güney İtalya'da bir devlet memuru olarak geçirdiği günlerin öyküsü... Levi, deneyini bir anılar toplamı biçiminde yazmış. Ülkesinin gerçeklerini bilmeyen bir aydının birdenbire bu gerçeklerin en katı toplamıyla karşılaşmasının öyküsü, İtalyan yazınında bir tür "Yaban"... Sağlık müfettişi olarak gönderildiği Lukanya bölgesindeki küçük köyde, Levi, memurların, bürokratların halkla inanılmaz kopukluğunu, yüzyılların getirdiği birikimlerin hiç değişmeden, olduğu gibi kaldığı bir yaşam biçimini, Roma'da yükselen, gelişen faşizm ve onun temsilcisi bürokrasi karşısında halk sağduyusunun yarattığı ilgisizliği, giderek direnişi tanıyor... Sorumsuz, korkak doktorların yapmaktan kaçındıkları görevleri yüzünden, doktorlukta hiç bir pratiği olmayan Levi, pratisyen doktorluk yapmaya başlamak durumunda kalıyor. Küçümsenen, hor görülen, ezilen bu halkı, bu insanları tanıyor, seviyor, kendini sevdiriyor.

Film, romandaki şu sözlerle başlıyor. "İsa buraya kadar gelmemiş... Zaman da hiç uğramamış buraya, bireysel ruh da, umut da, nedenler ve sonuçlar arasındaki bağ da, mantık da, tarih de uğramamış"... Devletin de, tarihin de unuttuğu bu yoksul kesimde, Levi, anlaşılmaz gözüken bir halkı anlamanın, arada köprüler kurmanın gözüktüğü gibi olanaksız olmadığını öğreniyor. Bir süre sonra, atanması nedeniyle burdan ayrıldığında o artık halkını tanımış ve sevmiş bir aydındır... Rosi'nin anlatımı yumuşak, sakin, ağır... Levi'nin etnografik deneyi, bir Fransız yazarının "büyülü bir gerçeklik" diye isimlendirdiği bir sinemasal kıvama ulaşıyor, belli bir sosyo-ekonomik süreci yaşayan bir yöre ve onun halkı, tüm ayrıntıları, bireysel ve toplumsal

boyutları ve canlılığı ile beliriyor perdede... Evet, Rosi'nin 1934'lerde geçen filmi güncel, çünkü anlatılanların belli ölçüde geçerliliğini koruması bir yana, bugünkü İtalyan toplumunda varolan ve süregiden çelişkilerin, olumsuzlukların da anahtarlarını taşıyor. Rosi'nin bu güzelim filmini özellikle bizim sinemacılarımızın da görmesini çok isterdim: Türkiye'de benzer bir yazgıyı yaşayan yörelerin sorunlarının, çelişkilerinin, öykülerinin perdeye gelmesinin moda olduğu şu dönemde, geri kalmışlığın sorunlarını şaşırtıcının, pitoreskin, egzotiğin ötesine geçip, toplumsal, insansal boyutlarıyla ve toplum/birey diyalektiği içinde göstermede önemli bir örnek, Rosi'nin filmi...

1980

Siyasal Sinema Ustası Operayı Deniyor:

ROSİ VE 'CARMEN'

Sinema Günleri 85'in resmi açılışı için seçilen "Carmen" filmi, kuşkusuz iyi bir seçimdi. Çünkü film, Georges Bizet'nin ilk kez 1875 yılında temsil edilmiş olan bu ünlü operasının hayli popüler olan müziğini yüksek düzeyde bir icra ile yeniden canlandırmakla kalmıyor, filme alınmış opera alanında da yeni ve çok görkemli bir örnek oluşturuyordu. Şimdiye dek güncel olaylar üstüne yaptığı araştırmacı, irdeleyici, temelde siyasal tavırlı filmlerle tanınan, "Salvatore Giuliano", "Mattei Olayı", "İsa Eboli'de Durdu", "3 Kardeş" gibi filmlerin yaratıcısını, "Carmen"i uyarlamak acaba niye çekmişti? Rosi, bir soruya verdiği yanıtta, "Carmen" öyküsünün ardında yatan "gerçek İspanyol halkı"nı ve öykünün içerdiği 1820'lerin İspanyası'ndan geniş bir toplumsal fresk niteliğini ilginç bulduğunu söylüyordu. Gerçekten de Rosi'nin geniş ekranlı "Carmen"inden akılda kalan başlıca ögelerin arasında, Sevilla yöresinin bembeyaz evleri, görkemli kiliseleri, tozlu yolları ile oluşturduğu benzersiz dekor ve bu dekorun içinde sanki günlük yaşamlarını sürdüren sigara fabrikasındaki işçi kızların, küçük iş sahiplerinin, çingenelerin, askeri garnizon er ve subaylarının gitgelleri vardı. Pasqualino de Santis'in kamerasının saptadığı, büyük ve yoğun kitle eylemleri, sürekli devinim halinde kalabalıklar, gerçek bir dekor içinde gerçek sorunlarla boğuşan insanlar, zaten "müzikal gerçekçilik" alanında bir doruk noktası sayılan Carmen operasının bu sinemasal uyarlamasına olağanüstü bir "dinamizm" sağlıyordu...

Ancak filmin müzik yanı da güvenceye alınmıştı. Gerçek anla-

mıyla "güzel" sayılmasa da Carmen'in kışkırtıcılığını perdeye taşıyabilen Julia Migenes Johnson, oyun açısından yetersizliğini sesiyle gideren, (Don José rolündeki) Placido Domingo ve matadora inandırıcı boyutlar ekleyen ünlü bas-bariton Ruggero Raimondi'nin şef Lorin Maazel yönetimindeki koro ve orkestra eşliğinde gerçekleştirdikleri icra/oyun düzeyi çok başarılıydı (Ne yazık ki bu düzey, bizim sinemalarımızın yetersiz ses koşulları içinde yitip gitti, giderek neredeyse bir işkenceye dönüştü). Rosi'nin "Carmen"ini Carmen'ler koleksiyonumuza eklemekten memnunuz. Umarız, gelecek yıl Godard ve Brook'un filmleriyle bu koleksiyon bütünlenir.

1985

FRANCO ZEFFİRELLİ (1923-)

Zeffirelli, büyük bir yönetmen, bir 'usta' sayılır mı? Kuşkusuz buna evet demek kolay değil. Meslek yaşamına tiyatroda aktör, set ressamı, kostümcü ve nihayet yönetmen olarak başlayan Zeffirelli, tiyatroda Visconti'nin yardımcısı olarak da çalıştı. Ama onun ustasının sinemadaki izini süreceğini sananlar yanıldılar: Zeffirelli'nin öyle geniş bir temalar, tutkular dünyası yoktu. İlk iki filminde Shakespeare'e el attı ve gerçekten de çok tartışılsa da, oldukça ilginç, özgün birer uyarlama getirdi: "Hırçın Kız" ve "Romeo ve Jülyet"... Sonra çektiği Ortaçağ aşk öyküsü "Güneş Kardeş, Ay Hemşire Fratello Sole, Sorella Luna", belki de tüm yapıtı içinde en özgün olan filmiydi. İtalyan TV'si için dev bir dizi çekti sonra: "Nazaret'li İsa"... 1980'lerde Amerika'da çalışma önerisi aldı. MGM için yaptığı "Şampiyon" ve "Affedilmeyenler", gerçekten de biz dahil birçok ülkede gişe şampiyonu oldular. Ama sinemasal başarıdan söz etmek olanaksızdı. Zeffirelli, sonra yine tiyatro/sinemayı, daha doğrusu opera/sinemayı barıştırma girişimlerine döndü ve çok başarılı olduğu söylenen "La Traviata" ve en son bir "Othello" çekti. Kimbilir, bu tiyatro, Shakespeare ve estetik ustasının sinemada yapacak daha işi vardır, belki de...

İtalyan Gözüyle Shakespeare:

HIRÇIN KIZ

(The Taming of the Shrew)/ Yönetmen: Franco Zeffirelli / Oyuncular: Elizabeth Taylor, Richard Burton, Michael York, Michael Hordern, Cyril Cusack / Renkli Columbia filmi.

Visconti gibi tiyatrodan sinemaya geçen yönetmen Franco Zeffirelli, üstüste çektiği iki Shakespeare uyarlamasıyla sinema ve tiyatro

dünyasında önemli yankılar uyandırdı... Bu uyarlamaların ilki olan "Hırçın Kız"ı bu hafta seyrediyoruz... Zeffirelli'nin ele aldığı her iki Shakespeare oyunu da, dikkat edilirse, konusu İtalya'da geçen piyesler... "Romeo ve Jülyet"in Verona'sına karşılık, "Hırçın Kız"ın dekoru, Padua kentidir... Bu durum, bu sıcakkanlı İtalyana, ünlü İngilizi ele alma ve yorumlamada peşin bir hak, bir cins rahatlık sağlamaktadır herhalde... Shakespeare'in sayılı güldürülerinden olan bu gençlik piyesi, bilindiği üzere, hırçın,âsi, öfkesi burnunda Katharina'yla evlenerek onu dünyanın en uysal zevcesi haline getiren Petruchio'nun öyküsünü anlatır. Akıllı ve pratik zekalı Petruchio, Katharina'yı adam ederken, karı-koca ilişkileri, ve daha genel planda kadın-erkek ilişkileri üstüne günümüzde de geçerli dersler verir, sonuçlar koyar ortaya... Shakespeare'in tüm eserlerinde olduğu gibi, ele alınan konu, durumlar, kişiler, zaman içinde devamlılıklarını, evrenselliklerini korurlar... En ünlüsü Cole Porter'in "Kiss Me Kate" müzikali olan çeşitli uyarlamalardan sonra, "Hırçın Kız"ın öyküsü, bu kez, Shakespeare'e piyesi esinleyen halk hikayesinin geldiği ülkeden, İtalya'dan gelen, tiyatroda eserlerini sahneleyerek üne ulaştığı dahiyi bu kez kendince sinemalaştırmak isteyen bir tiyatro ustasının eline düşer... Zeffirelli, ünlü senaryocu Suso Cecchi d'Amico ile oturur, İngiliz Paul Dehn'i de alır, oyunu, özünü koruyarak, tiyatroya özgü laf bolluğundan arıtıp sinemalık hale getirirler... Sonrası, Zeffirelli'ye kalmıştır... Sonuç tartışılmıştır, hâlâ da tartışılmaktadır... Tavize yanaşmayan, katıksız Shakespeare hayranlarına göre, Shakespeare'in zaten kuşa çevrilen metninden kalan da, kılıç şakırtısı, at kişnemesi, kırılan tabak-çanak gürültüsü arasında kaynayıp gitmiş, ortaya çıkan hareketli, gösterişli, bol figüranlı, kalabalık ve parlak "gösteri"nin Shakespeare'le pek ilgisi kalmamıştır. Bu, bir görüştür... Ve doğru tarafları da vardır kısmen... Ama biz, (çok daha önemli ve başarılı bir film kabul ettiğimiz "Romeo ve Jülyet"i de görmüş olarak); Zeffirelli'nin Shakespeare'i sinemaya taşımasını yergiden çok övgüye layık buluyoruz. Her iki filmde de tiyatro (hele bir klasik için) olabileceği ölçüde önlenmiş. Zeffirelli, oyunu sonuna dek, korkusuzca götürmüştür. Britanya adalarına esen bir Akdeniz rüzgarıdır bu, sıcaklığı, cür'eti, ateşliliği, barok zevki ile... Bütün bu geveze, kavgacı, kaynayan kalabalığın arkasından ortaya çıkan, sadece Oswald Morris'in görüntüleriyle somutlaşan Tintoretto veya Fra Angelico tabloları değildir... 16. yüzyılın Padua'sıdır, Katharina'dır, Bianca'dır, Petruchio'dur, Shakespeare'dir... Geniş yığınlara bir koltuk-ekran mesafesi yaklaşan, sinemanın olanaklarıyla zenginleşmiş, parlaklık, hareket kazanmış bir Shakespeare, bir yeni, canlı, tartışma götürür, ama en azından özgün (orijinal) olduğu kabul edil-

mesi gereken bir Shakespeare... Resimli roman kültürünün ve bu kültür düzeyinde bir sinemanın egemen olduğu günümüzde, bu tür bir deneme bile saygıya ve sinemaseverlerin ilgisine layıktır.

1971

Bol Bol Ağlamak İçin...

ŞAMPİYON

(The Champ)/ Yönetmen: Franco Zeffirelli / Oyuncular: Jon Voight, Faye Dunaway, Ricky Shroder, Arthur Hill, James Warden, Joan Blondell / MGM (Dağıtım: CİC) yapımı.

Melodram'ın Larus'daki karşılığı: "duygulandırıcı durumların ve beklenmedik gelişmelerin birbiri ardına geldiği popüler nitelikteki dram"... Melodram, doğrudan doğruya duygulara seslenir, insanın duygu ve gözyaşı kaynaklarını eyleme çağırır, bir süre için mantığı, gerçeklik ve olabilirlik duygusunu, ruhbilimi ikinci plana iter, akla değil yüreğe seslenir... Sinemanın gözde türlerinden olmuştur, özellikle, belli dönemlerde belli ülkelerde ön plana çıkmıştır: sessiz sinemanın son döneminde, 1920-30'larda Almanya'da (Emil Jannings'in oynadığı filmler), 1930-1940'larda Amerika'da, 40 ve 50'lerde İtalya'da ("beyaz telefonlu filmler", sonra da Amedeo Nazzari/Yvonne Sanson ikilisinin oynadığı filmler) ve hemen her dönemde Akdeniz çevresi ülkelerinde (İtalya, İspanya, Yunanistan ve Türkiye)... En kaba biçimiyle melodramın, sinemada yeni gelişen akımlar karşısında beyaz perdeyi bırakıp gittiği ve sözgelimi yine özellikle İtalya'da gelişip yaygınlaşan ve ordan bize de geçen foto-romanlara sığındığı düşünülebilirdi.

Oysa pek de öyle değilmiş... 10 yıl önce Eric Segal'in yazdığı "Aşk Hikâyesi - Love Story" sinemanın da gelmiş-geçmiş en büyük hasılatlarından birini yapınca, beyaz perdede bir "duygusallığa dönüş" akımının başladığından kuşkulanmak olanaklıydı. Ayrıca en çağdaş bazı yönetmenlerin, sözgelimi başta Fassbinder tüm bir yeni Alman sineması uygulayıcılarının, usta belledikleri emektar Douglas Sirk'in sinemasını örnek alarak melodrama döndükleri de gözleniyordu. Ancak tüm bu dönüşler açık ve kesin değildi. Sözgelimi, Fassbinder, melodramatik öyküleri işliyor, ama anlatımındaki mesafe ve soğuk-

lukla bunlara serinkanlı, gözyaşartma çabasından uzak bir yaklaşımı yeğliyordu.

Franco Zeffirelli'nin ise serinkanlılık, mesafe gibi kavramlarla ilişkisi yok. İlk kez Amerika'da çalışma fırsatını bulan bu ünlü İtalyan sinema ve tiyatro yönetmeninin, kendisine sunulan onca proje arasından "Şampiyon"u seçmesi, zaten daha başta seçimini belirliyor. "Şampiyon", 1931 yılının ünlü bir filmi... King Vidor'un yönettiği film, zamanın ünlü oyuncusu Wallace Beery ve "çocuk yıldız"lığın başında olan Jackie Coogan'ın da katkılarıyla büyük başarı kazanmış, yıllarca unutulmamıştı.

Sesli sinemanın ilk yıllarında, sinemanın gülme, ağlama, heyecanlanma, korkma duygularına genellikle kaba biçimde seslenmeyi yeğlediği yıllarda başarı kazanan bir konu 50 yıl sonra ilgi görebilir mi? 7 yıl önce uzaklaştığı ringlere, yalnızca 8 yaşındaki küçük oğluna birşeyler verebilmek için dönen, bu uğurda yaşamını tehlikeye atan eski boksör Billy Flynn'in, anlaşamadığı bir evlilikten koptuğuna, oğlunun sevgisini de tümüyle yitirdiği için pişman olan Annie'nin, babası üstüne kurulu yaşamı, araya birden giren ve annesi olduğunu söyleyen bir kadınla allak-bulak olan küçük TJ'nin öyküsü yığınları hâlâ etkileyebilir mi?

Zeffirelli "evet" diyor. Ve oyunu tam oynuyor, tüm kurallarıyla, sonuna dek... "Şampiyon", seyirciyi duygulandırmak, ağlatmak için hiç bir fırsatı kaçırmıyor, öykünün duygusal gerilimleri, iniş-çıkışları perdede tüm görkemiyle beliriyor, tüm oyuncular korkusuzca, çekincesizce gözyaşlarını boşaltıyorlar, duygusal bir fon müziği, bu heyecan naklini açıkça destekliyor... Ve olan oluyor. Ne denli "akılcı" olsanız da, sinemada ağlamayı ne denli "gülünç" bulsanız da, giderek çevrenizde "taş yürekli" diye çağrılsanız da, "Şampiyon"da gözyaşlarınızı tutmanız kolay değil...

"Şampiyon" beyaz perdede son yıllarda (uzun yıllardır) izlediğimiz en görkemli melodram... Ağlayarak boşalmak için birebir... Zeffirelli'nin "Şampiyon"unun sinema tarihinde iz bırakacağını sanmam, ama bu filmin kalplerde iz bırakacağı kuşkusuz... Hele çocuk sahibi olanlar için özellikle küçük Ricky Schroder'in içten oyunuyla yarattığı etki dayanılır gibi değil...

1980

Bir 'Gençlik Aşkı' Öyküsü:

AFFEDİLMEYENLER

(Endless Love) / Yönetmen: Franco Zeffirelli / Oyuncular: Brooke Shields, Martin Hewitt, Don Murray, Shirley Knight / MGM yapımı.

Çağdaş Amerikan yazınının, konusuyla, yürekliliğiyle çok ilgi görmüş çarpıcı bir romanından alabildiğine duygu sömürüsüne giden bir film çıkarmış, İtalyan yönetmeni Zeffirelli... Gencecik (15 yaşındaki) kızlarına, cinsel alan da dahil aşırı bir özgürlük veren bir aile, bu özgürlüğün sonuçlarına (kızın bir delikanlıyla güçlü bir aşka dönüşen ilişkisine) katlanamazsa, ne olur? Hele delikanlı aşırı duygusal, heyecanlı ve öfkeli bir tipse, öfkesinden ev yakmaya dek giderse? Zeffirelli, "Şampiyon"la hakettiği ünvanı, "son yılların en göz yaşartıcı yönetmeni" ünvanını bir kez daha doğruluyor. Konunun günümüz gençleri ve aileleri için son derece güncel ve önemli olan yanını ikinci plana itiyor. Bir araştırma, konuyu derinleştirme, gerçek boyutlarıyla sergileme çabasından çok, duyguları aklının üstünde bir İtalyan gibi davranarak, kendini alabildiğine duygusallığa bırakıyor. Ortaya çıkan, kuşkusuz özellikle gençlerin (Diana Ross'un şarkısının da yardımıyla) pek hoşuna gidecek, bol mendil ıslattıracak bir film... Ama, sinemanın bundan bir kazancı olacağı söylenemez.

1982

Bir Sine-Opera Deneyi:

OTELLO

(Othello)/ Yönetmen: Franco Zeffirelli / Oyuncular: Placido Domingo, Katia Ricciarelli, Justino Diaz / Cannon Films yapımı.

Sinema-opera arasındaki yoğun, karmaşık ve tarihsel ilişkiler üzerinde fazlaca durmaksızın Franco Zeffirelli'nin Verdi uyarlaması "Othello" (İtalyancada "Otello") filmi üzerine şu söylenebilir: Bu görkemli, gösterişli, hareketli opera-film, operayı sinemalaştırmak konusundaki geleneksel tartışmaları çözümleyecek değil. Ama yalnız opera ve genelde müzik âşıklarına değil, sinemada her türlü deneye ilgi

duyanlara da seslenen yanları çok...

Verdi, operası için Shakespeare'in yazmış olduğu ünlü trajediyi bir yana bırakıp, Shakespeare'e de esin kaynağı olmuş bulunan eski bir İtalyan metnine başvurmuştu. Zeffirelli, aslında tüm opera repertuvarının sinemaya en yatkın, kişilikleri en ilginç sayılacak operalarından biri olan "Othello"yu sinemalaştırırken, gerek oyuncu-şarkıcı seçiminde, gerekse sinemalaştırma çabasında, alabildiğine zengin ve cömert davranmış... Yapılan işlem, aslında Zeffirelli'nin daha önceleri kimi Shakespeare oyunlarına ("Romeo ve Jülyet" ve "Hırçın Kız") uyguladığı işlemden çok farklı değil: Zengin dekor, kostüm ve aksesuarlar içinde sinemanın tüm hareket yeteneğini, kameranın yaklaşma olanaklarını, teknik yenilikleri, klasik bir eserin modernleştirilmesine, tozlarının silkelenmesine araç olarak kullanmak... Bu açıdan Zeffirelli, "La Traviata" ile yaptığı deneyi bu filmde daha da ileri götürüyor, giderek esere, operada hiç olmayan tipik sinemasal "flash-back" (geriye dönüş) bölümleri bile ekliyor. (Özellikle ilk perdede, Othello ve Desdemona'nın aryasında). Bu arada, kimi bölümleri kullanmıyor, operayı biraz kısaltıyor, günümüzün ünlü seslerinden Placido Domingo'nun sesinden, Katia Ricciarelli'nin ise sesinin yanı sıra sarışın güzelliğinden iyice yararlanıyor, Justino Diaz sayesinde İago'ya da az görülmüş bir inandırıcılık kazandırıyor. Bu arada bir sahneye oldukça estetik "nü" (çıplak) eklemeyi de unutmuyor (ne var ki, hazretin "meşrebi" gereği, bu bir erkek "nü"südür!..)

Tüm bu öğeler, filmi belki operaseverlerin dışında da, biraz müzik kulağı olan seyirci için ilginç kılabilir. "Othello", kuşkusuz görülmeye ve tartışmaya değer bir film. Türkiye'de çok az gösterilen bir film türünde meraklıları için küçük bir şölen...

1987

MARCO FERRERİ (1928-)

Ferreri, ya da nihilizme varan amansız burjuva eleştiricisi... Nihilizm, çünkü Ferreri bir marksist olmadan giriştiği burjuva eleştirisiyle, alabildiğine saldırdığı sistemin, yerle bir ettiği yaşam biçimlerinin yerine hiç bir somut şey önermiyor, hiç bir ideoloji, sistem veya inancın propagandasını yapmıyor. Tıp okurken yarıda bırakıp sinemaya geçen, yönetmenliği İspanya'da çevirdiği birkaç kara güldürünün başarısı üzerine kesinlikle benimseyen, ilk filminden beri, çizgidışı, marjinal, kimselere benzemeyen, sanki bir 'klinik olay' oluşturan sağlıksız, dengesiz kişilerin çarpıcı öykülerini anlatmayı, yemekten seks yapmaya, evlilikten kör dinsel inançlara, tüketim tutkusundan Robenson usulü bir toplum-dışılığa birçok şeyi alay ve eleştiri konusu yapan Ferreri, kuşkusuz kışkırtıcı, sinirlendirici, meydan okuyucu bir yönetmen... Filmlerinin hepsi yarına kalacak başyapıtlar değil belki... Ama "Arı Kıraliçesi"nden "Maymun Kadın"a, "Dilinger Öldü"den "Büyük Tıkınma"ya, "Lisa"dan "Son Kadın"a, "Sıradan Delilik Öyküleri"nden "Piera'nın Öyküsü"ne tüm Ferreri filmlerinin birşeylere saldırdığı, birşeyleri yıktığı, böylece yarının daha açık, dürüst, çağdaş dünyasının oluşmasına katkıda bulunduğu söylenebilir. Bu da az şey mi?

Ferreri ve 'Kışkırtıcılığın Sineması':

'BÜYÜK TIKINMA' OLAYLAR YARATTI

Bu bir 'tıkınma' değil, bir 'ziftlenme', daha çok... Zaten 'bouffer' gibi aslında argo olan bir sözcüğü iki türlü de çevirmek kabil... Kırkını aşan, değişik mesleklerden dört arkadaş, bir hafta sonunu birlikte geçirmeyi tasarlıyorlar. Farklı çevrelerden geliyorlar, ama hepsi de toplumun üst kesimlerinden, veya oraya doğru tırmanış içinde, hepsi de burjuvalaşmış: bir pilot, bir lokantacı, bir yargıç, bir

de TV programcısı. Bu hafta sonu, dört arkadaşın kendilerini aşırı biçimde 'tıkınma'ya, sekse, 'sefahat'e ve de dostluğa verecekleri, korkunç bir tüketim gösterisine dönüşecektir. Kendi hazırladıkları binbir çeşit yemeği 'tıkınır' ve çağrılan fahişelerle gönül eğlendirirken, kafadarlarımız dünya nimetlerini en son haddine dek tadarak bilinçli, istekli biçimde kendilerini ölüme hazırlamakta, sonlarını getirmektedirler. Böylece, bu hafta sonu partisi, bir 'yaşama veda' eğlencesine dönüşmektedir...

Alışılmamış, çarpıcı öyküleriyle tanınmış bir yönetmen, Marco Ferreri... Son filmlerinden "Lisa"da, bir adada yalnızlığa kendini adayan bir erkeğin, sonradan adaya gelen, bir eşya veya bir köpek gibi kendisine bağımlı olan bir kadınla ilişkisini, "Udienza"da ise Papa ile görüşmekten başka bir tutkusu olmayan ve bir türlü yerine getiremediği bu istek yüzünden ölüme dek giden kendi halinde bir İtalyan vatandaşının öyküsünü veriyordu. Ferreri, öncelikle konusuyla seyircisini şaşırtmak, vurmak isteyen bir yönetmen... Bir filmin öncelikle 'bir hikâye anlatması' gereğini savunuyor. Ancak Ferreri, istediği kadar filmlerinde bir hikâye anlatmaktan öteye gitmediğini söylesin, bu filmlerin çağdaş burjuva toplum düzenlerine büyük saldırılar olduğu kesinlikle söylenebilir. Örneğin "Büyük Tıkınma"da hikâyenin tüm çarpıcılığı altında çağımızın tüketim toplumlarının azgın iştahlarına yöneltilmiş nefis bir taşlama var. Eğlence, yemek, seks, tüketim... Burjuva toplumlarında durmadan körüklenen bu alt düzeydeki isteklerin son aşaması, insanın kendi kendini tüketmesi, bitirmesi, ölümü değil mi? Dört arkadaşın, birbirinden güzel ve çekici yemekleri tadarak, çağırdıkları fahişelerle âlemler düzenleyerek herşeyin en sonuna dek gitmeleri, bilinen, istenen, hazırlanan, yavaş yavaş tadına varılarak gerçekleştirilen bir intihardan başka birşey değil.

Ferreri'nin filmi, oldukça şoke edici, giderek iğrenç sahneler içeriyor. Azgınlaşan tüketimin insana insanlığını, giderek yaşamını kaybettirdiği allegorisine karşın, bu kara-mizah örneğini sevmeyenler, nefret edenler de var. Ferreri, basın toplantısında saldırılara karşın "ben mesaj falan vermiyorum. Bir hikâye anlatıyorum. Mesajı merak lıysanız siz bulun çıkarın" dedi. "İğrençlik" suçlamalarına da "sahtekârlar" lafıyla yanıt verdi. Görkemli gala gecesinde bir kadın, Ferreri'ye saldırarak: "Dünyada o kadar insan açlıktan ölürken böyle bir film yapmaya utanmadınız mı?" diye bağırdı. Michel Piccoli de benzer bir saldırıya uğradı. Filmde devamlı yemekten midesi altüst olan, sürekli ve gürültülü biçimde gaz çıkaran ve sonunda, pislikleri paçalarından aşağı sızarak ölen bir adamı canlandırıyor Piccoli... Genellikle aşk filmlerinde olgun ve kibar erkekleri oynayan oyuncunun böyle bir rolü

kabullenmesini hazmedememiş bir kadın hayranı, yine gala gecesi, polis çemberini yararak Piccoli'nin ellerine yapıştı ve "Michel, bunu nasıl yapabildin?" diye bağırdı. Midelerine son derece düşkün oldukları bilinen Fransızlar, film karşısında ikiye ayrılmış durumda... 'Günün olayı' olan filmi kimisi beğeniyor, kimisi ise iğrenç buluyor. Fransa'yı temsil etmek üzere seçilen iki filmin de (diğeri Jean Eustache'ın "Anne ve Fahişe"si) kamuoyunda böyle tepki uyandırması nedeniyle, seçim komitesi hesap vermeye çağrılıyor. Ancak, bu tür her olayda olduğu gibi, tüm bu gürültü filmlere yaradı, ticari başarı grafikleri hızla yükseldi. Ve işte Ferreri'nin 'skandal-filmi' üstüne bazı basın organlarının yargıları:

"Ezici, tahrip edici bir film, büyük bir gülme dalgası. Rabelais' nin yadsımayacağı bir fars... Tüketim toplumlarımızın şiddetli bir hicvi... Yapılacak en büyük eleştiri, bayağı olması değil, oldukça sıkıcı olması. İnsanoğlu gerçekten bir domuz bile olsa, bunu belirtmek için sindirim yollarından başka yollar da olmalı." (Le Monde)

"Eğer filmi tümüyle anlamış olsalardı, şenlik davetlilerinin valizlerini kapıp kaçmaktan başka işleri kalmazdı. Filmin konusu: başdönmesi verecek kadar 'çekilmez' olmak... Bu filmden nefret ediyorum... Görüntülerinden değil. Daha çok beni utandırdığından, bana da bir çıkarcı, bir asalak, ayrıcalıklı bir kişi olduğunu duyumsattığından..." (La Croix)

"Ferreri'nin filmi, zayıflatıcı bir rejim için giriş olarak kullanılabilir. İnsanın iştahını kesiyor. Becerilememiş bir fars, bayatlamış bir salça bu... Bozulmuş bir tad... Bu yiyecek ve seks şöleninden iç bulantısıyla, hasta çıkılıyor. İstenen buysa, başarılı sayılabilir." (Le Provencal)

"Önemli bir film bu.. Çünkü her türlü psikolojik incelemeye boş verip, yaşadığımız dünyanın iç ürperten bir görünümünü çiziyor." (Corriere della Sera).

1973

"Köpek-Kadın"ın Öyküsü...

ÇILGIN FAHİŞE

(Lisa) / Yönetmen: Marco Ferreri / Oyuncular: Marcello Mastroianni, Catherine Deneuve, Michel Piccoli, Corinne Marchand / Renkli Fransız - İtalyan yapımı.

Hayır, Catherine Deneuve bu filmde bir "çılgın fahişe" falan değil... Hayır, Marcello Mastroianni ile sandığınız türde bir aşk yaşamıyorlar. Hayır, bu satırları okuyanların büyük çoğunluğu bu filmi sevmeyecek, ısınamayacaklar... Ama, ilgisiz Türkçe ismini bir yana bırakalım, "Lisa" yine de önemli, çok önemli bir film...

Marco Ferreri, artık hiç kuşku yok, günümüzün önde gelen yönetmenlerinden biri. Her zaman ilginç, zaman zaman da önemli şeyler anlatıyor Ferreri... Bir sinema esteti değil, anlattığını iyi anlatamıyor belki, sinema dili kusurlu... Ama alışılmamış şeyler anlatıyor, sinemanın alışılmış kalıplarını (öz olsun, biçim olsun) yıkmaya, klasik dramatik kurguyu çarpıtmaya, yeni dramatik kaynaklar getirmeye uğraşıyor. Filmlerinin konuları, çarpıcı nitelikler taşıyorlar ve hepsi de, kapitalist düzenin çeşitli yönlerine eleştiriler getiriyorlar. Geçen yılın Cannes Şenliğinde büyük olaylar yaratan "Büyük Tıkınma - La Grande Bouffe", bilindiği üzere, kendilerini sınırsız bir yemek, içki, seks şöleni için bir eve kapayan 4 arkadaşın öyküsüyle, çağdaş Batı toplumlarının anlamsız tüketim iştihasını en ağır biçimde hicvediyordu. Ferreri, bundan bir önceki yapıtı "Lisa"da da yine kendine özgü bir öykü anlatıyor. Karısından, çevresinden, toplumdan usanmış bir çizgi-roman ressamı, kendisini köpeği Melampo'yla birlikte bir adaya kapıyor. Aradığı, her türlü toplumsal bağdan ve zorunluluktan kurtulmuş, yalnız, içedönük bir yaşamdır. Bu sırada Lisa çıkageliyor adaya, başına buyruk, özgür, bir şeyler arayan bir kadın... Güzelliğine karşın toplumdan bıkmış Lisa, orta yaşlı ressama bağlanıyor. Aradaki mani, Melampo'dur. O da yok olunca, Lisa'ya düşen, erkeğinin kölesi, giderek yokluğunu çektiği köpeği olmak, ona bir hayvan sadakatı ve uysallığı ile bağlanmak, erkeğin, hele günümüzün ileri toplumlarında özlemini çektiği bir "nesne-kadın" haline dönüşmektir. Lisa, bunu başarıyor. Topluma yeniden uyma deneylerinin başarısızlığından sonra, adaya dönüş, son çaredir. Yeniden topluma dönüş ise (sondaki uçamayan uçağın simgelediği gibi), onlar için artık olanaksızdır...

Ferreri, bu çizgidışı öyküyü, ustaca simgelerle yüklüyor, ağırlaştırıyor. Lisa'nın adaya basar basmaz, "ayakkabı ve parasını kaybetmekten" yakınması, daha hayati gereksinmeler dururken bunları düşünmesi, tüketim toplumlarının insanları tutsak eden yanlış değer ölçülerini düşündürüyor. Lisa'yla erkek arasında kurulan bağ, kadın-erkek ilişkilerinin, özellikle son yıllarda mizahi boyutlara ulaşan yanlış uygulamalı bir "kadın özgürlüğü" hareketinden sonra, Ferreri'nin gözüyle yeniden incelenmesidir. Bu arada, 2 insan arasında kurulabilecek en iyi bağın, bildiğimiz "insancıl ilişki" mi olduğu hakkında bir de soru getiriyor Ferreri. Öyküye, beklenebileceği gibi, klasik

insan-doğa ilişkisini ve uyumunu öneren Robenson'cu bir gözle değil, modern bir düşünür ve ahlakçı gözüyle bakıyor. Mutluluk, sevgi, aşk kavramları üzerinde, belki uçarı (mizahi) bir planda gelişen, ama aslında derinliği olan gözlemler sunuyor. "Lisa", sinema dili olarak, daha çok Pasolini'yc yaklaşan, alışılmış süreklilik, gerilim ögelerini iten bir anlatıma sahip. Bu değişik film, gerek kendi içerdiği özellikler, gerekse çağdaş bir sinema ustasının görebildiğimiz ilk filmi olması yönünden, ilgiyle karşılanması gereken bir yapıt...

1973

Aşkların en garibi...

FERRERİ'NİN "I LOVE YOU"SU...

39. Cannes şenliği, herhalde bir "aşk filmleri şenliği" olarak anımsanacak. Filmleri izlerken, kaçınılmaz biçimde John Cassavetes' in o unutulmaz filmi "Aşk Irmakları"nı düşünmeden edemiyoruz. Sevme, ne olursa olsun, ne pahasına olursa olsun sevme tutkusu üzerine filmler, burda da birbirini izliyor. Ancak alışılmış, bilinen aşk romanlarının yerine değişik, garip, irkiltici aşklar sözkonusu bu kez... Yalnızca sıradışı kişilerin yaşadığı aşklar değil... Örneğin Australyalı yönetmen Paul Cox'un iki kör insanın birlikteliğini anlatan "Kaktüs" filminde olduğu gibi... Hayır.. Daha çok hiç beklenmeyen nesnelere ve yaratıklara yöneltilen aşklar sözkonusu... Örneğin Marco Ferreri'nin son filmi "Seni Seviyorum - I Love You" bir anahtarlığa, evet yanlış okumadınız, bir anahtarlığa aşık olan genç bir adamın öyküsü. Ama bu değişik bir anahtarlık... Bir küçük, güzel kadın başı biçiminde... Diğer bir deyişle, bir küçük bebek... Özelliği ise, sahibinin ıslık sesine karşılık, gizemli, "kösnül" bir sesle "I Love You" demesi... Ve kahramanımız ("Tarzan"ın, "Yeraltı"nın ilginç oyuncusu Christophe Lambert), bu "kadın"a öylesine bağlanıyor ki, onu tüm duygusallığının, tüm isteklerinin, tüm şehvetinin hedefi haline getirmekten, onunla doyuma ulaşmaktan, giderek onu deli gibi kıskanmaktan geri kalmıyor. Bebeğin ıslık sesine yanıt vermeyişi veya yabancı bir ıslığa karşılık vermesi, genç adamın tarifsiz kederlere ve çılgın bir öfkeye kapılmasına neden oluyor...

Hep çarpıcı, kışkırtıcı konulara el atmış ilginç İtalyan sinemacısı Marco Ferreri, bu kez "Büyük Tıkınma" veya "Lisa" gibi ünlü filmleri-

ne kıyasla daha tutarlı, daha bütünlüğü olan bir anlatıma ulaşmış gibi geldi bize... Ferreri, bir bebek-anahtarlığa yönelen bir garip tutku aracılığıyla çağdaş insanın korkunç yalnızlığına, ne pahasına olursa olsun, umutsuzca bir bağ, bir ilişki arayışına çok-boyutlu bir yaklaşım getiriyor. Ferreri'nin gözde temalarından biri olan ve "Lisa" "Son Kadın" vb. filmlerinde özellikle belirgin olan "erkek bencilliği", erkeğin hep egemen olabileceği, kesinkes sahibi, "efendisi" olabileceği bir kardeş ruh, körükörüne "itaat eden", boyun eğen bir kadın aradığı gerçeğiyse, bu filmde bir kez daha alaylı bir biçimde işleniyor. "Seni Seviyorum", bizce bir başyapıt değilse de şenliğin ilginç ve özgün filmlerinden... Yine belli ölçüde şaşırtmak, kışkırtmak isteği, çabası belirgin Ferreri'nin... Ama alayla atbaşı giden bir hüzün, acı bir çağdaş trajedi havası da, filme iyiden iyiye sinmiş...

1986

TAVİANİ KARDEŞLER

Paulo Taviani (1931-) ve ağabeyi Vittorio Taviani (1929-) günümüz İtalyan ve dünya sineması içinde bambaşka bir yer tutuyorlar. 1954'den başlayarak hep birlikte çalışan, önceleri belgesel filmler yapan Taviani kardeşler, filmlerinin konusu ve senaryosu üstünde uzun uzun çalışan, her filmlerinde önemli şeyler, görünürdeki anlamlarının dışında tarihsel, kültürel ve siyasal uzantılar taşıyan hikâyeler anlatmaya çabalıyorlar. Filmlerinin özü denli plastik, estetik niteliklerine de önem veren, sürekli bir arayış içinde olan kardeşler, radikal bir siyasal tavrı koruyor, ancak militan ve propagandist sinema, slogan sineması tuzaklarına düşmekten de dikkatle kaçınıyorlar. "Babam ve Ustam"ın Cannes şenliğinde Altın Palmiye'yi almasıyla dünya çapında üne kavuşan Taviani kardeşlerin, ondan önceki filmleri de çok ilgi çekici. 1962'de "Yakılacak Bir Adam" (Valentino Orsini ile birlikte) filminden sonra, "Yıkıcılar-Sovversivi"de komünist lider Palmiro Togliatti'nin cenazesine katılan dört eylemcinin serüveni, "Akrep Burcu Altında" 60 sonları İtalya'sının karmaşık siyasal görünümünü simgeleyen bir allegori, 70'lerde "Aziz Mişel'in Bir Horozu Vardı" ve "Allonsanfan" tarihsel/dinsel temalar üstünde çağdaş bir gezinti idi. "Babam ve Ustam"ın, öğrenme olayına marksist açıdan bakarken, şiirli, 'pastoral' bir sinemanın estetik özelliklerini de unutmayan yapısı, çarpıcıydı. Daha sonra değişik türlerdeki "Çayır-İl Prato", "San Lorenzo Gecesi" ve "Kaos" filmleriyle başarılarını sürdüren Taviani kardeşlerin her filmi, kuşkusuz yeni ve taze bir ilgiyi hakkediyor. Griffith dönemi Hollywood'u üstüne ve şimdilik son filmleri olarak kalan "Günaydın Babil" beklendiği ölçüde coşkuyla karşılanmadıysa da, Taviani kardeşlere yakışır önemli, düzeyli ve özgün bir film olma niteliklerine yeterince sahip...

Bir "erken dönem" Tavianiler filmi:

"ALLONSANFAN"

Taviani kardeşlerin ilk filmlerinden "Allonsanfan" ise, bana yer yer büyük tat veren, ama sonuç olarak tam anlamıyla oluşmamış, son biçimini almamış bir deneme olarak gözüktü. 1816'da Napolyon imparatorluğunun parçalanmasından sonra, uzun yıllarını geçirdiği hapisten serbest bırakılan bir İtalyan soylusunun, o yılların kaynayan Avrupa ve İtalyası'nda geçirdiği traji-komik serüvenler, doğrusu ya, gerekli tarih bilgisiyle donanmamış seyirci için kapalı noktaları çok bir serüven dizisine dönüşüyor. Taviani'lerin radikal bir film yapmak, tür sinemasının kalıplarını kırmak ve bu türde yapılmış örneğin "Tom Jones" veya "Düellocular" gibi ünlü filmlerden farklı bir şeyler yapmak kaygıları elbette saygın... Mastroianni'nin çok uygun bir roldeki birinci sınıf oyunu, "devrim" teması üzerine yepyeni, taze düşünceler, sınıfsal ilişki ve çelişkilerin sürükleyici bir serüven fonu üzerinde ustaca belirmesi... Yine de bildirisini tam veremeyen, kıvamını tam bulamamış bir film, yalnızca ilginç bir erken dönem Tavianiler yapıtı...

1988

BABAM VE USTAM

(Padre Padrone) / Yönetmen: Paolo ve Vittorio Tavinai / Oyuncular: Omero Antonutti, Saverio Marconi, Marcella Michelangeli / Renkli bir RAİ (İtalyan Radyo ve TV'si) yapımı.

"Babam ve Ustam", alıştığımız, sinemacılarımız, ithalcilerimiz ve de TV programcılarımız sağolsunlar, alıştırılageldiğimiz sinemadan çok başka, çok değişik bir film... Sinemaya (bizim için) yeni, yepyeni bir bakış açısı bu. Gösteri sinemasının tüm öğelerinden, yapaylıklarından, kalıplarından sıyrılmış bir yalın ve işlevsel sinema örneği.

"Babam ve Ustam", biri 1929, diğer 31 doğumlu olan, 1954'den beri kısa, 60'dan beri de uzun filmler yapan 2 kardeşin, Paolo ve Vittorio Taviani'nin son filmleri. İlk yıllarda tümüyle ticarî sinemanın ve dağıtım düzeninin dışında kalan, "marjinal" bir sinema yapan Taviani Kardeşler, son yıllarda çok daha geniş bir seyirci kitlesine ulaşma-

yı başardılar, "Yakılacak Adam", "Akrep Burcu Altında", "Aziz Michel'in Bir Horozu Vardı", "Haydi Çocuklar - Allonsanfan" gibi filmleri gitgide artan bir ilgi gördü. "Babam ve Ustam"ın, geçen yıl, Roberto Rosselini'nin jüri başkanı olduğu Cannes'da büyük ödülü alması, bu süreci tamamladı. Taviani Kardeşler sinemasının, son yıllarında tümüyle öğretici, didaktik filmler çeken usta Rosselini'ye ne denli yakın olduğu düşünüldüğünde, bu seçimde Rosselini'nin rolünden sözedilebilir.

"Babam ve Ustam", Sardunyalı bir çobanın babası, ailesi, çevresi, giderek toplum ile zor, ezici, zalim ilişkilerini anlatıyor, kısaca... Gerçek bir özyaşamsal öyküden yola çıkıyor film: Sardunyalı çoban Gavino Ledda'nın yaşamını anlatan kitabı... Gavino, üzerinde tam bir baskı kuran babasının tüm egemenliği altında büyüyor. Okumasına engel oluyor adam, onu tam bir köylü, bir çoban olarak yetiştirmek için ağır deneylere uğratıyor. Gavino, okuma-yazma giderek İtalyanca konuşma bile öğrenmeden (çünkü Sardunya'da çok değişik bir diyalekt konuşulmaktadır) büyüyor. Kültürle, toprak dışında bir uğraşla ilk karşılaşması, kentli delikanlılardan 2 kuzu karşılığında satın aldığı bir akerdeon oluyor... Uzun yıllar sonra, babanın ve ailenin ekonomik durumlarında meydana gelen iyi ve kötü çeşitli değişikliklerden sonra, Gavino, babasının baskısına isyan ediyor. Önce Almanya'ya gitmek istiyor, işçi olarak. Beceremiyor. Daha sonra, çok geç çıkmış bir baba izniyle köyünden dışarı çıkıyor, orduya giriyor, okuma-yazma ve bir meslek öğreniyor. Okumayla, bilgiyle, kültürle bu ilk ve kökten temas, genç adamın yaşamını tümden değiştiriyor, bilinçlenme sürecini başlatıyor. Gavino, yıllardır ezikliğini, eksikliğini oluşturan şeyin üstüne üstüne gidiyor: bir "dil uzmanı" olacak, Sardunya lehçesi üstüne tezler hazırlayacaktır. Babasının bu ilerlemeyi, alışılmış alt-üst ilişkisini sarsan bu bilgi üstünlüğünü çekememesine karşın, Gavino bildiği yolda yürüyecektir.

Film, bu gelişim içinde ana bölümlere ayrılabilmektedir. İlk bölümde Gavino'nun köylülüğü, çobanlığı öğrenmesi, koşullara boyun eğmesi anlatılmaktadır. İkinci bölüm, bir akrabanın acımasız kan davası koşulları içinde öldürülmesinden miras kalan toprakla ailenin zenginleşmesi, ama bu arada küçük üreticiyi sömüren mekanizmayla da ilk kez tanışmasının öyküsüdür. Bu bölümün bir uzantısı, babanın daha sonra tüm emlâkini satarak parasını faize vermesiyle kapitalist mantığın ilkelerini kavramasıdır. Tüm tutuculuğu içinde, baba kaçınılmaz gelişime uymasını bilmiştir. Son bölüm ise Gavino'nun Bilgi ve Kültür aracılığıyla kendi çemberini kırması, kişiliğine kavuşmasının öyküsüdür.

Film, öncelikle hayatın, insan hayatının temel olaylarına ve gerçeklerine yaklaşması açısından ilginç. Baba/Oğul sorunsalı, hangi insanın hayatında bir döneme, giderek tüm yaşama damgasını vuran bir sorunsal olmamıştır? Taviani'ler, bu sorunsala sayısız romanın, oyunun, filmin (örneğin Tennessee Williams'ın veya TV'de izlediğimiz birçok dizinin) tersine, klâsik Freud'çü bir açıdan değil, Marksçı bir açıdan yaklaşmaktadırlar: Baba bir klâsik "kötü adam", bir "canavar" değildir, kişisel komplekslerini doyurmaya da çalışmamaktadır. Yalnızca kendi dünyasının, feodal dünyanın tüm geleneklerini, ilişkilerini sürdürmek çabasındadır. Böylece öykü özelden genele kayıvermekte, Sardunyalı garip çobanın öyküsü, feodal gerikalmışlığın kabuklarını kırmak, çağma açılmak isteyen bir genç adamın öyküsü haline gelmektedir. Gavino'nun bu yolda verdiği savaşım, tüm bir sosyo-ekonomik yapının eleştirilmesi geleceğe giden yolların açılmasının öyküsüdür. Taviani Kardeşler, filmin belkemiğini oluşturan baba/oğul ilişkisini belli bir sosyo-ekonomik çerçeveye oturtarak, ilişkinin çözümünü bu yapının kökten değişmesine bağlayarak, Marksçı bir yaklaşımın çerçevesini de tamamlamaktadırlar.

Bu akılcı yaklaşım, filmin usta işi anlatımında da biçimsel yönden bütünlenmektedir. Taviani'ler, sinemalarında yabancılaştırma öğesini yerli yerinde kullanarak temelde Brecht'çi bir tutumu benimsemişlerdir. Dramatik yapıyı elden geldiğince kırarak, Brecht'in "mesafe" kavramını sık sık filmle seyirci arasına yerleştirerek, klâsik dramatik anlatımı önlemişlerdir. Bir hayvanın bile düşüncelerini vermeye dek giden iç-konuşmalar (iç monologlar), ses bandı ile görüntü arasında zaman zaman özellikle aranmış ve yaratılmış uyum (cinsel boşalma bölümü) veya uyumsuzluk (dinsel tören sahnelerinde olduğu gibi), filmin başında ve sonunda öykünün gerçek kahramanının, Gavino Ledda'nın konuşmaları gibi bölümler, bu Brecht'çi tutuma örnektirler. Brecht'in ve Brecht ilkelerinin sinemada uygulanmasının sık sık tartışıldığı günümüzde, Taviani Kardeşler bu konuda somut ve pratik bir yaklaşımla başarıya ulaşmışlardır.

"Babam ve Ustam", tüm yalınlığı ve sadeliği içinde sinema denen çağdaş dilin olanaklarını yenileyen, önemli bir çaba... Yüzeysel kalmadan, sloganlara saplanmadan, hayatın ve insanın temel gerçeklerine ve sorunlarına bilinçli ve usta işi bir Marksçı yaklaşım örneği...

1978

"Geri Kalmışlık" üzerine bir başyapıt:

KAOS

(Kaos) / Yövnetmen: Paolo ve Vittorio Taviani Oyuncular: İlk öykü (Öbür Oğul) Margarita Lozano, Orazzio Torrisi, Carlo Cartier/ İkinci öykü (Ay Hastalığı): Claudio Bigagli, Massimo Bonetti, Enrica Maria Modugno / Üçüncü öykü (Küp): Franco Franchi, Cicco İngrassia/ Dördüncü öykü (Ağıt): Biagio Barone, Laura Mollica, Salvatore Rossi/ Son bölüm/ Anne ile konuşma): Omero Antonutti, Regina Bianchi, Massimo Bonetti / Bir İtalyan filmi/ 140 dakika.

Paolo ve Vittorio Taviani kardeşlerin, eğlence sinemasına olduğu kadar, sinemanın duygusal, şiirsel yanlarına da sırt çevirmiş, ciddi, didaktik, öğretmeye, giderek "propaganda"ya yönelik bir tüm marjinal (çizgi-dışı) sinema yaptığını sananların arasındaydım ben de... İlk filmlerini, "Sovversivi", "Akrep Burcunun Altında", "Aziz Mişel'in bir Horozu Vardı", "Allonsanfan"ı görmemiştim. Ama değil miydi ki bunlar "festival filmleri" idi ve Les Cahiers du Cinéma gibi aşırı "entellektüel" yaklaşımı sinemanın özünü boğmaya dek gelmiş (bir dönemde gelmiş) dergiler Tavianiler'i böylesine övüyorlardı, bu sinema beni özellikle çekmiyordu doğrusu... "Babam ve Ustam"da ilk Taviani şokumu almış, bu filmin diyalektik sağlamlığı ve kimilerinin marksist diye adlandırdığı akılcı tavrının yanısıra içerdiği olağanüstü görsel zenginliklere, katıksız sinema tadına da filmin özü denli vurulmuştum. Özle biçimin ayrılmaz bir bütün olduğu Taviani kardeşler denli çok az sinemacının filminde vurgulanıyordu da denebilir...

Bu "şok" dışarda izleme fırsatını bulduğum "Çayır-İl Prato" ile sürdü, gelişti. "Çayır" sinemanın anlattığı en güzel "aşk öyküleri"nden biriydi, alabildiğine duru, yalın, lirik bir yapıttı bu... Sonra "San Larenzo Gecesi"ni (ne yazık ki videoda ve çok kötü bir kopyadan) izledim. (Bu filmi iyi koşullarda ve ilk fırsatta yeniden izlemeyi dilerdim). Taviani kardeşler, yine yaşamsal bir olayı, İtalyan yakın tarihinden (ikinci savaştan) çok önemli siyasal ve toplumsal çağrışımlar içeren acılı bir olayı, geniş soluklu bir freske, akıl denli duygulara da seslenen bir sinema başyapıtına dönüştürmeyi başarmışlardı. Artık yargım pekişmişti: Taviani kardeşler, "marksist sinemacı", "radikal sinemacı", "tezli film yönetmeni" gibi etiketlerin çok ötesinde, öncelikle has sinemacı idiler. Belki ancak İtalyanlara özgü bir sinema duygusunu, Fellini, Visconti, Antonioni, Rosi, Scola gibi sanatçıların yarattıkları, çok önemli şeyleri alabildiğine gelişmiş, nerdeyse elle dokunurca-

sına duyumsanan, somutlaşan "fiziksel" bir sinemayla verme özelliğini onlar da kendi yollarında, kişisel katkılarıyla sürdürüyorlardı. Ve sorunlu toplumların (tüm sorunlu toplumlara da seslenen) sinemasını yapıyorlardı. Toplumsal olanla bireysel olanı, toplumsal/toplumcu bir yaklaşımla ayrıntılı birey irdelemesini, akılcılıkla duygusallığı, radikal bir tavırla şiirselliği kolayca ve rahatlıkla birleştirerek... İzlenmesi, seyri alabildiğine zevkli, keyifli olduğu denli iz de bırakan, insanı seyirden sonra da düşündüren, uğraştıran bir sinemayı gerçekleştirerek... Böylece Taviani kardeşler, benim için çağımız sinemasında özel ve önemli bir yere gelip yerleşmişlerdi.

Son dış yolculuğumda izleme fırsatını bulduğum "Kaos", bu kanımı bir kez daha doğrulamakla kalmadı, bana son yıllarda gördüğüm en ilginç ve yetkin filmlerden biri izlenimini de verdi. Aynı zamanda, oyun yazarı olarak tanıdığım Luigi Pirandello'nun hikayeciliğini keşfediyordum. Pirandello'nun dört hikayesinin sinemalaştırılmasıydı bu... Ünlü yazarın tümü de İtalya'nın (özellikle yazıldıkları yıllarda, yani 1900'larda) iyice yoksul olan Güney kesiminde geçen bu hikayelerden alınan film, bizim geri kalmışlığı anlatan filmlerimizi düşündürüyordu. Bu tür filmlere sıvanan ve kuşkusuz zaman zaman başarılı yapıtlar da veren yönetmenlerimizin "Kaos"u yine de izlemelerini çok isterdim...

Film, yalçın bir tepede kurulu inanılmaz güzellikteki bir kentin, bir kartalın gözüyle (aslında bir uçak veya helikopterden çekilmiş) görünümüyle başlıyor, bu nefes kesici görünüm, 4 hikayeyi birbirine bağlayan bir leit-motiv gibi kullanılıyordu. "Öbür Oğul" isimli ilk hikaye, bizi Amerika'ya giden ve kendisini unutan iki oğluna sürekli mektuplar yazmayı sürdüren bir yaşlı kadınla tanıştırıyordu. Oğulları belki hiç almadıkları mektuplara yanıt vereceğe benzemiyorlardı. Kadın ise, kendisini terketmemiş, hep yanı başında kalmış 'öbür oğul' un yüzüne bakmazken, vefasız çocukları için gözyaşı döküyor, umut besliyordu. "Öbür oğul" niye istenmiyordu? Çünkü o, yıllar önce, Garibaldi isyanı döneminde, kadının kocasını öldürerek başını futbol topu gibi kullanan acımasız bir haydut sürüsünün başından olma ve tıpkı o zalim babanın fiziğini taşıyan bir çocuktu. Ve ne yapsa, ağzıyla kuş tutsa, yaşlı kadına, o uzak, ama acısı insanı yakan anıları unutturmasına, onun sevgisini kazanmasına olanak yoktu...

İkinci öykü, filmin en güçlü, en unutulmaz sahnelerini veriyordu bize ve bu bölümün gücünden sonra diğer bölümler biraz yavan kalıyordu. "Ayın Büyüsü" bölümünde, köy dışında oturan yeni evli bir çiftin öyküsü anlatılıyordu. Ayın büyüdüğü geceler, genç adam önüne geçilmez bir vahşet duygusuna kapılıyor, kurt gibi ulumaya ve önüne

gelen her şeyi yok etmeye girişiyordu. Yeni gelin, ilk korkunç deneyimden sonra, boşanmanın kolay olmadığı bu ülkede, ayın büyüdüğü 'dolunay geceleri'nde annesini ve bir zamanlar hafiften flört ettiği Saro'yu çağırarak korkudan kurtulmayı deniyordu. Genç kadının arzu ettiği Saro'ya yaklaşma deneyimi, Saro'nun dışardan gelen korkunç, acıklı ulumalar karşısındaki şaşkınlığı nedeniyle sonuç vermiyor, Saro, dışardaki zavallı, acılı adama yardım etmeyi, karısıyla yatmaya yeğliyordu. Ve ertesi sabah, anne ve Saro, yeni gelini talihsizliğiyle başbaşa bırakarak köyden ayrılıyorlardı.

Popüler güldürü çifti Franco Franchi ve Ciccio Ingrassia'nın oynadığı 'Küp' hikâyesi, filme belki biraz da gereksinimi olan gülmeceyi getiriyordu. Zengin ve sömürücü Don Lollo'nun kasabadan gelen gösterişli ve devasa küpü, bir gece bilinmeyen bir nedenle çatlayıp kırılınca, kimsenin sevmediği huysuz ve cimri Don Lollo, çevredeki ünlü bir tamirciyle küpü onarmak üzere anlaşıyor, ama adam küpü onardığında içinde kalınca, onu kurtarmak için küpün kırılmasına da rıza göstermiyordu... Sicilya'daki yolsuzluk/zenginlik çatışmasının bir diğer yüzünü, bizim halk hikâyelerimize pek benzeyen bu popüler öykü içinde ustaca veriyordu Pirandello... Dördüncü öykü, yine trajedi/komedi tonlarının karışımıyla oluşuyor ve yıllar önce yerleştikleri, aslında zengin bir toprak sahibine ait olan bir arazide, kendilerine 'mezarlık kurma' hakkı tanınmayan köylülerin, bu hakkı elde etmek için verdikleri savaşım ve kendi kazdığı mezara girip 'ölen' bir yaşlı adamın öyküsü anlatılıyordu. Dört hikâyeden sonra bitmiyordu, 3 saat 10 dakikalık bu dev yapım... Bir 'epilog' bölümünde, yıllar sonra ülkesine dönen ve çoktan ölmüş olan annesiyle düşsel bir diyaloga giren Pirandello'nun kendisi görülüyordu. Yazarın esin kaynaklarından bazılarını, tüm yapıtına sinmiş olan yurt özlemini ve nostaljiyi duyuran bu bölüm, filmin en güzel, en etkili bölümlerinden birine dönüşüyor, özellikle yaşlı kadının gençliğini anımsadığı ve anlattığı bölümlerde çok az yapıtta görülmüş bir şiiri yakalıyordu.

"Kaos"u içerdiği görsel zenginlikler, özgün bir arayışı duyuran anlatım özellikleri kadar, anlattığı birbirinden güzel ve etkileyici öyküler nedeniyle de unutamıyorum. Sinemada yapılacak ne kaldı, her şey anlatıldı, özgün olmak, başkalarına benzemeyen bir yapıt vermek artık olanaksız türünden yargılara saplananların, bu filmi görmesini isterdim... Sinema bitmedi, tükenmedi. Sinema adına sunulan bir sürü süprüntüye, bayağı, giderek aşağılık ürüne karşın... anlatılacak önemli şeyler de var, onları yeni, taze, özgün anlatma biçimleri de... 'Geri kalmışlık' üstüne de (üstüne bile) çok önemli sanat yapıtları yaratılabilir. Taviani kardeşler, bize bu gerçeği anımsatıyorlar, güçlü ve sapa-

sağlam sinemalarıyla... özellikle bizim, Türk sinemacısı ve Türk sinema seyircisi olarak Taviani sinemasından alabileceğimiz çok tad ve çok ders var...

1985

Sinemanın ilk günlerine nostalji:

GÜNAYDIN BABİL...

Taviani kardeşlerin beklenen filmi "Günaydın Babil" burada büyük bir coşkuyla karşılandı. Taviani'ler de ilk kez ülkelerinden dışarda çalışan sanatçılar kervanına katılmışlar (sinemanın uluslararası nitcliği, her gün biraz daha belirginleşiyor.) Amerikan sermayesiyle kotarılan, ancak İtalya adına şenliğe katılan "Günaydın Babil", 1910'larda Amerika'ya göç eden, Hollywood'a giderek ünlü yönetmen D.W. Griffith'in yine çok ünlü filmi "Hoşgörüsüzlük - Intolerance"ın dekorlarında çalışan 2 İtalyan kardeşin öyküsünü anlatıyor. Taviani'ler, tıpkı kendileri gibi her şeyi birlikte yapan, tek bir adam gibi çalışan kardeşlerin öyküsüyle, birçok şeyi birlikte gerçekleştiriyorlar: Sinemanın ilk günlerine bakan bir mostalji filmi, o yıllarda ABD'deki göçmenlerin sorunları, Griffith'in yaratıcı dehası, savaş karşısında insan, vb... Ama filmin asıl temasının sinemada ve belki tüm sanatlarda bir yandan ortak yaratma sürecinin, diğer yandan isc zanaatın, zanaatçının ve emeğin öneminin altını çizmek olduğu söylenebilir.

Hollywood'a ve onun tarihine Amerikan kalıpları içinde, gösterişli ve gürültülü bir üstün yapım biçiminde değil, her biri bir anlam içeren, bir öz taşıyan bir dizi seçilmiş tablo, fresk aracılığıyla yaklaşan "Günaydın Babil", lirik, duygusal bir film. Her Taviani Kardeşler filmi gibi hayatın ve sanatın temel sorunlarına değinirken, şiirsel bir dil yaratmayı da unutmayan... Yarışma dışı olduğu için sonuçlarda adından söz edilmeyecek, ancak önemli ve tarihe kalacak bir film...

1987

ETTORE SCOLA (1931-)

Ettore Scola da üstünde tam anlaşmaya varılamamış İtalyan yönetmenlerinden biri... İtalyan güldürüsünün, hem de en kaba örnekleriyle, 'bezirgan' uygulayıcılarından bir diğeri mi? Yoksa kendine özgü temaları, motifleri, kaygı ve saplantıları olan bir yaratıcı-yönetmen mi? Scola, uzun yıllar senaryo yazdı, başkalarının filmlerine... 1964'de "İzin Verirseniz, Kadınlardan Konuşalım" filmiyle yönetmenliğe başladı. Filmlerinde, savaşımcı bir tavırla değil, çokluk güldürü ve alay tarzında, toplumun ikinci plana ittiği, küçümseyip hor gördüğü azınlıklara, 'marjinal' kişiliklere eğildi, onları inceledi. 70'lerde "Bir Kıskançlık Dramı", "Hayatımın En Güzel Gecesi", "Kötüler, Pisler ve Çirkinler - Brutti, Sporchi e Cattivi", "Özel Bir Gün" gibi önemli filmlerinin hemen tüm kahramanları, bu tür, fiziksel görünümleri, cinsel, siyasal veya toplumsal konumları nedeniyle toplumun dışladığı kesimlerden kişilerdir. 80'lerde ise belki de Scola'nın başyapıtı sayılabilecek iki film geldi: tarihe alabildiğine alaycı, ama aynı zamanda çözümleyici bir tavırla eğildiği "Varennes Gecesi" ve konuşmasız, yalnızca müzikli bir film aracılığıyla yine yakın tarihin yarım yüzyıla yaklaşan bir bölümünü vermeyi denediği "Balon"... Bu tür boyutlu, tarihsel yaklaşımların veya "Özel Bir Gün"den "Aşk Tutkusu"na kimi 'dramatik' filmlerinin de gösterdiği gibi, Scola da, tek bir etiketle tanımlanamayacak, İtalyan sinemasının özgün ve kalıplara sığmaz kişiliklerinden biri...

SCOLA, GERÇEK BİR 'İTALYAN DRAMI' ANLATIYOR

1970 Cannes şenliğine İtalya adına katılan "Bir Kıskançlık Dramı - Dramma della Gelosia", Ettore Scola'nın üçüncü uzun filmi... 1964'de ilk filmini yöneten bu aydın tavırlı sinemacı, anlaşılan oldukça uzun aralıklarla film yapma olanağını buluyor. "Bir Kıskançlık Dramı", temelde üç kişi arasında geçen bir aşk hikâyesini anlatıyor. Bir duvarcı ustası, kendisinden çok büyük olan karısıyla anlaşamıyor,

evlilikleri çekilmez bir hal alıyor. Bu arada kendisinden genç bir çiçekçi kızla tanışıyor, aralarında bir ilişki doğuyor... Sonradan araya kızla aynı yaşlarda bir genç adam giriyor, kız ikilisiyle birlikte üçlü bir ilişkiyi sürdürüyor. Giderek adamın karısını da işe katarak, dörtlü bir ilişki bile denebilir buna... Elbette ki işler sakin biçimde yürümüyor, çeşitli kavgalar, atışmalar, ayrılıp barışmalar, bu karmaşık serüvenin aşamalarını oluşturuyor...

"Bir Kıskançlık Dramı", görünürde oldukça tipik bir İtalyan güldürüsü... Kişileri öfkeleri burnunda, sürekli bağırıp-çağıran gürültücü, sıradan İtalyanlar... Marcello Mastroianni, Monica Vitti ve genç oyuncu Giancarlo Giannini, bu kişileri çok başarılı, renkli kompozisyonlarla canlandırıyorlar. Ama film, kuşkusuz sıradan bir güldürü olmanın ötesinde, İtalyan toplumuna, çeşitli ögeleriyle acımasız bir bakışı da içeriyor. Kahramanlarımızdan birinin apolitik olmasına karşın diğerinin İtalyan Komünist Partisi'ne mensup, üstelik eylemci, hızlı bir yandaş olması, seyirciye çeşitli gösteriler, yürüyüş, grev vb. eylemler üstünde fikir edinme fırsatı getirdiği gibi, İtalyan siyasal yapısının çeşitli ögeleri, denge hesapları, güç denemeleri vs. üstünde de oldukça keskin eleştirilere, alaylara fırsat veriyor. Diğer yandan 'turistik İtalya'yı güneş, tarih ve güzel görünümlerinin ötesinde, çöp dolu iç kaldırıcı plajları, yankesicileri, jigoloları, turizm adı altında yabancı sömürüsü vb. olgularıyla bir güzel taşlıyor film... Siyasetten cinselliğe, turizmden 'feminist' eylemlere çağdaş İtalya'yı bir film boyunca amansız bir eleştiri süzgecinden geçirmek, düzeyli İtalyan güldürüsünün de kendine özgü niteliklerinden biri olsa gerek... İtalyan işçi sınıfını da İtalyan burjuvazisi denli taşlayan, değer ölçülerine, saplantılarına alayla bakan film, yüzdeyüz İtalyan olduğu halde evrensel de olabilen bir sinemanın ilginç bir örneğiydi ve gösterimi sırasında yer yer alkışlarla kesildi.

1970

Scola'nın İki Filmine Bakış:

İTALYAN GÜLDÜRÜSÜNÜN DORUKLARINDA...

Ettore Scola'nın iki filmi, Sinema Günleri 88'in en güzel sürprizleri arasında oldu bizim için....Daha önce görmüş olduğumuz, "Özel Bir Gün" ve "Aşk Tutkusu" adlı (çok başarılı) filmlerini bir yana koyarak izlediğimiz "Birbirimizi Öyle Sevmiştik ki" ve "Çirkinler, Kirliler ve Kötüler", yalnız Scola'nın değil İtalyan güldürüsü denen türün

de dorukları arasında sayılabilir.

Bu filmlerden ilki, savaşta birlikte savaşmış üç arkadaşın uzun aralıklarla gelişen öyküsünü anlatıyor. İlk yarısı siyah-beyaz olarak gelişen film, kahramanlarımızın savaş sonrasının karmakarışık İtalya-sı'nda toplumda bir yer edinme çabalarını anlatıyor. Üç arkadaşı birbirine bağlayan, hepsinin de tutulduğu aynı kız oluyor. Önce hastane görevlisi Antonio'ya âşık olan Luciana, Antonio'nun tanıştırdığı beş parasız avukat Gianni'ye, daha sonra da sinema eleştirmeni Nicola'ya tutuluyor. Ancak gözü yükseklerde olan Gianni, çok zengin bir adamın saf kızıyla evlenerek köşeyi dönmeyi yeğleyecektir. Yıllar sonra karşılaştığı arkadaşlarına Gianni, kendi durumu hakkında yalan söyleyecek, ama eski dostları onun yaşamındaki gizi keşfedeceklerdir.

"Birbirimizi Öyle Sevmiştik ki" sayısız zenginlikler içeren bir film... Bir toplumsal sergileme, ince bir psikolojik inceleme, sevimli bir güldürü, bir nostaljik film... Ve sık sık sinemasal göndermeler içeren: Bir TV yarışmasında, De Sica'nın "Bisiklet Hırsızları" hakkındaki soruyu bildiği halde yarışmayı yitiren sinema eleştirmeni (ve yıllar sonra De Sica'nın bizzat anlattığı gerçek), kahramanlarımızın ünlü Trevi Çeşmesi'nde "Dolce Vita"yı çevirmekte olan Fellini ve Mastroianni'ye rastlamaları, vb. Scola'nın "Teras"la sürdüreceği, çok-kişili bir öykü aracılığıyla önemli şeyler söyleme ve İtalyan tarihinin bir bölümüne göz atma çabasının soylu bir örneği...

"Çirkinler, Kirliler ve Kötüler" ise Scola'nın 2 yıl sonra (1976'da) çektiği dayanılmaz bir güldürü... Ve tüm Scola filmleri arasında belki de dolaysız ve açık bir İtalyan güldürüsü örneğine en çok yaklaşan filmi... Roma çevresinde gerçekten de alabildiğine "çirkin, kirli ve kötü" bir hayat yaşayan nerdeyse 20 kişilik yoksul bir büyük ailenin serüvenleri... Bu koyu yoksulluk içinde, toplumlarda geçerli tüm ahlak kuralları da artık geçerliliğini yitirmiştir; genç kızlar zengin çevrelerde fahişeliğe çıkar, bir genç çocuk "dönme"likle yaşamını kazanır, kadınlar kayınbiraderleri veya kayınpederleriyle kolayca yatağa girebilir... Ahlakı belirleyen ekonomik yaşam düzeyidir. Tüm akrabalarını aynı çatı altına toplayan, parasını ise onlardan fellik fellik kaçıran baba (görkemli oyunuyla Nino Manfredi), bir Fellini filminden fırlamışa benzeyen kadın azmanı yeni sevgilisini eve getirdiğinde ise kıyamet kopar... Ahlaksal nedenlerden değil; çünkü adam, tüm ailenin malı olan parayı bu aşifteye harcamaya başlamıştır. Ve tüm aile, adamı fare zehiriyle öldürerek bu har vurup harman savurmayı önleme kararı alırlar!

Toplumsal gözlemle kara güldürüyü ustalıkla harman eden film, son derece başarılı tiplemesi, birinci sınıf karakter gözlemleri, durdu-

rak bilmeyen görsel ve sözlü esprileriyle son derece keyifli bir Scola güldürüsü... Ve İtalyan komedisi denen türün aslında ne denli önemli şeyler söyleyebileceğini, ne denli saygın örnekler verebileceğini kanıtlayan alabildiğine kıvrak bir film...

1988

'Dengi Dengine' Olmayan Bir Aşk:

SCOLA, TUTKUYU ANLATIYOR

Çok yakışıklı bir erkeğe delicesine tutulan çok çirkin bir kadın ne yapar? Köşesine çekilir, veya onu unutmaya çalışır, veya intihar eder diye düşünenlerden değil, İtalyan yönetmeni Ettore Scola... Uğraşır, didinir, genç adamı elde etmeye çalışır, canını dişine takarak... diyor. "Aşk Tutkusu - Passion d'Amour" filmi bu olağanüstü ilginç öyküyü veriyor. İnanılmaz çirkinlikteki (daha doğrusu, usta bir makyajla bu denli çirkin kılınmış) bir kadın (Valeria d'Obici), üstelik Laura Antonelli'nin çekici çizgilerine sahip bir kadının elinden çekip aldığı güzel bir subayı (Bernard Giraudeau) kendine bağlamayı bilecektir, onun için yaptıklarıyla, göze aldığı özveriyle... Aşk özveridir en çok, kendinden vermeyi bilmektir... Ancak bu olanaksız ilişki ikisinin de mahvına neden olacaktır... Scola, aşkın, giderek insanoğlunun en gizemli yanlarına yeni ışıklar tutuyor filmiyle, insan ruhunu sanki didik didik ediyor. Öyküsünü zaman zaman biraz daha ince, nüanslı olması yeğlenebilecek bir Latin coşkunluğuyla anlatsa da... Oyuncuların oyunuyla da değerlenen, belleklere çakılıp kalan, kolay unutulamayacak, kendine özgü bir aşk öyküsü...

1981

SCOLA'NIN SİMGE-KİŞİLERİ...

Ettore Scola ise tarihsel gerçekliğin peşindeydi. Ama bir sanatçı olarak, bir bilim adamı olarak değil... Yoksa 1791 yılında geçici olarak, tutuklu bulundukları saraydan kaçıp Fransa taşrasına doğru yitip giden devrim yargılısı, Fransa kral ve kraliçesi 16. Louis ve Marie-Antoinette'in peşine düşen bir arabaya, onca uyumsuz kişiyi doldurmaya cüret edebilir miydi? "Varennes Gecesi"nin kahramanla-

rı arasında kimler yoktu ki!.. 66. baharını süren yaşlı, yorgun İtalyan yazar/serüvencisi Kazanova, tarih yazarı Restif de la Bretonne, Amerikalı bağımsızlık savaşçı ve düşünürü Thomas Paine, çöken soyluluğu temsil eden kontes, şarkıcı, yargıç, yeni oluşan burjuvazinin habercisi zenginler, vs. Bu insanlar arasında oluşan ve zaman zaman Fransız taşrasında, büyük toplumsal patlamalara karşın tüm durağanlığıyla süren bir yaşamın fon oluşturduğu ilişkiler, mizahla dramın, tarihle ruhbilimin eşsiz bir karışımını oluşturmakla kalmıyor, 'eski' ile 'yeni' nin, 'çöken dönem'le ufukta yeşeren 'yeni dönem'in keskin çağrışımlarını da içeriyordu. Mastroianni, Jean-Louis Barrault, Hanna Schygulla, Laura Betti, Harvey Keitel, Jean-Claude Brialy gibi yetenekli oyuncuların bu nefis tarihsel fantezinin kişilerine renk kattığı önemli bir yapıttı "Varennes Gecesi".

1984

BİR DANS SALONUNDA YAŞANAN TARİH...

Ettore Scola'nın her filmi izlenmeye değer. Bu İtalyan sinemacısı da, İtalyan güldürüsünün alçak gönüllü bir sanatçısı olarak başladığı sinemada, artık her filmi yankılar getiren, geniş tarihsel/toplumsal çağrışımlar yapan önemli bir yönetmen düzeyine erişti. Geçen yılın Berlin Şenliği'nden beri dünyada ilgi toplamayı sürdüren "Balo - Le Bal", Scola'nın çok değişik bir filmi... Jean-Claude Penchenat'nın bir sahne oyunundan alınan film, özgün bir ana fikre dayanıyor: bir dans salonunu dekor alarak, Fransa'nın yarım yüzyıla yaklaşan bir tarih dilimini, yalnızca dans ve müzikle verme... Salonun 'müdavimi' olan bir avuç insanı tanıyoruz: önce 1980'lerde, yaşlanmış ve yorgun halleriyle... Sonra geriye gidiyor, aynı kişileri önce 1936'da 'Halk Cephesi hareketi sırasında görüyoruz. O dönemin giysileri, havaları, dansları içinde, örneğin biri 'Cezayir Batakhaneleri'ndeki Jean Gabin'in hık demiş burnundan düşmüşü olan tiplerle tanışıyoruz. Sonra savaş sırasında, direnişçiler, işbirlikçiler, ihanet edenler, hepsinin prototipleri yine aynı salonda buluşuyor... 1945'de Kurtuluşla birlikte Amerikalılar geliyor: dolarları, çikletleri, 'bebop'ları, Glenn Miller havalarıyla... 1950'lerde, Cezayir savaşı hızla sürerken, Latin ritimleri modadır, bu arada bir Dario Moreno şarkısı da dinleriz. Sonra 1968 olayları ve salona sığınan 'öğrenciler' alır sırayı... Yeniden günümüze gelindiğinde, yeni gençlerin yanı sıra eskiler de yerlerini almış, yeni-

den başlayan bir döngü içinde, artık bitmiş olan rolleriyle oradadırlar...

Yalnızca müziğe dayalı, konuşmasız bir film yapmak kolay değil. Bu tür bir girişimin düşebileceği çeşitli tuzakları, klişeleri, tekdüzeliği genelde önlemeyi, filmini sürekli ilgi çekici kılmayı başarmış Scola... Zaman zaman ilginç bale/pandomim/tiyatro karışımı bir gösteriye dönüşen, birçok dönemin gözde parçalarıyla ilginç bir 'nostaljik' yan da içeren film, bu tür bir yapıtın kolayca evrensel olabileceğini, sözün yerini alan müzikle her ülkeden seyirci tarafından rahatça izlenebileceğini de bir kez daha gösteriyor. Film bizlere de ulaştığında bu evrensellik kuşkusuz burda da gözlemlenecek...

1985

Scola'nın Son Filmleri Üzerine Notlar:

"MACARONİ" VE "AİLE" ÜZERİNE...

Ettore Scola, son filmi 'Makaroni'de Billy Wilder'ın 'Avanti' filmindekine benzer bir öyküyü, bir iş ziyareti için Napoli'ye gelen yaşlıca bir Amerikalının 40 yıl önce bu kentte yaşadığı serüveni, bıraktığı tanışları yeniden bulmasını anlatırken, Amerikalı / Avrupalı değerlerin çelişkisine ilginç biçimde değiniyor, son kerte ince ve sevimli bir güldürü mekanizması kurmayı biliyordu. Scola, başarı düzeyini sonda biraz düşürüyorsa da, çok sevimli ve sıcak olduğu kadar, birçok kişi, kavram ve kurumu alabildiğine taşlamakta da duraksamayan filmiyle, gözde oyuncusu Jack Lemmon'u (Marcello Mastroianni ile birlikte) kullandığı Wilder'ın sinemasına da gerçek bir mirasçı olup olmadığını düşündürüyordu...

1986

Bir diğer eski ve usta İtalyan sinemacısı Ettore Scola da, yarışmadaki filmi "Aile-La Famiglia" ile bize geçmişe dalan bir film sundu.. Yönetmenin bu 20. filmi, 1906'lardan başlayıp günümüze, 1986'lara dek uzanan 80 yıllık bir zaman dilimi içinde bir büyük ve kalabalık İtalyan ailesinin serüvenini anlatıyordu. Hikâye, bize bebekliğiyle birlikte tanıdığımız Carlo'nun gözü ve ağzından anlatılıyordu. Carlo'

nun "vaftiz" günü çekilen bir fotoğrafıyla açılan film, aynı Carlo'nun 80. yaş günü dolayısıyla ailenin bir araya gelip, tıpkı 80 yıl öncesine benzeyen bir resim çektirmesiyle sonuçlanıyordu. Arada Carlo büyüyor, çocukluk ve ilk gençlik serüvenleri yaşıyor, savaşlara, politik eylemlere tanık oluyor, büyük aşkını gereksiz hırçınlığı yüzünden yitiriyor, evlenip (her saygın İtalyan erkeği gibi) bol çocuk sahibi oluyor, artık ünlü bir piyanist olan eski sevgilisiyle zaman zaman bir araya gelmeyi de unutmuyordu. Tipik İtalyan bir lezzetle çizilmiş bir dizi canlı tiple süslenen (örneğin sürekli birbirleriyle kavga eden, evde kalmış üç yaşlı teyze, savaş sırasında karaborsa yapıp zengin olan ve aileye yardımı esirgemeyen eski hizmetçi, Habeşistan macerasına katılıp dönen birader, vb.) ve hemen tümüyle aynı dekorda, görkemli bir evde geçen film, alçakgönüllü görünümüne karşın oldukça çok şey anlatan ve 80 yıllık bir toplum tarihinin izdüşümünü 2 saate sığdırmayı başaran usta işi bir çalışmaydı. Carlo'nun olgun yaşlarını ve yaşlılığını ustalıkla canlandıran büyük oyuncu Vittorio Gassman'ı ise nasıl, ne sözlerle tanımlamak gerekir, bilemiyorum...

1987

MARCO BELLOCCHİO (1939-)

Önce Roma'da, sonra Londra'da sinema eğitimi gören İtalyan sinemasının bu 'âsi genci', 1960'larda kısa filmler yaptıktan sonra 1965' de ünlü "Cepteki Yumruklar - İ Pugni in Tasca"yı yönetti. Bir zamanlar Sinematek'in parlak günlerinde tüm bir kuşağı etkilemişti bu film, anımsarım... Günlerce bu 'isyan' filmini, düzene, ataerkil topluma, okul ve aile baskısına başkaldırışı unutamamıştık. "Çin Yakındır" İtalyan siyasal sistemi üstüne bir taşlama, 70'lerdeki "Baba Adına Nel Nome del Padre" yine bir kuşak çatışması filmi, "Baş Sayfada Saldırı" basın, "Zafer Marşı" ise askeri disiplin ve militarizm eleştirisi yapan oldukça 'anarşik' filmlerdi. 70 sonlarında daha 'uslanmış' bir Bellocchio ortaya çıktı. Bir "Martı" uyarlamasından sonra, bu kez bir diğer 'marjinal' kesim, deliler ve delilik üstüne yaptığı "Boşluğa Atlayış Salto nel Vuoto" ve Pirandello'nun oyunundan "Dördüncü Henry" uyarlaması ve Raymond Radiguet'nin ünlü romanı "İçimizdeki Şeytan - Le Diable au Corps"un yeni ve cüretli bir uyarlamasıyla yeniden gündeme gelen Bellocchio, bakalım 1960'larda benim kuşağımı onca etkilemiş olan o gençlik filmlerinin gücünü, keskinliğini, eleştirisini yeniden bulacak mı?

Çarpıcı, Eleştirel Bir Melodram:

ZAFER MARŞI

(Marcia Trionfale) / Yönetmen: Marco Bellocchio / Oyuncular: Franco Nero, Michele Placido, Miou-Miou, Patrick Deware / Renkli İtalyan filmi.

Mevsim sonunun yaklaştığı şu günlerde sinemalarda günümüz İtalyan sinemasının en önemli isimlerinden biri olan Marco Bellocchio'nun bir filmini, hem de Avrupa'da hemen geçtiğimiz aylarda gösterilmiş olan bir filmini bulmak ne tatlı bir sürpriz...

İsyancı, 'non-konformist', genç İtalyan sinemasının önde gelen adlarından olan Bellcocchio'yu yıllar önce Sinematek'te gösterilmiş olan "Cepteki Yumruklar - İ Pugni in Tasca" başyapıtı ile anımsıyoruz. Daha sonra yaptığı "Çin Yakındır", "Baba Adına", "Baş Sayfada Saldırı" gibi filmlerle İtalyan toplumunun temel kurumlarını acımasız bir eleştiriye uğratan yönetmenin bu filmleri ne yazık ki bizde gösterilmedi.

"Zafer Marşı"nda Bellocchio, eleştirisini bu kez orduya uzatacak, tümüyle anti-militarist bir film yapacakmış gibi çıkıyor yola... Gerçekten de filmin ilk bölümleri, bir yandan genel olarak askerliğin, kışla yaşamının, kişiliği yok edici, bireyi küçültücü günlük uygulamalarıyla sürüp giderken, diğer yandan da, daha özel bir planda, yüzbaşı Asclutto'nun erlerine, özellikle de bir tanesine, Paolo Passeri'ye uyguladığı, işkenceden farksız ağır bir disiplinle karşılaşıyoruz. Ancak daha sonra, araya başka kişiler de giriyor: yüzbaşının genç, güzel ve mutsuz karısı Rosana, Rosana'nın aşığı bir teğmen, vs. Ve Bellocchio'nun dramı, kışla yaşamı fonu üstünde, bu dört kişi arasındaki çeşitli duyguların, aşkın, cinsel istecin, kıskançlığın, korkunun birbirine karıştığı bir drama dönüşüyor. Yüzbaşının iktidarsız oluşu yüzünden özel yaşamında duyduğu ezikliği, askeri yaşamındaki sadizme yaklaşan davranışlarıyla dengelediğini, karısının mutsuzluğundan kocasını aldatarak kurtulmaya çalıştığını öğreniyoruz. Bu arada, yüzbaşının düşmanlığından dostluğuna, sırdaşlığına, giderek özel yaşamı içinde casusluğuna 'terfi eden' Paolo ise, bu ilişkilerin bir tür odak noktası oluyor...

"Zafer Marşı", çeşitli düzeylerde gelişen ve sonuçlanan bir film... İlk yarıdan sonra ağırlığını yitirmekle birlikte filmde belli bir militarizm, belli bir 'anlamsız disiplin' uygulaması eleştirisi var. Yüzbaşının davranışları özel yaşamındaki duruma bağlanınca, bu özele indirgeme durumu, militarizm eleştirisinin gücünü azaltıyor gerçi... Ama ruhbilime, Freud'çü öğretiye, giderek gerçek yaşamda karşılaşabileceğimiz kimi örneklere hiç de ters düşmüyor. Diğer yandan, üç erkeğin arasında bir 'nesne' durumunda kalan Rosana'nın bu durumdan kurtulmak için çırpınması, çırpındıkça ise çevresindeki erkeklerin bencillik duvarına çarpması ilginç... Bu düzeyde, özellikle sürekli önemsiz bir nesne gibi davrandığı kadın artık kendisiyle yatmayacağını söyleyerek çıkıp gittiğinde, teğmenin öfkesi ve bu öfkeyi kadının kocasına telefon ederek 'boynuzlu' olduğunu haykırmakla gidermeye çalışması sahnesi anılabilir. Ama "Zafer Marşı"nın diğer ve asıl ilginç bir gelişimi, er Paolo düzeyinde oluyor. Yüksek okulu bitirmiş, ama kimi nedenlerle subay olamamış Paolo, başta, yüzbaşının askerlik anlayışına, kışla

yaşamına en çok karşı çıkan, direnen kişidir... Ancak öykü geliştikçe ve yüzbaşıyla kurbanı arasındaki ilişkiler dost, sırdaş, giderek suç ortağı ilişkilerine dönüştükçe, Paolo, düşüncelerini değiştirir, karşı çıktığı her tür davranışın yanına kayar gibi olur. Gerçi sonunda Paolo yüzbaşının değerlerine karşı giriştiği oyunu bozacak gücü bulur kendinde... Ama arada Bellocchio'nun 'küçük burjuva kararsızlığı ve kaypaklığı' üstüne getirdiği ilginç gözlem ve eleştiri, gözden kaçacak gibi değildir...

Bellocchio'nun "Zafer Marşı", görüldüğü gibi, değişik düzeylerde gelişen ilginç ve önemli bir yapıt... Filmin tümünün yer yer iyice yüze çıkan üstü kapalı bir cinsellikle örtülü olması ve Bellocchio'nun ustası olduğu yüksek gerilimli, fırtınalı sahneleri yaratabilmek için, diğer filmlerinde olduğu gibi bunda da geleneksel İtalyan melodramından kaçınmaması, filmin özelliklerini bütünleyen iki nokta... Tüm bu özellikler, Bellocchio sinemasının kendine özgü tadını yaratmaya ve "Zafer Marşı"nı yılın önemli filmlerinden biri yapmaya yetiyor...

1977

Bellocchio Deliliğe Bakıyor:

"BOŞLUĞA ATLAYIŞ"

Marco Bellocchio, daha 1965'de "Cepteki Yumruklar"la başlayarak çağdaş burjuva toplumlarının temel kurumlarına olan nefretini haykıran önemli bir yönetmen: "Cepteki Yumruklar"da ataerkil aileye, "Baba Adına"da dine, Türkiye'de de gördüğümüz "Zafer Marşı"nda militarizme... Bellocchio'nun yakıcı bir güncelliğe sahip filmlerinden sonra, geçtiğimiz Cannes Şenliğinde İtalya'yı temsil eden ve her 2 başoyuncusuna da (Michel Piccoli ve Anouk Aimée) birer oyuncu ödülü kazandıran "Boşluğa Atlayış", çok daha apolitik, içe dönük ve psikolojik bir film gibi gözüküyor... Bir İtalyan burjuva ailesi: Sorgu yargıcı Mauro Ponticelli, toplumda saygınlığı olan, hiç evlenmemiş, kızkardeşi Anna, hizmetçisi ve hizmetçinin küçük oğlu ile birlikte yaşayan, düzenli bir hayatı olan, bencil biri... Anna ve Mauro, (cinsel bağın dışında) nerdeyse bir çift gibi yaşıyorlar: Gündelik yaşamdaki işbölümü, karşılıklı sorumluluk ve sevgi... Filmin başında Anna'daki uyumsuzluk belirtileri ile karşılaşıyoruz: Bir bunalım geçiriyor Anna, anormal davranışlar gösteriyor, gerek gündelik yaşamında, gerekse toplum içine çıktıkları nadir bir-iki fırsatta garip şeyler yapıyor. Yar-

gıç Lauro, onun delirmek üzere olduğunu anlıyor, raslantı sonucu tanıştığı serserı, avare ve üçkağıtçı bir sanatçıyla ilişki kurmasını sağlıyor Anna'nın... Ama bu ilişki ciddi boyutlar aldığında Mauro'nun planları altüst oluyor: Çünkü bir yandan kendisi Anna'nın tek ilgi odağı, tek uğraşı olmaktan çıkmakta, diğer yandan Anna, kapalı ev mekânından çıkarak kurduğu bu kanlı-canlı ilişki ile (o yaşa dek bekâr olan Anna, ilk kez bir erkeğe bağlanacak ve kendini ona verecektir) yaşama, sağlıklı bir yaşama dönmeye başlamaktadır. Filmin sonu, baştaki durumun tersine dönmesiyle geliyor: Asıl hasta olan, asıl "deli" olan yargıçtır, görünüş aldatıcıdır, yargıç Mauro, saygın ve sağlıklı görünüşünün altında, kardeşini öldürtmeyi düşünecek denli dengesizdir, ve onun dışardaki yaşamla ilişkisinin sürmesini (filmde, simgesel olarak, hizmetçisi ve oğluyla birlikte bir hafta sonu tatiline gitmesini) önleyemediğinde, kendini öldürme, "boşluğa atlama" sırası kendisindedir...

"Boşluğa Atlayış" sinemada delilik üstüne yapılmış en ilginç filmlerden biri... Deliliğe Freud'cü bir görüşün suyu çıkmış dar duvarları içinde değil, ruhbilimselden cinsele ve bireyselden toplumsala dek uzanan geniş boyutlu bir yaklaşım gerçekleştiren bir film... Ele aldığı kişiler, bireysel boyutlarını aşarak bugünün İtalyan toplumu içinde temsil edici boyutlar kazanıyorlar ve birçok eleştirmenin de belirttiği gibi, Bellocchio'nun filmine günümüz İtalyan toplumunu tehdit eden kollektif çılgınlığı simgeleyen bir boyut katıyorlar. Üzerinde uzun boylu durulması gereken bu filmde Michel Piccoli, perdeye uzunca bir süre sonra parlak bir dönüş yapan Anouk Aimee, Michel Placido ve Gisella Burinato (hizmetçi)'nun oyunları ise tek sözcükle olağanüstü...

1980

Bellocchio (Yeniden) Deliliğe Bakıyor:

'DÖRDÜNCÜ HENRY'

Bir diğer uyarlama, İtalyan yönetmeni Marco Bellocchio'nun "Dördüncü Henry" isimli Pirandello uyarlamasıydı. Kapandığı rokoko şatoda kendisini ortaçağın ünlü kralı 4. Henry sanan ve bu 'deliliği' tüm çevresi tarafından hoşgörüyle karşılanan İtalyan soylusunun öyküsü, Pirandello'ya özgü kimi temaları, yaşam/düş ikilemini, 'gerçek' ve 'gerçeklik' kavramlarının irdelenmesini yeniden gündeme getiren,

Bellocchio'nun özellikle "Boşluğa Atlayış" filmiyle önemli ve ciddi biçimde incelemc konusu yaptığı 'delilik' olayını bir kez daha ve özel bir konu çerçevesinde incelcyen bir filmdi. Ancak Bellocchio'nun bu üslupçu çabasından, bizde, başkişisinin deli olup olmadığı yolunda felsefi bir yaklaşımdan çok, böylesine pahalı bir 'delilik oyunu'nu oynama ve sürdürme olanağına sahip bir kişiliğin getirdiği yadırgama duygusu kaldı. Yine de "Dördüncü Henry"nin, Marcello Mastroianni' nin olağanüstü oyunu ve Astor Pizzola'nın çok yerinde kullanılmış Lâtin Amerika müziğiyle oldukça ilginç bir sinema deneyi olduğu yadsınamazdı.

1985

BERNARDO BERTOLUCCİ (1941-)

Bertolucci, ya da İtalyan sinemasının gerçek harika çocuğu... Bir eleştirmenin oğlu olmak ve çocuk yaştan beri şiirle ilgilenmek (şiir yazmak anlamına) sanatçının parlak sinemacı geleceğini yine de düşündürmeyebilirdi. Ama Pasolini'yle başlıyan dostluk ve onun "Accatone" filminde asistanlık (1961), sanatçıya daha 20 yaşında sinemanın kapılarını açtı. İlk önemli filmi olan "Prima della Revoluzione", Bertolucci'nin "burjuva kültürüyle beslenmiş bir komünist" olarak kişisel (ve zümresel) sorunlarının, hesaplaşmasının bir dökümü olduğu denli, şaşılacak plastik nitelikleriyle de önemliydi. Sonraki kimi filmlerinin konularını, hayranı olduğu çağdaş yazarlardan aldı: "La Strategia del Ragno-Örümcek Stratejisi" Jorge Luis Borges'e, "İl Conformista-Konformist" ise Alberto Moravia'ya çok şey borçluydu... Zaman zaman ilk aşkı olan belgesele dönüş yapan sanatçı, 1970'lerde "Paris'te Son Tango" ile, kişisel ve sanatsal yanları, yarattığı skandal altında ezilen bir diğer önemli film ortaya koydu. Bunun başarısıyla açılan kapılardan geçerek yaptığı "1900", ABD'de hiç anlaşılmadı, adeta lânetlendi. Ama bu filmin Bertolucci'ye, çağımızın siyasal sinemasına ve tek sözcükle sinemaya katkıları sonsuzdu. 1980'lerde "La Luna-Ay" ve "Gülünç Bir Adamın Trajedisi", hem seyirci, hem de eleştirmen açısından ancak yarım-başarılar kazanan kişisel filmler oldular. Bertolucci'nin bir türlü tam olarak anlaşılmamaya ve özellikle "1900"ün başına gelenlere karşı "intikamı" ise, aslında belki en az kişisel filmi olan "Son İmparator"un kazandığı Oscar'lar ve ticari başarı oldu denebilir. Kuşkusuz sinema adına bu önemli sanatçıdan beklenebilecek daha çok şeyler var.

Çağımıza Umarsız Bir Bakış:

PARİS'TE SON TANGO...

Yönetmen: Bernardo Bertolucci/ Oyuncular: Marlon Brando, Maria Schneider, Jean-Pierre Leaud, Massimo Girotti / Renkli bir U-A filmi.

"Paris'te Son Tango", üçlü bir sansürden sonra, seyircinin karşısına gelebildi. Anlatılanlara göre, önce sansür filmin birkaç sahnesini kesmişti. Sonra ise, "önemli bir mevki"den birileri karışmış, sansüre baskı yapmışlardı. Filmin geleceğinden korkan getirici şirket, kendiliğinden filmi biraz daha kesmiş, sonra film yeniden sansüre girerek, son şeklini almıştı. Böylece film, Bertolucci /sansür / resmî makamlar işbirliği sonucu ortaya çıkmış sayılabilirdi. Bu olay Türkiye'de seyircinin ilgili kişilerce henüz "olgun-adulte" sayılmadığının kesin bir belirtisi olarak ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda, şunu da hatırlatmak gerekir: "Paris'te Son Tango", bazı ülkelerde yasaklanmış, ama hiçbir ülkede filmin tek bir sahnesinin bile olsa kesilerek oynaması yoluna gidilmemiştir. Çünkü oralarda yaratıcıya, esere saygı vardır ve en katı rejimler bile, bu saygıyı duymak zorundadırlar. Yasaklanma? evet, ama kesilme? hayır. Bu saygı Türkiye'de yerleşebildiği gün, zaten daha birçok başka şey de çözümlenmiş bulunacaktır.

"Paris'te Son Tango" seyirci tarafından genellikle beğenilmemiş bulunuyor bizde... Sinematek'çe aydın bir çevreye yapılan galada bile, bu önemli filmin tepkiyle karşılandığı bildiriliyor. Son aylarda, bir sinema olayı niteliğini aşıp bir gazete olayı haline gelen bir filmin, bugün Türkiye'de gösterilen kopyası karşısında, doğal bir tepki ve sonuç bu... Filmin rahatsız, giderek şoke edici, skandal sayılan bölümlerinden öylesine söz edildi ki, bu bölümlerin gölgesini bile bulamıyan şartlanmış seyirci, filmin geri kalan kısmı üzerinde gereği gibi düşünmeye yanaşmıyor. Aynı durumun sinemaya çok yakın kişilerde, giderek eleştirmenlerde bile görüldüğü seziliyor.

"Paris'te Son Tango" 32 yaşındaki İtalyan yönetmeni Bertolucci'nin 5. filmi. Her filmi büyük bir başarı sayılan yönetmenin "Konformist-İl Conformista" ve (tabii kesilmemiş haliyle) "Son Tango"sunu dışarda görmek olanağını bulmuştuk. "Konformist" İtalyan faşizminin yükseliş günlerinde, genç bir adamın, bir yanda kişiliğinin geçmişe, çocukluğuna uzanan kaynaklarını ararken, diğer yandan toplumu saran kollektif histeriye, bütün bilincine rağmen karşı koymaması ve kurallara uyan bir "konformist" oluşunun öyküsü idi, eşsiz bir anlatım-

la verilmiş... "Son Tango", Bertolucci dünyasının başka bir izdüşümünü veren, belki daha az önemli, ama daha kişilikli ve çarpıcı bir çalışma. Birkaç kişi arasında geçen bir öyküyle, Bertolucci, çağımız insanının bunalımını, bütün kökenleri, ayrıntıları, uzantıları ile vermeyi deniyor. Paris'te boş bir apartman katında başlayan, orta yaşlı, karısı yeni intihar etmiş, bıkkın, bezgin, pervasız Amerikalı Paul ile, delişmen bir sinemacıyla evlenmek üzere bulunan, yaşama hayvansı içgüdülerle bağlı, bütün dişiliği içinde çocukluktan olgunluğa geçişini tamamlamamış Fransız kızı Jeanne arasındaki ilişki, filmin ana bölümüdür. Paul, Jeanne'a, dışardaki herşeyden sıyrılarak, soyut biçimde kadın/erkek ilişkisini yaşamayı öneriyor. Bunun için tüm bağlarından, önyargılardan, isimlerden ve giderek konuşulan dilden bile vazgeçmek gereklidir. (İsimler söylenmiyor, kişilerimiz zaman zaman homurtularla anlaşıyorlar.) Apartman katındaki buluşmalarda, kâh çocukluk, ilk gençlik anıları anlatılıyor, benlikler araştırılıyor... kâh Paul işkence ediyor Jeanne'a, onu hırpalıyor, anormal biçimlerde ona sahip oluyor, sonunda kendi erkekliğini bile onun parmağıyla hırpalatmaya dek gidiyor. Paul için yaşamda savgı duyulacak hiçbir kavram, kurum, kişi yoktur artık... Kendi umutsuzluğunu kıza aşılamak için özellikle "ahlâk" dediğimiz kavramın parça parça edilişini kıza gösteriyor... Ama bu cehennemi yolculuk boyunca, Paul, Bertolucci'nin bir konuşmasında dediği gibi, kendi gençliğine, çocukluğuna dönecek, gerçek bilince erecek, ama tam iyi birşeylerin başlayabileceği zaman, artık kendisinden ölesiye korkan, belki nefret eden Jeanne tarafından öldürülecektir.

"Paris'te Son Tango" herşeydir ama, kuşkusuz ki bir seks filmi değildir. Seks bu filmde, öykünün gelişiminde kaçınılmaz bir öge olarak yerini almıştır. İki kahraman, Alberto Moravia'nın "Sıkıntının en iyi çaresi, cinselliktir" sözü uyarınca, seksi dış dünyanın tekdüzeliğinden, yapmacıklığından kurtulmak, kendi dünyalarını kurmak için kullanırlar. Onun için bu bölümlerin hemen tamamının kesilmesi, filmi önemli ölçüde hırpalamıştır. Aynı biçimde, Brando'nun kıza birtakım davranışlarının kesilmesi, kızın sonundaki hareketine (öldürme), gerekli dramatik yoğunluğu, giderek anlamı yakıştırmayı olanaksız kılıyor. Bütün bunları kendi hayaliyle düşünmek, tamamlamak, seyirciye kalıyor artık. "Paris'te Son Tango", kuşkusuz bu haliyle bile yılın önemli filmlerinden biridir. Çağdaş bir sinema dâhisinin, dünyamıza kendi kişiliği çerçevesinden umutsuz, kötümser, kapkaranlık bir bakışıdır bu... Filmin plastik nitelikleri ve Brando'nun çok önemli oyununu da işin içine katmak gerekir.

Görkemli bir tarih freski:

1900

1900/ Yönetmen: Bernardo Bertolucci / oyuncular: Robert de Niro, Gérard Dépardieu, Dominique Sanda, Donald Sutherland, Burt Lancaster, Sterling Hayden, Laura Betti, Stefania Sandrelli, Alida Valli, Francesca Bertini / 1976 yapımı / Birinci bölüm, 140 dakika.

Sosyalist düşüncenin en büyük kuramcıları arasında 19. yüzyılın Alman düşünürleri başı çekiyor. Sosyalist bir sinemanın en iyi örneklerini ise yüzyılımızda, kimi Sovyet sanatçılarının yanı sıra İtayan sinemacılarının verdiği söylenebilir. Burada elbette kuramsal bir yaklaşımdan, "toplumcu gerçekçilik"ten, Jdanov'da doruğuna ulaşan katı sanatsal kuramlardan söz etmiyorum. Çok daha genel ve kaba biçimde, ele aldıkları temaları, anlattıkları öyküleri çok sağlam bir sınıfsal temele oturtmuş, dünyaya hemen tümüyle sınıf savaşımının çerçevesinden bakan filmlerden, sınıfsal savaşımı tarihin akışının başlıca motoru olarak gösteren filmlerden söz ediyorum. Böyle bakıldığında, söz gelimi Visconti'nin "Yer Sarsılıyor"dan "Leopar"a birçok filminin, Francesco Rosi, Elio Petri veya Gillo Pontecorvo'nun filmlerinin "sosyalist" bakış açıları belirgindir. Ve elbette Bertolucci'nin "1900"ü: İtalyan tarihinin önemli bir bölümüne (20. yüzyılın yaklaşık tüm ilk yarısına) böylesine radikal biçimde bakabilmek, bu ünlü ve efsaneleşmiş filmin ilk ve temel özelliği değil mi?

Evet, "1900"... Bertolucci'nin filmi tam 1900 yılında doğan iki çocuğun öyküsünü odak noktası alıyor. Ancak filmin adı İtalyancada 1900 yılı değil, "yirminci yüzyıl" anlamına geliyor. İtalya'nın Emilya bölgesinde geçiyor film... (Bu bölgenin seçilişinin özel bir anlamı var: Emilya bölgesi, İtalya'da köylünün sosyalist bilinçlenmeyi ve örgütlenmeyi ilk yaşadığı bölgeymiş 1920'lerde...) Emilya beylerinden biriyle (Burt Lancaster) yaşlı bir köylünün (Sterling Hayden) aynı gün birer torunları dünyaya geliyor. Alfredo ve Olmo, birlikte büyüyecekler, birlikte oynayacaklardır. İlk Dünya Savaşına gencecik birer asker olarak katılan 2 erkek, savaş dönüşü artık birer delikanlıdır. Alfredo (Robert de Niro), babasının ölümünden sonra çiftliğin ve "patron"luğunun çıkarlarını korumaya yönelirken, Olmo (Gérard Dépardieu) daha çocuk yaştan sahip olduğu emekçi bilincini ters yönde bir savaşımda ve örgütlenmede kullanacaktır. Film, 25 Nisan 1945 günü başlar. İtayan tarihinde önemli bir gün: Savaşın sona erdiği ve uzun

sürmüş grotesk bir Mussolini faşizminin de çöktüğü günlerde İtalyan köylüleri, faşizmin sorumlu, yönetici ve işbirlikçilerini kovduktan sonra, bir küçük "köylü devrimi" gerçekleştirmeyi ve Emilya bölgesinde sosyalist bir yönetim kurmayı deneyeceklerdir (Ancak bu girişim başarılı olmaz). Oradan yüzyıl başına atlayan film, ilk bölümünde, yüzyıl başlarının İtalyasıyla başlayıp faşizmin yeşermesinin ilk günlerini ve ünlü faşist milis gücü "Kara Gömlekliler"in kuruluşunu gösteren sahnelerle bitmektedir.

"1900"ün ilk bölümü (ve kuşkusuz tümü) bir tür "siyasal melodram" biçiminde karşımıza çıkıyor. "Verdi'nin doğduğu topraklarda" çektiği filmde, Bertolucci, Emilya bölgesinin olabildiğince az bozulmuş halk kültüründen, o benzersiz insan (köylü) yüzlerinden, yerel geleneklerden yansımalar getiriyor perdeye... Morricone'nin müziğiyle de desteklenen (Morricone sinemada Verdi duyarlığının bir modern devamı değil mi?) görkemli bir melodram anlayışına sığınmaktan kaçınmayarak...

Film, parlak bir estetikle birbirlerine bağlanmış çarpıcı sahneler içeriyor: Kimi cinsellik yüklü, kimi görsel birer şok niteliği taşıyan.. Ama ilginç olan, filmin (cinsellik dahil) tüm öğelerinin, hemen tüm önemli sahnelerinin belli (ve sınıfsallık temeline oturmuş) bir simgesellikle yüklü olması. İki erkek kahramanımızın yüzyıl başında ve aynı gün doğmaları zaten bu simgeselliğin motoru değil mi?

Ama başka simgesel yükler de var. Alfredo/Olmo arasındaki ilişkiler, bütün o çocukluk oyunları, rekabeti, takışmaları örneğin... Toprak sahibinin oğlu Alfredo, köylü Olmo'yu, onun gözüpekliğini, haşinliğini, doğayla iç içeliğini hep kıskanıyor: Derileri soyulmuş kurbağalarla süslü şapkasından trenin altına yatmasına dek... İki arkadaşın dostluğu (en azından ilk bölümde) sürüyor. Hatta (filmin kesilmiş olan bir sahnesinde) aynı kızı birlikte beceriyorlar: Çünkü doğa ve cinsellik sınıfsallık tanımaz... Ancak artık çocukluk geride kalmıştır ve bu tür (her tür) ilişkide, Alfredo'nun sınıfının avantajlarına yaslanmaktan gelen bir kendine güveni, bir küstahlığı vardır... Aynı biçimde, yaşlı büyükbabanın (Lancaster) gencecik köylü kızıyla doyuma ulaştıktan sonra (filmin yine kesilmiş bir sahnesi) kendini asması da simge yüklüdür: Feodalizm, köylüyü her şeyiyle sonuna dek sömürecek, ama bu belki de onun ölümü olacaktır...

Ve film, bütün bir ülkenin yazgısını değiştiren olayları, yine çok usta işi simgesel sahnelerle vermektedir. Bir "kukla oyunu"nda tüm bir toplumun sınıfsal dengeleri ve faşizan yönetimle işbirliği yapan kolluk güçleri sergilenmekte, alabildiğine çekici, başınabuyruk, "eksantrik" ağa kızı Ada'nın (Dominique Sanda) halkla karşılaşmasını

gösteren "bar" sahnesinde, tüm bir sınıfın "dekadans"ı duyumsatılmaktadır. Çarpıcı final bölümünde ise, filmin başlarındaki sessiz, durgun, utangaç tavrından tam bir ceberrutluğa kayan kâhya Attila (Donald Sutherland), törensel bir tavırla kuşandığı "kara gömleği" ile bir dönemi başlatırken, ilginç bir "kedi-komünizm" benzetmesi kurmakta ve komünizmin de "kedi gibi" yok edilmesini gösterdiği kanlı sahnede, filmin ikinci yarısında asıl örneklerini göreceğimiz "sapık" davranışlarının açılış törenini yapmaktadır.

Evet, "1900"... Büyük bir sinema ustalığının, İtalyan operalarından süzülüp gelmiş gerçek anlamıyla bir "melodram" anlayışının, radikal ve kesin tavırlı, emek ve emekçinin tarihi açısından bakılmış bir geçmişin kuru bir politik film değil, görkemli ve zengin bir tarihsel fresk yapma tutkusuyla harman edildiği önemli bir film, görsel bir şölen... Kimi sansür kesintilerine ve As Sineması'nın idealden çok uzak olan gösterim koşullarına karşın, özünü, temel değerini ve bildirisini koruyan, görülmesi gereken bir yapıt.

Elbette ikinci bölümünü de beklemek, giderek bu eleştiriyi de aslında bir bütün olan filmin tümünü gördükten sonra yapmak gerekiyordu.

1988

"Sinyor Oscar"ın kitle sineması:

SON İMPARATOR

(The Last Emperor) / Yönetmen: Bernardo Bertolucci / Oyuncular: John Lone, Joan Chen, Peter O'Toole, Ying Ruocheng, Ryuichi Sakamoto, Victor Wong, Dennis Dun, Jade Go / 160 dakika.

Son Çin İmparatoru Pu Yi'nin, gerçekten de tarihin çok az insana armağan ettiği türden bir yazgısı var. Çin'in afyona ve yabancı güçlere teslim olduğu yıllarda, 1908'de, daha 3 yaşındayken tahta geçen Çing sülalesinin son bireyi ve 3 bin yıllık Çin İmparatorluğu'nun son vârisi Pu Yi, biraz büyüyünce, içinde yaşadığı Yasak Kent'in dışında "yeni bir imparator" bulunduğunu öğreniyor. Yıl 1912'dir ve Sun Yat Sen, imparatorluğu devirerek bir cumhuriyet kurmuştur. Dışardan kimsenin giremediği, kendisinin de dışına çıkamadığı Yasak Kent'te, yüzlerce haremağası, rahip ve kadın arasında yaşayan, "uygar

dünya" ile ilişkisini İskoçyalı öğretmeni Reginald Johnson aracılığıyla sağlayan, iki kadınla aynı anda evlenen Pu Yi, 1924'te yeni siyasal gelişmeler sonucu Yasak Kent'ten kovulacaktır. Onu sonra Tienşan kentinde, sonsuz servetini har vurup harman savuran bir "playboy", uluslararası bir hovarda olarak görüyoruz. Genç imparatoriçe ise bu arada gizemli ve tehlikeli bir kadın tarafından afyona ve seviciliğe alıştırılmaktadır.

Pu Yi, daha sonra Japonların elinde bir oyuncak olacak, çocukluğundan beri özlemini çekip eline geçiremediği gerçek iktidarı, Japon şovenizmi ve istila heveslerinin gölgesinde, Mançurya İmparatoru olarak gidermeyi deneyecektir. Japonlarla işbirliği, imparatorun elinden her şeyin, bu arada halkının bir bölümü üzerinde hâlâ var olan saygınlığının da kayıp gitmesine yol açacaktır. Savaş sonunda, o, Japon faşizmiyle işbirliği yapmış bir vatan hainidir. Sovyetler'in, sonra Kızıl Çin yöneticilerinin elinde uzun hapis yılları geçirecek, 1959'da serbest bırakıldığında Pekin parklarında bahçıvanlık yapacaktır. Ömrünün son yılları ise ona, Mao'nun ünlü "Kültür Devrimi"ne tanık olma ve dur durak bilmeyen bu "devrim"in kendi yandaşlarını, sadık uygulayıcılarını bile nasıl hırpaladığını görme fırsatını verecektir.

Bertolucci'nin "Son İmparator"u tam anlamıyla görkemli bir film, bir büyük tarihsel fresk, uluslararası kapitali tipik İtalyan bir melodram duyarlılığı ve bir opera lirizmiyle buluşturan, kendi türünde bir doruk... Bertolucci'nin sineması, uzun tarihinde ilk kez bir "yabancı"ya açılan ünlü ve mitolojik "Yasak Kent"in, kendisine sunduğu iç ve dış mekân olanaklarını ustalıkla değerlendiriyor. Tıpkı Batı'ya açılma sürecini yaşayan Çin yönetiminin kendisine sunduğu diğer olanakları (20 bin figüran, Pekin'in dev stüdyoları, vb.) değerlendirmesini de bildiği gibi.. Vittorio Storaro denen eşsiz görüntü yönetmeninin kameraları, Yasak Kent'in avlusunu dolduran binlerce figüranın üzerinden, sarayın ipek, lak ve yeşim yüzeylerinden, sevişen üç kişinin bedenlerini belli-belirsiz, ama bu yüzden daha da yoğun bir erotizmle gösteren Çin çarşaflarından yumuşaklıkla kayıp gidiyor. Pu Yi'nin düşüş yıllarını, uzun tutukluluk serüvenini, sefil, bezgin iç mekânları tam bir kedere dönüştürmeyi de aynı ustalıkla başarıyor... "Son İmparator", kuşkusuz öncelikle çok "estetik" bir film; mekân/insan ilişkilerinin, ışık/gölge oyunlarının baştan sona ustaca kurulduğu...

Öte yandan, film kuşkusuz benzersiz bir tarih dersi içeriyor. Çin'in nerdeyse tüm yüzyılımıza yayılan tarihi, en önemli noktalarıyla aynı zamanda tüm bir Uzakdoğu tarihine dönüşüyor. Bir zamanların Çin'i üzerindeki yabancı (özellikle İngiliz) oyunlarından, Japon militarizminin ve ırkçılığının ürkünç aşamalarına, Çan-Kay-Şek'in "milli-

yetçi" birliklerinin mezar soygunculuğuna dek inen davranışlarından Kültür Devrimi'nin haşin uygulamalarına, tüm Uzakdoğu'yu allak bullak eden birçok olaya, belki biraz yüzeysel, biraz toptancı, ama genel bir yaklaşım getiriyor film... Kimi zaman eklenmiş belgesel filmlerle, özellikle Dünya Savaşı'nın, Japonların Mançurya kıyımlarının, atom bombasının vb. korku veren görünümleri, Bertolucci filminin estetiğine yadırgatmayacak biçimde ekleniyor. Tarihin belli anlarında, ulusların, halkların, ülkelerin, kıtaların yazgısının, belli kişilerin yazgısıyla nasıl çakıştığını bir kez daha görüyorsunuz. Oyuncuların hepsi başarılı... Peter O'Toole'un kompozisyonu denli, imparatorun gençliğinden 60 küsur yaşına dek olan değişimini ustaca veren John Lone, imparatoriçede aynı biçimde inanılmaz bir fiziksel değişimi veren (elbette makyajcıların katkısı da unutulmamalı) Joan Cheng, Japon casusu Amakasu'da ünlü Japon şarkıcısı (aynı zamanda filmin Oscar alan müziğinin de 3 bestecisinden biri) ve daha önce "Füryo" filminin başrolünde izlediğimiz Ryuichi Sakamoto'nun oyunları da birinci sınıf...

Tüm bunlara karşın, "Son İmparator", tam anlamıyla bir "auteur" film değil, Bertolucci'nin "Devrimden Önce"den "La Luna"ya, "Paris'te Son Tango"dan "1900"e tüm yapıtını öylesine kişisel ve özgün kılan öğeler, temalar, ticari sinemaya meydan okuyan tavır, "Son İmparator"da yerlerini, bir kitle sinemasının daha belirgin ve "kolay" öğelerine bırakmış. Bertolucci, yaşamının tam 3 yılını alan ve ardında uluslararası büyük bir sermaye bulunan filmini, kaçınılmaz biçimde yığınlar için çekici özelliklerle bezeli bir büyük tarihsel melodrama, "Rüzgâr Gibi Geçti"den "Doktor Jivago"ya, "Ben Hur"dan "Kızıllar"a bu türde anılan birçok filmle benzeşen, geniş soluklu bir büyük destana dönüştürmüş. Elbette Bertolucci'nin çok daha kişisel ilk yapıtlarını, hatta "1900"ü daha çok önemsemek mümkün ve haklı olabilir; ama bu çekince, "Son İmparator"dan alabileceğimiz zevki yine de azaltmıyor.

1988

BİR İSPANYOL USTASI

CARLOS SAURA (1932-)

Carlos Saura, İstanbul Sinema Günlerinde gösterilen iki filmle, "Kanlı Düğün" ve "Carmen"le bizde de inanılması zor bir hayran kitlesi yarattı kendine... Bir Saura kitabı bile çıktı. Sonradan bunu başka şeyler de izledi: müzikal üçlemesinin son filmi olan "Büyülü Aşk" da Sinema Günleri'nin programında yer aldı, en son filmi olan "El Dorado" ithal edildi (gerçi henüz gösterilmiş değil), ayrıca TV'miz de Saura'ya eğildi, "Kanlı Düğün", "Carmen", ayrıca ilk filmlerinden "Av-La Casa", "Harikalar Bahçesi–El Jardin de las Delicias", ve 1981 Berlin Şenliği büyük ödülü sahibi "Deprisa, Deprisa-Haydi Koş" üstüste gösterildi. Oysa Saura, uzun yıllardır dünya sanatının gündeminde olan bir sanatçıydı. Üç yıl mühendislik eğitimi gördükten sonra önce fotoğrafçılığa, sonra sinemaya geçmiş, Franco İspanya'sında radikal bir muhalif tavrını hep korumuş ve filmlerinde uzun bir baskı döneminin toplumda meydana getirdiği tepki ve sonuçları çokluk simgesel-ruhbilimsel düzeyde işlemeye çalışmıştı. İlk filmlerinin bu nedenlerle sansürle takışması kaçınılmazdı. 1960'dan başlıyarak "Los Golfos-Sokak Çocukları", "La Casa - Av", "Peppermint Frappé" gibi filmler yaptı. Ama asıl ününü 1970'lerde, her biri şenliklere takılıp İspanyol sinemasını temsil eden ve sinemasal/temasal özellikleriyle ona "Bunuel'in mirasçısı" ününü getirmeye başlıyan filmleriyle edindi: "Anna ve Kurtlar", "Kuzen Anjelika", "Cria Cuervos-Besle Kargayı.." "Hayatım Elisa", "Bağlı Gözler", hemen hepsinde hem meslek, hem hayat arkadaşlığını paylaştığı Geraldine Chaplin'in rol aldığı özgün, kişilikli yapıtlardı. 1980'lerde, Berlin'de Altın Ayı alan "Deprisa, Deprisa-Haydi Koş" veya "Antonieta" gibi filmlerden çok, Antonio Gades'le işbirliği yaparak çektiği "Kanlı Düğün", "Carmen" ve "Büyülü Aşk" üçlemesiyle asıl ününü edindi ve "kitlelere açıldı". Bu filmler aynı zamanda İspanyol sinemasının bir tür rönesansına giden yolu açtılar ve Saura, bu sayede, gerçek bir üstün-yapım olan "El Dorado"yu yönetmek imkânına kavuştu. Her ne kadar bu film umulan başarıyı kazanmış gözükmü-

yorsa da, Saura'nın hâlâ İspanyol sinemasının bir numarası ve dünya sinemasının sayılı yaratıcılarından olduğu kuşku götürmez...

Yeni Bir Bunuel: Carlos Saura.

İLGİNÇ İSPANYOL FİLMİ: "ANNE VE KURTLAR"

İspanyol yönetmenleri büyük Bunuel'in gölgesinden ve etkisinden daha uzun süre kurtulamayacaklar anlaşılan... Bunuel gibi bir sinemacıdan etkilenmek de, utanılacak birşey değil, ayrıca... Ancak Carlos Saura'nın filmi "Anne ve Kurtlar" Bunuel'in eline geçseydi ne olurdu diye düşünmekten de kendini alamıyor insan...

Tam Bunuel'e yakışır bir konu bu... Bir İngiliz kızı, Anne (Geraldine Chaplin), taşradaki bir İspanyol malikanesine 'çocuk bakıcısı' olarak geliyor. Çevresinde gerçekten de 'kurtlar' vardır: yarı felçli, geçmişe özlem içinde yaşayan, oğullarına aşık bir yaşlı kadın, üçü de birbirinden kompleksli, tuhaf davranışlı üç oğul: ailenin büyüğü, otoriter, kendine güveni görünürde tam, iktidar tutkusunu askeri üniforma koleksiyonu yaparak gidermeye çabalayan José; utangaç, cinsel tutkularla yüklü, bunalımlı Juan; kendine düzenlediği bir 'mağara'ya kapanarak, insanlardan uzak bir 'derviş' yaşamı sürmeye hazırlanan Fernando... Bu üç kardeşin Anne'ye yönelen tutkuları, genç kıza insanların yarattığı bir cehennemi, ölüme dek giden korkunç bir deneyimi yaşatacak, sonunda da onun mahvına neden olacaktır... Saura'nın ilginç öyküsü, insan doğası üstüne keskin gözlemler, 'patetik' ayrıntılar, derinlemesine bir ruhbilimsel yaklaşımla yüklü... Cinselliğin ortaya konuluşu ve dinselliğin, yapay, gösterişe yönelik bir din düşkünlüğünün eleştirisi ise, kaçınılmaz biçimde Luis Bunuel'i düşündürüyor. Film, Saura'nın elinde ancak yer yer etkileyici bir yapıta dönüşüyor. Parlak, güvenli bir sinemalaştırma çabasının ardında birşeyler, belki biraz Bunuel çılgınlığı, gerçek-üstücülüğü eksik... Herşeye karşın İspanyol sinemasından güzel bir sürpriz bu film, ve bize yeni bir sinemacının, belki geleceğin Bunuel'i olacak Carlos Saura'nın da varlığını haberleyen...

1973

'BESLE KARGAYI...'

İspanyol sinemasının günümüzde bir numaralı temsilcisi haline gelmekte olan Carlos Saura'nın son filmine, "Cria Cuervos"a göz atalım. Saura, daha önceki filmlerini şenliklerde izlemek olanağını bulduğumuz bir yönetmen... "Besle Kargayı" diye çevrilebilecek olan bu filmi, geçen Cannes şenliğinde bir jüri özel ödülü almış, çok beğenilmişti. Filmin o zamandan beri, şöyle böyle 6 aydır afişten inmediğini de söylemeliyim.

"Cria Cuervos"ta Saura, her zaman olduğu gibi, İspanyol burjuvazisine eğiliyor. Ancak bu kez 10 yaşlarındaki küçük bir kız çocuğunun gözleriyle... Tipik bir İspanyol ailesi bu... Erkeğin evin kralı olduğu, geceleri geç gelebildiği ve karısına hiç bir açıklama yapma zorunluğunu duymadığı, kadının sessiz, yavaş yavaş ezildiği, yok olduğu, sıradan bir İspanyol ailesi... Küçük Ana, yıllar sonra bir genç kadın olduğunda çocukluğunu anıyor. Babasının ilgisizliği ve uzaklığı, annesinin ölümüne yol açmış, kısa süre sonra babası da hemen hemen Ana'nın gözleri önünde ve yanında, en iyi arkadaşının karısı olan metresi olduğu halde ölmüştür. Gündelik, sıradan olaylar, yaşanılan çevre ve "pederşahi" İspanyol ahlakı içinde olağan olaylardır bunlar... Ne var ki bir küçük çocuk için, yaşamın anlamını kavramaya çabalayan bir küçük çocuk için aşırı biçimde etkileyicidir. Ana, çevresindeki kötülerden, anasının ölümüne neden olan babasından, daha sonra babasına benzeyen bir subayın kolları arasında yakaladığı dul teyzesinden intikam almak isteyecek, onları zehirlemeye kalkacaktır... "Besle Kargayı...".

Saura'nın filmi, sinemada şimdiye dek çocuk ve çocukluk üstüne yapılmış en iyi filmlerden biri... Saura, çocukluğun dünyasını olağanüstü bir incelik ve duyarlıkla veriyor. Yer yer kendi anılarından, yer yer içinde yaşadığı toplumun ortak bilincinin verilerinden yararlanarak, küçük Ana'da çocuğun büyüklerin dünyasına bakışını, orda gördüğü ve kendi kafasında kurduğu dünyaya aykırı olan ilişkilerden, sevgisizliklerden, kırışlardan, incitişlerden nasıl etkilendiğini, körpecik ruhunda büyüklerin davranışlarıyla yarattığı fırtınaları sinemalaştırmayı biliyor. Yıllar sonra Ana (Geraldine Chaplin) çocukluğunu anımsadığında, düşle karabasanın, yaşama zevkiyle korkusunun, sevinçle dehşetin birbirine karıştığı o günlere uzaktan bakmanın getirdiği rahatlığa karşın ürpermekten kendini alamayacaktır. "Cria Cuervos"u, bu acımasız ana-baba ve toplum eleştirisini, çocuğa ve çocukluğa yapılmış bu güzel ve saygın armağanı, yüzlerce filmde yüzlerce

sahte çocuğu perdeye getirmekten bıkmamış sinemacılarımızın, Ayşeçik'leri, Yumureak'ları, Afacan'ları, Gülşah'ları yapıp duranların görmelerini nasıl isterdim, bilemezsiniz...

1977

Dans ve Müzikle Verilen Dram:

SAURA, LORCA'YI UYARLIYOR

Sanatçı neyi arar, neyi anlatmaya çalışır yapıtlarında? İspanyol sinema ustası Carlos Saura, Federico Garcia Lorea'nın ünlü oyunu "Kanlı Düğün"ün Antonio Gades adlı tanınmış dansçı/koreograf tarafından yapılmış bale uyarlamasını sinemaya aktarırken, bizce dansın, balenin ve insan bedeninin güzelliğini yakalamaya çalışmış öncelikle... Balede aynı zamanda, başkasıyla nişanlanan sevdiği kızı nişan töreninden sonra alıp kaçan Leonardo'yu oynayan (ve yakında 'Carmen' de de izleyeceğimiz) Gades'in çalışmasına hayran kalmış Saura, bu baleyi klasik bir uyarlama biçiminde aktarmaktansa değişik bir yöntemi seçmiş. 'Genel prova' öncesi ve sırasında kamerasını bu kendine özgü dünyanın, sonsuz bir özveri ve çalışmayla elde edilen düşsel bir hafiflik, denge ve 'zerafet' dünyasının estetik, ama o ölçüde de sorunlu, gergin, sinirli dünyasına daldırmış... Önce kısa, özlü, ekonomik bir belgeci anlayışla bize baş oyuncuları tanıtmaya, sonra bir "genel prova"yı tüm doğal akışı içinde sinemalaştırmaya girişmiş. Saura'nın şaşılası bir kıvraklıkla dramın/balenin kişileri arasında kayıp giden, dansın kendine özgü diliyle iletilen aşk, tutku, nefret, intikam ve ölüm gibi temaları sanki somut biçimde yakalayan kamerası, böylece bu kanlı Lorca dramının sanki baş kişilerinden biri olup çıkmış. Ama bu kameranın asıl işlevi, sanki güzelliği yakalamak: kıvrak, ateşli, gergin bedenlerin, Gades'in nefis koreografisiyle Emilio de Diego'nun müziği ve hüzünlü bir İspanyol gitarı eşliğinde eriştikleri, güzelduyuyu yakalamak... Özellikle iki öfkeli erkek bedeninin ölümcül vuruşmasında, iki kahramanın çevresinde Alfred Hitcheock'un "Vertigo" filmindekine benzer biçimde dönmeye başlayan kameranın yarattığı güzellik duygusu kolay anlatılamaz. "Kanlı Düğün"ü gördükten sonra İspanya artık yalnızca 'zil, şal ve gül' değil gözümüzde... Lorea'nın başyapıtına, dramatik özü koruyarak bu güzelliği de kazandıran Gades ve Saura, biraz da...

1984

'CARMEN': SANATIN DEĞİŞİK ALANLARINI BİRLEŞTİREN İLGİNÇ BİR DENEY

Carlos Saura'nın "Carmen"i bize kuşkusuz yepyeni sinemasal tadlar getiriyor, ilginç sinema dersleri veriyor. Bu çok yeni, çarpıcı, özgün bir deneme... İstanbul Sinema Günleri'nde izlediğimizde, Saura'nın bu türdeki çabalarının ilki olan "Kanlı Düğün"den sonra bize daha az çekici gelmişti. Ama "Kanlı Düğün"ü bir yana bırakarak "Carmen"i tek başına ele almak, TV'deki gösteriminden sonra hem olanaklı, hem de gerekli gözüküyor.

Saura, 'Carmen Yılı'nda bu kişiliği yeniden ele alırken, birçok şeyi birden yapmak istemiş. Öncelikle Prosper Mérimée'nin edebiyatta, Georges Bizet'ninse operada ölümsüz kıldığı bu kahramanın, bu iki sanatçı gibi Fransız veya başka bir ulustan değil, İspanyol olduğunu sanki yeniden anımsatmak istemiş. Carmen, gerçekten de tipik bir İspanyol kadınıdır ve hikâyesi, ancak İspanya'da geçebilecek çok tipik bir İspanyol hikâyesidir. Gerçi bunu söylerken Carmen tipinin evrenselliğini ve yapıtın, roman veya opera olarak taşıdığı evrensel çekiciliği yadsımıyorum, unutmuyorum. Ama Saura sanki tüm bu evrenselliğin aslında alabildiğine ulusal olmaktan kaynaklandığını, "Carmen"in kanıyla, canıyla, tutkuları ve kaçınılmaz sonuyla nasıl tam anlamıyla bir ülkeye, bir çevreye, bir uygarlığa ait olduğunu yeniden göstermek ister gibidir. Bu açıdan, filmi seven, ama 'fazla İspanyol' bulan kişilere hak vermemek elde değil. Bu 'fazla İspanyol'luğu, Saura, yalnız kişilerinin fiziksel veya etnik özellikleriyle değil, flamenkoyu, dansı, topuk vurmayı belki ilk kez sinemada bu denli anlamlı, açıklayıcı, yapısal bir öge olarak kullanmasıyla da elde ediyor. Gerçekten de "Carmen", bu herkesçe bilinen öykünün bu kez İspanyol dansı ve müziği içinde yeniden üretilmesi, bu dans/müzik aracılığıyla yeniden anlatılmasıdır. Bu birleşimden "Carmen" öyküsü de, flamenko ve gitar da aynı biçimde kazançlı çıkmaktadır...

Evet, 'herkesçe bilinen öykü' dedik. Carmen'in öyküsünü herkes bilmektedir günümüzde... Bu alımlı, çekici kadın, vahşi, doğal bir hayvan gibidir, yaşamı alabildiğine özgür, toplumsal/ahlaksal kalıplara aldırmayarak, onları bir fiskede tuzla-buz ederek yaşamak isteyen, erkeklere istediği gibi, serbest, özgür biçimde yönelen, canı istediğinde birini bırakıp diğerine giden... Carmen tipi, 19. yüzyılda yazının işlediği, çağımızın özgür, istencine ve seçimine sahip kadınının bir öncüsü, bir habercisidir sanki... Bu tipin 1980'lerde böylesine ilgi görmesinin,

yapıt üzerinde 'telif hakkı' sorunları çözülür çözülmez yönetmenlerin sanki saldırısına uğramasının nedenlerinden biri de bu nitelikleri değil midir? İşte bu özgür, başına buyruk, hayatı doya doya yaşamak isteyen kadının önce utangaç, kurallara bağlı er Don José'yi, sonra da, aralarında bir 'toreador' da bulunan çeşitli erkekleri baştan çıkarmasının ve sonunda Don José'nin, mahvettiği, bir insan müsveddesine çevirdiği Don José'nin bıçağıyla can vermesinin öyküsünü kim bilmez? Bu öyküyü günümüzde yeniden ciddi, 'ortodoks' biçimde anlatmanın, yığınları yalnızca Carmen öyküsünün gerilimiyle avutmanın olanağı var mıdır?

Bu olanağın bulunmadığını, Carmen'i yeniden ele alan dört önemli yönetmen de kavramış görünüyorlar. Saura, Godard, Rosi ve Peter Brook'un filmleri, hepsi de "Carmen tema'sı" üstüne çeşitlemelerdir. (Yalnızca Rosi'nin operayı 'namuslu' biçimde uyarlayan filmi, bu genel yaklaşımın biraz dışına düşer. Ama o da bir roman değil, sinemasal değerinin müzikal değerine ulaşmasına çalışılan bir opera uyarlaması olmak özelliğine sahiptir). Ancak tüm bu yönetmenlerin arasında, en özgün girişimin Saura'nınki olduğunu kabul etmek gerekir.

Çünkü Saura, filminde dört farklı ve değişik alanın bireşimini yapmak çabasındadır. Bir yandan, ana çizgileriyle izlenen ve koreograf/dansçı Antonio Gades'in zaman zaman parçalarını okuduğu roman... Diğer yandan, müziği yer yer karmaşık biçimde duyulan ve kimi dramatik/estetik ögeleri filme katılan opera... Öbür yandan, "Carmen" öyküsünü bir bale halinde temsil etme çabasındaki bir dansçı grubu aracılığıyla filme katılan dans/bale sanatı. Ayrıca da, Carmen öyküsünü bu bale grubu elemanlarının arasındaki ilişkilerde yineleyen ve böylece sanatsal yaratış (fiction) alanından sanki gerçek alanına kayma isteğini simgeleyen bir güncelleştirme çabası. Böylece, yazın, opera, bale ve drama, dört koldan kendi varlıkları doğrular biçimde ilerleyerek bir yerde birleşmekte ve oldukça özgün, belki de benzersiz bir deneyi beyaz perdeye yansıtmaktadırlar. Bu sonucu oldukça karışık, giderek yorucu, hatta gereksiz bulanlar da olabilir. Ama Saura'nın çabasının sonuç olarak çok saygın ve ilginç bir deney olduğu, sanırım kolay kolay yadsınamaz. Evet, seyirciyi belki biraz yoran bir filmdir bu... Carmen'in gerçek öyküsünü izlemek, öykünün kıvrımları arasından Merimée'nin kişilerini veya Bizet'nin ezgilerini yakalamak, bir temsille (sanatla) gerçek (yaşam) arasındaki karmaşık ilişkileri düşünmek ve değişik sanat dallarının kendine özgü kurallarının harman edilmesinden doğan yeni, özgün bir estetiğin tadına varmak, tek bir film için biraz fazla çaba sayılabilir. Ama bu çabayı göstermeye değer

bizce... Bu çaba, yalnız ünlü bir roman/opera kahramanına yeni bir gözle bakmamızı sağlamıyor. Sanatın değişik uygulama alanları arasındaki kimi sınırları, engelleri de kaldırarak, belki ilerde örnek alınabilecek çarpıcı ve özgün bir bireşim getiriyor ortaya... Gerek Saura'nın "Carmen" filminin biz dahil tüm ülkelerde gördüğü ilgi, gerekse Saura/Gades ikilisinin benzer türde yeni bir film ("Sihirbazın Çırağı") üstünde çalışmakta olmaları, bu deneyin ne denli yararlı ve başarılı olduğuna birer kanıttır.

1985
(Yayımlanmadı)

Saura, Üçlemesini Tamamlıyor:

"BÜYÜLÜ AŞK"

Carlos Saura'nın Cannes şenliğinin 'kapanış filmi' olarak gösterilen son yapıtı "Büyülü Aşk – El Amor Brujo" da kimilerine göre yönetmenin "Kanlı Düğün" ve "Carmen" filmlerini yineleyen, onlardan sonra pek bir özgünlük içermeyen bir yapıt... Biz bu görüşe de katılmıyoruz ve kimileri gibi iflah olmaz bir Saura hayranı olmadığımız halde, "Büyülü Aşk"ı çok güzel, çok önemli bir film olarak selamlıyoruz...

Önceki filmlerinde Antonio Gades'in sahnelediği bir baleden ve bir operadan yola çıkan Saura, bu kez doğrudan doğruya özgün bir bale eserinden, Manuel de Falla'nın aynı adlı yapıtından yola çıkmış. Bir halk efsanesinden kaynaklanıyor öykü. Candela ve José, tıpkı bizdeki gibi çocuk yaştan nişanlanıyorlar, aileleri tarafından... Ama Candela, çocukluk arkadaşı Carmelo'nun tutkulu aşkının nesnesidir, José ise Lucia adlı bir kadınla birliktedir. Yine de, gelenekler gereğince, ilki genç evleniyorlar. Hemen ertesinde, José bir kavgada aldığı bıçak yarasıyla ölüyor. Suçlu olmadığı halde hapse giren Carmelo yıllar sonra çıktığında, Candela'yı ölen kocasının anısıyla yarı çıldırmış, hâlâ onun hayaline bağlı halde buluyor. Çeşitli büyüler, bu hayali uzaklaştırmaya ve Candela'ya sağlığını geri vermeye yeterli olmuyor. Sonunda, yine büyücünün öğüdüyle başka bir çareye başvuruyor Carmelo: Ölen kocanın hayaline, gerçek hayattaki sevgilisi olan Lucia'yı vermeyi deniyor. Ve son bir tören/dans sahnesinde, hikâyenin dört kahramanının yazgıları belirleniyor...

"Büyülü Aşk", Saura'nın sözünü ettğimiz diğer iki filmiyle yönel-

diği sinemasal türde yeni bir dönüm noktası, bu üçlemenin en son ve en görkemli halkası... Film, öncekilerden çok daha büyük bir bütçeyle çevrilmiş ("Carmen"den üç, "Kanlı Düğün"den ise altı kat daha çok paraya malolmuş.) Ama bu,perdede görülüyor. Madrid çevresindeki tüm bir çingene obası, tüm görkemiyle yeniden kurulmuş. On haftada çevrilen filmde, Saura'nın söz konusu filmleriyle tanıdığımız Antonio Gades, Cristina Hoyos, Laura del Sol, Juan Antonio Jimenez gibi sanatçılar ve zengin bir figüran kadrosu yer alıyor.

Ancak "Büyük Aşkın" başarısı, bu yapım bilgilerinin dışında, sanatın kendine özgü gücünden, 'büyü'sünden kaynaklanıyor kuşkusuz... Saura, yapıtın tüm ana özelliklerini, gerçekçi/düşsel karışımını, fantastik ögelerini, folklorik yanını vs. koruduğu gibi, bunlara sinema yoluyla yeni ögeler, boyutlar, zenginlikler eklemiş... De Falla'nın balesi, yalnızca 30 dakika sürüyor. Filmin uzunluğu olan bir saat 45 dakikaya erişmek için Saura, filme popüler İspanyol müziğinden, flamenkolardan eklemeler yapmış. Zaten filmin temel özelliklerinden biri bu: De Falla'nın müziğiyle flamenko, birbirine çok iyi kaynaşmış, giderek fonda De Falla'nın klasik yapıtı çalarken, Saura buna ön planda duyulan popüler müzik parçaları eklemeyi denemiş. Ancak bu bireşim, "Carmen"deki gibi belli bir kargaşadan çok tam bir uyuma ulaşmış. De Falla'nın tipik Andaluzya (Endülüs) motiflerine dayalı yapıtıyla gerçek halk müziği, böylece filmde çok ilginç bir uyuma, bireşime ulaşmış gözüküyor...

Daha da çekici olan, filmin sinemasal nitelikleri, eriştiği zengin görsel boyut... Tam bir dramatik gelişim çizgisi film boyunca sürerken, Saura, bale sahnelerine özel dramatik etkiler, yoğunluklar katmasını bilmiş. Örneğin bir sahnede yalnızca yere vurulan topuk sesleri eşliğinde bir dans, bir diğer sahnede birbirine çarpan bıçak sesleri eşliğinde bir ölüm balesi (düello) gibi, gerçekten unutulmaz bölümler yaratmış. Müzik, bale ve dram, öylesine iç içe ki, öylesine birbirini tamamlayarak yürüyor ki, anlatmak kolay değil.. Saura, belki iki denemeden sonra, bu kez tam onikiden vurmuş, çeşitli ögeler arasında tam bir uyum sağlamış gibi geldi bize.. Filmin başarısı, belki de Cannes 86'da izlediğimiz müzikal, daha doğrusu müzikal olmaya çalışan filmlerin genel düzeyi içinde daha da parlamasından ileri geliyor. Gerçekten de sözgelimi Latin Amerika'nın ünlü adı Ray Guerra'nın bir Latin-Üç Kuruşluk Opera denemesi olan "Opera de Malando" veya deneysel filmler uzmanı, Belçikalı kadın yönetmen Chantal Akerman'ın "Golden Eighties" gibi filmleri, sonuç olarak artık ölmekte, hatta çoktan ölmüş olan müzikal türe yeni bir canlılık getirecek, yeni kapılar açacak filmler olmaktan uzak, oldukça cansız, durağan, müzika-

lin zerafet ve hafifliğinden pek nasiplenmemiş filmlerdi. Onların yanında, üstelik Amerikan müzikaline alternatif oluşturabilecek yeni estetik arayışlar getiren bir "Büyülü Aşk", kuşkusuz olduğundan da daha önemli gözüküyor ve Cannes 86'dan arta kalan tek ilginç müzikal veya müzikli dram denemesi olarak belleğimize yerleşiyor...

1986

Saura'nın "Üstün-Yapım" Filmi:

"ELDORADO" ÜZERİNE NOTLAR

Carlos Saura'nın son filmi olan "El Dorado" için belli bir duraganlıktan ve aşırı klasik bir sinemanın getirdiği uzaklık duygusundan söz edilebilir. Saura, yıllar boyu tasarladığı bir projeyi gerçekleştirmiş ve 16. yüzyılda Güney Amerika kıtasını işgal eden İspanyolların, kralın genel valisi yönetimindeki bir serüvenciler grubuyla birlikte, vahşi Amazon ormanları boyunca, altın ve hazine kenti, insanın sahip olabileceği tüm düşleri simgeleyen El Dorado kentini aramak üzere yaptıklarıtarihsel-efsanevi yolculuğu anlatmış... Yolculuk boyunca, komutanlardan Aguirre'in adım adım içine yuvarlandığı iktidar tutkusu ve çılgınlık nöbetinin etkisiyle, arkadaşlarını birer birer yok ederek, sonunda kendi yok oluşuna giden biçimde kendi krallığını ilan etmesi anlatılıyor. Daha önce de, Werner Herzog'un ünlü "Aguirre" filmine konu oluşturan bu ilginç kişilik, filmde büyük İtalyan oyuncusu, Taviani'lerin gözdesi Omero Antonutti'nin boyutlu oyunuyla canlanıyor. Vahşi ormanlarda, ilkel kültürler, doğa koşulları ve daha da önemlisi, insanoğlunun kendi içindeki tutku, hırs ve korkulardan oluşan asıl "düşman"la boğuşması, İspanyol sinemasının bugüne dek yaptığı en pahalı film olduğu bildirilen üç saate yakın bu dev yapıtı oldukça sürükleyici bir film haline getiriyor. Ayrıca nefis sinema anları da yok değil: tüm açılış bölümü gibi... Yine de, kendine özgü kişiliğini bir üstün-yapımın koşullarına teslim etmek, birçok yönetmene olduğu gibi, Saura'ya da pek yaramamış. Bu görkemli, ama ağır tüketim filminde Saura'nın çok daha alçakgönüllü filmlerinin kendine özgü tadını arıyanları, düş kırıklığı bekliyor.

1988

İÇİNDEKİLER

Sunuş 5
İkinci Basım İçin Sunuş 7

AMERİKAN SİNEMASI

Eski Kuşak 9

FRED ZİNNEMAN (Fred Zinneman Sinemasına Bir Bakış / Kahraman Şerif / Her Devrin Adamı / Julia / Geçen Yaz, 5 Gün) 10

ELIA KAZAN (Kazan ve "Viva Zapata" / Rıhtımlar Üzerinde / Kader Değişmez / Ziyaretçiler / Amerika, Amerika 18

JULES DASSIN (Pazar Günü, Asla / Bir Yaz Gecesi Onbuçukta 33

Televizyondan Gelenler 37

MARTİN RITT (Çılgınların Günahı / Haydut / Utanç Duvarında Casusluk / Kan Davası / Zafer Benimdir) 38

SIDNEY LUMET (Randevu / Seks Çılgınları / Şark Ekspresinde Cinayet / Şebeke / Köpeklerin Günü / Serpiko) 44

JOHN FRANKENHEIMER (Casuslara Karşı / Tren / Sevgilimin Oyunu / Kiev'deki Adam / Cesur Paraşütçüler / Yüzde 99 Ölüm / Vahşi Atlılar / Büyük Düello) 53

Orta Kuşaktan Yeni Kuşağa 60

ROBERT ALTMAN (Cephede Eğlence / Nashville / Hayal ve Görüntü / Bir Düğün / Aşk Delisi) 61

STANLEY KUBRICK (Dr. Strangelove / Mekanik Portakal / 2001-Uzay Yolu Macerası / Barry Lyndon / Kubrick 18. Yüzyıla Bakıyor: Barry Lyndon / Full Metal Jacket) 71

JOHN CASSAVETES (Bekleyen Çocuk / Açılış Gecesi / Gloria / Aşk Irmakları) 88

SIDNEY POLLACK (Seni Yaşatacağım / Tek Gözlü Kahraman / Son Gerçek / Jeremiah Johnson / Akbabanın Üç Günü / Yanlış Karar / Benim Afrikam) 94

FRANCIS COPPOLA (Buhranlı Yıllar / Baba / Kıyamet / Sokaktakiler / Siyam Balığı) 104

MARTIN SCORCESE (Soygun ve Aşk / Taksi Şoförü / New York, New York / Kahkahalar Kralı / Geç Saatlerde / Paranın Rengi / Günaha Son Çağrı) 115

Üç Güldürü Ustası 127

BLAKE EDWARDS (Pembe Panter / Karanlıkta Bir Çığlık / Büyük Yarış / Harpte Ne Yaptın? / Tatlı Budala / Pembe Panterin Dönüşü / Pembe Panterin İntikamı / On / O'nun Çocuğu / Viktor-Viktorya / İşte Hayat) 128

MEL BROOKS (Deli-Dolu / Yükseklik Korkusu) 143

WOODY ALLEN (200 Yıl Sonra / Manhattan / Broadway Danny Rose / Woody Allen'ın Küçük Dünyası [Annie Hall, İç Dünyalar, Zelig, Kahire'nin Mor Gülü] / Hannah ve Kızkardeşleri / Radyo Günleri) 147

İNGİLİZ SİNEMASI

İngiliz Sinemasının Yarım Yüzyılını yansıtan 30 film 159
DAVID LEAN (Dr. Jivago / İrlandalı Kız / Hindistan'da Bir Geçit) 164

KAREL REISZ (En Büyük Suç / Fransız Teğmeninin Kadını / Tatlı Düşler 171

KEN RUSSELL (Yalnız Kalpler / Tommy / Valention / Değişen Durumlar / Tutku Suçları 176

TONY RICHARDSON (Tom Jones / Karanlık Dünya / Sınır / Hotel New Hampshire 184

JOHN BOORMAN (Dönüşü Olmayan Nokta / Sonuncu Leo / Cehennemde İki Adam / Taş Tanrı / Kurtuluş / Boorman ve Entelektüel Sinema / Zümrüt Ormanı / Umut ve Zafer 189

ALAN PARKER (Bagsi Malon / Erişilmez Duygular / Duvar / Şeydan Çıkmazı 194

İTALYAN SİNEMASI

MICHELANGELO ANTONIONI / Cinayeti Gördüm / Yolcu / Bir Kadının Tanımlanması / 203

MARIO MONICELLI (Kazanova'nın Maceraları / Tabancalı Yosma / Tatlı Tebessüm / Monicelli Kadına Bakıyor) 212

DINO RISI (Sarışın Bebekler / Napoli Macerası / Hippi Aşkı / Benimle Evlenir Misin? / Kadın Kokusu) 217

CARLO LIZZANI (Vahşi Dörtler / Sev ve Öldür / Mussolini Ölüme Giderken / Kleinhoff Otel / Mamma Ebe) 222

FEDERICO FELLINI (Fellini'nin Dünyası / Kazanova / Amarcord / Fellini'nin Son Filmleri / Ginger ve Fred / Intervista) 228

MAURO BOLOGNINI (Senelita / Güzel Bir Sonbahar / Parisli Fahişe / Baba, Oğul, Gelin / Kamelyalı Kadının Gerçek Öyküsü) 239

FRANCESCO ROSI (Mattei Olayı / Talihli Gangster / İsa Eboli'de Kaldı / Karmen) 247

FRANCO ZEFFIRELLI (Hırçın Kız / Şampiyon / Affedilmeyenler / Otello) 255

MARCO FERRERI (Büyük Tıkanma / Çılgın Fahişe / I Love You) 261

TAVIANI KARDEŞLER (Allonsanfan / Babam ve Ustam / Kaos / Günaydın Babil 267

ETTORE SCOLA (Bir Kıskançlık Dramı / İtalyan Güldürüsünün Doruklarında / Aşk Tutkusu / Varennes Gecesi / Balo / 'Macaroni' ve 'Aile') 275

MARCO BELLOCHHIO (Zafer Marşı / Boşluğa Atlayış / Dördüncü Henry) 282

BERNARDO BERTOLUCCI (Pariste Son Tango / 1900 / Son İmparator) 287

BİR İSPANYOL USTASI

CARLOS SAURA (Anne ve Kurtlar / Besle Kargayı... / Kanlı Düğün / Carmen / Büyülü Aşk / El Dorado) 295



Jules Dassin / BİR YAZ GECESİ 10 BUÇUKTA



Alan Parker/ŞEYTAN ÇIKMAZI.



John Boorman/UMUT VE ZAFER.



Elia Kazan / ZİYARETÇİLER



Sidney Lumet/RANDEVU.



Sidney Lumet/SEKS ÇILGINLARI.



Martin Ritt / ÇILGINLARIN GÜNAHI (HUD AMCA)



Robert Altman / CEPHEDE EĞLENCE



Stanley Kubrick/OTOMATİK PORTAKAL.



Stanley Kubrick/FULL METAL JACKET.



Sidney Pollack / SON GERÇEK (ATLARI DA VURURLAR)



Sidney Pollack, Dustin Hoffman'la TOOTSIE'nin setinde



Sidney Pollack / JEREMİAH JOHNSON



Martin Scorsese / TAKSİ ŞÖFÖRÜ



Martin Scorsese / NEW YORK, NEW YORK



Blake Edwards, gözde oyuncusu ve eşi Julie Andrews'la



Woody Allen, gözde oyuncusu ve bir dönemdeki eşi Diane Keaton'la



David Lean / DOKTOR JIVAGO



David Lean / İRLANDALI KIZ



Tony Richardson / TOM JONES



Ken Russell / TOMMY



*Antonioni / **CİNAYETİ GÖRDÜM***



Antonioni / YOLCU



Marco Bellocchio / 4. HENRY



Mauro Bolognini / GÜZEL BİR SONBAHAR



Ettore Scola / VARENNES GECESİ



Federico Fellini / SATIRICON



Marco Ferreri / ÇILGIN FAHİŞE



Bernardo Bertolucci/SON İMPARATOR.



Dino Risi / KADIN KOKUSU



Carlos Saura / CARMEN



Taviani kardeşler / ÇAYIR



Franco Zeffirelli / ŞAMPİYON



Mario Monicelli / TABANCALI KIZ



Federico Fellini ve Marcello Mastroainni, "Intervista"nın çekimlerinde.

varlık / bilgi dizisi

Bu kitabın elinizdeki ikinci basımında,
çağdaş 40 önemli yönetmen üzerine birer
yaklaşım denemesi ve bunları bütünleyen film
eleştirileri yer alıyor.
"Yönetmenler, Filmler, Ülkeler–I"
dört temel bölüme ayrılıyor:
Amerikan, İngiliz, İtalyan, İspanyol sinemaları...
Bu bölümlerde, ilk basımdakilere ek olarak,
Zinnemann, Cassavetes, Coppola, Reisz,
Parker, Bertolucci gibi adlar, ayrıca
birçok yönetmenin film eleştirilerine de ekler var.
Bu kitabın ikinci cildinde, bilindiği gibi,
çağdaş Fransız, Alman, Sovyetler ve
Avrupa sosyalist sinemaları yer almıştı.
Birbirini bütünleyen bu iki cildin
(ilerde bir üçüncü ciltle de tamamlanarak)
sinemaseverler için yararlı ve önemli
bir kaynak oluşturacağına inanıyoruz.